



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

TODO HORROR O TODA GLORIA: LA MÍSTICA JESUITA EN LA EMBLEMÁTICA DEL INGRESO DEL SANTUARIO DE  
JESÚS NAZARENO EN ATOTONILCO, GTO.; ÚLTIMO TERCIO DEL S. XVIII.

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
DOCTORA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:

ANA MARÍA PIMENTEL ARÁMBULA

TUTORA PRINCIPAL

DRA. MARTHA FERNÁNDEZ GARCÍA

FFyL

TUTORES

DRA. VIRGINIA ASPE ARMELLA

FFyL

DR. JOEL HERNÁNDEZ OTÁÑEZ

FFyL

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO DE 2023.



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.

A mi madre, por ser mi mayor inspiración y mi razón para todo

A mi padre, quien me inició en el amor y la sensibilidad por el arte

A Casandra y Marilú, y al resto de mis amigas, por ser mis cómplices, compañeras y hermanas.

A Gloria y Alejandro, mi segunda familia

A Jonathan Camargo y Alejandro Vázquez por estar conmigo en mis momentos de enfermedad

A la Doctora Martha Fernández por sus asesorías, su paciencia y su dirección, precisa pero permisiva, en mi investigación.

A la Doctora Virginia Aspe por haber creído en mí y haberme guiado intelectualmente desde la Licenciatura hasta hoy.

A la Doctora Marcela Corvera, por sus correcciones rigurosas.

Al Doctor Joel Hernández y a la Doctora Denise Fallena.

A la Doctora Reyes Escalera y el Doctor Cirilo García Román por su apoyo desde España.

Al Doctor José de Santiago, por haberme permitido trabajar con él.

Al Padre Fernando Manríquez, por su calidez y sus interesantes pláticas, por abrirme las puertas del valioso Santuario.

A Gustavo F. Coria, por sus fotografías.

A Mauricio Oviedo, por sus valiosas conversaciones sobre Atotonilco, y por compartir documentos interesantes para complementar mi investigación.

Al Doctor Éric Velásquez, a Gaby y Héctor, y al Comité Académico del Posgrado en Historia del Arte de la UNAM.

A todas y todos mis médicos.

A todos los donantes de órganos, por permitir las segundas oportunidades.

A las mujeres que han hecho investigación y han preparado el camino para las académicas del futuro.



Todo horror o toda gloria: la mística jesuita en la emblemática del ingreso del Santuario de Jesús Nazareno en  
Atotonilco, Gto.; último tercio del s. XVIII.

Índice

**Introducción**

*Las preguntas clave*

*El método*

*Lo sagrado en su contexto*

*Lo absolutamente otro y el tempo místico*

*Símbolo y signo*

*Catolicismo y luteranismo*

Perfil del Padre Luis Felipe Neri de Alfaro

El Santuario, *locus* de virtudes

- I. Los elementos del ingreso
  - a. El portón de acceso
    - 1.1.1 Algunas consideraciones sobre el color en el portón
    - 1.1.2 *Compositio Loci*
    - 1.1.3 *Ars Moriendi*
    - 1.1.4 Elementos del portón, batiente A.
    - 1.1.5 Elementos del portón, sección AB o unión de los batientes.
    - 1.1.6 Elementos del portón, batiente B
  - b. El capialzado y los derrames
    1. De mística y misticismos
    2. El capialzado
      - a. Los Novísimos
    3. Derrames
      - a. Escenas y poemas
        - i. La boca del infierno
        - ii. La cárcel del infierno
        - iii. La eternidad de las penas
        - iv. La desesperación eterna
        - v. El gusano de la conciencia
        - vi. El fuego
- II. El cancel
  - i. Cara Poniente del cancel
    1. Análisis de los elementos de la lateral Norte, cara Poniente.
    2. Análisis de los elementos de la cara poniente sección central
    3. Análisis de los elementos de la lateral Sur, cara Poniente.
  - ii. Cara Oriente del cancel
    1. Análisis de los elementos de la lateral Sur, cara Oriente
    2. Análisis de los elementos de la sección central de la cara Oriente
    3. Análisis de los elementos de la lateral Norte, cara Oriente

- III. La mística detrás de la emblemática en Atotonilco
  - a. Jean Gerson y su influencia en la mística de la Nueva España
  - b. La persuasión jesuita y sus raíces clásicas
  - c. Las virtudes, los dones y las potestades
  - d. La retórica en la prédica cristiana y los *exempla* en Atotonilco
  - e. La mística de san Ignacio de Loyola
  - f. *Abbas* y eremitas
  - g. De las tres vías de san Ignacio y el programa visual de Atotonilco
  - h. De emblemas y empresas
    - i. La emblemática como motor del carácter
    - ii. De la emblemática profana a la emblemática religiosa
    - iii. Emblemática y *Compositio Loci*
    - iv. Las Empresas Espirituales y Morales de Juan Francisco Villava
    - v. Tabla de distribución y explicación de la primera parte de las Empresas Espirituales y Morales de Juan Francisco Villava según Manuel Pérez Lozano
    - vi. La *explanatio* y la apologética
    - vii. La Escuela del Corazón
- IV. Conclusiones
- V. Referencias Bibliográficas
- VI. Anexo con información documental



*Abre el infierno su boca  
y siempre la tiene abierta,  
por si tan temible puerta  
a que temas te provoca.  
Ya es tu corazón de roca,  
si al ver el bosquejo esquivo  
de este teatro tan nocivo,  
no te amedrentas y es cierto,  
que no entra allá cuando muerto  
quien lo teme cuando vivo.*

## Introducción

### *Las preguntas clave*

Quedé impresionada la primera vez que tuve contacto con el santuario de Atotonilco. La profusión y el estilo de pinturas murales el santuario, pero especialmente, aquellas de los elementos de su ingreso, me generaron una serie larga de inquietudes, puesto que nunca había visto un portón y un cancel que desplegaran pintura, mucho menos aquella que encontramos en este lugar, que a todas luces es *sui generis*. La complejidad compositiva, la cantidad de pequeñas escenas individuales, y su modo de aparecer, entremezcladas con textos o títulos, me pareció un gran misterio y me generó curiosidad. Me dispuse a comprender qué mensaje específico escondían, por qué se había elegido representar torturados, o expresiones de dolor en el portón, más allá de la evidencia de tratarse de pinturas sobre los infiernos, como lo mostraba la boca del Leviatán del derrame del ingreso. ¿Qué significaban las representaciones de abades o las de santos adorando el sagrado corazón y por qué se pusieron en estos lugares (en estos objetos funcionales) en específico? Por otro lado, se antojaban también muy enigmáticas las escenas de la *Schola Cordis* en el cancel, donde se observan extrañas acciones que dos personajes le infligen a un corazón, o las empresas sobre pecados y virtudes, en portón y cancel, que son oscuras sobre todo para un ojo de nuestra época, poco entrenado en la forma emblemática o las creencias sobre animales y su relación con vicios o virtudes, según los escritores del siglo XVIII y anteriores. Es por esto que me dispuse a comprender quién eligió y desarrolló estos diseños, qué discurso subyace a este programa iconográfico, y posteriormente de qué modo se relacionan estas imágenes tanto entre sí como con el resto del santuario. Quise enfrentar este objeto preguntándome de qué modo las tres vías de acceso a Dios se representan en los elementos que decoran el ingreso al Santuario, y a la vez buscando cómo estas representaciones eran consideradas efectivas para la conmoción del espíritu de los practicantes. Esta relación se perseguirá en función de las imágenes y textos plasmados en los elementos del ingreso del santuario, que corresponden a las meditaciones diseñadas para las primeras semanas de los ejercicios. Por otro lado, me pregunté también sobre la “oscuridad” de la representación, la cual se había conformado claramente por imágenes y textos; ¿Hasta dónde se puede rastrear la teología que impera en el mensaje del santuario y qué influencias filosóficas lo permean? ¿Qué modelo sirvió para estas representaciones y qué papel juega la emblemática en la transmisión del dogma? ¿Había algún intérprete que desvelara el contenido de las imágenes o los fieles las comprendían por sí mismos? ¿De qué modo enfrenta el ser humano su relación con lo divino y cómo puede definirlo mediante la representación visual? ¿Estaban estas configuraciones gráfico-textuales dirigidas a todas las capas de la sociedad novohispana o había distinciones sociales en su interpretación? Por lo anterior, me interesaba descubrir qué uso se le daba a este objeto, cuál era su función y a qué problema respondía en cuanto a su contexto cultural tanto en la localidad, como dentro de la Nueva España.

### *El método*

Abordé dichas preguntas a partir del principio de que el arte es un lenguaje y de que su creación, recordando a la fenomenología, es intencionada, que encierra un mensaje que desea transmitir, y que dicho mensaje es inteligible o interpretable. Es por esto que, después de un primer acercamiento académico con mi tesis de Maestría, donde me centré principalmente en las fuentes de la retórica de la imagen en el portón de acceso, en este trabajo pretendo hacer una comparación de las fuentes grabadas que sirvieron como modelo para las pinturas tanto del portón y sus derrames y capialzado como del cancel, pero también profundizar y trascender los estudios de otros investigadores, que se habían centrado en la gráfica, para aquí continuar con una interpretación crítica, o, en términos de Gadamer, una hermenéutica filosófica de la imagen y su subtexto cultural, teológico, histórico, etc. En este sentido, se busca hacer una hermenéutica analógica, una interpretación que desvele los sentidos impregnados en la imagen icónico-textual, haciendo precisiones que, a pesar de definir dicha representación, siempre estarán abiertas a subsecuentes modificaciones, ya que, *per se*, la imagen forma parte de aquello sobre lo cual no se puede hacer *ciencia* cerrada, mientras que por otro lado, no pretendo que la *apertura* de la imagen y su inteligibilidad se estacionen en la subjetividad y la total relatividad de la interpretación. Esto es, quiero encontrar *verdad* en la lectura de una obra de arte, posicionándome en un estado intermedio entre universales, tomando en cuenta que el padre Alfaro cuidó mucho la representación artística del santuario con fines específicos. Todo esto considerando que, en toda interpretación, tanto de la realidad, como hizo Alfaro en su elección de imágenes, como de nuestra lectura del fenómeno de Atotonilco, siempre interviene la subjetividad.

Es importante distinguir que la interpretación que se hace en este trabajo busca también entender de qué modo se utilizó la imagen pedagógicamente, con el fin de modificar el juicio del fiel. Por ejemplo, Mauricio Beuchot afirma que, desde la antigüedad, la educación se ha definido como *el encauzamiento de la intencionalidad cognoscitiva y afectiva del hombre, con la intención última de conformar su juicio*<sup>1</sup>. Esta educación apelaba al entendimiento, la memoria y la voluntad del cristiano, por medio de su corporalidad al centrarse en la afectación de sus sentidos, y apelando con esto a sus emociones y pasiones, (atrayendo/embelesando u horrorizando mediante el ejemplo). El fin último de este encauzamiento es modificar el *ethos* (ἦθος)<sup>2</sup> o carácter de un individuo y eventualmente de una comunidad o sociedad, buscando la creación de hábitos con la prudencia como virtud regidora imperante, y con miras a la salvación de las almas. Todo esto dentro de una sociedad en transformación, pero también con el deseo de la Iglesia católica de

---

<sup>1</sup> Las cursivas son mías.

<sup>2</sup> Al estilo de la *paideia* griega (παιδεία), aunque ésta lo hacía por medio de la enseñanza del *trivium* y el *quadrivium*.

prevalecer como religión imperante en territorio novohispano, especialmente después de la reforma protestante.

### *Lo sagrado en su contexto*

Esta investigación abordará aquellos principios contrarreformistas, al igual que los de la *Devotio Moderna*, entre otros, aplicados por el Padre Luis Felipe Neri de Alfaro (1709-1776), fundador del Santuario, como aquellos de las órdenes de las cuales tuvo influencia, reflejados en el programa iconográfico del mismo. Partiendo del principio de que el objeto artístico es intencionado de origen porque se concibió para recibirse y consumirse socialmente, sabemos entonces que tiene una relación directa con el mundo sensible (está hecho para verse, tocarse, sentirse, darse, regalarse, admirarse, etc.<sup>3</sup>), por tanto, es mayor su genio intencionado cuando además declara ser idea o reflejo de la realidad divina o sagrada. En ese sentido, el objetivo del arte sagrado es transmitir *la verdad* de lo divino y traducirlo en lo visible y experimentable, por lo tanto, está pensado para ser visto y transmitir su hierofanía a través de lo sensible. En este sentido nuestro objeto de estudio también es derivativo, pues utilizó modelos planteados por otros autores, como son aquellos de las fuentes grabadas, que proponen sus propias soluciones al problema de la “traducción” de lo divino inabarcable a lo sensible, experimentable. Se analizará el modo normativo y pedagógico en que se transmitió la información del dogma cristiano en forma de arte sagrado, y se rastrearán las varias fuentes e influencias teológicas y filosóficas que se presentan en su diseño, tanto conceptual como gráficamente. Asimismo, se propondrá un modo de lectura de las decoraciones de los elementos del ingreso del santuario, relacionándolos con las meditaciones llevadas a cabo durante los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio (1491-1556), los cuales se llevan a cabo en este santuario y su casa de Ejercicios desde 1765 y hasta nuestros días.

### *Lo absolutamente otro y el tiempo mítico*

Aunque en Eliade el tiempo mítico es cerrado en el sentido de que es cíclico y auto revitalizante, Paul Ricoeur increpa que lo hierofánico en todas las religiones no puede analogarse con el cristianismo, ya que en éste lo *absolutamente otro* queda mediado. Se encuentra mediado por la figura de Cristo y su carácter narrativo, el cual es una fusión del tiempo cronológico y el fenomenológico, fusión en la que siempre existe una conciencia que da sentido a los acontecimientos y a su sucesión y relevancia. En esto podemos recordar a Wilhelm Dilthey en tanto afirma que el hombre experimenta su ser a través de su historia, en este caso, a través de su historia teológica, profética, de la encarnación. Lo numinoso inabarcable (*Ganz Andere*) cobra un matiz distinto en la presencia del cristianismo por Jesús hecho hombre y por el carácter narrativo teleológico estipulado por el antiguo y el nuevo testamento. El cristianismo pasa por los textos y su carácter narrativo y profético, además de su condición de temporalidad indefinida (hacia el pasado y hacia el futuro; la ansiedad por el fin de los

---

<sup>3</sup> Cfr. BARASH, Moshe, *The Language of Art, Studies in Interpretation*, New York University Press, New York: 1997.

tiempos y el juicio final, etc.). En este sentido, el tiempo es poético según la definición de Ricoeur en que la narración se da apelando a un tiempo “propio” de lo narrado, donde se desarrollan los personajes y se da su historia, cumpliendo profecías y extendiéndose hacia un futuro definido sólo por la promesa de un Juicio Final. En las Escrituras, Cristo es aquel ser de doble naturaleza que, al introducirse en el plano terrenal, representa en una específica historicidad: vive y confirma los acontecimientos que a conocemos porque están narrados por otros, con un carácter profético en el Antiguo Testamento y con carácter místico/histórico/simbólico en el Nuevo, mientras que las Sagradas Escrituras mantienen su estatuto teleológico y escatológico. Es por esto que la narrativa sagrada domina el tiempo cronológico, dotándolo de una dimensión divina que lo permea, y que le da significado a la vida y existencia del fiel.

Atotonilco muestra este carácter sintético del cristianismo donde lo profético y lo místico se vinculan, pues como mencioné, todo su recorrido narrativo e iconográfico es una expresión, relato o manifestación de lo profético. Aunque se pueda debatir que eso también pertenece a una tradición mística donde la revelación pertenece a una interioridad, esta vertiente no pretende lograr el quietismo, sino una vida en comunidad y con supervisión de la iglesia y sus representantes.

Esta misma experiencia de lo numinoso inabarcable y del temor religioso, fue notada desde los clásicos hasta la fundación del Santuario, pasando por los medievales como Jean Gerson, y posteriormente los místicos del siglo XVI postridentino, los apologetas del XVII, etc. Llamaron estos teólogos al fenómeno de la propia incapacidad humana para contener en el entendimiento a Dios: *inefabilidad*, para sistematizarlo después como mística *apofática* (αποφασκω) o Teología negativa (vs. aquella *katafática* [καταφασκω] de conocimiento *positivo*, discursivo, de Dios).

### *Símbolo y signo*

Por tanto, la transferencia de la información sobre esta experiencia religiosa se dio en el cristianismo en forma de lenguaje simbólico/sígnico. Para Eliade, el símbolo no puede considerarse aisladamente, sino sólo dentro de un sistema de significados encadenados, en este caso, el símbolo sagrado de la religión cristiana, más específicamente, aquella de los jesuitas y oratorianos novohispanos del XVIII en Atotonilco.

El símbolo sagrado es lo *hierofánico*<sup>4</sup>, en tanto significa “que algo sagrado se nos muestra”, y representa esa realidad ulterior en un sentido analógico, asintótico y relativo. Pero ¿en qué modo se manifiesta? Eliade propone enfrentar lo profano, aquel mundo natural, cotidiano, finito, no divino, con lo *Ganz Andere*<sup>5</sup>, (lo totalmente otro). La representación de lo sagrado en imagen, aunque tiene de suyo una apertura de interpretación, no cae en el completo relativismo, porque siempre implica cierta lectura contextual evidente, la cual es sígnica. Al mencionar el símbolo no hay que olvidar el signo; sí hay un esfuerzo interpretativo, simbólico, pero no es estrictamente un esfuerzo de suyo para “especialistas”, hay caracteres sígnicos que

---

<sup>4</sup> ELIADE, Mircea; *Lo sagrado y lo profano*, Ed. Guadarrama/Punto Omega, Trad. Luis Gil, 4ª edición, 1981, pág. 11.

<sup>5</sup> ELIADE, Mircea; *Lo sagrado y lo profano*, Ed. Guadarrama/Punto Omega, Trad. Luis Gil, 4ª edición, 1981, pág. 11.

especifican comportamientos correctos o incorrectos, por ejemplo. Aunque el símbolo tiene una exigencia interpretativa, el carácter sónico especifica al cristiano indicaciones orientadoras de lo que se pretende con respecto a lo bueno, lo malo, lo pecaminoso, etc. Se indican o precisan elementos para el creyente comprenda qué es una buena conducta, para que admita qué implica el pecado, etc., aunque el símbolo pretenda encontrar el carácter más profundo de lo que se indica en lo sónico. Esto podría ilustrarse mejor con palabras de Virgil Aldrich: “Se dice que una buena obra de arte es de significación universal, y sin embargo resulta casi única, en cuanto a que parece ser la ocasión de tantas apreciaciones individuales distintas como individuos haya. En pocas palabras: aunque esto no se exprese en el lenguaje de la generalización, parece ser universalmente verdadero. Este sentido de lo *verdadero* es tan fenomenológico como cualquier otra cosa.”<sup>6</sup> Por tanto, la obra de arte no permanece exclusivamente en lo simbólico, sino que participa de lo sónico, al ser inteligible para quien la aprecie, al menos en un nivel básico o contextual. Por ejemplo, para un miembro de la comunidad católica de la Nueva España del s. XVIII, en cualquiera de los sustratos sociales, una cruz representará algo específico, del mismo modo que un personaje con cuernos y rodeado de fuego aludirá a otro conjunto de significados. La acotación de este conjunto a la vez que la extensión de los significados aplicables o desentrañables posteriormente será dirigida tanto por el texto como por quien dirija las meditaciones sobre la imagen observada.

#### *Catolicismo y Luteranismo*

Volviendo a la distinción entre el catolicismo y el resto de las religiones en cuanto a su representación del tiempo mítico, cabe precisar que el pensamiento católico es una religión de la encarnación, en la cual se basa el carisma jesuita: la 2ª persona de la trinidad entra en la Historia, encarna en hombre, y con esto se vuelve una religión “corpórea”, donde lo divino irrumpe en el mundo. En este sentido, el tipo de misticismo al que se apegan los jesuitas y los oratorianos o los franciscanos de san Miguel el Grande del dieciocho, mantiene esta relación con la corporalidad, y apela a ella, por ejemplo, dirigiendo el mensaje normativo hacia los sentidos y a su excitación, para lograr a través de ellos la conmoción espiritual. Por otro lado, el luteranismo ha decidido abandonar dicha corporalidad, para enfocarse y exaltar la vida interior, y ha por tanto aborrecido cualquier representación física, visual, manufacturada, de lo divino, favoreciendo exclusivamente las enseñanzas de la narrativa bíblica. Así, y ya que el cristianismo no es un universo unificado de pensamiento, podemos diferenciar entre religión luterana y católica: aquella interior, espiritual y no de imágenes sino de narrativa de los luteranos, y la espiritualidad jesuita propia del catolicismo. Los jesuitas trazaron los modelos formales para las iglesias católicas y su decoración, mezcla renacentista y barroca.<sup>7</sup> El tema de la Encarnación es la clave de este cristianismo y de Atotonilco, y provoca que el mensaje de la representación visual de signos y símbolos sea

---

<sup>6</sup> ALDRICH, Virgil, *Philosophy or Art*, Prentice-Hall, Englewood Cliff, New Jersey: 1963, pág. 6. En este sentido, una “buena” obra de arte en Atotonilco se referirá a su eficacia para transmitir el mensaje más que a un juicio sobre su belleza, composición, u otros aspectos estéticos.

<sup>7</sup> De las cuales el modelo de templo teatral/sensual por excelencia es la iglesia del Gesú en Roma, la cual incluso Ignacio de Loyola influyó, pues mandó construir el templo primitivo en 1551, cinco años antes de morir.

inseparable de la revelación profética y divina y de lo visual y sensual, pues es una religión “del cuerpo” y esto se refleja en el desarrollo de la especificidad de su arte. Por lo anterior, este tipo de mística apela mucho a la interioridad, pero no olvida al cuerpo y al trabajo corporal y espiritual.

### Perfil del padre Luis Felipe Neri de Alfaro (1709-1776)<sup>8</sup>

Luis Felipe Neri de Alfaro nació en 1709 en la ciudad de México; sus padres lo llamaron así por san Luis, rey de Francia y san Felipe Neri, fundador de la Congregación del Oratorio, aunque Erandi Rubio afirma: “Alfaro solicitó su admisión en el oratorio sanmiguelense el 26 de mayo de 1730, día de la festividad de san Felipe Neri y, quizá, a partir de ese momento adoptó el nombre “Neri de Alfaro”<sup>9</sup>. Aún hoy podemos encontrar las esculturas de ambos santos en los muros que flanquean la entrada a la nave principal del santuario.

La formación del joven Alfaro fue estricta y enfocada en el dogma y la moral católicos, especialmente “en las exigencias de una vida ascética de ejercicio permanente en la oración penitencial”<sup>10</sup>. Según el elogio fúnebre escrito por su amigo Benito Díaz de Gamarra (1745-1783):

“Su piadosa madre procuró inspirarle desde sus tiernos años el temor santo de Dios y aborrecimiento al pecado, Luis era el que todos los días leía a su madre varios libros espirituales, y los puntos para la oración mental, y esta piadosa señora comenzó desde muy luego a grabar en su corazón tierno la dolorosa memoria de la pasión de Jesucristo nuestro Redentor [...] ya desde niño amaba tanto la mortificación que se ponía una camisa tosca de arpillera y sobre ella la de lino.”<sup>11</sup>

Con formación aristotélico-tomista según su elogio, terminó sus estudios en el seminario para obtener el grado de bachiller en 1729, aunque al parecer debido a sus fuertes ayunos y mortificaciones se vio forzado a ausentarse de sus cursos de arte. Entró a la comunidad de los padres filipenses de la villa de San Miguel el Grande en 1730. Posteriormente, fue ordenado sacerdote en 1733, especializándose en teología moral, con estudios sobre la obra de los carmelitas salmantinos: “este continuo estudio, la práctica en el tribunal de penitencia, y las virtudes, formaron en Luis un maestro de espíritu consumado en la arte de las artes, cual es el gobierno de las conciencias”<sup>12</sup>. A lo largo de su vida, además de sus labores como sacerdote, se dedicó a hacer misiones y a fundar escuelas y templos, como la Santa Escuela de la Virgen de Loreto, en 1738, virgen a quien posteriormente dedicó una capilla en el Santuario de Jesús Nazareno, el cual fue comenzado en 1740. La

---

<sup>8</sup> He basado la información sobre la biografía en el apartado sobre Luis Felipe de Alfaro que ha escrito el Doctor José de Santiago en su importante libro sobre Atotonilco.

<sup>9</sup> RUBIO Huertas, Erandi, *Vínculos espirituales e históricos. Del oratorio de San Miguel el Grande al santuario de Atotonilco*. Historia y Grafía, núm., 51, 2018, Julio-Diciembre, pp. 149-180, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, pág. 159.

<sup>10</sup> DE SANTIAGO Silva, José; *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*; ediciones La Rana, colección Arquitectura de la Fe, del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato; Guanajuato, México: 2004, pág. 86.

<sup>11</sup> DÍAZ de Gamarra y Dávalos, Juan Benito, *El sacerdote fiel y según el corazón de Dios, Elogio fúnebre de la virtuosa vida del P. D. Luis Felipe Neri de Alfaro, bachiller en Sagrada Theologia, presbytero que fue de la Congregación del Oratorio en la villa de San Miguel el Grande, Comisario General del Santo Oficio, Misionero apostólico, patrón y fundador del Santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco, que en las honras que se celebraron a su piadosa memoria en dicho Santuario, el día veinte y dos de abril de mil setecientos setenta y seis año, dixo el P. Juan Benito Gamarra, presbytero de dicha Congregación*, Manuscrito conservado en el Archivo de la congregación del Oratorio de San Miguel de Allende, Guanajuato (AOS), 2, en DE SANTIAGO Silva, José; *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*; ediciones La Rana, colección Arquitectura de la Fe, del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato; Guanajuato, México: 2004, pág. 86.

<sup>12</sup> *Elogio fúnebre*, 9, *Summariun*, págs. 30-31, en DE SANTIAGO Silva, José; *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*; ediciones La Rana, colección Arquitectura de la Fe, del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato; Guanajuato, México: 2004, pág. 89.

historia sobre su fundación será contada en el siguiente inciso, para continuar explicando las influencias del padre. Conviene aclarar que, aunque el padre Alfaro se desarrolló dentro de la comunidad filipense, ésta compartía muchos objetivos con la Compañía de Jesús. Al respecto Erandi Rubio menciona: “... el cultivo de la perfección cristiana -mediante el ejercicio de la caridad, la convivencia común, la misericordia, la disciplina y la humildad- no eran la única misión de los oratorianos, sino extenderlos a la feligresía, alentándola a participar de la oración y los sacramentos de la penitencia y la eucaristía. [...]”<sup>13</sup> y “Entre sus tareas estaban el ayudar a los pobres, visitar a los enfermos, socorrer a los moribundos y darles cristiana sepultura [...]”<sup>14</sup>

Alfaro fue heredero de la *Devotio Moderna*, y por tanto, fue fiel a la pasión de Cristo, por lo que se dedicó a imitarlo tanto en su vida como en su pasión y muerte, instaurando la procesión del *Via Crucis* del viernes santo, llamada “El paso del Padre”, que aún en nuestros días se celebra. Su dedicación a la práctica de los *Ejercicios Espirituales*, para los que fundó su casa, aledaña al santuario, le ganó la admiración y el cariño de la comunidad, al grado de proponerle como beato para la santificación.

“Para describir las prácticas que efectuaba el padre Alfaro es conveniente partir de las tres principales: la constante penitencia, en que vivía mediante el vestido, el alimento y las mortificaciones: los ejercicios a los que se aplicaba durante cuarenta días, y el *Via Crucis* de los viernes santos [...]”<sup>15</sup> Del padre Alfaro se decía (Díaz de Gamarra escribió su biografía de modo hagiográfico) que llevaba tan en serio su ascetismo y penitencia que se negaba a comer, y que las pocas veces que lo hacía, agregaba acíbar a su comida, para no disfrutarla; usaba jubones extremadamente toscos y huaraches de hojalata, y después de sus labores nocturnas, hacia el final de su vida dormía dentro de un sarcófago debajo del altar porque deseaba con muchas ansias morir para encontrarse con Jesús. El discurso del padre Alfaro “se concretó a partir de una realidad interior constituida por la fe, la práctica de la virtud, la penitencia y el trabajo febril, y todo ello se expresó magistralmente en versos y poemas de su autoría, en la realización de un discurso pictórico-emblemático de acuerdo a la iconografía renacentista y barroca.”<sup>16</sup> José de Santiago afirma que la decoración de los muros del santuario estuvo influida por el apocalipsis de Juan, entre otros textos, y encontramos que conceptual y gráficamente, por varios más, como los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio, la *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo de Nadal, las *Empresas Espirituales y Morales* de Juan Francisco Villava, *El infierno abierto al cristiano* de Pablo Segneri<sup>17</sup>, los místicos españoles, los textos de Juan Antonio Nüremberg, como *La diferencia entre lo temporal y lo eterno*, entre otras lecturas, como aquellas de Jean Gerson o la *Escuela del Corazón*, de Benedicto Haeftheno,

---

<sup>13</sup> RUBIO Huertas, Erandi, *Vínculos espirituales e históricos. Del oratorio de San Miguel el Grande al santuario de Atotonilco*. Historia y Grafía, núm., 51, 2018, Julio-Diciembre, pp. 149-180, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, pp. 153, 154.

<sup>14</sup> RUBIO Huertas, Erandi, *Vínculos espirituales e históricos. Del oratorio de San Miguel el Grande al santuario de Atotonilco*. Historia y Grafía, núm., 51, 2018, Julio-Diciembre, pp. 149-180, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, pág. 161.

<sup>15</sup> DE SANTIAGO Silva, José; *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*; ediciones La Rana, colección Arquitectura de la Fe, del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato; Guanajuato, México: 2004, pág. 110.

<sup>16</sup> DE SANTIAGO Silva, José; *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*; ediciones La Rana, colección Arquitectura de la Fe, del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato; Guanajuato, México: 2004, pág. 103.

<sup>17</sup> La tesis de Maestría de Abraham Villavicencio presentó esta relación, y es muy buena fuente para profundizar sobre las comparaciones entre las pinturas de los derrames y Segneri como su fuente gráfica y teológica: VILLAVICENCIO, Abraham, *El infierno abierto al novohispano. Las penas del infierno en el contexto de la pintura escatológica novohispana*. UNAM, FFyL, México: 2009.

ateniéndose naturalmente a los preceptos postridentinos. Además de haber compuesto la poesía que decora y apoya los conceptos ilustrados en las paredes del santuario, redactó una serie de poemas, publicados póstumamente, como *Cadena de Oro* (s/f) reimpresa en 1776, o *Sendero del cielo, por donde lleva al Corazón humano el Divino Sagrado Corazón*, devocionario con catorce estampas para rezar al Sagrado Corazón, impreso en 1793 y dedicado justamente a Jesús Nazareno:

Dulcísimo Jesus Dios verdadero,  
 Nazareno Divino, hermosa Flor,  
 Mi Rey, mi Dueño, Padre y Redentor,  
 De todas mis acciones fin y paradero.  
 No tengo, que buscar otro sendero,  
 Teniendole seguro en vuestro Amor.  
 Que protexa esta obrita con ardor,  
 Y logra la imprenta con esmero.  
 Pues en en ella siento, lloro y me lamento,  
 De los pasos Señor de tu Pasión,  
 Que por mi con tanta afrenta y tormento  
 Sufrió benigno tu amante Corazón.  
 ¡O si en ella, como tan obligado, atento,  
 Os supiera dar satisfacción!<sup>18</sup>



<sup>18</sup> *Sendero del Cielo, por donde lleva al Corazón humano el Divino Sagrado Corazón de Jesús Nazareno, hasta colocarlo en la Patria Celestial de su Gloria. Practicado por su esclavo, e indigno Capellan el P. Luis Felipe Neri de Alfaro, quien lo dedica a su Magestad Venerada en su Santuario en la labor de Atotonilco, dos leguas y media de S. Miguel el Grande, reimpreso en México en la imprenta de D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros calle del Espíritu Santo, año de 1793, págs. 1 y 2.*

Portada y páginas 20 y 21 de *Cadena de oro*, texto del Padre Alfaro, 1776.<sup>19</sup>



Portada y páginas 2 y 3 de *Sendero del cielo*, texto del Padre Alfaro, 1793.

Estos textos reflejan tanto su devoción por la imitación de Cristo, en su advocación de Nazareno y por el Sagrado Corazón de Jesús, (al cual también dedicó unas líneas poéticas en la entrada a la capilla del Calvario), como su capacidad de adecuación del mensaje que pretendía transmitir según el auditorio que lo recibía, ya que por un lado utilizaba el poder persuasivo de las imágenes como manejaba por el otro la capacidad mnemotécnica de los textos, y los combinaba a la vista de todos. Siguiendo a san Gregorio, el p. Alfaro: "Se acomodaba a la capacidad de su auditorio de modo que no era tan bajo su estilo que desdijera de la dignidad de la palabra de Dios, ni tan sublime y estudiado que queriendo parecer sabio se hiciese inútil a sus oyentes [...]."<sup>20</sup>



<sup>19</sup> Agradezco mucho a Mauricio Oviedo, de la Universidad de Groninga, por facilitarme estos documentos.

<sup>20</sup> DÍAZ de Gamarra, Benito, pág. 34 del *Elogio Fúnebre al padre Alfaro*, en De Santiago, pág. 113.

O Divino Corazón  
al verte tan mal herido  
se rompa el mio de afligido  
y muera de contrición.

Detalle de la portada de la entrada a la capilla del Santo Sepulcro y del Calvario, Miguel Antonio Martínez de Pocasangre, pintor, Luis Felipe Neri de Alfaro, poeta. Fotografía: Álvaro Valderrama, 2011.

### El Santuario, *locus* de virtudes



Santuario de Atotonilco, Guanajuato. Foto: David Valderrama, 2011.

El padre Alfaro se vio en medio de una sociedad cambiante donde, según Antonio Rubial: “[...] aunque la Iglesia siguió aparentemente manteniendo el control sobre la religiosidad, el crecimiento de sectores *aburguesados*, mercaderes, profesionistas, funcionarios, caciques indomestizos, fortaleció la presencia de valores y devociones en las cuales los laicos tuvieron una fuerte injerencia. Esta nueva sensibilidad religiosa fue promovida sobre todo por los franciscanos, los jesuitas y los oratorianos en los espacios de los colegios, de las congregaciones, de las órdenes terceras y de las santas escuelas de Cristo.”<sup>21</sup> La movilidad social que se dio a partir de ese momento implicó numerosos cambios en las costumbres, como un mayor poder adquisitivo, el acceso a privilegios que otrora eran exclusivos de la nobleza, como el tipo de vestimenta o el andar en caballo. Dichos cambios implicaron preocupación por parte de personajes como el padre Alfaro, quien se adhería a quienes pensaban que dicha facilidad de los nuevos burgueses para acceder a los placeres mundanos era un peligro para las almas, que con ello se alejaban de la iglesia y sus enseñanzas. Al ser un sacerdote misionero, Alfaro tomó en sus manos la fundación de diversas instituciones para reencauzar a las almas por el camino de la virtud, y el santuario de Atotonilco representó una de estas estrategias.

---

<sup>21</sup> RUBIAL, Antonio, *Un nuevo laico, ¿un nuevo Dios? El nacimiento de una moral y un devocionalismo “burgueses” en Nueva España entre finales del siglo XVII y principios del XVIII*, Estudios de Historia Novohispana No. 56, pp. 1-25, UNAM, IIE, México: 2017.

Situado aproximadamente a 12km de San Miguel de Allende (conocido como san Miguel el Grande en el siglo XVIII), se encuentra el Santuario de Jesús Nazareno, en el poblado de Atotonilco, Guanajuato. La construcción de esta joya arquitectónica comenzó el día de la santa cruz (3 de mayo) de 1740 bajo las órdenes del padre Luis Felipe Neri de Alfaro (1709-1776). Erandi Rubio afirma: “Tras la construcción del cuerpo principal del templo de Atotonilco (1740-1748), Alfaro fundó otra santa Escuela de Cristo en esta sede. También conformó una asociación, conocida como “las Nazarenas”. Reunidas en beaterio, este grupo de mujeres se ocupaba de las labores domésticas del santuario y casa de Ejercicios de Atotonilco. Santificaban el alma y cultivaban las virtudes cristianas por medio de la oración, los *Ejercicios Espirituales* y las labores piadosas.”<sup>22</sup> El padre pagó de su propio bolsillo el precio del terreno, y consiguió donaciones, favores “y milagros” de la gente de recursos para lograr la fundación de este *locus* de virtudes para salvar de la condena eterna a la mayor cantidad de almas. La leyenda<sup>23</sup> cuenta que el Padre venía de regreso del pueblo de Dolores después de hacer misión y, debido al calor del día y al cansancio, decidió reposar debajo de la sombra de un mezquite. Se quedó dormido y, durante su sueño, recibió *el milagro* de la visita de Jesús en forma de Nazareno (es decir, con corona de espinas y cargando la cruz), quien le pidió que erigiera en ese mismo lugar un santuario a Su nombre, para que los fieles tuvieran una Jerusalén en la tierra donde, mediante la penitencia y la oración, pudieran ejercitar su espíritu y salvar su alma de los engaños del demonio y la condena eterna. En sus propias palabras, Alfaro indicó que los motivos para fundar el santuario fueron transformar un “lugar de muchos desórdenes y sensualidades” en un centro de regeneración cristiana.<sup>24</sup> Es por este hecho, la aparición divina en esta zona, que el templo fue denominado Santuario.

Alfaro quiso acercar a los pecadores hacia su “querido Señor de Aguascalientes”, o Jesús Nazareno, a cuya imitación dedicó su vida. Fundó también el *Via Crucis* de los viernes santos, procesión que parte de Atotonilco hacia san Miguel de Allende, la cual aún en nuestros días se lleva a cabo.

Según el fundador del santuario, los pobladores de esta zona necesitaban ayuda espiritual urgente debido a que Atotonilco se encontraba en un cruce de caminos que se utilizaban para transportar metales desde las minas de poblaciones aledañas, lo cual generaba constantes robos, además de que, como su nombre lo indica (*Atotonilli* significa en náhuatl “lugar de aguas calientes”), la zona es cuna de aguas termales, lo cual invitaba a los locales a las malas costumbres, ya que no dudaban en bañarse desnudos. Sobre la necesidad

---

<sup>22</sup> RUBIO Huertas, Erandi, *Vínculos espirituales e históricos. Del oratorio de San Miguel el Grande al santuario de Atotonilco*. Historia y Grafía, núm., 51, 2018, Julio-Diciembre, pp. 149-180, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, pág. 161.

<sup>23</sup> Según Erandi Rubio Huertas. “la leyenda proviene de un impreso decimonónico escrito por el sanmiguelense Rafael Gallardo. Leyenda, tradición oral o mito, esta historia se ha considerada el principal motivo por el que Alfaro comenzó su empresa espiritual en la antigua labor de Atotonilco.” RUBIO Huertas, Erandi, *Vínculos espirituales e históricos. Del Oratorio de San Miguel el Grande al Santuario de Atotonilco*, Historia y Grafía, no. 51, 2018, Julio-diciembre, págs. 149-180, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, pág. 162.

<sup>24</sup> BRAVO Ugarte, José, *Luis Felipe Neri de Alfaro: Vida, Escritos, Fundaciones, Favores divinos*, Colección México Heroico, No. 56, Editorial JUS, México:1966, pág. 34.

espiritual de la fundación del santuario, el Padre Alfaro afirmó en su novena titulada *A la más hermosa, y salutífera flor de los campos...*:

Fue Atotonilco en sus principios como un desierto que sólo espinas producía, pues no solamente brotan materiales por la espesura de nopales, mezquites, güizaches, cardos y otras plantas espinosas, que brota eriasa la tierra sin cultivo; sino en lo moral, por los muchos abrojos y espinas de pecados, que después ahí se cometían; porque al mismo tiempo que la tierra con espinas producía (como hoy se advierten) mucha variedad de flores exquisitas, por fecundarla multitud de ojos de agua; las calientes y medicinales, que hacían el sitio más apetecible. De aquí nació, que como los Hebreos desconocidos buscaban lugares frondosos en las soledades para ejecutar con más libertad sus idolatrías, torpezas y abominaciones; del mismo modo este paraje, no solamente fue teatro de idolatrías de indios bárbaros, en tiempo que lo poseía la gentilidad, como aún hoy lo muestran muchos vestigios, más después en poder ya de los cristianos, fue lugar de desórdenes y sensualidades, porque en pretexto de baños tan saludables, eran los concursos, las músicas, convites, juegos y demás pecados, que de estas juntas se siguen muchos y desordenados. Si el pueblo idólatra se compara al ladrón, que entre las espesuras de un desierto, asecha al pasajero para robarlo; no sólo podemos llamar desierto a este sitio, por haber sido antes madriguera de muchos ladrones, que libraban su seguridad en la espesura de sus silvestres plantas [...] sino aún después fue el recurso de los ladrones de la castidad, que aquí asechaban a muchas personas, que entre las saludables aguas buscaban la salud del cuerpo, solicitando que perdiesen la mejor vida, que era la del alma; pero nuestro Soberano Dios Misericordioso para que sobreabundase la gracia, donde abundó la culpa, ha hecho de este desierto un ameno Paraíso, que [...] lo es más por el Nazareno Florido, como Flor de aquel Campo o Lirio de aquel Valle, con el título de Refugio, que allí con sus fragancias suaves, en un Santuario que infunde devoción y mueve a ternura, han atraído a muchas almas, pues acuden varias personas de diversas partes del reino a ejercicios, confesiones y comuniones...<sup>25</sup>

Alfaro utilizó los muros del santuario como estrategias de persuasión, pues tenía total conocimiento de la imagen como poderosa transmisora de información, tema sobre el cual San Gregorio Magno expresó que: “Lo que los doctos pueden leer con su inteligencia, los ignorantes lo ven con sus ojos en los cuadros. Lo que todos tienen que imitar y realizar, unos lo ven pintado en las paredes y otros lo leen escrito en los libros.”<sup>26</sup> Sobre esto profundizaré más adelante.

Numerosos textos se han escrito con estudios dedicados a distintos aspectos de este santuario, como su serie de pinturas murales o la poesía del padre Alfaro, por mencionar un par de ejemplos, pero en este trabajo hemos decidido centrarnos tanto en la mística a la que apela, como a la forma emblemática en que se ha transmitido

---

<sup>25</sup>Luis Felipe Alfaro, *A la más hermosa, y salutífera flor de los campos...*, Reimpresión en México en la Nueva Imprenta Madrileña de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, calle de San Bernardo, 1785.

<sup>26</sup>CARMONA Muela, Juan; *Iconografía cristiana: guía básica para estudiantes*, Akal, Madrid: 2008, pág. 19.

la información por medio de los elementos del ingreso, que esconden varios niveles de significado en cuanto a la teología que los fundamenta y los objetivos que persigue.

### Los elementos del ingreso

Según Mircea Eliade, cuando se utiliza un objeto profano para representar o “mostrar” lo divino, se le sacraliza en el sentido de que adquiere una doble dimensión para transmitir el mensaje dogmático. Por un lado, continúa como un objeto de nuestra dimensión terrenal y profana, pero por otro lado es hierofánico, en tanto ahora representa aquella otra realidad, que nos permite sufrir una experiencia religiosa. En este sentido, los elementos del ingreso de Atotonilco en efecto funcionan como un portón o un cancel, que en su dimensión práctica dividen espacios o protegen de los elementos, pero también son *memento* de la historia sagrada, contenido de las meditaciones sobre el tiempo divino y los *exempla* de las vidas virtuosas tanto de Jesús como de los santos, así como de los condenados y sus torturas, todos ellos espejos del visitante. Las imágenes representadas en el ingreso lo enfrentan con su propia finitud y muerte, pero también con las dos posibilidades que se despliegan al momento del tránsito: la gloria o la condena después del juicio. El mismo temor a la muerte ha impulsado el desarrollo de los mitos primordiales -aun siguiendo a Mircea Eliade- en las distintas religiones a lo largo del tiempo y el espacio. Estos mitos encierran la búsqueda de respuestas a la pregunta sobre el tránsito después de la muerte. El santuario de Atotonilco es una de tantas respuestas, la cual no sólo representa una visión un tanto macabra, por un lado, sino esperanzadora por el otro, pues ofrece la posibilidad salvífica de limpiar el propio corazón y prepararlo para merecer la salvación del alma.

Las pinturas murales, las del portón y las de los tableros del cancel (aunque muchas se han perdido) corrieron a cargo del pintor Martínez de Pocasangre, activo en Querétaro y Guanajuato en el s. XVIII, sin embargo, José de Santiago afirma que algunos de los tableros de la cara interna del cancel fueron hechos por el pintor José Ma. Barajas en el s. XIX, dado el gran número de repintes<sup>27</sup>.

El cancel de virtudes es el primer contacto que, visualmente, el visitante tiene con el recinto después de cruzar el umbral de ingreso, pues se topa con un dechado de imágenes de santos y empresas que se le plantan al frente, en un espacio que, de otro modo, permitiría el libre acceso al sotocoro del santuario. Las imágenes que el invitado recorre con la mirada son, en el caso de la cara poniente del cancel (es decir, la que enfrenta al portón de acceso), representaciones de anacoretas, cenobitas, padres o abades del desierto, que han sido pintados en cada uno de los 118 tableros que conforman el cancel y sus laterales (64 paneles centrales y 2 laterales de 22 paneles cada uno), cuyo soporte central de madera mide (4.08m x 2.92m). Intercalados con los personajes mencionados, se encuentran pintadas al óleo personificaciones de virtudes, entre las que se pueden identificar las teologales, además de algunas empresas relativas a éstas. Otros elementos presentes en el programa iconográfico de la cara poniente del cancel son los “dones”, como el de Ciencia o el de Consejo o el

---

<sup>27</sup> José de Santiago y José Pascual Buxó sostienen esta hipótesis.

de Sabiduría y la presencia de fechas del calendario litúrgico o misterios de la vida de Cristo, según los *Ejercicios Espirituales* [261], que con sus escenas de la historia sagrada ayudan a ilustrar estos dones y otros conceptos. El cancel presenta a su vez cuatro puertas; dos de ellas a los costados, es decir, en los laterales, y dos batientes centrales, que se unen a la mitad de la cara poniente del cancel; las cuatro puertas se abren hacia el interior del santuario.

La función del cancel en una iglesia según Iván Antonio Baco en 1689, se define así: “Si la iglesia tiene cancel, bastará estar la puesta cerrada, abiertos los postigos; porque de esa manera no se puede ver oficiar de fuera, que es no que se pretende [...]”<sup>28</sup> Por otro lado, Covarrubias Orozco en 1764, respecto a la definición de cancel, dijo: Llamamos cancel a la caja que se pone delante de la puerta de la cuadra, para mayor abrigo y respeto, porque desde allí no se entre sin licencia [...]”<sup>29</sup>. De este par de citas se indica que el cancel está pensado para dividir los espacios de modo que la misa se lleve a cabo con cierta privacidad guardando también la intimidad de quienes asisten a ella (o quienes realizan *Ejercicios Espirituales*, en este caso) con respecto a la gente que pasea fuera del templo. De este modo se delimita la exclusividad del espacio sagrado o *locus de virtutes* y por tanto las acciones que se llevan a cabo dentro de él. Quisiera hacer una acotación con respecto a las cuatro puertas del cancel. Aunque desconozco de qué modo se ocuparían en el s. XVIII, supongo que, si se considera que el cancel es para impedir la vista intrusiva de los paseantes fuera del santuario, probablemente las puertas que se encontraban abiertas normalmente eran las laterales, a menos que se abrieran también (o en vez de éstas) las centrales para permitir más afluencia de gente. El uso de las puertas podría acotarse al calendario litúrgico y sus festividades. En cuanto a la disposición de los elementos en el santuario, el cancel genera un espacio junto con el portón cuando éste se encuentra cerrado, formando así una especie de vestíbulo donde el ejercitante se puede recoger o el director puede explicar los elementos pictóricos a los participantes de los ejercicios, para nutrir las meditaciones.

Ya hemos establecido que Alfaro pretendió que Atotonilco se volviera una Flore de virtudes o un lugar sagrado. El *locus sagrado* es un espacio diseñado para acciones performáticas, signo de la herencia medieval de las procesiones “mentales” que se llevaban a cabo entre el cristiano y la imagen gráfica, que servía de instrumento para “viajar” mentalmente durante la oración y la meditación sobre escenas de la liturgia. Esta búsqueda del “transporte” mental al lugar sagrado se vio constantemente en el Santuario desde la ubicación misma del templo en la zona, puesto que el mismo Alfaro reconocía que Atotonilco tenía gran parecido con las sagradas tierras palestinas, por sus características desérticas y eriazas. Se vio también reflejado en las capillas procesionales de la capilla del Calvario, que pasan por debajo de las esculturas erigidas en los tres lóbulos que coronan el fondo de esta área. Otro ejemplo de este viaje mental es el establecimiento de las procesiones del

---

<sup>28</sup> *Suma de los preceptos del decálogo, y de la iglesia, restitución, usucapión, prescripción, sacramentos, censuras, contratos, compra, venta, mutuo, usura, cambio, arrendamiento, simonía, feudo, oficio divino, indulgencia, jubileo, cruzada y legítima*, compuesta por el M. R. P. M. Fr. Iván Antonio Baco, 3ª edición, impresa en Mallorca por Miguel Cayó, año de 1689, pág. 381.

<sup>29</sup> *Parte primera del Tesoro de la Lengua Castellana o española*. Compuesto por el Licenciado don Sebastián de Covarrubias Orozco, con privilegio en Madrid por Melchor Sánchez a costa de Gabriel de León, 1674, págs. 268 y 269.

*Via Crucis* por parte del padre Alfaro, puesto que pretendía seguir lo más cercanamente posible los pasos de Cristo tanto en su vida como en su muerte. Se trata de un movimiento físico que impulsa el movimiento espiritual.

A continuación, ofreceré un análisis de los elementos pictóricos y emblemáticos presentes en el cancel de virtudes en sus caras Poniente (frente al portón de acceso) y Oriente (hacia el interior del santuario), para posteriormente hacer una interpretación de las razones teológicas y filosóficas por las que se desarrolló tal programa iconográfico, así como de aquellas por las que se llevó a cabo de tan particular modo. Mostraré en la mayoría de los casos las fuentes que se usaron como modelo formal para su representación y presentaré esquemas que ubiquen cada elemento pictórico en su respectivo tablero o recuadro del soporte (puerta o cancel) con una relación alfanumérica, para identificarlos con más facilidad. Agregaré, en los casos en que se identifique al personaje, su hagiografía. En cuanto a las empresas, las escenas de misterios de la vida de Cristo, etc., mostraré la fuente iconográfica (probable o comprobable) de la que provienen algunas de ellas. A su vez, expondré la relación Atotonilco-fuente, con el referente de la ubicación tanto en el esquema de Atotonilco como en su origen en grabado impreso, para posterior estudio.

### **Capítulo I: El portón de acceso**

El portón de acceso se conforma de dos batientes de aproximadamente 4.08m x 2.92m según José de Santiago y de 4.139m x 3.063m aprox., según mis últimas mediciones. Los elementos iconográficos en la puerta se encuentran distribuidos de modo simétrico longitudinal y por su composición estructural, el soporte del portón permite la representación de óvalos horizontales, rectángulos con puntas de ángulo agudo, rectángulos con orillas redondeadas, cuadrados y círculos, dentro de los cuales se han representado:

- a. Empresas de Pecados y vicios con sus títulos o pseudomotes
- b. Lamentos y expresiones de dolor
- c. Epigramas o rimas acerca de los pecados y vicios
- d. Torturas



Portón de ingreso. Antes de la última restauración (izq.)<sup>30</sup>, fotografía: autor desconocido, ca. 2004, y (der.) portón de ingreso después de la última restauración (actualmente), fotografía: Gustavo F. Coria, 2018.

El portón presenta 123 de estos elementos iconográficos (empresas, epigramas o *scriptio*, lamentos y torturas) por batiente (sección A y sección B), es decir, 246 sumando las secciones A y B. Finalmente si se suma la sección AB (formada por la unión de los batientes A + B), que presenta 26 elementos, se obtiene un total de 272 imágenes y textos.<sup>31</sup> En el caso de los derrames y el capialzado, se hace un breve análisis de la mística de los textos, así como una comparación con la fuente grabada, modelo gráfico de las imágenes. El portón de acceso a su vez se analiza comparando su texto fuente, se transcribe su mote y se busca añadir la explicación de cada empresa y la razón de su presencia. El origen visual de cada una de las torturas ha sido mucho más escurridizo, aunque éstas podrían ser una libre intervención del artista, con fundamento en ciertas creencias oficiales o sabiduría corriente sobre los castigos atribuidos a ciertos pecados o vicios, o tal vez inspirados vagamente en el texto de Segneri, *el infierno abierto al cristiano* o incluso influidas por *La Divina Comedia*. En cuanto a la organización de las empresas, es muy probable que se hayan leído en tríadas de (empresa y título) + (epigrama) + (tortura) y en muchos casos se encuentra también su respectivo lamento, aunque éste no esté ubicado inmediatamente en la vecindad de la tríada que acabo de mencionar. En otras ocasiones, como en el caso de la unión de los batientes, se lee de arriba hacia abajo en parejas de (epigrama) + (jeroglífico) y así sucesivamente. El portón de acceso probablemente correspondía al apoyo visual para las meditaciones de la primera semana de los *Ejercicios*, como un *speculum aeternitatis infelicis ad terrorem peccatorum* (el desafortunado espejo de la eternidad para los pecadores) hacia esa perpetuidad del castigo que se sufría después de la muerte cuando el fiel desviaba su conducta de los dictámenes de la vida cristiana. Esto echando mano de los conceptos aristotélicos de mimesis y de reconocimiento de lo propio en el otro, en este caso, los ya condenados, que sufren para siempre en el infierno. “San Agustín, escribió en sus Confesiones, que ningún

<sup>30</sup> Imagen sin crédito fotográfico de origen, en De SANTIAGO, *Atotonilco, Alfaro y Pocasangre*, Ediciones La Rana, Guanajuato, México, 2004, pág. 130.

<sup>31</sup> Cfr. PIMENTEL Arámbula, Ana María, *El portón de acceso al santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Guanajuato como locus mnemotécnico*, ensayo académico para obtener el título de Maestra en Historia del Arte, 2014, 30.

vicio se comete si no es porque deseamos imitar, aunque sea de manera falsa, la eminencia divina, así que el inicio de ‘todo pecado es la soberbia’ (Eccl.10, 15).<sup>32</sup> La soberbia se encuentra representada en forma de empresa en la parte superior izquierda del portón. Jean Gerson define al pecado como un sentimiento desordenado y excesivo y afirma que la soberbia es por tanto la raíz de todos: al creerse más sabio que Dios mismo, el pecador toma la decisión de actuar contra la prudencia, la virtud por antonomasia (que además se enseña sólo mediante el ejemplo), y así cada pecado se opone a una virtud. Esto es interesante, puesto que en el portón los pecados se encuentran presentados por gradación, de arriba hacia abajo, de mayor a menor gravedad, de modo que los siete que están en la parte superior son los capitales y mientras van descendiendo se encuentran los veniales. Se ha ubicado a la soberbia en la parte más alta del lado izquierdo, dotándole de preeminencia en un contexto negativo. Es importante resaltar que en la parte media baja del portón comienzan a aparecer “jeroglíficos”, los cuales aparecen en forma de imagen y título, pero sin epigrama. En el capítulo III profundizaré en las definiciones tanto de emblema como de jeroglífico, sin embargo, aquí puedo adelantar que el jeroglífico es una imagen críptica pero que a la vez refiere su significado sin necesidad de un texto que la acote.

La serie de empresas y elementos infernales pintadas en el portón formaban parte de las postrimerías (muerte, juicio, infierno y gloria), y estaban reforzadas por el mensaje de las escenas de *Ars Moriendi* y el juicio final del capialzado, la boca del leviatán y aquellas de torturas y sus rimas pintadas en los derrames que flanquean el portón. En cuanto a las virtudes, a Gerson le parecía que la humildad era la fuente de toda afección positiva y piadosa, sin embargo, para él, la fuente principal de la virtud y el vicio era el amor (*caritas*). “En función de si está ordenada o desordenada en sus orígenes (el alma), y puede distinguirse mediante su reflejo en los pensamientos, los cuales son de ‘doble raíz’, lo cual significa que metafóricamente estos corren por dos bifurcaciones, la del bien y la del mal, siempre impulsados por el amor como una especie de pulsión de las pasiones. ‘Si alguien envidia, ¿piensas el por qué? Porque desea sólo para él el sobresalir sin límites. Alguien se enoja porque quiere sobresalir tranquilo y sin castigos. Otro es avaro porque quiere ser superior sin pobreza y sin pagos. Uno más es perezoso porque quiere sobresalir exento de toda la fatiga de trabajo. Alguien es pusilánime y arrogante, o desobediente, porque detesta a los agraciados y los daña, además, quiere sobresalir sin ningún problema por su propio juicio y con el criterio de su voluntad. Se es lujurioso y se obedece a la gula porque se quiere sobresalir sin límites en los placeres. Levanta el apetito deseado y sin límites de tu propia eminencia; así todas las ramas, los frutos y las hojas de los vicios se cortarán en un instante: entonces el amor (*caritas*) germinará por la envidia; la docilidad por la ira; la frugalidad por la avaricia; la diligencia, por la pereza, y de la misma manera con las restantes. En las afecciones, el hombre imita a Cristo, en las otras, a Lucifer.”<sup>33</sup> *Charitas*: La idea del amor como fuente de todas las virtudes fue otra herencia de la revolución gersoniana adoptada por los místicos del XVI como san Ignacio al formar parte de la revolución gersoniana, que promovía la *Discretio spirituum* o autodiscernimiento del espíritu (heredero del *Conócete a ti mismo* clásico, probablemente), el cual a su vez era un vestigio de la *Devotio Moderna* y las *Ars bene moriendi*, de las cuales Gerson también fue pionero. Este ejercicio de autoconocimiento, que la Dra. Elisa Ruiz García denomina “la dimensión individual del ser humano”, surge a finales del siglo XIV por el miedo a la muerte surgido por catástrofes como la peste negra (1347-1350) y la Guerra de los cien años (1337-1453), el cual generó una conciencia de la propia finitud y por tanto una conciencia de la soledad del individuo ante la muerte, que podría llegar súbitamente. La Dra. Ruiz afirma: “En las producciones artísticas y literarias de la época [la dimensión individual del ser humano] tuvo su reflejo en forma del retrato fisonómico y del género biográfico

---

<sup>32</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012, 179.

<sup>33</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012, 179.

respectivamente; en la vida cotidiana se cifró en la posesión de una habitación propia: la cámara o el “*studiolo*”; y en el campo de la religiosidad se tradujo en una corriente de espiritualidad que propendía al trato directo con Dios y a una nueva concepción del trance supremo de la muerte.”<sup>34</sup> La *Devotio Moderna* promovía este escrutinio personal del alma para encontrar en ella toda mancha dejada por el pecado en el corazón, considerado el centro de la voluntad, las decisiones y las emociones. Ante esta conciencia de la individualidad frente a lo colectivo, se empezó a impulsar la idea del juicio individual<sup>35</sup> contra aquella del juicio universal, de modo que además del juicio propio, el individuo se enfrentaba a un examen al momento de morir, y a otro más al final de los tiempos. Durante esta *discretio spirituum*, una vez identificados los pecados o vicios de la propia alma, el cristiano debe hacer penitencia y preparar su corazón para mantenerlo limpio y de este modo imitar a Cristo correctamente. Esta *imitatio Christi* es naturalmente una alusión a las enseñanzas del popular texto místico del siglo XV con el mismo nombre, el cual aconseja el cultivo de la vida interior a través del retiro a la soledad, y a imitación de la vida, acciones y virtudes de Cristo. Durante mucho tiempo se creyó que este texto era de Jean Gerson, aunque actualmente se le atribuye a Tomás de Kempis. Los místicos del XVI promovían estas mismas vidas de retiro, oración y meditación, al estilo de los padres del desierto, pues les parecía que retirarse del mundo era el camino ideal para conseguir la *contemplación*.

En esta sección del ingreso se puede apreciar la exhortación a la penitencia, es decir, la limpieza del propio corazón de todos los desórdenes, tanto los ya cometidos, como los que se está en peligro de cometer. Asimismo, se busca que el creyente posteriormente logre la *compunción*, la cual es la conciencia de haber obrado en contra de la voluntad divina, y el convencimiento y compromiso con uno mismo y con Dios, de no repetir la falta. Así, dejará limpio su corazón para ascender a los siguientes trabajos y tareas espirituales que dictan los directores durante las siguientes semanas de los Ejercicios.

### **Algunas consideraciones sobre el color en el portón**

Sus 272 imágenes y textos sólo son apreciables con el portón cerrado. Esto influye en la percepción de sus colores, pues los ojos deben acostumbrarse al cambio repentino y profundo de luz a oscuridad al cruzar el umbral. Al observar las imágenes, se perciben oscuras y opacas por la falta de iluminación, a pesar de la luz artificial en nuestros días, y de que la pintura, una vez fotografiada con *flash*, no parece exhibir demasiada saturación de negro y colores oscuros en general. De ser así, sumar estos colores negros con la oscuridad ambiental, obstaculizaría demasiado la comprensión de las imágenes, a pesar de apoyarse, con la luz de velas o lámparas de aceite, como se acostumbraba iluminar en el s. XVIII.

Sin embargo, probablemente la iluminación de dichas velas o lámparas de aceite, por el movimiento de la llama creado por el aire, al reflejar contra las imágenes de torturas, por ejemplo, aunado a las explicaciones detalladas sobre el infierno, generaría un estado emocional sombrío. Los blancos, sin embargo, son suficientemente luminosos para permitir la lectura clara de los textos que facilitan la memorización de los conceptos, y no modifican el oscuro ambiente de perdición. Dichos textos están escritos en negro, alternando con carmín cuando se busca resaltar la palabra desarrollada, por ejemplo, en “Hay de mi por calumniador”, la palabra calumniador aparece “resaltada”. Por otro lado, lamentos, epigramas y empresas, están enmarcados por “marcos barrocos”, amarillos con sombreado que dan la idea de dorado, a su vez presentadas sobre fondos blancos, propiciando que resalten y contrasten con las torturas, representadas sin marco y con fondo negro, pintadas en las profundidades de los espacios creados por los tabloneros que conforman el portón, aludiendo a la total ausencia de la luz de Dios en el abismo. Las escenas de las empresas se desarrollan en el mundo terrenal,

---

<sup>34</sup> RUIZ García, Elisa; *El Ars Moriendi como preparación para el tránsito*, en IX Jornadas Científicas sobre documentación: la muerte y sus testimonios escritos, Universidad Complutense de Madrid, España: 2011, pág. 315.

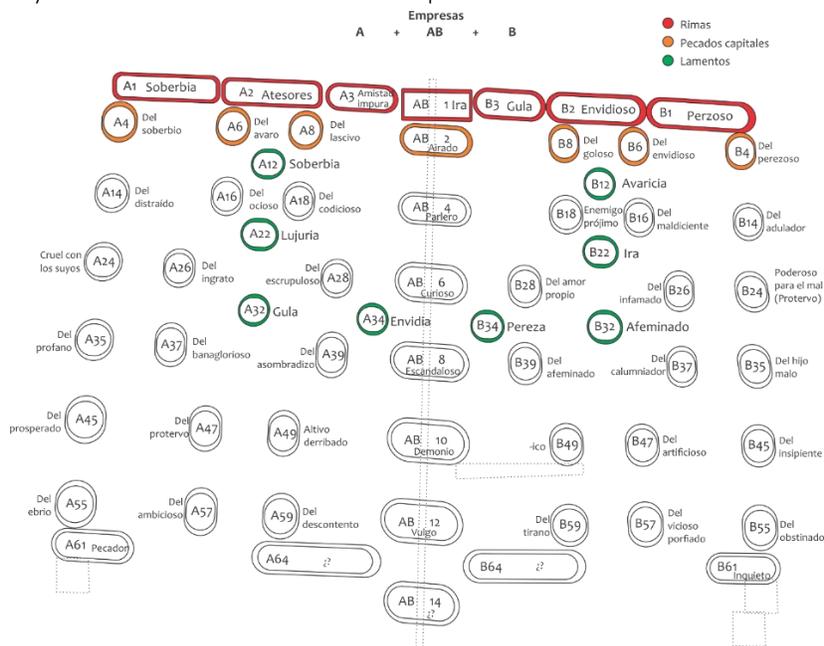
<sup>35</sup> Cfr. RUIZ García, Elisa; *El Ars Moriendi como preparación para el tránsito*, en IX Jornadas Científicas sobre documentación: la muerte y sus testimonios escritos, Universidad Complutense de Madrid, España: 2011, pág. 318.

por lo que la variedad de los colores es mayor y presenta azul, verde, blanco y colores propios de los animales representados (tigre, caballo, tortuga, etc.).

El resto de los colores, además de los oscuros, son casi exclusivamente cálidos, tal vez alude a los calores infernales. El propósito es, siguiendo el *Ars Moriendi*: persuadir hacia la “buena vida” para evitar la condena eterna por una “mala muerte”. Esto reforzado por el precepto tridentino y jesuita del poder persuasivo de las imágenes para conmover a través de los sentidos. Dado que se consideraba a la vista como el primero de los sentidos por el cual entraba la información, se utilizaban figuras y colores calculados con cuidado. La textura en todo el objeto es sólo visual en algunos casos como los cuerpos de los condenados, con relieves y sombreado, o las olas del mar y la vegetación en algunas empresas; por lo demás es aplanada.

El uso de un color en vez de otro para transmitir cierta idea o emoción (pecados/virtudes) desvela la cosmovisión cristiana y su valor teleológico y moral, al formar parte de la historia de la revelación. Se trata de una codificación cromática de la realidad metafísica. Así, el color trasciende la aleatoriedad de la mera decoración, pues transmite un mensaje simbólico/sígnico, al igual que las formas y los textos que apoyan la narrativa profética y mística del cristianismo. Es importante aclarar que el portón pudo haber estado cerrando la entrada del templo primitivo y en esa ubicación, el ambiente y por tanto la experiencia con el color pudieron ser distintos.

En el esquema a continuación puede apreciarse más fácilmente la disposición de los pecados capitales, sus rimas o epigramas y la ubicación de sus lamentos correspondientes:

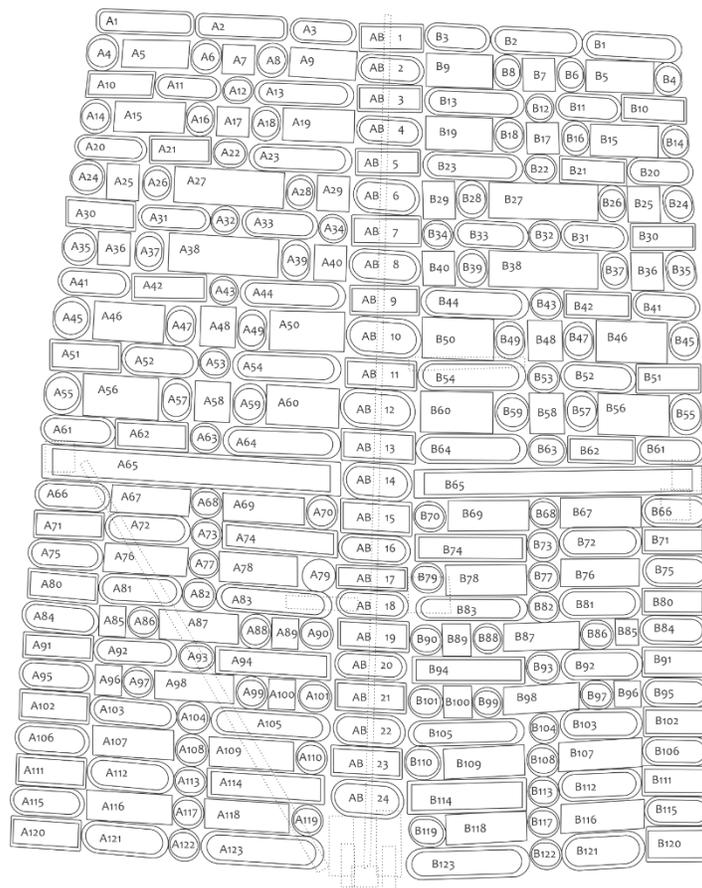


Esquema del detalle de la mitad superior del portón de acceso para ilustrar la ubicación de la lectura de la empresa + rima (epigrama)+ tortura + lamento y el de epigrama + jeroglífico formado al centro.

A continuación, se presenta el esquema con todos los elementos del portón.

**Esquema del portón de acceso (pecados y vicios):** este esquema se divide en tres secciones verticales; la sección del batiente izquierdo es llamada A, y cada uno de sus elementos se numera del 1 al 123 (A1, A2, A3, etc.); la sección del batiente derecho se nombró B, así como se numeraron sus elementos del 1 al 123 en espejo con relación al batiente de A (B3, B2, B1, etc.). Finalmente, la sección media, conformada por los elementos

pintados sobre la unión de los batientes de las puertas, es decir, A y B, se ha llamado AB y se cuenta de arriba hacia abajo, del 1 al 24, aunque podrían haberse perdido dos elementos al final:





(izq.) Vista general (desde el cancel con las puertas de éste abiertas), con capialzado y derrames del flanco sur, (der.) Vista general (desde el cancel con las puertas de éste abiertas), con capialzado y derrames del flanco norte, fotografías: Ana María Pimentel, 2019.

### ***Compositio Loci***

San Ignacio en sus *Ejercicios Espirituales* (1548) sigue un modelo de meditación que implica posicionarse a uno mismo frente a la escena sobre la cual se está meditado, y busca que el ejercitante utilice sus cinco sentidos para traer a la memoria, traer al momento actual y situarse en cualquiera escena sobre la cual esté dedicando su meditación. Llama a este método *Compositio Loci* o composición de lugar, y lo define de este modo:

[47] La composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo, donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar corpóreo, así como un templo o monte, donde se halla Jesucristo o nuestra Señora, según lo que quiero contemplar.<sup>36</sup>

La meta de este recurso, heredero del renacimiento de las formas de la retórica clásica, es mover el alma del ejercitante hacia la cristiana piedad. Ma. de Jesús Mancho afirma que “esta adaptación del método de composición de imágenes del Arte Clásico de la Memoria a la vida religiosa se produce en España durante el siglo XVI, primordialmente por vía de ascetas y místicos, siendo Ignacio de Loyola uno de sus pioneros. En la composición de lugar ignaciana se palmaria la fusión de dos vertientes, religiosa la una, y cultural, universitaria y escolástica la otra. Ambas aunadas y con miras a una eficacia espiritual, la de mover o conmover los

<sup>36</sup> LOYOLA, Ignacio, *Ejercicios Espirituales*, Ed. Sal Terrae, 10ª edición, Bilbao, pág. 25.

espíritus.”<sup>37</sup> Este método echa mano además de la perspectiva artificial, la cual implica plantearse un punto de vista artificial con respecto a las condiciones usuales de la visión; como imaginándose a uno mismo dentro de una escena popular, por ejemplo, dentro del descendimiento de la cruz. De este modo, se creía que al situarse uno dentro de la escena, las emociones se encendían de un modo especial, tal como si estuviéramos viviendo la escena en el momento en que sucedió. Es por esto que la composición de lugar rompe la temporalidad y se fortalece con la repetición del ritual de la memoria y la meditación, hasta que el ejercitante entra en estados de contemplación cada vez más abstractos con las oraciones, los preámbulos, las dedicaciones y la práctica constante.

Así, san Ignacio dedica la primera semana a la meditación sobre las postrimerías (muerte, juicio, infierno y gloria), y sus instrucciones para la reflexión acerca del infierno son las siguientes:

Meditación correspondiente al infierno:

[65] Quinto ejercicio es meditación del infierno; contiene en sí, después de la oración preparatoria y dos preámbulos, cinco puntos y un coloquio. Oración. La oración preparatoria sea la sólita.

1° preámbulo. El primer preámbulo composición, que es aquí *ver con la vista de la imaginación* la longura, anchura y profundidad del infierno.

2° preámbulo. El segundo, demandar lo que quiero: será aquí *pedir interno sentimiento* de la pena que padescen los dañados, para que, si del amor del Señor eterno me olvidare por mis faltas, a lo menos el temor de las penas me ayude para no venir en pecado.

[66] El primer punto será ver con la vista de la imaginación los grandes fuegos, y las ánimas como en cuerpos ígneos.

[67] El 2°: *oír con las orejas* llantos, alaridos, voces, blasfemias contra Christo nuestro Señor y contra todos sus santos.

[68] El 3°: *oler con el olfato* humo, piedra azufre, sentina y cosas pútridas.

[69] El 4°: *gustar con el gusto* cosas amargas, así como lágrimas, tristeza y el verme de la consciencia.

[70] El 5°: *tocar con el tacto*, es a saber, cómo los fuegos tocan y abrasan las ánimas.

[71] Coloquio. Haciendo un coloquio a Christo nuestro Señor, *traer a la memoria* las ánimas que están en el infierno, unas porque no creyeron el advenimiento; otras, creyendo, no obraron según sus mandamientos, haciendo tres partes: La 1ª antes del advenimiento. La 2ª en su vida. La 3ª después de su vida en este mundo; y con esto darle gracias, porque no me ha dexado caer en ninguna destas acabando mi vida. Asimismo, cómo hasta agora siempre ha tenido de mí tanta piedad y misericordia, acabando con un *Pater noster*.<sup>38</sup>

Como pudimos apreciar, san Ignacio ha apelado a la imaginación de los sentidos para experimentar en este caso las sensaciones horribles que suceden durante los tormentos infernales. En relación a esto, es muy coherente todo el sistema de imágenes que se encuentra en el portón de ingreso, los derrames y el capialzado, pues las empresas sobre pecados y vicios, así como lamentos y expresiones de dolor podrían corresponder a [67], por ejemplo, o las torturas representadas por doquier en el portón, podrían ser apoyo visual para el punto [66]. El jesuita Ignacio Iparraguirre añade que, en la versión latina de los Ejercicios, la llamada “vulgata”, Ignacio

---

<sup>37</sup> MANCHO Duque, Ma. de Jesús, *Cultismos metodológicos en los Ejercicios Espirituales Ignacianos, la composición de lugar*, AISO, Actas II, Universidad de Salamanca, España, 1990

<sup>38</sup> *Obras completas de san Ignacio de Loyola*, transcripción, introducciones y notas de Ignacio Iparraguirre S.J., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid: 1963, 214.

sugiere: “«Si al que da los ejercicios pareciera conveniente, para el provecho de los que se ejercitan, agregar otras meditaciones, como de la muerte y otras penas del pecado, del juicio, etc., no juzgue que le está prohibido el hacerlo, aunque aquí no se añadan». Fue ésta la costumbre más general desde el tiempo del mismo San Ignacio, se añadían incluso otras. Aunque aquí la vulgata habla de «añadir», no faltan bastantes casos en que en el mismo siglo XVI se intercalaban estas meditaciones antes de la del infierno, siguiendo el orden cronológico de los sucesos. El fin que se solía pretender con estas reflexiones suplementarias era el penetrar más hondamente en el aborrecimiento indicado en los tres coloquios.”<sup>39</sup> Esta práctica parece haberse perpetuado en Atotonilco, pues la mencionada escena del *Ars Moriendi* del capialzado podría apoyar este tipo de añadiduras.

### ***Ars Moriendi***<sup>40</sup>

Esta es “[...] una representación de origen medieval derivada de un libro aparecido en los primeros años del siglo XV con el título de *Ars Moriendi* (El arte de morir). Según esa obra, el agonizante es expuesto a cinco tentaciones principales, pero Dios no abandonará al cristiano, y cinco veces enviará a su ángel a reconfortarlo”.<sup>41</sup>

El *Ars Moriendi* o el arte de la muerte, fue un manual surgido en el siglo XV para guiar al moribundo a sortear las tentaciones de los demonios que se suponía que lo circundaban al momento de su muerte; este manual mostraba en forma de argumento teatral cómo los demonios ofrecían cinco engaños al moribundo, cada uno de los cuales era refutado por los ángeles, que también se encontraban junto al *moriens* en su lecho de muerte. De este modo, éste se inspiraría en los argumentos angélicos, y, con la dirección de un sacerdote, cruzaría correctamente hacia la vida eterna, obteniendo así la salvación.

Después de las tragedias extendidas que representaron por un lado la peste negra (1347-1352), la cual exterminó entre el 40 y el 60% de la población europea, y por el otro la guerra de los cien años (1337-1453), la actitud ante la muerte cambió, y tanto la literatura como el arte lo reflejaron. Ante el peligro de que la muerte nos alcanzara en cualquier momento y ante el constante enfrentamiento con la propia finitud, se adoptó una filosofía de temor, pero se abordó con la idea de aprovechar la vida (*Carpe diem*) y de tener todos los asuntos espirituales en orden. El manual del *Ars Moriendi* surgió como respuesta a estos temores, y durante su primera etapa, llamada “tradicional”<sup>42</sup>, comenzó como tradición literaria con fuente en el *De scientia mortis* (1403), de Jean Gerson, texto corto que el canciller desarrolló para sus alumnos sacerdotes, como guía para acompañar correctamente a los moribundos al momento de dejar la vida. Este texto tenía cuatro partes:

1. Exhortaciones: para animar al moribundo en su tránsito.
2. Interrogaciones: para afirmar su fe.
3. Oraciones: orar con él.

---

<sup>39</sup> *Obras completas de san Ignacio de Loyola*, transcripción, introducciones y notas de Ignacio Iparraguirre S.J., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid: 1963, 214 y 215.

<sup>40</sup> Agradezco a la Dra. Pamela Bastante por su apoyo con la información referida en este inciso, basada en sus investigaciones sobre el *Ars Moriendi* en Atotonilco. Cfr. BASTANTE, Pamela; *Influencias del Ars Moriendi en la buena vida del padre Luis Felipe Neri de Alfaro y en el Santuario de Jesús Nazareno* en Revista Dieciocho: *Hispanic Enlightenment*, vol. 44, anejo 7, Charlottesville, USA, en: [www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu](http://www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu)

<sup>41</sup> DE SANTIAGO Silva, José; *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*; ediciones La Rana, colección Arquitectura de la Fe, del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato; Guanajuato, México: 2004, 140.

<sup>42</sup> HERRERA, Guillén, Rafael; *Arte del bien morir/Breve confesionario*; Biblioteca Herrera Fajardo, Universidad de Murcia; artículo online en: <https://xdoc.mx/documents/resea-a-arte-de-bien-morir-breve-confesionario-5f72b39c4f25c> pág. 1.

4. Observaciones: para que el sacerdote se asegure de que todo el procedimiento se haya llevado a cabo correctamente.<sup>43</sup>

A partir del texto de Gerson, (posteriormente escribió los *Opusculum tripartitum* (ca. 1408-1410), donde hablaba sobre el tránsito a la muerte, la confesión y los pecados capitales<sup>44</sup>), también con influencia del *Comptentus Mundi* de Bernardo de Morlaix y la *Imitatio Christi*<sup>45</sup>, surgieron las *Ars bene Moriendi*, o las artes del bien morir, pues se fue sistematizando el acompañamiento y la dirección espiritual para el paso al otro lado. Estos textos tuvieron dos vertientes, por un lado, el texto dirigido a los directores espirituales o sacerdotes, que estaba escrito en latín, era más extenso y no contenía grabados, conocido por su *incipit* “*Cum de praesentis exilii miseria mortis*” (Con el paso del exilio de la miseria a la muerte), y por otro lado, el “*Quamvis secundum philosophum tertio ethicorum...*”<sup>46</sup> (Aunque según El filósofo, en el libro III de la ética...), versión más concisa, también en latín, aunque con xilografías, para hacerlo accesible al pueblo iletrado. Ambos textos se conocen como *Ars Moriendi*, pues al tratar de lo mismo, se unificó su nombre.

Hacia 1479-1484, surgió en castellano el texto “El arte de bien morir/ Breve confesionario”, acompañado con grabados. El Arte del bien morir adquirió la estructura de debate que se lleva a cabo tanto en el plano metafísico como en el terrenal, con una forma “teatral” en el sentido de que presenta personajes que interactúan, como los demonios, los ángeles, el moribundo o *moriens*, los santos y la virgen o Cristo, y el sacerdote. El debate se lleva a cabo entre los demonios y los ángeles. Los demonios presentarán cinco argumentos engañosos para confundir al moribundo y así ganar su alma para el infierno. Cada argumento se intercalará con una inspiración, que expresarán los ángeles para refutar los engaños. Para terminar, el último capítulo del manual siempre culmina con la buena muerte del fiel. De este modo, si el cristiano sigue al pie este texto, tendrá garantizada la buena muerte y llegará al reino de los cielos, acompañado por los ángeles.

Los cinco engaños que presentan los demonios pretenden lograr lo siguiente<sup>47</sup>:

1. La negación de la fe en Cristo.
2. La desesperación en el proceso de la muerte: los demonios le mostraban al moribundo la extensa lista de pecados que había cometido, para que se convenciera de que no tenía salvación (en los grabados aparecen escritos en una pancarta).
3. La impaciencia frente a los dolores de la enfermedad.
4. La vanagloria al enorgullecerse de los propios logros en vida.
5. La avaricia, al no querer soltar los bienes materiales de este mundo.

Por otro lado, las cinco inspiraciones que ofrecerán los ángeles para anular estos engaños pretenderán:

1. Fortalecer la fe del cristiano.
2. Mantener la virtud de la esperanza, evitar su desesperación y consolarle (esta virtud se encuentra representada como personificación en la cara Poniente del cancel de Atotonilco)

---

<sup>43</sup> Cfr. BASTANTE, Pamela; *Influencias del Ars Moriendi en la buena vida del padre Luis Felipe Neri de Alfaro y en el Santuario de Jesús Nazareno* en Revista Dieciocho: *Hispanic Enlightenment*, vol. 44, anejo 7, Charlottesville, USA, en: [www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu](http://www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu)

<sup>44</sup> RUIZ García, Elisa; *El Ars Moriendi como preparación para el tránsito*, en IX Jornadas científicas sobre documentación: la muerte y sus testimonios escritos, Universidad Complutense de Madrid, España: 2011, pág. 318.

<sup>45</sup> HERRERA, Guillén, Rafael; *Arte del bien morir/Breve confesionario*; Biblioteca Herrera Fajardo, Universidad de Murcia; artículo online en: <https://xdoc.mx/documents/resea-a-arte-de-bien-morir-breve-confesionario-5f72b39c4f25c>

<sup>46</sup> Cfr. RUIZ García, Elisa; *El Ars Moriendi como preparación para el tránsito*, en IX Jornadas científicas sobre documentación: la muerte y sus testimonios escritos, Universidad Complutense de Madrid, España: 2011.

<sup>47</sup> BASTANTE, Pamela; *Influencias del Ars Moriendi en la buena vida del padre Luis Felipe Neri de Alfaro y en el Santuario de Jesús Nazareno* en Revista Dieciocho: *Hispanic Enlightenment*, vol. 44, anejo 7, Charlottesville, USA, en: [www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu](http://www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu)

3. Mantener la paciencia, enseñarle a aceptar los dolores (esta virtud también aparece personificada en la cara Poniente del cancel de Atotonilco)
4. Evitar la vanagloria, recordarle que todo lo que posee es gracias a la obra divina.
5. Aconsejarle contra la avaricia y motivarlo a cruzar.<sup>48</sup>

La humanidad está condenada a morir a causa del pecado original, de modo que una característica que todo humano comparte es la mortalidad. Por tanto, el *moriens* do para ser “espejo” del fiel que observa la imagen o lee el texto, ya que es inevitable que se encuentre en la misma posición eventualmente. Así que, si el fiel lo imita según la narrativa del texto, podrá salvar su alma de la condena. Una característica de este texto es precisamente que el fiel *siempre* tiene una buena muerte; no hay espacio para una mala muerte en el desarrollo de este manual.<sup>49</sup>

Por otro lado, este manual se seguía de un Breve confesionario, con instrucciones para la correcta confesión, donde: “el pecador había de confesar las debilidades de su cuerpo, a través del repaso de cada uno de los sentidos; para pasar, en un segundo momento, al largo proceso de revisión del alma, en la que el pensamiento, las obras, la intención, la omisión... no dejaban libre del examen del confesor resquicio alguno de la interioridad.”<sup>50</sup> Además de constituir una herramienta para el desahogo espiritual, representaba una práctica de *biopolítica pneumática*<sup>51</sup>, término acuñado por la Dra. Cristina Ríos para referirse a la “gubernamentabilidad” o “técnica de poder” ejercida por la política pastoral para producir un discurso de jurisdicción de las acciones de los fieles, que define lo permitido, lo prohibido y un régimen de lo aceptable en el comportamiento del cristiano. En este sentido, además de lograr en su imaginario la salvación de las almas, se lograba el control de la información y las acciones en las poblaciones cristianas. La confesión se presentaba así como una herramienta muy útil de autoescrutinio y desahogo espiritual, además de que le daba peso a las acciones del *hic et nunc*.

“No será hasta la Preparación y aparejo para bien morir del viejo Erasmo, cuando la vida entera del hombre sea considerada como determinante del arte tanatológico. El de Rotterdam critica el sentido reduccionista de las artes tradicionales, pues considera que el conjunto de la vida del moribundo, y no sólo el instante fatal, constituyen el montante del sentido de los últimos momentos.”<sup>52</sup> A partir del siglo XVI, con la influencia de Erasmo, los movimientos protestantes y mendicantes, así como de Trento y su desarrollo e impulso de la idea de infierno y purgatorio como lugares teológico-geográficos *reales*, se dio un cambio un tanto sombrío en el discurso del *Ars Moriendi*, para después declinar y expirar en el siglo XVII, época de “decadencia”<sup>53</sup> (sin embargo, continuó en Atotonilco, ya que su programa está basado en numerosos textos del siglo XVII). Erasmo hablaba de la vida terrenal como una locura, y la explicaba con una metáfora náutica, en la cual si no se abandonaba el mundo, se naufragaría, es decir, se condenaría.<sup>54</sup> En Atotonilco por un lado, en el cancel cara poniente, aparece la empresa “Del fuerte”, que es un navío que surca las aguas y, por su fortaleza, no se hunde.

<sup>48</sup> Cfr. BASTANTE, Pamela; *Influencias del Ars Moriendi en la buena vida del padre Luis Felipe Neri de Alfaro y en el Santuario de Jesús Nazareno* en Revista Dieciocho: *Hispanic Enlightenment*, vol. 44, anejo 7, Charlottesville, USA, en: [www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu](http://www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu)

<sup>49</sup> Cfr. BASTANTE, Pamela; *Influencias del Ars Moriendi en la buena vida del padre Luis Felipe Neri de Alfaro y en el Santuario de Jesús Nazareno* en Revista Dieciocho: *Hispanic Enlightenment*, vol. 44, anejo 7, Charlottesville, USA, en: [www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu](http://www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu)

<sup>50</sup> HERRERA, Guillén, Rafael; *Arte del bien morir/Breve confesionario*; Biblioteca Herrera Fajardo, Universidad de Murcia; artículo online en: <https://xdoc.mx/documents/resea-a-arte-de-bien-morir-breve-confesionario-5f72b39c4f25c>

<sup>51</sup> RÍOS Espinoza, María Cristina, *Políticas colonialistas sobre la corporalidad femenina de las nahuas en la Nueva España (1524-1550)*, págs. 61 a 78 en Pensamiento Novohispano, No. 22, Noé Héctor Esquivel Estrada coord., UAEM, Toluca: 2022, en línea en: <http://hdl.handle.net/20.500.11799/111962>, pág. 61.

<sup>52</sup> HERRERA, Guillén, Rafael; *Arte del bien morir/Breve confesionario*; Biblioteca Herrera Fajardo, Universidad de Murcia; artículo online en: <https://xdoc.mx/documents/resea-a-arte-de-bien-morir-breve-confesionario-5f72b39c4f25c>

<sup>53</sup> HERRERA, Guillén, Rafael; *Arte del bien morir/Breve confesionario*; Biblioteca Herrera Fajardo, Universidad de Murcia; artículo online en: <https://xdoc.mx/documents/resea-a-arte-de-bien-morir-breve-confesionario-5f72b39c4f25c>

<sup>54</sup> Cfr. HERRERA, Guillén, Rafael; *Arte del bien morir/Breve confesionario*; Biblioteca Herrera Fajardo, Universidad de Murcia; artículo online en: <https://xdoc.mx/documents/resea-a-arte-de-bien-morir-breve-confesionario-5f72b39c4f25c>

Podría estar haciendo alusión a este tipo de metáfora erasmiana de surcar las tribulaciones que ofrecen las cosas mundanas. Por otro lado, el portón presenta el lamento “Ay de mí por mi locura”, lo cual es consistente con la idea de que uno se condena al no abandonar las locuras de la vida terrenal.

Con la influencia erasmiana y de las órdenes mendicantes se comenzó a cuestionar la idea de que sólo con la atención a este manual podía salvarse un alma, independientemente de sus acciones incorrectas durante la vida. De este modo comenzaron a agregarse una serie de preceptos al discurso, como que el fiel haya de hecho llevado una vida ejemplar, que haya dejado un testamento, y que la presencia del sacerdote no sea absolutamente necesaria, ya que no en todas las circunstancias de muerte podía contarse con uno en la cercanía.<sup>55</sup>

Estas postrimerías están representadas en Atotonilco, desde los lamentos del portón, como “Desesperación eterna” o las empresas “del vanaglorioso” o “del avaro” hasta la representación del juicio final sobre la escena de *Ars Moriendi*, que es, además, *sui generis*. La imagen del *Ars Moriendi* de Atotonilco es particular precisamente porque es heredera del cambio de discurso que se dio a partir del siglo XVI, discurso más lúgubre, en que se consideró posible la condena eterna si no se liaban bien los asuntos pendientes en vida, además de que se consideró que cada acción del día a día tenía injerencia en el resultado del juicio particular, que se llevaba a cabo al morir (y en el juicio universal, llevado a cabo al fin de los tiempos). Es por ello que la escena no representa una buena muerte, sino precisamente el momento en que el muerto se condena por haber pecado y no haber llevado una buena vida; por no haber preparado su corazón para la llegada de Cristo. En la escena de Atotonilco se presenta el momento en que los demonios le muestran al condenado la lista de pecados que cometió, escrita en un copioso libro. Se omite a los ángeles, y frente al demonio que sostiene dicho volumen, se encuentra un personaje que podría ser el sacerdote o un asistente de la muerte, sin embargo, lo interesante es la vela que sostiene, ya que ésta representa la fragilidad y la delicadeza de la vida humana. Asimismo, el condenado sabe su destino, y lo demuestra en su expresión. El poema situado al centro del capialzado apoya la narrativa de esta escena. De este modo, la escena del *Ars Moriendi* en Atotonilco además de ser un espejo para el fiel, empata perfectamente con el discurso del ingreso al santuario, pues muestra el resultado de una vida llena de pecados y sin interés en el desprecio de lo mundano y en la preparación del corazón o el trabajo del espíritu, mostrados tanto en el portón (pecados) como en el cancel (las vidas virtuosas y los bienaventurados que llegaron a la gloria y la Escuela del Corazón). El portón sirve así como un principio y fin para quien obra mal, ya que muestra la lista de acciones erradas que puede llevar a cabo, y la lista de torturas que sufrirá al caer en el infierno después de ser condenado. La disposición de los vicios frente a las virtudes desde luego que no es aleatoria; afirma san Ignacio en los *Ejercicios*:

[245] Para mejor conocer las faltas hechas en los peccados mortales, mírense sus contrarios, y así para mejor evitarlos proponga y procure la persona con sanctos ejercicios adquirir y tener las siete virtudes a ellos contrarias [a saber: justicia, templanza, fortaleza, fe, esperanza y caridad].<sup>56</sup>

A continuación, las imágenes de la emblemática pintada en el portón de acceso, capialzado y derrames, presentadas como estrategia de apoyo de la oración y el ejercicio del espíritu, siguiendo a san Gregorio Magno (s VII): “Pues la pintura se utiliza en las iglesias de manera tal, que aquellos que son iletrados puedan leer en las paredes lo que no pueden leer en los libros, puesto que la escritura es para el letrado lo que la pintura es para el iletrado cuando la ve porque en ella ve lo que no conoce por medio de las letras, oír ello especialmente para las naciones una pintura toma el lugar de la lectura, de tal manera no se puede romper lo que se ha puesto en

---

<sup>55</sup> Cfr. BASTANTE, Pamela; *Influencias del Ars Moriendi en la buena vida del padre Luis Felipe Neri de Alfaro y en el Santuario de Jesús Nazareno* en Revista Dieciocho: *Hispanic Enlightenment*, vol. 44, anejo 7, Charlottesville, USA, en: [www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu](http://www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu)

<sup>56</sup> LOYOLA, Ignacio; *Ejercicios Espirituales*, Sal Terrae, Bilbao, pág. 39.

la iglesia con el fin de no adorarla sino para instruir sólo a la mente de los ignorantes.”<sup>57</sup> La arquitectura se pensó aquí como un libro pintado en las paredes y puertas; el templo es el libro de Dios y el libro de Dios es la iglesia, la cual además de ser un Jerusalén en la tierra, representa a Jesús; cuando se entra a la ella, uno está siendo recibido por el cuerpo de Jesús, entrando a él. Leer las imágenes con los ojos implica usar el propio cuerpo y el movimiento para recorrer físicamente el espacio arquitectónico divino que se usa como libro abierto para transmitir el mensaje de Salvación al creyente. Por otro lado, el acto de recorrer el espacio arquitectónico del santuario obliga al visitante a hacer una especie de peregrinaje, haciendo referencia a aquellas peregrinaciones medievales en que se ofrecía el sufrimiento del trayecto como penitencia, y la soledad era utilizada para meditar. Pero además también aludía a los recorridos que se hacían en las iglesias medievales como la Catedral de Chartres (1194-1220), en que se recorrían tanto los laberintos diseñados en el piso como el resto del inmueble, llegando a marcas “geográficas” dentro del mismo para cumplir con objetivos espirituales. El padre Alfaro decidió utilizar la arquitectura del santuario de este modo para que el ejercitante, al recorrer el espacio sagrado con su corporalidad, recorriera a su vez las imágenes con los ojos del cuerpo y los del alma, reviviera la pasión de Cristo e impresionara sus propios sentidos, tuviera más éxito en sus meditaciones y composiciones de lugar y así en última instancia conmoviera su alma durante esta “primera semana”, que podía durar diferentes periodos de tiempo, dependiendo de lo que el ejercitante tardase en cumplir con sus objetivos espirituales. “Algo más puede decirse sobre la diferencia de tiempo, y es que hay tiempo para llorar y para reír, es decir, tiempo de adversidad, simbolizado a menudo en las Escrituras mediante la noche, y un tiempo de prosperidad, mediante el día.”<sup>58</sup> Este juego de contrarios se ve reflejado también como otra de las significaciones de la contraposición espacial entre el portón de acceso, lleno de pecados y vicios, y el cancel de virtudes, con vidas de santos y pasajes de la Biblia. En este sentido, el portón de vicios representa el momento propicio para llorar y compungirse, comprender la adversidad que representa la noche y la ausencia divina, por tanto, la oscuridad de la ignorancia, y ‘por otro lado, el cancel de virtudes, con vidas de virtuosos, iluminados por la Gracia, prósperos, viviendo bajo la luz de la justicia y el conocimiento divino y, por tanto, dignos de mimesis.



Fotografía y esquema de vista aérea del laberinto de la planta de la Catedral de Chartres.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> San Gregorio Magno [Epístola X y XI] [ca. 600 d.C.]

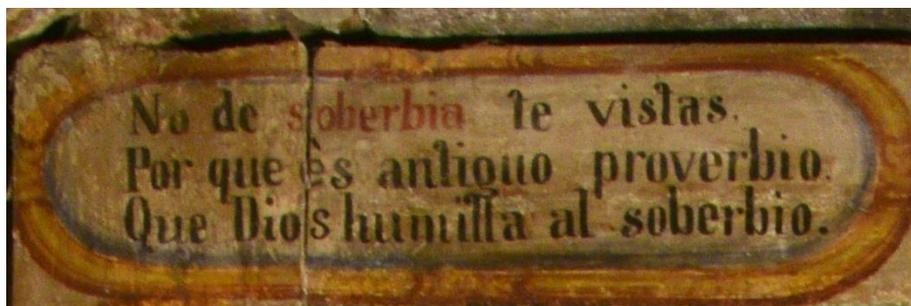
<sup>58</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispanía, México: 2012, 185.

<sup>59</sup> Imágenes: Google.com

**Elementos del portón, batiente A:** a continuación, se hará un recorrido por el batiente A, el cual corresponde a toda la hoja del lado izquierdo del portón, desde el techo hasta el piso. Se analizará cada elemento del batiente, en espejo en correspondencia de simetría axial con respecto al batiente B (lado derecho), comenzando desde el extremo superior izquierdo, de izquierda a derecha en línea horizontal, bajando hasta los elementos que llegan casi al piso (A120-A123). En cuanto al sentido mnemotécnico de la fuente iconográfica de las empresas, se identifican en la obra de Villava los caracteres de la literatura barroca que establece José Luis Alborg: "sustitución de la severa y serena belleza clásica por un arte acumulativo, que pretenda impresionar los sentidos y la imaginación con estímulos poderosos, fuera de lo común. Estos estímulos pueden dirigirse al entendimiento -y se manifiestan en retorcidas agudezas, imágenes brillantes, ideas ingeniosas y todo género de novedades y audacias estilísticas; que constituyen lo que tradicionalmente se viene denominando cultismo y conceptismo- o puede apuntar hacia el sentimiento, y entonces se vale de todos los medios capaces de excitar el terror o la compasión, provocar la admiración o la sorpresa, sirviéndose de temas maravillosos, pintorescos, grotescos o monstruosos."<sup>60</sup> La lectura de los elementos probablemente comenzaba de la esquina superior izquierda (batiente A) hacia la esquina inferior derecha, leyéndose línea por línea en tríadas o pares de elementos en las siguientes combinaciones: (epigrama + empresa con título + tortura) o en el caso de la unión de batientes (AB), del siguiente modo: (epigrama + jeroglífico). La lectura de la esquina superior derecha (batiente B) es exactamente igual que la del batiente A, pero en espejo de derecha a izquierda, y se lee igualmente de arriba hacia abajo.

#### A1. Epigrama del Soberbio:

No de **soberbia** te vistas,  
Porque es antiguo proverbio  
Que Dios humilla al soberbio.



#### A2. Epigrama del avaro:

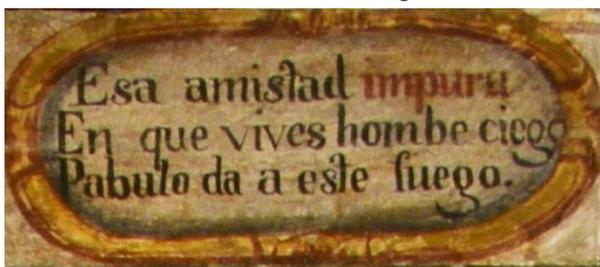
No **atesores** que el caudal  
Quando hayas cumplido el plazo,  
Te servirá de embarazo.



#### A3. Epigrama de amistad impura:

<sup>60</sup> José Luis Alborg. Historia de la literatura española. Época Barroca, tomo II, 2ª ed. Madrid 1970, 13, en PÉREZ Lozano, 31.

Esa amistad impura  
En que vives hombre ciego,  
Pábulo da a este fuego.



**A4. Empresa Del Soberbio:** La pintura al óleo sigue al grabado de Villava en su totalidad y también muestra a una pequeña cabeza saliendo a  $\frac{3}{4}$  de perfil del costado derecho de la composición, como recordando al céfiro que sopla y crea los vientos, pero resignificado y aludiendo al viento de la misericordia divina, en este caso. El cedro ocupa casi toda la imagen, pasando por detrás de la filacteria que despliega su título “Del Soberbio”, en letras rojas. La ruptura de la rama que en Villava está del lado izquierdo en este caso no es tan evidente, aunque es posible que se deba a la restauración.



Villava, Libro II, empresa 5: “**Del soberbio**”. “*Quia nescia flecti*” (Porque no sabe doblegarse).<sup>61</sup> La imagen del texto de Villava muestra a un cedro (árbol característico de la cultura libanesa, y de oriente, por cierto, Villava hace un guiño a los gentiles y luego lo desvela sin timidez en el epigrama), cuya característica es ser un árbol muy fuerte. Por esto mismo, no es común que se doblegue ni aún ante el viento de la misericordia divina, soplado y representado en esta imagen del grabado de Villava por una pequeña cabeza que surge de perfil del costado derecho de la composición. Ya que el árbol es muy soberbio y no se inclina ni se humilla ante dios, termina despedazado y con las ramas rotas, como lo muestra la imagen, que sigue al pie del grabado de Villava. Dos citas presenta Manuel Pérez Lozano en su libro sobre las Empresas de Villava para explicar el origen bíblico de esta empresa: “La voz de Yahvé, que cedros quiebra, quebró, cierto, Yahvé del Líbano los cedros” (*Salmos* 28: 5) y “El que se ensalzare, será humillado” (*Mateo* 23:12). Asimismo, el mismo investigador afirma que en

<sup>61</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=55> consultada el 30 de abril de 2020.

las tradiciones bíblicas los vientos son el soplo de Dios, instrumentos de poder divino que vivifica o castiga. Afirma también que este emblema se opone conceptualmente al del humilde (1ª parte, empresa no. 42).<sup>62</sup> El epigrama dicta así:

Levanta el cedro su gallarda cima  
y cual árbol divino  
del Líbano es la gloria y del Carmelo.  
La pompa desestima  
del ambicioso y descollado pino  
del viento burla y barre casi del Cielo.  
Mas ¡ay breve consuelo!,  
del Austro sopla un porceloso viento  
y humillarse no quiere.  
Veréis por tierra su valor postrado,  
para que aprenda el alto pensamiento  
que cuando el cielo airado  
con duros soplos hiera  
sólo se escapa quien con fe sencilla  
su frente humilla, y el soberbio muere.

**A5. Tortura** (serpientes entran por la cabeza, probablemente relacionada con la Soberbia por su ubicación y porque este pecado se consideraba un pecado del entendimiento -aunque su origen se atribuía al corazón-):



**A6. Empresa Del Avaro: “Del abaro”** (sic): La imagen es un poco turbia debido a la suciedad, pero se alcanza a distinguir el trazo de las espigas y tal vez algunas langostas, aunque es cierto que sin la guía del grabado de Villava, actualmente no sería posible comprender esta composición.

---

<sup>62</sup> Cfr. PÉREZ Lozano, Manuel, *La emblemática en Andalucía, símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Universidad de Córdoba/Grupo ARCA, Córdoba, España: 1997, pág. 198.



Villava, Libro II, empresa 6: “Del avaro”. Un grupo de langostas se regocija comiendo en exceso y como plaga un campo de espigas, sin embargo, un ave vuela y caza a las langostas, aprovechando ésta en vez de aquellas, las mieles de lo comido. Las espigas se yerguen del lado derecho de la composición, mientras un grupo de cinco langostas, representando una multitud, revolotean sobre las plantas. Un ave se acerca en picada desde el ángulo superior izquierdo de la imagen para cazar a dichos insectos. Una filacteria divide en diagonal la escena, y dicta el pseudomote: “*Sic vos mea messis*” (Así vosotras seréis mi mies).<sup>63</sup> “Mientras un grupo de langostas vuela sobre un campo de cereal del monte Casio y se abate sobre las espigas, un ave seleúcide -estornino rosado- acude volando a devorar a los insectos.”<sup>64</sup> Esta empresa supone que al aprovecharse del trabajo de los demás y no centrarse en trabajar para su propio beneficio, sólo provocará que alguien más fuerte que él se aproveche a su vez de lo que el pecador ganó con su codicia. Pérez Lozano asevera con seguridad que la composición icónica viene de la *Historia natural de Plinio*.

El epigrama dice así:

Mientras con hoz temprana  
 pestíferas langostas van segando  
 del monte Casio las alegres mieses,  
 con presurosa gana  
 el ave Seleucis se las va tragando,  
 llenas de ajenos ricos intereses;  
 vivísimo retrato  
 del codicioso y avariento trato;  
 pues mientras uno esconde  
 dinero en su bolsón y anuda el pecho,  
 mira el otro por dónde  
 lo vuelva en su provecho.  
 Ay infame avaricia  
 que ajenos bienes por su mal codicia

<sup>63</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=56> consultada el 30 de abril de 2020.

<sup>64</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro (BIDISO) <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=56>, consultada el 7 de julio de 2022.

**A7. Tortura** (alma encadenada en medio de las llamas con las manos atadas y arañas que le caminan por la cara):



**A8. Empresa Del Lascivo: “Del Lascibo”** (sic). La imagen muestra un navío de tamaño considerablemente más grande que el de Villava, con un sol de rayos que se extienden más lejos, también con rostro. El mar y su oleaje están presentes, pero ya no se distingue la figura de las tortugas. Es posible que la restauración se haya deshecho de ellas por no tener la guía visual de Villava al momento de hacer el rescate pictórico que, aun así, es muy valioso, o estas figuras estuviesen perdidas desde el comienzo del rescate.



Villava, Libro II, empresa 7: **“Del lascivo”**, con pseudomote *“Sic occupat hostis”* (Así nos captura el enemigo).<sup>65</sup> Un sol con rostro humano está elevado sobre la escena, que es dividida por la filacteria que despliega el pseudomote en latín. Una embarcación apenas más pequeña que el sol navega sobre las aguas saladas del mar. Entre el oleaje se distinguen las figuras de tortugas marinas, relacionadas con la lascivia por ser de agua salada y ligarse a la idea clásica de que el mar es fertilidad (por ejemplo, el Nacimiento de Venus). Esta fertilidad de los animales marinos y “de sal”, se relaciona también, por tanto, con el amor carnal, el cual hay que evitar. Esta escena en concreto alude a que los rayos del sol secan las conchas de todas aquellas tortugas que salen a jugar a la superficie y que, cuando llegan los pescadores, no pueden hundirse de nuevo por tal resequedad. Si no pueden hundirse, entonces quedan a merced de los pescadores, los cuales representan

<sup>65</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=57> consultada el 30 de abril de 2020.

a Satanás. Así los hombres, si se dedican a los juegos furtivos del amor, serán fácilmente atrapados por las garras del demonio. Su epigrama en Villava dice:

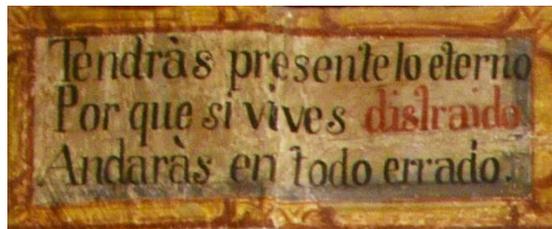
Sécaseles el casco al sol jugando  
sobre el Índico mar, a las saladas  
tortugas, y al hundirse el viento blando  
las entretiene para ser robadas.  
Cuántos, pues, hay que por andar vagando  
por las ondas de Venus regaladas,  
después de seca la vital sustancia  
se han perdido y quedado  
por infame ganancia  
de los piratas deste mar salado.

**A9. Tortura:** Un alma desnuda yace aterrada entre las llamas con un demonio a sus pies soltando frente al personaje algo que parece ya sea una cabeza cercenada o la cabeza de otra alma torturada.



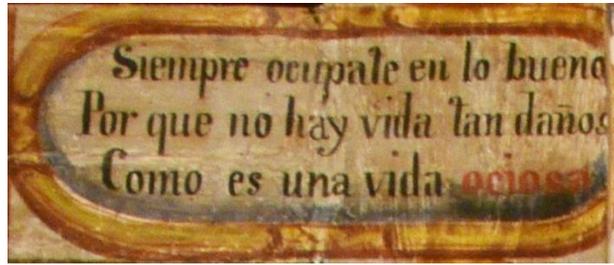
**A10. Epigrama del Distraído:**

Tendrás presente lo eterno  
Porque si vives **distraído**  
Andarás en todo errado.



**A11. Epigrama del Ocioso:**

Siempre ocúpate en lo bueno  
Porque no hay vida tan dañosa  
Como es una vida **ociosa**



A12. Lamento "¡Ay de mí por mi soberbia!"



A13. Epigrama de la Codicia:

Por esa grave **codicia**  
Con que vives hombre ciego,  
Te espera un eterno fuego.



A14. Empresa Del Distráido: En la imagen aparece un prado con algunos troncos formando una fogata; las llamas de color amarillo y naranja arden formando un cúmulo de fuego que asciende hacia la filatelia blanca con el título que dicta "Del distraído" en letras rojas contra un cielo azul. Se ha perdido un brazo que avivaba el fuego y que se presenta en el grabado de Villava.



Villava, Empresa 12 de la 2ª parte: **Del distraydo** (*Quo plus adicio*, Quanto más le alimento<sup>66</sup>). En el grabado aparece en la esquina inferior derecha un brazo, cuya mano sostiene una rama. Esta rama está avivando el fuego que sostienen otras tantas ramas de la fogata. Esta empresa simboliza los muchos pecados de un alma que avivan ya la ira divina y los siguientes que se le agregan con las acciones del pecador. Se supone, según el epigrama, que sólo “el agua de la enmienda” podrá calmar este “fuego”.

El epigrama en Villava dice:

Furor añade al animoso fuego  
quien le acude con leña,  
bramar le hace con aspecto airado.  
Viva estampa y reseña  
de un distraído pecador que, ciego,  
tras un pecado añade otro pecado,  
con que, a Dios, encendiendo  
le va en furor cuanto le va ofendiendo.  
Recoja, pues, la rienda  
y ataje el fuego el agua de la enmienda.<sup>67</sup>

**A15. Tortura:** Alma yace entre las llamas con las manos y piernas mutilados y tiene los muñones encadenados. Parece estar dando gritos de dolor.



**A16. Empresa Del Ocioso:** La pintura de la empresa de este tablero muestra un árbol dominando la escena con una filacteria con título “Del Ocioso” en letras rojas. El árbol brota de un prado que se encuentra en el cuarto inferior del cuadro y su tronco está ladeado hacia el costado izquierdo de la imagen, contra el fondo blanco puede verse una flecha, con la punta hacia abajo, como dirigiéndose a los inframundos. La silueta de la paloma atravesada por la flecha, ave que debía haber estado presente según el grabado de Villava, ya no se encuentra allí.

---

<sup>66</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Juan Manuel Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematikaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=62> consultada el 11 de octubre de 2020.

<sup>67</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Juan Manuel Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematikaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=62> consultada el 11 de octubre de 2020.



Villava, Empresa 13 de la 2ª parte: “Del ocioso” (*Dum otia capto*, “Mientras me muestro ociosa”<sup>68</sup>). La imagen del grabado muestra una paloma mientras cae herida por una flecha que la atraviesa. Un árbol aparece al centro de la composición, y en la parte inferior hay prado. Esta empresa significa que cuando un ave está al vuelo, ocupada en sus cosas, es menos fácil que se la cace, mientras que si está parada en una rama, como un alma ociosa, estará quieta y será más fácil de centrar con la flecha. Del mismo modo el alma que no se ocupa en trabajar, “pues con el ocio la fortaleza disminuye y la virtud resulta más fácilmente vulnerada [por las flechas del demonio].”<sup>69</sup> El epigrama en Villava dice:

Triste avecilla, en tanto  
que las alas batías  
mal te ofendiera peligroso acecho,  
cogiste el rubio manto,  
y en ramo verde ociosa componías  
las bellas plumas de tu humilde pecho.  
Mas ¡ay! a poco trecho  
pone el harpón agudo,  
vibra el arquero el ya flexible cuerno,  
pasada vas a tierra.  
Para que aprenda el rudo  
que el enemigo astuto del infierno  
jamás el tiro yerra  
contra el ocioso, porque está parado.  
Y es tiro cierto a un cazador cursado.<sup>70</sup>

**A17. Tortura:** Un demonio asedia a un alma asíéndola del brazo; el alma tiene un gesto de desesperación.

<sup>68</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=63> consultada el 11 de octubre de 2020.

<sup>69</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, emblemas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=63> consultada el 11 de octubre de 2020.

<sup>70</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, emblemas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=63> consultada el 11 de octubre de 2020.



**A18. Empresa Del Codicioso (sic):** Sobre un piso de tierra se ve un cúmulo de fuego en el medio del medallón de este tablero, que en su parte superior muestra unas nubes grises que parecen estar lloviendo sobre el fuego.



Villava, Empresa 14 de la 2ª parte: “**Del cudicioso**” (*Dum bibo plus sitio*, “*Mientras bebo, más sed tengo*”<sup>71</sup>). El grabado del texto de Villava muestra las llamas que surgen de un orificio en la tierra mientras del cielo caen chorros de agua de un cúmulo de nubes que flota sobre el mote en latín. Esto significa que las brasas del fuego de la Quimera en Turquía, que arden perpetuamente, se ven continuamente alimentadas por la codicia, de modo que el codicioso, igual que el volcán, mientras más tiene, más desea. El epigrama en Villava dice:

Ya veis cual encendido se embravece  
y arde el monte Chimera,  
y es lo que más admira que cayendo  
gran golpe de agua encima, el fuego crece,  
y en más ardor se esmera  
cuanto va más del fresco humor bebiendo;  
bien al vivo exprimiendo,  
la imagen del deseo  
de un codicioso atracón que emprende  
dar a su sed un poderoso empleo,  
pues cuanto más pretende  
con dinero apagarlo, más lo enciende.

<sup>71</sup> Biblioteca digital del Siglo de Oro, emblemas de Villava explicados: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=64> consultada el 11 de octubre de 2020.



Los pequeños fuegos de las emisiones de gas en la zona volcánica del sitio histórico de la Quimera, parque nacional de Yanartas, Turquía. Foto: Eygeniy Fesenko<sup>72</sup>

**A19. Tortura:** Un alma yace encadenada de los brazos gritando entre las llamas mientras un demonio frente a él le tira arañas a su cuerpo desnudo.



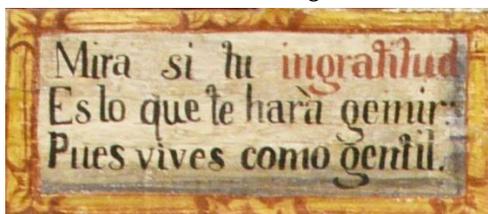
**A20. Epigrama (tal vez del cruel con los suyos):**

Si no enseñáis a los hijos  
No debéis la --- Padres  
Sino crueles enemigos.



**A21. Epigrama del Ingrato:**

Mira si tu **ingrati**ud  
Es lo que te hará gemir,  
Pues vives como gentil.



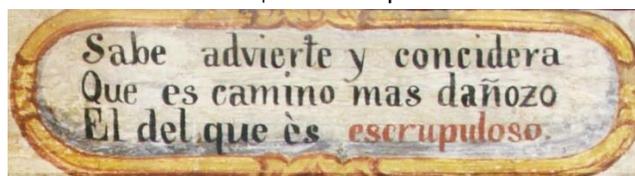
<sup>72</sup> Dreamstime, Los fuegos de las Yanartas, Turquía: <https://es.dreamstime.com/los-fuegos-de-la-quimera-yanartas-turqu%C3%ADa-image115886650>, consultada el 11 de octubre de 2020.

A22. Lamento “¡Ay de mí por mi Lujuria!”:



A23. Epigrama del Escrupuloso:

Sabe, advierte y concidera (sic)  
Que es camino más dañoso  
El del que es **escrupuloso**.



A24. Empresa Del Cruel con los suyos: Un ave blanca parecida a un pato (en el grabado de Villava se trata de un avestruz) camina hacia el lado izquierdo de la imagen dejando atrás dos huevos, que yacen sobre lo que parece ser un montículo.



Villava, Empresa 19 de la 2ª parte: “Del cruel con los suyos” (*Vos curent alii*, “Curen otros de nosotros”<sup>73</sup>). En el grabado del texto de Villava aparece un avestruz, que huye hacia el lado izquierdo de la imagen mientras saca la lengua y extiende un poco las alas. Los trazos del grabado muestran grandes plumas en sus alas y cola. El ave ha dejado detrás de sí dos huevos que acaba de poner sobre un montículo. Esta empresa significa que el ave es cruel con sus crías, pues acaba de tenerlas y ya está huyendo para abandonarlas.

El epigrama en Villava dice:

¿Quién vio inhumanidad tan monstruosa  
cual usa el avestruz en los desiertos,  
que de sus huevos huye (extraña cosa),  
los desampara y deja casi muertos?  
Renuncia el fruto de la prole honrosa,

<sup>73</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, emblemas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=69>, consultada el 11 de octubre de 2020.

y se quedara sin hijuelos ciertos  
 si no supliera el sol tan grande olvido,  
 tan benéfico ha sido,  
 figura conocida  
 del que a los suyos sin piedad olvida.<sup>74</sup>

**A25. Tortura:** Dos almas están desnudas abrazadas entre sí y dando gritos.



**A26. Empresa Del Ingrato:** El medallón pintado en este tablero muestra, contra un fondo blanco, un cúmulo de nubes con agradable textura y sombreado, que cubren sobre todo la parte inferior y derecha de un sol con rasgos faciales agradables, y que lanza lo que queda de sus rayos por encima de las nubes, pero éstas le impiden brillar completamente. En la parte inferior de la composición se aprecia un prado verde.



Villava, Empresa 20 de la 2ª parte: “Del ingrato” (*Quas ipse leuauit*, “Yo mismo las levante”<sup>75</sup>). La imagen del grabado muestra un sol faciado oculto parcialmente por unas pesadas nubes, que parecen elevarse desde el suelo, el cual está representado en la parte inferior de la composición, mediante montículos de tierra. Esta empresa simboliza a las nubes como los hombres, que a pesar de que son elevados por la gracia que les dota Dios padre, no se elevan para realizar buenas acciones, sino para enaltecerse a sí mismos y cubrir la cara y la luz de su creador; de este modo se muestran ingratos ante quienes les otorga dones. El epigrama en Villava dice así:

<sup>74</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, emblemas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=69>, consultada el 11 de octubre de 2020.

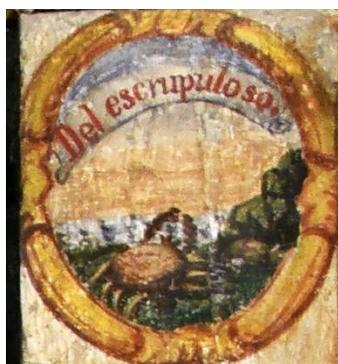
<sup>75</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Juan Francisco Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=70>, consultada el 11 de octubre de 2020.

Ved el retorno digno que le han dado  
 las negras nubes con su velo oscuro  
 sobre haberlas el claro sol sacado  
 del suelo humilde al aire excelso y puro.  
 Pónenle triste, déjanle ofuscado,  
 que menos hace el pecho ingrato y duro,  
 cuando elevado con favor del cielo  
 le acude con ofensas desde el suelo.<sup>76</sup>

**A27. Tortura:** Un alma desnuda yace boca abajo sobre una cama de clavos con la punta hacia arriba; todo su cuerpo ha sido perforado y un demonio mastica su cabeza.



**A28. Empresa Del Escrupuloso:** En esta imagen al óleo del tablero se nota un cangrejo extendiendo sus pinzas frente a él, en la izquierda de la composición; parece estar en la orilla del mar, pues al fondo se notan las olas y el horizonte del cielo. Del lado derecho se ve un cúmulo de piedras; parece que la concha con la perla que estaba en el grabado original del texto de Villava se ha perdido por el deterioro y la restauración. San Ignacio habla del escrúpulo en los *Ejercicios Espirituales* [346] y lo define del siguiente modo: “[...] cuando yo libremente formo ser peccado lo que no es peccado; así como acaece que alguno después que ha pisado una cruz de paja, forma con su proprio juicio que ha peccado; y éste es propriamente juicio erróneo y no proprio escrúpulo”.<sup>77</sup> Y



<sup>76</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Juan Francisco Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=70>, consultada el 11 de octubre de 2020.

<sup>77</sup> LOYOLA, Ignacio, *Ejercicios Espirituales*, Ed. Sal Terrae, 10ª edición, Bilbao, 59.

Villava, Empresa 21 de la 2ª parte: “**Del escrupuloso**” (*Insidiis pereo*, “Perezco con asechanzas<sup>78</sup>”). A la orilla del mar, un cangrejo se dirige a poner una piedrilla en la apertura de la concha que yace en el lado derecho de la composición, para que ésta, al cerrarse, no pueda hacerlo completamente y de este modo el cangrejo pueda comer de su interior o robar sus perlas. De este modo el demonio se aprovecha de la duda del escrupuloso para inducirlo al pecado. “Las conchas simbolizan, igualmente, las almas justas, pues igual que aquéllas se abren al sol para engendrar las perlas, así éstas lo hacen al resplandor de Cristo para enriquecerse con sus virtudes.”<sup>79</sup> El epigrama de Villava dice:

Caza el cangrejo por engaño y prende  
y la concha marina,  
porque se cierra presto y se recoge,  
cuando ve que se extiende  
poniéndole una china  
le impide el golpe, y con ardid la coge.  
La misma industria escoge  
nuestro enemigo agudo,  
que siempre al justo acecha,  
pues cuando le desecha  
sus tentaciones, con valiente escudo  
procura ser su dueño,  
con ponerle un escrúpulo pequeño.

**A29. Tortura:** Un alma desnuda entre las llamas se muestra del torso hacia arriba, muy angustiada defendiéndose de algo que sube por su pecho hacia su cabeza o cara.



**A30. Epigrama del Profano:**

Las ganancias y riquezas  
**Profanidades** y galas,  
Son para el infierno alas.

---

<sup>78</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, emblemas de Juan Francisco Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=71> consultada el 11 de octubre de 2020.

<sup>79</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, emblemas de Juan Francisco Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=71> consultada el 11 de octubre de 2020.



A31. Epigrama Alegrías del mundo:

Mira ciego que os elevan  
Esas **Alegrías** del Mundo  
Que od---s más que humo.



A32. Lamento "¡Hay de mí por mi gula!":

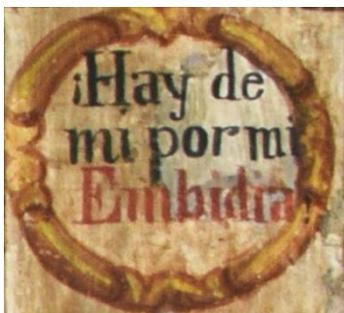


A33. Epigrama del Assombradiso:

Que te **asombra** falta agena  
E---- eres hombre?  
O estás tú libre de pena



A34. Lamento "¡Hay de mí por mi embidia!" (sic):



**A35. Empresa Del Profano:** Un puerco de perfil parece estar caminando o huyendo de la entrada de una construcción con techo de dos aguas y una ventana en forma de óculo circular, que se encuentra del lado derecho de la composición. Esta imagen sigue casi al pie el grabado de Villava, salvo porque aquél tiene más detalles que ésta.



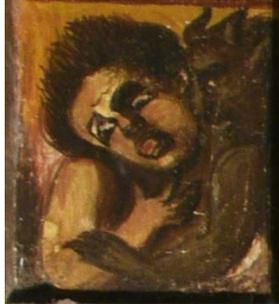
Villava, Empresa 26 de la 2ª parte: “**Del profano**” (*Non michi sancta licent*, “No me son lícitos los lugares sagrados”<sup>80</sup>). Un puerco de perfil huye de una construcción que está del lado derecho de la imagen; la edificación presenta techo de dos aguas con tejado y en la fachada sobre la cornisa se ve una ventana en forma de óculo circular. Una cruz griega corona la fachada y el umbral de acceso es de medio punto. Sobre este arco se ven dos pequeñas ventanas en forma de óculo circular también; al costado del edificio se ven otras dos ventanas arqueadas. Esta empresa significa que el cerdo, un animal inmundo desde los judíos, no debe estar dentro de un lugar sagrado, pues lo ensuciará con la suciedad de sus patas. El epigrama de Villava dice así:

Torpe animal, y más que todos impío,  
 cómo te has atrevido  
 con pies tan sucios, a tocar el suelo,  
 del Dios tan puro y limpio,  
 que en su respecto no lo está el partido  
 de las estrellas del más alto cielo,  
 bien mereces que el celo,  
 justo, en azote rívido, te excluya  
 del santo templo, para que de él huya  
 quien, cual tú, profanarlo

<sup>80</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Juan Francisco Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=76> consultado el 11 de octubre de 2020.

quiere y con impías obras ensuciarlo.<sup>81</sup>

**A36. Tortura:** Un alma desnuda entre las llamas trata de alejarse del abrazo de un demonio, que acerca su cara a la del alma; probablemente la está mordiendo.



**A37. Empresa Del Banaglorioso (sic):** En Atotonilco figura el mismo dibujo que en Villava, ya que presenta un pavorreal extendiendo alas y cola; la figura del ave domina la composición y el espacio en ambas imágenes.



Villava, Empresa 27 de la 2ª parte: “Del vanaglorioso” (*Deformes oblita pedes*, “Olvidándose de la deformidad de sus pies”<sup>82</sup>). En medio de la composición, un pavorreal abre su cola “haciendo la rueda”, pero baja su cabeza mirando sus pies. Esto significa que el hombre exalta sus propias bondades vanagloriándose pero siempre lleva consigo los horrores de los pecados (sus propios pies) y cuando se da cuenta de la deformidad de sus pies, cierra su cola. El epigrama de Villava dice:

Hace la rueda con gallarda pompa  
el ave de Juno, y en soberbia se arde,  
y cual quien oye belicosa trampa,  
de su bello plumaje hace alarde.  
Mas mírese a los pies y el hilo rompa,  
deshaga el cerco y su altivez retarde

<sup>81</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Juan Francisco Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=76> consultado el 11 de octubre de 2020.

<sup>82</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindDigitizedEmblemPages.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA%2c+Juan+Francisco+de+++&brieffTitle=EMPRESAS+ESPIRITUALES&startIndexPage=1&startIndexEmblem=77>, consultada el 11 de octubre de 2020.

para que así se humille quien se ufana  
viendo el remate de la vida humana.<sup>83</sup>

**A38. Tortura:** Un alma con expresión desesperada se encuentra dentro de un cazo gigante, desnuda, y levanta los brazos para protegerse del sonido de dos cuernos que dos demonios, uno de un lado y otro del otro, soplan directamente en sus oídos.



**A39. Empresa Del Assombradizo:** La pintura del medallón de este tablero está muy bien conservada y se notan los detalles del cuerpo del ave blanca de cuello largo, que extiende sus alas y huye de las plantitas inofensivas que la circundan. En el grabado de Villava se tiene la misma composición, salvo por que el grabado presenta sólo un manojo de hierbas del lado derecho de la imagen.



Villava, Empresa 28 de la 2ª parte<sup>84</sup>: “Del assombradizo” (*Inania terrent*, “Le asustan las nimiedades”<sup>85</sup>). El ave ánsar es extremadamente asustadiza y extendiendo sus alas huye de cosas tan inofensivas como la hierba nycterecto, que se encuentra del lado derecho de la composición; del mismo modo el pecador huye asustado hasta de las mínimas culpas ante el temor de Dios. El epigrama de Villava dice así:

No mirais cual el ánsar pusilánime  
se asombra y huye tímido,  
cual si viera, de galos un ejército,  
del niterecto rústico,

<sup>83</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindDigitizedEmblemPages.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA%2c+Juan+Francisco+de+++&briefTitle=EMPRESAS+ESPIRITUALES&startIndexPage=1&startIndexEmblem=77>, consultada el 11 de octubre de 2020.

<sup>85</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindDigitizedEmblemPages.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA%2c+Juan+Francisco+de+++&briefTitle=EMPRESAS+ESPIRITUALES&startIndexPage=1&startIndexEmblem=78>, consultada el 11 de octubre de 2020.

sin que causa legítima,  
 se pueda dar de aqueste error fantástico.  
 Pues advertid que es un retrato célebre  
 de un pecador tan mísero  
 que do no hay ocasión, se pone pálido,  
 y al mover de una hoja,  
 que es un campo enemigo se le antoja.<sup>86</sup>

**A40. Tortura:** Un demonio se acerca mucho a la cara de un alma desesperada por alejarse de su abrazo.



**A41. Epigrama del Prosperado:**

Si has de ir a la Eternidad  
 De qué te sirve de qué  
 Toda esa **profanidad**.



**A42. Epigrama del Protervo:**

Tu **protervo** concidera (sic):  
 ver que esta tu infeliz suerte  
 Antes que benga (sic) la muerte.



<sup>86</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindDigitizedEmblemPages.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA%2c+Juan+Francisco+de+++&briefTitle=EMPRESAS+ESPIRITUALES&startIndexPage=1&startIndexEmblem=78>, consultada el 11 de octubre de 2020.

A43. Lamento “¡Hay de mi (sic) para siempre!”:



A44. Epigrama del Altivo derribado:

Por **Altivo** el ángel malo  
Fue al abismo desde el cielo  
Y tu mas (sic) desde este suelo.



**A45. Empresa Del Prosperado:** En medio de este medallón aparece un árbol que según el grabado de Villava se trata de un manzano. Es un árbol frondoso, cuyas ramas están tan pesadas por la carga que implican sus frutos, que comienzan a romperse, como es el caso de la rama de la zona inferior izquierda. Esta composición no ha de confundirse con la del soberbio, que también ejemplifica con un árbol.



Villava, Empresa 32 de la 2ª parte: “**Del prosperado**” (*Pondere pressa meo*, “Vencido por mi propio peso”<sup>87</sup>). Un árbol frutal está a punto de que sus ramas sucumban ante el peso de todas las manzanas que han nacido de ellas. Esto significa que el hombre prosperado nunca se encuentra tranquilo, puesto que el peso que representan los bienes que posee puede llegar a aplastarlo por la responsabilidad que representa. “Los bienes terrenales no tienen su fin por la acción del tiempo, sino por sí mismos. Cuanto mayor sea el poder, la grandeza o la riqueza que confiere un determinado bien terrenal, mayor será su efimeridad. Por eso los ricos están siempre temerosos de su suerte, al igual que los poderosos.”<sup>88</sup> El epigrama de Villava dice así:

No por estar en bienes prosperado,

<sup>87</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava explicados: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=82> consultada el 11 de octubre de 2020.

<sup>88</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava explicados: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=82> consultada el 11 de octubre de 2020.

tiene seguro el paso  
 quien pone en ellos toda su esperanza;  
 pues por el mismo caso  
 que vive más cargado,  
 puede quebrar en la mayor pujanza.  
 Tema, pues, la mudanza  
 y tenga firme el seso  
 viendo que este árbol con su mismo peso  
 se ha quebrado y rotpido  
 por haberse de fruto enriquecido.<sup>89</sup>

**A46. Tortura:** Un alma desnuda, del lado derecho de la imagen, se abraza los brazos mientras trata de alejarse de un demonio que abre la boca, extiende un brazo y le toca el hombro.



**A47. Empresa Del Protervo:** En medio de un paisaje con prado y cielos claros, un ciervo parece ir dando saltos mientras sufre de una perforación en el cuello causada por una flecha que aún lleva clavada en él. Esta imagen sigue al pie de la letra y conserva los elementos del grabado de Villava, el cual mostraré a continuación.



Villava, Empresa 33 de la 2ª parte: “Del oyente protervo” (*Non iacta est frustra*, “No ha sido lanzada en vano”<sup>90</sup>). Un ciervo con el cuello atravesado por una flecha eleva sus patas delanteras en señal de la acción de correr. Esta empresa simboliza al pecador, que aun después de haber sido herido por la flecha de la palabra divina, huirá, si bien el efecto de la herida seguirá llevándose a cabo. El epigrama de Villava dice lo siguiente:

<sup>89</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava explicados: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=82> consultada el 11 de octubre de 2020.

<sup>90</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava explicados: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=83> consultada el 11 de octubre de 2020.

Dejadle al ciervo huya  
que la saeta en las entrañas lleva,  
ya que no tenga el cazador provecho,  
pues no es la hierba suya;  
menos cierta en la prueba  
que el hierro cruel en atravesarle el pecho.  
Según pues este hecho,  
cuando un protervo pecador villano,  
para su bien no admite  
la voz que le repite  
que a Dios se vuelva, no se arroja en vano,  
pues con remorso fuerte  
le anuncia en fin al corazón la muerte.<sup>91</sup>

**A48. Tortura:** alma desnuda abre la boca gritando mientras sostiene una baraja; esta tortura probablemente se relaciona con el lamento de A53- “¡Ay de mí por jugador!”, que se encuentra directamente debajo de esta tortura.



**A49. Empresa Del Altivo Derribado:** Un ave oscura en medio de esta pintura del medallón del tablero extiende sus alas y sostiene algo con sus patas, aunque el objeto que sostiene se ha perdido por el deterioro. Al igual que la inmensa mayoría de empresas del portón, esta sigue al pie la imagen del grabado del texto de Villava, salvo porque ésta ya no conserva la tortuga capturada por el ave, que debería ir entre sus garras.



<sup>91</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava explicados: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=83> consultada el 11 de octubre de 2020.

Villava, Empresa 36 de la 2ª parte: “**Del altivo derribado**” (*Ut corruat*, “Para desplomarla”<sup>92</sup>). Un ave vuela junto a un peñasco, que se encuentra del lado izquierdo de la imagen; el ave sostiene entre sus garras una tortuga. Esta empresa simboliza al pecador (tortuga) que es soberbio y vanaglorioso, que con su altivez no se mantiene pegado a la tierra, y por eso el águila (Dios) puede levantarla y la lleva hasta lo más alto para después soltarla y que su caparazón se abra, de modo que pueda comer sus entrañas con facilidad. Del mismo modo los altivos se sentirán en las alturas, pero tarde o temprano serán derrocados. El epigrama de Villava dice:

¡Ay mísera tortuga, quién dijera  
 cuando te vio elevar,  
 volar en manos de águilas reales  
 que había de ser para que en dura y fiera  
 roca fuese quebrada  
 tu amada concha, en piezas desiguales!  
 Bien para ejemplo vales  
 de aquel a quien fortuna  
 le ha puesto sobre el cuerno de la luna,  
 para que desde el cielo  
 caiga en un punto más rompido al suelo.<sup>93</sup>

**A50. Tortura:** Un alma desnuda de un condenado grita tratando de huir de las llamas, sin éxito, pues éstas la devoran.



**A51. Epigrama del Embriagado:**

Bebe, bebe, pierde el seso  
**Embriagado** con el bino (sic),  
 Que en el infierno no hay fino.



<sup>92</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=86>, consultada el 11 de octubre de 2020.

<sup>93</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=86>, consultada el 11 de octubre de 2020.

**A52. Epigrama del ¿honor?:**

De qué te sirbe (sic) el honor,  
Si tu muerte ha de llegar  
Y con todo ha de acabar.



**A53. Lamento "¡Hay de mí por jugador!":** Este lamento podría estar relacionado con A48, que muestra una tortura con un alma sosteniendo una baraja. En otra parte del portón aparece un lamento parecido "¡ay de mí por mis juegos!" (A86).



**A54. Epigrama del Rico discontento:**

Mira, **rico** (dis)conte(nte)  
Que no hay cosa que te ---  
Mira este fuego cómo arde.



**A55. Empresa Del Ebrio:** Un felino grande del estilo de un leopardo o una chita con piel amarilla está con la cabeza inclinada como bebiendo agua de una pileta que está del lado izquierdo de la imagen. No se aprecia ya muy bien debido al deterioro, pero en su cuerpo debería haber una flecha clavada. Esta imagen sigue a la de Villava, aunque el animal ha sido pintado con una interpretación más propia del artista.



Villava, Empresa 39 de la 2ª parte: “**Del ebrio**” (*Haec dabit unda necem*, “Esta agua causará tu muerte”<sup>94</sup>). Un animal que parece caballo, pero en realidad es una pantera o leopardo o animal por el estilo (por las manchas en la piel), está bebiendo de una fuente. En su cuerpo se aprecia una perforación causada por una flecha que aún lleva clavada. Según la Biblioteca Digital del Siglo de Oro, los antiguos cazadores de panteras solían echar vino en la fuente de donde éstas bebían, para así emborracharlas y una vez aturdidas, cazarlas con más facilidad. Del mismo modo la embriaguez pone en peligro al pecador. El epigrama de Villava dice:

Pantera incauta, enfrena tu deseo  
cuando a esa fuente llegas,  
mira que al paso que el licor sabroso,  
del amado liceo,  
tu cuello codicioso  
sorbe; al cuchillo sin piedad lo entregas.  
Pues, al punto que ciegas  
las luces de tus ojos  
mira el montero, y ciertos sus despojos,  
te arroja el dardo fino  
y vuelve en sangre el bullicioso vino.<sup>95</sup>

**A56. Tortura:** El alma desnuda de un condenado sufre gritando mientras se encuentra atada entre las llamas y un demonio, a la izquierda de la composición, vierte un líquido que podría ser alcohol dentro de su boca, ayudándose con un vaso. Esta tortura seguramente está relacionada con la empresa Del embriagado (A55) y su epigrama (A51), que se encuentran ubicados a la izquierda y sobre esta tortura en el portón.



**A57. Empresa Del Ambicioso:** La pintura de este medallón en el tablero muestra unas líneas blancas en medio de un prado con un horizonte azul con blanco. En la parte superior se nota una filacteria que lleva el título “Del Ambicioso.” en letras rojas. La composición sigue de modo fiel a la del grabado del texto de Villava.

<sup>94</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=89> consultada el 11 de octubre de 2020.

<sup>95</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=89>, consultada el 11 de octubre de 2020.



Villava, Empresa 46 de la 2ª parte: “**Del ambicioso**” (*Modo crescama Rercora Verram*, “Con tal de medrar, arrastraré las inmundicias”<sup>96</sup>). Un río con el caudal más ancho en el centro se ve alimentado por las aguas de varios cauces más pequeños. Esto simboliza al ambicioso, que recibe las amistades que no le convienen (aguas de ríos inmundos) aunque se contamine su alma (sus aguas una vez cristalinas), con tal de acumular más poder y control (corriente y caudal). El epigrama de Villava dice así:

Para hacerse el río caudaloso  
no hay inmundicias a que no se abaje,  
recibirá el arroyo cenagoso,  
y al vil estiércol le dará pasaje.  
Desta suerte se trata al ambicioso  
que a truco de un rendido vasallaje  
recibirá consigo  
cualquier infame por estrecho amigo:  
y porque le acompañe el pueblo todo  
barrerá humilde con la boca el lodo.

**A58. Tortura:** Un alma con los brazos atados se encuentra desnuda entre las llamas con los ojos vendados. Seguramente se encuentra relacionada con el lamento “¡Ay de mi (sic) por Ygnorante!” (A67) que se encuentra directamente abajo en el portón.



**A59. Empresa Del Rico discontento:** La imagen al óleo del medallón de este tablero muestra un cañón a ¾ de perfil, con pies en forma de ruedas. Muestra también claramente un clavo incrustado en el área del fogón. Esta imagen sigue fielmente al grabado del texto de Villava, aunque el único cambio podría ser que en Villava el cañón se ve de perfil.

<sup>96</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=96> consultada el 11 de octubre de 2020.



Villava, Empresa 45 de la 2ª parte: “**Del rico descontento**” (*Non parum obest*, “No es obstáculo suficiente”<sup>97</sup>). La explicación de esta empresa dice que el grabado trata de un cañón muy poderoso que sin embargo no puede funcionar debido al clavo que tiene incrustado en el fogón. Esto simboliza al pecador rico, que aunque es poderoso y posee muchas riquezas, es fácilmente descontento por cualquier melancolía o infortunio. Su epigrama en Villava dice:

Quién este tiro bravo  
 no dirá ser bastante  
 para batir un muro de diamante,  
 y está impedido por un breve clavo.  
 Bien así, viendo a un gran señor triunfante,  
 quién no dirá que de placer no cabe  
 y en medio de sus glorias,  
 regalos, fiestas, triunfos y victorias  
 no le falta un disgusto,  
 que en medio del gusto el corazón le clave.<sup>98</sup>

**A60. Tortura:** Un alma desnuda entre las llamas grita de dolor mientras yace con el cuerpo extendido ante un demonio, quien desde la derecha de la composición ha hundido clavos en todo su cuerpo, incluida su cara.



**A61. Geroglífico del Pecador:** siguiendo al grabado de Villava, un orbe al centro de la imagen presenta una embarcación sobre él. Es flanqueado por dos estrellas, y una línea curva semicircular las une por encima del mundo y el navío, y otra línea recta une todos los elementos horizontalmente. Una filacteria con el título

<sup>97</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=95> consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>98</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=95> consultada el 13 de octubre de 2020.

“Geroglífico del Pecador” en letras rojas se exhibe detrás de la imagen del navío, en la parte superior de la composición, de tres segmentos de largo.



Villava, empresa 4 del Libro II: “Del pecador” (*Ut flestor ab uno, mox alium cerno*: “En cuanto me alejo de uno, diviso luego el otro<sup>99</sup>”). La imagen del grabado de Villava muestra un globo terráqueo al centro de la composición, y sobre éste, una embarcación con vela. Ésta se encuentra a la mitad entre dos destinos marcados por estrellas, y su trayectoria semicircular se marca por una línea que une ambos cuerpos celestes por encima del globo y el barco. Una línea recta recorre a su vez horizontalmente la distancia entre ambas estrellas y las une con el orbe del mundo, que se encuentra al medio. Esto simboliza que no importa cuánto parezca que el cristiano navegue lejos de Dios, su mano y ojo vigilantes siempre estarán sobre él. El epigrama de Villava dice:

Si acaso piensa quien a Dios ofende  
 que, pues dél se desvía,  
 lejos está de su terrible mano,  
 muy ciego error emprende,  
 pues va por otra vía  
 cayendo ante su rostro soberano.  
 Y es porque cuando en vano  
 de su bondad propicia  
 se aparta en pos de un fugitivo gusto,  
 luego en castigo justo  
 da en el poder de su real justicia,  
 cual quien a un paso sólo  
 dejando el uno toma el otro polo.

**A62. Epigrama (probablemente del Ambicioso):**

Esa loca ---  
 En que ---- go  
 Es tormento en --- go



<sup>99</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro (BIDISO) en línea: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=54> consultada el 14 de noviembre de 2020.

A63. Lamento “¡Hay de mí por Ygnorante!” (sic):



**A64. Geroglífico del Apóstata (se ha perdido el título):** El arca de Noé en este medallón se aprecia en su totalidad pues se ha abierto el ángulo del encuadre en la composición, a diferencia del grabado del texto de Villava, en que es más cerrado (ver abajo). Se aprecia el arca encallada en el monte Ararat y las aguas del diluvio están ya cediendo. En el centro de la imagen, debajo de un vestigio de lo que era la filacteria con el título del Jeroglífico, que corresponde por su ubicación y figura al del apóstata, se distingue la silueta casi perdida del cuervo que Noé envió para buscar una ramita de olivo y así estar seguro de que era posible volver a la tierra. Este cuervo nunca volvió y por eso simboliza al apóstata, que es malagradecido con los favores de la Iglesia.



Villava, Empresa 42 de la 2ª parte: “**Del apóstata**” (*Non ego vos postac [posthac]*, “No os acompañaré en lo sucesivo”<sup>100</sup>) Un cuervo sale volando del arca de Noé, pues éste lo ha mandado a buscar una rama de olivo para estar seguro de que se puede volver a tierra. El arca se encuentra del lado derecho de la composición y está encallada en el monte Ararat aún sobre las aguas del diluvio. Este jeroglífico simboliza al apóstata, que es el cuervo que ha salido volando del arca con la misión de volver con una ramita, pero se ha entretenido comiendo de los cadáveres que quedaron después del desastre, y ha decidido no volver. Este cuervo con ese acto ha despreciado todos los favores que se le procuraron cuando vivió en el arca durante el diluvio. El epigrama dice:

Sale del arca que le dio la vida  
y a la fiel compañía  
la cola vuelve el cuervo carnicero,  
de toda fe se olvida,  
cébase en la campaña,  
de Noé dejando el religioso impero.  
Y no será el postrero  
que seguirá este fuero,  
pues hay tantos apóstatas que el bando  
de Cristo renunciando,  
por cebar su codicia,

<sup>100</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=92> consultada el 13 de octubre de 2020.

siguen del mundo la infernal milicia.<sup>101</sup>

**A65. Citas del Libro de Job: (18:5 y 18:7):**



"*Nonne lux impii extinguetur nec splendebit flamma ignis ejus*" (Job, 18:5)<sup>102</sup> "Sí, la luz del malvado se extingue y la llama de su fuego no brilla más."

"*Artabuntur gressus virtutis ejus et praecipitabit eum consilium suum.*" (Job, 18:7)<sup>103</sup> "A pesar de su fuerza, no andará sino con estrechez y trabajo; y hallándose privado de sabiduría, sus consejos te llevarán al precipicio."

**A66. Epigrama sin identificar (menciona a Job):** este epigrama es ilegible mayormente debido al deterioro, pero también a causa de la añadidura del herraje que es de reciente inserción (al menos principios del siglo XX).



**A67. Tortura:** Un alma desnuda yace con gesto de dolor y desesperación en el medio de la composición. Un demonio pequeño vuela frente a ella y parece acercarse algo a su cara.



**A68. Lamento "¡Hay de mí por mi locura!":**

<sup>101</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=92> consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>102</sup> *Liber Iob, 18* - Biblia Católica Online: Leía más em: <https://www.Bibliacatolica.com.br/vulgata-latina-vs-el-libro-del-pueblo-de-dios/liber-iob/18/> consultada el 28 de septiembre de 2020.

<sup>103</sup> *Liber Iob, 18* - Biblia Católica Online en: <https://www.Bibliacatolica.com.br/vulgata-latina-vs-el-libro-del-pueblo-de-dios/liber-iob/18/> consultada el 28 de septiembre de 2020.



A69. Tortura: Un alma yace desnuda entre las llamas mientras grita porque un alacrán asedia su cara.



A70. Lamento sin identificar:



A71. Epigrama sin identificar:

Cuando ---- cayó  
En ese --- profundo,  
Su ---so-e-- arrastró



A72. "----- Mundo" (Geroglífico del Mundo): La imagen, de tres segmentos de largo, es atravesada por uno de los hierros que sostienen la puerta en su lugar, posiblemente añadidos hacia el siglo XIX. La pintura está en mal estado, pues está muy sucia, y el dibujo de la caña no se alcanza a distinguir. Se ve, sin embargo, un fondo azul y la filacteria con el título del Jeroglífico en letras rojas, y un piso de follaje verde en la parte inferior de la escena.



Villava, Libro II, empresa 2: “Del mundo”, con pseudomote: “*Nil habet in terius*” (Nada tiene en su interior).<sup>104</sup> El grabado del texto de Villava muestra una caña de azúcar que se mece con el viento. Su tallo surge del piso en el centro de la imagen y se extiende hacia arriba; una filacteria con el pseudomote cruza por detrás contra su figura. La imagen describe visualmente el concepto de vacuidad de la gente que aparenta ser muy vistosa y que se inclina hacia donde la lleve la corriente, alejándose así del amor hacia Dios, y ocultando que en su interior no visten más que vacíos. El epigrama dice así:

Muéstrase alegre con penacho altivo  
la caña vil, y en torno  
regalada del Céfito se ufana,  
sin tener más estribo  
que aquel hojoso adorno  
la vanagloria de su gloria vana.  
Pues toda su arrogancia  
carece de médula y de sustancia.  
Presunción vana y necia  
del mundo miserable  
que a todo viento inestable  
de sola vana vanidad se precia.

**A73. Tortura:** Un alma desnuda ocupa casi todo el espacio del medallón de marco barroco; lleva las manos atadas y se ve de perfil. Abre la boca mientras con la mano se defiende de algo que parece ser una serpiente que entra por su boca.



**A74. Epigrama perdido:** en este tablero se nota la inserción de herrería para asegurar con candado el portón. La inserción parece ser reciente, al menos de principios del siglo XX.



**A75. Epigrama sin identificar:** en esta sección también se aprecia la mencionada inserción reciente de herrería.

¿Qué ---irá  
---ve—do?  
Ya ----

<sup>104</sup> Las Empresas morales y espirituales explicadas, Biblioteca del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=52> consultada el 30 de abril de 2020.



**A76. Tortura:** Un alma con las manos atadas frente a su cuerpo yace desnuda sobre su espalda entre las llamas mientras una serpiente (cuya mayoría del cuerpo queda detrás del agregado de metal de la puerta) entra o camina sobre su cuerpo.



**A77. Lamento "¡Maldito para siempre!":**



**A78. Tortura:** Un alma desnuda con las manos atadas yace sobre su pecho entre las llamas mientras soporta la tortura de llevar un clavo gigante clavado a la mitad de la columna vertebral.



**A79. (¿?)** Probablemente lamento, pues el medallón es pequeño. Queda detrás de una añadidura de herrería de la cerradura, que es relativamente reciente; en esta imagen se ve el resto del candado, cuya parte superior se aprecia en A74.



**A80. Epigrama del delincuente (¿?):**

Sus mand-----die ates  
 Que (fie)rro ---la al ver  
 Caer en él --- delincuente



**A81. Geroglífico del Demonio: “Geroglífico (sic) del Demonio”:** La pintura está en mal estado debido a suciedad, pero muestra al menos una de las dos ramas que rodean el árbol de la fruta prohibida en el grabado de Villava, la de la izquierda. Este elemento se encuentra al centro de la composición, de tres segmentos de largo, y tiene un fondo azul, con un horizonte muy bajo formado por follaje verde, representando el paisaje del paraíso. En la parte superior de la escena se ve una filacteria con la leyenda “Geroglífico del Demonio”, pintada en letras rojas.



Juan Francisco Villava, 1ª empresa, libro II: **“Del demonio”** Título o pseudomote: *Hinc iam sup astra volabo* (Desde aquí yo volaré encima de los astros).<sup>105</sup> La imagen del grabado del texto de Villava muestra una serpiente enrollada en un árbol con apariencia de palma, que es aquel de la fruta prohibida. Están el árbol y la serpiente enmarcados por un círculo de ramas, con hojas en forma de media luna y frutos “pequeños y escondidos” que, aunque son poco deseables, han sido comidos por Eva en el relato del pecado original gracias a la persuasión del demonio, tornado serpiente. (Villava, Libro II, emp. 1) El epigrama dicta así:

Quiso Luzbel sobre el Olimpo santo  
 levantar atrevido  
 contra el gran Dios, la silla de su gloria,  
 Viose caydo en sempiterno llanto,  
 Y para igual memoria  
 Del soberano alcazar excluydo.  
 No quedo arrepentido  
 Miro el árbol vedado,  
 subióse con el, y de su cumbre ha dado  
 Sobre otro rico cielo  
 Jamás pensado buelo,  
 Pues atropellando ricas almas bellas  
 Ya pisa el Sol, la Luna y las estrellas.

<sup>105</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro (BIDISO), Las empresas espirituales de Juan Francisco Villava explicadas: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=51> consultada el 30 de abril de 2020.

A82. Lamento “¡Malditas vanidades!”



A83. (¿?) Probablemente jeroglífico; se ha perdido por el deterioro. Se aprecia el resto de la inserción de herrería mencionado anteriormente, así como parte de la cerradura.



A84. Epigrama sin identificar:

Si --- ---nee formado  
Cubierto de ---as mil  
Contra el ho(mb)re y su pecado.



A85. Tortura: Un alma con el torso desnudo se encuentra entre las llamas con expresión de desesperación mientras sostiene sus manos frente a su boca.



A86. Lamento “Malditos juegos!”



**A87. Tortura:** Un alma desnuda entre las llamas tiene los brazos encadenados y da de gritos mientras sus manos están atravesadas con clavos.



**A88. Lamento "¡Malditos amores!":**



**A89. Tortura:** Un alma grita en medio del cuadro; no se distinguen más detalles debido al desgaste de la pintura.



**A90. (¿?)** Posible lamento, según su ubicación en el portón y según la forma del medallón. Se notan rastros pictóricos de su marco circular.



**A91. Epigrama sin identificar:**

Sus ojos en --- fuego  
Que h---- ---- su mirada,  
E --- a ----- (fu)ego!



A92. Geroglífico de -rioso (¿furioso?) (hipopótamo): No se encuentra algún paralelo en Villava.



A93. Lamento sin identificar: ---eve lo ---



A94. (¿?) Probablemente un epigrama, por su ubicación y su forma:



A95. Epigrama sin identificar: aquí también se aprecia una parte de la herrería de reciente inserción.

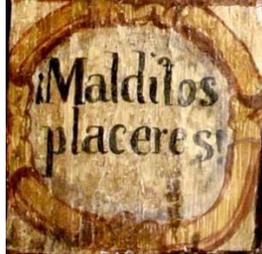
S-- -----iento,  
 Su fu--- ----- c(i)ón  
 Y su -----



A96. Tortura: Un alma de perfil abre la boca en señal de desesperación. No se distinguen más detalles.



A97. Lamento "¡Malditos placeres!":



A98. Tortura: Un alma desnuda yace encadenada boca arriba entre las llamas, mientras parece que ya le han cortado las extremidades.



A99. Lamento "¡Malditos pecados!":



A100. Tortura: Un alma grita en medio de las llamas.



A101. (¿?) Probablemente un lamento, por su ubicación y su forma.



**A102. Epigrama sin identificar**

Ese s----- gable  
Que n--- de alguno  
Y su fi--- amable!



**A103. Geroglífico (sic) del Orgullosa:** Esta empresa no se encuentra en Villava, pero hay una alusión a este tema en *El infierno abierto al cristiano*, de Pablo Segneri, donde se desarrolla una plegaria de arrepentimiento por el alejamiento de Dios a causa del orgullo, y se hace alusión al león como el orgullo devorador de pecadores:

“Ea, Señor, tened piedad de mí y librad mi alma de las fuerzas del león infernal, que a despecho vuestro me quiere tragar. *Libera me de ore leonis* (libérame de la boca del león). Es verdad que yo no os he tenido por aquel gran Dios que sois, posponiendo tantas veces vuestra Divina voluntad a mi bestial antojo; mas ya me duelo de corazón, y todo lo que he hecho lo detesto, lo retracto y anulo, solamente porque vos sois el sumo bien, porque os amo, y quiero amar sobre todas las otras cosas, como merece vuestra infinita perfección, deseando tener aún más dolor que el que tengo por restaurar con este acto la Gloria, que os he quitado con mi culpa. [...]”<sup>106</sup>  
Esta lamentación es una de las meditaciones que se llevan a cabo durante los siete días de la semana, como parte de la vía purgativa, en que se limpia al corazón de pecados cometidos, mediante penitencia y lágrimas de contrición.



**A104. Lamento “El fuego y el azufre”:** Pablo Segneri, en su apartado sobre el fuego eterno, lo describe del siguiente modo al lector: “Mira que ya está encendida aquella hoguera eterna. Mira que el viento de la ira de Dios le sirve de fuelles para aumentar sin medida la fuerza de sus llamas: ya arden dentro tantos, y tantos por menores faltas que las tuyas: no es ya tiempo de añadirles nueva materia con nuevos pecados, sino de apagarlas

<sup>106</sup> SEGNERI, Pablo, *L'inferno aperto al cristiano...*, (s/a), pp. 42 y 43.

con la penitencia y con las lágrimas.”<sup>107</sup> En este sentido se habla tanto del fuelle como aliento de los fuegos, el cual se retomará más adelante al aparecer en el ciclo de la *Schola Cordis* de la cara oriente del cancel, como el de la penitencia y las lágrimas como una consecuencia de los actos desviados en vida. Este tipo de penitencia puede llevarse a cabo durante los *Ejercicios Espirituales* como parte de la vía purgativa, que se lleva a cabo como primer paso en las primeras semanas. Es así que, si se purgan los pecados ya cometidos y se evita cometer nuevos, se podrá sortear el fuego eterno de la condena, en donde las lágrimas y la penitencia no lograrán salvación alguna. Este tablero parece estar relacionado con el tablero del Jeroglífico del orgulloso en tanto Segneri habla primero del fuego eterno y en seguida hace una oración al Verbo divino, donde menciona la plegaria que trata de la boca del león como la boca del orgullo que engulle a los pecadores. Es así que probablemente Alfaro haya seguido también las descripciones de Segneri para estructurar el orden de sus elementos en los tableros del portón.



**A105. Epigrama sin identificar:**

--- tu insufrible ---



**A106. Epigrama sin identificar:**

---s----- (l)amentos!  
 ----- (c)onfusión  
 -----n



**A107. Tortura:** Un alma desnuda yace boca arriba probablemente encadenada de las extremidades mientras una serpiente reptaba sobre su cuerpo y se acerca a su cabeza.

---

<sup>107</sup>



A108. Lamento sin identificar:

-- la par-  
te ----



A109. **Tortura:** Un alma desnuda yace boca abajo encadenada de la cintura y las extremidades en medio de las llamas.



A110- Elemento perdido que por su ubicación en el portón, corresponde a un lamento:



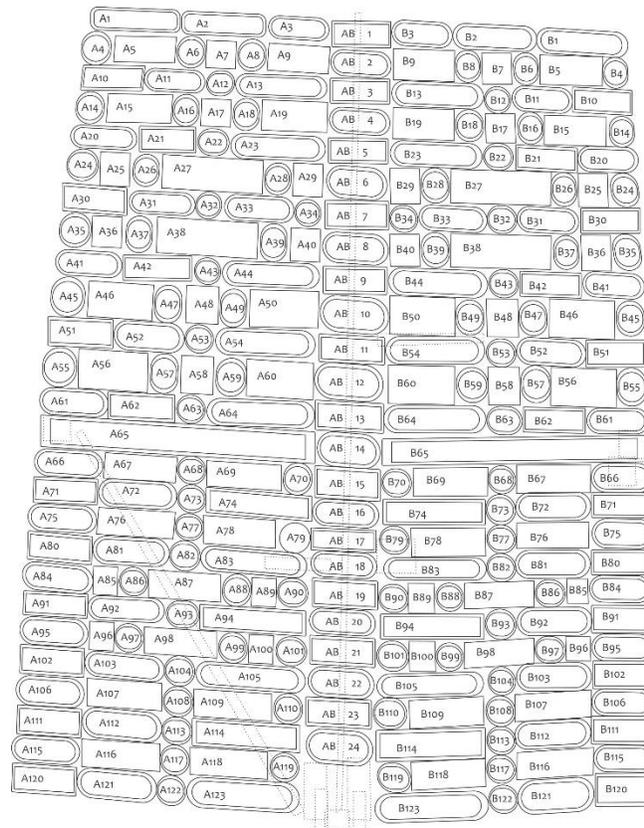
A111-A123 Perdidos por deterioro.



En el segmento que corresponde de A-111 a A123, según se sacaron los patrones de elementos presentes en el encadenamiento horizontal línea por línea, he concluido que se puede identificar el tipo de unidad que pudo haber estado pintado en cada espacio de composición ahora perdida debido al deterioro.

**Elementos de la parte central (AB) del portón (unión de los batientes):** Esta zona del portón se lee desde la parte media superior hasta la parte media inferior en pares de (epigrama + jeroglífico) y probablemente las torturas que se encuentran cercanas a estos pares podrían relacionarse con ellos directa o indirectamente. Voy a insertar de nuevo el esquema que presenté antes de explicar el batiente anterior para que se ubiquen con facilidad los elementos de esta sección.

**Esquema del portón con ubicación alfanumérica de los elementos de las tres secciones:**



**AB1. Epigrama del airado:**

Hombre **en(air)do** si tienes,  
El pie ya en la sepultura

El airarte ¿no es locura?



**AB2. Jeroglífico del airado: “Geroglífico del Airado”.** Un corcel blanco voltea hacia atrás para ver cómo un felino se yergue sobre sus patas traseras para atacarlo, morderlo y rasguñarlo. El corcel, que, a diferencia del grabado de Villava, no lleva silla, levanta su pata derecha, indicando movimiento y acción entre los dos personajes. Una filacteria con el título “Geroglífico (sic) del Airado” en letras rojas titula esta empresa, que tiene dos segmentos de longitud, y todo está cercado por un cielo azul y pasto verde.



Villava, Libro II, empresa 8: “**Del ayrado**”. Su pseudomote: “*Prius ipsa fatigor*” (Antes me fatigo yo misma).<sup>108</sup> La imagen despliega un caballo que es atacado por un felino con manchas. El caballo porta una silla de jinete y voltea hacia atrás a ver a su atacante. Una filacteria muestra el pseudomote en la parte superior de la composición. La imagen muestra una escena en que la madre tigre (aunque viste manchas, no rayas), tiene el juicio cegado por la ira, pues decide atacar al corcel del jinete, que ha sido abandonado luego que éste huyera con las crías de la madre felina. Así, la ira ha enceguecido el juicio recto, y la venganza que se cobra es contra un inocente. El epigrama dicta así:

¡Ay tigre hircana, si supieses cuánto  
te cuesta el indignarte  
contra el jinete que robó tu nido!,  
pues tras el fatigarte  
por acudir a tus hijuelos tanto  
tu corazón en rabia se ha encendido  
que cuanto en este erguido

<sup>108</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=58> consultada el 30 de abril de 2020.

caballo pruebas tu furor airado,  
 lo hieres y rasguñas,  
 ya tu pecho han rasgado  
 de ira cruel sanguinolentas uñas.  
 Sepa, pues, quien se aira  
 que el primer golpe a sus entrañas tira.<sup>109</sup>

**AB3. Epigrama del parlero:**

Si a Dios sigues como manda  
 Y no a ese vulgo parlero:  
 Dios será tu paradero.



**AB4. Jeroglífico del parlero:** La imagen pintada al óleo en este tablero de Atotonilco mestra colores muy bien conservados, aunque se ha perdido la imagen del jarrón protagonista de la empresa, que debería estar recibiendo esos chorros de agua que brotan del cañaveral que domina el flanco izquierdo de la composición, siguiendo fielmente al grabado del texto de Juan Francisco Villava (ver abajo).



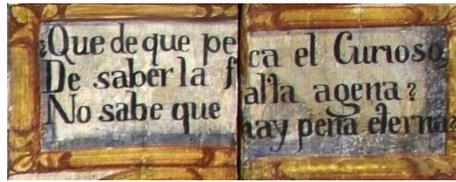
Villava, Empresa 18 de la 2ª parte: “Del parlero” (*Sic male replebor*, “Mal me llenaré así”<sup>110</sup>). Un jarrón muy elegante recibe el chorro de agua de un manantial que brota de un acantilado que está en el flanco izquierdo de la imagen. Sin embargo, mientras el jarrón recibe el agua, la derrama por el otro lado debido a una ruptura en el vaso. Esto simboliza al parlero, que, a pesar de recibir grandes enseñanzas de la sabiduría de las escrituras, no posee la virtud del silencio y la discreción y por tanto, no llega a acumular conocimiento porque lo desparrama todo en charlas inútiles.

**AB5. Epigrama del curioso:**

<sup>109</sup> BIDISO: Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=58> consultada el 30 de abril de 2020.

<sup>110</sup> Biblioteca del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=68> consultada el 13 de octubre de 2020.

¿Que de que peca el Curioso  
De saber la falta agena?  
No sabe que hay pena eterna?



**AB6. Jeroglífico del curioso:**



Villava, Empresa 29 de la 2ª parte: “Del curioso” (*Quo magis hoc minus* “Cuanto más miro, tanto menos veo”<sup>111</sup>). El grabado del texto de Villava muestra un “mochuelo” (*Athene Noctua*), que es un ave nocturna, descansando del lado derecho de la composición mientras observa fijamente a un sol faciado que se encuentra irradiando sobre un poblado en la lejanía del lado izquierdo de la imagen. Dado que el ave no está acostumbrada a estar despierta durante el día, cuando ve al sol se deslumbra y se confunde, por lo que el mote tiene sentido: “mientras más miro, tanto menos veo”. Esto simboliza al hombre que se engolosina con las cosas que no le conciernen, como aquellas de los misterios divinos. El epigrama en Villava dice:

Quien con curioso celo  
de misterios sublimes y excelentes  
mirar quisiere el resplandor sagrado,  
por no ser suficientes  
mortales ojos a tan alto vuelo,  
se quedará ofuscado;  
cual se queda el mochuelo  
mirando al sol en la mitad del cielo.  
La vista, pues, enfrene  
y no escudriñe lo que no conviene.<sup>112</sup>

**AB7. Epigrama del escandaloso:**

Un gran Ynfnierno te espera,  
Ynfeliz hombre, ¡hay de ti!

<sup>111</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=79> consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>112</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=79> consultada el 13 de octubre de 2020.

Que has dado **escandalo**: si.



**AB8. Jeroglífico del escandaloso:** La imagen de este medallón sigue el grabado del texto de Villava, y presenta una roca de grandes dimensiones mientras cae por un peñasco, que está del lado derecho del cuadro. En el grabado se ve con más detalle que esta roca se lleva a su paso ramas y raíces, mientras se supone que hace además mucho escándalo. Estas ramas y raíces ya no se encuentran en la pintura de Atotonilco hoy en día.



Villava, empresa 35 de la 2ª parte: “Del escandaloso” (*Vos quo que mecum abripiam*, “También a vosotras os arrastraré conmigo”<sup>113</sup>). El grabado del texto de Villava muestra una escena en la que una roca grande cae por un peñasco mientras a su paso se lleva por igual ramas, plantas y raíces, con lo cual hace terribletu escándalo. Esto simboliza a todo aquel que es poderoso y con su mal ejemplo arrastra a quienes están a su alrededor. El epigrama en Villava dice:

Baja el peñasco antiguo desgajado  
de su cumbre a la tierra,  
y al paso que cayendo  
desciende acelerado  
tras sí arrebatada de la erguida sierra  
mil ricas plantas con fragoso estruendo;  
cual suele hacerlo quien, ejemplo siendo  
de alta virtud al suelo,  
cae del pecado en miserable duelo,  
pues al punto que peca  
mil almas con su escándalo derrueca.<sup>114</sup>

**AB9. Epigrama de Lucifer:**

Es capitán de este Reino

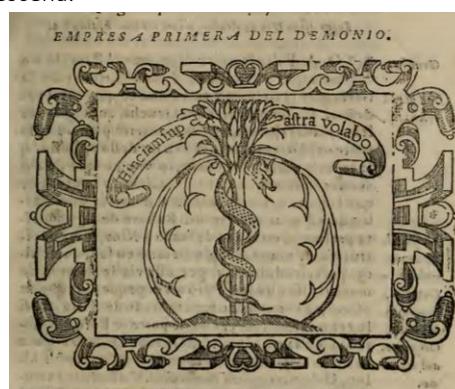
<sup>113</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=85> consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>114</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=85> consultada el 13 de octubre de 2020.

El maldito Lucifer  
Que à todos castiga cruel



**AB10. Jeroglífico sin título (presenta un demonio en la *pictura*):** Este medallón al óleo del tablero muestra un poblado con edificaciones blancas y techos puntiagudos que se encuentra en llamas, mientras sobre una nube oscura o un monte en el horizonte se adivina la silueta enorme de Lucifer, con cuerpo rojo, alas de murciélago, cola y cuernos, extendiendo sus brazos dominando la escena.



No hay ninguna empresa con este título en Villava; hay una que se titula “Del demonio”, pero su *pictura* no está relacionada con la imagen que se encuentra en Atotonilco. Villava, Libro II, Empresa 1, “del Demonio” (ver página 82 de este trabajo): (*Hic iam super Astra volabo*, “Desde aquí ya volaré por encima de los astros”)<sup>115</sup> La imagen del texto de Villava muestra una serpiente que enrolla su cuerpo en el tronco de un árbol, que se supone que es una higuera. La explicación de esta empresa según la Biblioteca Digital del Siglo de Oro, dice así: “La imagen de la serpiente trepando por el tronco de una higuera es símbolo del demonio, pues después de intentar infructuosamente ascender al Cielo para imponer allí su trono y competir con Dios, perseveró en su intento e introdujo, a través del fruto de este árbol, el pecado en el mundo para entronizarse de este modo sobre las almas. De igual modo, las ramas de la higuera que se inclinan sobre el suelo para rebrotar allí, son imagen de la perdición de Adán y de sus hijos, pues, a pesar de su recta inclinación al bien, decidieron caer en la pena que supuso su pecado. Finalmente, la forma de media luna de las hojas del árbol, a causa de las mudanzas a que está sometido el satélite, es jeroglífico de la ligereza de pensamiento y vanidad de Adán.” El epigrama en Villava dice:

Quiso Luzbel sobre el Olimpo santo  
levantar, atrevido,  
contra el gran Dios, la silla de su gloria;  
viose caído en sempiterno llanto,  
y para igual memoria

<sup>115</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=51> consultada el 13 de octubre de 2020.

del soberano alcázar excluido.  
 No quedó arrepentido,  
 miró el árbol vedado,  
 subiose en él, y de su cumbre ha dado  
 sobre otro rico cielo. Jamás pensado vuelo, pues, tropellando ricas almas bellas ya pisa el sol, la luna, y las  
 estrellas.

**AB11. Epigrama o lamento sin título (corresponde al vulgo):**



**AB12. Jeroglífico del vulgo:**



Villava, empresa 44 de la 2ª parte: “Del vulgo” (*Judicio fors digna meo*, “Un destino digno de mi juicio”<sup>116</sup>). El motivo de esta empresa muestra a un personaje ataviado con túnica y corona de rey; el personaje tiene orejas de burro y recuesta su cabeza sobre su brazo derecho, mientras yace sobre su costado y señala una siringa o flauta “de doble tubo”; cerca de sus pies, detrás de él, se ve una guitarra. La explicación según la Biblioteca Digital del Siglo de Oro, dice así: “el rey Midas, ejerciendo de juez en una confrontación musical entre Apolo y Pan -el primero, acompañado de su cítara, y Pan, con sus flautas pastoriles-, votó en favor del segundo, por lo que Apolo, enojado con la decisión, hizo crecer al rey frigio orejas de asno; en consecuencia Midas, a causa de sus preferencias musicales y sus orejas de asno, es considerado símbolo del necio vulgo, que siempre prefiere lo ruín y lo soez a las cuestiones celestiales y divinas.”<sup>117</sup> La rima del epigrama de Villava dice:

¿No veis a Midas con orejas de asno?  
 Pues cuando se las puso, Apolo Cintio,  
 no obstante que era rico rey de Frigia  
 ya las tenía el zafio  
 por su natural torpe

<sup>116</sup>Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=94> consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>117</sup>Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=94> consultada el 13 de octubre de 2020.

cuando antepuso a su divino plectro,  
de Pan las cañas mustias,  
condenando de un sabio el buen arbitrio,  
cual suele el necio vulgo  
reprobar la sentencia  
que da en cualquier negocio la prudencia.

**AB13. Epigrama o lamento sin identificar:** en este tablero se aprecia otra inserción reciente de herrería.  
“---mento”



**AB14. Jeroglífico sin identificar:** aparece una especie de paisaje, pero no hay más detalle.



**AB15. Epigrama de la presunción:**

Toda humana presunción  
Que se atiende (en) este mundo  
Se desvanece como humo.



**AB16. Jeroglífico sin identificar (corresponde a la presunción)**



**AB17. Epigrama perdido:**



AB18. Jeroglífico perdido:



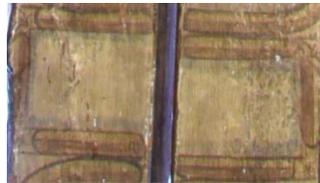
AB19. Epigrama perdido



AB20. Jeroglífico perdido



AB21. Epigrama perdido



AB22. Jeroglífico perdido



AB23. Epigrama perdido



AB24. Jeroglífico perdido



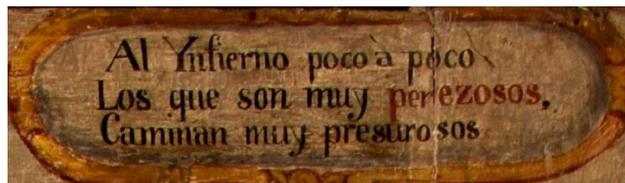
Los espacios que corresponden a AB25 y AB26 parecen no haber tenido decoración nunca, por lo que permanecen vacíos y se ubican detrás de la herrería que se utiliza para cerrar y sostener el portón en su lugar anclado en el piso:



**Elementos del portón, batiente B:** a continuación, se hará un recorrido por el batiente B, el cual corresponde a toda la hoja que está del lado derecho del portón, desde el techo hasta el piso. Se analizará cada elemento del batiente, en espejo en correspondencia de simetría axial con respecto al batiente A (lado izquierdo), comenzando desde el extremo superior derecho, de derecha a izquierda en línea horizontal, bajando en zigzag hasta los elementos que llegan casi al piso (B120-B123).

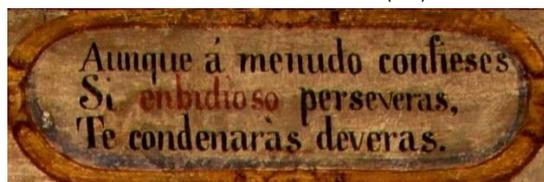
#### B1. Epigrama del perezoso:

Al Ynfierno poco a poco  
Los que son muy **perezosos**,  
Caminan muy presurosos



#### B2. Epigrama de la envidia:

Aunque á menudo confieses  
Si **envidioso** perseveras,  
Te condenarás deveras (sic)



### B3. Epigrama del goloso:

Es la **Gula** una pirata  
Que con ansias repetidas  
Ha robado muchas vidas



**B4. Empresa de la pereza:** la imagen muestra un puercoespín de perfil que está dando a luz con la cabeza hacia el costado izquierdo de la imagen. La cabeza del puercoespín que está naciendo al parecer se ha perdido, tal vez no se percibía al momento de la restauración. Por otro lado, tal vez esté ahí, pero no se distingue debido al estado actual de la pintura.



Villava, Libro II, empresa 11: “**Del perezoso**”. Su pseudomote: “*Quo tardius hoc magis angor*” (Cuanto más me retraso, tanto más sufro).<sup>118</sup> La imagen muestra un puercoespín que está de perfil, mirando hacia el costado izquierdo de la imagen. El animal se encuentra pariendo a un bebé puercoespín, cuya cabeza sale hacia el costado derecho de la imagen. Este diseño significa que mientras más perezosa sea la madre puercoespín, más sufrirá al parir durante largo tiempo las espigas de su hijo. El epigrama de Villava dice:

Cuanto más el puntoso  
y tardo erizo en el parir se tarda  
siente dolores más apresurados,  
porque en fin los hijuelos erizados  
le punzan, y costoso  
le dan el fruto, cuanto más le aguarda.  
Para que el perezoso  
sepa, si de virtud ha concebido  
generoso deseo,  
que ha de parirla con mayor gemido  
cuanto más dilatare aqueste empleo.  
Tienda pues luego el paso

<sup>118</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=61> consultada el 30 de abril de 2020.

y nunca espere de mañana el caso.

**B5. Tortura:** Un alma desnuda es sujeta con maderas que se clavan en sus extremidades mientras da alaridos de dolor y espanto.



**B6. Empresa de la envidia: “Del Envidioso”** (sic). Además de la diferencia en la ortografía, no hay grandes cambios en el diseño de esta empresa con respecto a la empresa de Villava. También presenta al Ave Fénix, en medio de una hoguera que arde gracias a las maderas que la encienden. El ave blanca extiende sus alas y presenta una cresta que recorre toda su cabeza y cuello. Está mirando hacia su ala derecha, dirigiendo su pico hacia el costado izquierdo de la composición.



Villava, Libro II, empresa 10: “**Del envidioso**” (sic) su pseudomote en una filacteria dice: “*Vitalis inter odores*” (En medio de olores vitales).<sup>119</sup> Un ave fénix se alza con el cuerpo frente al espectador, pero la cabeza de perfil, viendo hacia su ala derecha, es decir, hacia el costado izquierdo de la imagen. El ave se consume entre las llamas de una hoguera, que se alimenta de unos troncos que yacen entre algunas plantas en la parte inferior de la escena. Esta imagen representa al hombre que prefiere rodearse de bienes (maderas de Arabia, carísimas) y morir a causa de ellas, que alegrar su alma sin bienes materiales. El epigrama dice así:

Dime, Fénix hermoso,  
¿cómo entra tanto olor cual da por censo  
la rica Arabia, que a tu honor se inclina,  
te mueres sin que en nido tan precioso  
pueda esforzarte al religioso incienso,  
la casia, el nardo, y la camelia fina.  
Mira que se imagina

<sup>119</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=60> Consultada el 30 de abril de 2020.

que das ejemplo al suelo  
de lo que hace el envidioso en tanto  
que entre ajenas virtudes se pasea;  
pues al olor del cielo  
que arroja el bien de Dios -perfume santo  
con que se adquiere vida-  
la muerte se acarrea,  
de culpa tan soez, pena debida.<sup>120</sup>

**B7. Tortura:** Un alma es torturada por un demonio que la abraza y acerca su cara a la del atormentado.



**B8. Empresa “del goloso”:** La misma construcción que se tiene en Villava está presente aquí, salvo que la chimenea ha desaparecido, y el humo parece sólo nubes. Posiblemente sea, como he comentado anteriormente, debido a que el equipo de restauración sólo contaba con la guía visual de la pintura que restaba en el portón al momento de restaurarla, y no contaban con el ejemplo que hoy en día tenemos en esta investigación, de las Empresas Morales y Espirituales de Villava. El sol está presente en color rojo y su halo de luz se representa mediante líneas que se extienden del centro hacia afuera. El frontis también ha desaparecido, pero se conserva la forma de la entrada, que es un arco de medio punto, y una ventana circular que corona dicho umbral. La filacteria con el título de la empresa pintado en letras rojas (“Del Goloso”) está cayendo en medio círculo sobre el costado superior derecho de la composición.



Villava, Libro II, empresa 9: “Del goloso”. Su pseudomote canta: “*Sic nigricat Aeter*” (Así se ennegrece el cielo).<sup>121</sup>  
El grabado de Villava muestra una cabaña al centro de la imagen, con construcción de ladrillo y tejado de dos

<sup>120</sup>

BIDISO:

<https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=60> consultada el 30 de abril de 2020.

<sup>121</sup><https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=59> consultada el 30 de abril de 2020.

aguas; tiene un umbral con arco de medio punto y un frontis triangular sobre éste. La casa tiene una chimenea que saca humo tan oscuro, que tapa incluso al sol, que tiene rostro y está en la esquina superior izquierda. Una filacteria con el pseudomote de la empresa se despliega con movimiento como si cayera desde el centro hacia la derecha. Esto significa que, al igual que el humo de la cocina tapa el sol al cocinar demasiado, el humo de los humores del goloso sube hacia su cerebro y nubla su entendimiento. El epigrama en Villava canta así:

Cual al rico banquete  
se ciñe el diestro cocinero y mira  
cómo al goloso le ha de dar hartura,  
con el fuego entremete  
tanta leña que aspira  
ya el negro humo a la mayor altura,  
con nube tan oscura  
que al sol le quita el resplandor sagrado.  
Mas ¡ay!, qué señal viva  
de lo que hace el vientre a quien adora  
su señor regalado,  
despacha platos, sube el humo arriba  
con el calor que en su oficina mora,  
y en llegando a la cumbre,  
de toda lumbre la razón le priva.<sup>122</sup>

**B9. Tortura:** Un alma desnuda es atormentada en medio de las llamas por un demonio, que fuerza algún tipo de líquido u objeto dentro de su boca.



**B10. Epigrama de la adulación:**

Huiràs de toda lisonja  
Por que ès grande perdición  
Admitir la **Adulación.**

---

<sup>122</sup>

BIDISO:  
<https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=59> consultada el 30 de abril de 2020.



B11. Epigrama de la maldición:

Si para una **Maldición**  
Hay en el Ynfierno fuego  
¿Cómo duermes con sosiego?



B12. Lamento "¡Hay de mi por mi Avaricia!" (sic):



B13. Epigrama de los murmulos:

Si à tu prójimo **murmuras**  
En la honra que ès otra vida,  
Sabe que eres homicida.



**B14. Empresa del adulador:** En este medallón, el mar se ha convertido en tierra y la forma rocosa se ha interpretado como vegetación ya sea por los restauradores o por quien haya repintado, mientras que la figura del centro, que parece una araña blanca, era originalmente un pulpo, aunque en Villava no es precisamente un ejemplo de anatomía.



Villava, Empresa 15 de la 2ª parte: “**Del adulador**” (*Sefe ut color offet <debería ser: offert>*, “Se nos muestra según el color”<sup>123</sup>). A pesar de poseer quince tentáculos, el animal del centro de esta imagen es un pulpo, posado en medio de un arrecife sobre las olas del mar. Esta empresa simboliza al adulador, que es capaz, igual que el pulpo, de cambiar su apariencia para seguir la corriente e imitar con todo y sus vicios y defectos a aquél a quien quiere adular y convencer, por conveniencia propia. El epigrama en Villava dice:

¿Quién viendo aqueste pulpo revoltoso  
 cual se varía, y del color se viste  
 que tiene el risco do su bien procura,  
 no dirá ser figura  
 del variable adulador mañoso,  
 ya pronto, alegre, ya doliente y triste?  
 Pues, cuando alerta asiste,  
 por grangear favor en la presencia  
 del señor, a quien hace reverencia,  
 de su opinión se muda,  
 y no hay dislates a que no le acuda.

**B15. Tortura:** Un alma desnuda entre las llamas está soportando un tormento múltiple, pues un demonio del lado izquierdo de la composición le clava un objeto en el medio del pecho e inserta algo en su boca mientras tiene los brazos atados por la parte superior.



**B16. Empresa del maldiciente:** Una columna corintia de color blanco se yergue del lado izquierdo de la composición, sobre un prado verde y contra un cielo azul. En el lado derecho se aprecia una mano con manga azul, que sostiene un arco; al parecer ha lanzado una flecha que ya va de regreso para herir la misma mano que la ha lanzado, simbolizando las malas palabras, que al ser lanzadas regresan a herir al malhablado.

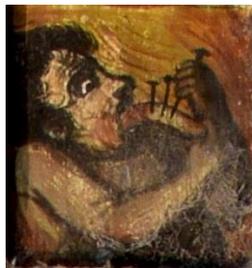
<sup>123</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=65> consultadas el 13 de octubre de 2020.



Villava, Empresa 16 de la 2ª parte: “Del mal diziente” (*In caput illa meum*, “Se volverá ella sobre mi cabeza”<sup>124</sup>). Una columna corintia de mármol se yergue en medio de la composición mientras un brazo que aparece sosteniendo un arco está a punto de recibir contra sí la flecha previamente lanzó hacia él. Esto significa que la flecha de los maldicientes sale con malas intenciones, pero al chocar contra el blanco mármol de los justos, se regresa sin hacerle daño y daña sin embargo a quien la lanzó. El epigrama dice:

Si contra un mármol en sufrir baldones  
flechando andas agudo,  
de la lengua el harpón (sic) enarbolado,  
cuando más las dispones  
por herirle al desnudo,  
se ha de volver contra tu propio lado.  
Pues viendo reportado  
que de tu infame boca  
ningún tiro le toca,  
si gozas de sentido  
forzosamente has de quedar corrido,  
y aquesta es la venganza  
que un pecho real, de un maldiciente alcanza.

**B17. Tortura:** Un alma desnuda entre las llamas aparece de perfil de la cintura hacia arriba. Muestra la lengua, traspasada por dos clavos, mientras una mano de demonio está por clavarle el tercero.



**B18. Empresa del enemigo del prójimo:** Una espuela con ocho puntas al centro de esta composición se presenta contra un cielo azul y un paisaje con un poco de vegetación.

<sup>124</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=66> consultada el 13 de octubre de 2020.



Villava, empresa 17 de la 2ª parte: “**Del enemigo de su proximo (sic)**” (*Quo magis internos, magis a centro*, Cuanto más distamos entre nosotros, más nos alejamos del centro<sup>125</sup>). En el grabado del texto de Villava se encuentra una espuela de ocho brazos contra el fondo somero. Representa a los cristianos, que se reúnen en el centro, que representa el cuerpo de Cristo, de modo que mientras más se alejen del centro, más se alejan entre sí, asimismo, la espuela daña los costados del animal, de modo que el objeto en este contexto se explica con ambos significados. El epigrama de Villava dice:

Ya veis cual van saliendo  
 las líneas de su centro,  
 pues cuanto más entre ellas apartando  
 se van, y dividiendo,  
 sin que se den de paz amigo encuentro,  
 tanto se van del centro retirando.  
 Todos de Dios salimos  
 como líneas del centro en que vivimos  
 y tanto del nos vamos  
 cuanto entre nos por desamor distamos<sup>126</sup>.

**B19. Tortura:** Un alma trata de defenderse sin éxito de dos demonios que acercan sus cuerpos y soplan fuego dentro de la boca del atormentado.



<sup>125</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, consultada el 7 de septiembre de 2021.  
<https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=67>

<sup>126</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, consultada el 7 de septiembre de 2021.  
<https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=67>

B20. Epigrama sin titular:

--- na que eres nada  
Y que por tus culpas puedes  
Ser mañana condenada.



B21. Epigrama de la mala lengua:

Mira todo l(o que ha provocado/causado)  
Tu mala lengua, ¡Oh malvado!  
¡O Demonio Condenado!



B22. Lamento "Hay de mi por mi ira" (sic):



B23. Epigrama del amor propio:

Ahora en justo castigo  
De tanto amarte à ti mismo.  
Estas en el hondo abismo. (sic)



B24. Empresa del poderoso para el mal:



Villava, empresa 48 de la 2ª parte: “Poderoso para el mal” (*Vel religione timendus*, “Temible incluso por su religiosidad”<sup>127</sup>). Este grabado muestra un elefante ataviado para la guerra, al modo en que se hace desde el medioevo, con una canasta para llevar a los tres guerreros que lo montan, que a su vez llevan arcos, flechas y picos para la guerra. En la escena aparece también una luna en cuarto menguante que es faciada y mira a los personajes ya mencionados. La explicación de esta empresa según la Biblioteca Digital del Siglo de Oro es excelente: “El elefante, animal formidable e imponente en la batalla, disciplinado y obediente ante las instrucciones que le dan, y religioso, como demuestra el modo en que saluda a la luna nueva cuando baja a purificarse a un río de Mauritania, muestra que son verdaderamente enemigos terribles los hombres elocuentes y doctos, los poderosos y ricos, o los que son considerados piadosos y dignos de santidad, cuando no pertenecen a la religión católica, o se muestran contrarios a ella.”<sup>128</sup> El epigrama en Villava dice así:

Por ser de industria y de valor dotado,  
y, porque hace al cielo reverencia  
más formidable, y sobre todo armado,  
mal tiene un elefante resistencia.  
¡Líbreños Dios de ingenio pertrechado,  
de falsa religión, letras, potencia,  
porque si contra Dios guerra mantiene,  
tanto peor, cuanto más armas tiene.



Representación de un elefante oriental preparado para la guerra. Salterio de la Reina Isabel de Inglaterra (1303-1308)<sup>129</sup>:

<sup>127</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=98> consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>128</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=98> consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>129</sup> BSB Cod.gall.16PsalterofQueen Isabella of England (Isabella Psalter) 1303-1308. Fuente: <http://manuscriptminiatures.com/4447/13988/> consultada el 13 de octubre de 2020.

**B25. Tortura:** Un alma desnuda aparece de cintura para arriba ocupando todo el espacio del recuadro, mientras grita entre las llamas atada de la parte superior de los brazos.



**B26. Empresa del infamado:** En esta imagen del tablero al óleo en Atotonilco se muestra un cúmulo de hierbas que esconde la silueta de un ciervo blanco, que según el grabado de Villava está observando escondido y con vergüenza su propia cornamenta, que acaba de perder en una pelea. La cornamenta se puede ver aún frente al arbusto, aunque los cuernos se ven muy delgados y casi se pierden con el fondo.



Villava, empresa 30 de la 2ª parte: “**Del infamado**” (*Non absque pudore*, “No sin vergüenza”<sup>130</sup>). Un cúmulo de hierbas sirve a un ciervo como escondite, mientras observa apenado su cornamenta que está fuera del arbusto, pues acaba de perderla. Esto simboliza al pecador que, después de perder su honor por haber pecado, se oculta avergonzado ante la mirada y el juicio de los demás. El epigrama de Villava dice:

Tras el lantisco, tras el roble, y jara  
se esconde el ciervo, con razón mirando  
que le ha faltado la gentil tiara,  
que le andaba su frente autorizando.  
Muy bien parece la vergüenza en casa  
del que ha perdido de su honor pecando,  
porque descubre pecho pervertido  
quien es desvergonzado y atrevido.<sup>131</sup>

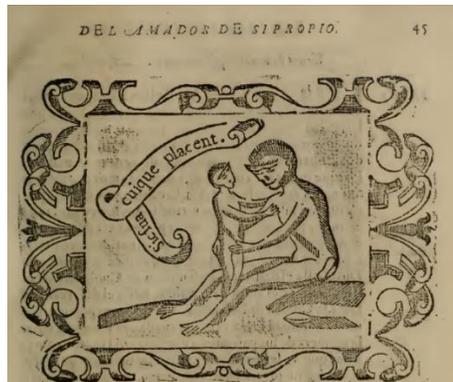
<sup>130</sup>Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=80> consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>131</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=80> consultada el 13 de octubre de 2020.

**B27. Tortura:** Dos almas aparecen quemándose en este recuadro rectangular. Una de ellas está recibiendo el tormento de dos demonios que lo flanquean; el de la izquierda saca la lengua y parece lamerse las orejas y el de la derecha sopla un cuerno para ensordecerla. La otra alma trata de huir en la parte inferior derecha del recuadro.



**B28. Empresa del amor propio:** La imagen en el portón muestra a dos monos jugando uno con el otro. Ambos están de perfil y la figura de la derecha es más grande que la de la izquierda, que extiende sus brazos hacia ella. Las dos figuras parecen negras contra el fondo azul que degrada hacia blanco conforme baja hacia el horizonte. La parte baja de la imagen tiene prados verdes sin mucha vegetación discernible. Una filacteria que dicta “Del amor propio” titula la imagen con letras rojas.



Villava, empresa 23 de la 2ª parte: El diseño de esta empresa tanto en Atotonilco como en Villava tiene mucho parecido con el diseño del emblema número 87 de los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias (ver fig. no. ¿?), en que se muestra a una mona abrazando a un mono más pequeño que se sienta frente a ella. Ambas figuras se sitúan de perfil cargadas hacia el costado derecho de la composición, exactamente como lo muestran a su vez el grabado del libro de Villava y el óleo de Atotonilco. El mote en Covarrubias dicta: “*Sic amat ut perdat*” (De tal manera lo ama que lo pierde).<sup>132</sup> La idea detrás de los tres autores, sin embargo, no es la misma, pues en Covarrubias se trata de advertir que aquellos padres que crían a sus hijos con libertades y mimos, además de ser difíciles de disuadir de tales prácticas, se verán contrariados eventualmente gracias a que el tiempo les demostrará que sus hijos crecerán cada vez más imprudentes y desordenados. Por otro lado, en Villava y, en Atotonilco,<sup>133</sup> la idea detrás de las empresas es que aun cuando las cosas que poseemos son “feas”, como un

<sup>132</sup> AGUDO, Romero, María del Carmen; *El retrato de una mujer de su época en los emblemas morales de Sebastián de Covarrubias (1610)* en IMAGO Revista de emblemática y cultura visual [núm. 10-2018], Valencia, pp. 53 a 73; 65.

<sup>133</sup> Aunque no hay un texto que sustente directamente la ideología detrás del programa iconográfico del portón, podemos asumir que Atotonilco sigue en ideas más a Villava que a Covarrubias, dado el gran parecido de las empresas pintadas en el portón con el libro del primer autor.

mono, solemos embelesarnos con ellas y enamorarnos al grado en que aun nos amamos a nosotros mismos, con todos nuestros vicios, y eso puede ser un obstáculo muy grande para amar correctamente a Dios<sup>134</sup>. El epigrama en Villava dice:

No hay quien, de ver a la fruncida mona  
 cual anda enamorada  
 de sus negros hijuelos, no se ría,  
 cual se ufana y entona,  
 porque entiende que cosa más salada,  
 más lucida y hermosa no se cría.  
 Y alguno que riendo  
 se está, no advierte en propio amor ardiendo  
 que, aunque no son hermosas,  
 también él se enamora de sus cosas.



Fig. 17. Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*. Cent. II, emb. 87.

**Emblema no. 87 de los *Emblemas morales* de Covarrubias<sup>135</sup>**

**B29. Tortura:** Un alma desnuda aparece de la cintura para arriba entre las llamas mientras sube las manos hacia su cara y abre la boca y los ojos en señal de desesperación.



<sup>134</sup>

Cfr.

BIDISO:

<https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=73> consultado el 29 de abril de 2020.

<sup>135</sup> AGUDO, Romero, María del Carmen; IMAGO 65. Revista de emblematología y cultura visual, no. 10, 2018, Valencia. El retrato de una mujer de su época en los Emblemas Morales” Ma. del Mar Agudo Romeo.

B30. Epigrama del mal hijo:

Si al padre que te engendró  
¡O mal hijo no obedeces!  
Sin duda alguna pereces.



B31. Epigrama del calumniador:

Boca de Ynfierno repara,  
Que para un calumniador:  
Nunca faltará dolor.

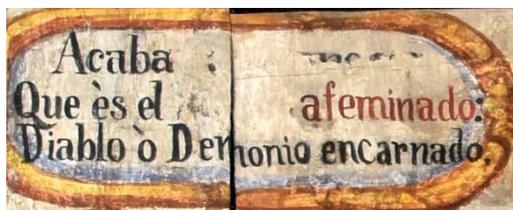


B32. Lamento "Hay de mi por afeminado" (sic):



B33. Epigrama del afeminado:

Acaba ---  
Que ès el afeminado:  
Diablo ò Demonio encarnado.



B34. Lamento "Hay de mi por mi pereza.":



**B35. Empresa del hijo malo:** La pintura de este medallón conserva bastante bien los rasgos de los seres que la habitan; se trata de una escena en que la víbora madre está a punto de morir debido a que sus hijos (dos serpientes pequeñas de las cuales una se ve con claridad y la otra es sólo un vestigio) le han rasgado un costado. Debajo hay prado verde y detrás algunos pastos de color más seco. Esta imagen sigue fielmente al grabado del texto de Villava.



Villava, empresa 25 de la 2ª parte: Atotonilco: (B35) “**Del impío y cruel con sus padres**” (*Sit h[a]ec tibi gr[a]tia partus*, “Sea para ti este el pago de tu descendencia”<sup>136</sup>) Dos pequeñas víboras salen del costado de una víbora más grande, que atraviesa la imagen de lado a lado con su cuerpo de perfil, yaciendo sobre la tierra. Esto simboliza a los hijos malos, que, aunque han salido de las entrañas de sus padres, no tienen reparo en hacerles mal e incluso causarles la muerte, como a la víbora madre, a quien las viborillas le rasgaron el costado para salir al mundo. El epigrama en Villava dice así:

Buen pago a nuestra madre le habéis dado,  
viboreznos traidores,  
con una impiedad tan conocida,  
pues rompiéndole el lado  
con terribles dolores,  
le dais muerte porque os dio la vida.  
Con vosotros se anida  
y vuestro rastro sigue  
quien a sus padres míseros persigue  
con afecto enemigo,  
pecado digno, de cruel castigo.<sup>137</sup>

**B36. Tortura:** Un alma desnuda de cintura para arriba grita y se rasguña la cara mientras es devorada por las llamas.

<sup>136</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=7> consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>137</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=7> consultada el 13 de octubre de 2020.



**B37. Empresa “del calumniador”:** Un basilisco repta hacia la izquierda de la imagen y desenrolla la cola, mientras abre la boca y muestra la lengua con forma de flecha, haciendo alusión a las grandes cantidades de veneno que este animal de la mitología griega supuestamente posee. También es conocido que su sola mirada es letal. Esta imagen está inspirada en el grabado del texto de Villava, pero se han perdido los animalillos que huyen del basilisco, que originalmente están en el grabado, y en Atotonilco se ha agregado la boca abierta con la lengua en forma de flecha.



Villava, empresa 24 de la 2ª parte: “**Del caluniador**” (*Plus noceo furtim*, “Más daño hago a hurtadillas”<sup>138</sup>) Un basilisco, considerado por la mitología griega como una serpiente gigante capaz de marchitar todo a su paso, y cuya sola mirada era letal, aparece en el grabado del texto de Villava de perfil. Este animal, que está coronado haciendo alusión a la descripción que de él hacía Isidoro de Sevilla, como “Rey de las serpientes” y haciendo alusión también a la etimología de su nombre (*basiliskos*-pequeño rey), va avanzando hacia la izquierda de la imagen mientras otros animales más pequeños huyen de él. El epigrama en Villava dice:

Dime africano basilisco, espanto  
de todo lo que vive, de qué suerte  
destruyes, matas, infeccionas, hieres,  
sin que entienda cómo dañas tanto,  
pues con un soplo sueles dar muerte,  
tan impío y cruel eres,  
sino es que aposta quieres  
señalar con tu vicio  
del que calumnia el infernal oficio,  
cuando con falsas y secretas mañas  
mata el honor, y pica las entrañas.<sup>139</sup>

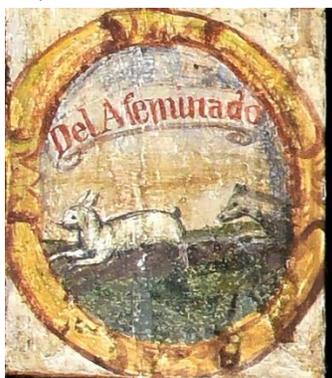
<sup>138</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematikaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=74> consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>139</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematikaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=74>

**B38. Tortura:** Rodeado de llamas, un atormentado sufre entre dos demonios, mientras el de la izquierda mete su lengua al oído del castigado y el de la derecha mete su lengua en la boca del mismo.



**B39. Empresa del afeminado:** En la imagen pintada en el tablero de Atotonilco aparece un conejo blanco corriendo de perfil tratando de escapar hacia el lado izquierdo de la imagen, mientras se asoma del lado derecho del medallón un lobo oscuro que lo persigue. La escena se desarrolla sobre un prado y muestra una filacteria que titula la empresa como “Del Afeminado” en letras rojas. El diseño, salvo el título, sigue fielmente al grabado de Villava, que muestro a continuación.



Villava, empresa 31 de la 2ª parte: “**Del afeminado**” (*Quòd, mollibus vtor*, “Porque me visto con suave pelo”<sup>140</sup>) Una liebre huye de un perro que la persigue de cerca, al que vemos entrando a la imagen por el lado derecho de la composición. El perro supuestamente es un galgo y lleva un collar. Esto simboliza a la persona “afeminada” por ser amante de las suaves pieles, personas que supuestamente se asustan ante la idea de trabajos que demanden esfuerzo o incomodidad; gente que ama la vida fácil y los placeres como las ropas cómodas y los perfumes. El perro se utiliza para mostrar que los conejos son cobardes y asustadizos y por tanto huyen. El epigrama en Villava dice:

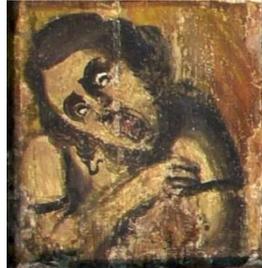
¿Por qué pensáis que se acobarda tanto  
la liebre, y casi vuela por el suelo,  
sin saber hacer rostro a su enemigo?  
Pues sabed que es porque la cubre manto  
tan sutil y regalado pelo,  
que sirve a reyes de precioso abrigo,  
y aun también de testigo  
de que el galán amigo de blanduras,

<sup>140</sup> [20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=74](https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=74) consultada el 13 de octubre de 2020.

<sup>140</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=81> consultada el 15 de octubre de 2020.

y que mejor se halla  
con blanda seda que con dura malla,  
no es de ordinario para empresas duras,  
-varón fuerte y osado-  
sino tímido, vil, y afeminado.<sup>141</sup>

**B40. Tortura:** Un alma atada de la parte superior de los brazos lucha y se retuerce entre las llamas debido a que un alacrán sube por su hombro derecho.



**B41. Epigrama del altivo:**

Por la **altivez** pecador  
Yra tu alma al abismo  
Y – ga de ti mismo



**B42. Epigrama del artificioso:**

Espera que en el Ynfierno  
Las penas de èste tu vicio  
Seràn con grande **artificio.**



**B43. Lamento “Hay de mi por chismoso.”:**

<sup>141</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=81> consultada el 15 de octubre de 2020.



**B44. Epigrama del fingimiento (corresponde a la empresa B49, del “sofístico” o del fingido):**

Verdad que no es **fingimiento**

Que el fuego te ha de abrasar

Y Diablo -----



**B45. Empresa del insipiente:** Este medallón muestra tres esferas celestes en perfecta alineación, con el sol en la parte superior, la tierra en el medio y la luna totalmente oscurecida en la parte inferior. El sol y la tierra están faciados (y con rasgos muy bellos) en esta imagen de Atotonilco, a diferencia del grabado del texto de Villava, en que sólo el sol tiene rasgos faciales.



Villava, empresa 40 de la 2ª parte: “**Del insipiente**” (*Quit privat lumine Terra est*, “Lo que me priva de luz es la tierra”<sup>142</sup>) Un sol faciado resplandece en la parte superior de la imagen sobre la filacteria con el pseudomote en latín; debajo de él se encuentra la tierra, y más abajo en perfecta alineación se encuentra la luna, oscurecida totalmente por el cuerpo de la tierra, la cual impide que pasen los resplandecientes rayos del sol en la parte superior. La luna simboliza al pecador, que por estar ocupado en asuntos del mundo, se mantiene en la sombra de la ignorancia, y no es capaz de recibir la luz y la sabiduría del sol. El epigrama de Villava dice:

¿Quién, oh hermosa luna, te ha quitado  
del rico argento el resplandor lustroso  
y, de reina de ejército estrellado,  
negra te ha hecho de color humoso?  
Podrá decir: la tierra lo ha causado,  
que me quitó la luz del sol hermoso.

<sup>142</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=90> consultada el 15 de octubre de 2020.

Bien así, ¡ay, a quien la sombra vana  
de un interés terreno,  
del sol de gloria lleno  
les impide la vista soberana!<sup>143</sup>

**B46. Tortura:** Un alma desnuda sufre entre las llamas mientras un demonio rasguña su cuerpo y hunde un clavo dentro de su boca. Esta tortura seguramente está relacionada con las empresas del calumniador, el fingido, el incipiente, el artificioso y el maldiciente y con los lamentos de los chismosos.



**B47. Empresa del artificioso:** Esta escena presenta un prado del que sobresalen dos troncos de árbol, uno a cada costado de la imagen; están unidos al centro por la red de una araña. Ostenta una filacteria con el título “Del Artificioso” en letras rojas. Este diseño sigue fielmente al grabado de Villava, aunque en Villava el enfoque es un poco más abierto y la filacteria transmite un mensaje distinto.



Villava, empresa 37 de la 2ª parte: “**Del artificioso**” (*De viscere promo*, “Lo saco de mis entrañas”<sup>144</sup>) El grabado del texto de Villava muestra un par de troncos que surgen del prado y entre ellos una red de araña con ésta al centro. Esto simboliza al pecador que teje complicadas redes incluso sacando energía de sus entrañas para lograr su cometido: los vanos favores de otros. El epigrama en Villava dice:

¡Ay, araña infeliz, que vas tejiendo  
tan sutiles marañas  
para cazar un triste animalejo,  
Si fueses entendiendo  
que aquesas hebras son de tus entrañas,

<sup>143</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro  
<https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=90> consultada el 15 de octubre de 2020.

<sup>144</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro:  
<https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=87> consultada el 15 de octubre de 2020.

darías por dañoso tu consejo!  
 Cuan al vivo en tu espejo  
 parece que se mira  
 quien se anda consumiéndose  
 por andar adquiriendo  
 vano favor a que hambriento aspira,  
 y, en pena de su vicio,  
 de sus entrañas saca el artificio.<sup>145</sup>

**B48. Tortura:** Un alma desnuda entre las llamas trata, sin éxito, de defenderse de una serpiente que entra en su boca.



**B49. Empresa del ---ico (¿sofístico?) corresponde al epigrama del fingido:** El título muestra las últimas tres letras, que leen -ico. El epigrama que por ubicación le corresponde es el del fingimiento (B44). Esta empresa durante mucho tiempo fue motivo de confusión, puesto que la imagen parece una ballena en medio de los mares, sin embargo, después de hacer la comparación con la empresa que le corresponde en el libro de Villava, podemos observar que podría tratarse de un ave. Debemos tomar en cuenta que el equipo de restauración que hizo un gran trabajo al salvar los restantes de la puerta no tenía una fuente iconográfica como aquella con la que contamos en el trabajo presente, de modo que no podían haber sabido qué tipo de animal estaban restaurando en la imagen, lo mismo sucede con las alimañas que deberían estar presentes en la parte inferior de la composición, sin embargo puede distinguirse el contorno del cuerpo de una serpiente debajo de la cola de la supuesta ave, a la que le faltan el pico y las patas. La explicación de la empresa será presentada con el grabado de Villava a continuación.



<sup>145</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=87> consultada el 15 de octubre de 2020.

Esta figura no se encuentra en Villava. Sin embargo, sí se encuentra la empresa titulada “del Fingido”. Empresa 38 de la 2ª parte: “**Del fingido**” (*Infra sunt oculi, “Abajo están los ojos”*<sup>146</sup>). Un ave cernícalo vuela fingiendo que admira las cosas celestiales, cuando realmente está fijando su atención en las sabandijas y alimañas que reptan en la tierra, simbolizando que en realidad está más interesada en los asuntos terrenales.<sup>147</sup> El epigrama en Villava dice:

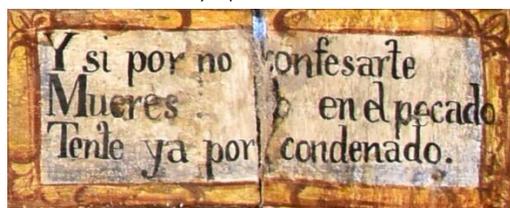
Quien mirare al cernícalo cerciendo  
 por esos aires con gallardo vuelo,  
 por ventura dirá que, entreteniéndose,  
 se anda gozoso al respirar del cielo.  
 Y es que con ojos fáciles barriendo  
 va, que las reptilias del humilde suelo.  
 ¡Cuántos, pues, hay con vuelo soberano,  
 que el ojo tienen en el cebo humano!<sup>148</sup>

**B50. Tortura:** Un alma sufre mientras un demonio a su derecha sopla directamente en su oído y a su izquierda otro acerca la lengua a su cara.



**B51. Epigrama de la muerte sin confesión:**

Y si por no confesarte  
 Mueres ---o en el pecado  
 Tente ya por condenado.



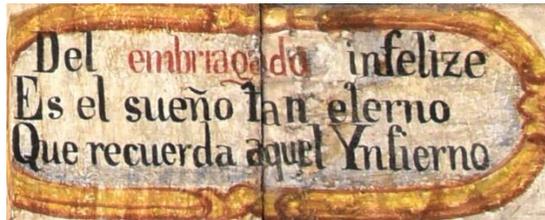
**B52. Epigrama del embriagado:**

<sup>146</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=88> consultada el 15 de octubre de 2020.

<sup>147</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro (BIDISO) en línea: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=88> consultada el 10 de octubre de 2020.

<sup>148</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro (BIDISO) en línea: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=88> consultada el 10 de octubre de 2020.

Del embriagado infelize  
 Es el sueño tan eterno  
 Que recuerda aquel Ynfierno



B53. Lamento “¡Hay de mi por calumniador!” (sic):



B54. Elemento perdido, corresponde a un epigrama

B55. Empresa del obstinado: Esta pintura muestra en su medallón a una salamandra de piel ocre o rojiza en medio de las lenguas de fuego de una fogata. Está sobre un prado verde, debajo de un cielo azul con fondo blanco que ostenta una filacteria con el título “Del Obstinado.” en letras rojas. Esta composición es idéntica a aquella del grabado de Villava, aunque en el grabado la piel de la salamandra tiene más detalles.



Villava, empresa 49 de la 2ª parte: “Del Obstinado” (*In vanum flamma laborat*, “En vano se afana la llama”<sup>149</sup>) Una salamandra yace sin ser herida en medio de una fogata, que la cubre con sus lenguas. Esto simboliza, según lo explica la Biblioteca Digital del Siglo de Oro, lo siguiente: “La salamandra es animal de tan extremadamente fría naturaleza, que puede permanecer sobre el fuego sin sufrir lesión alguna; del mismo modo existen hombres tan obstinados, y con el corazón tan frío y endurecido, que no se inmutan ante el fuego de la caridad y amor que se proyecta de las obras de Cristo, de los ejemplos de los santos o de las palabras de los predicadores.”<sup>150</sup> El epigrama en Villava dice:

Por milagro se escribe

<sup>149</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=99> consultada el 15 de octubre de 2020.

<sup>150</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=99> consultada el 15 de octubre de 2020.

de la naturaleza  
que, fría, en medio del ardiente fuego,  
la salamandra vive,  
y tiene su braveza  
por aura dulce y regalado fuego.  
Pues yo daré al más ciego  
milagro más patente,  
y es que, entre tanto bien cual Dios le aplica,  
con mano larga y rica,  
que todo es fuego de su amor ardiente,  
se sienta un obstinado  
más frio que la nieve , más helado.

**B56. Tortura:** Un alma entre las llamas trata de huir del peligroso abrazo de un demonio que desde el lado derecho se acerca a su espalda y le suelta alacranes sobre el cuerpo desnudo.



**B57. Empresa del vicioso porfiado:** Esta pintura en el tablero muestra un panel cilíndrico que sigue el diseño del grabado de Villava bastante fielmente; del panel surgen cuatro abejas, que huyen del humo de una antorcha que yace a los pies del panel, sin embargo la antorcha apenas se distingue el día de hoy. A pesar de esto, se puede notar que es idéntica a la del grabado de Villava, pues tiene una flama triple.



Villava, empresa 34 de la 2ª parte: “**Del vicioso porfiado**” (*Heu, sic destituor*, “Ay, así me veo abandonada”<sup>151</sup>). Un panel cilíndrico está rodeado de las abejas que huyen de él a causa del humo que expulsa la antorcha que yace a sus pies. Esto significa que, así como el humo obliga a las abejas a interrumpir su provechosa producción de miel, el pecador obliga a Dios y a sus ángeles a abandonarlo cuando éste se dedica a pecar con porfía. El epigrama en Villava dice así:

<sup>151</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=84> consultada el 15 de octubre de 2020.

De estas abejas que huyendo  
 del humazo enojoso  
 desierto dejan este corcho amado,  
 puedes ir aprendiendo,  
 cuanto un pecado feo y malicioso  
 suele causar aborrecible enfado.  
 Pues cuando como necio y porfiado  
 con frecuencia lo atices  
 sepas que al cielo das humo a narices,  
 dejarte ha la posada  
 de gusto y de favor desamparada.<sup>152</sup>

**B58. Tortura:** un alma grita desesperada y desnuda entre las llamas mientras trata de detener a dos serpientes, que se acercan a su cara.



**B59. Empresa del tirano:** Este tablero muestra un medallón en el que a menos que se conozca la imagen de Villava, es un poco difícil comprender la escena que se observa, ya que la estela que deja el cometa parece ser sólo una banda más del horizonte. Sin embargo esta empresa trata de un cometa que cruza el cielo dejando detrás de sí una estela de luz y malos presagios para quienes lo presencian. En el grabado de Villava el cometa cruza el cielo de izquierda a derecha y en Atotonilco cruza en la otra dirección y tiene cinco picos en vez de ocho.



Villava, empresa 43 de la 2ª parte: “Del tirano” (*Ut regna tremiscant*, “Para que se estremezcan los reinos”<sup>153</sup>)  
 La imagen del grabado de Villava presenta un cometa en forma de estrella de ocho picos cruzando el cielo de

<sup>152</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=84> consultada el 15 de octubre de 2020.

<sup>153</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=93> consultada el 15 de octubre de 2020.



Villava, Libro II, empresa 41, “del Inquieto”: (*Dum me latet illa volutor*, “En cuanto se me oculta aquella doy vueltas”<sup>155</sup>) En la imagen aparece una brújula con su caja abierta, la cual yace en el piso mientras en el firmamento en la esquina superior izquierda aparece una estrella de siete picos y una pequeña cola que parece dirigirse fuera del cuadro. Esta brújula simboliza al pecador, que al igual que la aguja de la brújula, no descansa y no deja de moverse cuando está sin atender la dirección de Cristo; mas cuando el alma se dirige hacia las enseñanzas de Dios, se calma y encuentra descanso y dirección. El epigrama en Villava dice:

No esperes ver tu corazón quieto  
 si no es cuando mirare  
 derecho a Dios, de quien está tocado.  
 Ni algún visible objeto  
 por más que le agradare  
 podrá tenerle quedo y sosegado.  
 Ni es posible que pare  
 si al infinito bien no se arrimare;  
 cual del imán tocada no reposa  
 la aguja bulliciosa  
 mientras del firme polo  
 no mira el rostro en quien descansa solo.<sup>156</sup>

**B62. Epigrama del calumniador:**

Boca de Ynfierno repara  
 Que para un **calumniador**  
 Nunca faltará dolor.



**B63. Lamento “Hay de mi por porfiado.” (sic):**



**B64. Elemento perdido por el deterioro, pero corresponde a un jeroglífico.**

<sup>155</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=91> consultada el 15 de octubre de 2020.

<sup>156</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, empresas de Villava: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=91> consultada el 15 de octubre de 2020.



**B65. Citas del libro de Job, 20:18 y 20:19**



"*Luet quae fecit Omnia, nec tamen consumetur : iuxta multitudinem adinventionum, sic, et sustinebit.*" Pagará todo lo que hizo, mas no por eso será consumido: según la muchedumbre de sus embustes, así será su pena."

157

"*Hæc est pars hominis impii a Deo et hereditas verborum ejus a Domino.* Tal es la suerte que tiene Dios destinada al impío y la herencia que recibirá del Señor." <sup>158</sup>

**B66. Elemento perdido, corresponde a epigrama**



**B67. Tortura:** Un tridente se hunde en la espalda desnuda del condenado que con una cadena está obligado a yacer boca abajo clavado en una cama de picos.



**B68. Lamento "¡Hay de mí por mis porfias!":**



**B69. Tortura:** Un alma desnuda yace boca arriba encadenada de brazos y piernas entre las llamas mientras una serpiente reptaba sobre ella y muerte su pecho agresivamente.

<sup>157</sup> Libro de Job, 20:18, *Biblia Católica Online*: <https://www.Bibliacatolica.com.br/es/la-Biblia-de-jerusalen-vs-vulgata-latina/job/20/> consultada el 28 de septiembre de 2020.

<sup>158</sup> *Job, 20: 19 - Biblia Católica Online*: <https://www.Bibliacatolica.com.br/es/la-Biblia-de-jerusalen-vs-vulgata-latina/job/20/> consultada el 28 de septiembre de 2020.



B70. Lamento: "Porque no morí en el vientre de mi madre"



B71. Elemento perdido que corresponde a un epigrama.

B72. Elemento perdido que corresponde a un jeroglífico.

B73. Tortura: Alma encadenada.



B74. Elemento perdido que corresponde a un epigrama

B75. Elemento perdido que corresponde a un epigrama

B76. Tortura: Un alma encadenada yace desnuda boca abajo rodeada de llamas. Se encuentra encerrada en una cárcel de rejas y su cabeza es devorada por un demonio. Dos clavos perforan su espalda.



B77. Lamento "¡Maldito para siempre!"



B78. Tortura: Aunque la pintura está muy deteriorada, se distingue una figura del lado derecho; es un alma atormentada por la figura del lado izquierdo de la imagen, que probablemente sea un demonio.



B79. Elemento perdido que corresponde a un lamento

B80. Elemento perdido que corresponde a un epigrama

B81. Elemento perdido que corresponde a un jeroglífico

B82. Lamento "¡Rabia eterna!":



B83. Elemento perdido que corresponde a un epigrama

B84. Elemento perdido que corresponde a un epigrama

B85. **Tortura:** Un alma es atormentada por un basilisco que se acerca a morder su cara. El alma trata de defenderse sujetándola con el antebrazo.



B86. Lamento "¡Tormen-to eterno!":



B87. **Tortura:** Un par de almas se encuentran muy juntas en esta escena. Presentan las bocas y los ojos abiertos en señal de angustia y una de ellas lleva el brazo con cadenas a la altura del hombro y del antebrazo.



B88. Lamento "¡Desesperación eterna!":



**B89. Tortura:** Un alma desnuda de la cintura para arriba se muestra atada de manos en medio de las llamas.



**B90. Elemento perdido que corresponde a un lamento**

**B91. Elemento perdido que corresponde a un epigrama**

**B92. Jeroglífico del libertino:** Esta empresa no tiene equivalente en Villava; no hay ninguna empresa con ese título ni con esa figura. Al igual que con la de Lucifer, no se ha encontrado una fuente iconográfica para este par de empresas.



**B93. Lamento "¡Breve la ---- deleit--, eterno lo que atormenta!":**



**B94. Elemento perdido que corresponde a un epigrama**

**B95. Elemento perdido que corresponde a un epigrama**

**B96. Tortura:** Un alma angustiada entre las llamas abre los ojos y la boca en señal de lamentarse o gritar.



**B97. Elemento perdido que corresponde a un lamento.**

B98. Elemento perdido que corresponde a una tortura.

B99. Lamento "¡Horror eterno!"



B100. **Tortura:** Un alma es atormentada por dos figuras que la muerden, una por delante y otra por un costado de su cara.



B101. Elemento perdido que corresponde a un lamento

B102. Elemento perdido que corresponde a un epigrama

B103. Elemento perdido que corresponde a un jeroglífico

B104. Lamento "¡Llanto eterno!":



B105. Elemento perdido que corresponde a un epigrama

B106. Elemento perdido que corresponde a un epigrama

B107. **Tortura:** La pintura está muy deteriorada, pero se distingue a pesar de esto la figura de un alma que abre sus ojos y boca, lastimada por la figura (sin rasgos discernibles) que se encuentra a la izquierda de la composición.



B108. Elemento perdido que corresponde a un lamento

B109. Elemento perdido que corresponde a una tortura

- B110. Elemento perdido que corresponde a un lamento
- B111. Elemento perdido que corresponde a un epigrama
- B112. Elemento perdido que corresponde a un jeroglífico
- B113. Elemento perdido que corresponde a un lamento
- B114. Elemento perdido que corresponde a un epigrama
- B115. Elemento perdido que corresponde a un epigrama
- B116. Elemento perdido que corresponde a una tortura
- B117. Elemento perdido que corresponde a un lamento
- B118. Elemento perdido que corresponde a una tortura
- B119. Elemento perdido que corresponde a un lamento
- B120. Elemento perdido que corresponde a un epigrama
- B121. Elemento perdido que corresponde a un jeroglífico
- B122. Elemento perdido que corresponde a un lamento
- B123. Elemento perdido que corresponde a un epigrama



Detalle del portón de acceso con faltantes desde B83 hasta B123. Fotografía: Gustavo F. Coria: 2011.

**Tabla de patrones de aparición de elementos en el portón (A, B y AB)**

Desarrollé esta tabla para buscar aquellos patrones de repetición y de ese modo deducir los elementos faltantes. Hice una clasificación de los patrones según las letras del alfabeto, y encontré al menos 9 diferentes modos de combinación de elementos por línea, por ejemplo, el Patrón B es **empresa-tortura-emp.-tor.-emp.-tor.-jerog.-tor.-emp.-tor-emp-tor-emp.**, y así sucesivamente con cada patrón en cada línea de la combinación de los batientes, A y B del portón, con la unión de ambos representada por los elementos presentes en la

sección AB. Los patrones se repiten en simetría axial del batiente A con respecto al batiente B, al menos hasta la mitad del portón de arriba hacia abajo.

A continuación, una tabla con los elementos de cada línea; en la primera línea se aprecia:

(A1-A2-A3-AB1-B3-B2-B1), en la siguiente línea (A4-A5-A6-A7-A8-A9-AB2-B9-B8-B7-B6-B5-B4) y así sucesivamente conforme se va descendiendo sobre las líneas horizontales de la puerta. Las abreviaturas son las siguientes: (ep=epigrama), (to/tor=tortura), (jero=jeroglífico), (em=empresa).

Patrón	Patrón
<b>A</b>	(A1ep)-(A2ep)-(A3ep)-(AB1ep)-(B3ep)-(B2ep)-(B1ep)
<b>B</b>	(A4em)-(A5tor)-(A6em)-(A7tor)-(A8em)-(A9tor)-(AB2-jer)-(B9tor)-(B8em)-(B7tor)-(B6em)-(B5tor)-(B4em)
<b>C</b>	(A10Ep)-(A11ep)-(A12lam)-(A13ep)-(AB3ep)-(B13lam)-(B12ep)-(B11ep)-(B10ep)
<b>B</b>	(A14Em)-(A15to)-(A16em)-(A17tor)-(A18em)-(A19tor)-(AB4jero)-(B19tor)-(B18em)-(B17tor)-(B16em)-(B15to)-(B14em)
<b>C</b>	(A20Ep)-(A21ep)-(A22lam)-(A23ep)-(AB5ep)-(B23ep)-(B22lam)-(B21ep)-(B20ep)
<b>B</b>	(A24Em)-(A25tor)-(A26em)-(A27tor)-(A28em)-(A29tor)-(AB6jer)-(B29tor)-(B28em)-(B27tor)-(B26em)-(B25tor)-(B24em)
<b>D</b>	(A30Ep)-(A31ep)-(A32lam)-(A33ep)-(A34lam)-(AB7ep)-(B34lam)-(B33ep)-(B32lam)-(B31ep)-(B30ep)
<b>B</b>	(A35Em)-(A35tor)-(A37em)-(A38tor)-(A39em)-(A40tor)-(AB8jero)-(B40tor)-(B39em)-(B38tor)-(B37emp)-(B36tor)-(B35emp)
<b>C</b>	(A41Ep)-(A42ep)-(A43lam)-(A44ep)-(AB9ep)-(B44ep)-(B43lam)-(B42ep)-(B41ep)
<b>B</b>	(A45Em)-(A46to)-(A47em)-(A48to)-(A49em)-(A50to)-(AB10jer)-(B50to)-(B49em)-(B48to)-(B47em)-(B46to)-(B45em)
<b>C</b>	(A51Ep)-(A52ep)-(A53lam)-(A54ep)-(AB11ep)-(B54ep)-(B53lam)-(B52ep)-(B51ep)
<b>B</b>	(A55Em)-(A56to)-(A57em)-(A58to)-(A59em)-(A60to)-(AB12je)-B59em)-(B58to)-(B577em)-(B56to)-(B55em)
<b>E</b>	(A61Jero)-(A62ep)-(A63lam)-(A64jero)-(AB13ep)-(B64jero)-(B63lam)-(B62ep)-(A61Jero)
	A65 Cita del libro de Job -AB no hay- B65 Citas del libro de Job
<b>F</b>	(8A66Ep)-(A67tor)-(A68lam)-(A69tor)-(A70lam)-(AB14jero)-(B70lam)-(B69tor)-(B68lam)-(B67tor)-(B66ep)
<b>G</b>	(A71Ep)-(A72jer)-(A73tor)-(A74¿jer?)-(AB15ep)-(B74jer)-(B73tor)-(B72jer)-(B71ep)
<b>T</b>	(A75ep)-(A76Ep)-(A77tor)-(A78lam)-(A79tor)-(AB16-jero)-(B79tor)-(B78lam)-(B77tor)-(B76ep)-(B75ep)
<b>M</b>	(A80Ep)-(A81ep)-(A82Jero)-(A83lam)-(AB17ep)-(B83lam)-(B82jero)-(B81ep)-(B80ep)
<b>Z</b>	(A84ep)-(A85tor)-(A86lam)-(A87tor)-(A88Lam)-(A89tor)-(A90Lam)-(AB18jer)-(B90lam)-(B89tor)-(B88lam)-(B87tor)-(B86lam)-(B85tor)-(B84ep)
<b>Y</b>	(A91Ep)-(A92Jero)-(A93Lam)-(A94ep)-(AB19ep)-(B94eo)-(B93Lam)-(B92Jer)-(B91ep)
<b>Z</b>	(A95Ep)-(A96tor)-(A97lam)-(A98tor)-(A99lam)-(A100tor)-(A101¿lam?)-(A20jero)-(B101lam)-(B100tor)-(B99lam)-(B98tor)-(B97lam)-(B95tor)-(B95ep)
<b>Y</b>	(A102Ep)-(A103Jero)-(A104Lam)-(A105Ep)-(AB21ep)-(B105ep)-(B104ep)-(B103jero)-(B102ep)
<b>X</b>	(A106Ep)-(A107tor)-(A108lam)-(A109tor)-(A110¿Lam?)-(AB22jero)-(B110lam)-(B109tor)-(B108lam)-(B107tor)-(B106ep)
<b>N</b>	(A111Ep)-(A112Jero)-(A113Tor)-(A114Ep)-(AB23ep)-(B114ep)-(B113tor)-(B112jero)-(B11ep)
<b>X</b>	(A115Ep)-(A116Tor)-(A117Lam)-(A118Tor)-(A119Lam)-(AB24jero)-(B119lam)-(B118tor)-(B117lam)-(B116tor)-(B115ep)

Y	(A120Ep)-(A121Jero)-(A122Lam. o tor.)-(A123Ep)-(AB25ep)-(B123ep)-(B122lam. o tor.)-(B121jero)-(B120ep)
---	--

Como comentaba anteriormente, los elementos seguramente debían leerse desde la primera línea en orden descendente, en espejo de simetría axial, en compendios formados por: (empresa con título + Epigrama) o (Lamento + Tortura) o [(Empresa con título + epigrama) + (lamento + tortura)]. Normalmente el epigrama se encuentra sobre la empresa con la que está relacionado. Como en la siguiente imagen, en que se ve el epigrama del soberbio, inmediatamente debajo está la *pictura* con título del soberbio y a su derecha una tortura. Esta tortura podría estar relacionada, como se comentó anteriormente, si se considera que la soberbia es un pecado del intelecto, pero también podría estar aludiendo a los vituperios que, según Pablo Segneri, se supone que los demonios usan para insultar a los condenados durante la eternidad.



Antonio Martínez de Pocasangre, detalle del portón de acceso del Santuario de Atotonilco, óleo sobre tabla, s. XVIII. Fotografía: Gustavo Coria, 2011: A1=epigrama del soberbio, A4=empresa con título del soberbio y A5= tortura.

### El capialzado y los derrames



Imagen: Capialzado del ingreso al santuario de Atotonilco, Gto.; ca. 1759 - 1763. Sin título/Título genérico: Muerte del pecador y Juicio final; Técnica mixta (temple y óleo) sobre aplanado de yeso; Autor: Miguel Antonio Martínez de Pocasangre; dimensiones: 1.05m x 4.65m levantado a 5m de altura en un arco escarzano<sup>159</sup>. Fotografía: Gustavo Fernández Coria, 2019.

### De mística y misticismos

La palabra mística proviene del griego *muein/mustes* que significa iniciado/cerrado y remite a las prácticas religiosas reservadas sólo a los iniciados en las religiones místicas. Estas religiones buscaban tener experiencias divinas que no se explicaban mediante el uso de la razón sino mediante la mera vivencia. El

<sup>159</sup> Dícese del arco más levantado por uno de sus frentes para formar derrame; D. Ware/B. Beatty: *Diccionario manual ilustrado de arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona: 2011, 31.

misticismo cristiano, nutrido por estas raíces, estaba basado también en la teoría de los dos mundos de Platón: el *topos uranus*, en el que las ideas son perfectas, y el mundo de las imágenes sensibles, imperfectas y finitas, aquellas con las que nosotros tenemos contacto. El conocimiento de las imágenes perfectas sólo se puede adquirir mediante el de las cosas sensibles, como afirma el aforismo: *per visibilia ad invisibilia*.<sup>160</sup> Durante la 2ª mitad del siglo XV, surgió en los Países Bajos con Erasmo de Rotterdam (1466-1536) la *Devotio Moderna*, una nueva corriente filosófica que buscaba dejar atrás los preceptos de la escolástica de los siglos anteriores (aunque en la práctica nunca desapareció del todo). Estos preceptos eran el uso riguroso de la lógica para la generación del conocimiento, o el respaldo de autoridad en forma de copiosas citas bíblicas, entre otros. Dicho abandono del entendimiento como instrumento principal del conocimiento fue mutando hacia una mística “mixta” más emotiva y experiencial, que pretendía lograr la conversión del propio corazón mediante la práctica de las virtudes. Buscaba a su vez desapegarse del mundo e imitar a Cristo mediante el cultivo de meditación y lectura de las sagradas escrituras, lo cual mostraba influencias de san Agustín, o Pseudo Dionisio, quien afirmaba: “La Teología Mística trata del aspecto ascético de la mística; del despojo de todas las cosas mundanas para llegar a Dios.”<sup>161</sup> Este despojo de lo mundano para dedicarse a la imitación de Cristo fue tan popular, que el texto *Imitatio Christi* ha sido uno de los más leídos desde que la *Devotio* llegó a España con el intercambio comercial en el siglo XV y al nuevo mundo en el XVI, siglo en que florecieron los místicos que se alejaban de lo mundano para amar a Dios con libertad. “Mientras más alto volamos, menos palabras necesitamos, porque lo inteligible se presenta cada vez más simplificado.”<sup>162</sup> En esas líneas, Pseudo Dionisio explica que mediante la experiencia individual de lo divino y el esfuerzo espiritual, se llega a la tiniebla luminosa, que es *el inefable*. Jean Gerson fue uno de los mayores exponentes de la espiritualidad pedagógica de este nuevo tipo de mística. Para este filósofo influido por el Pseudo Dionisio, el conocimiento místico era un saber oculto sobre lo divino, accesible al hombre no por mera voluntad, sino por gracia divina: se trataba de un conocimiento no racional sino intuitivo, afectivo, emotivo, producto del contacto del hombre con la divinidad.

2ª anotación: Que la persona que da a otro modo y orden para meditar o contemplar, debe narrar fielmente la historia de la tal contemplación o meditación, discurriendo solamente por los puntos con breve o sumaria declaración; porque la persona que contempla, tomando el fundamento verdadero de la historia, discurriendo y racionando por sí mismo y hallando alguna cosa que haga un poco más declarar o sentir la historia, quier por la ración propia, quier sea el quanto el entendimiento es iluminado por la virtud divina; es de más gusto y fruto espiritual, que si el que da los ejercicios hubiese mucho declarado y ampliado el sentido de la historia; porque no el mucho saber harta y satisface al ánimo, más el sentir y gustar de las cosas internamente.<sup>163</sup> Aunque el peso de la explicación o de la ostensibilidad del sentido del texto y de la imagen recaiga en el director de los Ejercicios, la imagen emocional creada por el ejercitante es subjetiva y experiencial, pero además está condicionada por la gracia divina, lo cual es una característica de la mística apofática que estudiamos aquí, y esta interpretación de esfuerzo racional pero trabajo emocional mediante el don divino, es responsabilidad de cada uno de los que la experimentan.

La unión con Dios no es sólo conocimiento de ciencia, sino un padecer de las realidades divinas en el sentido en el que se sufre la pasión de Cristo (*pathos*).<sup>164</sup> Como heredero de la *Devotio*, su teología daba más importancia a la experiencia personal, sin embargo, creía que esta unión con Dios se lograba sólo si el cristiano llevaba una vida contemplativa y de meditación incluso dentro de sus actividades diarias, en mayor o menor medida dependiendo del lugar que ocupase en la sociedad. Habría que alejarse del mundo y trabajar en el

---

<sup>160</sup> Cfr. PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía, Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Universidad de Córdoba, Grupo ARCA, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 20.

<sup>161</sup> ANDEREGGEN, Ignacio; *La Teología Mística de Pseudo Dionisio Aeropagita*, pág. 170.

<sup>162</sup> Pseudo Dionisio, *Teología Mística*, Capítulo III.

<sup>163</sup> *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola, Ed. Sal Terrae, 10ª edición, pág. 1.

<sup>164</sup> ANDEREGGEN, Ignacio; *La Teología Mística de Pseudo Dionisio Aeropagita*, pág. 177.

propio examen del corazón para prepararlo para la llegada de Dios. A este autoexamen, también de raíces erasmianas, se le llamó *Discretio Spirituum*, que implicaba el examen del propio corazón, lo que llevó después a la adoración del Sagrado Corazón de Jesús y a la sucesiva creación de los ciclos de la *Schola Cordis*, adoptados en el XVIII para plasmarse en el cancel de Atotonilco. Este autodiscernimiento se convertiría en una de las bases para los *Ejercicios Espirituales* de Loyola. Gerson transmitía su mensaje salvífico-pedagógico en forma de sermones y, siguiendo a san Gregorio, era un fiel creyente de que la información había de transmitirse de manera clara a la gente del pueblo, de modo que postulaba que preferentemente habría de transmitirse mediante imágenes. Esto posteriormente fue bien aprovechado por los jesuitas novohispanos, quienes fueron especiales impulsores del *giro visual* que implicó la emblemática del siglo XV.

Con la entrada de la revolución gersoniana en el siglo XVI, la teología mística tomó fuerza con el apoyo de Trento y la contrarreforma, que impulsó las experiencias de arrobos en las hagiografías de los santos como intermediario entre dios y los fieles, y la transmisión de estas ideas mediante sermones e imágenes, ya que se tenía la conciencia de su poder persuasivo, de modo que se pudiera combatir la reforma luterana y se lograra ganar fieles a las filas de la iglesia romana. Estas imágenes tanto místicas como horribles fueron usadas como ejemplos pedagógicos que buscaban la participación emocional y la identificación sensible del observador, que atestiguaba las realidades a las que estaría expuesto en caso de actuar de una manera o de otra. Los Ejercicios de san Ignacio usan este tipo de persuasión (*imaginatio visio*) en la *Compositio Loci* para estimular los sentidos y lograr la *meraviglia* o el horror. Por otro lado, el mismo san Ignacio, quien además convenientemente era militar, fue postulado por la Iglesia tridentina como “soldado de Cristo” para defender a ésta de los ataques reformistas.

Los místicos del siglo XVI como Ignacio, san Juan de la Cruz y santa Teresa buscaban la imitación de las vidas monásticas y ejercitaban las tres vías de ascenso a Dios (o tres vías de perfección, o tres vías de santidad) postuladas desde Pseudo Dionisio: la purgativa, la iluminativa y la unitiva, naturalmente incluidas en los Ejercicios, que pretendían en última instancia la perfección cristiana, es decir, la unión con Dios. Esto hacía alusión al pasaje de Martha y María, en que Jesús visita la casa de estas hermanas de Lázaro, que vivían en Betania (Lc 10, 38-42). Una de ellas, Martha, estaba afanada en limpiar la casa mientras que María estaba escuchando a Cristo. Esta parábola normalmente se usa para referir que el trabajo devoto y la capacidad de escuchar a Dios se complementan. En este sentido, María representa a la vida meditativa mientras que Martha representa a la vida activa; la perfección de la vida cristiana habría de alcanzarse si se logra la alianza entre estos dos tipos de vida, la activa y la contemplativa.

Todos estos místicos se adhirieron a la *iudicatio spirituum* y a la teología afectiva gersoniana cimbrada en el culto al Sagrado Corazón apelando a las tres vías de acceso a Dios con método imaginativo. Este método apoyado en la composición de lugar utilizando imágenes iba de la mano del escrutinio de los directores espirituales, ya que esto garantizaba que los creyentes no quedaran imbuidos en los peligros del quietismo, a los que estaban expuestos los seguidores del luteranismo.

En el siglo XVII, Juan Francisco Villava desarrolló sus *Empresas Morales y Espirituales*, las cuales como ya vimos, son un texto didáctico, moralizante y apologetico, escrito en contra de los alumbrados y judaizantes, y al que dio forma emblemática, de empresa con mote, *pictura* y epigrama por cada concepto que quería explicar. Dicho texto continuó con las tendencias contrarreformistas de la teología normativa y didascálica de la que posteriormente el padre Alfaro se influyó para construir el programa iconográfico del ingreso del santuario.

## **El capialzado**

### ***Los Novísimos***

Como mencioné al inicio de este texto, san Ignacio dedicó la primera semana de los Ejercicios a las meditaciones sobre los Novísimos o postrimerías (muerte, juicio, infierno y gloria), a los que solía añadirse una meditación

sobre la muerte y la resurrección. En la zona referida a la vía purgativa, es decir, el portón, su capialzado y derrames, el padre Alfaro utilizó la estructura y los objetivos de las *Empresas espirituales y morales* de Juan Francisco Villava, que enuncian una serie de pecados, cómo dañan el alma y cómo generan otros vicios, así como la estructura y los objetivos de Paolo Segneri en *El infierno abierto al cristiano para que no caiga en él*, que muestra la boca del infierno y un catálogo de torturas que los pecadores sufrirán en las profundidades del averno) para fortalecer tanto el soporte conceptual como de representación sensible de los *Ejercicios Espirituales*. Es decir, la combinación de las imágenes y la teoría de todos estos tratados generaría una impresión tal de los sentidos, que estos, considerados la primera fuente de conocimiento, llevarían la información teológica deseada a la razón discursiva (*dianoia*), para que se generaran conclusiones al respecto de las consecuencias de los actos imprudentes o pecadores. Todo esto a su vez desvela la influencia de la Pastoral del miedo, que buscaba la persuasión de los fieles por medio del temor al castigo, en vez de buscar la virtud por la virtud misma, sin embargo la influencia me parece que radica (y termina) en la exposición extrema y detallada de los pecados y el sufrimiento, dado que Alfaro también buscaba una conversión del alma por medio de la imitación de Cristo. Pero es interesante a la vez ver una doble acción en la narrativa de los elementos del ingreso, que implica por un lado el acceso místico a la virtud, el cual es negativo, afairético o apofático, y basado en la caridad como virtud originaria, y por otro, el acceso intelectual a las decisiones del *hic et nunc*, el cual implica el uso del razonamiento silogístico.

Si uno ingresa al templo, deberá girarse como si pretendiese salir de nuevo, de modo que quedará frente al umbral que forman los portones abiertos de par en par. Si se sube la mirada, se notará que, a 4.596m de altura aproximadamente, en la parte más alta del arco del acceso a esta Jerusalén celeste, está el capialzado<sup>165</sup>. Éste se yergue decorado con una pintura del juicio y *ars moriendi*, la cual intentaré explicar, a pesar de la distancia cultural y cronológica que nos separa de los iniciales propósitos del discurso teológico de sus creadores.

La composición pictórica del capialzado, de paleta restringida de colores cálidos contrastados con grises negros, es obra de Miguel Antonio Martínez de Pocasangre, quien la desarrolló entre 1759 y 1763. Esta pintura es un temple con retoques en los que posiblemente se aplicó la técnica de aguada. El arco es una platabanda (o arco adintelado), el cual está conformado de mampostería de cantera con corte dovelado<sup>166</sup> de piedra y un aplanado fino de yeso. Las dimensiones del capialzado se extienden 1.05m hacia la flecha (la parte más elevada del arco), por 4.65m hacia la cuerda, por lo cual el arco es denominado escarzano<sup>167</sup>.

El acceso al Santuario está dispuesto al poniente, en oposición a la ubicación del altar principal dedicado al Nazareno “luz de luz”, situado, como ya lo dictaron los famosos tratadistas y algunos autores antiguos, al fondo del santuario, hacia el oriente, en alusión a la salida del astro solar. *Ex oriente lux*<sup>168</sup>, en cuanto cruzas el umbral para entrar en el sagrado terreno, estás encaminado para rezar al “Oriente verdadero”, siguiendo probablemente un antiguo culto solar reformulado por el cristianismo.<sup>169</sup> No es una casualidad que Cristo considerado el sol que nace, nombrado *Oriente*, esté aludiendo al Oro tanto en sus letras<sup>170</sup> como en su luz.

---

<sup>165</sup> Dícese del arco más levantado por uno de sus frentes para formar derrame; D. Ware/B. Beatty: *Diccionario manual ilustrado de arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona: 2011, 31.

<sup>166</sup> Platabanda de piedra dovelada o arco adintelado: sistema constructivo a base de aparejos ubicados en disposición concéntrica generada por un punto central inferior, lo que permite a las piezas trabajar en forma de cuña. Su sistema constructivo es a base de piedras perfectamente labradas en forma de cuña; las diferentes caras de cada dovela requieren un trazo y labrado de mínimo detalle. El sistema constructivo de la platabanda es muy usual en ciudades como Guanajuato. TORRES Garibay Luis Alberto, *Análisis de los arcos*, Gob. del Edo. De Michoacán de Ocampo, México: 1991, 23.

<sup>167</sup> La característica del arco escarzano es que el vértice interior del salmer es coincidente con la línea de imposta; no presenta cara en el intradós. TORRES Garibay Luis Alberto, *Análisis de los arcos*, Gob. del Edo. de Michoacán de Ocampo, México: 1991, 67.

<sup>168</sup> CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain; *Diccionario de símbolos*, trad. del francés de Manuel Silva y Arturo Rodríguez, Herder, España: 2009, voz Oriente, 783.

<sup>169</sup> PARRINDER, Geoffrey, *Breve enciclopedia del cristianismo*, trad. del inglés de Antonio Piñero Lozano, Istmo, Madrid: 2008, voz Oriente, 236.

<sup>170</sup> (Oro → Oriente)

Pero volvamos al capialzado. Si llevas tus ojos al centro de éste, observarás una composición pictórica de fondo blanco, en cuyo centro se fincan rocallas al estilo dieciochesco de motivos fitoformes y querubines que revolotean entre ellas. Estos seres celestiales atestiguan cómo recorres con los ojos del cuerpo y del alma cada línea del poema de arte menor (por octo y heptasílabo), compuesto por el Padre Alfaro. Dirijamos la mirada hacia el costado izquierdo del poema. Ahí distinguiremos una escena del arte del bien morir, también aislada por rocallas: nos hemos topado con un personaje que ha visto mejores tiempos. Los ha visto mejores, pues está postrado en su lecho de muerte, dado su semblante enfermo y su expresión de dolor; se sorprendería si notara el grupo de demonios que esperan impacientemente su partida de este mundo, para hacerse acreedores de otra alma para su infernal colección. Tres diablillos caprifformes custodian la cabecera de su cama, mientras que uno está a un costado de ésta y frente al moribundo: le muestra un libro con acaso la terrible lista de sus propias faltas (no haber llevado una vida virtuosa, no haber dejado testamento, no haber dejado en orden sus asuntos terrenales y espirituales), las cuales le han costado la bienaventuranza y lo enviarán al infierno. Otro personaje está a su vez a un costado de la cama y del demonio que sostiene tal libro, pero este personaje no es infernal, se trata de un asistente del bien morir. Junto con el agonizante, este individuo sostiene un cirio como parte del ritual de la muerte buena, además de representar la fugacidad de la vida humana. La ubicación del texto poético al centro de la composición del arco es una especie de exaltación convenientemente ubicada para que, como dijera José Pascual Buxó, el texto didascálico aclare el sentido dogmático de la imagen. Las artes mnemotécnicas que pretendían grabar en el alma del individuo, por medio de su *pathos*, ciertas máximas morales, funcionan así como recordatorios del fenómeno de la redención y del mensaje salvífico-temporal: la vida y la muerte tanto del cuerpo como del alma.<sup>171</sup> El poema así advierte lo que ha sucedido; el cristiano ha sido condenado y caerá en la boda del leviatán.

Espero que, durante esta primera semana, asignado un significado que permita una meditación sobre la primera de las tres vías apofáticas (purgativa, iluminativa, unitiva) que proponía San Ignacio<sup>172</sup>, tu *Compositio Loci* sea más fructífera y tu “visión imaginaria” comprenda los peligros que implica no tener una buena muerte; de no ser así, tal vez continuar el recorrido horizontal hacia el costado derecho esclarecerá las posibilidades. Hallarás a continuación a Jesucristo en estado de *parousia*, reposando en la Gloria todos aquellos tormentos sufridos en la tierra mientras redimía a la Humanidad, y a la vez en la función de supremo Juez. Se le ve mayestático, sobre un trono celestial elevado por una nube, sosteniendo con su mano izquierda una cruz que descansa sobre su hombro. Jesús está coronado y vestido con una carmínea capa real, que es la única tela que luce además de su cendal. Su mano derecha se extiende en posición de magistrado misericordioso. Tres querubines de su lado derecho aletean tranquilamente a la altura de la divina cabeza, en contemplación de Su majestuosidad e infinita justicia; dos querubines de su lado izquierdo te contemplan a ti, asombrado espectador. A los pies del ungido, en su costado derecho, un grupo de tal vez seis, tal vez ocho personajes, que se adivinan como los bienaventurados, asistidos por algunos ángeles, todos ellos gozan la prebenda de ver a Jesús y admirarlo en el plano celestial, si bien algunos se cercioran de que pongas atención a la escena. En cambio, al costado izquierdo del Mesías, podemos apreciar a un pecador que ya comienza la perpetuidad de su tormento; como preso condenado ha perdido el privilegio de ver al Redentor y le da la espalda mientras es trasladado por miembros del ejército infernal hacia su destino de desesperación sin consuelo.

Si tus ojos y entendimiento no han absorbido demasiado horror, haz un último esfuerzo para desplazarlos hacia el extremo derecho de la composición del arco, donde encontrarás entonces un corpulento demonio caprifforme con alas de ángel caído, grandes cuernos y expresión concienzuda, quien, en contraste con el ángel

---

<sup>171</sup> PIMENTEL Arámbula, Ana María, *El portón de acceso al santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Gto., como locus mnemotécnico, último tercio del siglo XVIII*; tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte, UNAM, México: 2014, 27.

<sup>172</sup> Vía purgativa, vía iluminativa y vía unitiva.

ubicado al otro extremo de la pintura, está sentado sobre la boca del infierno y escribe lo que, a estas alturas, ya podríamos deducir que es la lista de réprobos destinados a entrar en ella.

Para que el visitante termine de convencerse de la urgencia de liar los bártulos de sus asuntos terrenales en la búsqueda de una buena muerte, las imágenes de los derrames y el capialzado han de acompañarse de meditaciones de este tipo:

Triunfante con su Corte, obsequiado de los Ángeles, a un lado María Santísima, acompañada de los Apóstoles, majestuoso sobre las nubes, aparecerá con representación de Juez Cristo Jesús.

1. Como Creador, me pedirá cuenta de tantos dones y medios que me concedió. ¿Cuántos pecados interiores, en que yo por mi culpa no reparé? ¿Qué excusa podré dar entonces?
2. \*Faltan dos páginas\*
3. A todos los pecados, que contra Dios he cometido, pondrá Dios enfrente todos los beneficios, y gracias que me ha hecho, dándome en rostro con haber pisado su Sangre, abusado de sus Sacramentos, resistido y despreciado sus inspiraciones. ¿Qué desesperación será entonces la mía?

(...)

Día 17 de las meditaciones:

En esta vida viven juntos buenos y malos, y aun después de la muerte son sepultados juntos. Pero llegado el día del Juicio, no será así, saldrán los Ángeles, y apartarán a los malos de en medio de los justos.

1. A la mano derecha estarán los escogidos, y por ventura veré entre ellos a aquellos de quienes yo me burlaba en esta vida.
2. A la mano izquierda estarán los condenados, y por ventura aquellos con quienes yo pequé.
3. ¿Qué mano me cabrá en aquel día?

*Fruto:* Emprended una tierna devoción con los Santos Ángeles, singularmente con el de vuestra Guarda, para que en aquel tremendo día os lleve a la mano derecha, apartándoos de los condenados. Para conseguir tan importante gracia, proponed desde luego obedecer, y seguir sus santas inspiraciones. *Nueve Gloria Patri a los nueve Coros de los Ángeles.*<sup>173</sup>

### Los derrames

A continuación, se ofrece un cuadro comparativo de las imágenes pintadas en los derrames del arco de acceso al Santuario de Atotonilco, junto a sus fuentes iconográficas del *Infierno abierto al cristiano* de Paolo Segneri, además de extractos de las *Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas en cada día del mes*, de Juan Pedro Piamonte, jesuita italiano del siglo XVI, para apoyar con textos a aquellas representaciones sensibles (visuales) de las imágenes teológicas (ideas de muerte, Juicio, Infierno/purgatorio y Gloria) a las que estaban destinadas las meditaciones de la *Compositio Loci*.

Después de mostrar que las empresas representadas en el portón tienen en efecto origen en las *Empresas Espirituales y Morales* de Villava, podemos concluir que además de seguir sus rasgos formales, siguen su ideología y sus tendencias teológicas, pues a su vez, "(...) las Empresas espirituales y morales de Juan Francisco de Villava son un catecismo en imágenes; implícito en ellas hay un orden temático que se corresponde con

---

<sup>173</sup> Reflexiones sobre el Juicio Final, de *Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas durante los días del mes, con la regla para vivir bien en todo tiempo*; por el P. Juan Pedro Piamonte de la Compañía de Jesús, traducidas del italiano al castellano, impreso en Valencia por Joseph Tomás Lucas; edición de 1760, 46, 47 (día 16 de las meditaciones).

cierta estructura de exposición doctrinal. El papa San Pío V, por el breve *Pastorali officio*, de 25 de septiembre de 1566, ordenaba a todos los párrocos que instruyesen a sus fieles por el Catecismo de Trento, llamado también Catecismo para párrocos”.<sup>174</sup> La transmisión de la doctrina por medio de las imágenes fue la estrategia que se adoptó desde Trento por los jesuitas, continuando con la tradición medieval, además de que apoyaron sus ideas en los dictámenes de filósofos como Jean Gerson, filósofo a quien muchos pensadores de la Nueva España recurrieron constantemente a lo largo de la colonia. El padre Alfaro en Atotonilco adoptó estos mecanismos de persuasión, de lo cual hablaré a profundidad en el tercer capítulo de este trabajo.

**Tabla de comparación de las escenas del capialzado con la propuesta de fuentes gráficas:**

Escena	Atotonilco	Fuente iconográfica	Transcripción del texto
Poema alusivo al Juicio Final y Ars Moriendi (al centro del capialzado)		No hay	Pues tu salvacion depende de este que digo momento si la das buena que gloria si la das mala que infierno teme, teme pecador el mas horroroso mal pues hay un Juicio Final todo susto y todo horror.
Ars moriendi		Tradicón medieval alemana del s. XV <sup>175</sup>	Relativo al texto del centro del capialzado
Juicio final		Sin identificar <sup>176</sup>	Relativo al texto del centro del capialzado

<sup>174</sup> PÉREZ Lozano, 32.

<sup>175</sup>

Encontrada

en:

[https://www.europeana.eu/portal/es/record/2024903/photography\\_ProvidedCHO\\_KU\\_Leuven\\_9990333540101488.html?q=ars+morien-di#dclid=1572272492438&p=1](https://www.europeana.eu/portal/es/record/2024903/photography_ProvidedCHO_KU_Leuven_9990333540101488.html?q=ars+morien-di#dclid=1572272492438&p=1); datos de la imagen: Grabador: Meester E. S., s. XV; origen: KU Leuven. Glasdia's kunstgeschiedenis. Universit  de Louvain, tussen 1839 en 1939; Fotograaf onbekend Toegevoegde informatie op dia; Stroming/Stijl: Gotiek Creatie/Bouw: c.1450 Techniek/Materiaal: Gravure Huidige locatie: United Kingdom, Oxford, Ashmolean Museum; EuroPhot. Kunstgeschiedenis. 15de eeuw. Grafische kunst. Drukkunst. Allegorie EuroPhot. Art history. 15th century; página visitada en octubre de 2019.

<sup>176</sup> Sin identificar aún la fuente iconográfica exacta en la que pudieran haberse basado tanto Martínez de Pocasangre como el Padre Alfaro, pero propongo que pudiera haber sido algo parecido a este dibujo de Francisco Pacheco, quien en su *Arte de la pintura* se dedicó a establecer la corrección iconográfica de la representación de los temas comunes en el *decorum* de los templos sagrados. Imagen



### *Escenas<sup>177</sup> y poemas*

Creados por el Padre Luis Felipe Neri de Alfaro, estos textos se compusieron como apoyo a las imágenes de las torturas que se sufren en el infierno según el texto de Paolo Segneri, a quien se seguía para la decoración de esta área del Santuario. Se trata de poemas de “arte menor” por componerse de versos octosílabos y heptasílabos, los cuales se diferencian de los de “arte mayor”, ya que estos se forman por endecasílabos, como los sonetos. En estos poemas las rimas son consonantes, lo cual significa que riman las últimas letras de las palabras de cada estrofa o verso. Su contenido anagógico o exegético es metafísico, psicológico o filosófico, en el sentido de que analiza la eternidad de las penas y hace alusión a la nimiedad que cualquiera de los dolores terrenales podría representar comparado con el eterno suceder del tiempo en los inframundos y en compañía de los gritos de los condenados.

1. **La boca del infierno:** (muro norte) En el mural de Atotonilco, una cabeza monstruosa abre sus fauces mientras pela los ojos. Sentado sobre ella está un demonio que forma parte de la escena del capialzado. La cabeza tiene cuernos enrollados a los lados de sus sienes y una nariz chata como de algún animal carnívoro. Frunce el ceño y abre tanto los ojos, que muestra la esclera que rodea el iris y la pupila. Pareciera estar rugiendo. La imagen del grabado de Villava muestra una cabeza que abre sus fauces, de las cuales parecen salir y entrar serpientes con la boca abierta que a la vez sirven de marco para las partes media e inferior de la composición. Dentro de sus fauces de numerosos y puntiagudos dientes se encuentran llamaradas que sirven de fondo para las palabras que conforman el título del texto de Segneri. Tiene una nariz chata, el ceño fruncido y los ojos con una mirada penetrante. Los

encontrada en el catálogo en línea del Museo del Prado, Madrid, España, en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-juicio-final/a511ba24-ae86-4157-9156-dc950f1a2bef?searchMeta=juicio%20final> ; los datos de la imagen son: Francisco Pacheco, El juicio final, 1610 - 1614. Aguada, Pluma, Tinta parda, Trazos de lápiz sobre papel verjurado, agarbanzado, 554 x 387 mm. No expuesto en el museo actualmente. Página visitada en octubre de 2019.

<sup>177</sup> Quiero recordar aquí que Abraham Villavicencio hizo en 2011 un trabajo de tesis interesante y bello sobre la comparación de los grabados de las ocho escenas de Segneri pintadas en Atotonilco. Aquí nos dedicamos a incluir el tipo de meditación que se hacía al respecto de cada escena y nos adentramos en la teología mística que las respalda. Por otro lado, hemos transcrito los poemas y a su inclusión en el compuesto icono textual como mnemotecnica persuasiva. VILLAVICENCIO, Abraham, *Suplicios eternos: el infierno abierto al cristiano de Pablo Segneri en Escritura, imaginación política y la Compañía de Jesús en América Latina, siglos XVI al XVIII*, Alexandre Coello de la Rosa y Teodoro Hampe Martínez (eds.), ediciones Bellaterra, Barcelona, 2011

cuernos salen del frente de su cabeza y se arremolinan frente a cada una de sus sienes. Tiene orejas con muchas puntas agudas y su figura ocupa casi todo el espacio de la composición.



(Izq.): Antonio Martínez de Pocasangre, ca. 1760, Atotonilco, detalle de la boca del infierno en el derrame del arco de ingreso al santuario. Foto: Gustavo Coria, 2019. (Der.): Paolo Segneri, Impresión de grabado. Portada en *El infierno abierto*, 1689.

#### Poema:

Autor: Luis Felipe Neri de Alfaro, pintor: Martínez de Pocasangre; Fotografía: Gustavo Coria.



Esta boca que te asecha  
horrible, fiera y voraz  
aunque trague más y más,  
nunca se halla satisfecha:  
De su espanto te aprovecha  
pues si pudiera su anhelo  
con incansable desvelo  
en este vientre profundo  
sumergiera a todo el mundo  
sepultando a todo el Cielo.

## Meditación:

Día veinte de las Breves meditaciones sobre los Novísimos de Juan Pedro Piamonte.

### El infierno

¿Qué cosa es el infierno?

1. Es una cárcel de tinieblas, donde se vive siempre en rigurosa prisión y cadenas, sin un momento de libertad.
2. Es una casa toda de fuego, donde siempre se arde, pero nunca se muere.
3. Es un lugar de todos los tormentos, donde se padecen todas las penas: pero sin tener jamás algún alivio.

*Fruto:* Aplicad una mano al fuego, o poned un dedo sobre la llama de una vela, deteniéndoos, si pudiéreis, por espacio de una Ave María, y sacando de aquí cuál será el fuego del Infierno, en cuya comparación este de acá es como pintado. El *Ave Maria Stella*.<sup>178</sup>

2. **La cárcel del infierno:** (muro norte, debajo del poema de la boca del infierno) En esta pintura mural, un personaje desnudo se encuentra detrás de una reja en retícula que representa la cárcel del infierno, lleva los brazos encadenados frente a él a la altura de las muñecas y voltea la cabeza en señal de horror hacia su hombro izquierdo. Una lanza lo atraviesa a la altura del pecho y al menos seis serpientes se distinguen a su alrededor, una de ellas con cuernos, otras abren sus fauces como dando gritos y una de ellas parece morder la cara del atormentado, que muestra un gesto de dolor y desesperación. Lleva los cabellos alborotados. En este grabado del texto de Segneri se aprecia, detrás de una retícula de rejas de la cárcel del infierno, un alma atormentada desnuda que sufre entre las llamas de los fuegos infernales. Une las manos en señal de súplica, mismas que tiene encadenadas frente a sí por las muñecas. Una serpiente abre sus fauces en la parte inferior de la composición, mientras otra parece salir de su pecho y rodear su cabeza para morderla de frente. El alma lleva a su vez dos lanzas clavadas en el cuerpo, cuyas puntas le salen por la espalda. Lleva también los cabellos alborotados, generando, junto con el fuego, mucho movimiento visualmente.



1. La Carcel del Infierno.



terre, vectes concluserunt me  
in eternum. Iohannes c. 2. v. 7.  
5

<sup>178</sup> Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas durante los días del mes, con la regla para vivir bien en todo tiempo; por el P. Juan Pedro Piamonte de la Compañía de Jesús, traducidas del italiano al castellano, impreso en Valencia por Joseph Tomás Lucas; edición de 1760, 55 y 56.

Izq.: Antonio Martínez de Pocasangre, ca. 1760, Atotonilco, detalle del derrame del arco de ingreso al santuario. Foto: Gustavo Coria, 2019. Der.: Paolo Segneri, *La eternidad de las penas en El infierno abierto*, grabado de Villavicencio, 1689.

### Poema de la cárcel del infierno:

Autor: Luis Felipe Neri de Alfaro, Pintor: Martínez de Pocasangre, fotografía: Gustavo E. Coria, 2019.



(sic) El que a estas carceles va  
para siempre se queda;  
porque el que una vez entro  
ni ha salido ni saldra:  
Por todos lados esta,  
herido ya de aspido fiero  
ya de venenoso azero  
en tan infeliz estado  
mientras más desesperado  
esta el dolor mas entero.

### Meditación sobre la cárcel del infierno:

Día veinte y dos de las Meditaciones sobre los Novísimos.

#### *Incertidumbre de la salvación*

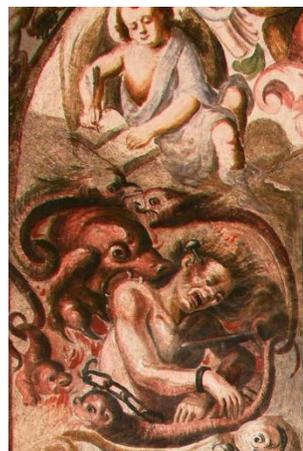
1. He merecido el infierno si he pecado y el cielo ciertamente, si Dios me ha perdonado.
2. Puedo condenarme, pues puedo pecar de nuevo, y no sé ciertamente, si puesto en la ocasión resistiré sin caer en ella.
3. Probablemente me condenaré, si no mudo de costumbres, y no sé ciertamente, si mudaré de vida antes de la muerte. ¿Qué será de mí, si en aquel momento, aun después de recibidos los Sacramentos, consintiere en algún mal pensamiento o deleite, en aquel pecado que tantas veces he cometido por la costumbre?

*Fruto:* Haced una resolución eficaz de confesaros luego, si os hallareis en pecado. Aplicad particular cuidado en enmendaros de aquel pecado en que caéis con más frecuencia, porque éste hace más incierta vuestra salvación.

*Visita un Altar de la Virgen, y rezadle tres Ave Marías en honra de su Inmaculada Concepción.*<sup>179</sup>

<sup>179</sup> Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas durante los días del mes, con la regla para vivir bien en todo tiempo; por el P. Juan Pedro Piamonte de la Compañía de Jesús, traducidas del italiano al castellano, impreso en Valencia por Joseph Tomás Lucas; edición de 1760. 60 y 61.

3. **La eternidad de las penas:** Este mural presenta una escena en donde el alma desnuda de un condenado grita de dolor y lleva los brazos encadenados con esposas en las muñecas; los lleva cruzados frente a él y un demonio en forma de serpiente gigante se encarga de morderle el hombro derecho con furia. Lleva en su sien derecha clavado un clavo enorme y su cabellera tiene mucho movimiento. No se distingue con claridad sobre qué está apoyando la cabeza, pero lleva en el pecho clavada una lanza. Las serpientes infernales sirven como motivo para enmarcar las escenas, a la vez que son habitantes del infierno y se encargan de los tormentos. Toda la escena se lleva a cabo entre las llamas. (der.) En el grabado de Villavicencio se aprecia al alma desnuda dando alaridos mientras un demonio en forma de lagarto serpentino la acecha en la esquina superior izquierda de la composición. A esta pobre alma que lleva las manos esposadas, le han metido un clavo en la sien, mientras recarga su cabeza sobre un cubo. En el cuello lleva un collar de hierro del que pende una cadena con un grillete de arroya. A su vez, una lanza ha penetrado la piel y músculos de su abdomen y su punta sobre sale por un costado de su cuerpo. Las llamas infernales que lo rodean producen una sensación de mucho movimiento en la composición.



Izq.: Antonio Martínez de Pocasangre, ca. 1760, Atotonilco, detalle del derrame del arco de ingreso al santuario. Foto: Gustavo Coria, 2019. Der.: Paolo Segneri, *La eternidad de las penas en El infierno abierto*, grabado de Villavicencio, 1689.

**Poema sobre la eternidad de las penas:** Autor: Luis Felipe Neri de Alfaro, Pintor: Martínez De Pocasangre, Fotografía: Gustavo Coria, 2019.



Nada la voracidad  
nada la cerviz clavada

nada el dolor, todo es nada  
el todo es la eternidad.  
Pues hermanos despertad  
al grito de tanta voz  
y con esfuerzo veloz  
se evite mal tan eterno  
porque durará el infierno  
mientras que Dios fuere Dios.

**Meditación:**

Día veinte y uno de las Meditaciones sobre los Novísimos.

*Estado de los condenados*

¿Qué se hace en el infierno?

1. Se comprende cuán gran mal es el pecado, lo que ahora se conoce tan poco.
2. Se padece la pena del pecado, que ahora nos da tan poca pena.
3. Se maldice la ocasión del pecado, que ahora no se quita. ¡Oh, vida infeliz de un pecador, y más si aquí fue dichoso!

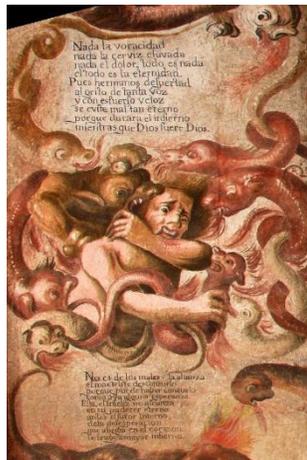
*Fruto:* Apartad al instante aquella ocasión, o del compañero o del libro, o del juego, etc., que más frecuentemente os hace caer en pecado. Ofrecéos a Dios a padecer en esta vida cualquiera pena, por evitar la eterna. Rogad a Dios y a la Santísima Virgen por los que están en pecado mortal. *La Letanía de nuestra Señora.*<sup>180</sup>

4. **La desesperación eterna:** En el detalle del mural de técnica mixta, un alma es acechada por una multitud de serpientes demoniacas que muerden todo su cuerpo desnudo. El gesto del condenado es de desesperación, pues trata de quitarse a los demonios de encima, pero el tormento no tiene descanso y dura por la eternidad. En el grabado de Villavicencio se ve a un alma desnuda de la cintura para arriba mientras intenta sin éxito quitarse de encima un cúmulo de serpientes del infierno que muerden su cuerpo, su frente y sus brazos. El condenado abre la boca y sus ojos en señal de desesperación y parece estar dando alaridos. Como en el resto de los grabados de Villava, el tratamiento del cabello y del fuego genera una sensación de movimiento en la escena.

---

<sup>180</sup> Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas durante los días del mes, con la regla para vivir bien en todo tiempo; por el P. Juan Pedro Piamonte de la Compañía de Jesús, traducidas del italiano al castellano, impreso en Valencia por Joseph Tomás Lucas; edición de 1760, . 58 y 59.

6. La Desesperacion.



Izq.: Antonio Martínez de Pocasangre, ca. 1760, Atotonilco, detalle del derrame del arco de ingreso al santuario. Foto: Gustavo Coria, 2019. Der.: Paolo Segneri, *La eternidad de las penas en El infierno abierto*, grabado de Villavicencio, 1689.

**Poema sobre la compañía de los condenados/la desesperación eterna:** Autor: Neri de Alfaro, Pintor: Mtez de Pocasangre, Fotografía: Gustavo Coria, 2019.



(sic) No es de los males la alianza  
el mas triste desconsuelo  
porque puede haber consuelo  
cuando aya alguna esperanza.  
Esta, el infeliz no alcanza  
en su padecer eterno  
antes el furor interno  
de la desesperación  
que abriga en el corazón  
le fragua mayor infierno.

**Meditación:**

Día veinte y cinco de las meditaciones sobre los Novísimos de Juan Pedro Piamonte:

*Condenación eterna*

¿Qué cosa es condenarse?

1. Es perder a Dios, y perderle para siempre.

2. Es arder en vivas llamas y arder para siempre.
3. Es desesperarse sin fruto y desesperarse para siempre, ¡Oh, siempre! ¡Oh, jamás! ¡Oh, eternidad!

*Fruto:* En este día discurrid algún modo de mortificar vuestro cuerpo: como será, no arrimaros cuando estáis sentado: tener un pie en alto, cuando estáis de rodillas: poner los brazos en cruz, cuando se hace oración retirada: los ojos en tierra, cuando se anda por las calles, y cosas semejantes, que fácilmente se ofrecerán a quien desea mortificarse. *Esta noche escribir con la lengua en la tierra el Nombre de MARÍA.*<sup>181</sup>

5. **El gusano de la conciencia:** Un alma se encuentra desnuda entre las llamas infernales mientras dos serpientes muerden sus sienes, cada una a un costado de su cabeza. Una más muerde su pecho y otra su brazo derecho. Dista un poco de la composición de Villavicencio en que, además de que el condenado está mirando hacia el lado contrario, lleva el cuello encadenado y sólo lleva una serpiente enrollada en su torso, la cual le muerde el centro del pecho.



Izq.: Antonio Martínez de Pocasangre, ca. 1760, Atotonilco, detalle del derrame del arco de ingreso al santuario. Foto: Gustavo Coria, 2019. Der.: Paolo Segneri, *La eternidad de las penas en El infierno abierto*, grabado de Villavicencio, 1689.

6. **El fuego:** En la pintura mural de técnica mixta se muestra a un alma que trata de defenderse, sin éxito, de una serie de serpientes demoniacas que rodean su cuerpo y lo estrujan con sus cuerpos musculosos. Tienen expresiones muy fieras y muerden al condenado por todas partes. La escena se lleva a cabo en medio de las llamas del fuego eterno. En la escena del grabado de Villavicencio se aprecia un alma condenada con una lanza clavada en el pecho mientras un demonio en forma de serpiente con el cuerpo lleno de espinas rodea su brazo izquierdo y se acerca a su cara para morderla. El torturado aleja su faz de aquella serpiente sólo para encontrarse con otro demonio con lengua de flecha que lo mira fijamente a los ojos y que parece querer morderlo también. Una tercera serpiente observa la escena en la parte inferior. La escena se lleva a cabo entre las lenguas de fuego del infierno.

<sup>181</sup> Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas durante los días del mes, con la regla para vivir bien en todo tiempo; por el P. Juan Pedro Piamonte de la Compañía de Jesús, traducidas del italiano al castellano, impreso en Valencia por Joseph Tomás Lucas; edición de 1760, 59, 60 y 61.



Izq.: Antonio Martínez de Pocasangre, ca. 1760, Atotonilco, detalle del derrame del arco de ingreso al santuario. Foto: Gustavo Coria, 2019. Der.: Paolo Segneri, *La eternidad de las penas en El infierno abierto*, grabado de Villavicencio 1689.

**Poema:** Se ha perdido debido al deterioro

**Meditación:**

Día veinte y tres.

*Número de los condenados*

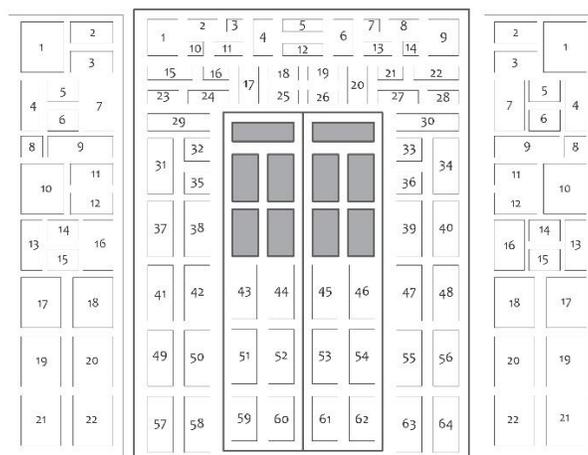
1. Es fácil condenarse, porque el camino del Infierno es muy ancho, y muchos van por él: así lo dice Cristo.
2. Es dificultoso salvarse porque la puerta del Cielo es muy estrecha, y son pocos los que entran por ella: Cristo lo dice.
3. Desde el principio del Mundo, hasta el tiempo precedente, la mayor parte de los hombres se ha condenado, y como enseñan los Santos, la mayor parte se condenará. ¿Qué juzgo yo de mí?
4. (dice 3 de nuevo) ¿Yo he querido condenarme por nada? Sí: por un deleite de un momento estoy aquí sentenciado a una eternidad de tormentos. Sí: a ojos abiertos me he precipitado en un abismo de llamas, a despecho de los consejos de los Confesores, de los remordimientos de la conciencia, de la misericordia de Dios.

*Fruto:* Dad muchas gracias a Dios de haberos criado en tierra de católicos y de haberos ilustrado con tantas (¿)iraciones; haced ahora memoria de ellas para vuestro arrepentimiento, especialmente de aquellas que pertenecían a la elección de estado, o mudanza de costumbre. Haced oración a Dios por los que se hallan en peligro de condenarse. *Rezad el Himno Veni Creator Spiritus.*<sup>182</sup>



<sup>182</sup> Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas durante los días del mes, con la regla para vivir bien en todo tiempo; por el P. Juan Pedro Piamonte de la Compañía de Jesús, traducidas del italiano al castellano, impreso en Valencia por Joseph Tomás Lucas; edición de 1760, 62, 63 y 64.

## II. El cancel de virtudes



Lateral Norte

Central

Lateral Sur

Cara Poniente del Cancel de virtudes; fotografías: Gustavo F. Coria, 2017 y su esquema con clasificación numerada.

### Identificación y análisis emblemático de los elementos de la cara Poniente del cancel

El cancel de virtudes se encuentra frente al portón de ingreso, el capialzado y los derrames formando un pequeño vestíbulo, tiene, en cada lateral, una puerta más pequeña, las cuales se abren hacia las paredes de los muros interiores y dos puertas más angostas pero altas en el medio del panel central, que se abren hacia dentro del santuario para que el visitante pase al vestíbulo principal. Esto es interesante cuando se hace la comparación de las grandes dimensiones del portón con aquellas más pequeñas de las puertas centrales del cancel, y podría hacerse la analogía con la frase de Mateo 7:13 “Entrad por la puerta estrecha; porque ancha es la puerta, y espacioso el camino que lleva a la perdición, y muchos son los que entran por ella”<sup>183</sup>. Conceptualmente el

<sup>183</sup> Biblia Reina Varela 1960, RV1960 en Bible Gateway en línea: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=mateo+7%3A13&version=RVR1960> consultada en 4 de marzo de 2021.

portón invita a entrar (cuando se sale del santuario) a todos a los infiernos, mientras que el cancel de virtudes es más estrecho para aceptar sólo a los elegidos que lo merecen y se dirigen por el camino del bien (entran al santuario). En este sentido también puede aludir a la frase de Juan 10:9 “Yo soy la puerta; el que por mí entrare, será salvo; y entrará, y saldrá, y hallará pastos.”<sup>184</sup> En esta frase, Jesús hace alusión a su cuerpo como un templo en el que se encontrarán pastos para que nunca nos falte comida, haciendo referencia a la vida eterna. Por otro lado, mientras uno se encuentra frente al cancel de virtudes, le da la espalda al área del capialzado y el portón de pecados, y viceversa, por lo cual metafóricamente se genera otra capa de significados. Como acotación, esto podría por ejemplo encajar con el tema gráfico y teológico de “los dos caminos”, el del infierno y el del cielo, que se popularizó desde el s XV. Quisiera acotar, que todas estas suposiciones se hacen asumiendo que el portón de acceso siempre se ha abierto de par en par (sus batientes enteros) para dejar entrar a la gente, en lugar de mantener los batientes cerrados y abrir solamente las puertas más pequeñas (aún lo suficientemente grandes para que una persona pase libremente).



**Portón de acceso y el derrame del muro sur, vista desde la cara oriente del cancel de virtudes. Aquí se muestra la relación espacial entre el portón y el cancel, y el modo en que abren las puertas centrales de éste**  
**Foto: Ana Ma. Pimentel Arámbula, 2018.**

El cancel consta de una cara poniente, la cual enfrenta al portón de ingreso (pecados), y una cara oriente, que enfrenta al interior del santuario, con 64 tableros en su parte central. Cada una de estas caras a su vez tiene dos laterales con 22 tableros respectivamente, es decir, un lateral norte y uno sur, la suma de los tableros de cada cara del cancel es de 108 tableros, de modo que ambas caras, poniente y oriente, suman 216 tableros en total, cada uno con un elemento pictórico. Parece ser, además, al menos en algunos casos, que las pinturas no están hechas directamente sobre la madera del fondo de los tableros, sino que se trata de superficies de madera delgada independientes que se colocaron detrás de la armadura del cancel, lo cual se puede comprobar con la presencia de tableros vacíos, que tienen una base de madera, pero ninguna pintura, y no muestran signos de haber tenido policromía en algún momento; la otra opción es que sí hayan estado los tableros pintados originalmente (sin madera extra sosteniéndolos en el fondo), pero al ser móviles se retiraron y se sustituyeron

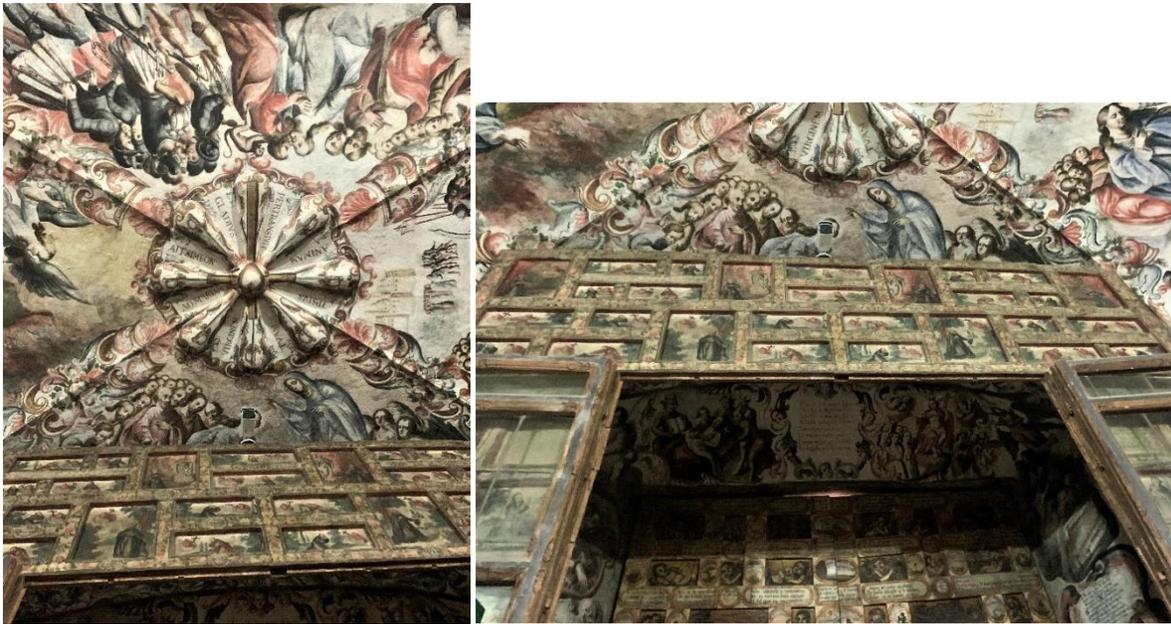
<sup>184</sup> Biblia Reina Valera 1960, RV1960 en Bible Gateway en línea: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Juan%2010%3A9&version=RVR1960> consultada el 17 de marzo de 2021.

con materiales modernos, como en los elementos 8 y 9 de cada lateral tanto de la cara Poniente como de la Oriente, que parecen tener insertada una especie de *triplay*.<sup>185</sup>

Sólo la cara oriente del cancel presenta, a partir de su parte media y hacia abajo, tres líneas horizontales de tableros que recorren desde un lateral hasta el otro, pasando por la cara central del cancel, que presentan escenas de la *Schola Cordis* de Benedicto van Haeften combinadas con escenas copiadas de los grabados de Boetius a Bolswert. La cara poniente presenta, en la misma zona de esos tableros, escenas del calendario litúrgico. Como comentaba anteriormente, gracias al cuidadoso levantamiento fotográfico de sus detalles, he notado que las orillas que enfrentan los muros de los capialzados en los que están empotradas fueron recortadas, de modo que actualmente queda la incógnita de en qué lugar se encontraba originalmente este cancel. Una hipótesis que me propuse fue que originalmente (1ª fase constructiva del templo) se encontraba unos metros más adelante dentro del santuario cuando éste no había comenzado su última etapa constructiva, y se trataba no de un cancel en forma de “grapa” como actualmente, sino que se trataba de un cancel totalmente plano, que iba de un costado al otro del anterior sotocoro del santuario y que se movió junto con el portón de ingreso a la nueva entrada una vez que la última etapa constructiva se llevó a cabo. La remodelación (y los recortes del cancel con ésta) pudo haberse llevado a cabo en el siglo XIX, cuando el Santuario sufrió modificaciones profundas. De hecho, las medidas tomadas de la distancia de muro a muro tanto en la primera construcción (6.324m) como en la segunda, levemente más ancha (6.427m), coinciden con la hipótesis de que se haya tratado originalmente de un cancel con forma totalmente longitudinal, es decir, como un tablero plano de lado a lado o de pared a pared tanto en la entrada de la antigua construcción, como en la posterior, considerando que entonces se habrían recortado de cada lateral un total de .501m. El problema que surgió al poner a prueba esta hipótesis, es que al interior del antiguo Santuario, inmediatamente después de cruzar el umbral del antiguo ingreso, se encuentra en el muro sur una pintura de proporciones grandes (san Cristóbal) que comienza inmediatamente después del muro del ingreso, de modo que no habría manera de colocar ahí un cancel sin interferir con la pintura, pues ésta se ha encontrado ahí desde los inicios del santuario, además de que en el muro norte se encuentra una puerta, que desconozco si siempre ha estado allí; lo que es un hecho es que la puerta en sí misma es siglo XX o XXI. Con todo esto, se problematiza la hipótesis de que el cancel haya tenido forma de tablero longitudinal originalmente, sin embargo, es un hecho que el cancel fue recortado, y, debido a que el lugar en que se encuentra actualmente genera que se interrumpa el programa iconográfico del techo y de los muros contra los que se apoyan sus brazos laterales, me parece que se encontraba en otro lugar originalmente, sin embargo, nunca separado de su portón, ya que juntos completan la idea mística de las tres vías de perfeccionamiento del alma, de lo cual hablaremos más adelante.

---

<sup>185</sup> Una especie de madera creada a partir de capas de restos de madera que se unen entre sí con pegamento, presión y calor y forman un nuevo material ligero y relativamente resistente. Esto es resultado de procesos industrializados.



Estas imágenes muestran el corte conceptual y visual que genera la ubicación actual del cancel.

**Detalle de la parte superior de la cara Oriente del cancel y murales del techo del santuario (izq.) Detalle de la cara Oriente del cancel con las puertas abiertas, y portón de acceso con batientes cerrados, al fondo (der.)**

**Fotografías: Ana María Pimentel Arámbula, 2022.**

Seguramente la memoria de su primer uso se había perdido para el momento en que se decidió hacer el recorte, y por eso no se dio importancia al hecho de que se perderían muchos tableros, dejando incompleto el programa iconográfico (por ejemplo y como mínimo, en la cara poniente algunas de las virtudes y sus empresas, y en la cara oriente imágenes de santos/santas y escenas de la *Schola Cordis*; en la cual profundizaremos más adelante) y dificultando su posterior interpretación. Por otro lado, al analizar las fotografías de la parte superior de los laterales del cancel, noté que hay perforaciones en los tableros, usadas para introducir un mecate, el cual al parecer sostiene al cancel de algún punto ubicado en el techo o el muro del santuario. Tratar de comparar este cancel y su ubicación o posible uso con otras iglesias o edificaciones cristianas es casi imposible, ya que al parecer nos encontramos con un objeto artístico y pedagógico único en su tipo, y aquí tendremos la oportunidad de estudiarlo a fondo.



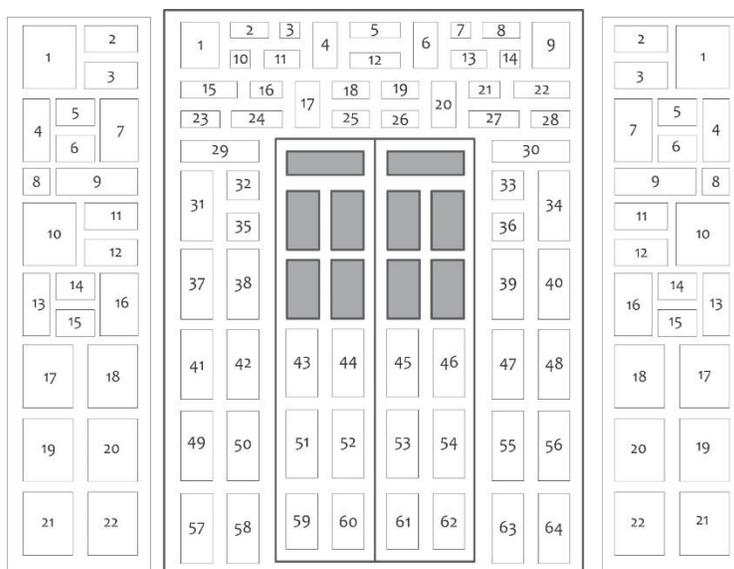
Lateral Oriente Sur (cara interior, frente a Capilla de la Sagrada Familia), parte superior izquierda, donde se muestran tanto el recorte transversal (lado izq. de la imagen), como las perforaciones en los tableros para sostener el cancel con un mecate conectado al techo o muro del santuario. Asimismo, se muestran dos faltantes (también faltantes en la misma posición en el lateral Norte). Fotografía: Gustavo F. Coria, 2022.

A continuación, analizaremos cada una de las caras del cancel con los elementos que sobrevivieron a los recortes, comenzando por el lateral izquierdo, seguido por el central y finalizando por el lateral derecho, siempre leyendo de la parte superior en descenso<sup>186</sup>. Decidí comenzar con este tipo de lectura debido a que la Prudencia es considerada virtud capital, aunque esta propuesta de lectura debe tomarse con precaución, pues hay que recordar que hubo recortes en los costados de los laterales.

Como comentaba, las laterales norte y sur se encuentran 22 paneles respectivamente; en la cara central se encuentran 64, lo que da un total de 108 paneles en cada frente del cancel. Las dos caras del cancel suman 216 paneles de distintos tamaños. En la cara poniente, la parte superior entremezcla paneles de santos y abades con paneles de personificaciones de virtudes, dones y potestades del Espíritu Santo; la parte media y baja son de domínicas y ferias (siguiendo algunos misterios de la vida de Cristo según los *Ejercicios Espirituales*), mientras que la pintura de la parte inferior se ha perdido por completo por el deterioro.

La disposición de los 108 elementos de esta cara del cancel es la siguiente, imaginando el cancel y sus laterales desplegados en un solo plano:

<sup>186</sup> Es importante acotar dos cosas: una, que en el caso de la cara poniente, es posible leer el cancel como un retablo, es decir, comenzando por el centro, seguido del lateral izquierdo y terminando con el derecho, siempre yendo de arriba hacia abajo, y otra, que por ejemplo en el caso de las personificaciones de virtudes y sus empresas, generalmente se encuentran una al lado o cerca de la otra, por ejemplo virtud de la Fe-empresa del fiel.



Lateral Norte

Cara Central

Lateral Sur

### Cancel cara Poniente, lateral Norte

Este lateral se encuentra enfrentando a la lateral sur, ambas van de piso a techo. Forman parte de la cara poniente del cancel, y muestran continuidad de lectura entre sus elementos, la cual se comienza en la parte superior izquierda, se lee de izquierda a derecha y de modo descendente. El orden propuesto de lectura es leer la lateral del lado izquierdo a nosotros, viéndola de frente, es decir, la lateral Norte, prosiguiendo la lectura de la parte central y finalizando con la lateral que queda a nuestra mano derecha, la lateral Sur. Los elementos se identificaron siguiendo la numeración que asigné a cada tablero del cancel.

1. Personificación de la **Prudencia**: Personaje femenino al centro de la composición. Sostiene con su mano derecha un caduceo como el de Mercurio. Y cruza su mano izquierda tocándose el pecho, probablemente el corazón. Lleva una túnica con delineados de color ocre y de color blanco. Normalmente la personificación de la prudencia se representa en el arte europeo con un espejo y serpientes. El espejo representa tanto la consideración del presente y el futuro como el autoconocimiento de uno mismo, sobre todo al momento de tomar decisiones en el aquí y el ahora. Se representa con serpientes porque se hace alusión a cómo las serpientes van por debajo de la tierra, de modo que “saben los secretos”, además de que en la biblia, en Mateo 10:16 se dice: “Tengan ustedes en cuenta que los estoy enviando como a ovejas en medio de lobos; así que sean prudentes como serpientes y sencillos como palomas.”<sup>187</sup> Aquí no es posible distinguir si en efecto en su mano derecha lleva una serpiente o podría tratarse de un espejo, aludiendo al autoconocimiento, sin embargo, en ambos casos se trataría de atributos correspondientes a esa virtud, por lo que propongo dos posibles fuentes iconográficas; una con el espejo (Alessandro Allori) y otra con las serpientes (Jacob Matham); me parece que una representación como estas pudo

<sup>187</sup> Biblia Reina Valera Contemporánea en *Bible Gateway*: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateo%2010:15-17&version=RVC> consultada el 16 de noviembre de 2021.

haber sido la fuente de la composición de la pintura del tablero de Atotonilco. Con respecto a quienes se alejan de la prudencia, la Biblia dice, en Proverbios 21: 16, lo siguiente: “El hombre que se aparta del camino de la sabiduría vendrá a parar en la compañía de los muertos.”<sup>188</sup>

- a. Atotonilco, personificación de la Prudencia sosteniendo una serpiente o un espejo con la mano derecha:
- b. Alessando Allori, personificación de la Prudencia sosteniendo un espejo, 1570-1582<sup>189</sup>:
- c. Jacob Maltham siguiendo a Hendrick Goltzius, personificación de la prudencia con un par de serpientes en la mano, 1553, grabado<sup>190</sup>:



2. Sin título/ Empresa de la **Prudencia**: se han perdido el título y el mote, pero la imagen conserva la correspondencia con la imagen de la empresa de Villava <no. 19, Libro I>, “Del prudente”, con pseudote: “*Hoc insuper addo*” (Añado además esto)<sup>191</sup>, y muestra un salero que reposa en el centro de una mesa circular que viste un mantel con flecos. Aunque la imagen de Atotonilco está algo desvanecida y no poseemos al momento una mejor fotografía, las características principales del emblema se distinguen con claridad. Afortunadamente contamos con el grabado de Villava para comparar los elementos, porque de otro modo sería muy complicado desvelar el significado de esta empresa pintada en Atotonilco. Su significado: “La sal, que debe echarse en su justa cantidad en los manjares para que adquieran el sabor deseado -incluso Dios no admitía ningún sacrificio sin sal-, es comparable a la prudencia, principal de las virtudes morales, pues marca la pauta para que cada una se desarrolle en su justa medida, y así las obras, por elevadas que sean, no serán agradables si no van aliñadas con la discreción.”<sup>192</sup> El epigrama en Villava dice así:

<sup>188</sup> Biblia Reina Valera en BibleGateWay: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=proverbios+21&version=RVR1960> consultada el 18 de octubre de 2020.

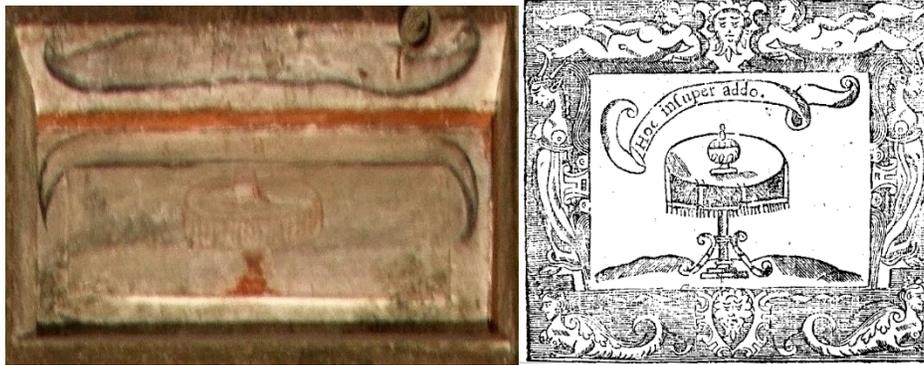
<sup>189</sup> Colección del Rijksmuseum de Amsterdam.

<sup>190</sup> Colección del British Museum: <https://www.britishmuseum.org/collection>

<sup>191</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=19> visitada el 21 de enero de 2020.

<sup>192</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=19> consultado el 21 de enero de 2020.

Sacrificio sin sal no se admitía,  
para que entienda el justo  
que aunque en heroicas obras para el cielo,  
con abrazado celo,  
se ocupe noche y día,  
no puede dar a Dios perfecto gusto,  
si prudencia le falta.  
Porque es virtud tan alta,  
que como sal, en todas derramada  
les da el sabor, que más a Dios le agrada.



(izq.) Miguel Antonio Mtz. de Pocasangre, detalle de la cara poniente del cancel, foto: Gustavo F. Coria, 2017.

(der.) Juan Francisco Villava, empresa no. 19, Libro I: “Del prudente”, grabado, 1613.

3. **El abad Apolo.:** Un personaje con hábito de color ocre está hincado con el torso inclinado hacia adelante. Podría estar recargado sobre una superficie que ya desapareció, o podría estar rezando en perspectiva contra una especie de edificio que se alcanza a ver en el flanco izquierdo de la composición. La tira de tela lee el nombre “Apolo.”, por lo que podría tratarse de una abreviatura, de modo que aquí presentamos un fragmento biográfico anecdótico de este abad: Paladio dice de Apolonio Abad, que le dijo Dios: Por ti convertiré a Egipto, y me traerás un pueblo santo, y dijo Apolonio: Si quieres Señor que haga ello, dame humildad para que no me ensoberbezca yo contra mis hermanos, y díjole el Señor: Echa mano a tu cervix, y asíó al demonio en forma de Etíope, y agotole, y enterrole debajo de la tierra. Ahora le dice el Señor: harás lo que te he dicho.<sup>193</sup> El Abad Apolonio ponía un día paz entre dos hombres que litigaban, y llegóse a uno que parecía ser el principal de la revuelta, y díjole: Si me quisieres oír, alabaré a mi Dios para que perdone tus pecados. Y movido del cielo, dijo: Si haré y pusieronse paces entre dos. Llevo consigo Apolonio aquel hombre, y orando

<sup>193</sup> Prado espiritual, Libro I, Cap. V, no. 18., folio 53  
[https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y) consultado el 10 de marzo de 2021.

juntos, sonó una voz del cielo, que decía. Aunque no tiene que ver la luz con las tinieblas, pero por mi siervo Apolonio se concede a éste salud, y así vivieron juntos el Lobo, y el Cordero.<sup>194</sup>



4. Personificación sin identificar: parece que este cuadro forma parte de un conjunto de al menos dos tableros del que representaría la mitad del lado derecho, pues muestra el extremo derecho de la filacteria que despliega los títulos. En la pintura aparece un personaje con túnica rojiblanca que da limosna a otro personaje a su costado, y que está hincado con una rodilla y vestido con un calzón blanco y un lienzo blanco que rodea su frente. Extiende el brazo derecho para recibir la limosna del otro personaje, que carga con la mano izquierda una bolsita de dinero. San Ignacio en los Ejercicios [337] habla del ministerio de distribuir limosnas, de modo que esta imagen, al igual que la empresa de la parqueza podrían estar relacionadas con ese punto.



5. De la **Parqueza** (sic): No se encuentra en Villava; la imagen de Atotonilco muestra una mano que entra en una caja de forma rectangular, o bien una mano que sale de ésta sin tomar nada. La mano viste una manga sin detalles. Todo se desarrolla frente a un fondo neutro de color blanco. Se ha perdido el mote de la empresa, pero se conserva el título. Como mencionaba anteriormente, la referencia a la parqueza podría estar relacionada con el ministerio de distribución de las limosnas que san Ignacio desarrolla en varias reglas desde [337] hasta [344], donde por ejemplo dice [338]: “1ª regla: Si yo

---

<sup>194</sup> Prado espiritual, Libro sexto, De la vocación, no. 69, folio 190 [https://books.google.com.mx/books?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover&source=gbg\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q=%20del%20gran%20Tamorian&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q=%20del%20gran%20Tamorian&f=false) consultado el 17 de marzo de 2021.

hago la distribución a parientes o amigos o a personas a quien estoy aficionado, tendré quatro cosas que mirar. La primera es que aquel amor que me mueve y me hace dar la limosna, descienda de arriba, del amor de Dios nuestro Señor; de forma que sienta primero en mí que el amor más o menos que tengo a las tales personas, es por Dios, y que en la causa por que más las ama reluzca Dios.<sup>195</sup>



6. **El abad Leoncio:** (¿Leoncio?) Contonos el padre Leoncio abad del monasterio de nuestro santo padre Teodosio un cuento, y dijo: Después que los monjes que padecieron persecución por el nuevo monasterio huyeron de los bárbaros, fuime a vivir a él. Y un día de domingo entré en la Iglesia para recibir el santo Sacramento y vi un ángel que estaba al derecho cantón del altar y teniendo gran temor de él, volvíme a mi celda y luego oí una voz del cielo que me dijo: Después que este altar fue santificado asisto en él, porque me fue encomendado. Solíamos contar unos monjes del abad Leoncio de Sicilia, que había tenido tanto fervor en el servicio de nuestra Señora, que en cuarenta años nunca había salido de su templo.<sup>196</sup>

Un monje con hábito café está postrado en una postura de total sumisión; esconde la cabeza entre los brazos.



7. ¿Virtud? Personificación de la ¿**clemencia**?: Una mujer con ropa verde y un manto rojo que la cubre de medio cuerpo está repartiendo una especie de donación entre tres figuras que reciben su generosidad en la esquina inferior derecha del cuadro. El título del emblema se ha borrado pero permanece la filacteria.

<sup>195</sup> LOYOLA, Ignacio, *Ejercicios Espirituales*, Sal Terrae, 10ª edición, Bilbao, España, 58.

<sup>196</sup> Prado Espiritual, libro I, Capítulo II, de la visión del Abad Leoncio, folio 26, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y) consultado el 20 de marzo de 2021.



8. **Perdido:** Este elemento parecía haber sido horizontal como el siguiente (#9), también perdido, y sufrió la amputación de al menos la mitad de su longitud. En la fotografía se aprecian tanto dicho corte como otros dos, en los tableros que están debajo, de los cuales se perdió totalmente la información pictórica.



9. **Perdido**



10. **D. de sabiduría:** escena del Rey Salomón y las madres (Reyes, 3: 16-28). “En aquel tiempo vinieron al rey dos mujeres ramerías y se presentaron ante él. Una de ellas dijo: —¡Ah, señor mío! Yo y esta mujer habitábamos en una misma casa, y yo di a luz estando con ella en la casa. Aconteció que al tercer día de dar yo a luz, ésta dio a luz también, y habitábamos nosotras juntas; ningún extraño

estaba en la casa, fuera de nosotras dos. Una noche el hijo de esta mujer murió, porque ella se acostó sobre él. Ella se levantó a medianoche y quitó a mi hijo de mi lado, mientras yo, tu sierva, estaba durmiendo; lo puso a su lado y colocó al lado mío a su hijo muerto. Cuando me levanté de madrugada para dar el pecho a mi hijo, encontré que estaba muerto; pero lo observé por la mañana y vi que no era mi hijo, el que yo había dado a luz. Entonces la otra mujer dijo: —No; mi hijo es el que vive y tu hijo es el que ha muerto. —No; tu hijo es el muerto, y mi hijo es el que vive —volvió a decir la otra. Así discutían delante del rey. El rey entonces dijo: «Ésta afirma: “Mi hijo es el que vive y tu hijo es el que ha muerto”; la otra dice: “No, el tuyo es el muerto y mi hijo es el que vive.”» Y añadió el rey: —Traedme una espada. Y trajeron al rey una espada. En seguida el rey dijo: —Partid en dos al niño vivo, y dad la mitad a la una y la otra mitad a la otra. Entonces la mujer de quien era el hijo vivo habló al rey (porque sus entrañas se le conmovieron por su hijo), y le dijo: —¡Ah, señor mío! Dad a ésta el niño vivo, y no lo matéis. —Ni a mí ni a ti; ¡partidlo! —dijo la otra. Entonces el rey respondió: —Entregad a aquélla el niño vivo, y no lo matéis; ella es su madre. Todo Israel oyó aquel juicio que había pronunciado el rey, y temieron al rey, pues vieron que Dios le había dado sabiduría para juzgar.”<sup>197</sup> El uso del Rey Salomón como el ejemplo del “buen juicio” se relaciona con el ejercicio espiritual en el sentido de que éste prepara al corazón para ser buen juez, sobre todo aludiendo a que uno de los significados de corazón en el texto de la *Schola Cordis* es el de “juicio”. Esta escena, que muestra una filacteria con el título “D. de Sabiduría” en la parte superior, se reconoce por la presencia del Rey, las madres y el personaje que sostiene a un bebé de cabeza tomándolo por un tobillo. Lo detiene con la mano izquierda y mientras en la derecha elevada tiene una daga que apenas es perceptible en la imagen. De las madres una se encuentra parada frente al rey y junto al guardia que va a dividir al niño; la otra está hincada con las manos entrelazadas en posición de súplica. Salomón se encuentra sentado en un fastuoso trono y está coronado; viste una capa roja con piel de armiño blanco y negro en la parte superior. El rey es un hombre barbado que se muestra de perfil en el costado izquierdo de la imagen y su trono está en la cima de unas escalinatas que están formadas por líneas curvas muy especiales que sobresalen en la composición. Estas fueron clave para reconocer la fuente que muy probablemente sirvió como modelo para elaborar esta pintura; me refiero a un grabado de Jacob de Weert (1569-1605) sobre un pasaje de la vida de San Juan Bautista (Marcos 6:17-29), no de Salomón y las madres. Al parecer, Pocasangre pudo haber tomado el grabado como modelo, aunque cambiase el contenido del pasaje. Otro dato interesante es que se ha localizado al menos dos veces el uso de este grabado en lienzos de templos de Perú, de modo que es un hecho que este grabado tocó tierras americanas<sup>198</sup>. A continuación, presento la imagen de Atotonilco y la escena del grabado.

a. **El Rey Salomón y las madres** Atotonilco, Pocasangre (?):

---

<sup>197</sup> Biblia Reina Valera, 1965 en línea en *BibleGateway*: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Reyes%203%3A16-28&version=RVR1995> visitada el 12 de agosto de 2020.

<sup>198</sup> Estas imágenes pueden encontrarse en la página del *Project for Engraved Sources of Spanish Colonial Art* (PESSCA) en línea: <https://colonialart.org/@@search?SearchableText=John+baptist>; consultada el 12 de agosto de 2020.



- b. **Juan amonesta a Herodes**, Jacob de Weert (1569-1605), grabado, s XVI, XVII: “Porque el mismo Herodes había enviado y prendido a Juan, y le había encadenado en la cárcel por causa de Herodías, mujer de Felipe su hermano; pues la había tomado por mujer. Porque Juan decía a Herodes: No te es lícito tener la mujer de tu hermano. Pero Herodías le acechaba, y deseaba matarle, y no podía; porque Herodes temía a Juan, sabiendo que era varón justo y santo, y le guardaba a salvo; y oyéndole, se quedaba muy perplejo, pero le escuchaba de buena gana. Pero venido un día oportuno, en que Herodes, en la fiesta de su cumpleaños, daba una cena a sus príncipes y tribunos y a los principales de Galilea, entrando la hija de Herodías, danzó, y agradó a Herodes y a los que estaban con él a la mesa; y el rey dijo a la muchacha: Pídeme lo que quieras, y yo te lo daré. Y le juró: Todo lo que me pidas te daré, hasta la mitad de mi reino. Saliendo ella, dijo a su madre: ¿Qué pediré? Y ella le dijo: La cabeza de Juan el Bautista. Entonces ella entró prontamente al rey, y pidió diciendo: Quiero que ahora mismo me des en un plato la cabeza de Juan el Bautista. Y el rey se entristeció mucho; pero a causa del juramento, y de los que estaban con él a la mesa, no quiso desecharla. Y en seguida el rey, enviando a uno de la guardia, mandó que fuese traída la cabeza de Juan. El guarda fue, le decapitó en la cárcel, y trajo su cabeza en un plato y la dio a la muchacha, y la muchacha la dio a su madre. Cuando oyeron esto sus discípulos, vinieron y tomaron su cuerpo, y lo pusieron en un sepulcro.<sup>199</sup>”

---

<sup>199</sup> Biblia Reina Valera 1960 en BibleGateway en línea: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Marcos+6&version=RVR1960> visitada el 15 de agosto de 2020.



11. **Abad aconsejando:** Tres santos están sentados en una pequeña reunión, mientras el santo del medio platica y toca su corazón con la mano izquierda; los otros dos lo escuchan con atención. Los tres están vestidos con hábito café.



12. Empresa ¿Don? de la **sabiduría:** Esta es una empresa cuyo desentrañamiento es complicado, ya que el título podría aludir al Dios Sabio (empresa no. 5 en Villava), sin embargo, la imagen que aparece en el óleo del cancel muestra una vela que descansa dentro de un candelero al centro de la composición. Este motivo se encuentra en la empresa número 30 de Villava (Del predicador, con pseudomote: *Ut luceat ardet* "Arde para alumbrar"<sup>200</sup>), si bien el candelero es ligeramente distinto.



(izq.) Detalle del portón de acceso con empresa “De la Sabiduría”, Mtz. de Pocasangre, s. XVIII. Fotografía: Gustavo F. Coria, (der.) “Del predicador”, empresa no. 30, Libro I de Villava, grabado, 1613.

El mote en Villava lee: “*Ut luceat ardet*”, <Arde para alumbrar><sup>201</sup> Cuya explicación dice: el buen predicador ha de mantener encendida su propia luz antes de alumbrar a los demás. El epigrama lee así:

Quien de predicador alcanza oficio  
 por cédula divina  
 con obras arde, y luce con doctrina.  
 Porque en este ejercicio  
 para que con efecto su luz tienda  
 primero es bien que en caridad se encienda,  
 cual veis aquesta lumbre  
 primero arder que por el aire alumbré.

**13.** (1) El Juicio – Dom. 1ª de Adviento: En este tablero se muestra a Jesucristo en anastasis en la parte superior de la composición. Viste un manto color carmín y lleva el pecho descubierto; sostiene con su mano derecha la cruz de madera, que se yergue a su costado derecho en diagonal desde su cintura y sobresale sobre su cabeza. Sólo se ve la parte superior de su cuerpo, dado que la inferior se encuentra oculta por la nube que lo sostiene, indicando que se encuentra en los cielos. En la parte inferior del tablero se ven las grises tumbas abiertas de los muertos, que han vuelto a la vida para enfrentar el juicio final, y que están saliendo a descubrir si su destino será la bienaventuranza del cielo o las torturas del infierno. La composición es sencilla y no presenta gran profusión de colores o personajes, además, aparece el número uno antes del título, lo cual lleva a pensar que a partir de este tablero comenzaba algún tipo de lectura secuenciada de las imágenes, probablemente de izquierda a derecha, horizontalmente. La fuente de esta imagen pudo haber sido un grabado del tipo de aquel Juicio final del francés Jean Mignon (1535-1555), que a su vez sigue uno del italiano Luca Penni (1500/1504-1557)<sup>202</sup>, que también muestra a Jesucristo en anastasis suspendido sobre las tumbas abiertas de los antes fallecidos, muchos de los cuales extienden sus brazos hacia los cielos

<sup>201</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=29> visitada el 21 de enero de 2020.

<sup>202</sup> Colección digitalizada de grabados europeos del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, accesible en línea en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336909> , consultada el 18 de agosto de 2020.

como implorando piedad (ver imágenes). El grabado, sin embargo, también presenta muchos más personajes y movimiento, además de que en él puede apreciarse a Cristo de cuerpo completo, sentado con los pies sobre el mundo, y no lleva en su mano derecha a cruz, sino que la eleva en señal de bendición. Aun así, es característico el diseño del cementerio bajo sus pies, de modo que por eso me atreví a proponerlo como una de las posibles fuentes iconográficas para esta escena, que, según el calendario litúrgico y la fecha indicada en el tablero, se explica del siguiente modo:

En el año A, en que la lectura precedente se lee el primer domingo de Adviento, puede leerse la siguiente:

*El vástago del Señor será ornamento para los supervivientes*

#### **Lectura del libro de Isaías 4, 2-6**

Aquel día, el vástago del Señor será joya y gloria, fruto del país, honor y ornamento para los supervivientes de Israel. A los que queden en Sión, a los restantes en Jerusalén, los llamarán santos: los inscritos en Jerusalén entre los vivos. Cuando lave el Señor la suciedad de las mujeres de Sión y friegue la sangre de dentro de Jerusalén, con el soplo del juicio, con el soplo ardiente, creará el Señor en el templo del monte Sión y en su asamblea una nube de día, un humo brillante, un fuego llameante de noche. Baldaquino y tabernáculo cubrirán su gloria: serán sombra en la canícula, refugio en el aguacero, cobijo en el chubasco.<sup>203</sup>



<sup>203</sup> Calendario Litúrgico en línea: [http://servicioskoinonia.org/leccionario/Libro\\_07.html](http://servicioskoinonia.org/leccionario/Libro_07.html) consultado el 22 de mayo de 2020.

- a. **Juicio final**, Atotonilco: Esta escena no se menciona entre los misterios de la vida de Cristo mencionados en los *Ejercicios Espirituales* [261-312], pero podría hacer alusión a las meditaciones que se añaden a la primera semana.
- b. **Juicio final**, Jean Mignon (1535-1555), grabado.

**14. Los Sacerdotes preguntan a Juan si es el Mesías** –Dom. IIIª de Adviento. En este tablero se muestran tres personajes ataviados como fariseos con ropajes multicolores y tocados en las cabezas frente a un cuarto personaje, que se encuentra sentado frente a ellos. No se aprecia ningún otro detalle pero se trata de la escena en que los sacerdotes preguntan a Juan si él es el salvador o deben esperar a algún otro. Lucas 7, 19-23

En aquel tiempo, Juan envió a dos de sus discípulos a preguntar al Señor:

—«¿Eres tú el que ha de venir, o tenemos que esperar a otro?».

Los hombres se presentaron a Jesús y le dijeron:

—«Juan, el Bautista nos ha mandado a preguntarte: "¿Eres tú el que ha de venir, o tenemos que esperar a otro?"».

Y en aquella ocasión Jesús curó a muchos de enfermedades, achaques y malos espíritus, y a muchos ciegos les otorgó la vista.

Después contestó a los enviados:

—«Id a anunciar a Juan lo que habéis visto y oído: los ciegos ven, los inválidos andan, los leprosos quedan limpios, los sordos oyen, los muertos resucitan y a los pobres se les anuncia el Evangelio. Y dichoso el que no se escandalice de mí».<sup>204</sup>



**15. (5.) Sin texto** – Dom. II de Adviento, Marcos 13,33-37. Probablemente se relacione con San Juan Bautista encarcelado. En esta imagen del tablero de Atotonilco se aprecia un personaje detrás de las rejas de una cárcel. En la fachada de la construcción se encuentran un par de ventanas en forma de óculos ovalados. El grabado que podría haber servido de fuente iconográfica es aquél de Jacob de Weert, de finales del s. XVI o principios del XVII, de su serie de la vida de san Juan Bautista. La Biblia, El fragmento correspondiente a la lectura del 2º Domingo de Adviento, recoge algunas palabras de este santo: «Estén atentos y vigilantes, porque no saben cuándo será el momento. Al igual que un

<sup>204</sup> Calendario Litúrgico en línea: [http://servicioskoinonia.org/leccionario/Libro\\_07.html](http://servicioskoinonia.org/leccionario/Libro_07.html) consultado el 22 de mayo de 2020.

hombre que se ausenta: deja su casa, da atribuciones a sus siervos, a cada uno su trabajo, y ordena al portero que vele; por tanto, ya que no sabe cuándo viene el dueño de casa, si al atardecer o a media noche, o al cantar el gallo, o de madrugada. No sea que llegue de improviso y os encuentre dormidos. Lo que a ustedes digo, a todos lo digo: “Velad”». <sup>205</sup> La imagen que se propone aquí como fuente iconográfica no es idéntica a la que se aprecia en Atotonilco, sin embargo, podríamos deducir que se han realizado cambios y modificaciones a la composición original, suponiendo que Pocasangre haya contado con la serie de placas de la vida de san Juan Bautista *Vita B. Iohannis Baptistae graphicè descripta [...]* que realizó Jacob de Weert siguiendo aquella de Martín de Vos en el cambio de siglos XV y XVI.

- a. Martínez de Pocasangre, detalle de la cara exterior del cancel, s. XVIII, óleo sobre madera:



- b. Jacob de Weert, s. XVI-XVII, grabado según Maarten de Vos (1532-1603). Placa 17 de 21 (más el título) para la *Vita B. Iohannis Baptistae graphicè descripta [...]* de Henricus Costerius. Publicada primero por by Johannes Baptista Vrints I (1547-1616), y después por Johannes Baptista Collaert <sup>206</sup>.



16. (4.) La **Anunciación** – Los tableros de esta cara del cwancel tienen numeración cuando se trata de escenas del calendario litúrgico y pasajes de la biblia. En este caso, se trata del número 4, sin

<sup>205</sup> Liturgia en línea para la segunda semana de adviento: <https://mvcweb.org/oracion/segundo-domingo-de-adviento/> visitada el 22 de mayo de 2020.

<sup>206</sup> Project of Engravings of Colonial Art: <https://colonialart.org/artworks/2525a> visitado el 18 de octubre de 2020.

embargo, debido a las modificaciones que ha sufrido el cancel, por un lado, y por el otro, debido a la pérdida pictórica por deterioro, no es posible leer con orden los tableros ni identificar con certeza a qué número pertenece cada escena, o viceversa. Fer. IVa de Témperas, Lucas 1, 26-38. La imagen del tablero de Atotonilco muestra restos de una composición que resulta muy fácil de identificar, independientemente de que cuenta con el título de la Anunciación. En la imagen se ve a María, ataviada con túnica blanca y azul hincada, mientras reza frente a las sagradas escrituras, que están sobre un pedestal. El arcángel Gabriel se encuentra del lado derecho de la composición, dándole el mensaje a María. En la parte superior de la imagen se nota un rompimiento de gloria con el Espíritu Santo descendiendo sobre la Virgen. En la página de PESSCA (Project for Engraved Sources of Spanish Colonial Art, <https://colonialart.org/>), se encontró un grabado de Cornelius Galle II, que fue publicado en el *Missale Romanum Ex Decreto Sacrosanti Concilii Tridentini Restitutum*, de Amberes, publicado en 1650, que me atrevo a presentar como fuente iconográfica. Este grabado gozó de amplia difusión en América, puesto que se encuentran varias pinturas en distintos templos del s. XVIII por Perú, Ecuador, Guatemala y la Nueva España con esta misma composición. San Ignacio en los *Ejercicios Espirituales* [262] De la Anunciación de Nuestra Señora escribe Sant Lucas en el primero capítulo, V. 26-38:

1ª: Que el ángel Sant Gabriel, saludando a nuestra Señora, le sinificó la concepción de Christo nuestro Señor.

2ª Confirma el ángel lo que dixo a nuestra Señora, significando la concepción de Sant Joán Baptista, diciéndole: (*Y mira que Elisabet, tu parienta, ha concebido a un hijo en su vejez*).

3ª Respondió al ángel nuestra Señora: (*He aquí la sierva del Señor, cúmplase en mí según tu palabra*).<sup>207</sup>

El texto completo de la Biblia sobre la Anunciación dice así: “El ángel Gabriel fue enviado por Dios a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen que estaba comprometida con un hombre perteneciente a la familia de David, llamado José. El nombre de la virgen era María. El ángel entró en su casa y la saludó, diciendo: “¡Alégrate, llena de gracia, el Señor está contigo!” Al oír estas palabras, ella quedó desconcertada y se preguntaba qué podía significar ese saludo. Pero el ángel le dijo: “No temas, María, porque Dios te ha favorecido. Concebirás y darás a luz un hijo, y le pondrás por nombre Jesús; él será grande y será llamado Hijo del Altísimo. El Señor Dios le dará el trono de David, su padre, reinará sobre la casa de Jacob para siempre y su reino no tendrá fin. María dijo al Ángel: “Cómo puede ser eso, si yo no tengo relaciones con ningún hombre?” El ángel le respondió: “El Espíritu Santo descenderá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra. Por eso el niño será santo y será llamado Hijo de Dios. También tu parienta Isabel concibió un hijo a pesar de su vejez y la que era considerada estéril, ya se encuentra en su sexto mes, porque no hay nada imposible para Dios.” María dijo entonces: “Yo soy la servidora del Señor, que se cumpla en mí lo que has dicho.” Y el ángel se alejó.”<sup>208</sup>

a. Martínez de Pocasangre, detalle de la cara poniente del cancel, óleo sobre tabla, s. XVIII:

---

<sup>207</sup> LOYOLA, Ignacio; *Ejercicios Espirituales*, Sal Terrae, Bilbao, 42.

<sup>208</sup> Calendario de la liturgia en línea <http://www.curas.com.ar/Leccionarios/Santoral/03marzo/Lanunciacion.htm> visitado el 22 de mayo de 2020.



- b. Cornelis Galle II, grabado, 1650, la Anunciación, en *Missale Romanum Ex Decreto Sacrosanti Concilii Tridentini Restitutum*. Antwerp: Ex Officina Plantiniana, B. Moretus, 1650<sup>209</sup>.



---

<sup>209</sup> Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA) en línea: <https://colonialart.org/archives/subjects/virgin-mary/life-of-the-virgin/annunciation-of-the-virgin#c97a-3021b> consultado el 18 de octubre de 2020.

17. (7.) **S. Juan Bautisando** (sic) – Dom. III de Adviento. En la imagen aparece una figura humana ataviada con pieles; es san Juan Bautista, que normalmente viste pieles de camellos en sus representaciones. Está levantando el brazo derecho en ademán de bautizar con agua de un río a otra figura humana, que es Jesús, según la cita bíblica que conmemora esta escena.

El bautismo de Jesús (Mr. 1.9-11; Lc. 3.21-22)

Entonces Jesús vino de Galilea a Juan al Jordán, para ser bautizado por él. Mas Juan se le oponía, diciendo: Yo necesito ser bautizado por ti, ¿y tú vienes a mí? Pero Jesús le respondió: Deja ahora, porque así conviene que cumplamos toda justicia. Entonces le dejó. Y Jesús, después que fue bautizado, subió luego del agua; y he aquí los cielos le fueron abiertos, y vio al Espíritu de Dios que descendía como paloma, y venía sobre él. Y hubo una voz de los cielos, que decía: Este es mi Hijo amado, en quien tengo complacencia.

- a. S. Juan bautisando (sic), Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, ca. 1760:



- b. Crispijn van de Passe II, siguiendo a Crispijn van de Passe I, san Juan Bautizando a Cristo, grabado, s. XVII, Rijksmuseum<sup>210</sup>:

---

<sup>210</sup> Catálogo de obras del Rijksmuseum en línea: [https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Doop+van+Johannes+de+Doper&p=5&ps=12&st=Objects&ii=10#/RP-P-1907-3802\\_5-8](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Doop+van+Johannes+de+Doper&p=5&ps=12&st=Objects&ii=10#/RP-P-1907-3802_5-8) visitado el 18 de octubre de 2020.



18. (8.) **Los zelos (sic) de S.S. José** – Vís. (víspera) De Navidad. La escena que se aprecia en el tablero de Atotonilco (a) se lleva a cabo dentro de una estructura arquitectónica sin mucho detalle; se ve a San José dormido con la cabeza recargada sobre su brazo izquierdo mientras su brazo derecho descansa cruzado sosteniendo su cayado. El santo aparece barbado y lleva una tela roja sobre la túnica blanca. Del lado derecho del personaje, a la izquierda de la escena, desciende un ángel para representar que se le aparece durante un sueño, como en el pasaje bíblico al que refiere la fecha litúrgica escrita en la parte inferior del tablero. El ángel lleva una vestimenta más suntuosa que la del santo, y extiende sus alas detrás de sí. Propongo un dibujo a tinta de Bartolomé Esteban Murillo (b) como posible fuente iconográfica, ya que algún grabado con la misma composición pudo haber llegado a América. En el dibujo se muestra la misma escena de san José durmiendo con la postura que se presenta en Atotonilco, del mismo modo que el ángel desciende para transmitir su mensaje, aunque en el dibujo no se aprecia ningún detalle arquitectónico. La escena actualmente se llama “el sueño de san José”, pero en Atotonilco se ha titulado “los zelos de S. S. José”, haciendo alusión al sentimiento que experimentó cuando supo que María se encontraba encinta dado que él no había yacido con ella. Este pasaje es explicado en la Biblia del siguiente modo: (Lucas 2, 1-7)

“El nacimiento de Jesucristo fue así: Estando desposada María su madre con José, antes que se juntasen, se halló que había concebido del Espíritu Santo. José su marido, como era justo, y no quería infamarla, quiso dejarla secretamente. Y pensando él en esto, he aquí un ángel del Señor se apareció en sueños y le dijo: José, hijo de David, no temas recibir a María tu mujer, porque lo que en ella es engendrado, del Espíritu Santo es. Y dará a luz un hijo, y llamarás su nombre Jesús, porque él salvará a su pueblo de sus pecados.”<sup>211</sup>

- a. Atotonilco, Los zelos de S.S. José:

<sup>211</sup> Bible Gateway, Biblia Reina Valera: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateo%201%3A18-25&version=RVR1960>



- b. Bartolomé Esteban Murillo, Los zelos de SS José (El sueño de San José), 1668 - 1682. Aguada parda, Lápiz negro, Pluma sobre papel blanco<sup>212</sup>:



19. (20.) **Exortación (sic) al ayuno** – En el caso de este tablero, la pintura se ha perdido casi por completo, sin embargo, podemos apreciar una multitud de personajes reunida alrededor de otro personaje que parece ser Cristo. Además, afortunadamente aún contamos con el título y la fecha litúrgica. Ambos elementos me han permitido rastrear las lecturas que se hacen para exhortar al ayuno después de la epifanía, y la más común entre ellas es cuando Jesús cura al siervo del centurión, sin embargo, un tablero con ese título se encuentra en seguida de este en la distribución del cancel, de modo que seguí buscando en la *Evangelicae Historiae Imagines* de Nadal alguna escena que fuera relativa al ayuno de miércoles de ceniza, y ese rastreo arrojó la escena de “los que querían seguir a Jesús”. Fer. IV. de Ceniza. Miércoles de ceniza: (*Mateo 8: 18*), que corresponde a la placa número 41 de la obra de Nadal.

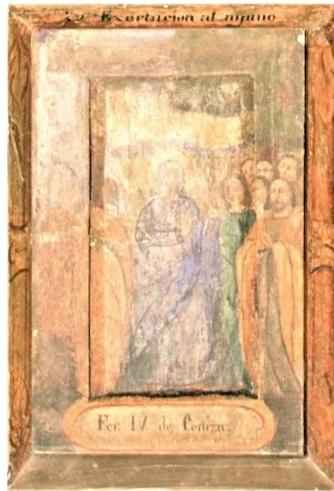
<sup>212</sup> Colección del Museo del Prado: [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)

Por tanto, muestro aquí la placa con esta escena para ilustrar qué sucede en este pasaje bíblico, ya que podría haber servido como modelo para el tablero de Atotonilco.

Los que querían seguir a Jesús

Viéndose Jesús rodeado de mucha gente, mandó pasar al otro lado. Y vino un escriba y le dijo: Maestro, te seguiré adondequiera que vayas. Jesús le dijo: Las zorras tienen guaridas, y las aves del cielo nidos; mas el Hijo del Hombre no tiene dónde recostar su cabeza. Otro de sus discípulos le dijo: Señor, permíteme que vaya primero y entierre a mi padre. Jesús le dijo: Sígueme; deja que los muertos entierren a sus muertos.

- a. Exortación al ayuno, Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, ca 1760:



- b. Los que querían seguir a Jesús, Hieronymus Wierix, placa 41 de la *Evangelicae Historiae Imagines*, grabado, 1593:

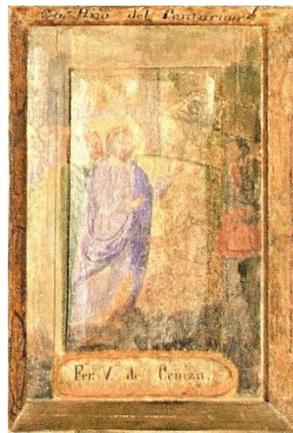


20. (21.) **Hijo del Centurión** – Fer. V. de ceniza. En este tablero aparece Jesucristo vestido con túnica blanca y azul visitando al siervo del centurión, quien se encuentra echado en la cama al fondo de la escena, en la esquina superior derecha. El centurión recibe a Jesús, quien viene acompañado de sus discípulos, detrás de él.

(Lucas 7) Jesús sana al siervo del centurión

Cuando *Jesús* terminó todas sus palabras al pueblo que le oía<sup>[a]</sup>, se fue a Capernaúm.

Y el siervo de cierto centurión, a quien este apreciaba mucho, estaba enfermo y a punto de morir. Al oír *hablar* de Jesús, *el centurión* envió a *Él* unos ancianos de los judíos, pidiéndole que viniera y salvara a su siervo. Cuando ellos llegaron a Jesús, le rogaron con insistencia, diciendo: *El centurión* es digno de que le concedas esto; porque él ama a nuestro pueblo y fue él quien nos edificó la sinagoga. Jesús iba con ellos, pero cuando ya no estaba lejos de la casa, el centurión envió a unos amigos, diciéndole: Señor, no te molestes más, porque no soy digno de que entres bajo mi techo; por eso ni siquiera me consideré digno de ir a ti, tan solo di la palabra y mi siervo será sanado. Pues yo también soy hombre puesto bajo autoridad, y tengo soldados bajo mis órdenes; y digo a este: «Ve», y va; y a otro: «Ven», y viene; y a mi siervo: «Haz esto», y lo hace. Al oír esto, Jesús se maravilló de él, y volviéndose, dijo a la multitud que le seguía: Os digo que ni aun en Israel he hallado una fe tan grande. Y cuando los que habían sido enviados regresaron a la casa, encontraron sano al siervo.<sup>213</sup>



21. (¿?) **El Hijo prodigo** (sic)- fecha litúrgica perdida. Aunque la escena de este tablero se ha perdido casi totalmente, podemos reconocer un personaje con sombrero negro y otro que lleva un cayado. El grabado de Wierix para la placa 66 de la *Evangelicae Historiae Imagines* de Nadal, presenta a un personaje con el mismo sombrero y se trata de la misma parábola bíblica que se encuentra en Atotonilco, de modo que, aunque no estoy segura de que sea la fuente, la presento para ilustrar la escena.

a. El hijo pródigo, Mtz. de Pocasangre, ca. 1760, óleo sobre tabla:

<sup>213</sup> Bible Gateway, la Biblia de las Américas: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Lucas+7&version=LBLA> visitada el 22 de mayo de 2020.



- b. El adolescente pródigo, Hieronymus Wierix, placa 66 de la *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo de Nadal, grabado, 1593:



22. **A--- I ¿? Demonio.** (séptima de la 1ª de Adviento). Al ver a las gentes, se compadecía de ellas, Mateo 9, 35—10, 1. 6-8. La cita bíblica es el llamamiento a la predicación:

En aquel tiempo, Jesús recorría todas las ciudades y aldeas, enseñando en sus sinagogas, anunciando el Evangelio del reino y curando todas las enfermedades y todas las dolencias. Al ver a las gentes, se compadecía de ellas, porque estaban extenuadas y abandonadas, como ovejas que no tienen pastor. Entonces dijo a sus discípulos:

—«La mies es abundante, pero los trabajadores son pocos; rogad, pues, al Señor de la mies que mande trabajadores a su mies».

Y llamando a sus doce discípulos, les dio autoridad para expulsar espíritus inmundos y curar toda enfermedad y dolencia.

A estos doce los envió con estas instrucciones:

—«Id a las ovejas descarriadas de Israel. Id y proclamad que el reino de los cielos está cerca. Curad enfermos, resucitad muertos, limpiad leprosos, echad demonios.

Lo que habéis recibido gratis, dadlo gratis».<sup>214</sup>



---

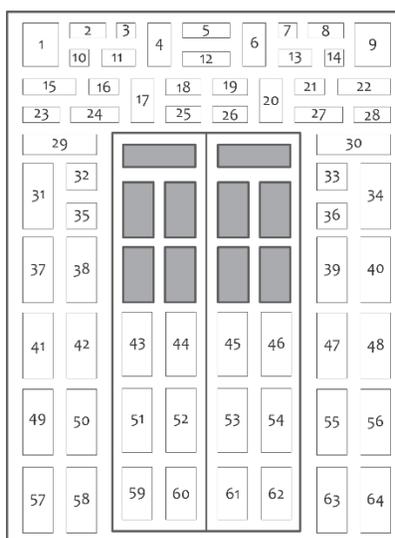
<sup>214</sup> Leccionario, Calendario Litúrgico en línea: [http://servicioskoinonia.org/leccionario/Libro\\_07.html](http://servicioskoinonia.org/leccionario/Libro_07.html) visitado el 22 de mayo de 2020.

### Cancel cara Poniente, parte central

Los tableros del cancel tienen una disposición de simetría axial y la cara Poniente y la Oriente tienen la misma distribución de paneles, por lo tanto, el mismo esquema sirve para ambas, aunque cada número en cada frente del cancel corresponda a elementos diferentes respectivamente, y en el caso de la cara Poniente el lateral izquierdo corresponde al muro Norte, y el lateral derecho corresponde al muro Sur, mientras que en la cara Oriente el lateral izquierdo corresponde al muro Sur y el lateral derecho corresponde al muro Norte del santuario.



Continuaremos la lectura de la cara Poniente por la parte central del cancel, de izquierda a derecha, comenzando por la parte superior izquierda, de modo descendente.



Esquema de la parte central del cancel, sin laterales, cara poniente (izq.), Cara Poniente, parte central del cancel sin laterales (der.). Fotografía: Gustavo Coria, 2019.

El tercio superior de los 64 tableros que conforman esta faceta del cancel contiene imágenes de padres del desierto, entremezclados con empresas y personificaciones de virtudes y dones o potestades del Espíritu Santo. Los padres del desierto eran cristianos de la antigüedad de la Iglesia que, al terminar las persecuciones de los romanos, perdieron su oportunidad de ser santificados por ser mártires, de modo que se retiraban a la soledad del desierto para dedicarse a convivir solamente con Dios; se creía que tenían un cúmulo especial de conocimientos derivado de sus experiencias en la dura vida del retiro en el desierto. Fueron hombres que no dejaron registradas sus experiencias en textos, pero que eran consultados por la gente, la cual iba a buscarlos para hacerles preguntas y recopilar su sabiduría, misma que fue compilada en las colecciones de Apotegmas de los Padres del desierto. “Hubo quienes por gracia de la contemplación o para pedir una profecía intentaron imitar a Elías, Juan el Bautista, Daniel o a alguno de los padres de Egipto en lo que se refiere a abstinencia y austeridad. Estos padres, convertidos ya no en profetas, sino en reveladores, enseñaron con el ejemplo que no todos pueden volar al lado de los perfectos, a quienes les fueron concedidas gracias más para su admiración que para su consecución.” (Virginia Aspe Armella, 2012, pág. 191) La perfección a la que el cristiano tendía y aquella que imitaban serían por tanto asintóticas, pero aun así se debería tender a ellas. Esta imitación, según Jean Gerson, debía hacerse teniendo en cuenta las inclinaciones personalísimas de cada individuo, su constitución física y su carácter, así como sus actividades cotidianas. No debe exhortarse, por ejemplo, al ayuno, a alguien que se dedica a labores pesadas, ni debe verse con malos ojos si esta persona decide comer grandes cantidades de comida, pues es preferible un cuerpo bien alimentado para llevar una meditación que no sea la de un orate que dice locuras por falta de alimento. Si el ayuno le va bien a alguien, según Gerson, será merecedor de la empatía de sus hermanos (siempre y cuando le ayude en sus meditaciones y oración), pero no habrá de esperarse la misma conducta de castigo en todos los cuerpos.

El hecho de que los padres se retiraran al desierto, afirma la tradición, les ayudaba en la contemplación, pues al estar en soledad y lejos del bullicio de las ciudades, se encontraban sin comodidades y por tanto sin distracciones para el alma, de modo que podrían vivir sólo con lo que Dios pudiera otorgar tanto al entendimiento como al cuerpo (por ejemplo, los panes que se supone que Dios le enviaba a San Pablo mediante un cuervo). Además, en la Biblia, el desierto es un lugar donde constantemente el diablo gusta de aparecerse, y es por tanto muy posible que los ermitaños tuvieran oportunidad de vencer tales tentaciones. Pero ellos pensaban que iban al desierto para huir de todas las tentaciones de la vida cotidiana; se creían indignos de vivir en sociedad por ser débiles de las afecciones, y preferían ir al desierto para convivir sólo con Dios y purificar su alma mediante la oración “no vivo en soledad por virtud sino por flaqueza; los fuertes son los que frecuentan a la gente”. Partir al desierto era el único modo en que podían enfrentar su “desorden interior”.<sup>215</sup> Durante el siglo XVI, con la influencia de Gerson y la *Devotio Moderna*, los místicos resaltaban e imitaban la vida tanto de Cristo como de los monacatos y padres del desierto, de modo que estas hagiografías revivieron y perduraron hasta el XVIII en Atotonilco. En las imágenes de los tableros de las partes media e inferior se aprecian escenas de dominicas y ferias del calendario litúrgico; las últimas dos líneas de tableros se han perdido casi por completo. A continuación, se presenta un análisis de cada elemento de los tableros, junto con su fuente iconográfica en grabado, o alguna similar a la que fue utilizada como inspiración para las composiciones que se ven actualmente en Atotonilco. La lectura de estos elementos probablemente comenzaba con los tableros del centro, de modo horizontal, hacia la derecha, y así sucesivamente leyendo cada línea, de izquierda a derecha hacia abajo, recorriendo primero los tableros del centro, luego los del lateral sur y finalmente los laterales del lado norte, como si se leyera un retablo. En este apartado analizaremos los paneles de la parte central del cancel, y los flancos serán analizados cada uno individualmente más adelante:

---

<sup>215</sup> GRESHAKE, Gisbert; “Espiritualidad en el desierto, (Spiritualität der Wüste)”; editorial PPT, Viena: 2004, 225.

1. Personificación de la **Justicia**- Mujer que tiene la mano izquierda sobre el corazón; con la derecha sostiene una balanza. Al fondo se alcanzan a distinguir vestigios de pintura de plantas que la rodean. Es posible que Alfaro haya seguido a Jean Gerson cuando habla de la Justicia, pues llama perfectos en la justicia a aquellos que han alcanzado la perfección en cuanto a que echan mano de dicha virtud como aquel poder para discernir lo que hay que hacer en cada momento: “Por ahora nada diremos de quienes han alcanzado la perfección, que demuestran su sabiduría en ambos momentos, como si juzgaran con las armas de la misma Justicia a diestra y siniestra, como ambidiestros, diciendo junto con el Apóstol: <Yo sé vivir en abundancia y sé soportar la penuria; sé alegrarme con los alegres y llorar con los dolientes> (Philip. 4, 17). Gerson hace una especie de paralelismo con la prudencia en cuanto a que da importancia a la acción de aplicar lo correspondiente a cada caso, mostrando una influencia aristotélica relativa a lo que haría el *spoudaios* u hombre esforzado en el *hic et nunc* de cada situación. Como fuente iconográfica propongo que debió haberse utilizado una imagen parecida a aquella de Virgil Solís (b), que procede de la escuela alemana, por presentar a la Justicia como una mujer en las mismas proporciones con respecto al tablero, como aquellas que muestran las personificaciones de Atotonilco y por tener el atributo de la balanza, el cual comparte con la imagen de Pocasangre, aunque esta última haya perdido la espada, no estoy segura de si desde su diseño original o a causa del deterioro. A pesar de esto, el parecido no es cabal, dado que en el grabado la virtud lleva los ojos vendados y en Atotonilco los lleva descubiertos, lo cual es una diferencia que no es intrascendente, ya que implica un cambio conceptual. En Atotonilco, la virtud que aparece cegada es la Fe (Fee).

- a. Atotonilco, personificación de la Justicia:



- b. Justicia ciega, Virgil Solís, grabado, 1530-1565, escuela alemana, colección del British Museum:



2. **S. ¿Teodoro?** ----- (ilegible): Personaje con hábito de monje está arrodillado en oración frente a un libro, probablemente las Sagradas Escrituras o un libro de Salmos. Se recarga sobre una gran piedra o cueva, que forma parte de un paisaje árido. También vivió en los desiertos de Egipto el abad Teodoro, varón de gran santidad, y dotado en la exposición de las divinas letras, las cuales no debió adquirir tanto con la lección de ellas, cuando con la pureza de su corazón, pues no hablaba ni entendía de la lengua griega sino algunas palabras. Era de tanto mérito, que deseando saber la reformulación siete días y siete noches, y no se levantó de ella, hasta que el señor se la reveló y él quedó satisfecho de su duda. Este santo abad fue una noche a visitar a Juan Casiano por ver cómo le hallaría, y a la sazón habiendo comido Casiano después de puesto el sol, y después de haber dicho los maitines, y otras devociones hasta casi la medianoche, se había echado sobre su estrado para descansar un poco, y como así le vio, suspiró dolorosamente de lo más escondido de su corazón y le dijo: Cuántos, oh Juan, estarán en esta hora hablando con Dios, y le abrazan en sí mismos, y le detienen, y tú no quieres gozar de tanta luz, estándote ahí echado durmiendo. Con las cuales palabras Casiano que a la sazón había comenzado a hacer vida de ermitaño, quedó muy edificado.<sup>216</sup>



3. (a) De la **Fee** (sic). – Representación de rinoceronte parado de perfil mirando hacia la derecha, frente a un cubo blanco que está del lado derecho de la composición; aparentemente una cruz descansa sobre la espalda del animal. Este dibujo sigue un grabado del libro de las Empresas Espirituales y Morales de Villava, aunque en el libro el rinoceronte no lleva una cruz, y se encuentra de perfil, pero mirando hacia el lado izquierdo el cual a su vez tiene un gran parecido con el de Durero<sup>217</sup>. (b): Empresa No. 16, libro I de las Empresas Espirituales, “Del fiel”: “Igual que el rinoceronte aguza su cuerno en la piedra antes de luchar con su eterno enemigo el elefante, el fiel cristiano debe afinar el arma de su fe en la piedra divina, que es Cristo, antes de enfrentarse con el demonio.”<sup>218</sup>.

<sup>216</sup> Prado Espiritual, Capítulo VI. Del Abad Teodoro, Libro III, folios 104 y 105. <https://play.google.com/books/reader?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover> consultado el 9 de marzo de 2021.

<sup>217</sup> Alberto Durero, 1515, grabado, 21.4cm x 29.8cm, *British Museum*, Londres: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/C\\_2015-4049-12](https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_2015-4049-12) consultado el 17 de marzo de 2021.

<sup>218</sup> Las Empresas morales y espirituales de Juan Francisco Villava explicadas: Un rinoceronte aguza su cuerno en la superficie de una piedra con forma de sillar. BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=16> consultada el 21 de enero de 2020.



(izq.) detalle del portón de ingreso con empresa “de la Fee”, Mtz. de Pocasangre, ca. 1768, fotografía: Gustavo F. Coria. (der.) Empresa No. 16, del Libro I: “Del Fiel”, de las Empresas Espirituales y Morales de Juan Francisco Villava

PseudoMote en Villava: “*Fortius ut pugnem*” (Para luchar con más fuerza<sup>219</sup>)

Epigrama “Del fiel” en Villava:

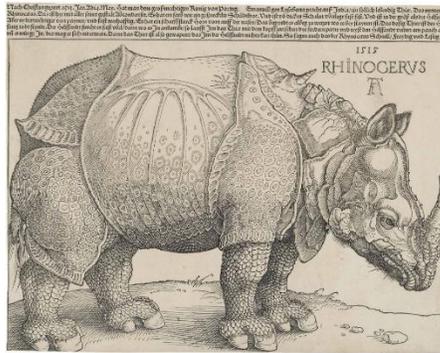
Con el sagaz beligeró elefante,  
 competidor eterno,  
 nunca lucha el gentil rinoceronte  
 sin que en piedra, bastante  
 primero aguze el cuerno  
 con que ha de darle peligroso bate.  
 Para que advierta y note,  
 quien mostrar quiere al enemigo fiero  
 bien agudo el acero,  
 que en la piedra divina  
 que es Cristo, la arma de la fe se afina.<sup>220</sup>

(c) Alberto Durero, Rinoceronte, 1515, grabado xilográfico, 21.4cm x 29.8cm, British Museum, Londres, Inglaterra.<sup>221</sup>

<sup>219</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=16> consultada el 21 de enero de 2020.

<sup>220</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=16> consultada el 21 de enero de 2020.

<sup>221</sup> Prints and drawings department at the British Museum Online Gallery: <https://www.britishmuseum.org/our-work/departments/delete-prints-and-drawings> visitada en febrero de 2020.



Según Manuel Pérez Lozano, a quien citaré continuamente en este apartado por su excelente estudio de las Empresas de Villava, y por ser prácticamente la única fuente disponible<sup>222</sup> al respecto: El rinoceronte [...] sigue el modelo establecido por la estampa de Durero (1515). Gracias a ésta se vino a sustituir en la simbología moderna al mítico *monoceros* o unicornio de la Edad Media. El unicornio era símbolo de poder. Un animal fiero, difícil de cazar. De Plinio lo toma Villava como señal de fiereza y lo pone como atributo del cristiano que no cesa en su lucha contra el demonio. Su cuerno es como una espada que sólo será efectiva si se afila con la fe en Cristo. En Villava esta es la primera de las empresas que comienzan la serie de las virtudes, en este caso teologales, donde la fe es la piedra angular donde afinar el espíritu para vencer las tentaciones del maligno.<sup>223</sup>

4. Personificación de la **Fee** (sic)- Mujer con los ojos vendados, la mano izquierda “en jarras” sobre su cintura y la derecha sosteniendo una cruz. Su actitud denuesta confianza ciega en la Iglesia. En las imágenes de impresos a partir de grabados que propongo como fuentes iconográficas parecidas a aquella de la imagen de Atotonilco, pueden apreciarse personificaciones femeninas que sostienen el mismo atributo, una cruz, sobre el hombro derecho, la de Daniel Mignot la sostiene con la mano derecha, mientras que la de Nicolaas de Bruyn la sostiene con la mano izquierda, cruzándola frente a su cuerpo. En ambas representaciones la figura femenina viste ropajes holgados, aunque en Mignot muestra más su desnudez, mientras que en Bruyn y en la imagen pintada por Pocasangre se halla totalmente vestida. Por otro lado, la imagen virreinal es la única que presenta el brazo izquierdo en jarras, y al menos dentro de las bases de grabado europeo digitalizado que se consultaron para esta investigación, ninguna representación se encontró con dicha postura, además de que sólo en Atotonilco se encuentra con los ojos vendados, ya que estos normalmente son un atributo de la Justicia en las costumbres de representación iconográfica europea. Aun así, no es excluyente representar a la Fe con los ojos vendados, ya que es lógico pensar en una idea de “Fe ciega”.

- a. Atotonilco, personificación de la Fe:

<sup>222</sup> Además del extraordinario trabajo de la Biblioteca Digital del Siglo de Oro, que hizo un estudio profundo de transliteración y análisis del texto de Villava. La diferencia entre los dos estudios es que uno es más histórico que el otro, pero ambos son excelentes fuentes de información.

<sup>223</sup> Cfr. PÉREZ Lozano, Manuel; La emblemática en Andalucía: Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava; Universidad de Córdoba, Córdoba: 1997, pp. 114 y 115.



b. Personificación de la Fe, grabado, 1593, impresión hecha por Daniel Mignot, escuela alemana:



c. Nicolaas de Bruyn, personificación de la Fe, grabado, 1648-1656, escuela flamenca:



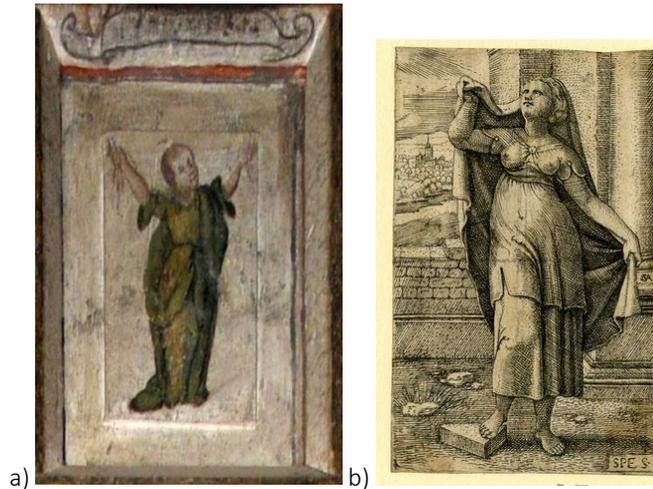
5. **S. (¿?) Santo sin identificar:** Personaje barbado de mediana edad con hábito de monje. Está hincado con los brazos extendidos frente a él a modo de súplica o alabanza. Se encuentra de perfil mirando hacia el lado derecho, frente a una cueva, ubicada al fondo de la composición. Es el caso en todos los personajes de ambas caras del cancel que se incluyeron en el programa iconográfico por representar algún tipo de virtud digna de ser imitada.



6. Personificación de la **Esperanza:** Mujer con los brazos extendidos hacia el cielo. La virtud de la esperanza podría estar presente en el cancel aludiendo a la sentencia de Jean Gerson de que la afección del temor propicia la sabiduría cuando éste se acompaña de esperanza: “[...] está escrito con verdad que ‘el inicio de la sabiduría, de la hermosa sabiduría, es el temor de Dios’. Ecc. 1, 16. Pero ya que el temor nos precipita de inmediato en la desesperación, es necesario aunar a él la esperanza.”<sup>224</sup> La propuesta gráfica en estampa que se presenta en esta investigación no tiene los brazos extendidos hacia el firmamento, pero muestra más o menos las mismas proporciones que las figuras femeninas de las virtudes de los tableros de Atotonilco; también presentan algunos detalles en ropaje que podrían servir de punto de comparación para suponer que una estampa parecida podría haber sido el origen de la composición que hoy admiramos pintada al óleo en el cancel. En el grabado de Cornelis Massijs, de la escuela holandesa (1550), se ve a una mujer que eleva el brazo derecho sin dejar de sostener el manto que cubre su cabeza; tiene el pie derecho sobre una pieza de masonería, lo cual significa que con perseverancia y esperanza se puede tallar una roca y se encontrará la belleza que lleva dentro, del mismo modo que se puede trabajar en uno mismo para desarrollar la virtud. Aunque en la imagen del tablero de Atotonilco no se distingue qué sostiene la mujer en su mano derecha, se

<sup>224</sup> Jean Gerson en la NE, 197.

puede apreciar que levanta los brazos, por lo que asumí que una imagen parecida a la de Massijs pudo servir como fuente documental para la iconografía del cancel.



a. Detalle de la cara Poniente del cancel con personificación de la Esperanza, óleo sobre tabla, Mtz. de Pocasangre, s. XVIII. Fotografía: Gustavo F. Coria, 2017. b. Cornelis Massijs, personificación de la Esperanza (SPES), grabado, ca. 1550, escuela holandesa.

7. Empresa “De la Esperanza” (¿confianza?). Pseudo Mote en Villava: “[Vel] Sic humore virebo” “Aun así con la humedad reverdeceré”<sup>225</sup> En la imagen hay una azucena con tallo y una hoja, aunque en Villava el grabado de la correspondiente empresa no. 17 del Libro I (“Del confiado”) contiene no una flor, sino dos, con los tallos entrecruzados y con un paisaje de tierra y muy poca vegetación detrás. Esto significa: “Las azucenas, que suelen reverdecer con muy poca humedad a pesar de estar cortadas y secas, son símbolo del confiado, que vive en la esperanza de la renovación y amparo de la misericordia divina a pesar de las dificultades o penalidades por las que atraviesa.”<sup>226</sup>

Epigrama en Villava:

Cuando más seco de esperanza humana,  
 rompido y destrozado,  
 se mira el justo en miserable duelo,  
 la tiene en Dios más sana,  
 por estar confiado  
 sólo en el brazo del piadoso Cielo.  
 Cual veis cortado al suelo  
 que este lirio, aunque seco,  
 con poco humor confía  
 que en milagroso truco  
 se ha de ver en su antigua gallardía.

<sup>225</sup>BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=17> visitada el 21 de enero de 2020.

<sup>226</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=17> consultada el 21 de enero de 2020.

Nadie, pues, de esperanza pobre sea,  
por más aniquilado que se vea.<sup>227</sup>



8. S. **Lorenco**: Un hombre de mediana edad, con hábito de monje que cubre su cabeza, está agazapado leyendo un libro que probablemente sean las sagradas escrituras, un libro de horas o de salmos. Se encuentra a la entrada de lo que parece ser una cueva.



9. (¿?) (probablemente personificación de la Fortaleza, por su ubicación junto a la empresa del navío <no. 14> “Del fuerte”), o de la Humildad, por ser ésta una de las virtudes que ahuyentan al demonio. Personaje con género sin identificar cruza los brazos frente al pecho mientras huye, cabizbajo, de un demonio. Podría también tratarse de la Fortaleza si el cilindro que se ve frente al personaje no fuese parte de su vestimenta, sino que se tratara de una columna de piedra, pues la virtud de la fortaleza en la historia del arte suele representarse junto con columnas, significando así su poder para resistir los golpes y el tiempo.

<sup>227</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=17> consultada el 21 de enero de 2020.



10. (¿?) (probablemente Del **Juez**/del **Justo** “*Servabo incolumes*”, “Las guardaré intactas”<sup>228</sup>; En la imagen, se ve un montículo de tierra sobre el cual descansa una figura de base cúbica que se presume que es un diamante con escritos grabados en su superficie; la imagen varía en relación con la de Villava en que en el cancel se ha pintado además una cruz que descansa sobre la forma diamantina, esta acción (la de añadir una cruz sobre la imagen copiada de Villava) se ha visto también en la empresa “Del fiel” (cancel, cara poniente, #3). Esta empresa corresponde a la <no. 21> del Libro I de Villava, titulada “del Juez”. La explicación dicta: “Igual que nada puede borrar o alterar las inscripciones que han sido impresas en diamante a causa de su dureza, asimismo los jueces nunca deben alterar la ejecución de las leyes que reciben, manteniéndose fuertes, sólidos y constantes en su cumplimiento, ajenos al temor y a la codicia.”<sup>229</sup>

Epigrama en Villava:

Mal se guardan pragmáticas de reyes  
 si el pecho del juez es de manera  
 que el interés le fuerce a cada paso.  
 Porque, sin duda, leyes  
 que se imprimen en cera  
 borrarlas puede el más ligero caso.  
 Mas las que en duro vaso,  
 de entera fe reciben  
 varones fuertes, sólidos, constantes,  
 cual las que en diamantes  
 se trasladan y escriben  
 para guardar justicia

<sup>228</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=21> consultada el 21 de enero de 2020.

<sup>229</sup> Biblioteca Digital del Siglo de Oro, BIDISO, en: <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=21> consultada el 2 de septiembre de 2022.

no las borra el temor, ni la cudicia.<sup>230</sup>



(izq.) detalle del cancel cara poniente, con empresa de título perdido, Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, s. XVIII, (der.) Juan Fco. Villava, empresa No. 21, Libro I, "Del Justo", grabado, 1613.

Si el diamante representa la piedra más duradera, y en este contexto la piedra representa también al hombre justo, entonces se concluye que el hombre de buena fe es de carácter incorruptible como el diamante.

**11. El abad Cosme:** Contonos el padre Basilio sacerdote de los Bizancios un cuento maravilloso y dijo de esta manera: Estando yo en la Teópolis con el patriarca Gregorio, vino de Jerusalén el abad Cosme, Eunuco del monasterio de Farán varón de singular religión y fe, y muy constante y amator de la sinceridad de la iglesia católica y no medianamente instruido en las divinas letras, y habiendo estado allí algunos días se murió y el patriarca lo mandó sepultar en su monasterio, donde estaba sepultado un obispo. Sucedió pues que un día fui a visitar el sepulcro del venerable Cosme, sobre el cual estaba echado un pobre mendigante, pidiendo limosna a los que entraban en el templo, el cual como me mirase y advirtiese que tres veces me había postrado a hacer oración delante de aquel sepulcro, me dijo: Padre, grande siervo de Dios era aquel monje que sepultaste aquí ahora dos meses. Díjele yo: ¿Cómo lo sabes? Respondióme: Ciertamente, señor padre, yo fui parálítico doce años,<sup>231</sup> y Dios me ha curado por él: y cada y cuando que estoy en tribulaciones me visita, y me consuela. Y quiero decir otra cosa extraña, que desde el día que le sepultaste asta hoy, cada noche le oigo dar voces, que está diciendo al obispo: no me toques hereje, no te acerques a mí, enemigo de la santa Católica Iglesia de Dios. Yo que oí esto fui al patriarca, y se lo conté todo y le supliqué que mudásemos el cuerpo del santo monje a otra parte. Díjome entonces el Patriarca Gregorio: Créeme hijo que el padre Cosme ningún daño puede recibir del hereje, mas todo esto se ha hecho para que la virtud y celo de la fe del santo monje nos sea manifiesto, conviene a saber cuál había sido, y cuál es aún después que se despidió de la carne. Y por que nos fuese declarada la opinión y seta del obispo y no estuviésemos engañados, pensando como pensamos que era fiel y católico.

Un personaje con hábito de monje se encuentra postrado en el suelo frente a una cueva y lleva su frente hacia sus manos, entrelazadas en el piso. Se ubica frente a una cueva, que se carga hacia el lado derecho de la composición.

<sup>230</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=21> consultada el 21 de enero de 2020.

<sup>231</sup> Prado Espiritual, Libro I, capítulo IV, del Abad Cosme, folio32, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y) consultado el 20 de marzo de 2021.



12. **San Amonio:** Personaje con hábito de monje ora postrado ante un libro abierto que descansa sobre un cúmulo de piedras frente a una cueva que está en el flanco izquierdo de la imagen.

Andando visitando a los padres del yermo llegamos a Teremites, y hablamos al Abad Teodoro Alexandrino, el cual nos dijo: Hijos, mucho han perdido los monjes de Schitis de aquella su vida y abstinencia antigua, que creedme, que grande era su caridad y grande su abstinencia y grande su discreción. Vi yo allí monjes, que si alguno no los iba a visitar nunca comían, Y entre los demás vivía junto de mi cueva un viejo llamado Amonio, que nunca quería comer, y sabiendo yo esto, lo visitaba cada sábadu, porque por causa de mi visita comiese. Por quanto tenían esta costumbre generalmente, que en cualquier hora que alguno los iba a visitar, le dejaban hacer larga oración, y entre tanto ponían la mesa y comían después juntos.<sup>232</sup>



13. **Sn Be.:** Un hombre con hábito de fraile yace tirado en el piso con el brazo extendido hacia el frente y el izquierdo hacia abajo, a su costado. Mientras se humilla, muestra la cara hacia el espectador. Está postrado al pie de una montaña o de un cúmulo de pedernal que podría también ser una cueva. Parece estar descalzo y con los ojos cerrados. Parece llevar algo en su mano izquierda.

Vimos a otro padre anciano que en mansedumbre venía a todos los demás hombres. Este se llamaba Be, y decían los monjes que trataban con él que nunca había jurado, ni había dicho mentira, ni a nadie había reñido, ni jamás se había enojado, por cuando su vida era muy sosegada y sus costumbres mansas, como aquel que tenía una preferencia angélica. Era muy humilde y así se tenía en poco rogándole nosotros que nos dijese algún razonamiento espiritual, casi por fuerza nos habló y dijo algunas cosas sobre la mansedumbre. Un caballo marino destruía toda aquella región y los habitantes de ella le rogaron que los remediase de aquella desdicha, y él fue junto del río, y en viendo tan grande bestia le dijo: Yo te denuncio en el nombre de Jesucristo, que no destruyas más esta región, y la bestia no pareció más con las palabras que le dijo, como si un ángel la hubiera llevado de allí. Otra vez le sucedió otro tanto con un cocodrilo.<sup>233</sup>

<sup>232</sup> Prado Espiritual, Libro I, capítulo IV, del monje Amonio, folio9, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y) consultado el 10 de marzo de 2021.

<sup>233</sup> Prado espiritual, Libro III, Capítulo XXV, Del Abad Be, folio125 <https://play.google.com/books/reader?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover> consultado el 9 de marzo de 2021.



14. **Empresa Del Fuerte**- “*Nec si super irruat eter*”, “Ni aunque se precipite de lo alto el cielo”<sup>234</sup> La imagen del cancel muestra un navío de guerra, también llamado “de línea”, en medio de las aguas del mar. Se trata de la empresa correspondiente a la no. 20 del Libro I de Villava: “Del mismo modo que si un navío se incendia, el alquitrán hace que nada puedan remediar el agua del mar o de la lluvia para apagar las llamas, nada pueden hacer igualmente los trabajos y penalidades para extinguir la poderosa llama de amor y caridad una vez que se enciende en el pecho de un cristiano fuerte.”<sup>235</sup>

Epigrama de Villava:

Llueva el cielo trabajos y la tierra  
 se junte con el cielo  
 para probar a quien de veras ama,  
 que en medio de la guerra  
 dará mayor su vuelo  
 del fuerte amor, la poderosa llama.  
 Porque en el pecho fino  
 suele volverse en alquitrán divino,  
 cual si en la nao se enciende  
 ni agua del cielo, ni del mar le ofende.<sup>236</sup>

<sup>234</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=20> visitada el 21 de enero de 2020.

<sup>235</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=20> visitada el 21 de enero de 2020.

<sup>236</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=20> visitada el 21 de enero de 2020.



(izq.) Antonio Martínez de Pocasangre, detalle de la cara poniente del cancel de Atotonilco, óleo sobre tabla, s XVIII, fotografía: Gustavo F. Coria, 2018, (der.) Juan Francisco Villava, Empresas Espirituales y Morales, Libro I, empresa no. 20, "Del Fuerte", grabado, 1613.

15. **El Abad Amonas:** En el tablero aparece un hombre con hábito de fraile cuya capucha cubre su cabeza. Está recargado en una piedra o cúmulo de tierra mientras lee el libro que sostiene entre sus manos. Su cuerpo presenta una torción, pues sus piernas se dirigen hacia la cueva del lado derecho de la composición, mientras el resto de su tronco da cara hacia el lado izquierdo del cuadro. Cuando fuimos a Tebaida vimos otro excelente varón llamado Amonas que era Abad de tres mil monjes, a los cuales llamaba tamenensiotas, como Pacomio Abad famoso llamaba a los suyos porque hacían la vida muy perfecta y andaban vestidos de pieles de ovejas y comían con el rostro cubierto y andaban bajos y encorvados, porque nadie los mirase. Con ser tantos, tenían tanto silencio que parece que vivían en el yermo: y cada uno por su parte trabajaba en lo que sabía y le era encomendado. Solamente se juntaban en la mesa y en todo el otro tiempo unos se procuraban apartar de los otros. Algunos de estos cuando se sentaban en la mesa, gustaban una vez o dos del pan, o del aceite o de las otras cosas que les ponían para comer, y habiendo comido un bocado de cada cosa, se iban contentos y satisfechos. Otros comían pan solo, y otros no más que el caldo, y dejaban lo demás, y aunque yo me maravillé como era razón, de su abstinencia grande, no dejé de sentir en mí provecho con tal ejemplo.<sup>237</sup> Decía el abad Amonas que catorce años había vivido en Scitis, suplicando al Señor de día y de noche que le diese fortaleza para vencer la ira.<sup>238</sup>



<sup>237</sup> Prado Espiritual, Libro III, Capítulo XXIV, del Abad Amonas, folio 115: [https://books.google.com.mx/books?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=snippet&q=%20Be&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=snippet&q=%20Be&f=false) consultado el 17 de marzo de 2021.

<sup>238</sup> Prado espiritual, capítulo IIII. De otros dichos sobre la ira. Folio 81. <https://play.google.com/books/reader?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover> consultado el 9 de marzo de 2021.

16. Empresa del (**¿casto, virgen?**). “*Fecundior ore*” (Más fecundo por la boca)<sup>239</sup>; la imagen en Atotonilco presenta una variación con respecto a su correspondiente empresa en Villava: Del Virgen <no. 23, Libro I>: apreciamos en el cancel que un insecto coleóptero (según el libro de Villava, se supone que es una abeja) vuela sobre una flor, aparentemente después de haber tomado su polen. Esta composición parece combinar dos emblemas de Villava, aquel del Virgen (por presentar tanto el mote como a la abeja del centro del grabado de Villava, pero agregando un par a cada uno de sus costados), pero también parece utilizar un elemento del Emblema del Confiado (Libro I, 17), pues Pocasangre parece haber copiado las flores, sustituyéndolas por aquella del grabado del Virgen. Otra posibilidad es que debido al deterioro de las capas pictóricas, la pintura de la flor haya desaparecido y no haya aparecido en la restauración.

Este tablero se explica del siguiente modo: “La abeja, a la que se considera que concibe la miel que ha cogido de las flores y pare sus crías sin ayuntamiento y corrupción, ofreciendo sin embargo un dulcísimo manjar, es símbolo de castidad, y empresa del hombre casto que, renunciando a la sucesión humana por medio del matrimonio, busca la sucesión espiritual que consigue el alma por medio de las virtudes, y de los pensamientos y palabras emanados de la buena doctrina.”<sup>240</sup> Epigrama en Villava:

Concibe y pare, del fecundo cielo,  
la solícita abeja  
bebiendo el jugo de la flor hermosa.  
Y no por eso el velo  
precioso casto deja,  
porque es preñez de miel dulce y sabrosa.  
Señal maravillosa  
del pecho virgen, que aunque estéril sea  
de mejor prole celestial se arrea,  
Que son dulces conceptos  
sacados y bebidos  
de entre floridos cándidos preceptos,  
y en dulce modo por la voz paridos.<sup>241</sup>



<sup>239</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=23> consultada el 21 de enero de 2020.

<sup>240</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=23> consultada el 21 de enero de 2020.

<sup>241</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=23> consultada el 21 de enero de 2020.

17. Personificación de la **Castidad**- Este tablero, por su tema y ubicación, debe estar relacionado con el #16, la empresa que representa al virgen. Mujer vestida con manto blanco con los brazos extendidos frente a ella. Tanto su mirada como las palmas de sus manos se dirigen hacia arriba. Se encuentra 3/4 de perfil mirando hacia el lado derecho de la composición. No encontré una fuente grabada con las mismas características iconográficas que aquellas de la Castidad en Atotonilco.



18. **El Abad Ysidoro**: Un personaje de mediana edad con hábito de fraile está hincado aproximadamente a la mitad de la composición, dando la espalda a lo que parece ser follaje o tal vez un árbol. El hombre extiende sus brazos frente a él y dirige su mirada hacia los cielos. Al fondo, del lado derecho, se aprecia una pequeña construcción blanca con forma de casa de techo de dos aguas. No se ha encontrado la hagiografía o referencias de este abad.



19. **El Abad Macario**: Un personaje barbado de mediana edad con hábito de monje que cubre su cabeza está hincado en la mitad de la composición mientras contempla en meditación un cráneo humano, probablemente haciendo alusión al episodio con la cabeza del monje, y paralelamente, al *memento mori*. Del lado izquierdo del recuadro y al fondo se vislumbra una pequeña construcción blanca con cuatro ventanas y techumbre.

Volviendo a su celda el Abad Macario una mañana al amanecer, con las hojas de palma que había cortado, se le puso el demonio con una hoz de segar en la mano y aunque le quiso herir, no pudo, y al cabo dio una espantosa voz y dijo: ¡Gran fuerza es la que me haces, Macario, y aunque te deseo hacer

mal, no puedo! ¿Por qué has de poder tú más que yo, pues hago tanto y más que tú? Por cuanto tú ayunas algunas veces, yo nunca como: si tú velas, yo nunca jamás tengo sueño. En una cosa te confieso que me haces ventaja: Preguntándole Macario que en qué, respondió: Solamente tu humildad me vence. Como esto oyó Macario, extendió las manos al cielo, y se puso en oración, y el maligno espíritu se desapareció en el aire.<sup>242</sup> Fue una vez el abad Macario de Egipto desde el desierto de Scitis al monte de Nitria en un día que llevaban las ofrendas y oblaciones al monasterio del abad Pambo. Y dijeron los padres ancianos de aquel monasterio: Haz parte a estos nuestros hermanos algún razonamiento, con que queden edificados. Dijo Macario: Yo no soy monje, mas he visto a los que son verdaderamente monjes, y añadió: [...] yo me deliberé de ir al yermo en el cual hallé un estanque de agua, y en medio una isleta, al cual iban diversos animales de aquel desierto, y bebían. Y fue cosa maravillosa, que entre ellos vi dos hombres desnudos de gran veneración. [...] Díjeles yo entonces: Decidme padres ¿de dónde sois, y cómo viniste a este yermo? Respondieron: Somos del monasterio del yermo, y de una común voluntad y parecer nos venimos a este desierto, y ha cuarenta años que venimos a él. [...] Y díjeles más: ¿cómo me puedo hacer verdadero monje? Respondieron: Si no renuncias y tienes en poco todas las cosas del mundo, no puedes ser monje. Dije yo a esto: Yo no tengo fuerzas, y soy para poco, y así no puedo ser verdadero monje como vosotros. Dijeron los dos ermitaños: si no lo puedes ser como nosotros, estate quedo en tu celda, y llora tus pecados. Después les pregunté: ¿No sentís frío en el invierno, ni calor en el estío? Dijeron: Dios ha dispensado y ha con nosotros que no sentimos frío en el invierno, ni calor en el verano. Por esto os digo que aun yo no soy verdadero monje, porque vi a los verdaderos monjes y así me perdonareis, si no os digo otra cosa. Mas nos contaron los padres del yermo del Abad Macario el mal mayor, que andando una vez por el yermo halló echado en el suelo una calavera de un muerto, y moviéndola con una vara de palma que llevaba en las manos, la calavera le habló. Macario le dijo: ¿y tú quién eres? Respondió: Yo era sacerdote de los gentiles que vivían en este lugar, y tú eres el Abad Macario, que tienes en ti la Gracia del Espíritu Santo. Mucho es lo que se consuelan los que están en los tormentos del purgatorio con tus oraciones. Preguntó Macario: ¿y qué tan grande es este consuelo? Respondió la calavera: Cuanto hay de distancia del cielo a la tierra. Mas nosotros no recibimos consolación, porque ofendimos a Dios, no creyendo en su unigénito Hijo, y así es grande el fuego que está sobre nuestra cabeza, y debajo de nuestros pies, tan cruel y oscuro es, que, aunque estamos en medio del fuego, no hay quién vea el rostro del que está cabo él. Dijo Macario entonces: ¡Ay de aquel día en que nace el hombre, pues si va condenado, no puede tener alguna consolación ni alivio! Y preguntó más: ¿Hay otro tormento mayor, y más cruel que este? Respondió: Otro mayor hay debajo de nosotros, porque no es tan cruel el que se da a nosotros que no entendimos quién era Dios, y estamos más arriba que aquellos que le conocieron y le negaron, y no hicieron Su voluntad, y aquellos están debajo de nosotros. Habiendo oído estas palabras, Macario sepultó la cabeza y prosiguió su camino.<sup>243</sup> Es interesante que las historias de este abad engloban tanto la humildad, como el ejemplo de la vida alejada del mundo que llevan los eremitas y padres del desierto, además de la resistencia ante los embates del demonio. Es interesante que presenta incluso grados de santidad y la posibilidad de continuar el propio autoexamen y perfeccionamiento del alma. Asimismo, también muestra los peligros de no seguir la voluntad divina durante la vida, presagiando la muerte y sus consecuencias en el más allá.

---

<sup>242</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Libroero, 1624, 160.

<sup>243</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Libroero, 1624, 153 y 154.



20. Personificación de la **Paciencia**- Esta empresa se relaciona directamente con la siguiente (empresa de la paciencia), por su ubicación y temática. Mujer que con los brazos cruzados frente al pecho soporta con entereza los garrotazos de un hombre que la sujeta de la cabellera. San Ignacio, en sus *Ejercicios Espirituales*, en el apartado sobre las reglas para comprender los movimientos que se generan en el alma [313], y [317] 4ª regla, dice: “La quarta regla es de desolación espiritual: llamo desolación todo el contrario de la tercera regla [consolación]; así como oscuridad del ánima, turbación en ella, moción a las cosas baxas y terrenas, inquietud de varias agitaciones y tentaciones, moviendo a infidencia sin esperanza, sin amor, hallándose toda perezosa, tibia, triste y como separada de su Criador y Señor. Porque, así como la consolación es contraria a la desolación, de la misma manera los pensamientos que salen de la consolación son contrarios a los pensamientos que salen de la desolación.”<sup>244</sup> He citado esta regla porque explica el concepto de desolación, que a su vez sirve para comprender por qué podría estar presente la empresa y la personificación de la Paciencia en el cancel. En [321], 8ª regla, dice: “el que está en desolación, trabaxe de estar en paciencia, que es contraria a las vexaciones que le vienen, y piense que será presto consolado, poniendo las diligencias contra la tal desolación [...]”<sup>245</sup>



21. **Empresa De la Paciencia**- “*Pugnare necesse est*” (Es necesario pelear). Se ve en la pintura de Atotonilco a una serpiente que cruza entre dos piedras, las cuales dejan sólo un espacio muy angosto para que ésta pase. Esta empresa en Villava corresponde a la <no. 40 del Libro I>, “Del mortificado”. Y su explicación es la siguiente: La serpiente, que renueva su piel dejando la vieja atrás tras deslizarse con esfuerzo por la hendidura estrecha entre dos piedras, enseña las estrecheces y trabajos por los que debe atravesar el hombre que desea renovarse y regenerarse por medio de la penitencia y la mortificación.<sup>246</sup> El epigrama en Villava dice:

<sup>244</sup> LOYOLA, Ignacio; *Ejercicios Espirituales*, Sal Terrae, Bilbao, 54.

<sup>245</sup> LOYOLA, Ignacio; *Ejercicios Espirituales*, Sal Terrae, Bilbao, 55.

<sup>246</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematikaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%>

Lucha la sierpe entre esta piedra y suda  
cuando mudar pretende  
la piel antigua, denegrada y fea.  
Parece que se ofende,  
mas, cuando así se estrecha y desnuda,  
de otra hermosa juvenil se arrea.  
No menos quien desea  
que del hábito viejo  
su carne al nuevo de la gloria vuela,  
por grande estrecho es menester que cuele  
de penitente vida.  
Do se deje el pellejo  
hará verla después enriquecida.<sup>247</sup>



(der.) Martínez de Pocasangre, “De la Paciencia”, óleo sobre tabla, s. XVIII, fotografía: Gustavo F. Coria, 2018,  
(der.) Juan Francisco Villava, Empresas Espirituales y Morales, Libro I, empresa no. 40, “Del mortificado”

22. El Abad Gerasismo (Gerásimo): Un personaje barbado de mediana edad está hincado aproximadamente a la mitad de la composición, contra un fondo blanco que parece tener atisbos de nubes en la parte media superior. Tiene los brazos extendidos en cruz y eleva la mirada hacia el cielo. Cerca de una milla del Jordán está un monasterio que se llama del abad Gerasismo, al cual llegamos [...]. Y fue que estándose paseando a la ribera del Jordán, se topó con un León grande y fiero que venía bramando y traía alzada una mano, porque se le había hincado en ella una gruesa espina, y de ella se le había ya hinchado, y estaba llena de postema. Como el León le vio, se le allegó y le mostraba la mano llagada con la espina y con bramidos y meneos parecía que lloraba y le rogaba que se la sacase. El abad que lo vio en tal necesidad se sentó y tomándole la mano se la abrió, hasta que le sacó la espina con mucha copia de materia y en allá le ató un paño, y con esto lo dejó. El león que se vio curado, no quiso dejar al santo viejo, mas antes como fuera un su discípulo, se fue con él y de ahí en adelante lo seguía, y de él no se apartaba, de tanto agradecimiento, como aquella fiera tenía. Y así de allí adelante, le daba de comer y le echaba pan y legumbres, con lo cual el león se sustentaba. Tenían en aquel monasterio un asno, para traer agua del Jordán, para que los monjes bebiesen y puso Gerasismo en costumbre al león que se fuese en compañía del asno y desde que se hubiese apacentado lo volviese a casa y así se iba con él a las riberas del Jordán. Y lo guardaba cuando estaba

[20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=40](https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=40) Visitada el 21 de enero de 2020.

<sup>247</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&brieffTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=40> Visitada el 21 de enero de 2020.

paciendo. Un día, estando el asno en el pasto, el león se fue un poco lejos de allí y pasó un hombre que llevaba camellos de Arabia y como halló solo al asno, lo tomó y se lo llevó. El león como volvió a donde el asno estaba y no lo hallase, se tornó al monasterio muy triste y llegose al Abad caída la cerviz y bajo el rostro, como si hubiera delinquido. El abad pensó que se había comido al asno y díjole: ¿Dónde está el asno? El león como si fuera hombre, callaba y miraba al suelo. El abad le dio entonces por pena que le pusiesen a cuestras unas angarillas con cuatro cántaros y trajese agua al monasterio, como la traía el asno. Pasados algunos días fue al monasterio, a recibir bendición del abad, y viendo al león cómo traía agua, supo la causa de su trabajo, y tuvo lástima de él y dio a los monjes tres ducados, para que comprasen un asno para traer agua, por que no la trajese el león. Pocos días después que se compró el asno, el hombre de la recua volvía de traer trigo para venderlo en Jerusalén y llevaba el asno delante, y luego que pasó el Jordán se encontró con el león y como lo vio, dejó los camellos y echó a huir. El león como conoció el asno, corrió para él y tomándole el cabestro con la boca como solía, lo llevó al monasterio con tres camellos, bramando con gran regocijo, porque había hallado su asno. El abad entonces se desengañó, 'porque había pensado que se lo había comido, y acogiolo con contentamiento y púsole por nombre Jordán. Cinco años se estuvo el león sin apartarse del santo viejo, en aquello monasterio con los monjes, al cabo de los cuales Gerasismo murió y los monjes le sepultaron y por voluntad del Señor no estaba entonces el león en el monasterio: volvió y no hallaba al santo viejo, andáballo buscando por toda la casa, viéndolo pues con tanto cuidado el abad Sabacio de Sicilia, que había sido discípulo de Gerasismo, le dijo: Jordán, nuestro padre nos ha dejado huérfanos, y se ha ido para el Señor, toma y come. El león no quiso comer ni sosegar, sino andar de una parte a otra, mirando a todas partes buscando a su padre y con grandes bramidos daba a entender que no podía sufrir su ausencia, Sabacio y los demás monjes por asosegarlo, le rascaban la cerviz y lo halagaban y decían: Fuese el padre al Señor y dejonos. Y como el oía esto, bramaba fuertemente, y no podían mitigarle los aullidos, y cuanto más le hablaban por consolarlo, tanto mayores bramidos daba, y a su llanto añadía un mostrar con la voz y rostro la tristeza y desconsuelo que tenía, por no ver al santo Abad. Viendo esto, Sabacio le dijo: Vente conmigo pues no nos crees, y te mostraré dónde está sepultado nuestro padre, y diciéndole esto, lo llevó a la sepultura que estaba hasta cinco pasos de la iglesia y díjoles: Mira, aquí está sepultado nuestro padre, y púsose de rodillas sobre la sepultura. Como esto oyó el león y vio postrado a Sabadio llorando se postró también él y dándose de cabezadas fuertemente en la tierra, y bramando, murió sobre la misma sepultura. Todo esto permitió y quiso nuestro Señor se hiciese, no porque el león tuviese alma racional, sino porque quiere glorificar a los siervos, no solamente en esta vida, mas aún después de la muerte y mostrarles la mansedumbre y sujeción que las bestias tenían al primer hombre antes que pecase y fuese sacado del paraíso de los deleites.<sup>248</sup> Es interesante que los atributos de san Jerónimo también a veces incluyen a un león, debido a la confusión por los nombres de ambos santos. No es ilógico que a san Jerónimo se le vea con un león, ya que por un tiempo vivió en el desierto, aunque no tuvo éxito porque no se sintió llamado a ese tipo de vida.

---

<sup>248</sup> Prado espiritual, libro I, Capítulo I, del abad Gerasismo y de lo que aconteció con el león, folios 16 y 17, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y), consultado el 10 de marzo de 2021.



23. **El Abad Elias** (sic): Un hombre con hábito de monje que cubre su cabeza parece yacer de costado izquierdo sobre sus brazos, cruzados bajo su cabeza. Otra interpretación de esta postura es que el personaje se encuentra hincado rezando con las manos en oración frente a él. Al fondo, del lado superior derecho del recuadro, podría encontrarse una cueva, ya que es un elemento concurrente entre las demás composiciones del conjunto pictórico de esta cara del cancel, además de que es consistente con el paisaje que habitaban los padres de la tebaida egipcia, muchos de ellos aquí representados; la cueva puede, sin embargo, sólo hacer alusión a la decisión de abandonar toda vida terrenal y de sociedad para vivir en soledad acompañados solamente de Dios.

Otro monje anciano vimos en el yermo de Antínoo que es Metrópolis y ciudad principal de la Tebaida, el cual se llamaba Elías y era de edad de ciento y diez años, y de tanta gracia y favor divino, que decían que en él descansaba el espíritu de Elías profeta. Era a la verdad muy celebrado y famoso, porque había vivido en aquella espantosa soledad setenta años. No se puede contar, ni dar a entender la aspereza de aquel yermo donde él residía, sin que jamás bajase a lo poblado. Hay una senda para los que le van a visitar tan áspera y enhiesta, que aún no le pueden bien tener en pies los que caminan por ella. Él vivía en una cueva que está debajo de una peña tan solitaria y espantosa, y él tan metido entre aquellos peñascos y roquedos, que el verle era espantoso. De muy viejo se temblaba todo y hacía cada día muchos milagros y no cesaba de dar remedio a los enfermos que a él acudían. Decían los padres que vivían con él que era tanto su recogimiento que no se acordaban que hubiese subido de su cueva al monte. Habiendo llegado a esta vejez, comía cada día cuando quería anochecer tres onzas de pan y tres aceitunas: mas cuando era mozo cada semana comía tan solamente una vez.<sup>249</sup>



24. **El Abad Pitirión**: Un personaje de larga barba se inclina hacia adelante en posición de súplica con un libro o un objeto blanco entre las manos. Viste un hábito de monje y eleva la mirada.

Un monte muy alto vimos en Tebaida, alto y espantoso, y que caía sobre un río y en él vivían muchos monjes en cuevas y aberturas de los peñascos: el abad de los cuales era Pitirión, que fue uno de los discípulos del gran Antonio Abad, y el tercero que comenzó a habitar en aquellos roquedos: y viviendo en ellos pudo tanto con Dios, que curaba enfermedades y expelía los demonios. Como fue sucesor en

<sup>249</sup> Prado Espiritual, Libro III, Capítulo XXVII, del Abad Elías. Folio 126 <https://play.google.com/books/reader?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover> consultado el 9 de marzo de 2021.

la vida a Antonio, y a su discípulo Amonas con mucha razón les fue sucesor en la herencia de los dones. Cuando le fuimos a visitar, nos predicó muchas veces, y dijo cosas muy delicadas acerca de la discreción que habemos de tener en las tentaciones y pensamientos. Y añadía: Cualquiera que quisiere (oh, hijos míos) alanzar de sí a los demonios, traiga a cautiverio y servidumbre las aficiones, para que expeláis el demonio de ellas: así que el que venciera la gula, expelerá el demonio de ella. Solía este santo varón comer dos veces en la semana, conviene a saber, en los domingos y jueves, y entonces un hormiguillo, y no podía comer otra cosa por la mucha costumbre que había tenido de comer solamente este manjar.<sup>250</sup> Un detalle interesante es que muchos de los personajes representados en esta cara del cancel convivieron entre sí, o tuvieron noticia de la santidad, elocuencia o virtudes de este o aquél, como es el caso aquí, con Antonio, Pitirión o Amonas.



25. **El Abad Pafunsio (Pafnucio):** Un hombre calvo barbado con un hábito de monje se hinca frente a la entrada de una cueva, la cual está en el costado izquierdo de la composición. Está con los brazos en cruz a los costados de su cuerpo y está cabizbajo en señal de humildad.

Posiblemente San Pafnucio, obispo de Tebaida. Fue uno de los confesores del emperador Galerio Maximino. No quiso transmitir los secretos que la reina le había profesado en confesión y por tal motivo le fue desgarrada la pantorrilla izquierda y le sacaron el ojo derecho. Durante mucho tiempo se sostuvo que luchó por la confesión en el Concilio de Nicea, pero posteriormente esto se desmintió. Fue uno de los anacoretas de su época. Vivía de las verduras que daba la tierra, agua, un poco de sal y poco más. Compartía consigo mismo la soledad del desierto. La oración y la penitencia eran su principal modo de emplear el tiempo. A su cueva acudían las gentes a recibir consejo, escuchar lo que aprendía del Espíritu con sus rezos y a contrastar la vida con el estilo del Evangelio. Se vio obligado a dejar la soledad contra su gusto porque fue nombrado obispo de Tebaida en Egipto. Por defender a Cristo sufrió persecución, le amputaron una pierna y le vaciaron un ojo cuya órbita desocupada, según cuenta la historia, gustaba besar con respeto y veneración el convertido emperador Constantino. Condenó el arrianismo.<sup>251</sup> Es conocido como uno de los Padres del yermo.

<sup>250</sup> Prado Espiritual, Libro III, Capítulo XXXV, Del Abad Pitirión, folio 131, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y) consultado el 20 de marzo de 2021.

<sup>251</sup> STICKLER, A.M. (Alfonso M.) (1994). «El celibato eclesiástico, su historia y sus fundamentos teológicos». *Scripta Theologica* 26 (1), Universidad de Navarra, pp. 3-78.



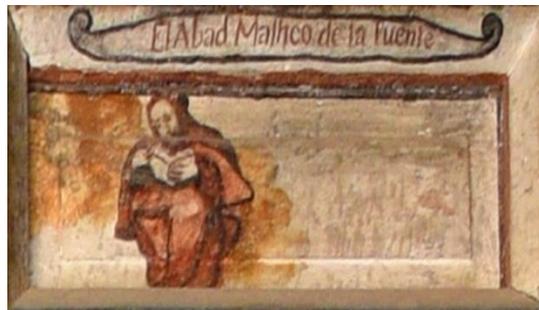
26. **El Abad Alexandrino** (sic): Un hombre con hábito de monje está hincado en el lado izquierdo de la composición, mientras sostiene con la mano derecha una cruz y pasa su brazo izquierdo sobre su pecho, probablemente en señal de tocar su corazón. Dirige su mirada hacia el piso o cierra los ojos. Se encuentra de espaldas a la entrada de una cueva y frente a una construcción blanca con tres ventanas circulares y un umbral en arco. El techo es de dos aguas y la edificación parece estar en el fondo de la composición en el costado derecho, aunque no hay mayor uso de la perspectiva.

Dando el Abad Siro Alexandrino reglas acerca de los pensamientos de la carne, dijo: No tengáis a mal el tener pensamientos malos de amores, porque el que no los tiene, no tiene esperanza de vencer y quizá ha pecado. El que no pelea con sus pensamientos contra el pecado, ni le contradice, no es menos, sino que peca corporalmente, porque el que peca corporalmente, claro está que no sentirá ninguna molestia de sus pensamientos. Una vez preguntó uno de los padres ancianos a un monje: ¿No tienes por costumbre de hablar a las mujeres? Respondió: No, porque los pensamientos de las mujeres son como pintores de su hermosura, y trayendo esas imágenes a mi memoria me molestan e inquietan. Dijo el viejo: Bien haces, mas lleva esto de mí, que para esto te será provechoso, que perseveres más en la oración. Tratando entre unos ermitaños de los pensamientos de la carne y diciendo uno que era molestado de ellos, dijo uno de los antiguos: Estándote durmiendo, quieres ser salvo: Anda, trabaja, anda y aflígete. Anda, y busca y hallarás. Vela y llama y se te abrirá la puerta. Vemos en el siglo que los luchadores de los juegos públicos, cuando menos comen más fuertes están, y más veces vencen, y aún algunas veces aunque uno es acometido y herido por dos, se esfuerza tanto que los vence. Por ejercitar este tal sus carnes a la pelea y lucha, adquirió fuerzas y ánimo para vencer. De esta manera tú te ejercitas y aparejas para la batalla, y está de buen ánimo, que si tú haces esto, el Señor vencerá por ti al enemigo. También otro de los antiguos tratando de los pensamientos de la carne, dijo: Los que tienen estos pensamientos son como los que pasan por las plazas y bodegones, donde se aderezan y asan algunas cosas de comer, que todos las huelen, mas los que quieren entran y comen, y los que no quieren solamente huelen y pasan adelante. De esta manera, aunque huelas o pienses, sacude de ti esos olores malos y carnales pensamientos, y entiende que no somos los hombres desarraigadores de los pensamientos, sino luchadores contra ellos.<sup>252</sup> Evidentemente este santo ha servido para ejemplificar el control y temperamento de las sensualidades del cuerpo; es interesante que no niega las necesidades y fulgores, sino que exhorta a aceptarlos para luchar contra ellos y conquistarlos, logrando perfeccionar así el espíritu. Muy interesante también es cómo en la segunda anécdota se utiliza una analogía, comparando los placeres que causa comer, y cómo es posible superarlos, para mostrar la posibilidad de resistirse a los placeres de la carne.

<sup>252</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Libroero, 1624, 112.



27. **El Abad Malhco de la Fuente:** Un personaje con hábito de monje que cubre su cabeza está agazapado en el piso leyendo o haciendo oración mientras sostiene un libro entre sus manos. Su figura se carga hacia el lado izquierdo de la composición y está al frente del espectador. A su lado izquierdo, detrás de él, parece haber un cúmulo de piedras o una montaña. No se encontraron referencias p hagiografía de este abad, pero por la imagen podemos al menos comprender que se exhorta a la meditación, la oración y el estudio.



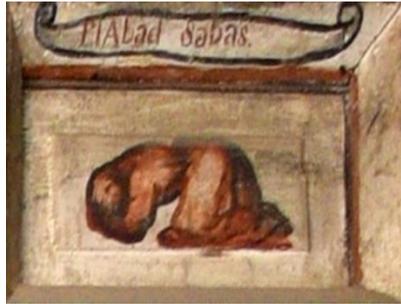
28. **El Abad Sabas:** En este tablero un personaje con hábito de fraile está postrado en el piso con la misma posición en que suele representarse a Juan Arrio (ver cara oriente del cancel, número 6). Pareciera que tiene los brazos con las manos entrecruzadas y se apoya en los codos mientras baja la cabeza en señal de oración o de humillación.

(439-532) Nacido en Capadocia en el año 439, Sabas entró a los 8 años a un monasterio, en donde pasó numerosos y fervorosos años. Atraído por la vida de ermitaño, se retiró a Jerusalén a la edad de 18 años y entró a un monasterio semi eremítico. A los 30 años, obtiene el permiso de pasar cinco días por semana meditando solo en una gruta, para hacer el retiro que san Eustino hacía anualmente durante la cuaresma, en el desierto que había visto la tentación de Nuestro Señor. Sabas vivió solo en el desierto durante cuatro años, después en 478 se instalaría en el valle del Cedrón, donde eligió una gruta situada a la mitad de un acantilado, y a la cual accedía ayudándose de una cuerda. Cinco años más tarde, su renombre comenzaría a extenderse, sus discípulos llegarían a instalarse en los parajes, cada uno viviendo separadamente en refugios separados o en grutas.<sup>253</sup>

En cuanto a los eremitas y personajes que se retiraron a la soledad del desierto y de las cuevas de la tebaída egipcia, Jean Gerson afirmó que este tipo de reclusión es propicia para que algunas personas lleven su oración de modo más efectivo: "A algunos les ayuda un lugar escondido, oscuro, angosto, bajo y sumido en un silencio profundo y formidable. Éstos, por ejemplo, moran en sepulcros, cavernas y oquedades de la tierra. Hay a quienes beneficia más un lugar abierto, luminoso, amplio y rodeado

<sup>253</sup> COULSON, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964), voz Sabas, 333. La traducción es mía.

por doquier de cielo y aire. Hombres semejantes habitaron desiertos y montes, donde se respira una atmósfera más serena que en las humeantes ciudades, como refiere San Jerónimo.<sup>254</sup>



29. Perdido



30. Perdido



En la siguiente imagen se aprecia la ubicación de los tableros #29 y #30, perdidos, uno del costado izquierdo (o dirección Norte) y otro del lado derecho (o dirección Sur) de las puertas centrales del cancel:



El investigador Mauricio Oviedo opina que en los espacios donde ahora se encuentran ventanas formando las puertas centrales del cancel, originalmente pudieron ubicarse más tableros, y que las ventanas son una modificación posterior a la época en que se crearon. Aun no puedo emitir opinión al respecto, salvo porque a mí me parece que los cortes y eliminaciones se hicieron sobre todo a los costados, además de que los tableros #32 y #33 forman parte del mismo concepto y están divididos para ubicarse a ambos lados de las puertas. A pesar de esto, es posible que el cancel no haya tenido ventanas originalmente, ya que la función esencial de un cancel en esa época era evitar que los paseantes observaran qué se llevaba a cabo dentro del templo.

---

<sup>254</sup> Virginia Aspe Armella, E. C. (2012). *Jean Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados De Potestate Ecclesiae y De Mystica Theologica Practica*. Ciudad de México: Novohispania, 181.



VENTANAS DE PUERTAS CENTRALES

Tableros #32 y #33 de la cara Poniente del cancel.

31. **Don de Te---a ¿Templanza?:** Esta pintura presenta una complejidad estilística y de composición un poco superior a las anteriores en que se representaban santos y abades, ya que presenta arquitectura y proliferación de colores, además de que es levemente más detallada en la configuración del personaje. Se aprecia un hombre viejo y barbado con túnica blanca que está hincado con las manos entrelazadas frente a su pecho. Mira hacia el frente, donde parece haber un altar de base cuadrada y gris, aunque es difícil saber qué había sobre el altar, pues la figura ha desaparecido por el desgaste, pero se adivinan los rasgos de una pira o fogata. Al fondo de la composición se ve otra escena, ya sea dentro de otro cuarto dentro de la arquitectura de esa escena, o dentro de otro edificio adyacente; lo que sucede en la escena es indiscernible dado el grado de deterioro de la pintura.



32. **Sin identificar (El Gran ¿?):** Al parecer, esta imagen es sólo el costado izquierdo de una composición de al menos dos partes, pues la filacteria que exhibe el título en la parte superior se encuentra entrecortada. En la imagen aparecen tres personajes barbados en reunión, hincados en el piso. Están ataviados con hábitos de monjes y extienden sus manos en señal de súplica hacia los cielos. Del paisaje no se distingue mucho más que un pequeño arbusto del lado izquierdo de la composición.



33. **S. Benito:** ¿San Benito de Nursia? A pesar de que la imagen está totalmente perdida, es interesante notar que la filacteria que despliega el título del santo que antes habitara la pintura se encuentra entrecortada, del mismo modo que la del número 32 de esta misma cara del cancel. Es decir, es probable que este recuadro y su gemelo del lado izquierdo hayan sido parte de la misma composición y ambos estuvieran dedicados a San Benito.

Italiano, de noble linaje, abad y fundador de la orden de los benedictinos. Murió en 543.<sup>255</sup> Hermano de santa Escolástica; a los 20 años, después de estudiar en Roma, decidió retirarse a una cueva para meditar y rezar, lejos de las tentaciones de la capital. Allí llevó una vida de mortificación, ayunos, rezos y meditaciones que le otorgó fama de hombre santo. Pronto acudieron varios seguidores, que ocuparon otras cuevas cercanas; desde aquí se trasladó a la colina de Montecasino, donde fundó un monasterio sobre las ruinas de un antiguo templo consagrado a Apolo. En este lugar redactó hacia 540 su famosa regla, cuyo principio fundamental es el *ora et labora* (oración y trabajo). Falleció en el monasterio en 547. Su regla ha sido la base para todas las demás órdenes religiosas y por ello se le considera el padre del monacato.<sup>256</sup>



34. **D. de Ciencia:** En el medio de un grupo de cuatro personajes se encuentra uno más que probablemente sea Jesús, pues tiene las características físicas con las que suele representarse al menos en los murales del santuario y en las otras representaciones de Cristo dentro de las caras del cancel de Atotonilco (así como con la representación del Cristo en anastasis del capialzado del ingreso del recinto). Esta pequeña multitud está frente de un templo, espacio arquitectónico que despliega una cúpula con tres ventanas que quedan a espaldas de los personajes. Del lado izquierdo, en el ángulo inferior de la composición se encuentra un pedestal de al menos seis lados en su base, aunque aquello que sostiene no es discernible. No se cuenta con la fecha del calendario litúrgico ni con un título, de modo que es difícil rastrear la escena que se lleva a cabo, y por la misma razón, es difícil encontrar una fuente grabada.

- a. Martínez de Pocasangre, Don de Ciencia, óleo sobre madera, detalle de panel de la cara poniente del cancel, ca. 1760:

<sup>255</sup> Santos; colección Los Diccionarios de Arte; Simona Oreglia Coordinadora Editorial; Editorial Electa, Milán, 2002: 311.

<sup>256</sup> GRANDA, Cristina, et al., *Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid: 2018, pág. 50.



35. **Sin identificar:** Posible empresa de la que sólo se conservan las filacterias del título y el mote. Posible don.



36. **Sin identificar:** Posible empresa de la que sólo se conservan las filacterias del título y el mote. Posible don.



37. **Escena del calendario litúrgico sin identificar.** En este tablero apreciamos una especie de arquitectura de influencia clásica y frente a ella algunos vestigios de personajes.



38. **Escena del calendario litúrgico sin identificar.** En el centro de este tablero aparece un personaje que podría ser Jesucristo.



39. **Escena del calendario litúrgico sin identificar.** Escena con varios personajes a la izquierda y uno a la derecha, quien parece ser san Juan Bautista con una concha de bautismo a sus pies.



40. **Escena del calendario litúrgico sin identificar.** Este tablero muestra una multitud, al frente de la cual se encuentra Jesucristo.



41. **Perdido.** Escena del calendario litúrgico.



42. **Perdido.** Escena del calendario litúrgico.



43. **Escena del calendario litúrgico sin identificar.** Se adivina una escena dentro de un espacio arquitectónico con una ventana en la esquina superior derecha de la composición.



44. **Huida a Egipto:** (Mateo: 2, 13-15) En este tablero, a pesar del deterioro, pueden identificarse los elementos suficientes para reconocer la escena de la huida a Egipto, en que se ve a la sagrada familia en compañía de un burro, el cual lleva a María y al Niño. El burro es dirigido por José; María va cubierta por un manto azul que va sobre uno blanco y porta un sombrero. Lleva en brazos al niño. José viste una túnica azul con un manto naranja o café alrededor de sus brazos. Del lado derecho de la imagen, al fondo, se reconoce la figura de un árbol o palma. Dado que la Virgen lleva vestimenta de viajera y José va al frente de su familia levantando el brazo, la composición parece seguir aquella del grabado de Jean Baptiste Barbé (1579-1649), aunque no estoy sugiriendo que haya sido necesariamente ésa la fuente. Sin embargo, ese grabado llegó a América, puesto que hay pinturas en Perú que siguen su composición<sup>257</sup>, de modo que tampoco sería descabellado asumir que algo parecido haya llegado a Atotonilco. Incluyo las imágenes para que se compare con la pintura del cancel.



<sup>257</sup> Project of Engraved Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA): <https://colonialart.org/archives/subjects/jesus-christ/life-of-christ/infancy-of-christ/flight-to-egypt#c172a-172b>

- a. Huida a Egipto, detalle del cancel, cara poniente, óleo sobre tabla, s. XVIII. Fotografía: Gustavo F. Coria, 2017.
- b. La huida a Egipto, Jean Baptiste Barbé, grabado, s. XVII.

45. **Adoración de Los Reyes:** En esta imagen se ve a los personajes enmarcados por un arco quebrado de la arquitectura que parece ser de madera. En la escena se reconoce a la virgen, ataviada con túnica blanca y manto azul y entre sus brazos se reconoce al niño Jesús vestido de blanco. A la derecha de la virgen, del lado izquierdo de la imagen se ve a dos personajes, uno blanco y barbado y el otro de tez morena. Los personajes, que se adivinan como los reyes “magos” o sabios, convidan lo que parece ser dos de los tres presentes que se le ofrecieron al Niño Jesús como reconocimiento de su realeza (oro), de su divinidad (incienso) y de su futura pasión (mirra). Del lado izquierdo de la virgen, al lado derecho de la imagen, se encuentra el tercero de los reyes, que ofrece el tercero de los regalos al Niño. Alrededor de estos personajes parece que había más elementos, pero al momento es imposible reconocerlos debido al decaimiento de la imagen. Se ha perdido por la misma razón el título y la fecha litúrgica que habría permitido identificar la escena con más libertad. La composición parece seguir aquella de Schelte Adamsz. Bolswert (1586-1659), quien sigue a su vez una de Peter Paul Rubens (1570-1640), que actualmente está en París<sup>258</sup> (ver imágenes para comparar). Otra fuente probablemente sea la placa número 7 de la *Evangelicae Historiae Imagines* con grabado de Hieronymus Wierix; aunque para esto debemos conceder que se hayan hecho grandes cambios en la composición.



a.



b.



c.

- a. Martínez de Pocasangre, Adoración de los Reyes, óleo sobre tabla, detalle del panel de la cara poniente del cancel, s. XVIII. Fotografía: Gustavo F. Coria, 2017.
- b. Schelte Adamsz. Bolswert, Adoración de los Reyes, s. XVII:
- c. Hieronymus Wierix, grabado, placa no. 7 de la *Evangelicae Historiae Imagines* (1593).

46. **Degollación de los niños (sic):** se encuentra en su mayoría perdida la imagen, a excepción de las siluetas de dos niños que yacen en el cuadrante inferior izquierdo, el título, el marco que señalaba la fecha de la celebración de la escena y los adornos que enmarcan la totalidad del recuadro.

La matanza de los inocentes (Mat. 2: 6-17)

<sup>258</sup> Project of the Engraved Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA): <https://colonialart.org/archives/subjects/jesus-christ/life-of-christ/infancy-of-christ/adoration-of-the-magi#c249a-249b>

“Y tú, Belén, de la tierra de Judá, no eres la más pequeña entre los príncipes de Judá; porque de ti saldrá un guiador que apacentará<sup>[2]</sup> a mi pueblo Israel. Entonces Herodes, llamando en secreto a los magos, indagó de ellos diligentemente el tiempo de la aparición de la estrella; y enviándolos a Belén, dijo: Id allá y averiguad con diligencia acerca del niño; y cuando le halléis, hacédmelo saber, para que yo también vaya y le adore. Ellos, habiendo oído al rey, se fueron; y he aquí la estrella que habían visto en el oriente iba delante de ellos, hasta que, llegando, se detuvo sobre donde estaba el niño. Y al ver la estrella, se regocijaron con muy grande gozo. Y al entrar en la casa, vieron al niño con su madre María, y postrándose, lo adoraron; y abriendo sus tesoros, le ofrecieron presentes: oro, incienso y mirra. Pero siendo avisados por revelación en sueños que no volviesen a Herodes, regresaron a su tierra por otro camino. Después que partieron ellos, he aquí que un ángel del Señor se le apareció en sueños a José y dijo: Levántate y toma al niño y a su madre, y huye a Egipto, y permanece allá hasta que yo te diga; porque acontecerá que Herodes buscará al niño para matarlo. Y él, despertando, tomó de noche al niño y a su madre, y se fue a Egipto, y estuvo allá hasta la muerte de Herodes; para que se cumpliese lo que dijo el Señor por medio del profeta, cuando dijo: De Egipto llamé a mi Hijo. Herodes entonces, cuando se vio burlado por los magos, se enojó mucho, y mandó matar a todos los niños menores de dos años que había en Belén y en todos sus alrededores, conforme al tiempo que había inquirido de los magos.”<sup>259</sup>



47. **Jesús disputando con los Doctores:** (Lucas 2, 41-52) Se ha perdido la fecha pero probablemente corresponde a Dom. I post Epif. También conocida como “el niño Jesús en el templo”, se ven varios personajes en la escena. En el centro del último de los cuatro arcos de medio punto que enmarcan la parte superior de la imagen, se encuentra el niño Jesús, que al momento de este pasaje tiene 12 años. El niño está en un plano un poco más alto que el resto de los personajes y parece estar sentado, de lo que se deduce que está en una silla elevada en medio del templo de Jerusalén. Lo rodean los doctores de la ley, dos de ellos sentados o hincados a sus costados y otros dos parados del lado izquierdo de la imagen, a la derecha del niño. El título de la escena aún es legible en la parte superior del tablero y se ha perdido la fecha litúrgica de la parte inferior debido al deterioro de la policromía original. He propuesto que pudo ser su modelo tomado de la *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo de Nadal, para decorar los muros del sotocoro, por ejemplo. La composición de Wierix destaca al niño Jesús en un plano superior horizontalmente con respecto a los Doctores, como

<sup>259</sup> Biblia Reina Valera 1960 en Bible Gateway en línea: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateo+2&version=RVR1960> consultada el 24 de noviembre de 2020.

afirmando su carácter celestial y divino y hay arcos que enmarcan la figura del niño, aunque en Atotonilco se repiten hacia el fondo creando una perspectiva y en Wierix se trata de un solo arco y un trono muy ornamentado en el que se encuentra Jesús.



- a. **Martínez De Pocasangre, Jesús disputando con los Doctores, óleo sobre tabla, detalle del cancel, cara poniente, s. XVIII. Fotografía: Gustavo F. Coria, 2017.**
- b. **Hieronymus Wierix, Jesús disputando con los Doctores<sup>260</sup>, grabado, 1593.**

48. **S. Juan --- Cordero.** Se ha perdido la fecha litúrgica, pero probablemente corresponda a Dom. III de adv. Probablemente sea San Juan Bautista quien domina este tablero; tal vez esté predicando acerca de la venida del Cordero de Dios. Se distingue su vestimenta de piel de camello, a pesar de los repintes; tres figuras lo rodean escuchando su prédica en medio del paraje arbolado. En el grabado origen se ve a san Juan bautista predicando en medio de un paraje, enfrente de un árbol; levanta su mano derecha anunciando la llegada del cordero. En el tablero de Atotonilco la figura de san Juan presenta la misma postura corporal y la misma ubicación frente a un árbol, en medio de la gente, aunque se aprecien menos personajes que en el grabado de Wierix. Es común ver en Atotonilco una especie de abstracción o condensación de los personajes de las escenas de los grabados, principalmente atribuible a razones de espacio en los tableros.

<sup>260</sup> Project for Engraved Sources of Spanish Art (PESSCA) online database: <https://colonialart.org/archives/subjects/jesus-christ/life-of-christ/childhood-of-christ/jesus-among-the-doctors#c71a-3743b> consultada el 6 de noviembre de 2020.



a.



b.

a. San Juan anuncia al cordero, Antonio Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, ca. 1760. Fotografía: Gustavo F. Coria, 2017.

b. San Juan bautista anuncia al cordero, Hieronymus Wierix, grabado, placa 10 de la *Evangelicae Historiae Imagines*, 1593.

**49 a 64 PERDIDOS POR DETERIORO:** de los cincuenta misterios mencionados en los *Ejercicios*, en los Tableros de Atotonilco sobreviven nueve, sin embargo, al haberse perdido quince tableros por deterioro, es posible que en ellos se encontraran algunos misterios más de aquellos mencionados por san Ignacio, pero también podría tratarse de otras escenas bíblicas que sirviesen al programa educativo de meditaciones de los *Ejercicios*.



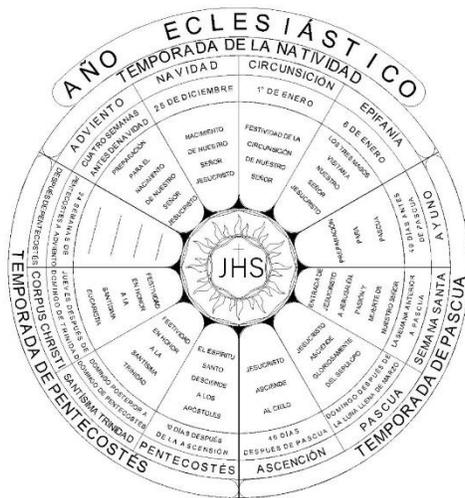
Tabla de misterios de la vida de Jesús según el calendario litúrgico, comparando aquellos sobre los cuales se medita en el texto de los *Ejercicios Espirituales* y aquellas escenas que se han identificado en la cara poniente del cancel (en proceso):

Escena en <i>Ejercicios Espirituales</i>	Escena en Atotonilco
262. La anunciación de Ntra. Sra.	16. (4) La Anunciación
263. La visitación de María a Isabel	

264. Nacimiento de Cristo Ntro. Sr.	
265. De los pastores	
266. La circuncisión	
267. De los tres reyes magos	45. (s/n) Sin título
268. De la purificación de Nuestra Sra. y representación del niño Jesús	
269. De la huida a Egipto	44. (s/n) Huida a Egipto
270. De cómo Christo Ntro. Sr. tornó de Egipto	
271. De la vida de Christo Ntro. Sr. desde los doce años hasta los treinta.	
272. De la venida de Christo al templo cuando era de edad de doce años (Disputa con los Dres.)	47. Christo disputando con los Doctores
273. De cómo Christo se bautizó	17. (18?) S. Juan bautizando
274. De cómo Christo fue tentado	
275. Del llamamiento de los apóstoles	
276. Del primero milagro hecho en las bodas de Caná (Galilea)	18. (17) Bodas de Caná
277. De cómo Christo echó fuera del templo los que vendían	
278. Del sermón que hizo Christo en el monte	
279. De cómo Christo Ntro. Sr. hizo sosegar la tempestad	13. (¿) Jesús manda a los vientos
280. De cómo Christo andaba sobre la mar	
281. De cómo los apóstoles fueron enviados a predicar	22. A---l del Demonio (fecha litúrgica sobre Cristo enviando a apóstoles a predicar)
282. De la conversión de la Magdalena	19. (¿) Conversión de la Magdalena
283. De cómo Christo Ntro. Sr. dio de comer a 5 mil hombres	
284. De la transfiguración de Christo	
285. De la resurrección de Lázaro	
286. De la cena en Betania	
287. Domingo de Ramos	
288. De la predicación en el templo	
289. De la cena (última cena)	
290. De los misterios hechos desde la cena hasta el huerto inclusive	
291. De los misterios hechos desde el huerto hasta la casa de Anás	
292. De los misterios hechos desde casa de Anás hasta la casa de Cayphás	
293. De los misterios hechos desde la casa de Cayphás hasta la de Pilato inclusive	
294. De los misterios hechos desde la casa de Pilato hasta la de Herodes	

295. De los misterios hechos desde casa de Herodes hasta la de Pilato	
296. De los misterios hechos desde casa de Pilato hasta la cruz	
297. De los misterios hechos en la cruz	
298. De los misterios hechos desde la cruz hasta el sepulchro inclusive	
299. De la resurrección de Christo Ntro. Sr., de la 1ª aparición	
300. De la 2ª aparición	
301. De la 3ª aparición	
302. De la 4ª aparición	
303. De la 5ª aparición	
304. De la 6ª aparición	
305. De la 7ª aparición	
306. De la 8ª aparición	
307. De la 9ª aparición	
308. De la 10ª aparición	
309. De la 11ª aparición	
310. De la 12ª aparición	
311. De la 13ª aparición	
312. De la ascensión de Christo Ntro. Sr.	

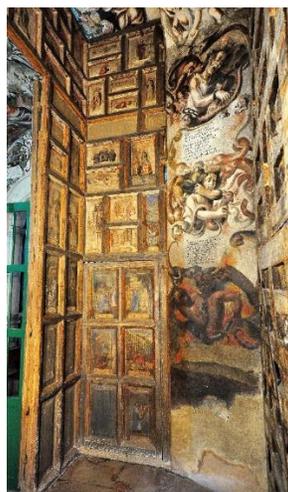
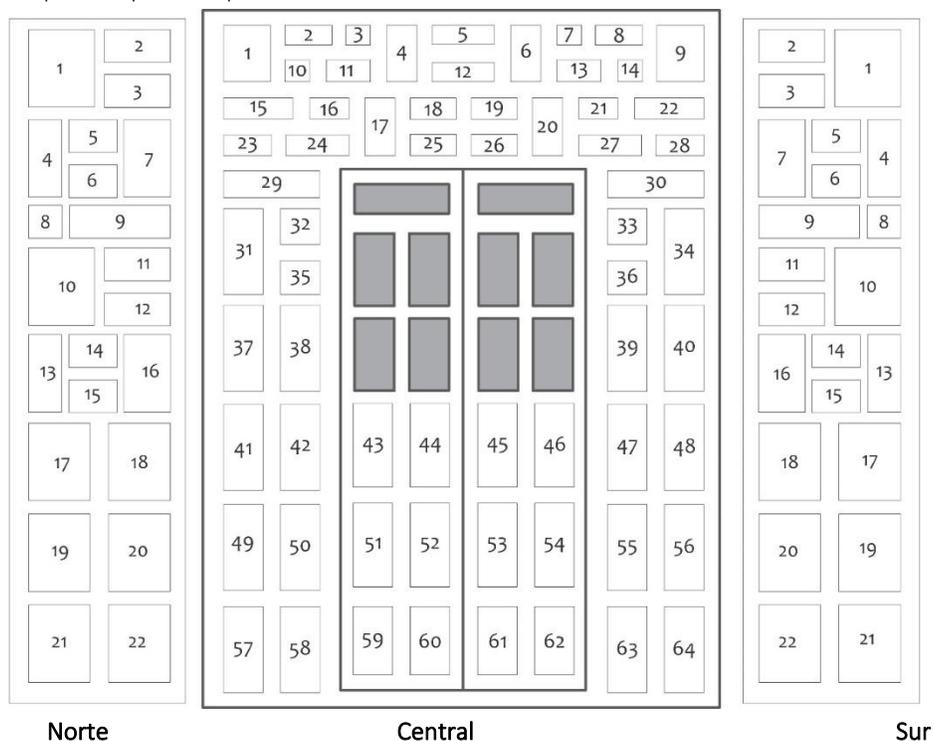
Calendario Litúrgico:



Esquema: Fernando López Cortés, 2021.

Cara Poniente, Lateral Sur

Se terminará la lectura de esta cara del cancel con este lateral, leyéndolo desde la parte superior izquierda hacia abajo, leyendo cada tablero de izquierda a derecha. Este es el esquema de la numeración que se agregó a los laterales del cancel, que entre sí quedan frente a frente de un costado al otro del vestíbulo formado entre el cancel y el portón de acceso. La lectura debe iniciarse de izquierda a derecha y en modo descendente, desde el tablero de la parte superior izquierda.



Lateral Sur de la cara Poniente del cancel, fotografía: Gustavo F. Coria, 2022.

1. Personificación de la **Templanza**: Mujer que observa y sostiene con el brazo derecho un caduceo y mantiene el izquierdo en jarras. La Biblia, sobre los dones del Espíritu y la templanza, dice en Gálatas 5:22-25: "Mas el fruto del Espíritu es: caridad, gozo, paz, tolerancia, benignidad, bondad, fe, mansedumbre, templanza: contra tales cosas no hay ley. Porque los que son de Cristo, han crucificado la carne con los afectos y concupiscencias. Si vivimos en el Espíritu, andemos también en el Espíritu."



2. Empresa de la **Templanza**: La imagen muestra un elemento parecido al caduceo de Hermes, pero con la variante de que en vez de alas en su parte más alta contiene una cruz que es envuelta por dos serpientes (que representan a la lujuria y a la gula) que se entrecruzan hasta verse de frente entre sí; estos tres elementos están frente a una filacteria blanca que no conserva ninguna inscripción o dibujo. Corresponde a la empresa no. 22, libro I de Villava, con mote: “*Sola hec [haec] virga potest*”, <Sólo esta vara es poderosa>.<sup>261</sup> La explicación dicta: “Igual que el caduceo de Mercurio puso paz en la lucha entre dos serpientes, los dos reptiles enroscados en torno a la cruz de Cristo y afrontados de forma simétrica, equivalente cristiano del caduceo, como vara de la virtud de Dios, es el instrumento cuya presencia permite templar al cristiano sus dos principales pasiones: la gula y la lujuria.”<sup>262</sup> La Biblia en 1 Pedro 5:8, dice además sobre la templanza frente al orgullo del diablo: “Sed templados, y velad, porque vuestro adversario el diablo, cual león rugiente, anda alrededor buscando á quien devore”.<sup>263</sup> Es interesante recordar que en el portón de acceso se encuentra la imagen de un león, titulada “Jeroglífico de Orgullosa” (A103). El epigrama sobre la templanza en Villava dice:

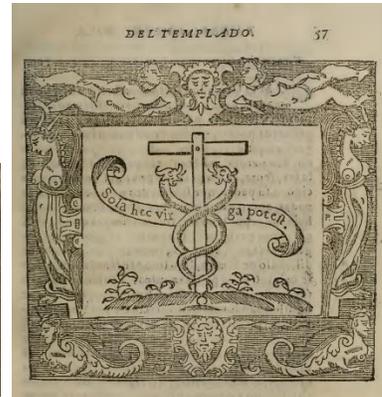
Esta sí que es la vara milagrosa  
del verdadero alado  
Mercurio, fiel embajador sagrado  
de nuestra paz gloriosa,  
que con medios divinos  
templando los afectos serpentinos  
de aquel primer bocado,  
nos dice que el remedio  
sólo es poner este bastón en medio.<sup>264</sup>

<sup>261</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=22> consultada el 21 de enero de 2020.

<sup>262</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=22> consultada el 21 de enero de 2020.

<sup>263</sup> Versículos de la Biblia en línea: <http://www.versiculosBiblia.org/versiculos-de-la-Biblia-sobre-la-templanza/> consultada el 18 de octubre de 2020.

<sup>264</sup> BIDISO: Biblioteca Digital Siglo de Oro [en línea] : <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=2&author=VILLAVA,%20Juan%20Francisco%20de%20%20%20%20&briefTitle=EMPRESAS%20ESPIRITUALES&startIndexEmblem=22> consultada el 21 de enero de 2020.



(izq.) Detalle del cancel cara poniente, con empresa “de la Templanza”, Mtz. de Pocasangre, s. XVIII, (der.) Empresa No. 22, Libro I, “Del Templado”, Juan Fco. Villava, 1613.

3. **El abad Amón:** El abad Amón, estando en el desierto, fue a un cierto lugar a coger agua y vio un basilisco, y echándose en tierra dijo: Señor, o yo o esta bestia hemos de morir, y potencia de Dios reventó.<sup>265</sup>

Un personaje imberbe con hábito de monje cuya capucha cubre su cabeza también, une las manos en señal de oración mientras reza hincado en medio de la imagen, que conserva un fondo blanco y sobrio.



4. De la **ch** (¿**charidad**?): Mujer con los brazos cruzados en el pecho y cabizbaja. Viste una túnica blanca y una especie de capa de color gris o azul claro sobre ella. Esta imagen muestra el título “cortado” por la estructura de madera del mismo cancel, de modo que por un lado, no puede leerse con libertad el nombre de la virtud a la que se refiere la imagen y por el otro, no es posible identificar la empresa que le corresponde (lo cual a su vez ayudaría a identificar esta personificación de virtud, pues normalmente se encuentran en las cercanías una de la otra), pues seguramente se perdió con el recorte.

<sup>265</sup> Prado Espiritual, Libro II, Capítulo IV, de la merced que el Señor hizo a los abades Zenón, Belarion, Amón y Macario, folio 89, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y) consultado el 10 de marzo de 2021.



5. De la **diligencia**: Esta empresa podría estar basada en la *pictura* de la empresa del caritativo (Villava, Libro I, no. 18), que muestra a un pelícano volando directamente hacia las llamas de unos cazadores que han prendido ese fuego para cazarlo. El ave representa en aquella empresa al caritativo porque se sacrifica por el amor ciego que tiene a sus polluelos, para que los cazadores no lleguen a ellos. En Atotonilco parecen haber replicado dos veces la imagen inicial del pelícano, que tiene más forma de paloma o gaviota. Es interesante también observar que, al parecer, se conservó el mote en latín del caritativo: “*Non discurrit Amor*” (No piensa el amor<sup>266</sup>), pero no es posible saberlo con seguridad.



- (izq.) Detalle con empresa “de la Diligencia”, Martínez de Pocasangre, óleo sobre tabla, s. XVIII, (der.)  
 Empresa No. 18, Libro I, “Del caritativo”, *Empresas Espirituales y Morales* (1613).

6. **Santo o abad**: En el centro de esta imagen de fondo blanco se ve un personaje con ropaje de monje franciscano; se encuentra postrado sobre sus antebrazos y reclina su frente sobre los puños de sus manos, entrelazadas frente a sí.



7. Personificación de **virtud**/probablemente la Diligencia: Propongo que se trata de la virtud de la diligencia por hallarse en la cercanía de la empresa “de la diligencia” (no. 5 de este lateral), pues identifiqué un patrón en que al menos la personificación de la virtud y su empresa correspondiente se encuentran una junto a la otra en la disposición de tableros. Esta hipótesis se ve confirmada por los rastros de una sílaba que lee “Di” en el título de la composición. En este tablero vemos a una mujer sostiene cariñosamente una cruz sobre su hombro izquierdo y reclina ligeramente la cabeza sobre ella. Viste una túnica rosa y la cubre una capa o tela de color rosa u ocre. La Biblia en (2Pedro 3: 11), dice sobre la diligencia: “Como todas las cosas que pertenecen a la vida y a la piedad nos han sido dadas por su divino poder, mediante el conocimiento de aquel que nos llamó por su gloria y excelencia, por medio de las cuales nos ha dado preciosas y grandísimas promesas, para que por ellas llegaseis a ser participantes de la naturaleza divina, habiendo huido de la corrupción que hay en el mundo a causa de la concupiscencia; nosotros también, poniendo toda diligencia por esto mismo, añadid a vuestra fe virtud; a la virtud conocimiento; al conocimiento dominio propio; al dominio propio paciencia, a la paciencia piedad; a la piedad afecto fraternal, y al afecto fraternal, amor. Porque si estas cosas están en vosotros, y abundan, no os dejarán estar ociosos ni sin fruto en cuanto al conocimiento de nuestro Señor Jesucristo. Pero el que no tiene estas cosas tiene la vista muy corta; es ciego, habiendo olvidado la purificación de sus antiguos pecados. Por lo cual, hermanos, tanto más procurad hacer firme vuestra vocación y elección; porque haciendo estas cosas, no caeréis jamás. Porque de esta manera os será otorgada amplia y generosa entrada en el reino eterno de nuestro Señor y Salvador Jesucristo.”<sup>267</sup> De este modo, asumo que la diligencia puede ser la virtud representada en esta personificación, pues puede deducirse del texto que a la fe, representada por la cruz, se le agrega la diligencia y el amor fraternal, dada la postura que muestra la mujer de la imagen. No se ha encontrado otra con todos los atributos que muestra la imagen de Atotonilco.



---

<sup>267</sup> Biblia RV 1965 2Pedro 3-11, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=2Pedro+3%3A11&version=RVR1960> consultada el 17 de marzo de 2021.

8. Perdido: este elemento y su consiguiente, el número 9, corresponden como faltantes a los tableros 8 y 9 del lateral norte de esta cara del cancel; por lo que podrían haber sido elegidos para retirarse en conjunto, ya que es muy sintomático que se hayan retirado en simetría con ambos laterales.



9. Perdido



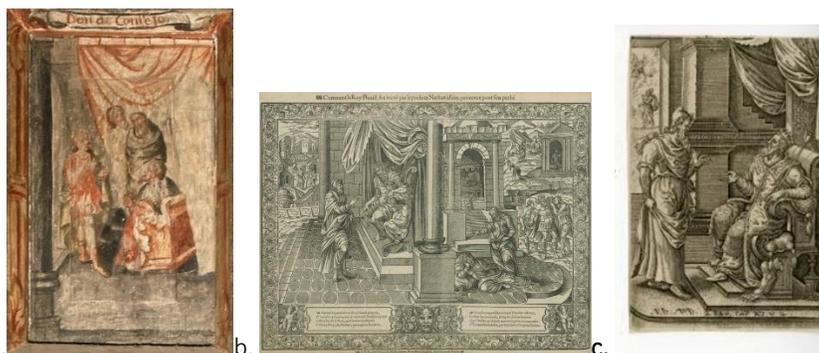
10. **Don de consejo:** Se ha perdido la fecha. Esta imagen muestra a cuatro personajes; uno de ellos está sobre una especie de trono rojo con adornos de roleos vegetales dorados, otro está cubierto con una túnica detrás de él. Uno más se encuentra parado. Todos están enmarcados por una elegante columna de piedra oscura que se yergue de piso a techo al lado izquierdo y de la que se muestra sólo el fuste y la basa, mas no el capitel, que se esconde en la parte superior de la imagen. En la parte trasera de la escena se ven pesados cortinajes rojos. Parece ser la escena en que el profeta Natán amonesta a David por haber quitado a un hombre pobre lo único que tenía. Tal vez la escena se utilizó sólo como inspiración para la composición, y se cambió la narrativa del contenido, pero como se ha perdido la fecha del calendario, no es posible al momento hacer una aseveración con mucha seguridad al respecto. Lo que sí es más probable es que se hayan utilizado como modelo fuente algo parecido a los grabados que propongo después del pasaje de 2 Samuel, 12:

Natán amonesta a David

Jehová envió a Natán a David; y viniendo a él, le dijo: Había dos hombres en una ciudad, el uno rico, y el otro pobre. El rico tenía numerosas ovejas y vacas; pero el pobre no tenía más que una sola corderita, que él había comprado y criado, y que había crecido con él y con sus hijos juntamente, comiendo de su bocado y bebiendo de su vaso, y durmiendo en su seno; y la tenía como a una hija. Y vino uno de camino al hombre rico; y éste no quiso tomar de sus ovejas y de sus vacas, para guisar para el caminante que había venido a él, sino que tomó la oveja de aquel hombre pobre, y la preparó para aquel que había venido a él. Entonces se encendió el furor de David en gran manera contra aquel hombre, y dijo a Natán: Vive Jehová, que el que tal hizo es digno de muerte. Y debe pagar la cordera con cuatro tantos, porque hizo tal cosa, y no tuvo misericordia. Entonces dijo Natán a David: Tú eres aquel hombre. Así ha dicho Jehová, Dios de Israel: Yo te ungué por rey sobre Israel, y te libré de la mano de Saúl, y te di la casa de tu señor, y las mujeres de tu señor en tu seno; además te di la casa de Israel y de Judá; y si esto fuera poco, te habría añadido mucho más. ¿Por qué, pues, tuviste en poco la palabra de Jehová, haciendo lo malo delante de sus ojos? A Urías heteo heriste a espada, y tomaste por mujer a su mujer, y a él lo mataste con la espada de los hijos de Amón. Por lo cual ahora no se apartará jamás de tu casa la espada, por cuanto me menospreciaste, y tomaste la mujer de Urías heteo para que fuese tu mujer. Así ha dicho Jehová: He aquí yo haré levantar el mal sobre ti de tu misma casa, y tomaré tus mujeres delante de tus ojos, y las daré a tu prójimo, el cual yacerá con tus mujeres a la vista del sol. Porque tú lo hiciste en secreto; mas yo haré esto delante de todo Israel y a pleno sol. Entonces dijo David a Natán: Pequé contra Jehová. Y Natán dijo a David: También Jehová ha remitido tu pecado; no morirás. Mas por cuanto con

este asunto hiciste blasfemar a los enemigos de Jehová, el hijo que te ha nacido ciertamente morirá. Y Natán se volvió a su casa. Y Jehová hirió al niño que la mujer de Urías había dado a David, y enfermó gravemente. Entonces David rogó a Dios por el niño; y ayunó David, y entró, y pasó la noche acostado en tierra. Y se levantaron los ancianos de su casa, y fueron a él para hacerlo levantar de la tierra; mas él no quiso, ni comió con ellos pan. Y al séptimo día murió el niño; y temían los siervos de David hacerle saber que el niño había muerto, diciendo entre sí: Cuando el niño aún vivía, le hablábamos, y no quería oír nuestra voz; ¿cuánto más se afligirá si le decimos que el niño ha muerto? Mas David, viendo a sus siervos hablar entre sí, entendió que el niño había muerto; por lo que dijo David a sus siervos: ¿Ha muerto el niño? Y ellos respondieron: Ha muerto. Entonces David se levantó de la tierra, y se lavó y se ungió, y cambió sus ropas, y entró a la casa de Jehová, y adoró. Después vino a su casa, y pidió, y le pusieron pan, y comió. Y le dijeron sus siervos: ¿Qué es esto que has hecho? Por el niño, viviendo aún, ayunabas y llorabas; y muerto él, te levantaste y comiste pan. Y él respondió: Viviendo aún el niño, yo ayunaba y lloraba, diciendo: ¿Quién sabe si Dios tendrá compasión de mí, y vivirá el niño? Mas ahora que ha muerto, ¿para qué he de ayunar? ¿Podré yo hacerle volver? Yo voy a él, mas él no volverá a mí. Y consoló David a Betsabé su mujer, y llegándose a ella durmió con ella; y ella le dio a luz un hijo, y llamó su nombre Salomón, al cual amó Jehová, y envió un mensaje por medio de Natán profeta; así llamó su nombre Jedidías, a causa de Jehová.<sup>268</sup>

El consejo es un don de aquellos que tienen un regalo divino en los asuntos de la mente, pues antes se hacía una analogía del corazón con la mente en el sentido de que quien no tenía juicio o no era capaz de consejo, era llamado *vecorde*, *socorde* o *excorde*. Por el contrario, se llamaba *cordato* a quien era hombre “prudente y advertido”, gracias a su dote de buen juicio o consejo.<sup>269</sup>



- a. Martínez de Pocasangre, Don de Consejo, óleo sobre tabla, ca. 1760, Atotonilco, Gto.  
Fotografía: Gustavo F. Coria, 2017.
- b. El profeta Natán amonesta a David, Taller de Denis de Mathonière I (1555-1601), grabado, placa 6/6 de *La historia de David y Betsabé*, 1575-1596.
- c. Profeta Natán amonesta a David, Pieter BORCHT siguiendo a DE BRUYN, grabado, c1585 (no hay más información).

11. **Abad Nicolás:** Tres personajes están sentados. Parece que dos de ellos escuchan al personaje central, quien extiende su mano derecha, aludiendo al pasaje que acabamos de referir, aconsejando o posiblemente explicando algún apotegma. Este elemento en el cancel podría indicar la posibilidad de que los tableros con abades también estén dispuestos de tal forma que se relacionen tanto con la

<sup>268</sup> Biblia Reina Valera RV1960 en BibleGateway: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=2+samuel+12&version=RVR1960> consultada el 10 de febrero de 2021.

<sup>269</sup> Van Haeften, Benito, *Escuela del corazón, que escribió en lengua latina el R.P.D. Benito Haeften, de la orden de san Benito, y ha vertido en la castellana Gr. Diego de Mecoleta, de la misma orden*. Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, calle don Robador, num 24 y 26, 1864, 15.

personificación como con la empresa de la virtud de la que son vecinos, pero la oscuridad de los nombres de los abades y la falta de tableros por los recortes hace la confirmación de esta hipótesis muy difícil de lograr.

Dos filósofos fueron a ver al abad Nicolás, y le rogaron que les dijera alguna palabra de edificación, mas el viejo callaba. Dijeron entonces los Filósofos: ¿Ninguna cosa nos respondes, Padre? Dijo el padre anciano: Bien sé que tenéis cuidado de la elocuencia y bien hablar: mas también afirmo que no sois verdaderos filósofos. ¿Hasta cuándo aprendéis a hablar como si no lo supieseis? Dejad ya tantas palabras, y sea siempre el ejercicio de vuestra filosofía meditar la muerte y acostumbraros al silencio y al sosiego.<sup>270</sup>



## 12. Empresa del **consejo**:

- a. Atotonilco: Un personaje con el atavío del dios Mercurio o su referente griego, Hermes, (vistiendo talarias y un petaso alados; lo mismo que un paño que parece ser su clámide<sup>271</sup>); sostiene algo en su mano; en el común de las representaciones, Mercurio normalmente lleva un caduceo<sup>272</sup> con dos serpientes entrelazadas que se miran entre sí, pero en esta imagen no se reconoce fácilmente la presencia de dichos animales, sino que se le ve sosteniendo un objeto alargado parecido a una vara curva. La apariencia de tal objeto podría deberse a la pérdida y restauración. El personaje vuela frente a una filacteria que se muestra en blanco. El título de la empresa se ha perdido, pero propongo identificarlo con el Don de Consejo porque, por un lado, se encuentra en vecindad con la escena del Don de Consejo (no. 10 de este lateral), y por otro, porque Mercurio es generalmente relacionado con los mensajes y el buen consejo, además de que puede deducirse que esta empresa estaría dedicada a este tema debido a su ubicación junto a la escena del Don de consejo del número 11 de este lateral. A Hermes se le relaciona con el mensajero que hace pasar los mensajes de Dios a la raza humana.<sup>273</sup> Se le relacionaba también con la elocuencia y la revelación del conocimiento escondido o “hermético”.<sup>274</sup> Jean Gerson habla de la meditación sobre el temor, al modo en que la lleva a cabo la paloma: “¿Quieres escuchar una meditación sobre el temor? El famoso rey dijo: ‘Meditaré como una paloma’. (Is., 38:34) ¿Cuál crees que sea la meditación de la paloma sino los plañidos y gemidos que el mismo temor inspira? Quizá por esto dijo el otro rey: ‘¿Quién me dará plumas como a una paloma, para que vuele y descanse?’ (Ps. 54: 7) Y dice otro que ‘el temor puso alas a los pies’. (Verg. Aeneid. VIII, 224) Entonces amoldemos nuestras meditaciones al símbolo de la paloma, que sean aptas adecuadas

<sup>270</sup> Prado Espiritual, Libro I, capítulo XI, de la respuesta de un monje a dos filósofos, y de los dichos de Mena, folio 15, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y) consultado el 10 de marzo de 2021.

<sup>271</sup> CARMONA Muela, Juan; Iconografía clásica: guía básica para estudiantes, AKAL/Istmo/Básica de bolsillo, Madrid: 2000, 34 y 35.

<sup>272</sup> CARMONA Muela, Juan; Iconografía clásica: guía básica para estudiantes, AKAL/Istmo/Básica de bolsillo, Madrid: 2000, 34.

<sup>273</sup> FRONTISI-Ducroux, Francois; L'ABCdaire de la Mythologie grecque et romaine, Flammarion, París, 2004; 67.

<sup>274</sup> CARMONA Muela, Juan; Iconografía clásica: guía básica para estudiantes, AKAL/Istmo/Básica de bolsillo, Madrid: 2000, 35.

al temor y a su compañera, la esperanza, y así digamos que la paloma es esta alma mística. [...] Esta alma vuelva hacia arriba con dos alas, con la esperanza a diestra y el temor a siniestra, y es dirigida por la prudencia, que hace las veces de cola. En ambas alas, según su propio carácter, se agitan diez plumas bañadas con la plata del sagrado discurso, para que pueda meditar con unas sobre el temor, con las otras sobre la esperanza [...]. Cada ala sostiene a la paloma con un justo equilibrio. Ni el ala del temor debe caer en la desesperación ni la de la esperanza elevarse hasta la presunción.”<sup>275</sup>

- b. Ejemplo de la representación de Hermes donde se aprecian claramente algunos de los elementos iconográficos propios del dios que va volando: el caduceo con serpientes, las talarías y el petaso alados y la clámide. Fresco elaborado por Gianbattista Tiepolo (1696-1770), detalle del techo del Palazzo Clerici, Sala del Tiepolo, Milán, Italia.



a)

b)

13. (s/n) **Jesús manda a los vientos** – Dom. IV de Témporas. En este tablero de forma levemente más alargada que el resto, de dimensiones similares a las del tablero utilizado para el Juicio, se aprecia el desarrollo de una tempestad en medio del mar, el cual ocupa aproximadamente dos tercios de la imagen. Entre las olas del mar enfurecido se avista una pequeña embarcación con tres mástiles, que se ha pintado totalmente en diagonal en relación con el plano de la base del tablero. Dentro de la barca hay cinco personajes; uno de los cuales debe ser Jesús, pues se trata de la escena en que éste manda a los vientos y las olas del mar de Galilea, según Mateo 8, 23-27 y Marcos 4, 36-41:

Jesús calma la tempestad, Mr. 4.35-41; Lc. 8.22-25:

Y entrando él en la barca, sus discípulos le siguieron. Y he aquí que se levantó en el mar una tempestad tan grande que las olas cubrían la barca; pero él dormía. Y vinieron sus discípulos y le despertaron, diciendo: ¡Señor, sálvanos, que perecemos! Él les dijo: ¿Por qué teméis, hombres de poca fe? Entonces, levantándose, reprendió a los vientos y al mar; y se hizo grande bonanza. Y los hombres se maravillaron, diciendo: ¿Qué hombre es éste, que aun los vientos y el mar le obedecen?<sup>276</sup>

<sup>275</sup> ASPE Armella (intro filosófica) “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; ed. Novohispania, México: 2012, pág. 201.

<sup>276</sup> Bible Gateway, Biblia Reina Valera 1960: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateo%208%3A23-27%2CMarcos%204%3A36-41&version=RVR1960> consultada el 21 de noviembre de 2020.



(izq.) Jesús manda a los mares, Martínez de Pocasangre, óleo sobre tabla, s. XVIII, (der.) Jesús manda a los vientos y las olas, Hieronimus Wierix, grabado, placa 29 de la *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo de Nadal, 1593.

14. Sin identificar: Probablemente escena en que Simón Pedro corta la oreja al soldado durante el arresto de Jesús en el huerto. En el tablero de formato horizontal se observan al menos seis personajes, de los cuales cuatro se agrupan a la izquierda y dos hacia la derecha de la composición. Los de la izquierda son tres guardias y Jesús está al frente de ellos, y los de la derecha son al parecer Simón Pedro y Malco, el siervo a quien aquél le corta la oreja en el relato bíblico. Pedro ha sacado una llaga y está preparándose para hacer el corte mientras el siervo está hincado frente a él, tratando de defenderse. Los colores predominantes de la escena son hoy en día tonos ocre y tierra. Se conserva un fragmento de la fecha litúrgica, aunque sólo se lee "Cin". El grabado de origen podría ser la placa número 109 de Wierix que ilustra la *Evangelicae Historiae Imagines* misma que se presenta aquí y que muestra el momento en que se intenta cortar la oreja del soldado que aprehende a Jesús.

Juan, 18, 10-11:

Entonces Simón Pedro, que tenía una espada, la desenvainó, e hirió al siervo del sumo sacerdote, y le cortó la oreja derecha. Y el siervo se llamaba Malco. Jesús entonces dijo a Pedro: Mete tu espada en la vaina; la copa que el Padre me ha dado, ¿no la he de beber?<sup>277</sup>



- a. Simón Pedro corta la oreja a Malco, Antonio Martínez de Pocasangre, óleo sobre tabla, ca. 1760. Fotografía: Gustavo F. Coria, 2017.
- b. Simón Pedro corta la oreja de Malco, Hieronymus Wierix, grabado, placa 109 de la *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo de Nadal, 1593.

15. Sin identificar: Probablemente escena en que Anás interroga a Jesús. En este tablero de formato rectangular se aprecia una escena donde aparece el umbral de una puerta con arco de medio punto. Parece tratarse de un lugar importante, por su estilo arquitectónico; la fachada está en disposición tal, que se ha formado una perspectiva con el punto de fuga hacia el fondo de la composición. Frente a esta entrada se encuentra una figura que parece ser Jesucristo, por sus características corporales y vestimenta, que comparada con la del personaje que está frente a él, es distinta, ya que Jesús lleva una túnica blanca larga y otra roja encima, mientras que el personaje que lo encara porta vestimenta más corta y botines. Los hombres que están a espaldas de éste llevan túnicas, por lo que podrían ser los discípulos de Jesús. Aunque el ropaje del personaje que está frente a Jesús no es de sumo sacerdote, propongo esta escena como la que se desarrolla aquí. Un grabado que presenta esta escena es la placa número 90 de la *Evangelicae Historiae Imagines* (1593) de Jerónimo de Nadal, en esta placa la escena es mucho más complicada y la composición tiene planos más profundos, lo cual además permite agregar personajes en las multitudes. En el grabado de Wierix se ve claramente la emulación de las dimensiones y características normalmente utilizadas para representar una Jerusalén celestial.

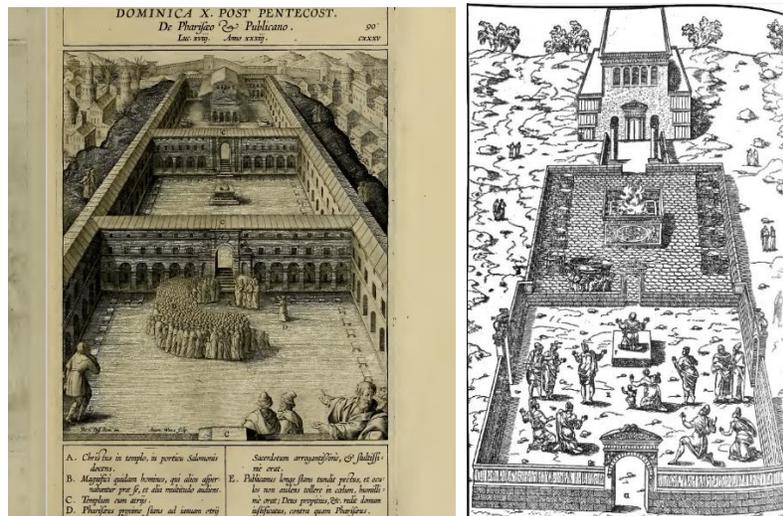
Anás interroga a Jesús, Mt. 26.59-66; Mr. 14.55-64; Lc. 22.66-71:

Y el sumo sacerdote preguntó a Jesús acerca de sus discípulos y de su doctrina. Jesús le respondió: Yo públicamente he hablado al mundo; siempre he enseñado en la sinagoga y en el templo, donde se reúnen todos los judíos, y nada he hablado en oculto. ¿Por qué me preguntas a mí? Pregunta a los que han oído, qué les haya yo hablado; he aquí, ellos saben lo que yo he dicho. Cuando Jesús hubo dicho esto, uno de los alguaciles,

<sup>277</sup> Biblia Reina Valera, 1960, en línea: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Juan+18%3A10-11&version=RVR1960> consultada el 4 de agosto de 2020.

que estaba allí, le dio una bofetada, diciendo: ¿Así respondes al sumo sacerdote? Jesús le respondió: Si he hablado mal, testifica en qué está el mal; y si bien, ¿por qué me golpeas? Anás entonces le envió atado a Caifás, el sumo sacerdote.

- b. **Anás interroga a Jesús**, Antonio Martínez De Pocasangre, óleo sobre tabla, ca. 1760, Atotonilco:



(izq.) Jesús en el jardín de Anás, placa 90 de la *Evangelicæ Historiæ Imagines* (1593), grabado de Hieronymus Wierix, (der.) Aunque en este caso conceptualmente no se relaciona, es interesante la disposición arquitectónica, pues recuerda este diseño del Templo de Salomón, grabado por Francois Vatable, “vista general del templo de Salomón”, en la *Biblia*, ed. de Lyon, 1556.<sup>278</sup>

<sup>278</sup> Fernández García, Martha. (2011). *Estudios sobre simbolismo en la arquitectura novohispana*. México: UNAM/IIIE/INAH, 32.

- 16. Sin título.** Se perdió la fecha litúrgica pero probablemente corresponde a Fer. II post dom. Passionis. Se ha perdido el título, pero esta pintura muestra la escena en que los fariseos capturan a Jesús. En este tablero de formato vertical y alargado se nota una escena sacada de la placa no. 52 de los grabados de Wierix que ilustran la *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo de Nadal. Aparece Jesús al frente de 6 personajes que parecen ir llegando a la izquierda de la imagen. Del lado derecho los enfrenta un soldado, ataviado con una armadura que al día de hoy ya cuenta con muchos repintes. Al fondo, detrás del soldado, se ve un conjunto arquitectónico complicado, conformado por una fachada con un arco de medio punto y varias torres, que podrían simular arquitectura habitacional de una ciudad. Las posiciones y ademanes de los personajes principales, en este caso Jesús y el soldado, así como su ubicación con respecto a la arquitectura, ayudan a adivinar su origen en la placa de Wierix, que tiene una composición más complicada. En el grabado apreciamos cuatro soldados con armaduras y lanzas; una multitud de discípulos de Jesús que lo respaldan, y otra multitud de fariseos que lo acusan. Al fondo se adivinan los edificios de una ciudad y un paisaje en profundidad, además de muchos claroscuros trabajados a detalle. La figura de Jesucristo se reconoce fácilmente por sus atributos, pero también por el halo de divinidad que rodea su cabeza.

Arresto de Jesús, Jn. 18. 1-10; Mt. 26.47-56; Mr. 14.43-50; Lc. 22.47-53:

Habiendo dicho Jesús estas cosas, salió con sus discípulos al otro lado del torrente de Cedrón, donde había un huerto, en el cual entró con sus discípulos. Y también Judas, el que le entregaba, conocía aquel lugar, porque muchas veces Jesús se había reunido allí con sus discípulos. Judas, pues, tomando una compañía de soldados, y alguaciles de los principales sacerdotes y de los fariseos, fue allí con lanternas y antorchas, y con armas. Pero Jesús, sabiendo todas las cosas que le habían de sobrevenir, se adelantó y les dijo: ¿A quién buscáis? Le respondieron: A Jesús nazareno. Jesús les dijo: Yo soy. Y estaba también con ellos Judas, el que le entregaba. Cuando les dijo: Yo soy, retrocedieron, y cayeron a tierra. Volvió, pues, a preguntarles: ¿A quién buscáis? Y ellos dijeron: A Jesús nazareno. Respondió Jesús: Os he dicho que yo soy; pues si me buscáis a mí, dejad ir a éstos; para que se cumpliese aquello que había dicho: De los que me diste, no perdí ninguno.<sup>279</sup>

---

<sup>279</sup> B RVR 1960, Bible Gateway en línea: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Juan+18&version=RVR1960> consultada el 24 de noviembre de 2020.



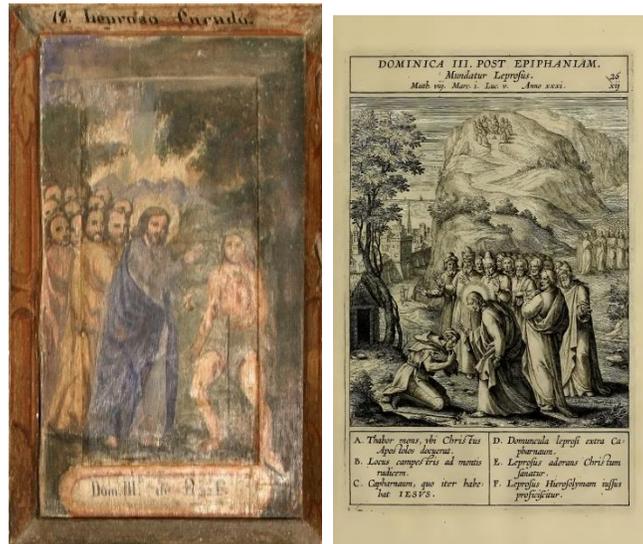
(izq.) Los sacerdotes mandan capturar a Jesús, Antonio Martínez de Pocasangre, óleo sobre tabla, s. XVIII, (der.) Los sacerdotes son enviados a aprehender a Cristo, grabado, siguiendo a Bernardino Passeri Romano (fl. 1577-1585). placa 52 de la *Evangelicae Historiae Imagines* by Jerome Nadal. Antwerp: Martin Nuyts II, 1593.

17. (18.) **Leproso curado**- Dom. Illa de Epif. En este tablero de formato vertical se aprecia a un personaje al frente a 12 personajes, que se deduce que son Jesús y los doce apóstoles o discípulos que lo siguen y atestiguan cuando éste cura a un leproso, que está representado por el personaje que se encuentra a la derecha de la composición. Todos están en medio de un paraje con vegetación tupida y frondosa. El origen de esta composición probablemente sea la placa número 26 de la *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo de Nadal, con grabados de Hieronymus Wierix (1593). En el grabado, sin embargo, parece que Jesús hace el milagro frente a los fariseos, y se aprecia otra escena al fondo, del lado derecho, en que Jesús va llegando con sus discípulos. Las dos composiciones, sin embargo, comparten similitudes, por lo tanto propongo esta placa como la fuente de inspiración para la composición de la pintura de este tablero.

Jesús sana a un leproso, Mr. 1.40-45; Lc. 5.12-16:

Cuando descendió Jesús del monte, le seguía mucha gente. Y he aquí vino un leproso y se postró ante él, diciendo: Señor, si quieres, puedes limpiarme. Jesús extendió la mano y le tocó, diciendo: Quiero; sé limpio. Y

al instante su lepra desapareció. Entonces Jesús le dijo: Mira, no lo digas a nadie; sino ve, muéstrate al sacerdote, y presenta la ofrenda que ordenó Moisés, para testimonio a ellos.

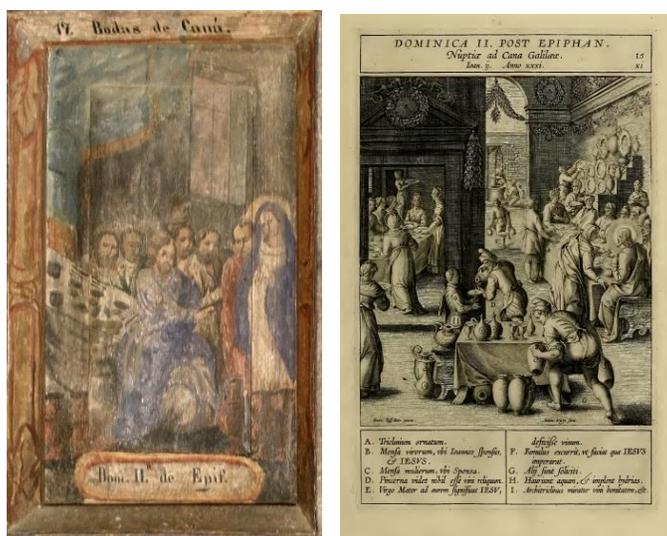


(izq.) Leproso curado, Antonio Martínez de Pocasangre, óleo sobre tabla, s. XVIII, (der.) Leproso curado, Hieronymus Wierix, grabado, placa 26 de la *Evangelicae Historiae Imagines*, Amberes, 1593.

18. (17.) Bodas de Caná – Dom. Ila de Epif. El caso de este tablero es interesante en el sentido de que presenta una imagen cuyos personajes están apiñonados en el espacio. Es interesante este detalle porque al buscar su respectiva fecha del calendario litúrgico en la *Evangelicae Historiae Imagines* de Nadal, me encontré con que la placa número 15 no parece tener una composición parecida a primera vista, impresión que cambia al revisarla con mayor detenimiento. Al parecer en Atotonilco el pintor hizo una selección de los momentos más importantes de la escena del grabado y los recompuso en una disposición en la que condensó la escena del fondo a la izquierda, en que se ve el banquete, la del centro, donde se está vaciando el vino del milagro, y la de la derecha, en que aparece Jesús, y los organizó de modo que aparecieran todas al frente, formando parte del mismo momento cronológico, a diferencia de Wierix, donde claramente la *Compositio Loci* está pensada para hacerse en tres momentos distintos de las bodas. Si se analiza de este modo la imagen de Atotonilco, es altamente probable que se hayan inspirado en el grabado de Wierix.

## Las bodas de Caná, Juan 2:

Al tercer día se hicieron unas bodas en Caná de Galilea; y estaba allí la madre de Jesús. Y fueron también invitados a las bodas Jesús y sus discípulos. Y faltando el vino, la madre de Jesús le dijo: No tienen vino. Jesús le dijo: ¿Qué tienes conmigo, mujer? Aún no ha venido mi hora. Su madre dijo a los que servían: Haced todo lo que os dijere. Y estaban allí seis tinajas de piedra para agua, conforme al rito de la purificación de los judíos, en cada una de las cuales cabían dos o tres cántaros. Jesús les dijo: Llenad estas tinajas de agua. Y las llenaron hasta arriba. Entonces les dijo: Sacad ahora, y llevadlo al maestresala. Y se lo llevaron. Cuando el maestresala probó el agua hecha vino, sin saber él de dónde era, aunque lo sabían los sirvientes que habían sacado el agua, llamó al esposo, y le dijo: Todo hombre sirve primero el buen vino, y cuando ya han bebido mucho, entonces el inferior; mas tú has reservado el buen vino hasta ahora. Este principio de señales hizo Jesús en Caná de Galilea, y manifestó su gloria; y sus discípulos creyeron en él. Después de esto descendieron a Capernaum, él, su madre, sus hermanos y sus discípulos; y estuvieron allí no muchos días.<sup>280</sup>



(izq.) Bodas de Caná, Antonio Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, s. XVIII, (der.) Bodas de Caná, Hieronymus Wierix, grabado, placa no. 15 de la *Evangelicae Historiae Imagines* de Jerónimo de Nadal, 1593, Amberes.

<sup>280</sup> Biblia RVR 1960, en BibleGateway en línea: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Juan%202&version=RVR1960>, visitada el 24 de noviembre de 2020.

19. (s/n) **El heredero de la ----** Fer VIa de la Illa de Cuaresma. ¿El heredero de la viña? En esta escena del tablero de formato vertical podemos apreciar tres figuras que desarrollan la acción. Dos de ellas están apaleando a la tercera, que yace en el piso, defendiéndose sin mucho éxito. Al fondo, en perspectiva, se ven líneas de follaje, que corresponde a los arados de los viñedos del dueño del terreno, que, según la parábola bíblica, habiéndose ido a tierras lejanas y habiendo arrendado su propiedad a ciertos labradores, envió después a sus siervos a recoger como pago parte de los frutos. La parábola dice que los arrendatarios pretenden quedarse no sólo los frutos sino la propia tierra, de modo que matan a todo aquel que es mandado a recoger los frutos, incluido el hijo del dueño del terreno, es decir, el heredero de la viña. Propongo la placa número 92 de la *Evangelicae Historiae Imagines* como su fuente grabada pues al parecer en Atotonilco se ha hecho una abstracción de la escena principal del grabado, que se encuentra al fondo a la izquierda, se ha utilizado el motivo triangular ya sea del tejado de las casas del fondo o el que se encuentra en un plano más cercano a la derecha, y se ha repetido el patrón que el viñado genera en el fondo del grabado.

Parábola de los labradores malvados, Mat. 21: 23-46; Mr. 12.1-12; Lc. 20.9-19:

Oíd otra parábola: Hubo un hombre, padre de familia, el cual plantó una viña, la cercó de vallado, cavó en ella un lagar, edificó una torre, y la arrendó a unos labradores, y se fue lejos. Y cuando se acercó el tiempo de los frutos, envió sus siervos a los labradores, para que recibiesen sus frutos. Mas los labradores, tomando a los siervos, a uno golpearon, a otro mataron, y a otro apedrearon. Envió de nuevo otros siervos, más que los primeros; e hicieron con ellos de la misma manera. Finalmente les envió su hijo, diciendo: Tendrán respeto a mi hijo. Mas los labradores, cuando vieron al hijo, dijeron entre sí: Este es el heredero; venid, matémosle, y apoderémonos de su heredad. Y tomándole, le echaron fuera de la viña, y le mataron. Cuando venga, pues, el señor de la viña, ¿qué hará a aquellos labradores? Le dijeron: A los malos destruirá sin misericordia, y arrendará su viña a otros labradores, que le paguen el fruto a su tiempo. Jesús les dijo: ¿Nunca leísteis en las Escrituras: La piedra que desecharon los edificadores ha venido a ser cabeza del ángulo. El Señor ha hecho esto, y es cosa maravillosa a nuestros ojos? Por tanto, os digo, que el reino de Dios será quitado de vosotros, y será dado a gente que produzca los frutos de él. Y el que cayere sobre esta piedra será quebrantado; y sobre quien ella cayere, le desmenuzará. Y, oyendo sus parábolas los principales sacerdotes y los fariseos, entendieron que hablaba de ellos. Pero al buscar cómo echarle mano, temían al pueblo, porque éste le tenía por profeta.<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup> Biblia RVR 1960 en Bible GateWay en línea: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateo%2021%3A33-46&version=RVR1960> consultada el 24 de noviembre de 2020.



(izq.) El heredero de la ..., Antonio Martínez de Pocasangre, óleo sobre tabla, s. XVIII, (der.) Parábola de los labradores malvados, Hieronymus Wierix, placa no. 92 de la *Evangelicae Historiae Imágenes* de Jerónimo de Nadal, 1593.

20. Escena sin identificar: Un personaje parece estar sentado en una especie de silla al centro de la imagen, aunque podría sólo haber perdido la parte inferior de su cuerpo; está debajo o pasando frente a un techo de dos aguas; hay otro personaje en primer plano en la esquina inferior derecha del tablero; parece llevar sólo vestimenta cubriendo la parte media de su cuerpo y va descalzo y tal vez con un cayado.



21. (¿?) **Conversión de Magdalena** – Fecha litúrgica perdida, probablemente corresponda a Feria V post Dom. de la pasión (Magdalena unge a Jesús), o aquella en que se habla de las mujeres de Betania. En el tablero de Atotonilco se aprecian tres figuras; la de la izquierda viste una túnica blanca con una azul encima y parece ser Jesús; frente a él, con los brazos cruzados y una figura que podría ser la Magdalena, y la tercera figura, en el plano más próximo, no se ha identificado. Las placas que correspondían a las mujeres de Betania (número 77) y la escena en que Magdalena unge a Cristo (34) de la *Evangelicae Historiae Imágenes* no parecen estar relacionadas compositivamente.

Mujeres que sirven a Jesús (Lc. 8)

Aconteció después, que Jesús iba por todas las ciudades y aldeas, predicando y anunciando el evangelio del reino de Dios, y los doce con él, y algunas mujeres que habían sido sanadas de espíritus malos y de enfermedades: María, que se llamaba Magdalena, de la que habían salido siete demonios, Juana, mujer de Chuza intendente de Herodes, y Susana, y otras muchas que le servían de sus bienes.<sup>282</sup>



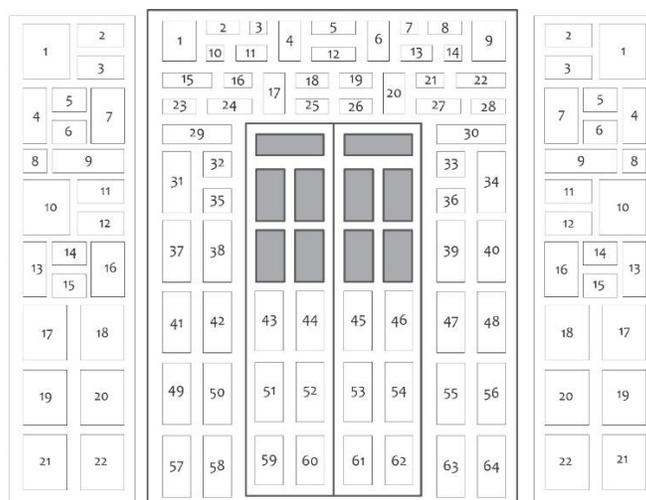
#### Cancel Cara Oriente

Comenzaremos por la lectura del lateral sur, que se encuentra frente al muro de entrada de la Capilla de la Sagrada Familia.

Disposición de los elementos de la cara Oriente del cancel.



<sup>282</sup> Biblia Reina Valera RVR1960 en Bible Gateway en línea: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Lucas+8&version=RVR1960> consultada el 24 de noviembre de 2020.



Sur (frente a cap. de la Sag. Fam.)

Central

Norte (frente a cap. del Calvario)

Fotografía: Gustavo F. Coria, 2022 (izq.) y su esquema (der.).

#### Cancel cara Oriente lateral Sur

1. **S. Pedro de Alcántara** (Lat Ote Sur): En este tablero, que corresponde al extremo superior izquierdo del cancel, se nota la perforación de la que hablábamos anteriormente, que se usa para pasar una especie de mecate o cuerda que sostiene al cancel en su sitio, atando dicho mecate a algún punto en el muro oriente o techo del santuario. Es probable que dicha perforación se haya hecho en la misma época en que se hicieron los recortes en los extremos de los laterales. Un hombre barbado y con tonsura viste un hábito de franciscano; está hincado en medio de un paraje con los brazos extendidos a sus costados, admirando un rompimiento de gloria, donde aparece el Sagrado Corazón de Jesús, un corazón con rasgos anatómicos coronado por espinas y una cruz.

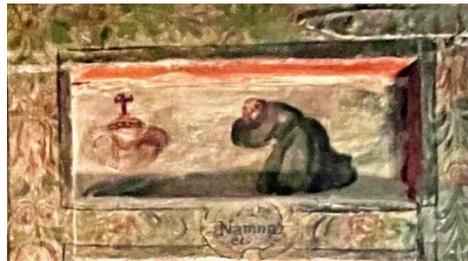
(1499-1562) Franciscano natural de Alcántara, fue reformador de su Orden, ayudó además a Santa Teresa en la reforma carmelitana. Su vida fue de extrema austeridad. Era alto y extremadamente demacrado. De él decía Santa Teresa, con su gracia acostumbrada, que parecía hecho de raíces de árbol.<sup>283</sup> Afirma Cardona Muela: Santa Teresa relata en el capítulo 27 del *Libro de la Vida*: [Pedro] comía poco y dos veces al día azotaba su cuerpo con unas disciplinas de hierro; siempre miraba al suelo, de tal manera que los monjes de su monasterio solo los conocía por la voz; jamás se cubría la cabeza, por respeto, decía, a la presencia de Dios que está en todas partes. En cualquier época del año iba descalzo y vestido sólo con el hábito y el mantillo; y, vencer al suelo era, según la santa, el mayor trabajo de penitencia que había tenido que hacer. Para conseguirlo estaba siempre de pie o sentado, y cuando le sorprendía, arrimaba la cabeza a un maderillo que tenía hincado en la pared. San Pedro conoció a santa Teresa cuando visitó Ávila y la santa trataba de llevar a cabo la reforma del Carmelo. Pedro la animó a seguir adelante y durante los contactos que mantuvieron, santa Teresa se confesó y comulgó con él y fue testigo de algunos milagros. Así, estando una ocasión comulgando, santa Teresa abrió los ojos y vio a san Francisco y a san Antonio de Padua asistiendo a san Pedro hasta que acabó la misa. Cuando el santo estaba enfermo, pidió que lo llevaran al convento de Arenas en Ávila, y allí murió. Ese

<sup>283</sup> ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los santos*, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, pág. 221.

mismo día se apareció a santa Teresa, que estaba en oración, diciéndole: “¡Oh, dichosaa, oh, dulce penitencia que me ha merecido tanta gloria!”. Fue beatificado en 1622 por Gregorio XV y en 1669 canonizado por Clemente IX.<sup>284</sup>



2. **Ab Namnael** (Lat Ote Sur): Un hombre con tonsura y un hábito oscuro aparece hincado y esconde su cara con sus brazos, probablemente uniendo sus manos en oración o entrelazando los dedos debajo de sus mangas. Se encuentra postrado ante la aparición del Sagrado Corazón de Jesús, sobre las nubes de un rompimiento de gloria. El corazón se encuentra coronado de espinas y lleva la cruz en su parte superior. La vida de este santo no se halló en los Prados de perfección ni en otros compendios de santos; probablemente su nombre varíe un poco y lo haga más difícil de rastrear.



3. **Ab. Pacon** (Lat Ote Sur): Un hombre barbado que parece llevar tonsura viste un hábito marrón y con las manos unidas debajo de las mangas e hincado, contempla la aparición de un Sagrado Corazón de Jesús, que va sobre nubes de un rompimiento de gloria. El corazón lleva los atributos de Cristo, como la Cruz y la corona de espinas, y tiene morfología más o menos anatómica. Vida del santo: En el famoso yermo de Scitis vivía un famoso ermitaño llamado Pacón, y obrando altos y santos ejercicios, llegó a los setenta años de su vida. Por este tiempo fui tentado por los amores de una mujer, y tanto me fatigaron sobre eso los pensamientos, y las visiones de la noche, que faltó poco que no me fui del yermo: y tenía tanta vergüenza que no manifesté mi mal a los ermitaños mis vecinos, ni aun a mi maestro Eulogio. Mas al cabo para remediarme de tan grave y pejahosa enfermedad, me fui al yermo de Scitis, con los padres ancianos de él me estuve quince días y entre otros con quien comuniqué fue este santo Pacón y como le hallé y entendí que era más llano y sincero que los demás, y más práctico en los ejercicios de los ermitaños, tuve osadía de descubrirle mi ánimo, y contele la pasión que me traía tan desasosegado. El venerable padre como me oyó, me dijo: “No te parezca esta cosa ajena de los hombres y mayormente de ti, por cuanto esta molestia no te ha sobrevenido por tus deleites, ni el ocio que tienes, ni tu negligencia, porque tus costumbres, y la falta que tienes de las cosas necesarias,

<sup>284</sup> CARMONA Muela, Juan; *Iconografía clásica: guía básica para estudiantes*, AKAL/Istmo/Básica de bolsillo, Madrid: 2000, pp. 370 y 371.

y el no tratar con las mujeres, dan claro testimonio que no has dado ni ocasión a esta guerra y combate, sino que el enemigo malo lo ha causado, por tener envidia a las virtudes. Para lo cual has de saber que tres enemigos tenemos para atraernos a la fornicación: unas veces se revela la carne contra nosotros, con fuerte concupiscencia por haberla curado delicada y abundantemente, otras veces le levantan los movimientos del ánimo, por los pensamientos que habemos tenido. Y otras veces el mismo demonio nos pretende tiranizar, por la envidia que tiene.<sup>285</sup>



- 4. Ab. Leena** (Lat Ote Sur): Esta mujer parece vestir un hábito de monja mercedaria, el cual es blanco en la túnica y rostrillo, con velo negro cubriendo la cabeza. Se encuentra hincada en la parte derecha de la composición y une sus brazos en oración mientras admira al Sagrado Corazón de Jesús que se ha aparecido en la parte superior izquierda de la escena. El corazón lleva la corona de espinas y la cruz, atributos de Cristo. Vida de la santa: ¿Elena? ¿Santa Elena de Suecia? Elena (Elin) de Suecia (m.1160) Provenía de una familia noble. Cuando su esposo murió, ella permaneció viuda, dedicándose a la caridad y a la piedad, las puertas de su casa estaban siempre abiertas para los necesitados, y la iglesia de Skövde fue casi enteramente construida a sus expensas. Marchó en peregrinación a Tierra Santa, y en su regreso fue asesinada por los familiares de su marido. Su cuerpo fue llevado a Skövde para ser enterrado y muchas curaciones maravillosas sucedieron por su intercesión. El papa Alejandro III, en 1185 inscribió su nombre en la lista de santos canonizados. Grande fue la veneración de sus reliquias incluso después de la Reforma se extendió en Suecia. Varias veces las autoridades luteranas censuraron este rescoldo de lo que ellos llamaron superstición papal y anticristiana.<sup>286</sup> He propuesto esta santa por su devoción a la caridad y a la piedad, sin embargo, ella vivió alrededor de mediados del año 1100, mientras que la Orden de las Mercedarias se fundó en 1218, por lo que la imagen podría bien estar representando a otra santa.

La imagen de este tablero está cortada por la armadura del cancel, y el título se ve fuera de centro en relación con los otros medallones con nombres de los demás santos y santas. Esto es consistente con nuestra afirmación de que el cancel ha sido recortado en los extremos de sus “brazos” laterales, de modo que, o esta imagen se trasladó de una zona distinta y al situarla en este tablero haya quedado desfasada con el tamaño, o esta imagen formaba parte de alguna dupla de tableros cuyo medallón con título se encontraba en el marco o armadura del cancel, situado en el centro de ambos elementos, de los cuales se perdió el del lado izquierdo.

---

<sup>285</sup> *Prado espiritual: recopilado de antiguos, clarissimos y santos doctores, por el jesuita Dotor Juan Basilio Sanctoro*, dividido en un libro de dos partes, publicado en el año 1624, en Gerona, en casa de Gaspar Garrich, librero, Libro III, folio 110.

<sup>286</sup> Santa Elena de Suecia, en: <https://www.es.catholic.net/op/articulos/37304/elena-elin-de-skvde-santa.html#modal> consultada el 12 de agosto de 2022.



5. **Ab. Esteban** (Lat Ote Sur): Este tablero muestra a un hombre barbado y calvo hincado en medio de un paraje. El hombre une sus brazos debajo de la túnica oscura y admira la aparición del Sagrado Corazón de Jesús, en medio de un rompimiento de gloria, sobre nubes. El corazón va coronado de espinas y cargando la cruz. Vida del santo: Este tierno siervo de Dios fue tal, que nunca poseyó cosa en el mundo, ni buscó cosa alguna de él. Solamente amaba a Dios y a la pobreza; era en las adversidades paciente, huía de las conversiones de los seculares, y deseaba estar continuamente ocupado en la oración. De todos sus hechos virtuosos, os contaré uno para que de él podáis sacar, cómo eran muchas sus bondades y hazañas espirituales. Un día llevó a la hera una mies, que él se la había sembrado y segado por cuanto ningún otro salario tenía para sustentar la vida con sus discípulos. Y sucedió que un hombre de perverso corazón y voluntad, instigado por el demonio, echó fuego en la mies, que estaba en la hera, la cual comenzó a arder. Viéndola pues un buen hombre cómo ardía, fue corriendo para el siervo del Señor, y se lo dijo, y después añadió: “Ay, ay, padre Esteban, ¿qué es lo que te ha acontecido? Esteban no se alteró ni enojó por esto, mas antes con apacible alma y rostro. Dijo: “Ay ay, ¿qué le ha acontecido a aquél que me hizo esto? Con Estas palabras mostró que estaba asentado en la torre de la virtud, pues con una alma tan sosegada perdía lo que en todo el mundo tenía para su sustento, y se dolía más del pecado que el otro había cometido, que no del daño que por el pecado del otro le había venido.”<sup>287</sup>



6. **Ab. Doroteo** (Lat Ote Sur): Un hombre vestido con hábito marrón está hincado al centro de la composición; esconde su cabeza entre sus brazos, que lleva cruzados o unidos debajo de su túnica. Parece conmovido por la aparición de un Sagrado Corazón de Jesús que va sobre nubes en un rompimiento de gloria. El corazón lleva la cruz y la corona de espinas propios de la iconografía de

<sup>287</sup> *Prado espiritual: recopilado de antiguos, clarísimos y santos doctores, por el jesuita Doctor Juan Basilio Sanctoro, dividido en un libro de dos partes, publicado en el año 1624, en Gerona, en casa de Gaspar Garrich, librero, voz “Del monge Estevan, varón de Dios”, Flores de San Juan Clímaco, Cap. XV, 253a.*

Cristo. Vida: Queriendo el Abad Doroteo mostrar a sus discípulos cómo era la caridad de Dios, y del prójimo, dijo: “Para que entendáis cómo es la caridad haced cuenta, que es un círculo, y en medio el centro, y de la circunferencia del círculo al centro hay muchas líneas y rayas. Estas líneas cuando más se allegan al centro, tanto más se acercan las unas a las otras, y cuando más están allegadas a la circunferencia, tanto están más apartadas. De esta manera habéis de pensar que el círculo y su corcinerencia es el mundo, y el centro Dios, y las líneas la caridad de los hombres, y así cuando más los hombres se allegan a Dios, tanto más se acercan con caridad a los otros prójimos, que son las otras líneas, y cuanto más están junto del mundo, tanto más están apartados con la caridad de los prójimos.

288



7. **Sta. Matilde** (Lat Ote Sur): Una mujer en hábito y velo negro con carilla blanca se encuentra hincada del lado derecho de la composición, frente a una aparición del Sagrado Corazón de Jesús, que lleva corona de espinas y la cruz. El corazón se ha aparecido en medio de un rompimiento de gloria, sobre o entre las nubes. La santa admira la aparición mientras pone la mano izquierda sobre el pecho y extiende la derecha con la palma hacia arriba. Vida de la santa: Propongo a santa Matilde de Alemania, por haber dedicado su vida a los necesitados, aunque temporalmente no corresponda con alguna Orden de monjas (especialmente porque su hábito parece de Clarisa). (897-968) emperatriz de Alemania, esposa de Enrique I y madre de Otón *el grande*. Dedicó su vida a hacer el bien a los necesitados.<sup>289</sup>



<sup>288</sup> *Prado espiritual: recopilado de antiguos, clarissimos y santos doctores, por el jesuita Dotor Juan Basilio Sanctoro*, dividido en un libro de dos partes, publicado en el año 1624, en Gerona, en casa de Gaspar Garrich, librero, Flores del Abad Doroteo, Cap. III, folio 64.

<sup>289</sup> ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los santos*, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, pág. 194.

8. **Elemento faltante con perforación** (Lat Ote Sur): Este tablero muestra un material en el fondo que parece *triply*, un material colocado ahí recientemente, ya que en el XVIII no existía; por otro lado, se ve una perforación tanto en la madera estructural del cancel como en este nuevo material, y se aprecian los recortes realizados en los extremos de los brazos del cancel. Este elemento y el contiguo del lado derecho (#9) son faltantes con el mismo tratamiento.



9. **Elemento faltante** (Lat Ote Sur):



10. **S. Buenaventura** (Lat Ote Sur): Este santo está vestido de franciscano, y se encuentra hincado con los brazos extendidos en contemplación del Sagrado Corazón de Jesús, que se encuentra en la imagen frente a él, del lado derecho sobre un rompimiento de gloria.

El “doctor seráfico” nació en Bagnorea, entre Viterbo y Orvieto, en 1221. Cuando era joven, entró con los franciscanos, que lo enviaron a completar sus estudios a la universidad de París. Su maestro, Alejandro de Hales, “el doctor irrefutable”, era de origen inglés y, entrado entre los hermanos, dirigió la fundación de la escuela franciscana de teología y de filosofía. Como estudiante y después como lector de la sagrada escritura, Buenaventura fue amigo y colega de santo Tomás de Aquino; se asociaron bajo el mismo combate en sus respectivas órdenes, en defensa de la vida religiosa que llevaban los mendicantes, contra los ataques del maestro secular Guillermo de Saint-Amour.<sup>290</sup> La prudencia, inteligencia y buen hacer del santo le valieron su independencia, dentro de la moderación y haciendo frente a los cambios necesarios con los tiempos, como ampliar el tamaño de las iglesias franciscanas para atender mejor los oficios divinos. Potenció, junto a las actividades propias de la orden mendicante, como la predicación e ir a misiones. Las actividades intelectuales y los estudios de los frailes. Su vida ejemplar lo llevaría a ser definido como segundo fundador de la orden franciscana.<sup>291</sup>

<sup>290</sup> COULSON, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964), voz Bonaventure, 85. La traducción es mía.

<sup>291</sup> GRANDA, Cristina, et al., *Guía para reconocer los santos de la iconografía cristiana*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid: 2018, pág. 69.



11. **El V.P. Juan Lup---ercio (¿?)** (Lat Ote Sur): Un hombre con hábito de jesuita está hincado con las manos en oración y la cabeza descubierta. Está en medio de un paraje sin mucho detalle y contempla al Sagrado Corazón de Jesús, que está frente a él, del lado izquierdo de la imagen.



12. **El V.P. Diego Albares (sic)** (Lat Ote Sur): Un personaje con hábito de jesuita cruza los brazos frente a su pecho, mientras está hincado en contemplación del Sagrado Corazón de Jesús, que se encuentra frente a él, del lado izquierdo de la imagen, sobre un rompimiento de gloria.
- (ca. 1561–1620) Profesor y superior jesuita, escritor espiritual. Era ya maestro de artes cuando entró en la Compañía de Jesús en su ciudad natal, en enero de 1578. Fue destinado a la provincia del Perú. Pronto se dio cuenta de la confrontación que en su persona existía entre el activismo, que se exigía a los jesuitas en Indias, y sus tendencias contemplativas. Posteriormente, se encargó del gobierno, como rector, de los colegios de Quito (1597-1600), y Cuzco (1601-1603), lugar donde se encargó de la moderación de la congregación de clérigos. Su presencia supuso una llamada hacia la reflexión sobre el activar de la Compañía en Indias. En 1601, por ejemplo, se dirigió al entonces prepósito general Claudio Aquaviva, para advertirle sobre la moderación con la que debían actuar los misioneros jesuitas entre la población indígena, para evitar religiosos dados excesivamente al activismo —“y los letrados no se crían con el manteo al hombro y andando todo el día de una confesión en otra, sino críanse en las celdas, sobre los libros” —; la necesaria la formación intelectual de los predicadores y la necesidad de conseguir hombres de gobierno y de letras —“si no hay letrados, todos serán idiotas y en los

ministerios haranse mil yerros”—; además de la necesidad de vida religiosa en una comunidad, pues el trabajo de misión suponía un aislamiento físico.<sup>292</sup>



13. **Sn. Agustín (sic)** (Lat Ote Sur): Este tablero muestra el mismo caso que el del #4 de este lateral (Ab. Leena), puesto que se ve desfasado con respecto al tamaño del marco en el que está insertado, además de que su título está fuera de centro, a diferencia del resto de los elementos del cancel, así que pudo tratarse también del elemento del lado derecho de una dupla o trío de tableros, de los cuales al menos uno se perdió debido al recorte de los extremos de los laterales. Es interesante que el nombre remite a San Agustín de Hipona, pero la imagen no corresponde ni con el hábito que vestiría ni con sus atributos; en otros tableros los personajes sí presentan en algunos casos la mitra, por ejemplo, sin embargo, aquí el personaje parece ser uno totalmente distinto al obispo de Hipona, por eso no hemos incluido la biografía de éste, ni he conseguido dar con la hagiografía de aquél.

---

<sup>292</sup> B. Alcázar, *Chrono-Historia de la Provincia de Toledo*, vol. II, Madrid, Juan García Infanzón, 1710, 560-562; A. Astrain, “A la memoria del gran asceta Diego Álvarez de Paz, SI, en el tercer centenario de su muerte”, en *Gregorianum*, 1 (1920), 394-422; E. Ugarte de Ercilla, “Tercer centenario del P. Diego Álvarez de Paz”, en *Razón y Fe*, 58 (1920), 465-473; 59 (1921), 186-197; R. Vargas Ugarte, *Los jesuitas del Perú*, Lima, 1941, 132-134; T. G. O’Callaghan, *Álvarez de Paz and the Nature of Perfect Contemplation*, Roma, 1950; J. Mañe, *Teología espiritual apostólica de Álvarez de Paz*, Barcelona, 1965; E. López Azpitarte, *La oración contemplativa. Evolución y sentido en Álvarez de Paz, SJ*, Granada, 1966; Redacción, “Álvarez de Paz, Diego”, en Q. Aldea Vaquero, T. Marín Martínez y J. Vives Gatell, en *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, vol. 1, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Enrique Flórez, 1972, 94-95; “La influencia de Santa Teresa en las obras de Álvarez de Paz”, en *Manresa*, 54 (1982), 25-43. Disponible en línea en Buscador de la Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/19431/diego-alvarez-de-paz> visitado el 22 de enero de 2020.



a. Detalle de la cara oriente, lateral sur del cancel  
 b. Detalle del mismo tablero, mostrando el título o nombre del personaje

14. **El V.P. FranCo Suares (sic)** (Lat Ote Sur): santo con hábito de jesuita junta las manos en señal de oración mientras contempla hincado al Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido frente a él en un rompimiento de gloria. (Granada, 5-ene-1548 – Lisboa, 25-sept-1617). Jesuita, teólogo, filósofo, jurista, polemista. La figura de Suárez ha de mirarse también desde la perspectiva de la joven orden religiosa fundada por San Ignacio. Los jesuitas contaron muy pronto con notables teólogos y filósofos, con Suárez en la cumbre de todos ellos. Si cabe hablar de perfiles de tal escuela, éstos son: un claro intelectualismo de inspiración aristotélica; un irrenunciable respeto a Santo Tomás, sobre todo en Teología; un cierto voluntarismo en el que habría resonancias desde Duns Escoto hasta los defensores de la libertad en el humanismo renacentista; a ello cabría sumar algo de pragmatismo, que habrá de ponerse de relieve en la casuística moral.<sup>293</sup>



<sup>293</sup> Voz: Francisco Suárez, rastreada en el buscador de la Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/8415/francisco-suarez> visitada el 22 de enero de 2020.

**16. San FranCo de Sales (sic)** (Lat Ote Sur): En este tablero de Atotonilco va completamente vestido de blanco, con muceta y mitra. Está sobre una especie de piedra o montículo oscuro y admira con los brazos abiertos a los costados al corazón de Jesús, que sobre un rompimiento de gloria resplandece en la parte superior izquierda de la imagen.

Obispo, doctor y fundador. Se dedicó a la conversión de los calvinistas, sobre todo entre la gente ilustrada y los de la clase noble, a la que pertenecía por su nacimiento. Dejó varios libros de ascética que le han valido el título de Doctor, y fundó las Religiosas de la Visitación de Nuestra Señora (salesas) para acrecentar el culto divino. Murió siendo obispo de Ginebra en 1622. Su fiesta es el 29 de enero. Va en general con roquete, muceta episcopal, cruz pectoral y a veces con estola encima, símbolo de su apostolado. Generalmente se le representa con barba oscura y semicalvo. Su atributo personal es un globo en llamas o un corazón en llamas y a la vez coronado de espinas en alusión a su libro "Tratado de Amor de Dios".<sup>294</sup>



**17. San ¿Cayetano?** (Lat Ote Sur): En este tablero, este santo admira al Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido frente a él en un rompimiento de gloria se encuentra hincado y lleva una mano al pecho mientras extiende la otra junto a su cuerpo.

Sacerdote italiano. Fundador de algunos hospitales y de los Clérigos Teatinos, para promover el amor a la vida apostólica y al culto divino. Su vida fue extremadamente austera. Murió en 1547. Su fiesta es el 7 de agosto. Viste como los sacerdotes, con faja o cordón negro en la cintura.<sup>295</sup> Otra hagiografía dice: Estudió leyes en la universidad de Padua y enseguida el papa Julio II lo nombró protonotario apostólico. Tras unos años en la corte papal, decidió retirarse de la vida mundana. Fue ordenado sacerdote e ingresó en el oratorio de san Jerónimo, donde vivían clérigos pobres, hecho que indignó a sus amigos por considerarlo impropio de su nombre origen. Cuentan que un día no tenían nada para comer, así que Cayetano, en sus oraciones, le contó a Jesús la situación y poco después se presentaron unos arrieros con mulas cargadas de provisiones que nunca dijeron de dónde venían. En 1522 construyó en Venecia un hospital para enfermos incurables. En 1524, junto al papa Pablo IV, fundó la orden de los clérigos regulares, más conocida como orden de los teatinos por el nombre en latín de Chieti, la ciudad de la que Pablo IV antes fue obispo. Los clérigos regulares eran sacerdotes que vivían en comunidad y no podían poseer ningún bien ni tampoco pedir limosna, así que se mantenían con lo que la gente les daba. Su objetivo era servir a los más pobres sin los intereses abusivos de los prestamistas y banqueros; más tarde se convertiría en el Banco de Nápoles. Aseguran que a pesar de su avanzada edad seguía durmiendo sobre tablas, y cuando le suplicaron que colocase al menos un colchón, él

<sup>294</sup> ROIG, Juan Fernando, Iconografía de los santos, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, voz Francisco de Sales, 117.

<sup>295</sup> ROIG, Juan Fernando, Iconografía de los santos, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, voz Cayetano, pág. 73.

respondió: “Mi salvador murió en la cruz, dejadme morir a mí sobre un madero”. Murió a los 77 como el superior de su orden. Se le conoce como “padre de la providencia” porque proporcionó alimento espiritual y material a todo el que se le acercó.<sup>296</sup>



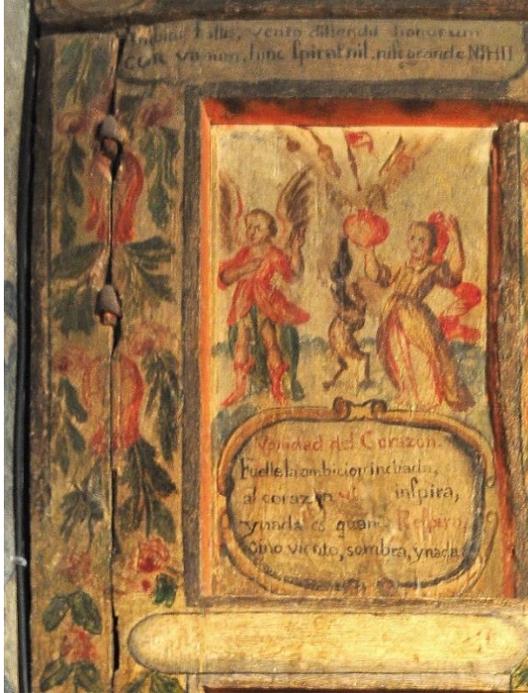
-----Aquí comienza el programa de la *Schola Cordis*, estos tableros se encuentran conformando la puerta que se ubica en esta lateral y que se abre hacia el muro del santuario----

Estos emblemas se encuentran en la zona media y baja de los tableros de los laterales del cancel. Estos laterales se enfrentan con el derrame del arco de entrada de la Capilla de la Sagrada Familia (costado sur) y la entrada de la Capilla del Santo Sepulcro (costado norte). A continuación, hablaré de la zona media y baja del flanco sur (capilla de la Sagrada Familia). La lectura comienza con el tablero #17, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

**18. Vanidad del Corazón (*Cordis Vanitas*, emblema #2 de *Sch.C.*) (Lat Ote Sur):**

<p>En esta escena aparece el Amor alado a la izquierda de la composición, mostrando el camino correcto, mientras el alma se distrae con las vanidades y glorias del mundo, las cuales brotan del corazón que ésta sostiene y que un diablillo oscuro está inflando con un fuelle desde abajo, manteniendo así su flujo de pasiones. Esto significa que el demonio está al constante acecho del corazón, impulsándolo a seguir tomando el camino del pecado.</p>	<p>En esta escena se nota la copia fiel a la fuente grabada, aunque la composición varía levemente, pues el Amor posa la mano derecha sobre su pecho, en vez de usarla para mostrar el camino, como en Bolswert.</p> <p>El texto en latín que aparece arriba de la escena lee:</p> <p><i>Ambitio follis, vento descendit honorum, COR vanum; hinc spirat nil, nisi grande NIHIL.</i></p> <p>Es el pequeño epigrama que aparece en este emblema en la <i>Schola Cordis</i>.</p>
---	--

<sup>296</sup> Granda, Cristina, et al., *Guía para identificar santos de la iconografía cristiana*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid: 2018, pág. 80.

 <p>CORDIS VANITAS.      Qui minoratur CORDE, cogitat inania. Eccl. 16. 23.      Ambitio follis, vento distendit honorum—      cor vanum, hinc spirat nil, nisi grande NIHIL. 2.      Pag. 55.</p>	 <p>Vanidad del Corazon      Fuele la ambicion hinchada,      al corazon el viento inspira,      y nada es quanto respira      sino viento, sombra, y nada.</p>
---	---

**19. Pesadez del Corazón (Cordis Aggravatio, emblema #3 de la Sch.C.) (Lat Ote Sur):** Esta imagen muestra el pestillo con el que se cierra la puerta de este lateral; el pestillo parece ser de factura original del siglo XVIII.

<p>En este grabado vemos cómo, después de sucumbir ante los placeres de un banquete, el alma tiene una pesada carga en el corazón, lo cual no le permite mirar hacia arriba ni ascender. La escena muestra una mesa al centro de la imagen, con una pila muy alta de platos, mostrando que el alma ha consumido demasiados alimentos, con gula. El diablillo oscuro que vuela sobre la mesa parece seguir ofreciendo placeres, que el alma acepta. El Amor, frente a estos personajes, señala hacia el cielo, mostrando la dirección que ha de atender el alma.</p>	<p>En este tablero la pintura muestra de nuevo una copia bastante fiel del grabado original, con el alma del lado izquierdo sentada ante una pila de platos coronada por el diablillo que vuela y ofrece bebida al alma, que extiende su mano para recibirla. El Amor se encuentra al otro lado de la mesa, mostrando con su dedo la dirección del cielo, explicando al alma cómo ha de aligerarse para poder ascender.</p>
---	---



**CORDIS AGGRAVATIO.**

Filii hominum usquequò graui CORDE. *psal. 4.3.*

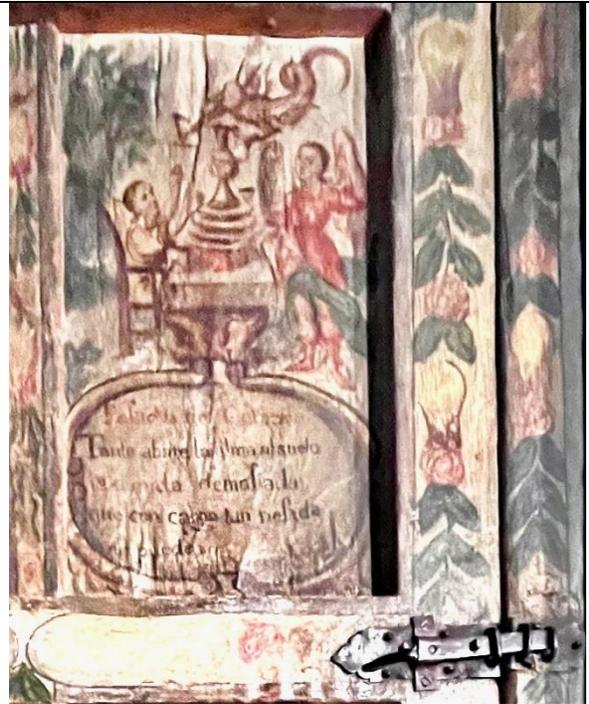
*Crapula et ebrietas, solidi duo pondera plumbi,  
Nata polo, sursum tendere, CORDA vetant.*

Filii hominum usquequom graui CORDE?

*Psal. 4.3.*

(Hijos de los hombres, ¿hasta cuándo sereis pesados del corazón?)

*Crapula et ebrietas, solidi duo pondera plumbi,  
Nata polo, sursum tendere, CORDA vetant. 3.*



Tanto abate la alma al suelo  
la comida demasiada,  
que con carga tan pesada,  
no puede [mirar al cielo].

Se ha perdido totalmente la pintura de la frase en latín que corresponde al cartucho de la parte inferior del tablero.

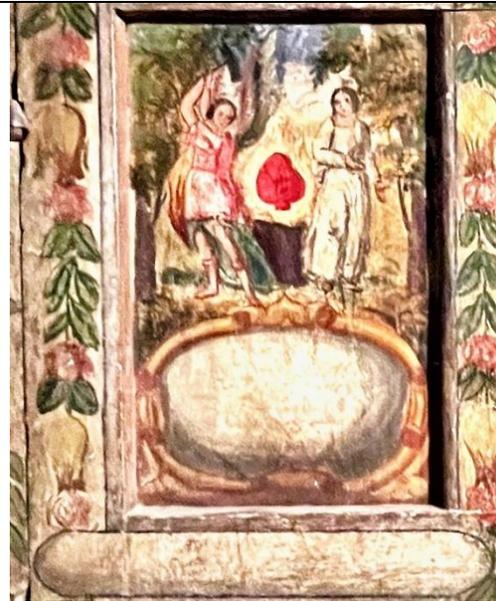
**20. Dureza del Corazón (*Cordis Durities*, emblema # 5 de la Sch.C.) (Lat Ote Sur):**

El Amor está a punto de golpear al corazón, que se encuentra sobre una base que hace las veces de yunque: el corazón es sostenido por un diablillo oscuro y alado, mientras el alma decide no poner atención a lo que sucede, y no ablandar su corazón

En este tablero se ha mantenido en general la composición original, salvo porque tanto el alma como el amor son personajes de más edad que los de Bolswert, y también porque el alma en este caso sí observa la escena. El diablillo ha desaparecido y el corazón se presenta en llamas.



*COR suum posuerunt ut adamantem  
ne dudirent legem. Zach. 2. 12.*  
(Si abundan las tiquezas, no queráis poner en ellas  
el corazón)  
*Nec te verba movent, nec verbera, nec mea dona,  
Ferrera praeduri COR adamantis habens. 5.*



Pues resiste tu tesón  
A mi amir, males y bienes,  
Infiero, ingrata, que tienes  
De diamante el corazón.

**21. División del Corazón (Cordis Divisio, emblema #6 de la Sch.C.) (Lat Ote Sur):**

En este grabado se muestra al alma al centro partiendo su corazón a la mitad, para darle convenientemente una parte al mundo y sus vanidades, y otra al Amor divino. Esto naturalmente no es aceptado por el Amor, puesto que el corazón debe olvidarse totalmente de lo mundano y entregarse en su totalidad.

En este tablero de Atotonilco se presenta más o menos la misma acción que en el original de Bolswert, sin embargo, el alma está de frente, y el mundo ya no es un personaje femenino ataviado con ricos ropajes, sino otro personaje parecido al alma, con túnica blanca. Aún así, parece haber un vestigio del globo terráqueo que representaba una corona en el personaje femenino del grabado de Bolswert sobre la cabeza del personaje que recibe al corazón a la izquierda de la composición.



Diuisum est COR eorum, nunc interibunt  
*Osee. 10. 2.*

(Endurecieron su corazón como un diamante para  
no oír la ley)

Me tibi cum totum dederim, venvanissima CORDIS,  
Cur mihi, virgo, tui pars aliquanta datur. 6.



[Todo el corazón te di,  
ingrata, por obligarte;  
¿y tú con sola una parte  
quieres contentarme a mí?].

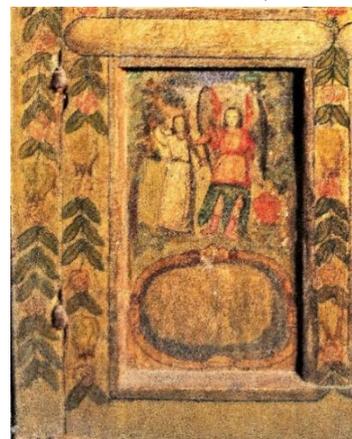
## 22. Vuelta del Corazón (*Cordis Reversio*, emblema #8 de la Sch.C.) (Lat Ote Sur):

Este grabado muestra cómo el Amor divino trata de persuadir al alma de voltear hacia su corazón y no dejarlo olvidado; éste yace en el prado en medio del paraje. Del mismo modo el Alma no ha de tener descuidado a su corazón, y tendrá tener presente su bienestar en todo momento.



*Cor suum posuerunt ut adamantem, ne  
audirent legem. Xach. 7. 12.*

Aunque la ejecución de la pintura de este tablero es muy pobre, mantiene más o menos el tema original de la escena, pues el Amor sostiene del brazo al alma, como avisándole que olvida a su corazón, que yace en el suelo y que el Amor señala con la mano izquierda.



[Vuélvete a tu corazón,  
Si no quieres percer:  
Porque no querer volver  
Es querer tu perdición.]

(Endurecieron su corazón como un diamante  
para no oír la ley)

*Raedite praedicatores ad COR.  
Quin mihi jjam toties revicata reverteris ad  
COR?  
Nolle redire, merum velle perire, puta.*

**23. Sin identificar** (Lat Ote Sur): Según el orden en que se han presentado los emblemas de este lateral, este tablero correspondería a Derramamiento del Corazón (*Cordis Effusio*, emblema #9 de la Sch.C.). La pintura original tuvo tantas intervenciones a lo largo del tiempo, que actualmente sólo podemos asumir su composición original o deducir a qué número de emblema correspondía por su ubicación respecto de los tableros que la rodean.

Esta escena muestra cómo el alma ha de derramar el contenido de su corazón frente a Dios, ofreciéndoselo en su totalidad. El alma se encuentra hincada vertiendo el líquido que sale de su corazón en un riachuelo mientras el Amor observa, parado de perfil a la derecha de la composición.



*Effunde sicut aquam cor tuum ante  
conspectum Domini. Thren. 2. 19.*  
(Derrama como agua tu corazón ante la  
presencia del Señor)  
*Vota quid ocluso, quid vulnera pectore  
dcelas?*  
*Ante Deum fusae COR natet, instar aquae.*  
9.

La escena de pobre factura muestra al alma hincada a los pies del Amor, sosteniendo al corazón entre sus manos. Es posible que pretendieran emular la escena de Bolswert pero la pintura ha sufrido tantos cambios y pérdidas, que es difícil de confirmar.



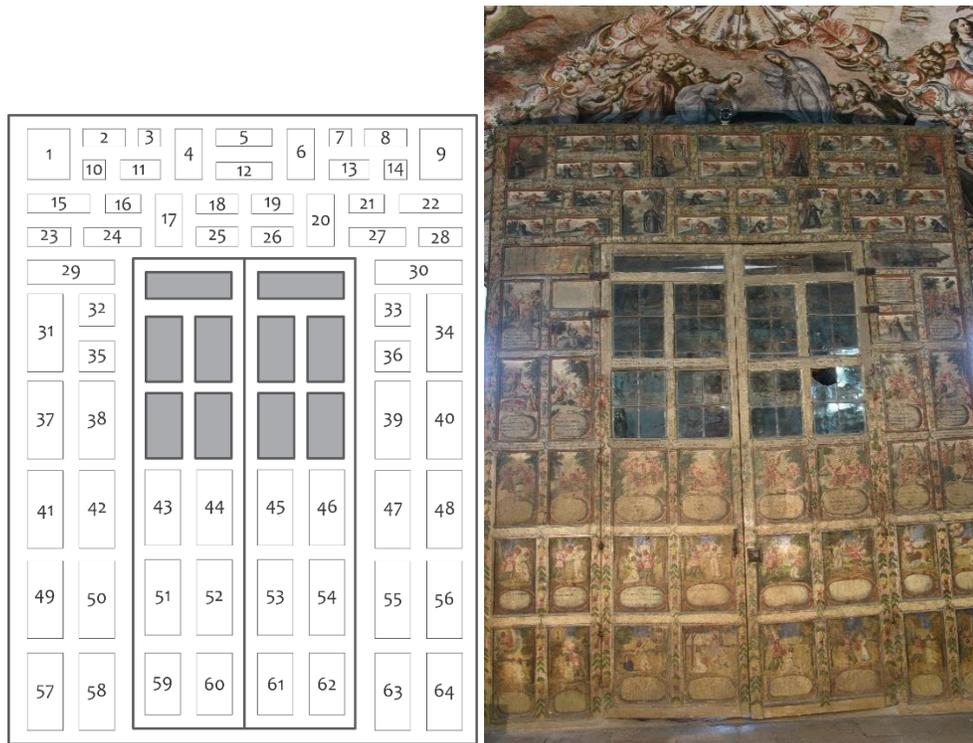
[¿Para qué oculta tu pecho  
Congojas y ansias mortales?  
Nade en líquidos raudales  
Ese corazón deshecho.]

Como acotación, en las siguientes imágenes se muestra la puerta del lateral, sus bisagras y pestillo:



Detalle de la puerta del lateral sur de la cara oriente del cancel (izq.), detalle de la bisagra (centro), detalle del pestillo (der.), Fotografías: Gustavo F. Coria, 2022.

Cancel cara Oriente, parte central:



Esquema de la disposición de elementos en la parte central de la cara Oriente del cancel (izq.) y la parte central de la cara Oriente del cancel (der.), fotografía: Gustavo F. Coria, 2017.

Es importante resaltar que la parte superior de la cara oriente del cancel muestra un acabado irregular en los filos de la orilla, además de que en la armadura muestra restos de medallones que debían haber incluido alguna

especie de título o nombre, pero que presentan pérdida de capas pictóricas y no se puede identificar al momento la información que contenían. Dicha información podría haber ayudado a deducir si en esa zona también hubo cortes (lo cual conllevaría toda una nueva problemática como saber cuánto medía, qué elementos se cortaron o dónde se encontraba originalmente). Podríamos asumir que se trata de algún modo de titular la serie de elementos que se encuentran debajo de estos medallones, pero al momento no se puede aseverar con seguridad. Recordemos que al final de los brazos de los laterales se hayan perforaciones que sostienen el cancel al sitio en que se encuentra ahora mediante mecates atados al muro o techo. Recordemos también que tiene el cancel dos puertas centrales y dos situadas en los laterales. Las puertas centrales, al abrirse hacia adentro del santuario, se pliegan hasta cubrir totalmente el programa iconográfico de la cara central del cancel (Ote), por lo que es probable que, si se utilizaba constantemente la lectura de sus elementos, las puertas laterales debían ser las que se abrieran y cerraran, aunque éstas también, si se mantienen abiertas, interrumpen la libre lectura del programa, puesto que ocultan al menos seis elementos de la *Schola Cordis*.



Detalle del extremo superior de la parte central fotografía: Gustavo F. Coria, 2022.

1. **Ab. Pambo** (Ote. central): Un personaje barbado con hábito oscuro está hincado sobre un piso de losetas amplias con las manos abriéndose la sotana y mostrando el corazón; se encuentra en la esquina inferior izquierda de la composición, debajo de una cortina roja entreabierta. Frente al santo se encuentra una nube suspendida con un corazón de Jesús, que se reconoce por llevar la corona de espinas y la cruz.

San Pambo abad pertenece a la primera generación de monjes que pasaron su vida en la Tebaida egipcia; fue un discípulo de San Antonio el Grande, y santa Melania la antigua le rendía visitas. Pasó seis meses meditando el inicio del salmo 39: “Atenderé a mis caminos, para no pecar con mi lengua; guardaré mi boca con freno en tanto que el impío esté delante de mí.” Cuando hablaba era eficaz: “Hay otros caminos que conducen a la perfección además que el de monje... Decididos a jamás ofender a vuestro prójimo, y seréis salvados”. Fiesta: 18 de julio.<sup>297</sup>

<sup>297</sup> Coulson, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de Santos Electas et encyclopédies, 1964), 294.



2. **Ab. Pablo** (Ote. central): Un personaje con hábito de monje color ocre, está hincado en el piso mientras admira al corazón de Jesús, que levita frente a él sobre una nube en medio del paraje. Fue el primer eremita. la vida de este santo fue escrita por San Jerónimo. San Pablo nació hacia el año 228, en Tebaida, Egipto. Hijo de una rica familia, quedó huérfano a los 15 años y ante la persecución por sus creencias, se vio ante estos dos peligros: o renegar de su fe y conservar sus fincas y casas, o ser atormentado con tan diabólica astucia que lo lograran acobardar y lo hicieran pasarse al paganismo con tal de no perder sus bienes y no tener que sufrir más torturas. Como veía que muchos cristianos renegaban por miedo, y él no se sentía con la suficiente fuerza de voluntad para ser capaz de sufrir toda clase de tormentos sin renunciar a sus creencias, dispuso más bien esconderse. Era prudente. Descubre una gruta al pie de una montaña y, cerca de ahí, una palma y una fuente de agua pura. Al principio el pensamiento de Pablo era quedarse por allí únicamente el tiempo que durará la persecución, pero luego se dio cuenta de que en la soledad del desierto podía hablarle tranquilamente a Dios y escuchar tan claramente los mensajes que Él le enviaba desde el cielo, que decidió quedarse allí para siempre y no volver jamás a la ciudad donde tantos peligros había de ofender a Nuestro Señor. Se propuso ayudar al mundo no con negocios y palabras, sino con penitencias y oración por la conversión de los pecadores. Dice San Jerónimo que cuando la palmera no tenía dátiles, cada día venía un cuervo y le traía medio pan, y con eso vivía nuestro santo ermitaño. Estos santos son “ermitaños” por el hecho de retirarse del mundo y habitar por sí solos al estilo de quien vive en una “ermita”. Después de pasar allí en el desierto orando, ayunando, meditando, por más de setenta años seguidos, ya creía que moriría sin volver a ver rostro humano alguno, y sin ser conocido por nadie, cuando Dios dispuso cumplir aquella palabra que dijo Cristo: "Todo el que se humilla será engrandecido" y sucedió que en aquel desierto había otro ermitaño haciendo penitencia. Era San Antonio Abad. Y una vez a este santo una noche oyó en sueños que le decían: "Hay otro penitente más antiguo que tú. Emprende el viaje y lo lograrás encontrar". Antonio madrugó a partir de viaje y después de caminar horas y horas llegó a la puerta de la cueva donde vivía Pablo. Este al oír ruido afuera creyó que era una fiera que se acercaba, y tapó la entrada con una piedra. Antonio llamó por muy largo rato suplicándole que moviera la piedra para poder saludarlo. Al fin Pablo salió y los dos santos, sin haberse visto antes nunca, se saludaron cada uno por su respectivo nombre. Luego se arrodillaron y dieron gracias a Dios. Y en ese momento llegó el cuervo trayendo un pan entero. Entonces Pablo exclamó: "Mira cómo es Dios de bueno. Cada día me manda medio pan, pero como hoy has venido

tú, el Señor me envía un pan entero." Se pusieron a discutir quién debía partir el pan, porque este honor le correspondía al más digno. Y cada uno se creía más indigno que el otro. Al fin decidieron que lo partirían tirando cada uno de un extremo del pan. Después bajaron a la fuente y bebieron agua cristalina. Era todo el alimento que tomaban en 24 horas. Medio pan y un poco de agua. Y después de charlar de cosas espirituales, pasaron toda la noche en oración. A la mañana siguiente Pablo anunció a Antonio que sentía que se iba a morir y le dijo: "Vete a tu monasterio y me traes el manto que San Atanasio, el gran obispo, te regaló. Quiero que me amortajen con ese manto". San Antonio se admiró de que Pablo supiera que San Atanasio le había regalado ese manto, y se fue a traerlo. Pero temía que al volver lo pudiera encontrar ya muerto. Cuando ya venía de vuelta, contempló en una visión que el alma de Pablo subía al cielo rodeada de apóstoles y de ángeles. Y exclamó: "Pablo, Pablo, ¿por qué te fuiste sin decirme adiós?". (Después Antonio dirá a sus monjes: "Yo soy un pobre pecador, pero en el desierto conocí a uno que era tan santo como un Juan Bautista: era Pablo el ermitaño"). Cuando llegó a la cueva encontró el cadáver del santo, arrodillado, con los ojos mirando al cielo y los brazos en cruz. Parecía que estuviera rezando, pero al no oírle ni siquiera respirar, se acercó y vio que estaba muerto. Murió en la ocupación a la cual había dedicado la mayor parte de las horas de su vida: orar al Señor. Antonio se preguntaba cómo haría para cavar una sepultura allí, si no tenía herramientas. Pero de pronto oyó que se acercaban dos leones, como con muestras de tristeza y respeto, y ellos, con sus garras cavaron una tumba entre la arena y se fueron. Y allí depositó San Antonio el cadáver de su amigo Pablo. San Pablo murió el año 342 cuando tenía 113 años y llevaba 90 orando y haciendo penitencia en el desierto por la salvación del mundo. San Antonio conservó siempre con enorme respeto la vestidura de San Pablo hecha de hojas de palmera, y él mismo se revestía con ella en las grandes festividades. San Jerónimo decía: "Si el Señor me pusiera a escoger, yo preferiría la pobre túnica de hojas de palmera con la cual se cubría Pablo el ermitaño, porque él era un santo, y no el lujoso manto con el cual se visten los reyes tan llenos de orgullo". San Pablo el ermitaño con su vida de silencio, oración y meditación en medio del desierto, ha movido a muchos a apartarse del mundo y dedicarse con más seriedad en la soledad a buscar la satisfacción y la eterna salvación.<sup>298</sup>



3. **Ab. Theodoro** (Ote. central): Un personaje con hábito de monje está hincado con la mano derecha sobre su pecho y la izquierda extendida hacia su costado, en señal de reverencia hacia el corazón de Jesús que está levitando sobre una nube frente a él en la esquina superior izquierda de la composición. Su biografía dice: un ermitaño fue al abad Teodoro de Firme y le dijo cómo andaba desasosegado de varios pensamientos y tentaciones. Teodoro le dijo: anda y humilla tu entendimiento y sujétalo a la obediencia y para esto no vivas solo, sino en comunidad en algún monasterio. El ermitaño lo hizo así y se fue al monasterio del monte que estaba en aquel destierro y habiendo estado en él algunos días, volvió a Teodoro, y le dijo: No puedo hallar descanso,

<sup>298</sup> BACCHUS, Francis Joseph. "St. Paul the Hermit." The Catholic Encyclopedia. Vol. 11. New York: Robert Appleton Company, 1911.

aunque vivo con otros monjes. Respondió el santo Abad: Si no sosiegas tu espíritu ni estando solo, ni viviendo en compañía de otros, ¿para qué quisiste meterte monje? Di, ¿no tomaste este santo hábito para sufrir tribulaciones y trabajos? Dime ¿cuántos años ha que eres monje? Créeme que ha que tengo este hábito sesenta años, y en todo este tiempo no pude hallar un día de descanso, y tú le quieres con ocho años solos de hábito.<sup>299</sup>



4. **V.P. Claudio Columbière (Ote. central): (1641-1682):** Un joven jesuita está hincado sobre un piso de losetas amplias y blancas mientras pone su mano izquierda sobre su pecho y admira la visión de Jesucristo levitando sobre una nube en rompimiento de gloria en medio de la habitación. Jesús con su mano izquierda sostiene su propio corazón y con la derecha lo señala. Claudio fue un místico jesuita, director espiritual de Santa Margarita María Alacoque; cuando cumplió los 33 años (edad en que murió Cristo) se propuso, después de hacer un mes de Retiros Espirituales, morir al mundo y dedicarse a la oración, a la vida interior y a la predicación y enseñanza del catecismo para llevar a la salvación a cuantas almas pudiese acarrear.<sup>300</sup> Fue uno de los jesuitas más importantes y en su época fue un excelente y elocuente orador; se le envió a predicar a Inglaterra, donde luchó contra el protestantismo, convirtiendo muchísima gente al catolicismo romano. Como director espiritual de Margarita María, también presente en el cancel, la ayudó a dirigir su conocimiento sobre las apariciones del Sagrado Corazón de Jesús y juntos difundieron su devoción. Es interesante ver que en este tablero del cancel aparece Jesús de cuerpo completo y no sólo su Sagrado Corazón.

---

<sup>299</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Librero, 1624, 105.

<sup>300</sup> CHARRIER, Histoire du V. P. Claude de la Colombière, Paris, 1894.



5. **Sta. Ma. Magdalena** (Ote. central): La imagen de Atotonilco muestra a una mujer de cabellos café o rojizos con ropaje negro u oscuro ceñido a la cintura y los hombros descubiertos. La santa está hincada al medio del cuadro con las manos unidas en señal de oración mientras admira al corazón de Jesús, que se reconoce por llevar puesta la corona de espinas y la cruz, y que ha aparecido sobre una nube en medio del paraje arbolado, donde la santa se encontraba meditando.

(Palestina, siglo I) La imagen de María Magdalena sigue la tradición de la interpretación de Gregorio Magno, según la cual se identifican en ella las dos figuras de Magdalena: la que ungió los pies de Jesús en la casa de Simón el fariseo y la hermana de Lázaro y Martha de Betania. María Magdalena estaría por tanto presente en los evangelios en distintos episodios. Conocida pecadora, se presentó ante Jesús alojado en casa de Simón, para pedir el perdón de sus pecados, le bañó los pies con sus lágrimas, los secó con sus cabellos y los perfumó con un ungüento. Este episodio, relacionado con el de Betania, cuando abrió un vaso de ungüento para honrar a Jesús cubriéndole con él los pies y la cabeza, es una prefiguración y un anuncio de la muerte de Cristo. María de Magdala es, además, una de las tres mujeres que la mañana después del sábado se acercó al sepulcro para ungir el cuerpo de Cristo, y fue ella quien vio al Resucitado antes que los apóstoles. La iconografía de María Magdalena se centró en la figura de la perfumadora, mientras que después de la Contrarreforma y de la intervención de San Gregorio Magno prevaleció la penitente. Su nombre en hebreo "Maryam" significa "eminencia", magdalena indica que viene de Magdala. Su atributo es un ungüento, al que se le añaden los atributos del eremita.<sup>301</sup>



6. **Sta. Margarita Ma. Alcoque** (Ote. central): Esta es la segunda imagen de Atotonilco en la que aparece Jesucristo de cuerpo completo; la primera vez que aparece es con Claudio Columbière,

<sup>301</sup> Santos, *Diccionario de Arte*, Editorial Electa, Milán: 2008, 244.

el jesuita director espiritual de esta santa. En esta escena, la monja francesa de la orden de la Visitación de María se encuentra hincada en la esquina inferior derecha del cuadro, con la mano derecha sobre su pecho y la otra extendida a su costado, ante la visión divina de Jesucristo, que se aparece en el lado izquierdo de la composición, en medio de un rompimiento de gloria que se formó en la habitación.

Alacoque (1647-1690) Santa Margarita María nació el 22 de julio de 1647 en Saône-et-Loire. Fue la quinta hija de Claudio Alacoque, notario real. Perdió a su padre a la edad de ocho años y ahí comenzaron sus dificultades. Su madre intentó en vano cobrar deudas alrededor del país. Madre e hija se vieron obligadas a compartir su granja con gente envidiosa, que estaba orgullosa de tener a su merced a las distinguidas Alacoque. A los 14 años, Margarita fue consumida por una enfermedad, después de haber hecho un voto a la Virgen, de ser una más de sus hijas. En junio de 1671, después de numerosas luchas, entró al convento de la Visitación de Paray-le-Monial, donde se encontraban cuarenta mujeres de la aristocracia, aunque algunas no tenían vocación. Durante el retiro que precede a su profesión, Nuestro Señor le dijo: “Aquí está la herida de mi costado, donde tú debes hacer tu verdadero hogar, hoy y para siempre”. La primera de las cuatro grandes visiones a través de las cuales el Cristo le revelaría su Sagrado Corazón tuvo lugar un poco después de la navidad de 1673, el día de la fiesta de San Juan evangelista. Jesús le dijo: “Mi divino corazón está tan apasionado de amor por los hombres, y por ti en particular, que no podía contener en sí mismo las flamas de su ardiente caridad, es necesario que las transmita por medio de ti”. Sobre la segunda visión: “Me aseguró, confiesa ella, que debemos honrar el corazón de Dios en la forma de este corazón de carne.” La tercera gran visión tuvo lugar el primer viernes de un mes no precisado. Cristo le mandó especialmente hacer comunión el primer viernes de cada mes. Estas revelaciones llevaron a Margarita María todo tipo de enfermedades físicas que ella recibía con alegría. En el otoño de 1674, Dios prometió enviarle a sus mensajeros para favorecerla en su camino. “Mi fiel mensajera y perfecta amiga”. El padre Claudio de la Colombière hizo sus votos perpetuos en Lyon en febrero de 1675. Cuando él vio a Margarita María, tuvo la inspiración de decir a la Madre Saumaise, su superiora: “Es un alma elegida”. La más importante de todas las visiones de Margarita María tuvo lugar en el año 1676. Frente al Sagrado Sacramento expuesto en el altar, escuchó las siguientes palabras terribles: “Aquí tenéis al corazón que tanto amó a los hombres y que nada ha salvado, hasta que se agotó y se consumió por probarles su amor.” Después Cristo le pidió que el viernes después de la fiesta de Dios fuese reservado a una fiesta especial en honor de Su Corazón. En ese día, los fieles deben recibir la Comunión y hacer reparación en un acto solemne. El padre de la Colombière pidió a Margarita que registrara todas sus visiones por escrito. Una violenta persecución por parte de la comunidad se llevó a cabo contra ella el 20 de noviembre de 1677. Nuestro Señor le pidió a Margarita que se ofreciera como víctima a la justicia divina en expiación de los pecados de la comunidad contra la caridad. Mientras ella se arrodillaba para obedecerlo, todas las religiosas pensaron que ella había perdido el espíritu. Lo que sucedió la noche siguiente es apenas creíble. A decir de Margarita, todos los sufrimientos de su vida reunidos no eran nada en comparación de aquello que ella soportó esa noche. Una compañera dice que Margarita sufrió tanto como es posible sufrir ante el desprecio, la oposición, los reproches, los insultos y las blasfemias, sin quebrarse y orando por aquellos que la maltrataban. La madre Sumaise dejó el convento el día de la Asunción de 1678, y posteriormente llegó la Madre Greyfié, para examinar los testimonios y poner a prueba a la santa. Esta Madre decidió que la curación total de los males de Margarita sería la prueba de la veracidad de sus visiones. Una nueva generación de jóvenes religiosas aparecía. Poco tiempo después, Margarita fue nombrada Maestra de novicias. El 20 de julio de 1685, el día de la fiesta de santa Margarita,

su santa patrona, que ese año caía en viernes, Margarita dijo a sus novicias que, en lugar de darle presentes, le ofrecieran al Corazón de Cristo todos aquellos homenajes pensados para ella. La mañana de su fiesta, ellas prepararon por tanto para ella un pequeño altar en el cual pusieron un ingenuo dibujo del Sagrado Corazón rodeado de flamas y con una corona de espinas. Desde junio de 1686, las religiosas de Paray veneraron una miniatura del Sagrado Corazón. El 7 de septiembre de 1688, la primera capilla dedicada al Sagrado Corazón fue consagrada en el jardín. Una vez completada su obra, Margarita caería enferma en 1690. Ella, a quien el Abad Bremond llamaba “tan frágil y tan noble, tan dolorosa y tan exquisita”, debía rápidamente convertirse en la heredera de todas las gracias del Sagrado Corazón. Murió en un ardiente arrebato de amor el 17 de octubre a los 43 años. Las religiosas remarcan cómo se volvió muy bella. Afuera, en la calle, podían escucharse las voces de niños que gritaban: “¡Ha muerto la Santa de Santas!” Fue beatificada en 1684 y canonizada en 1920. Se le representa con hábito de monja y contemplando al Sagrado Corazón de Jesús. Fiesta: 17 de octubre.<sup>302</sup>



- 7. Ab. Sin identificar** (Ote. central): En la parte superior de este tablero se encuentra un medallón con un texto que actualmente es ilegible; podría corresponder al título de este santo, o a algún otro tipo de información. Este personaje no tiene otro título en el marco debajo de su tablero. Éste muestra a un hombre con hábito oscuro hincado y con las manos en cruz frente a un rompimiento de gloria con la aparición del Sagrado Corazón. La escena se lleva a cabo en medio de un paraje. Este santo barbado con hábito oscuro de monje está hincado frente a una visión del Sagrado Corazón de Jesús. Ha metido las manos en las mangas de su hábito y se le ve de perfil, mirando hacia la derecha, levantando la cabeza. Se encuentra en medio de un paraje a campo abierto y el corazón está sobre nubes; se reconocen la cruz un poco más ornamentada que en otros tableros, y la corona de espinas que viste al corazón.

---

<sup>302</sup> Coulson, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964), pp. 260 y 261.



8. **Ab. Ysac** (Ote. central): este personaje viste un hábito color ocre o café; lleva barba y es de edad un poco avanzada. Lleva las manos entrelazadas en señal de oración mientras admira la visión del Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido frente a él en medio del paraje con árboles. Un monje preguntó al Abad Ysac: ¿Por qué, padre, te temen tanto los demonios? Respondió: “Porque después de que me hice monje, me determiné que si alguna vez enojo o ira tuviese, no me saliese del paladar afuera.” Decía el abad Macario: Aquel es verdadero monje, que se vence en todas las tentaciones. Habéis de atender que el que reprehende a otro con enojo, no hace el oficio de monje, sino que cumple su propia pasión. No debe ninguno perderse, tratando de salvar a otro.<sup>303</sup>



9. **San Stanilao (sic)** (Ote. central): En este tablero del cancel de Atotonilco, podemos admirar a un personaje joven vestido de jesuita que está hincado frente a un rompimiento de gloria que se lleva a cabo en la esquina superior izquierda de su habitación. El santo se encuentra cargado hacia la esquina inferior derecha de la composición, debajo de una cortina roja que está entreabierta, y con ambas manos abre sus vestiduras para mostrar su pecho. Stanislao de Kotska es un buen ejemplo de la promoción de los jóvenes que se enrolaban en las comunidades religiosas como los jesuitas o los oratorianos. Podría ser Kotska: Cuando Estanislao tenía 13 años su padre decidió enviarle a Viena junto con su primogénito y un ayo a un colegio de jesuitas, donde se educaba a la nobleza austriaca. Allí estudió 3 años de Gramática, Humanidades y Retórica. A los 15 años Estanislao dedicaba grandes ratos a la oración, y — según el proceso de

<sup>303</sup> Prado espiritual, Capítulo III. De otros dichos sobre la ira, folio 81 <https://play.google.com/books/reader?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover> consultado el 9 de marzo de 2021.

beatificación — dijo haber experimentado éxtasis; además añadía durísimas mortificaciones y ayunos. Nació en él el deseo de ingresar a la Compañía de Jesús, pero su familia se opuso.<sup>304</sup> Novicio jesuita. Era polaco, hijo de un senador. Aun así, a los diecisiete años entró en el noviciado de Roma. Moriría al año siguiente, con tan sólo 18 años. Viste sotana y faja negra; a veces manteo. Siempre se le representa joven e imberbe. Sus atributos son: una azucena que detiene él o un ángel que le acompaña; a veces aparece con el Niño Jesús en brazos. Escenas frecuentes son las del santo en actitud extática, comulgando de manos de un ángel (según consta en su vida), frente a la Virgen que se apareció con el Niño en brazos, hecho sucedido en Viena; a pie, vestido de peregrino mientras en el fondo está su hermano, que había ido en su búsqueda, y a quien se le encabrita el caballo. Como protector de Polonia está junto a un arma de fuego o cañón de artillería, atributo común a los santos protectores de aquel Estado en sus guerras contra los invasores.<sup>305</sup> Cruzó Alemania y, al final de su largo viaje, fue recibido en la ciudad santa por San Francisco de Borja. La muerte lo alcanzó después de nueve meses de noviciado. Tenía sólo 18 años.<sup>306</sup> Es protector de los jóvenes y de los novicios jesuitas y en la contrarreforma fue importante y popular por servir como estandarte para alentar a las juventudes a unirse a la iglesia.



- 10. San Panuncio (¿Pannunin?)** (Ote. central): un personaje con hábito oscuro de monje se encuentra hincado en medio del paisaje con los brazos entrecruzados (al parecer). Es un hombre con barba, de mediana edad y tonsurado. Se encuentra en estado de contemplación del Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido frente a él, en la esquina superior derecha de la composición, sobre una nube, y lleva los atributos de Cristo: la corona de espinas y la cruz.

<sup>305</sup> ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los santos*, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, pp. 96 y 97.

<sup>306</sup> Coulson, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964). 146.



11. **S. Arcebio** (Ote. central): Este tablero muestra en su pintura a un personaje imberbe o de barba corta con hábito de monje que se encuentra en medio del paisaje arbolado. Está hincado frente a la visión divina del Sagrado Corazón de Jesús, que se le ha aparecido en la esquina superior izquierda, levitando sobre una nube. Hay dos posibilidades para el nombre de este santo según se encuentran en los jardines de virtudes: uno es Arsenio y el otro es Archebio, cuya vida elegimos para transcribir aquí.

Después de que Juan Casiano había estado en un monasterio de Siria aprendiendo los primeros ejercicios monásticos, tuvo deseo de hacer una vida de mayor perfección y para esto se fue a los yermos de Egipto, y habiendo pasado el yermo de Tebaida, con designio de visitar a los santos varones del desierto, fue por mar a Teneso, donde él y sus compañeros fueron bien recibidos del venerable padre Obispo Archebio, el cual había sido sacado de su ermita para que fuese Obispo de Panefiso, y aunque aceptó esta alta dignidad, nunca dejó la abstinencia y humildad, y regla y rigor que antes había tenido. Sólo se quejaba de que le habían hecho aceptar el Obispado sin ser él digno para él, y le habían quitado el descanso de su celda después de treinta y siete años que había vivido en ella, sin haber alcanzado la perfección de un verdadero monje. Como el Obispo entendió el deseo que aquellos monjes tenían de ver a los santos padres que vivían en las últimas soledades de Egipto, les dijo: Venid y veréis en el entretanto unos monjes muy viejos que viven no lejos de nuestro monasterio en los cuales su santidad resplandece de tal manera en sus rostros, que su vista sola basta para enseñarnos, de los cuales aprenderéis con las palabras y el ejemplo de su santa vida la perfección que yo perdí, y no os la puedo yo enseñar, yo creo que no os hará falta mi pobreza. Habiendo dicho esto, tomó su báculo y una talega y los guió y llevó a Panefiso. Solía estar esta ciudad junto de unas tierras muy abundantes, mas había tiempo que la mar las tomó y derribó casi todos los lugares de aquella región, y llenó la campiña fértil y gruesa de agua salada, y la hizo lagunas saladas, y estéril y casi inhabitable. Con estas lagunas quedó toda aquella tierra hecha isla, en la cual habitaban muchos siervos de Dios, y entre ellos, tres de grande opinión y santidad, llamados Cheremon, Nesteron y Joseph. Ya que entraron a las islas, el primero a quien fueron a visitar fue a Cheremon por ser más viejo y estar más junto del monasterio de Archebio, y hallaron al venerable viejo muy contento, y con un vigor espiritual grande, aunque a la sazón tenía cien años. Habiéndole saludado, él les dijo cómo se habían de vencer los vicios en tres maneras, o por el temor del infierno, y de las leyes del mundo, o por la esperanza y deseo del reino de los cielos, o por afición del mismo bien y el amor de las virtudes, y habiéndoles mucho edificado con su largo y doctísimo razonamiento, se partieron de él muy consolados.<sup>307</sup> Estas enseñanzas ejemplifican perfectamente los intereses de los *Ejercicios Espirituales*, y los objetivos que compartía el padre Alfaro, en tanto se desvela la estrategia iconográfica y temática en los elementos

---

<sup>307</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Libroero, 1624, 189.

del ingreso, por ejemplo, presentar *exempla* de vidas virtuosas y viciosas y sus consecuencias en las postrimerías, así como el subtexto de la caridad como principio absoluto de movimiento de las virtudes.



**Sta. Ma. Egipcíaca** (Ote. central): La pintura de este tablero muestra a una mujer con ropajes negros u oscuros con las manos unidas en señal de oración mientras contempla al Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido frente a ella en la esquina superior izquierda de la composición, sobre una nube, en medio de un paisaje arbolado. Esta representación no va acorde con otras en que se acostumbra vestir a esta santa con sus propios cabellos o con un tejido de palma, para simbolizar su voto de pobreza.

Dos padres de los ancianos del yermo iban de la ciudad de Egas a Tarso: y entrando en una posada para descansar, porque era en el estío, hallaron dentro tres mancebos, que tenían consigo una mala mujer. Los padres ancianos se sentaron aparte y el uno de ellos sacó el santo Evangelio, y comenzó a leer en él. La mujer que sintió que el viejo leía, llegóse y sentóse junto de él. El viejo como la vio tan cercana, la echó de sí y le dijo: Oh, mujer, cuán desdichada eres, que no has tenido vergüenza de llegarte a nosotros y sentarte. Dijo ella: Ruégote, padre, que no me deseches, ni me digas mal, porque aunque yo estoy llena de todo pecado, no por eso Cristo Dios nuestro Señor y Salvador de todos desechó a la pecadora que fue para Él. Dijo el padre: Bien está, mas aquella no permaneció pecadora. Dijo ella entonces: Esperanza tengo en el hijo de Dios vivo, que tampoco yo desde hoy adelante permaneceré en este pecado. Y en diciendo esto dejó los mancebos y todos sus bienes y se fue con aquellos padres: los cuales la enviaron a un monasterio que está junto de la ciudad de Egas. Y yo vi a esta mujer ya vieja y de gran prudencia y díjome cuando la visité que se llamaba María.<sup>308</sup>

Siguiendo la tradición recogida por la Leyenda Dorada de Santiago de la Vorágine, esta santa vivió durante varios años en Alejandría como prostituta después de haber huido de su casa a los doce años. Cerca de los treinta años se unió por curiosidad a una caravana de peregrinos que iba a Jerusalén. Allí, después de hechos prodigiosos, como el del día en que una fuerza misteriosa le impidió entrar en el Santo Sepulcro con los demás peregrinos, sintió el deseo de retirarse al desierto para expiar sus pecados y llevar una vida de penitente. Con sólo tres panes, se dirigió al desierto y milagrosamente se alimentó de ellos durante muchos años, junto con dátiles y bayas. Su ropa acabó por deshacerse y permaneció cubierta sólo por sus largos cabellos. Durante su vida de penitencia fue visitada solamente por Zósimo, quien, tal y como le pidió la santa, le llevó la Comunión junto al río Jordán, en el mismo lugar donde había sido bautizado Jesús. En este mismo lugar, más tarde, Zósimo encontró muerta a María, y la enterró con la ayuda de un león.<sup>309</sup>

<sup>308</sup> Prado Espiritual, Libro I, capítulo I, de María la pecadora, folio12, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y) consultado el 10 de marzo de 2021.

<sup>309</sup> Santos; colección Los Diccionarios de Arte; Simona Oreglia Coordinadora Editorial; Editorial Electa, Milán, 2002., 245.





13. **Ab. Apolo** (Ote. central): Esta imagen muestra a un personaje calvo, de barba, con hábito oscuro, que ocupa gran parte de la composición; está hincado y con las manos unidas en señal de oración, aunque ocultas por el hábito. Está en contemplación del Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido en la esquina superior izquierda de la composición.

Cuenta Casiano que un monje mancebo y muy religioso era muy tentado de tentaciones deshonestas y fuese a otro monje viejo y declarole llanamente todos aquellos movimientos malos que padecía, pensando que hallaría consuelo y remedio en sus oraciones y consejos, pero acontecióle muy al revés, porque el viejo éralo sólo en los años, más no en la prudencia y discreción. Y oyendo las tentaciones del mancebo, le comenzó a espantar, y santiguar y dióle una buena mano, reprendiéndole con palabras muy ásperas, llamándole desdichado y miserable y diciéndole que era indigno del nombre de Monje, pues tales cosas pasaban por él. Al fin le envió tan desconsolado con sus reprehensiones, que el pobre Monje en lugar de salir curado, salió más llagado, con tan grande tristeza, desconfianza y desesperación que ya no pensaba ni trataba del remedio de su tentación, sino de ponerla por obra, tanto que tomaba ya el camino de la Ciudad con esa determinación e intento. Encontróse acaso al Abad Apolo, que era uno de los Padres más santos y más experimentados que allí había y en viéndole conoció en su semblante y disposición que tenía alguna grave tentación y comenzó con grande blandura a preguntarle qué tenía y qué era la causa de la turbación y tristeza que mostraba. El mancebo estaba tan embebido en sus imaginaciones que no respondió palabra. El viejo viendo que la tristeza y turbación era tan grande que no le dejaba hablar, importunole con mucho amor y suavidad que se la dijese. Al fin, dícele claramente que pues no podría ser monje ni refrenar las tentaciones y movimientos de la carne conforme a lo que le había dicho tal viejo, que había determinado de dejar el Monasterio y volverse al mundo y casarse. Entonces el santo viejo Apolo comiéndole a consolar y animar, diciéndole que él también tenía cada día aquellas tentaciones, que no por ello se había de espantar, ni desconfiar porque estas cosas no se vencen ni desechan tanto con nuestro trabajo como con la gracia y misericordia de Dios. Finalmente, pídele que siquiera por un día se detenga y se torne a su celda y que allí pida a Dios luz y remedio de su necesidad. Y vase el Abad Apolo a la ermita o celda del viejo que le había reprendido, y ya que llegaba cerca, se puso en oración y comenzó a rogar a Dios. “Señor, que sabéis las fuerzas y flaquezas de cada uno y sois Médico piadoso de las almas, pasad la tentación de aquel mancebo a este viejo, para que sepa siquiera en la vejez compadecerse de las flaquezas y trabajos de los mozos.” Apenas había él acabado esta oración, cuando vio que un negrillo muy feo estaba tirando una saeta de fuego a la celda de aquel viejo, con la cual herido el viejo salió luego de la celda, y andaba como loco saliendo y volviéndose a entrar, tomó el camino que llevaba el otro mancebo para la Ciudad. El Abad Apolo, que estaba a la mira y por lo que había visto entendía la intención, llégase a él y pregúntale: ¿a dónde vas y qué es la causa o tentación que te hace, que olvidado de la gravedad y madurez que pide tu edad,

andas con tanta prisa e inquietud? Él, confundido y avergonzado con su mala conciencia, entendió que había conocido su tentación, y no tuvo boca para responder. Entonces toma la mano el Santo Abad y comiéndale a dar doctrina: vuélvete, dice, a tu celda, y entiende que hasta aquí el demonio no te conocía, o no hacía caso de ti, pues no peleaba contigo como él suele hacer con aquellos de quien tiene envidia, en ello conocerás tu poca virtud, pues al cabo de tantos años que eres monje, no pudiste resistir a una tentación, ni aun sufrirla, y aguardarla siquiera un solo día, sino que luego al punto te dejaste vencer, y la ibas ya a poner por obra. Entiende que por esto ha permitido el Señor, que te venga esta tentación para que siquiera en la vejez sepas compadecerte de las enfermedades y tentaciones de los otros y aprendas por experiencia que los has de enviar consolados y animados y no desesperados como hiciese con aquel mancebo que vino a ti al cual sin duda el demonio acometía con estas tentaciones y te dejaba a ti, porque tenía más envidia de su virtud y de su aprovechamiento que del tuyo, y le parecía que una virtud tan fuerte con fuertes y vehementes tentaciones había de ser contrastada. Pues aprende de aquí en delante de ti a saber compadecerte de los otros y a dar la mano al que va a caer, y ayudarle a levantar con palabras blandas y amorosas y no ayudarle a caer con palabras ásperas y desabridas. Y porque ninguno puede apagar ni reprimir los encendimientos de la carne si no es con el favor y gracia del Señor, hagamos oración a Dios, pidiéndole que te libre de esta tentación porque él es quien te hiere. Después de haber vivido numerosos años como eremita, Apolo fundó, hacia la edad de 80 años, una comunidad de monjes cerca de Hermápolis, en Egipto. Su enseñanza insistía en la importancia de la felicidad y él mismo era famoso por su alegría. Cuidó, se dice, la vida de sus monjes, mediante la multiplicación milagrosa de panes durante el curso de una terrible hambruna de cuatro meses. Fiesta: 25 de enero.<sup>312</sup>



- 14. Ab. Pambo (bis)** (Ote. central): El personaje en este tablero extiende sus brazos a los costados en señal de admiración, lo vemos barbado y calvo, con hábito café y en estado de contemplación del Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido sobre nubes frente a él en medio del paraje. Una de las veces que Teófilo, obispo de Alejandría fue a Scitis, se juntaron muchos monjes, y todos fueron a visitar al Abad Pambo, y estando en conversación, le dijeron: Dinos alguna sentencia y doctrina, para que se edifique nuestro ánimo en este lugar. Respondió el viejo: Si con mi callar no se edifica, no se edificará con lo que os dijese.<sup>313</sup> El hecho de que en algunos casos los personajes se repitan podría deberse a que se encuentran relacionados con algún otro personaje o elemento a su alrededor, tal vez según alguna anécdota en específico que sirva para ejemplificar alguna virtud, pero no lo sabemos de cierto.

<sup>312</sup> COULSON, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964, pág. 60.

<sup>313</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarísimos y santos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Librero, 1624, 118.



15. **Ab. Sereno** (Ote. central): Este tablero presenta a un abad calvo y barbado que lleva un hábito negro y las manos entrelazadas en señal de oración o súplica; se le ve de perfil, hincado en medio del jardín de un paraje a campo abierto. Está en *teopneustia*, contemplando el Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido frente a él sobre una nube.

Griego de nacimiento, se retiró a Cirene, donde repartió su tiempo entre la oración y su jardín. La esposa de un oficial imperial un día penetró en su jardín a tentarlo. Él la apartó reprochándole su conducta. Esta mujer fue a quejarse con su marido por haber sido insultada. Sereno fue arrestado, conducido delante del gobernador e interrogado; se declaró cristiano y fue condenado a decapitación. La ciudad de Billom en Auverne, cree poseer las reliquias de san Sereno, donde el nombre ha sido localmente deformado en “Sinère” y “Cerneuf”.<sup>314</sup> El reverendo Alban Butler explica: Sereno abandonó sus propiedades, amigos y país de origen para servir a Dios y ofrecerle su celibato., penitencia y oración. Cultivó un jardín en Pannonia con sus propias manos, y vivió de las frutas y hierbas que producía. La alegoría del jardín representa un bello emblema del continuo progreso del cristiano en el camino de la virtud. Las plantas siempre crecen hacia arriba, y nunca detienen su crecimiento hasta que han alcanzado la madurez que el Creador precisó para ellas. Por tanto en un cristiano, todas sus acciones deben llevarlo hacia la perfección, y todo deseo de su alma, cada acción de su vida, deberán dirigirse hacia la virtud en una línea recta.<sup>315</sup>



<sup>314</sup> COULSON, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964), voz Serène ou Cerneuf de Billom, 338.

<sup>315</sup> BUTLER, Alban, *Vidas de los Santos*, Edición completa en cuatro volúmenes traducida y adaptada al español por Wifredo Guinea S.J., México D.F., obra publicada por John W. Clute S.A., 1964, pp. 83 y 84. La traducción es mía.

**16. S. Ygnacio de Loyola (Ote. central): (1491-1556)** En este tablero del cancel podemos observar a un personaje con hábito y capa de jesuita que está hincado ante la contemplación del Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido en medio de un rompimiento de gloria en la esquina superior izquierda de la composición. Con su mano derecha, el santo toca su pecho mientras extiende la izquierda asomando de su capa. Se encuentra en medio de un campo abierto con árboles y vegetación.

De familia vasca noble, participó en varios conflictos armados apoyando siempre a las tropas castellanas, como en Nájera o en el asedio de Pamplona por el ejército franco-navarro de Francisco I. Aquí es alcanzado por una bala de cañón que le hiere las piernas y lo deja con cojera permanente. Durante su convalecencia, leyó varios libros sobre la vida de Jesús, así como *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine. Además, afirma que se le apareció la Virgen María con el Niño Jesús. Estos hechos despertaron su vocación religiosa, de modo que abandonó la carrera militar y todas sus pertenencias y, vestido con harapos, llegó a Manresa, donde vivió un año en una cueva como un ermitaño; de esta experiencia procede su obra *Ejercicios Espirituales*, que va a ser la base de su pensamiento. Al acabar su retiro, y tras una peregrinación a Tierra Santa, continuó estudiando. Primero en Alcalá de Henares y más tarde en Salamanca, pero en esta ciudad es detenido por sus predicaciones sobre los *Ejercicios Espirituales* y se marcha a París, donde durante siete años impartirá clase en su universidad. En esta época tuvo una nueva visión en la que Dios Padre le decía al Hijo: “Yo quiero que tomes a este como servidor tuyo” y Jesús, a su vez, volviéndose hacia Ignacio, le dijo: “Yo quiero que tú nos sirvas”. A partir de este momento quiere dedicarse a servir a Dios y al prójimo. En 1534 es ordenado sacerdote en Mont Martre en París, y en 1534 crea la Compañía de Jesús, junto a seis discípulos que lo siguen, entre los que se encuentra san Francisco Javier. Adopta un lema: *Ad maiorem Dei gloriam* (A la mayor gloria de Dios) y exige una absoluta entrega hacia los demás y un servicio especial al pontífice de Roma. Viaja a esta ciudad con el fin de embarcarse de nuevo para Tierra Santa, pero no tiene éxito y decide ponerse a disposición del papa. Pablo III confirma la orden e Ignacio redacta la regla de la misma: las *Constituciones*. En ella, a los tres votos normativos de la vida religiosa (pobreza, castidad y obediencia), añade el voto de especial obediencia al papa. Este hecho le va a ocasionar múltiples problemas y enfrentamientos a la orden, ya que provocará la oposición de los monarcas absolutos europeos, los déspotas ilustrados y cualquier gobierno que considere peligroso que su autoridad se vea socavada por la del papa. [...] Ignacio dirigió la compañía durante quince años desde Roma, ciudad en la que falleció. Unos años antes decidió cambiar su nombre original, Íñigo, por el de Ignacio por considerarlo más común en los demás países. Pío XI afirmó que el método ignaciano de oración guía al hombre por el camino de la propia abnegación y le sirve para dominar los malos hábitos y alcanzar las más altas cumbres de la contemplación y del amor divino.<sup>316</sup> San Ignacio fue considerado *el soldado de Cristo* por la contrarreforma, al tener un pasado militar y por su desarrollo de los *Ejercicios*, los cuales blandían preceptos que respondían directamente a los embates de la Reforma luterana.

---

<sup>316</sup> GRANDA, Cristina, et al., *Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid: 2018, pp. 55 y 56.



17. **Ab. Musia** (Ote. central): Este santo tonsurado y barbado se encuentra hincado de perfil y viste un hábito negro; une las manos unidas en oración mientras está contemplando al Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido frente a él en medio de los jardines de un campo abierto. Tenía Mucio un hijo de ocho años cuando el abad deseó grandemente meterse en religión y para esto se fue a un monasterio de mucha fama, al abad del cual pidió con mucha eficacia que le diese el angélico hábito. El abad le despidió, pues le pareció que no podría pasar adelante en los ejercicios de los monjes: y así se estuvo a la puerta del monasterio muchos días y noches, con una inmóvil perseverancia de no irse de allí, hasta que le recibiesen por monje con su hijo, aunque no se podía recibir a alguien de tan poca edad. Tantas muestras dio de su fortaleza de ánimo, que el abad le recibió juntamente con su hijo: y para probarle, le apartaron el hijo de su celda y maestro, y dio orden que no le viese más, porque cuando le viese, no se acordase que ya que había dejado cuanto había en el mundo, a lo menos le había quedado aquel hijo, con cuya vista se recrearía. Mas Mucio pasó por ello con mucha paciencia y de la manera que se controlaba en verse pobre, habiendo sido rico, así se controlaba en verse ya no padre, aunque lo había sido. Pasando el abad más adelante, le quiso probar si podría más en él el amor de sus entrañas, que la obediencia, la mortificación por Cristo, la cual ha de anteponer cualquiera que renuncie al mundo. Para esto de industria hacía que el muchacho anduviese menospreciado, sucio, y casi desnudo y tan maltratado, que cuando su padre le viese, antes sus ojos se ofendiesen que se deleitasen con su vista: además de esto le daban unos y otros de bofetones y golpes, y muchas veces delante de Mucio, y tal andaba, que nunca le enjuagaban las lágrimas de los ojos, empero aunque así le veía el constante padre, podía tanto en él el amor de Cristo, y la obediencia, que nunca sus entrañas se movieron, ni enternecieron por ello, porque ya no le tenía por su hijo, sino de Cristo, a quien le había ofrecido juntamente consigo: no se curaba de las presentes injurias, pues le traían un fruto grande de tolerancia y solamente trataba de ser humilde y perfecto en la religión.<sup>317</sup> Esta es una historia terrible, que sin embargo he incluido porque ejemplifica a su modo las virtudes de la paciencia y la perseverancia, además de aquellas que se ganan por el hecho de alejarse del mundo. Pero, sobre todo, esta historia entra en estrecha relación con la personificación de la Paciencia en la parte central de la cara Poniente del cancel, que muestra a una mujer recibiendo con paciencia los azotes de un hombre que la sostiene del cabello mientras la golpea con un palo. Es un alivio que en nuestros días se utilicen otros ejemplos para mostrar esta virtud.

---

<sup>317</sup> Prado Espiritual, Libro III, Capítulo I, De la obediencia del Abad Mucio, folios 103 y 104, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y), consultado el 10 de marzo de 2021.



- 18. Ab. Neste** (Ote. central): Este tablero muestra a un personaje con hábito café, sin cabello y con barba blanca hincado en medio de un campo abierto con vegetación. Se le ve de perfil mientras extiende un brazo frente a él y el otro a su costado, como en reverencia ante la visión del corazón sagrado de Jesús, que se ha aparecido sobre una nube frente a él.

¿Nesterón? Andaba el Abad Nesterón el mayor por el yermo con un monje, y toparon con un dragón, y echaron a huir. Dijo el monje entonces: Y tú, padre, ¿también tienes temor? Respondió: No temo, hijo, mas conviéndeme que en viendo al dragón, huya, por huir del espíritu de la vanagloria.<sup>318</sup> Este relato se ve relacionado directamente con la empresa Del Vanaglorioso, ubicada en el portón de acceso, mostrando que en efecto se pretendió ejemplificar la oposición entre virtudes y vicios tanto conceptualmente como con imágenes en ambos elementos del ingreso.



- 19. S. Philippe Neri** (Ote. central): La pintura de este tablero muestra a un personaje con hábito y capa de jesuita hincado en medio de un jardín con árboles frondosos. Se toca el corazón con la mano derecha y con la izquierda sostiene su sombrero. Lo vemos barbado y de edad avanzada; está en estado de contemplación ante el Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido frente a él sobre un trono de nubes. El corazón va coronado con la corona de espinas y la cruz, atributos de la pasión de Cristo.

Nació en 1515 en Florencia. Se inicia en la religión con sus padres y con los monjes dominicos del convento de San Marcos. En 1533, deja su casa para unirse con un tío que tenía un negocio próspero y carecía de herederos. Felipe le dejó al no sentirse atraído por su estilo de vida. Se va hacia Roma, a donde llega sin recursos. Una florentina le amuebla una recámara, bajo la condición de que Felipe dedique un poco de su tiempo a enseñar a sus hijos. Él lo hace y el resto del tiempo

<sup>318</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Libroero, 1624, pág. 160.

lo utiliza para estudiar en soledad, alimentándose una vez por día de pan, agua y aceitunas; durmiendo sólo unas horas en el piso. Siempre orando, recorría las catacumbas y las iglesias. En 1544, en Pentecostés, durante su oración al Espíritu Santo, una especie de bola de fuego entró en su corazón, provocando un paroxismo de fervor. Al cabo de muchos años, Felipe comenzaría a trabajar para otras damas. Iría entre los jóvenes usando tanto su carisma natural como su poder de atracción sobrenatural para preguntarle a la gente cuándo comenzaría a hacer el bien. Tan contagiosa era su cordialidad, que la gente aceptaba el desafío. Finalmente, en 1551 se ordena y comienza a conocerse como un apóstol de la confesión y de la comunión frecuentes. Felipe invitaba a los jóvenes a su propia alcoba, donde podían rezar, hablar y escuchar los comentarios sobre los Evangelios, mientras cantaban y reían, de modo que la recámara de Felipe fue llamada “el fuerte de la felicidad cristiana”. Cuando esta recámara fue demasiado pequeña, utilizaron una más grande que llamaron “El oratorio”. Felipe combatió con humor los vicios de su tiempo. Desenmascaró la vanidad al poner a la gente en ridículo. Trató del mismo modo a la excesiva introspección y a las preocupaciones personales – el ejemplo de Lutero era el mejor para exhibir tal peligro-. Cuando llegaron las letras de Francisco Javier describiendo su misión en Oriente, Felipe se vio tentado a unírsele y verter su propia sangre por Cristo. Pero un monje cisterciense lo persuadió al decirle: “Tus Indias están en Roma”. Así Felipe continuó su obra, y se convirtió en “apóstol de Roma”, y cuando fue canonizado en 1622, también lo fue Francisco Javier, “Apóstol de las Indias”. En 1575 el Papa Gregorio XIII, le daría, así como a los padres que le sucedieron, una iglesia donde pudiera predicar propiamente; la llamaron la Nueva Iglesia. Hoy, esta “Nueva Iglesia” es la casa del Oratorio romano. Felipe fue nombrado superior de esta nueva comunidad, y así se fundó la congregación del Oratorio. Felipe no quería fundar una orden, pues, decía que ya había muchas. Decide entonces que la comunidad ha de vivir como los padres seculares sin pronunciar más votos; sus miembros estarían ligados simplemente por su amor mutuo y su fin común: trabajar por las almas, por la oración, por la predicación y los sacramentos. Sólo redactó un breve reglamento. A principios de 1595, Felipe comienza a mostrarse muy fatigado. El 25 de mayo da su misa y recibe las confesiones con normalidad, pero en las horas siguientes sufre una grave hemorragia y, después de haber bendecido a los presentes, cerró los ojos para dormir en Dios. Cuando Felipe llegó a Roma, encontró tanto a la Iglesia como a la ciudad sumergidas en una profunda perversidad e indiferencia. Vivió 60 años, sin retirarse del mundo sin condenarlo, aunque le criticaba fuertemente. Luchó contra el mal por medio de la santidad, de la pureza, de la verdad y de una alegre inocencia. O bien marchó por las calles en sotana rayada, lleno de una sincera humildad y de un amor sin pretensiones, o bien se sentaba en su pequeña recámara, hablando o riendo con todos aquellos que le visitaban.<sup>319</sup> Este santo es ejemplo del misionero predicador, que esparce la palabra divina, además de ejercer la oración en comunidad evitando el quietismo. Estos fueron objetivos de la contrarreforma, los cuales cumplió el santo con su constante misión apostólica entre los jóvenes, ganando más adeptos para la Iglesia, ganándose el título del Reformador de Roma.

---

<sup>319</sup> COULSON, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964), pp. 306 y 307.



20. **Ab. Isidoro** (Ote. central): El santo de esta pintura lleva un hábito oscuro, está hincado y lleva las manos entrelazadas bajo la ropa; está admirando en éxtasis al Sagrado Corazón de Jesús, que se encuentra frente a él sobre una nube en medio de un paraje arbolado.

San Isidoro de Pelusio nació en Alejandría, y muy joven se decepcionó del mundo, dio sus bienes a los pobres y se volvió Abad de un monasterio de la región de Pelusio en Egipto. Practicó áspera penitencia, ayunos y vivía en constante oración y trabajo, preparando su alma para el servicio de Dios. Fue vigilante para que la herejía no penetrase en el monasterio. Poseemos doce cartas suyas, en las que brillan la prudencia, la caridad la justicia y el celo por el Reino; en tales cartas da consejos de perfección o responde a preguntas a modo de exégesis sobre las Escrituras; san Basilio y san Juan Crisóstomo lo tenían en grande estima. Fiesta: 4 de febrero.<sup>320</sup> Alban Butler afirma: Este santo no trajo hasta la hora de su muerte cosa de lino; nunca usó de vasos ni tocó ni comió carne, ni jamás se levantó de la mesa hartó. Y con todo esto era tan bien educado en su cuerpo, por la gracia de Dios, que todos los que no sabían que tal era su comida, se persuadieran a creer que vivía y se sustentaba con mucha abundancia. Si yo quisiese contar particularmente las virtudes de su alma, cierto que me faltaría tiempo: tan manso y benigno y pacífico era, que aún los infieles sus enemigos, por la fe que en Cristo tenía, le reverenciaban por su insigne bondad. Era tanta también la gracia espiritual que tenía y la ciencia de las sagradas escrituras y la aprehensión de los divinos mandamientos, que cuando estaba comiendo con sus compañeros, se solía quedar arrebatado, sin poder hablar ni pestañear: y rogándole que les contase lo que le había sucedido en aquel arrebatamiento, decía: con el alma he peregrinado, quedando arrebatado en alta contemplación.<sup>321</sup>

---

<sup>320</sup> COULSON, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964), pág.202. Y cfr.: Butler, Alban; *Vidas de los santos*, Vol II; Rev. S. Baring-Gould, 1916.

<sup>321</sup> Prado espiritual. Capítulo primero de Isidoro sacerdote y hospedero de la iglesia de Alejandría, folio 114 <https://play.google.com/books/reader?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover> consultado el 9 de marzo de 2021.



21. **Ab. Piterio** (Ote. central): Este personaje lleva hábito, tonsura y barba; está hincado con las manos entrelazadas bajo la ropa en señal de oración o súplica. Se encuentra en medio de un paisaje contemplando el Sagrado Corazón de Jesús, que se le ha aparecido sobre una nube, a modo de rompimiento de gloria en un ambiente abierto.

Solía contar el Obispo Basilio, que en el monasterio de las monjas Tabenensiotas que fundó san Pacomio, vivía una monja de altísima humildad, la cual porque la tuviesen en poco fingía que estaba loca, y endemoniada. Y así lo creían todas que lo fuese y tanto la aborrecían y por tan sucia la tenían, que ninguna quería comer con ella. Había ella escogido tal vida que lo más estaba en la cocina y fregaba y barría y de allí iba a hacer otros muchos servicios a las monjas. Y en ella se cumplía lo de la escritura: Si alguno de vosotros piensa que es sabio en este mundo, hágase loco para que sea sabio. Traía la cabeza tocada con unos andrajos sucios y muy cubierta por diferenciarse de las demás. Ninguna de cuarenta monjas que había en la casa la vio jamás comer, ni nunca después que dio en esta profesión de humildad se sentó a la mesa. De ninguna recibió pan entero ni ración entera: solamente comía de las migajas y mendrugos que caían de la mesa y con ellas y lo que quedaba del caldo comía, y no otra cosa. A ninguna injurió, ni de ninguna murmuró, y pocas y raras veces hablaba. Las monjas como la veían andar sucia y despreciada le solían dar de golpes y le decían mil vituperios, y todo lo sufría con mucha paciencia. A la sazón vivía en el monte Porfirites Piterio, varón famoso del yermo, aprobado en todos los ejercicios monásticos, y un día se le apareció un Ángel y le dijo: Dime, ¿piensas tú que eres una gran cosa, como si fueses santo porque vives en este lugar solitario? Si quieres ver a una mujer que es más santa que tú, vete al monasterio de las vírgenes de Tábano, y hallarás en él una que trae en la cabeza una corona, y conócela, que es mejor que tú: la cual, aunque de día y de noche pelea con la comunidad, nunca su corazón se apartó de Dios, lo cual no haces tú, porque muchas veces andas por las ciudades con el ánimo y el pensamiento. Como esto oyó Piterio, se fue al monasterio de San Pacomio, y pidió licencia a los monjes, para entrar. Los monjes como tenían de él noticia que era tan famoso en la santidad de su vida, y por otra parte era de largos años, le llevaron al monasterio de las monjas, en el cual entrando dijo que quería ver a todas las monjas por conocer a la que había dicho el Ángel. Las monjas salieron a visitarle y como no viese entre ellas a la que iba a buscar, dijo: Vengan aquí todas, y esto digo porque me parece que falta alguna. Dijeron a esto: Una sola falta que es loca, y la tenemos allá dentro en la cocina. Dijo Piterio: Sacadla acá para que la vea. Las monjas a esto la llamaron, mas ella temiendo que su humildad no fuese

conocida, hacía de la sorda como que no las oía. Hasta que le fueron a decir: Mira que el Abad Piterio te desea ver. Entonces salió cargada de tocajos, y echados sobre la frente. Y como Piterio la vio, salió a ella y se echó a sus pies, y le dijo: Bendíceme, hermana. Ella también se postró a sus pies, y decía: Antes tú, señor, me has de bendecir a mí. Las monjas que esto vieron se maravillaron y dijeron a Piterio: No quieras, Padre, afrentarte, porque esa que ves es una loca, y tonta. Dijo a esto Piterio: Vosotras sois las locas: que esta no es sino hermana espiritual mía, y nuestra, y yo suplico a Dios que el día del Juicio sea digno de estar en su compañía. Como esto oyeron las monjas se postraron a sus pies y cada una le confesaba las injurias que le había dicho y hecho, y le pedía perdón. Unas decían que le habían echado a cuestras las fregaduras, otras que le habían dado de bofetones, otras que le habían llenado las narices de mostaza, y otras confesaban otras travesuras y malos tratamientos que le habían hecho. Piterio se puso en oración por todas ellas, y suplicó al Señor que las perdonase. No muchos días después aquella humilde monja no pudiendo sufrir tanta honra, como sus compañeras le hacían se salió secretamente del monasterio y jamás se supo a dónde fue ni qué fin tuvo.<sup>322</sup> Es interesante este relato, en tanto muestra dos vidas virtuosas, la del santo, que supo reconocer la verdad en un hecho a pesar de las apariencias, y la de la monja, quien llevó su vida con absoluta humildad y penitencia.



**Ab. Amonio** (Ote. central): En esta imagen, el santo viste un hábito oscuro y contempla con atención, hincado y con las manos entrelazadas debajo de la ropa, la visión del Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido frente a él en medio del paisaje, sobre una nube.

Amonio el que fue discípulo de Pambo, después que él y tres hermanos y dos hermanas que tenía ya habían llegado a la cumbre de la religión y piedad, se fueron al yermo e hicieron un monasterio, y las hermanas otro, apartados en mucha distancia. Y sucedió que como Amonio era insigne docto, una ciudad lo deseó hacer obispo, y fueron al bienaventurado Timoteo Obispo, y le rogaron que les ordenase a Amonio por su obispo. Dijo Timoteo: Traedle y yo le ordenaré. Los de la ciudad fueron entonces con mano armada para prenderle y llevárselo y él como lo entendió, echó a huir, mas le cogieron y prendieron. Amonio les rogó que le dejasen, mas ellos no lo querían hacer. El buen viejo los juró que no aceptaría el obispado y que no podía salir del desierto. Y como con todo esto no le quisiesen dejar (viéndole todos), tomó de repente unas tijeras, y se cortó la oreja izquierda, hasta lo bajo y les dijo: Ahora entended que no puedo hacer lo que me forzáis, pues la ley manda que no pueda ser recibido para sacerdote el que tiene las orejas cortadas. Con esto le dejaron y se fueron, y dijeron al obispo lo que les había sucedido. El obispo les dijo: Esa ley guárdenla los judíos, que en lo que a mí toca, aunque me traigáis uno con las narices cortadas, si es hombre de buenas costumbres, le ordenaré. Con esto volvieron a Amonio y le rogaron, y como no lo quisiese hacer, le prendieron otra vez para llevarle por fuerza. Entonces él les juró y dijo:

<sup>322</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Libroero, 1624, 154 y 155.

Mirad que os digo y juro que, si me hacéis fuerza, yo me cortaré la lengua. Como esto le oyeron, se fueron y le dejaron. La mesa de este venerable varón fue de tal manera que, desde su mocedad hasta la muerte, siempre comió cosas crudas, solamente el pan y no otra cosa llegó al fuego. Sabía de memoria el viejo y nuevo testamento, y era tan leído en las obras de los doctísimos varones Atanasio y Basilio, que decía de memoria diez mil y seiscientos versos, como lo testificaron los grandes padres del desierto. También solía profetizar. Valía tanto en consolar a los hermanos del yermo cuanto otro alguno. Solía afirmar Eudagio que era un hombre muy señalado en discernir y conocer las cosas, y que no había visto hombre que más padeciese, ni que fuese ajeno de las pasiones del ánimo.<sup>323</sup> Este santo también representa la humildad, posiblemente la perseverancia, pero también las virtudes de quienes se alejan de la vanagloria y del mundo, y son discretos.

Es interesante que el nombre de este santo se repita (ver cara poniente, número 12) del otro lado del cancel, por lo que podríamos deducir algún tipo de continuidad narrativa en ambas caras en tanto a los santos utilizados como *exempla* de virtudes.



22. **Ab. Abraham** (Ote. central): El personaje de esta imagen está hincado y agacha la cabeza ante la visión del Sagrado Corazón de Jesús que se ha aparecido frente a él, en medio del paisaje, sobre nubes. El personaje lleva hábito y tonsura y extiende sus manos a sus costados en señal de alabanza.

(¿San Abraham Obispo?): Obispo de Carras (C. 422.). Abraham nació en Siria. Se hizo ermitaño y, por extender el Evangelio, fue a un poblado pagano en el Monte Líbano. Primero se presentó entre ellos como vendedor de fruta, pero que tan pronto como comenzó a predicar el cristianismo, se sublevaron contra él y lo maltrataron. Sin embargo, a fuerza de paciencia y humildad, poco a poco logró su intento. Aunque había estado a punto de morir en manos de los lugareños, pidió dinero prestado para evitar que el recaudador de impuestos los metiese en prisión por falta de pago. Así los ganó para Cristo. Después de instruirlos por tres años, los dejó al cuidado de un sacerdote y volvió a su desierto. Algún tiempo después, fue ordenado obispo de Carras en Mesopotamia, y logró acabar con la idolatría, las discordias y otros males. San Abraham combinaba el recogimiento y la penitencia del monje con el enérgico cumplimiento de sus deberes episcopales. Murió en 422 en Constantinopla, a donde había sido llamado por el emperador Teodosio II, quien lo estimaba mucho y lo trataba con gran deferencia. El emperador

<sup>323</sup> Prado espiritual, libro III, Capítulo VIII. Del Abad Amonio y sus hermanos. Folio 117. <https://play.google.com/books/reader?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover> consultado el 9 de marzo de 2021.

conservó una de sus camisas de crin, y la usaba en determinados días, por veneración al santo.<sup>324</sup> (¿San Abraham Kidunaia?) nació cerca de Edesa, Mesopotamia, donde sus padres ocupaban una importante posición y eran dueños de grandes riquezas. Aunque él se sentía atraído hacia la vida de celibato, no se atrevió a oponerse a los deseos de sus padres, cuando éstos escogieron a su futura esposa. Era costumbre de aquel lugar llevar a cabo unas festividades durante los siete días precedentes al matrimonio. El último día de la celebración, Abraham huyó y se ocultó en el desierto. Habiéndose llevado a cabo la búsqueda del fugitivo, se le encontró absorto en oración. Todos los ruegos y súplicas de sus amigos por hacerle desistir de su idea fallaron; así, Abraham se retiró a su celda, cuya puerta atrancó, dejando sólo una pequeña ventana por donde le pudieran pasar la comida. Cuando sus padres murieron, encargó a un amigo la distribución de su herencia entre los pobres. Sus pertenencias consistían en una capa, un abrigo de piel de cabra, una jofaina para el agua y comida y una estrellita de junco en la que dormía. "Nunca se le vio sonreír", dice su biógrafo: "consideraba cada día como el último de su existencia". Se veía fresco, vigoroso y sano, aunque era de naturaleza delicada, como si no llevase vida de penitencia... "Lo más sorprendente de todo fue que, en cincuenta años, nunca se quitó el abrigo de piel de cabra, el que fue usado por otros, después de su muerte". No lejos de la celda de Abraham, había una colonia de ídólatras que hasta entonces habíanse resistido violentamente a todos los intentos de evangelización y quienes eran motivo de aflicción para el obispo de Edesa. El obispo le pidió a Abraham que dejase la vida de ermitaño y fuera a predicar entre esas gentes. Aunque se mostraba renuente a ello, permitió que le ordenasen sacerdote para cumplir con lo que se le mandaba. Al llegar a Beth-Kiduna, encontró a la gente decidida a no escucharle. Por doquier había signos de idolatría y espantosa aberración. San Abraham pidió al obispo le edificase una iglesia en el centro mismo del poblado y, cuando ésta estuvo construida, supo que su hora había llegado. Después de orar fervorosamente, salió y destruyó todos los altares e ídolos que encontró. Los enfurecidos aldeanos, acometieron contra él, le pegaron y le echaron del pueblo. Por la noche regresó y, al día siguiente lo encontraron rezando en la iglesia. Salió a las calles y arengó a las gentes, incitándolas a terminar con la superstición; esta vez, los aldeanos lo golpearon y apedrearon hasta darlo por muerto. Una vez recuperado el sentido, Abraham siguió predicando a pesar de los insultos, malos tratos y ataques de la gente, por tres años consecutivos y sin ningún resultado aparente. Un buen día, las cosas cambiaron, la paciencia, mansedumbre y docilidad del santo convencieron a la gente y ésta empezó a escucharle: "Viéndolos al fin tan bien dispuestos, bautizó a cerca de mil, en el nombre del Padre, y del Hijo y del Espíritu Santo; y de ahí en adelante, les leyó las Sagradas Escrituras asiduamente, mientras los instruía en los principios de la justicia y caridad cristianas". Durante un año entero siguió trabajando entre sus conversos y luego, temiendo absorberse demasiado en las cosas terrenales, dejó su obra a cargo de otros y se internó nuevamente en el desierto. San Abraham vivió hasta la edad de setenta años. A la historia de Abraham que, en su esencia puede ser auténtica, se liga siempre la leyenda de su sobrina María. A la forma narrativa de este relato se debe probablemente la gran popularidad de que ambos gozan, tanto en oriente como en occidente. Se dice que María contaba solamente siete años de edad cuando quedó huérfana. El único pariente que tenía era su tío y con él se fue a vivir. Abraham construyó para ella una celda cerca de la suya y se encargó de sus estudios y educación, hasta que María cumplió veinte años. Un falso monje, que llegó fingiendo querer recibir instrucciones de

---

<sup>324</sup> Nuestra principal fuente autorizada es el historiador Teodoreto, un contemporáneo que habla de San Abraham tanto en su *Historia de la Iglesia* como en su *Philotheus*. Los pasajes se citan en el *Acta Sanctorum*, febrero, vol. n. Cf. también Tillemont y DCB., vol. i, p. 8. Carras es el Harán de la Biblia, donde Jacob sirvió siete años a Raquel. BUTLER, Alban, *Vidas de los Santos*, Edición completa en cuatro volúmenes traducida y adaptada al español por Wifredo Guinea S.J., México D.F., obra publicada por John W. Clute S.A., 1964, pág. 336.

Abraham, la sedujo, entonces ella abandonó secretamente su celda y huyó a la ciudad de Troas, donde se dedicó a la prostitución. Su tío, no sabiendo qué había sido de ella, no cesó de llorar y pedir por la joven durante dos largos años. Abraham pidió prestado un caballo y, disfrazado de soldado, salió en su búsqueda. Al enterarse al fin de la verdad fue en busca de la oveja perdida para conducirla a la nueva vida, si esto era posible. Al saber dónde vivía, sin descubrir su identidad, le envió una invitación para cenar con él. Aunque María no reconoció a su tío, se sintió avergonzada en su presencia. Cuando terminaron de cenar, quitándose el disfraz, la tomó de la mano y le habló hasta que ella se sintió arrepentida. Entonces lleno de esperanza y regocijo la confortó y prometió tomar sobre él todos sus pecados, si ella volvía a la vida santa que había llevado en otros tiempos. María prometió en adelante obedecerlo en todo. Dice la leyenda que después de tres años Dios demostró haberla perdonado, haciéndole el regalo de curar y obrar milagros.<sup>325</sup> He incluido ambas hagiografías dado que los dos santos podrían representar coherentemente virtudes anhelables por el fiel y coherentes con el programa del ingreso. Si este santo es en efecto el Abraham Obispo, entonces es ejemplo del cristiano evangelizador perseverante y mártir; si se trata de Abraham de Kidnaia, entonces presenta tanto una vida virtuosa y obediente de un hombre casado, como la historia de conversión de una mujer que había elegido el *mal camino*, lo cual podría relacionarse con María Magdalena y María Egipcíaca, santas presentes en la parte central de la cara Poniente del cancel, las cuales también corrigieron su vida. La presencia de estas santas y del relato en la vida de este santo, representan la posibilidad de conversión y de reajuste de la vida del fiel, lo cual es uno de los objetivos de la *iudicatio spirituum* gersoniana, continuada por san Ignacio y desarrollada también por Alfaro.



- 23. Ab. Pinusio** (Ote. central): El santo de esta imagen lleva hábito y tonsura y está hincado en medio del campo abierto; lleva los brazos debajo de la ropa con las manos entrelazadas y baja la cabeza en señal de respeto.

Casiano cuenta del Abad Pinusio, que siendo Monje en Egipto, y Abad de un Monasterio, por su admirable vida estimado, y honrado de los Monjes, como Padre y Maestro, llevando mal tanta honra, y deseando verse humillado, olvidado y tenido en poco, una noche salió secretamente de su Monasterio, y vistiéndose un hábito de seglar, se partió para el Monasterio de Pacomio, que estaba muy lejos del suyo, y florecía entonces mucho en rigor, y fervor de santidad, para que allí, no siendo conocido, le tratasen como a Novicio, y le tuviesen en poco, y estuvo a la puerta muchos días pidiendo el hábito humildemente, postrándose y arrodillándose delante de todos los monjes, allí de propósito lo despreciaban y daban en rostro, que después de estar harto de gozar el mundo, a la vejez venía a servir a Dios, cuando parece que venía más por necesidad y porque le diesen de comer y sirviesen, que no para servir él. Al fin le recibieron, dándole cargo de la huerta

<sup>325</sup> BUTLER, Alban, *Vidas de los Santos*, Edición completa en cuatro volúmenes traducida y adaptada al español por Wifredo Guinea S.J., México D.F., obra publicada por John W. Clute S.A., 1964, pp. 574 y 575.

del monasterio, y poniéndole otro por superior, a quien en todo obedeciese. Haciendo su oficio con grande humildad, procuraba hacer todo lo que los otros rehusaban, que era lo más molesto de casa, y no contentándose con lo que hacía de día, se levantaba de noche secretamente y aderezaba las cosas que podía de casa, sin que pudiese ser visto, maravillándose todos por la mañana, por no saber quién lo hacía. Estuvo así tres años muy contento de la buena ocasión que tenía entre manos de trabajar y ser tenido en poco, que era lo que tanto había deseado, y como sus monjes sintiesen mucho la ausencia de tal Padre, salieron algunos de ellos a buscarle por diversas partes, y ya desconfiados de hallarle, al cabo de tres años, como pasase por el Monasterio de Pacomio uno de los monjes de Pinusio, bien descuidado de hallarle, al fin le reconoció estando el santo estercolando la tierra, echósele a sus pies, los que le vieron no poco se espantaron de esto, y más cuando supieron quién era, por la fama que de él tenían, pidieron perdón. El santo viejo lloraba su desdicha en haber sido descubierto por envidia del demonio. Lleváronle por fuerza a su monasterio, recibieronle con incomparable alegría, y guardábanle desde entonces con mucha diligencia. Pero no fue parte esto para que él (con deseo grande que tenía de ser menospreciado y desconocido, y con el favor y gusto de aquella vida humilde, que en el otro Monasterio había tenido), dejase de salirse otra noche habiendo antes concertado de partirse en una nao a Palestina, que era muy lejos. Hízole así, aportando al Monasterio de Casiano. Pero nuestro Señor, que tiene cuidado de levantar los humildes, ordenó como allí fuese descubierto de unos monjes suyos, que ahí habían venido a visitar aquellos Santos Lugares, sienta el santo viejo por estas cosas más estimado.<sup>326</sup>



**24. Ab. Pemenes** (Ote. central): Este santo con barba, tonsura y hábito oscuro, lleva las manos entrelazadas debajo de la ropa y está hincado admirando la visión del Sagrado Corazón de Jesús, que se le ha aparecido sobre nubes en medio del retiro en el campo abierto.

Del Santo Abad Pemenes contaban aquellos Santos Padres antiguos, que había ido a Egipto un Juez, el cual, oyendo la fama y opinión de este Santo, le deseó ver, y para esto le envió un mensajero a suplicarle, que tuviese por bien de recibirle. Pemenes se entristeció y desconsoló con este recado, pensando entre sí que si las personas nobles comenzaban a irle a visitar y a honrar, luego acudirían muchos de los populares, y le inquietarían en su vida y ejercicios solitarios, y perdería, y le robaría el demonio la gracia de la humildad, que con tanto trabajo favoreciéndose del Señor había procurado alcanzar y conservar desde su mocedad hasta entonces, y caería en los lazos de la vanagloria. Pensando, pues, en sí estas cosas, se determinó de escusarse y no recibirle. De lo cual el juez quedó desconsolado y dijo a su oficial: a mis pecados imputo el no poder ver a

<sup>326</sup> *Exercicio de Perfección y virtudes Christianas. Su autor, el V. Padre Alonzo Rodríguez, de la Compañía de Jesús, natural de Valladolid. Dividido en tres partes. Lo que cada una contiene se verá en la suma, que está puesta antes de la Tabla de los Capítulos en esta última impresión, que va corregida conforme al original del año de 1606, que hizo el autor. Con Licencia, Barcelona, por Pedro Escuder impresor, año de 1747, pág. 310 del Tratado tercero.*

este hombre de Dios. Y de allí adelante deseó de verle por cualquier ocasión que fuese. Y al cabo dio en una traza, que le pareció ser bastante para forzarle a que le recibiese de buena gana, o él viniese del yermo a visitarle: y fue, que prendió a un su sobrino, hijo de una hermana suya, y lo puso en la cárcel y secretamente dijo a su oficial que porque no se descontrolase el Santo viejo por la prisión de su sobrino, le enviase a decir que si venía a visitar al juez, luego le sacaría de la cárcel, aunque la causa fuera tan grave y criminal, que no podía pasar, sin ser ásperamente castigado. Como esto oyó la madre del preso, y entendió que, si su hermano venía a visitar al juez, su hijo sería suelto y libre, fue al yermo, y comenzó a dar a la puerta de la celda de su Santo hermano muchas voces y sollozos, y con abundancia de lágrimas desde allí le rogaba que fuese a ver al juez, y le rogase por su hijo. San Pemenes aunque la oyó, no le dijo nada, ni le quiso abrir la puerta para que entrase. Viendo esto, la hermana se enojó y le comenzó a maldecir y decir: durísimo y cruelísimo, que tienes las entrañas de acero: ¿cómo mi gran dolor, ni mis llantos no te inclinan a misericordia, entendiendo que un hijo único que tengo está puesto en peligro de muerte? Pemenes que esto oyó, dijo al monje su compañero que le servía, anda, dile estas palabras: Pemenes no engendró hijos, y así no se duele. Con esto se volvió la hermana desconsolada y el juez supo lo que había sucedido en el desierto, y viendo que era escusado irlo a visitar, dijo a ciertos amigos suyos: Persuadidle, que a lo menos me escriba una carta de ruego, para que le pueda soltar. Muchos fueron con este recado a Pemenes, y le rogaron que escribiese al juez, y él molestando de sus ruegos le escribió de esta manera: “Mande tu nobleza inquirir diligentemente la causa de ese mancebo, y si ha hecho alguna cosa digna de muerte, muera; porque pague en este presente siglo la culpa de su pecado, y con esto se escape de las penas eternas del infierno.”<sup>327</sup>



25. **Ab. Moises (sic)** (Ote. central): Esta imagen muestra a un personaje de perfil en medio de la composición. Lleva hábito café de monje y está tonsurado; baja su cabeza en señal de respeto ante la visión del Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido sobre nubes en medio del campo arbolado.

(Moysés) Contábanos el Abad Pemenes del Abad Isidoro, que este sólo era en el yermo el que se conocía. Porque cada y cuando que su pensamiento le decía que era grande él se respondía así: ¿Por aventura soy tal como Antonio, o Pambo o como los otros padres que agradaron a Dios? Y si el enemigo trataba de ponerlo en desesperación, y le decía que no era de ningún provecho cuanto hacía y que al cabo había de ir a los tormentos infernales, respondió en su pensamiento: Aunque sea llevado a los tormentos eternos a lo menos tú estarás debajo de mí: Muchas veces se aparecieron al Abad Moysés los malos espíritus y le decían: Vencídonos has, Abad Moysés, y nada

<sup>327</sup> Rodríguez, Alonso, “Ejercicio de Virtud y perfecciones cristianas, dividido en tres partes. Parte primera: De varios Medios para alcanzar la virtud y perfección”; dirigido al reverendísimo Padre Alonso de Igarza, de la Compañía de Jesús, Examinador de la Nunciatura y de la Asamblea en la Orden de San Juan, Impreso a costa de Santiago Martín Redondo, Mercader de Libros, Toledo, 1675, pp. 135 y 136.

podemos hacer contra ti: y esto lo hace que cada vez que te queremos traer a desesperación, te ensalzas y cuando te procuramos ensalzar, te humillas, de tal manera que ninguno de nosotros se puede acercar a ti.<sup>328</sup>



- 26. Ab. Olimpo** (Ote. central): Este personaje lleva hábito oscuro y también parece llevar tonsura; está hincado en la parte derecha de la composición, mientras admira la visión divina del Sagrado Corazón de Jesús, que levita frente a él sobre una nube en medio del campo abierto.

(Olimpio) Un fraile dijo al padre Olimpio sacerdote del monasterio de San Gerasimo: Dime una sentencia. Respondió Olimpio: No habites con los herejes, y refrena la lengua y el vientre, y en donde quiera que vivieres, di continuamente: peregrino soy.<sup>329</sup> Un monje fue al Abad Olimpio al Monasterio del Abad Gerasismo junto del Jordán, y le dijo: Padre, ¿cómo vives en esta cueva con la grandeza del calor, y con tantas chinchas? Respondió el viejo: Hijo, sufro esto por librarme de los tormentos y calores y eterno fuego del otro mundo, y sufro los chinchas por huir del inmortal gusano: y considero que esto es temporal y que lo que allá se padece no tiene fin.<sup>330</sup> Además de mencionar los tormentos infernales, este relato habla del fuego eterno y del gusano de la conciencia; todos estos elementos están representados tanto en el portón de acceso como en sus derrames.



- 27. Posible paisaje** (Ote. central):

<sup>328</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Librero, 1624, 158.

<sup>329</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Librero, 1624, pág. 14.

<sup>330</sup> SANCTORO, Juan Basilio; Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Librero, 1624, pág. 16.



28. **Posible paisaje** (Ote. central): Esta escena sin identificar muestra en color gris contra un horizonte blanco, y un edificio con techo puntiagudo; se han perdido más detalles y personajes debido al deterioro. Al frente parece haber prado, y la escena parece haber sido compuesta para ir en un tablero vertical; esto podría comprobar nuestra propuesta de que los tableros se han modificado tanto en forma como en orden al momento en que el cancel se recortó o tal vez en otro momento.



----Aquí comienzan los elementos de la *Schola Cordis* en esta zona del cancel----

#### Acerca de la Escuela del Corazón

En esta cara del cancel predomina el tema del Sagrado Corazón, y los pasos para que el corazón humano logre la *cardiomorfosis*. La *cardiomorfosis*, o mutación del corazón humano en el corazón de Jesucristo, María o San José, aunque fue un símbolo común desde los principios del cristianismo, se puso especialmente de moda a partir del siglo XVII con la *Devotio Moderna* en Europa, predilección que continuó hasta reflejarse a la pintura del cancel de Atotonilco un siglo después. Este culto además esconde la mística apofática de Pseudo Dionisio (ca. s. VI), en que se habla de las tres vías para acceder a Dios (purgativa, iluminativa, unitiva), rescatadas siglos más tarde por Jean Gerson y traídas a la Nueva España por numerosos filósofos que lo leían. “La descripción del propio Alfaro ya menciona las pinturas del exterior [del cancel], donde están <<las dominicas y ferias>>, y en el interior, <<Las tres vías del corazón humano: purgativa, iluminativa y unitiva>>”.<sup>4</sup> La fuente iconográfica para pintar los emblemas que representan muchos de los estados de mutación del corazón humano en el corazón de Jesús, es el texto de la *Schola Cordis sive aversi a Deo Cordis*, de Benedictus van Haeften, cuya primera edición, en latín, vio la luz en 1619 en Amberes en la imprenta de Hieronymum y Ioan Verdussen. Surgieron otras versiones al menos en inglés (s/f) y en castellano (1635) posteriormente, de las cuales al parecer se usaron la latina y la castellana como fuentes documentales en Atotonilco.

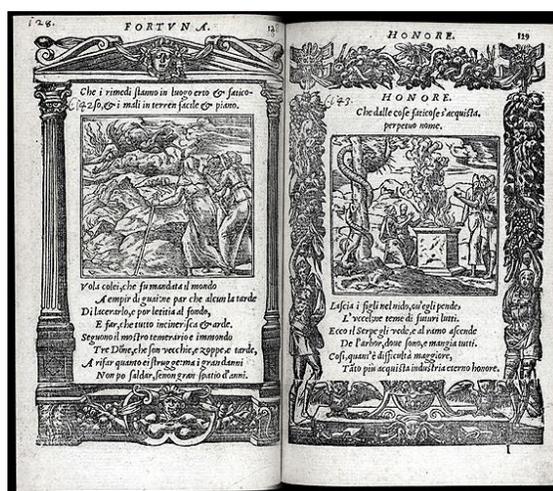
Estos emblemas fueron grabados en placas de cobre por Boecio Bolswert, uno de los famosos grabadores neerlandeses conocidos como “los hermanos Bolswert”, Schelte, lo mismo que su hermano, estuvo activo en el siglo XVII. La estructura de estos emblemas presenta la forma que introdujo Andrea Alciato en el s. XVI con sus *Emblemata*, mismos que presentaban una *pictura*, un mote y un epigrama o *subscriptio* que desarrolla el concepto de dicha *pictura*, de manera que los tres forman un compuesto<sup>331</sup>. Los *emblemata* de Alciato tomaron

<sup>331</sup> Aunque habría que acotar que la primera edición de este texto del jurista no incluía ningún tipo de grabado relativo a los conceptos de su contenido, pues añadir una *pictura* a los poemillas no fue idea precisamente de Alciato, sino de su editor.

popularidad y comenzó así la tradición de utilizar estas imágenes de contenido oscurecido para ensalzar el entendimiento y a la vez transmitir un mensaje moralizante, pero profano, pues aún no adquiría tintes religiosos.



Portada de los *Emblemata*, Andrea Alciato, París, 1536.<sup>332</sup>



Fortuna y Honor, *Emblemata*, Alciato, edición de 1549.<sup>333</sup>

El texto de Alciato se reeditó numerosas veces, casi cada dos años desde su publicación, en 1531, y, para 1549, Bernardino Daza haría su primera traducción al castellano.<sup>334</sup> Su estructura triple se conservó en el resto de textos emblemáticos, los cuales se fueron tematizando, y varias de las representaciones gráficas que se utilizaron para transmitir conceptos como el tema del Amor se reutilizaron. En ese sentido, la imagen del amorcillo alado se utilizó en las *Emblemata Amatoria* o *Quæris quid sit Amor?* de Daniël Heinsius, un texto publicado en 1601 para hablar del amor erótico en la vida cotidiana. Otros como Otto Vaenius retomarán el tema para el desarrollo de sus propios textos. El de Heinsius consistía en 24 placas con la estructura del emblema triple, en los cuales aparece el cupido y a veces interactúa con los amantes en la escena. La

<sup>332</sup> Biblioteca Digital de Castilla y León, [https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=10073471](https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073471) visitada el 2 de octubre de 2022.

<sup>333</sup> Glasgow University Emblem Website, <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=ALCa> visitada el 2 de octubre de 2022.

<sup>334</sup> Alciato's Books of Emblems, list of early editions, en: <https://www.mun.ca/alciato/bibl1.html> Visitada el 2 de octubre de 2022.

estructuración de esta serie de emblemas se hace por ejemplo según el poder del amor sobre la vida y la muerte, o presentando una serie de emblemas acerca del amor y la vida diaria.<sup>335</sup>



*Au dedans je me consume (por dentro me consumo), Emblemata Amatoria, Daniël Heinsius, grabado, 1608.*<sup>336</sup>



*Emblemata Amatoria, Camerarius, grabado, 1628.*<sup>337</sup>

La representación del Amor comenzó con la idea del amor profano o erótico, como se acostumbraba en la iconografía clásica:

“Estos emblemas, inspirados en pequeñas escenas en las que Cupido toma parte, se remontan a la moda alejandrina ilustrada por el pseudo Teócrito Κηριοκλετης, en el Amor como boyero de otro epigrama: Λαμπαδα Θεισ και τοξα βοηλατιν ειλετο ραβον y en las pinturas murales pompeyanas. Su destino los llevó a estar de moda en Holanda, en donde cristalizacon en imágenes todos los conceptos eróticos de la poesía lírica petrarquista y helenística, y en donde, como ocurrió con el *Canzonere* de Petrarca, fueron disfrazados de <espirituales> y se convirtieron en instrumento de propaganda religiosa de los jesuitas.”<sup>338</sup>

Sucede entonces una especie de iconotropismo, cuando la representación del amor muta con la introducción de los emblemas cristianos (aunque sólo conceptualmente y no formalmente), hacia el Amor divino, una vez

<sup>335</sup> Emblem Project Utrecht: [https://emblems.hum.uu.nl/he1608\\_introduction.html](https://emblems.hum.uu.nl/he1608_introduction.html) visitada el 2 de octubre de 2022.

<sup>336</sup> Emblem Project Utrecht: [https://emblems.hum.uu.nl/he1608\\_introduction.html](https://emblems.hum.uu.nl/he1608_introduction.html) visitada el 2 de octubre de 2022.

<sup>337</sup> Emblem Project Utrecht: [https://emblems.hum.uu.nl/he1608\\_introduction.html](https://emblems.hum.uu.nl/he1608_introduction.html) visitada el 2 de octubre de 2022.

<sup>338</sup> PRAZ, Mario, *Imágenes del barroco*, estudios de emblemática, Ediciones Siruela, Madrid: 1989, pág. 46.

que, según Mario Praz<sup>339</sup>, Georgette de Montenay creara sus *Emblèmes ou Devises Chrétiennes* (1571), quien afirma en forma de epigrama en su dedicatoria a la reina:

*Alciat feit des Emblèmes exquis  
Lesquels voyant de plusieurs requis,  
Desir me prit de commencer les miens,  
Lesquels ie croy estre premier chrestiens.*<sup>340</sup>

[Alciato hizo emblemas exquisitos  
Los cuales exigen muchas pesquisas,  
Me entró el deseo de comenzar los míos,  
Los cuales creo ser los primeros cristianos.]



a.



b.

a. Retrato de Georgette de Montenay, por Pierre Boeyrot, al inicio de *Emblèmes ou devises chretiennes*, Lyon, 1571.

b. *De plenitudine eius* (Cristo como fuente de la vida), Emblema 3 de *Emblèmes ou devises chretiennes*, composee ár Damoiselle Georgette de Montenay, Lyon, 1571.

Por otro lado, Praz afirma también que esta tendencia e intención fue adoptada y preferida por los jesuitas, de quienes cita el siguiente epigrama:

*Il est besoin chercher de tous costés  
De l'appétit pour ces gens degoustés:  
L'un attiré será par la peinture,*

<sup>339</sup> PRAZ, Mario, *Imágenes del barroco*, estudios de emblemática, Ediciones Siruela, Madrid: 1989, pág. 46.

<sup>340</sup> PRAZ, Mario, *Imágenes del barroco*, estudios de emblemática, Ediciones Siruela, Madrid: 1989, pág. 47, la traducción es mía.

*L'autre y joindra poésie et écriture...*<sup>341</sup>

[Es necesario buscar por todo flanco

Del apetito degustado por esta gente:

Uno será atraído por la pintura,

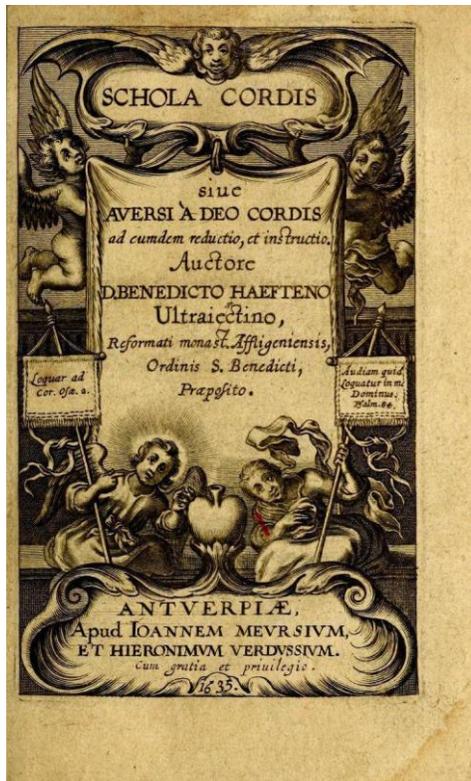
Y el otro tendrá poesía y escritura...]

Por tanto, la imagen del amorcillo se reutilizó para verter contenido sagrado en su figura, y continuar el trabajo moralizante y edificante. Esta emblemática fue una forma mnemotécnica a la que se acudió en el humanismo jesuita, para transmitir el mensaje de Dios de modo más efectivo en los espectadores o personas que ejercitaban la meditación con el atractivo de la figura del Amor divino, y, en el caso de Atotonilco, dentro del programa de los *Ejercicios Espirituales*. “Los libros de emblemas fueron muy apreciados por la pedagogía católica. Se publicaron como herramientas muy provechosas para potenciar los recursos oratorios del predicador, pero sobre todo para facilitar la práctica de la meditación, la enseñanza infantil y los *Ejercicios Espirituales* promovidos por los jesuitas. Sirvan de ejemplo las ediciones de Courvoisier, Ginger, van Haeften o Sucquet.”<sup>342</sup> De este modo se llegó a la creación de un texto que sistematizara el autoescrutinio, la búsqueda de la virtud y el modo en que el corazón puede prepararse para la llegada de Dios, con los principios de la imitación de Cristo como contenido de las meditaciones, y con una estructura clara y pedagógica de forma emblemática, la *Schola Cordis sive aversi a Deo Cordis ad cumdem reductio, et instructio*, de Benedicto van Haeften, publicada en 1623. Este texto muestra la influencia de las anteriores *Emblemata Amatoria*, y es heredera de los *Emblemas Cristianos* de Montenay, además de ser uno de los bastiones de la emblemática que los jesuitas adoptaron para transmitir el dogma cristiano de la purificación del corazón. Para conseguir la *cardiomorfosis*, el ejercitante ha de recorrer las lecciones que presentan las tres vías de acceso a Dios de las que hablaban los neoplatónicos de la mística negativa: la vía purgativa, la vía iluminativa y la vía unitiva.

---

<sup>341</sup> PRAZ, Mario, *Imágenes del barroco*, estudios de emblemática, Ediciones Siruela, Madrid: 1989, pág. 47, la traducción es mía.

<sup>342</sup> Iconografía, iconología, Universidad Complutense de Madrid: <http://webs.ucm.es/BUCM/foa/48513.php> visitada el 20 de julio de 2021.



Portada:

*SCHOLA CORDIS*

Sive

*AVERSI A DEO CORDIS*

*Ad eundem reductio et instructio*

*Auctore*

*D. BENEDECTO HAEFTENO*

*Ultraiechtino*

*Reformati monast. Affligeniensis,*

*Ordinis S. Benedicti,*

*Proposito.*

*“Audiam quid loquatur in me Dominus”*

*Psalm. 84.*

*ANTVERPIÆ*

*Apud IOANNEM MEUR SIUM*

*ET HIERONIMUM VERDUSSIUM*

*cum gratia et privilegio*

[edición de] 1635.

Una vez establecida la influencia formal, recordemos también que la *Devotio Moderna* pretende que el Alma humana se autoexamine y purifique para poder así unirse con el corazón de Jesús mediante el Amor, principio de movimiento. Por esta razón los grabados constan de tres personajes, el Alma, el Corazón y el Amor, que interactúan entre sí y realizan acciones que muestran en forma de lecciones escolares, el modo de mutar el Corazón para acercarse a Dios. Estas acciones se llevan a cabo mediante metáforas, como la de sembrar en el

corazón semillas que, de ser bien cuidadas y regadas, ofrecerán flores, como alegoría al buen manejo del propio juicio, por ejemplo.

### ***Algunos apuntes sobre tipografía y abreviaturas en la Schola Cordis***

En el impreso latino de 1635 de la *Schola Cordis* de Benedictus van Haeften, los textos de los motes y los epigramas están escritos en una tipografía que ya evidencia trabajo de impresión, lo cual facilitó su multiplicación y su llegada a lugares tan remotos como Atotonilco.

Los textos de los epigramas a su vez presentan algunas abreviaturas por signos especiales, pues se usa el acento circunflejo para indicar que se ha omitido, por ejemplo, la **m** final de “*usquequom*”: “*usquequô*”. Además de utilizar dos tipografías para diferenciar el texto principal y las fuentes o citas bíblicas, se utilizan mayúsculas para las palabras COR y todos sus derivados (COR, CORDIS, CORDE, CORDA, etc.), cada vez que se las menciona en los epigramas y en el cuerpo del libro. Esta distinción se conservó en Atotonilco en la forma de letras pintadas en rojo dentro de los epigramas que están coloreados totalmente en negro debajo de los emblemas, aunque se eliminaron las mayúsculas, las cuales se emplearon sólo para señalar el inicio de oraciones y los nombres propios. La elección del color rojo en la palabra que refiere al corazón es muy interesante, pues podría aludir a la sangre y a cómo el corazón es el órgano que se encarga de infundir vida y movimiento al resto del cuerpo, por lo que se le consideraba *trono de la vida*. “Por eso fue de parecer Heráclito, según refiere Aristóteles, que era el alma una exhalación cálida que fluye sin cesar del corazón”.<sup>343</sup>

La elección del color rojo para la palabra COR y sus derivados podría deberse también a la importancia del elemento conceptual, pues el corazón también se consideraba la sede del alma y metáfora para “la mente”. Por ejemplo, citamos la súplica de Salomón: “Da Señor, a este siervo tuyo un corazón dócil, para que pueda gobernar a tu pueblo”.<sup>344</sup>

**31. Circuncisión del Corazón (*Cordis Circumcisio*, emblema #10 de la Sch.C.)** (Ote. central): Este tablero continúa la serie terminada en el tablero #22 del lateral Sur de esta cara del cancel, el cual es el #9 del ciclo de la *Schola Cordis*: *Cordis Effusio*, o Derramamiento del Corazón.

<p>El Amor divino porta un cuchillo; frente a él se encuentra el Alma que sostiene un corazón adornado con diversos objetos que penden de unas cadenas que lo rodean y sobre él la cabeza de un bufón, exponiendo placeres y deleites, simbolizando cómo se debe cercenar lo superfluo.<sup>345</sup> Esto significa que el corazón debe circuncidarse para distinguirse del resto, quienes se fijan en las cosas mundanas.</p>	<p>El alma sostiene su corazón, que en la composición de Bolswert llevaba en la parte superior una cabeza de bufón y colgaban de él varios objetos, de los cuales sólo ha sobrevivido al deterioro un violín. El Amor, del lado izquierdo de la composición, sostiene una daga o cuchillo, mostrando que se ha de circuncidar el corazón de toda vanidad y diferenciarse así del resto de corazones sin circuncidar.</p>
---	--

<sup>343</sup> Van Haeften, Benito, *Escuela del corazón, que escribió en lengua latina el R.P.D. Benido Haeften, de la orden de san Benito, y ha vertido en la castellana Gr. Diego de Mecolaeta, de la misma orden*. Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, calle don Robador, num 24 y 26, 1864, pág. 7.

<sup>344</sup> Van Haeften, Benito, *Escuela del corazón, que escribió en lengua latina el R.P.D. Benido Haeften, de la orden de san Benito, y ha vertido en la castellana Gr. Diego de Mecolaeta, de la misma orden*. Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, calle don Robador, num 24 y 26, 1864, pág. 15.

<sup>345</sup> ESCALERA Pérez, Reyes; *Schola Cordis* y su impronta en el cancel del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, México; Universidad de Málaga, 2017, pág. 7.



*Circumcidite praeputium  
CORDIS uestri. Deuter. 10.16.*  
(Circuncidad el prepucio de vuestro corazón)  
*Crux capulum, chalybem cultro dat lancea clauum  
Ferrum, hoc COR circum-cide deoq; sacra. 10.*



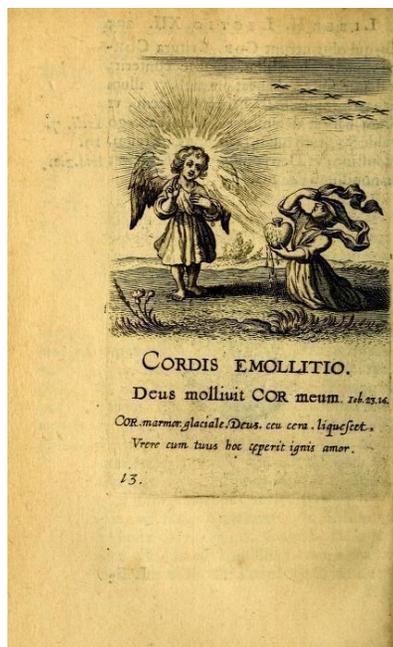
Dale á Dios tu corazón  
después de Circuncidado;  
que los que cuchillo han dado,  
cruz, clavos y lanza, son.  
Se ha perdido el texto en latín que correspondía al  
cartucho de la parte inferior; en la parte superior  
del tablero se nota una filacteria con texto; sin  
embargo, se ha perdido y en buena medida resulta  
ilegible.

32. Elemento perdido que correspondería a la mitad izquierda del texto del tablero No. 33 del cancel (Ote. central): Ver siguiente elemento.
33. Ambos tableros que juntas forman un texto dividido entre el número 32 -faltante- (izq.) y el número 33 (der.) del cancel (Ote. central): La pintura restante del texto del tablero #33 dice así:
- Decid-, sino que me des—  
de amor con desacatos,  
--- que padesco—  
---que me están elp—  
miserables de estos.



34. Emolición o Ablandamiento del Corazón (*Cordis Emolitió*, emblema #13 de la Sch. (Ote. central):

Un rayo de luz que surge del Amor llega al corazón – del que manan gotas – que porta el Alma, que aparece arrodillada frente a él, simbolizando cómo la clemencia divina ablanda el corazón de los más obstinados.<sup>346</sup>



Deus molliuit COR meum. Iob. 23. 16.  
(Dios ha enmollecido mi corazón)  
COR marmor, glaciata, Deus, ceu cera, liquescet,  
Vere cum tuus hoc caeperit ignis amor. 13.

La factura de esta pintura es muy bella, y reproduce fielmente la composición original del grabado incluso en el vuelo de la tela que el alma sostiene con su mano derecha.



Mi corazón, mármol fiero (originalmente es frío) en cera verás boluer (sic), si le llegare a encender tu fuego de amor Dios. Se ha perdido el latín de la parte inferior

35. **Sta. con texto en latín relativo a la Donación del Corazón (Cordis Donatio, emblema #15 de la Schola Cordis)** (Ote. central): Esta pintura muestra a una religiosa con hábito blanco y negro que cubre su cabeza y cuerpo completo. Está hincada en medio de un paraje y unelas manos frente a ella en señal de oración, mientras admira la visión del Sagrado Corazón de Jesús que se ha aparecido sobre una nube. El corazón está ataviado con la corona de espinas y lleva sobre sí una cruz. Esta imagen lleva una inscripción en latín que corresponde a la Donación del Corazón, emblema número 15, o *Cordis donatio*, cuyo epigrama dice así:

*Vnice Cordis Amor, timor unice CORDIS IESU  
COR tibi dono meum; COR mihi redde tuum.*

<sup>346</sup> ESCALERA Pérez, Reyes; *Schola Cordis* y su impronta en el cancel del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, México; Universidad de Málaga, 2017, 7. Disponible para descarga en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6035839.pdf> Consultado en junio de 2019.



36. ¿Santa Rosa de Lima? (Ote. central): Es probable que la santa representada aquí sea santa Rosa de Lima, tanto por su corona de rosas como por su importancia al haber sido la primera santa de América. Este Texto correspondería, según la ubicación de los emblemas hasta el momento, con el Sacrificio del Corazón (*Cordis Sacrificium*, emblema #16 de la Sch. C.), sin embargo, el texto corresponde al Nivel del Corazón (*Cordis Rectificatio*, #20 de la S.C.):

Ad rectum, persaepe, COR, CORDIS amussim,  
Si rectum, cupias, exige, nata, tuum.



37. Purificación del Corazón (*Cordis Purificatio*, emblema # 14 de la Sch. C.) (Ote. central):

El Amor divino se muestra como una fuente de cuyas llagas brota sangre; el reguero que sale de su costado llega al corazón que sostiene en sus manos el Alma. Haefthen expresa en esta composición que sólo el limpio de corazón llegará al reino de los cielos, pues Cristo habrá lavado con su sangre todos

El Amor divino está parado sobre una plataforma, asemejando una fuente con las cinco llagas de Jesús en la Pasión, de las cuales fluye sangre, que cae en el receptáculo de la fuente, y que a su vez sirven para lavar al corazón de sus faltas. La composición sigue con fidelidad al original y la factura es muy bella y delicada.

sus pecados.<sup>347</sup>



CORDIS MVNDATIO

Lava a malitiã COR tuum. Jerem. 4. 14.  
Fons scaturit lateris transfixi, e vulnere, sponsa.  
Hoc CORDIS maculas ablue sponsa tui.  
14.

Lava a malitiã COR tuum. Jerem. 4.14.

(Lava tu corazón de toda maldad)

Fons Scaturit lateris transfixi, e vulnere, sponsi.

Hoc CORDIS maculas ablue sponsa tui. 14.



Purificación del Corazon

Lava esposa penitente

Este corazon manchado

Pues te ofrezco mi costado.

[Lux de luce Deus caeci luce única MUNDI,

CORDE graues tenebras discute luce tuam.]

Este texto corresponde a *Cordis Illuminatio*, #22 de

Sch.C.

38. Entrega o Donación del Corazón (*Cordis Donatio*, emblema #15 de la Sch. C.) (Ote. central):

El corazón, ya limpio, es ofrecido por el Alma a  
Dios.<sup>348</sup>

La composición en Atotonilco sigue fielmente al original, sin embargo Pocasangre agregó un trozo de tela que fluye delante del alma, quien entrega su corazón al Amor divino.

<sup>347</sup> ESCALERA Pérez, Reyes; *Schola Cordis* y su impronta en el cancel del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, México; Universidad de Málaga, 2017, 7. Disponible para descarga en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6035839.pdf> Consultado en junio de 2019.

<sup>348</sup> ESCALERA Pérez, Reyes; *Schola Cordis* y su impronta en el cancel del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, México; Universidad de Málaga, 2017, 8. Disponible para descarga en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6035839.pdf> Consultado en junio de 2019.



Praebe fili mi COR tuum mihi. Prou. 23.26.  
Vnice CORDIS Amor, timor vnice CORDIS Jesu,  
COR tibi dono meum, COR mihi redde tuum. 15.



Entrega del Corazon  
Onorte de mi afición (sic)  
cuyos rigores merezco (sic)  
P[adre] el que yo te ofresco (sic)  
Y dame tu corazon (sic)  
Latín: Sonbo nouam renem (¿?) -  
cum velus in diuis mihi Scripta ---is.

39. Nivel del Corazón (*Cordis Ponderatio*, emblema #17 de la Sch. C.) (Ote. central):

el Alma y su amado nivelan el corazón del mismo modo que Dios “examina su rectitud con regla, con plomada y con nivel”.<sup>349</sup>



Rectis CORDIS Laetitia. Psal. 96. 11.  
(A los rectos de corazón alegría)

El Amor parado del lado izquierdo y el Alma de espalda del lado derecho sostienen cada uno un costado del nivel que están usando para nivelar el corazón y tenerlo en orden.



Si deseas, alma fiel,

<sup>349</sup> ESCALERA Pérez, Reyes; *Schola Cordis* y su impronta en el cancel del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, México; Universidad de Málaga, 2017, 8. Disponible para descarga en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6035839.pdf> Consultado en junio de 2019.

<p><i>Ad rectam, persaepe, mei, COR, Cordis, amussim, Si rectum cupias, exige nata, tuum. 20.</i></p>	<p>tu corazón nivelar al mio lo has de ajustar que es el más recto nivel. Latín: <i>Quam bene conclusum vigil hic COR protegit hortu, Prostricto munit quem timor ense, Dei.</i> Este texto corresponde al latín del epigrama de CORDIS CUSTODIA</p>
---	--

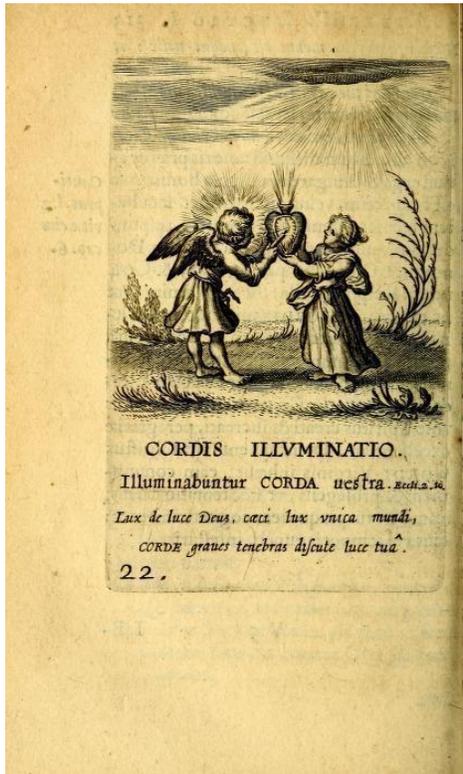
**40. Renovación del Corazón (*Cordis Renovatio*, emblema #21 de la Sch.C.) (Ote. central):**

<p>el corazón ya purificado es ofrecido por el Amor a su esposa.<sup>350</sup></p>  <p><b>CORDIS RENOVATIO.</b> Dabo uobis COR nouum, et spiritum nouum ponam in medio uestri. <i>Ezech. 36. 26.</i> Cui noua cuncta placent, vetus ô COR, pone; nouumque, Quod tibi pro veteri sponsa repono, cape. 21.</p> <p>Dabo uobis COR nouum, et spiritum nouum ponam in medio uestri. <i>Ezech. 36. 26.</i> (Os daré un corazón nuevo, y pondré un espíritu nuevo en medio de vosotros) Cui noua cuncta placent, vetus ô COR, pone; nouumque Quod tibi pro veteri sponsa repono, cape. 21.</p>	<p>El Alma hincada recibe del Amor divino su corazón, ahora renovado.</p>  <p>Dexa el viejo corazón que con novedades vive: y este Nuevo, hija, recibe que te ofrece mi afición.</p> <p>Latín: <i>Aegide Cor muti, mea lux, defende laburia, Quem pro CORDE tuus, ferre coegit amor.</i> Corresponde al #29, <i>Cordis Protectio</i>.</p>
---	--

**41. Ilustración del Corazón (*Cordis Illuminatio*, emblema #22 de la Sch. C.) (Ote. central):**

<sup>350</sup> ESCALERA Pérez, Reyes; *Schola Cordis* y su impronta en el cancel del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, México; Universidad de Málaga, 2017 8. Disponible para descarga en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6035839.pdf> Consultado en junio de 2019.

Según el texto de van Haeften, no hay nada más infeliz que un corazón tenebroso, privado de la divina luz, como ciego con el error de su ignorancia<sup>351</sup>. En esta escena, el alma sostiene su corazón, que representa una linterna, la cual es encendida por el Amor divino, quien sostiene una antorcha, representando la luz de divina entrando en el corazón.



Illuminabuntur CORDA uestra. Eccli. 2. 10.  
 (Serán iluminados vuestros corazones)  
 Lux de luce Deus, caeci lux vnica mundi,  
 CORDE graues tenebras discute luce tua.  
 22.

La composición en Atotonilco sigue bastante de cerca a la original, salvo porque debido al deterioro y las restauraciones se ha perdido el elemento central, que es el encendedor y la forma de linterna del corazón.



En Atotonilco se ha perdido la rima, pero corresponde a:

[Luz de luz, mi Dios, mi amor,  
 que el ciego mundo amaneces,  
 de mi alma las lobreguezes,  
 destierre tu resplandor].

42. **Sin identificar con seguridad** (Ote. central): Según el orden tanto de la *Schola Cordis* como de la disposición de los tableros hasta el momento, este tablero correspondería a *Cor tabula legis*, emblema #24 de la Sch. C., pero la composición varía en el sentido de que el corazón está invertido, a pesar de esto, el personaje del alma parece hacer el ademán de escribir, por lo que podría de hecho tratarse de este emblema.

El Amor está sentado en un banquillo, dando la espalda al observador, mientras escribe en un corazón con forma de tablilla de cera, la cual sostiene el alma. El epigrama explica que si

La composición de la pintura en este tablero replica con bastante parecido la original del grabado, salvo porque tal vez debido a los repintes se ha perdido la plumilla y la escritura

<sup>351</sup> Escuela del Corazón, pág. 266.

bien Dios ha grabado leyes en la dureza de la piedra, con mucha más facilidad ha de grabar su escritura en la tabula rasa del corazón, que está hecha de un suave material como la cera.



*Debo legem meam in visceribus eorum, et in corde eorum scribam eam. Jerem. 31. 33.*  
 (Pondré mi ley en las entrañas de ellos, y la escribiré en sus corazones.)  
*Scrivo novam teneri nunc CORDIS in aequore legem,*  
*Cum vetus in duris sit mihi scripta petris.*

del corazón, así como la forma de éste, que aparece invertido (pudo haber estado así desde el principio), y que no tiene forma de tablilla de cera.



[En duras piedras grabé  
 La ley antigua severa;  
 La nueva en la blanda cera  
 De tu pecho escribiré.]  
 Se ha perdido la inscripción en latín.

#### 43. Aradura del Corazón (emblema # 24 de la Sch. C.) (Ote. central):

El Alma tira de un arado, en forma de cruz, que gobierna el Amor con un látigo, arando el corazón que parece atravesado por una lanza. Es el arado místico, que prepara al corazón [con penitencia] para recibir la simiente, que es sembrada en la siguiente composición (embl. 25, *Seminatio in corde*).<sup>352</sup>

El alma jala una máquina para arar, y la pasa sobre el corazón, que se encuentra en el piso, mientras el alma jala el arado y el Amor lo guía. La pintura sigue con fidelidad el original de Bolswert y además lo hace de un modo muy gracioso y agradable. El texto de van Haefthen explica que el corazón es tierra que antes de ser sembrada ha de ser arada, y explica que arar en el sentido místico significa rajar y abrir con el arado de la compunción, el leño y fierro de la pasión de Cristo, la tierra de nuestro corazón.<sup>353</sup>

<sup>352</sup> ESCALERA, Reyes, *Schola Cordis y su impronta en el cancel de Atotonilco, México*, Universidad de Málaga, 19.

<sup>353</sup> Escuela del Corazón, pág. 289.



*Conuertar ad uos et arabimini et accipietis fementem. Ezech. 36. 9.*

(Me volveré a vosotros, y seréis arados, y recibiréis la simiente)

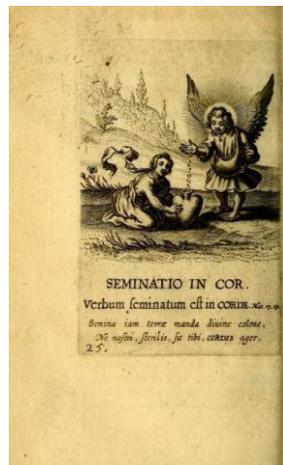
*CORDIS agrum, Crucis eia tuae, proscindat aratrum, Cui verbi inspergas semina, Sponse, tui. 24.*



[Rompa tu cruz el erío  
De este, mi corazón vano  
Y de tu palabra el grano  
en él siembra, esposo mío.]  
Se ha perdido el latín

**44. Siembra del Corazón (Cordis Seminatio, emblema #25 de la Sch. C.):**

Una vez arado, el Amor deposita semillas dentro del corazón, que el Alma hincada sostiene entre sus manos. Esto significa que Dios ha plantado en todos la semilla esperando que demos buen fruto. Si alguna planta de dicho vergel no lo da, será arrancada. Pero nadie puede dar fruto sin haber recibido semilla, por eso el corazón debe recibir la semilla de la palabra divina y hacerla prosperar con cuidados.



La composición de este tablero es muy parecida al grabado de Bolswert, salvo porque Pocasangre ha madurado un poco a los personajes, y en la mayoría de tableros decide modificar el paisaje y agrega árboles frondosos al fondo de las escenas.



[Tiempo es que siembres tu grano  
en el campo de mi pecho:  
no quede, esposo, el barbecho vaído,  
estéril y vano].

<p>Verbum seminatum est in CORDE. <i>Mat. 13. 19.</i>  (La palabra se sembró en el corazón)  Semina iam terrae manda diuine colone,  Ne nostri sterilis, sit tibi, CORDIS, ager. 25.</p>	<p>Se ha perdido el texto en latín que correspondía al cartucho ubicado en la parte inferior de este tablero.</p>
--	---

**45. Riego del Corazón (*Cordis Irrigatio*, emblema #26 de la Sch. C.):**

Una vez que se ha sembrado el corazón, hay que regarlo. El alma, hincada del lado derecho de la imagen, sostiene al corazón, al cual riega el Amor divino, personaje alado que está de pie del lado izquierdo de la imagen. Ambos están en un paisaje arbolado. Esto significa que, incluso recibida la semilla de la palabra divina en el corazón, si éste no recibe el rocío de la gracias de Dios, no prosperará. Las almas así tienen sed, saciable sólo con la lluvia de la Gracia, que riega siempre en justa medida.



Rigabo hortum meum Plantationum. *Ecc. 24.*

42.

(Regaré mi huerto de los plantíos)

Telluri clausum, caelo patet: implue rorem  
CORDIS ab hoc vario flore virescet humus. 26.

La pintura de este tablero sigue con fidelidad el grabado fuente de Bolswert, pues el Amor vierte líquido dentro del corazón, el cual es sostenido por el alma, que se encuentra hincada para recibirla con más comodidad.



[Mi corazón un vergel florido será, y vistoso si su rocío piadoso el cielo destila en él].

Se ha perdido el texto en latín que corresponde al cartucho ubicado en la parte inferior de este tablero.

**46. Flores del Corazón (*Cordis Flores*, emblema #27 de la Sch. C.) (Ote Central):**

<p>Brotan [del corazón] unas flores que el Amor está recolectando, convirtiéndose en huerto de amor.<sup>354</sup></p>	<p>El Amor, del lado izquierdo de la composición, y el alma, del lado derecho del tablero, admiran las flores que surgen del fondo del</p>
--	--

<sup>354</sup> ESCALERA Pérez, Reyes; *Schola Cordis* y su impronta en el cancel del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, México; Universidad de Málaga, 2017, 8. Disponible para descarga en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6035839.pdf> Consultado en junio de 2019.

Esta imagen simboliza el fruto del trabajo de quien cuida un jardín, a la vez que se explica en el texto de van Haeften que la esposa convida al esposo a su jardín para que disfrute de sus frutos, así quiere que sean Dios los corazones de sus fieles, para poder llegar a ellos y deleitarse.



*Dilectus meus descendit in hortum suum, ut Lilia colligat. (Cant.6.1.)*  
(Mi amado descendió a su jardín a coger lirios)  
*Haec tibi, nata tuo de semine, consecro sponse, Lilia, et his patrium floribus ad- o- solum.*

corazón, sostenido por el alma. La composición sigue con bastante fidelidad el grabado de Bolswert.



[Estas flores que el desvelo De tu sudor cultivó, Te consagro, Esposo, y yo Les añado el patrio suelo.]  
Se ha perdido el texto en latín que corresponde al cartucho ubicado en la parte inferior del tablero.

47. **Custodia del Corazón (Cordis Custodia, emblema #28 de la Sch.C.):** Dentro de una arquitectura que recuerda las representaciones del *hortus conclusus*, se ve al alma resguardada, rodeada de cuatro cipreses dentro de las paredes de esta construcción, mientras el Amor, quien, vestido en armadura y con una espada, está peleando con un demonio al frente de la escena.

En esta escena, el alma se encuentra abrazando al corazón contra su pecho; está sentada en medio de un jardín, rodeado por paredes a modo de fortaleza, la cual está siendo custodiada por el Amor divino. Está ataviado con armadura y lleva una espada, la cual utiliza para ahuyentar a un trío de demonios, quienes corren en dirección contraria.

La composición en esta pintura sigue bastante de cerca la composición original del grabado, y muestra al alma sosteniendo al corazón contra su pecho, mientras está segura al centro de un jardín, custodiado por el Amor, vestido de armadura, quien con una espada ahuyenta a los diablillos que acechan la fortaleza. Pocasangre ha pintado los cipreses un poco más altos que en el grabado original.



*Omni custodia serua cor tuum. (Prov.4.23.)*  
 (Guarda tu corazón con toda custodia)  
*Quam bene conclusum vigil hic COR protegit hortum, Pro stricto, munit, quem timor, ense Dei.*



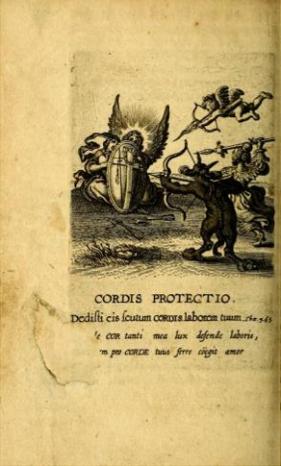
[Tan seguro está, que nada  
 Este jardín ya recela  
 Pues vibra su centinela  
 Del temor de Dios la espada.]  
 Se ha perdido el texto en latín que  
 corresponde al cartucho ubicado en la  
 parte inferior del tablero.

**48. Escudo del Corazón (Cordis Protectio, emblema #29 de la Sch. C.):**

Tres personajes asedian al corazón, al alma y al Amor, quienes se protegen detrás de un escudo que luce una cruz. Dichos personajes son, un niño alado, que representa a cupido o al amor erótico, una mujer ataviada como reina, coronada con un orbe, quien representa al mundo, y un demonio de cuerpo oscuro. Cada uno de ellos lanza flechas de peligros que pueden clavarse en el corazón, como las vanidades, los placeres, y otros pecados. Esta imagen simboliza cómo es nuestro deber custodiar al corazón, que es, como dice van Haeften, el castillo del Todopoderoso.

Pocasangre ha representado a los mismos tres personajes asediando al corazón, el alma y el Amor, quienes se protegen detrás de un escudo que luce una cruz. Tanto el amorcillo, como el demonio y el mundo son bastante parecidos a aquellos del grabado, salvo porque el mundo ha perdido el orbe que la coronaba, y ahora éste se ha convertido en un chongo.



 <p style="text-align: center;">Dedisti cis scutum CORDIS laborem tuum. <i>Thre. 5-65</i> (Les diste por escudo del corazón un trabajo tuyo) <i>Aegide COR tanti mea lux defende laboris, Quem pro CORDE tuus ferre coëgit amor.</i> [29]</p>	<p style="text-align: center;">[Con tu escudo a la fatiga de defensor mío atiende; pues el amor a que te enciende. a tal empeño te obliga]<sup>355</sup></p>
--	--

#### 49. Escala del Corazón (*Cordis Scalae*, emblema #30 de la Sch.C.)

<p>La composición varía en el sentido de que se ha perdido el elemento de la escalera que originalmente se encontraba al centro de la imagen del corazón. El Amor, representada por un joven alado en Atotonilco y por un niño alado en el grabado, está de pie del lado izquierdo de la imagen. Sostiene al corazón, que en el grabado muestra una escalera en el centro, mientras que en Atotonilco esta escalera ha desaparecido. Se trata de la escalera para ascender al cielo. En ambas imágenes los personajes están rodeados por un paraje arbolado. Al parecer, esta es uno de los tableros atribuidos a José María Barajas.<sup>356</sup></p>	<p>La composición en este tablero varía porque ha cambiado la mano del autor al estar repintado, sin embargo, se puede asumir que se trata del mismo emblema tanto por la ubicación en la serie, como porque los personajes presentan más o menos los mismos ademanes. Es interesante ver que, en la serie de tableros con repintes, tanto el alma como el Amor visten túnicas blancas.</p>
---	---

<sup>355</sup> ESCALERA Pérez, Reyes; *Schola Cordis* y su impronta en el cancel del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, México; Universidad de Málaga, 2017, 8. Disponible para descarga en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6035839.pdf> Consultado en septiembre de 2021.

<sup>356</sup> ESCALERA Pérez, Reyes; *Schola Cordis* y su impronta en el cancel del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, México; Universidad de Málaga, 2017, 8. Disponible para descarga en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6035839.pdf> Consultado en septiembre de 2021.

 <p>Ascensionem in CORDE suo disposuit. <i>Psal.</i> 83.6. (Dispuso subidas en su corazón) Vin' scalis dilecta poli conscendere sedes Hic prius in proprio construc CORDE gradus. 30.</p>	 <p>[¿Quieres, esposa, abanzar (sic) a la celestial Sión? Primero en tu corazón escala has de fabricar] Se ha perdido la pintura del texto en latín que correspondía al cartucho ubicado en la parte inferior</p>
--	--

50. **Ensanchamiento del Corazón (Cordis Dilatatio, emblema #31 de la Sch. C.):**

<p>El Amor divino coloca dentro del corazón un artefacto para ensanchar el espacio dentro del corazón, al cual el alma sostiene. Van Haeften explica en su texto que el corazón de quienes están tristes se ensancha, y por eso debe dilatarse con la alegría del espíritu.</p>  <p><i>Viam mandatorum tuorum cucurri, cum dilatasti</i> <i>COR meum. Psal. 118. 32.</i> (Corrí el camino de tus mandamientos, cuando ensanchaste mi corazón)</p>	<p>Esta composición podría pasar por la Escala del Corazón, si no fuera por el epigrama, que aún se lee dentro del cartucho. Por otro lado, el Amor no está posando el artefacto dentro del corazón</p> <p>Como en Bolswert. Parecería que alguien pudo tener ya sea todo el texto de van Haeften o algunos de los emblemas y que a base de ellos reconstruyó lo que quedaba de las pinturas en los tableros, usando para este caso la Escalera del corazón como modelo, y tal vez por eso también se ha vestido a los personajes de blanco, pero esto conllevaría una serie de preguntas que no tendremos espacio ni tiempo de responder en este trabajo.</p>
--	--

*Quam volupe est quod amare prius COR duxit  
amarum,  
Angustam lato currere CORDE viam. 31.*



[Corre] veloz su carrera  
Un corazón dilatado;  
Y juzga ya muy holgado,  
Lo que antes angosto le era]  
Se ha perdido el texto en latín originalmente  
pintado en el cartucho ubicado en la parte  
inferior del tablero.

**51. Morada del Corazón (*Cordis Inhabitatio*, emblema #32 de la Sch.C.):** En esta sección del texto de van Haeften, el corazón ya está preparado y perfeccionado para unirse con Cristo, y los emblemas siguientes representan los siguientes pasos.

El corazón ha permitido la entrada del Espíritu Santo, representado por una paloma, la cual aparece en el centro del órgano vital. El alma lo sostiene para recibir al Espíritu que ahora morará en él y el Amor divino parece estar virtiéndolo en su nuevo hogar.



Misit Deus spiritum filij (filii) sui in

Una más de las obras de la mano de quienes repintaron, aquí aparece el Alma hincada del lado izquierdo de la imagen recibiendo al corazón, mientras el Amor, personaje alado de pie del lado derecho, se lo entrega, una vez que se le ha inscrito la señal del Espíritu Santo, que se representa con la forma de la paloma blanca en el centro del corazón.



<p>CORDA nostra. <i>Ad Galat. 4. 6.</i>          (Ha enviado Dios a nuestros corazones el          Espíritu de su hijo)          Spiritus ô mea lux, CORDIS, tuus, incolat          aedem,          Sponse, vt amore tuo, mî redameris, amans.          32.</p>	<p>De tu espíritu morada          mi corazón haz, esposo          para que en lazo amoroso          te ame, como soy amada.</p>
---	---

**52. Selladura del Corazón (*Cordis Obsignatio*, emblema #33 de la Sch.C.):**

<p>El alma recibe un medallón con JHS, la marca del anagrama de los jesuitas (<i>Jesu, hominum salvator</i>); el Amor se la está entregando mientras con la mano derecha la señala. Esto significa que el corazón ha sido sellado. Esto representa cómo se ha sellado en la memoria el recuerdo de Jesús.</p>  <p>OBSIGNATIO CORDIS.          Pone me, ut signaculum, super          COR tuum. <i>Cant. 8. 6.</i>  <i>Quod gerit inscriptum COR Patris Epistola, verbum,          Sponsa, tibi dius, molle sigillat amor.</i>          33. <i>Fig. 172.</i></p> <p>Pone me, ut signaculum, super          COR tuum. <i>Cant. 8. 6.</i>          (Ponme como sello sobre tu corazón)          Quod gerit, inscriptum COR Patris Epistola,          verbum,          Sponsa, tibi dius, molle sigillat amor. 33.</p>	<p>En el tablero de Atotonilco Ips dos personajes visten de blanco, y el sello del grabado de Bolswert se ha cambiado por un cáliz.</p>  <p>[De tu pecho plana bella          el Eterno Padre labra,          para escribir la palabra          que el Amor Divino sella].          Se ha perdido el texto en latín que          corresponde al cartucho ubicado en la parte          inferior del tablero.</p>
--	--

**53. Llagadura del Corazón (*Cordis Vulneratio*, emblema #34 de la Sch. C.) (Ote Central):**

<p>El Amor, con arco y flecha, dispara al corazón,          sostenido por el alma.</p>	<p>Este tablero muestra la misma composición que el grabado original, salvo porque ha perdido muchos de los detalles. En esta fotografía se aprecia además el detalle de la bisagra de una de las puertas centrales del cancel.</p>
--	---



*Trepidit arcum suum: posuit me quasi signum ad sagittam. (Thren. 3.12.)*  
 (Entesó su arco, me puso como blanco a la saeta)  
*Mille COR hoc validis, mea lux, transfige sagittis, Pharmaca sunt, tua, quae vulnera dextra fácit. 34.*



[Traspasen mi corazón  
 Tus saetas, luz querida,  
 Pues tus flechas de la herida  
 Dulce medicina son]

**54. Incendio del Corazón (Cordis Inflammatio, emblema #35 de la Sch.C.):**

<p>El Amor introduce en el corazón un palo con flamas, para encenderlo desde adentro. Esto representa al fuego del divino amante, el cual devora los pecados, consume la vida</p>	<p>En este tablero de la mano de José Ma. Barajas (según Escalera y De Santiago), aparece el Amor insertando un palo encendido en el corazón, que se ha inflamado también, mientras el Alma lo sostiene y observa del lado izquierdo de la imagen.</p>
---	--

antigua y renueva a todo el hombre,<sup>357</sup>



Concaluit COR meum intra me, et in  
meditatione  
meae exardescet ignis. *Psal. 38. 4.*  
(Se acaloró mi corazón dentro de mí, y en mi  
meditación se inflamará fuego)  
Perge Amor et succende mei penetralia  
CORDIS,  
Viuat vt in patrio, ceu Salamandra, rogo. 35.



[En mi pecho vacilante  
excita incendios amor;  
para que yo en tal ardor  
salamandra viva amante].

El texto latino que corresponde al cartucho  
ubicado en la parte inferior de este tablero se  
ha perdido.

### 55. Desvelo del Corazón (*Cordis Vigilia*, emblema #36 de la Sch.C.):

El Amor está despierto, lo mismo que el corazón, que está representado con un ojo al centro de su cuerpo, mientras es sostenido por el alma, que duerme reposando la cabeza sobre su brazo. El texto de van Haefen explica que decir que el corazón vela mientras el cuerpo duerme significa que “entregados de algún modo al sueño mis sentidos, estoy dormida para gustos terrenos, porque solo deseo los futuros; y así, aunque duermo, estoy velando.”<sup>358</sup>

La composición en Atotonilco varía en tanto que los personajes están superpuestos, y en que se ha perdido el ojo que debería ir al centro del corazón para representar su

<sup>357</sup> Escuela del Corazón, pag. 384.

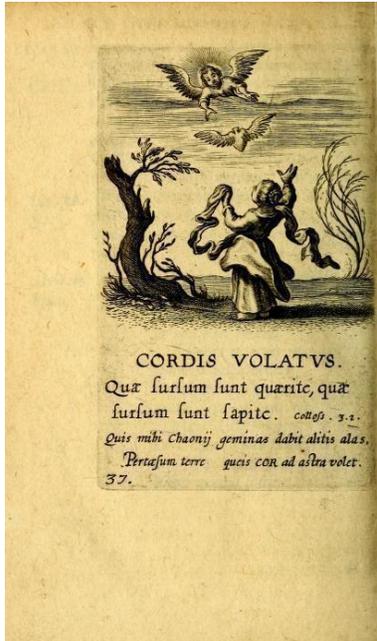
<sup>358</sup> Escuela del Corazón, pág. 395.

 <p>Ego dormio, et COR meum uigilat. <i>Cant. 5. 2.</i>  <i>Te vigil exquirat COR, dum sopor occupat artus,</i>  <i>Nec sine te noctu, nec potis esse die. 36.</i></p>	<p>vigilia.</p>  <p>[Si el cuerpo se rinde al sueño,  en ti vela el alma mía,  porque ni noche ni día  puedo vivir sin dueño].  Se ha borrado completamente el texto en  latín que corresponde al cartucho ubicado en  la parte inferior del tablero.</p>
---	---

**56. Vuelo del Corazón (*Cordis Volatus*, emblema #37 de la Sch.C.):**

<p>El texto de van Haeften explica que las almas en este mundo van como vagando sin patria, pues no se encuentran en presencia del Señor, en la cual estarán sólo cuando alcancen la vida verdadera, que viene después de la muerte. Del mismo modo en que Cristo bajó a este mundo y después subió al habernos enseñado el camino, nosotros habremos de subir hacia Él una vez</p>	<p>El Alma aparece hincada en esta pintura, mientras echa al corazón a volar hacia el Amor divino, que se encuentra en la parte superior izquierda de la imagen, emergiendo de un rompimiento celestial. En el grabado el Alma aparece de espaldas, mientras en Atotonilco está totalmente de perfil. En aquél, el Amor surge sobre las nubes, en éste,</p>
---	---

despejados los ojos del corazón.<sup>359</sup>



Quae sursum sunt quaerite, quae sursum sunt sapite. *Colloss. 3. 2.*  
(Buscad las cosas que son de arriba, pensad en las cosas de arriba)  
Quis mihi Chaonij geminas dabit alitis alas.  
Pertaesum terre quis COR ad stra volet.  
37.

es rodeado y enmarcado por ellas.



[¿Quién alas al corazón dará que vuele al cielo! porque enfadado del suelo allá aspira su afición?].  
El texto latino correspondiente al cartucho ubicado en la parte inferior del tablero se ha perdido.

-----Aquí se interrumpe la continuación de la serie porque se omite el emblema *Cordis Unio*, #38 de la Sch.C.) Unión del Corazón, pero no hay faltante en pintura, pues esta última sección ha sufrido muchísimo desgaste, de modo que se le han aplicado muchas manos de repinte, de modo que la composición original es casi irreconocible, o se ha cambiado por completo, sin embargo, es más o menos posible suponer cuáles escenas se estaban representando según su orden en la *Schola Cordis* de van Haeften.-----

### 57. Reposo del Corazón (*Cords Quies*, emblema #39 de la Sch.C.):

<sup>359</sup> Escuela del Corazón, pág 402.

Hincada de perfil, el alma observa hacia el rompimiento celeste, donde se encuentra el Amor divino, que asoma medio cuerpo entre las nubes, y que se aprecia sosteniendo el corazón. Esto significa que el Alma ha visto su corazón, que ha volado hacia el cielo, ser recibido por el Amor, y ahora ambos (Alma y corazón) pueden



descansar.

Converte anima mea, in requiem tuam. *Psal. 114. 7.*

(Vuélvete, alma mía, a tu reposo)

Mobile COR nullae potis est requiescere sede.

Vnus ei centrum nam Deus vna quies. 39.



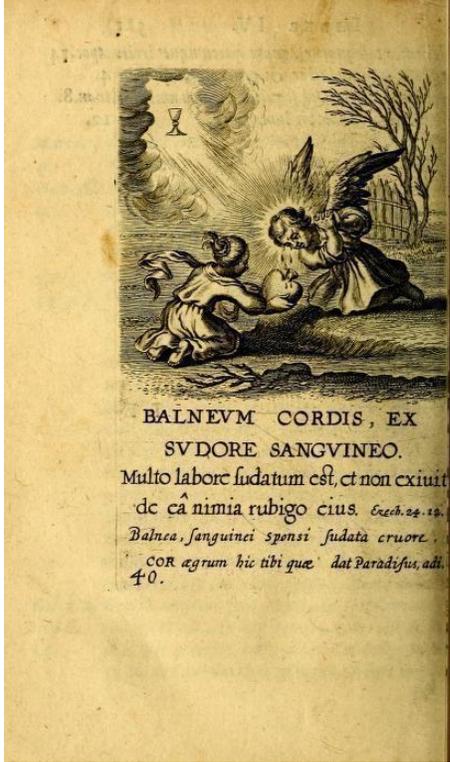
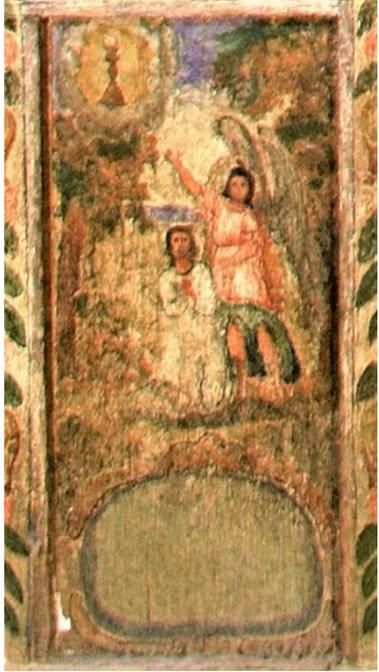
[Del mundo en la multitud nunca pude hallar asiento; por ser de mi movimiento solo Dios centro y quietud].

Se ha borrado completamente el texto en latín correspondiente al cartucho ubicado en la parte inferior del tablero.

**58. Baño del Corazón con el sudor de la sangre de Cristo (*Balneum Cordis ex Sudore Sanguineo*, emblema #40 de la Sch.C.):**

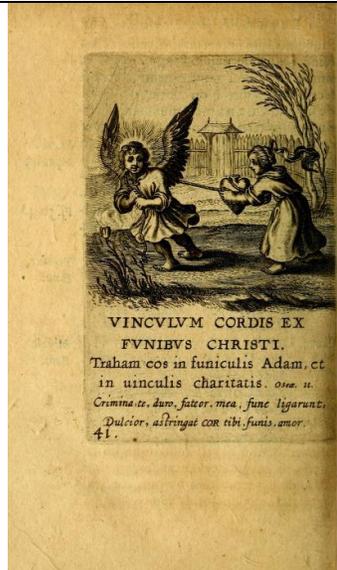
En el grabado se aprecia al Alma hincada en la parte inferior de la imagen mientras sostiene al corazón frente al Amor, quien se inclina de pie frente a ellos dejando caer gotas de un líquido que representa el sudor de la sangre de Cristo. En la parte superior de la escena se aprecia un rompimiento de gloria con un cáliz que emana sus rayos hacia los tres personajes, que están en medio de un paraje arbolado. Esta escena representa al sudor divino, que lava al corazón para prepararlo para la llegada de Jesús.

En la escena de Atotonilco el repinte ha modificado la composición y se ha eliminado al corazón y se ha variado la acción de los personajes; ahora el Amor se encuentra parado detrás del Alma, mientras alza su brazo derecho señalando al cáliz, que parece tener una hostia en su

 <p>BALNEVM CORDIS, EX SVDORE SANGVINEO. Multo labore sudatum est, et non exiuit de ea nimia rubigo eius. <i>Ezech. 24. 12.</i> <i>Balnea, sanguinei sponsi sudata cruore.</i> COR agrum hic tibi quae dat Paradisus, adi. 40.</p> <p>Multo labore sudatum est et non exiuit de eae nimia rubigo eius. <i>Ezech. 24. 12.</i> (Se trabajó con mucho sudor, y no salió de ella su mucho sarro) Balnea, sanguinei sponsi sudata cruore. COR agrum hic tibi quae dat Paradisus, adi. 40.</p>	<p>parte superior.</p>  <p>[Amante prepara un baño Sudando sangre tu esposo, en que tú, que estás leproso, te purgues de todo daño].</p>
---	--

59. Los cordeles de Cristo, ligadura del Corazón (*Vinculum Cordis ex Funiis Christi*, emblema #41 de la Sch.C.):

<p>En el grabado de Bolswert aparece el Amor arrastrando al corazón con una cuerda, mientras el Alma es arrastrada junto con él. El tablero de Atotonilco presenta una escena distinta, pues han colocado al Alma arrastrando con cuerdas al corazón, que está sobre un mundo con la cruz a un costado, al Amor en un rompimiento de gloria en la esquina superior derecha de la composición.</p>	<p>La composición en Atotonilco varía mucho, puesto que el alma está jalando un orbe coronado con una cruz que está atado con una cuerda. Esto parece tener influencia del grabado #7, <i>Cordis Insatiabilitas</i>, pues éste presenta un orbe coronado con una cruz. Sin embargo, en Atotonilco dicho</p>
---	---

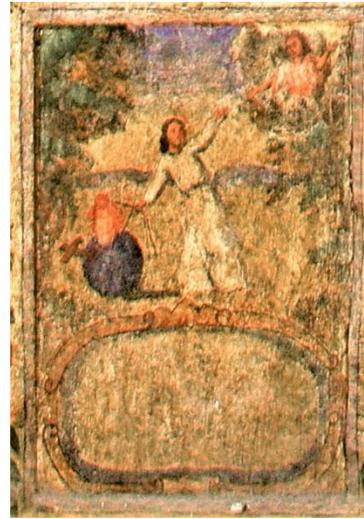


Traham COS in funiculis Adam, et in uinculis  
charitatis. *Osea. 11.*  
(Los atraeré con cuerdas de Adán y con lazos  
de caridad)  
Crimina te, duro, fateor, mea, fune ligarunt.  
Dulcior, astringat COR tibi funis amor.  
41.



Este emblema pudo haber influido en el diseño  
del tablero de Atotonilco al presentar un orbe

orbe además está en llamas.



[Al corazón triangular  
No lo llena globo ninguno  
Solamente el Triniuno  
Es quien lo puede llenar.]

Se ha perdido el latín de la zona inferior del  
tablero.

coronado con la cruz, pero no sabemos la razón por la que se mezclaron los temas.

60. La columna de Cristo, arrimo del Corazón (*Fulcrum Cordis Christi columna*, emblema #42 de la *Schola Cordis*):

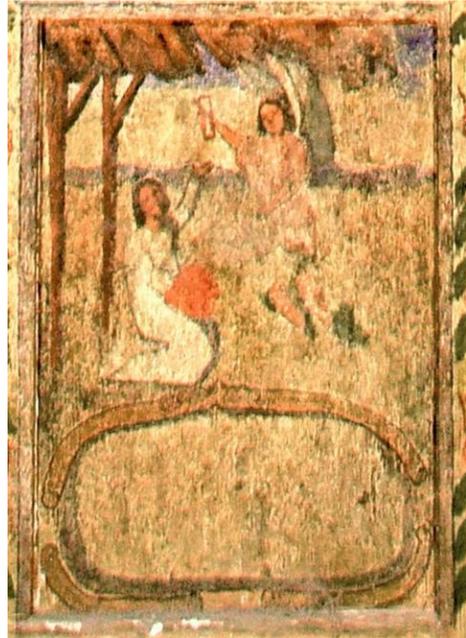
La composición varía en extremo, pero concuerdo con Reyes Escalera en cuanto a que, si se continuase con la serie de la *Schola Cordis*, en este tablero debería representarse el emblema No. 42, *Fulcrum cordis Christi Columna*. En el grabado aparece el corazón atado con cuerdas sobre una columna. El Alma lo sostiene mientras el Amor, de espaldas, lleva en su mano izquierda un flagelo, sugiriendo la acción de golpearlo con él.

Esto significa que el corazón, al ser tan cambiante en sus opiniones, se tambalea y cae constantemente; la columna de Cristo ha de sostenerlo con firmeza para que se mantenga recto.



FVLCRVM CORDIS CHRISTI COLVMNA  
Confirmate CORDA uestra. *Jacob. 5. 8.*  
(Fortificad vuestros corazones)

En Atotonilco los tres personajes están debajo de un techo de paja; el Alma está hincada en la esquina inferior izquierda y sostiene al corazón sobre sus piernas, mientras el Amor, parado frente a ellos, sostiene un objeto cilíndrico que podríamos interpretar como una columna.



[Aunque la flaqueza es tal  
En que me ha puesto el amor,  
Tu coluna (sic) ¡Oh, gran Señor!  
Es mi firmeza total.]

<p>Non flores, non poma, meum COR debile poscit. Fulciet haec tua me, Christe, columna fatis. 42.</p>	
---	--

61. **Sin identificar.** Este tablero correspondería a Los azotes de Cristo, látigo del Corazón (*Fulcrum Cordis Christi Flagella*, #43 de la S.C.), pero no tiene ningún parecido con el grabado de este emblema, además de que éste se representa en el tablero #62 de esta cara del cancel.

	<p>En este tablero, parece que el Amor está entregando el corazón al Alma, que se encuentra hincada, sin embargo, también podrían estarlo sosteniendo entre los dos personajes. La composición aquí no corresponde con el grabado del emblema correspondiente en Bolswert.</p>  <p>Sin identificar.</p>
--	--

62. **Los Cordeles de Cristo, látigo del Corazón, (*Stimulus cordis Christi flagella*, emblema #43 de la S.C.):** en vez de representarse en el tablero anterior, como correspondería según la serie, este emblema se encuentra en este tablero, dejando así la incógnita sobre cuál se pretendió representar en el tablero 61, y en la identificación de los subsiguientes con seguridad. En este lugar debería aparecer la Corona de espinas, muro del Corazón, *Sepimentum Cordis Corona Spinea*, emblema #44 de la S.C., pero no hay manera de comprobarlo; es incluso probable que se haya representado con muchos cambios en el tablero #63.

<p>El Amor sostiene látigos en ambas manos, y parece alternarlas para golpear al corazón, que se encuentra en el suelo, recibiendo azotes tanto del Amor como del Alma. Esto significa que el corazón necesita azotes constantes para</p>	<p>En este tablero la escena muestra al Amor haciendo el ademán de prepararse para golpear al corazón, que en este caso está sostenido por el Alma, mientras que en el grabado de Bolswert se aprecia a ambos personajes golpeándolo con látigos y a éste situado en el piso.</p>
---	---

avivarse y despertar, para no distraerse de sus objetivos, estimando además la disciplina paternal.



*Virga in dorso ejus, qui indiget corde.*  
 (Vara en la espalda de aquel que es falto de cordura)  
*Cessat inere, cessant tuo cum vigilare flagella,*  
*Coge, Amor, invitum COR meliora sequi.*  
 [Cesa el corazón pesado  
 De trabajar, si el rigor  
 Cesa del azote: Amor,  
 Avívelo tu cuidado.]



**63. Sin identificar.** ¿La Corona de espinas, muro del Corazón (*Sepimentum Cordis Corona Spinea*, emblema #44 de la S.C.)?

El Amor se hinca deteniendo la corona de espinas contra el suelo y el alma se hinca a acomodarse al corazón al centro de ésta. Esta escena significa que una vez que el corazón es el jardín espiritual que floreció porque Cristo lo cuidó y lo regó, y está sitiado, resguardado por su corona de protección.

La composición de este tablero es confusa, puesto que a pesar de que los dos personajes manejan al corazón al centro y el alma está hincada, el Amor está de pie, y el corazón no está al ras del piso, como en el grabado, además de que la corona de espinas, protagonista del tema del emblema, ha desaparecido. Aun así, me parece que no es tan descabellado nombrar este tablero con el de la corona de espinas, puesto que con un esfuerzo de la imaginación podría tratarse de él, y su ubicación en el libro de emblemas nos dirige a creerlo, pero la ubicación en el cancel aquí ya francamente comienza a ser muy confusa.



*Scpiam uiam tuam spinis. Osee. 2. 6.*

(Cercaré tu camino con espinos)

*Ne careat tua spina rosas, COR concolor armet,  
Horto arcet styggias, seps diadema feras.*

Porque tu espino de rosas,  
De mi corona hazle un muro;  
Que así guardado y seguro  
Será de astutas raposas. 44

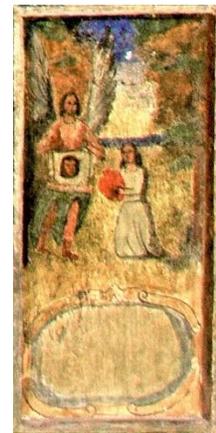


**64. El rostro de Cristo bordado en el Corazón (*Picruta Cordis ex Sindone Veronica Expressa*, emblema #45 de la S.C.)**

El Amor divino sostiene un lienzo con el rostro de Cristo, como si fuera el lienzo de la Verónica, para que el alma, que se encuentra bordando sentada ante una mesa, pueda tomarlo como ejemplo para su trabajo.

Esta escena significa que la cara de Jesús ha de estar bordada en el corazón porque el bordado entra con profundidad y punza para crear un retrato que no ha de borrarse como si se tratara de un dibujo de pluma o pincel.

La pintura de este tablero sólo puede identificarse gracias a que el personaje del Amor aún sostiene el lienzo con el rostro de Cristo, puesto que en la mayoría de los tableros de la mano de este autor de trazo tan pobre el alma aparece mayormente sosteniendo el corazón sin mayor acción, como es en este caso.

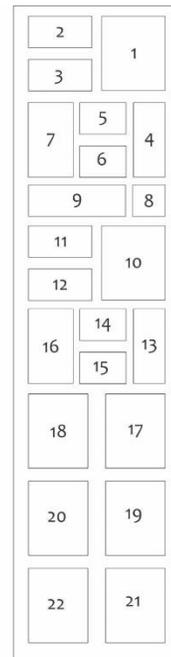




*Aignatum est super nos luman vultus tui Domine:  
dedisti laetitiam in corde meo. (Psalm. 4.7)*  
(Sellada está, Señor, sobre nosotros la lumbre de tu  
rostro: diste alegría a mi corazón)  
*Inspice prototypon, tensique in sindone CORDIS,  
Dilecti faciem spinea pingat acus.*

[Has de bordar con primor  
Mi rostro, esposa de hecho,  
En la tela de tu pecho  
Con aguja de dolor]

#### Lateral Oriente Norte



Disposición de los tableros de la Lateral Norte (frente a Capilla del Calvario), cara Oriente del cancel.

Fotografía: Gustavo F. Coria, 2022 (izq.) y su esquema (der.).

1. **S. Diego** (Lat Ote Nte): En este tablero se aprecia aun santo con hábito pardo hincado en medio de un paraje con un árbol a sus espaldas. El santo admira un Sagrado Corazón de Jesús, que lleva la cruz y la corona de espinas y que se ha aparecido sobre nubes a modo de rompimiento de gloria. En este tablero se nota la perforación en la parte superior derecha, que se ha usado para pasar un mecate, el

cual se utiliza para fijar en su lugar el cancel. También se aprecia en el costado derecho del cancel el corte vertical que se hizo, y la subsecuente pérdida de tableros que éste significó.

(m. 1463) Lego franciscano, era andaluz, aunque carecía de instrucción hablaba maravillosamente de cosas celestiales y tuvo el don de los milagros para prodigar cuidados a los enfermos.<sup>360</sup> Cardona Muela afirma: Después de vivir como un ermitaño durante un tiempo, San Diego decide tomar el hábito franciscano y se traslada a Arrizafa, cerca de Córdoba, donde profesa como lego para ejercer la caridad. También predicó y ejerció labores de misionero en las Canarias. [se le relaciona con la virtud de la caridad] En el Convento de Santa María de Jesús en Alcalá de Henares, llevado un día por su celo caritativo, se disponía a repartir entre los pobres el pan de la comunidad, pero fue reprendido por el prior, que pidió le mostrase lo que llevaba escondido en el hábito. Entonces san Diego mostró su contenido y el prior sólo vio las rosas en que el pan se había convertido.<sup>361</sup>



2. **Ab. Suro** (Lat Ote Nte): En este tablero apreciamos a un personaje con hábito pardo que, hincado y agazapado, cubre su cara con sus manos, escondidas en las mangas de su ropaje. Frente a él en las alturas se encuentra el Sagrado Corazón de Jesús con sus características corona de espinas y cruz, y va sobre una nube.

Estando en santa conservación con el Abad Copres, nos contó y dijo: Vivían en este yermo tres ermitaños, llamados Suro, y Esayas, y Pablo, varones señalados y religiosos y muy ejercitados en la vida solitaria, y todos tres, sin saber el uno del otro acudieron al río para visitar al gran padre Anuf, que vivía tres jornadas de ellos, y como se vieron juntos, a la ribera del río, dijeron: Diga cada uno el orden y manera de su vida: y cómo fue honrado y engrandecido de Dios en este siglo, y lo que queremos y nos sucederá. Dijo entonces el Abad Suro: Pido a Dios un don que por virtud de su espíritu lleguemos descansados al lugar donde vamos. En diciendo esto se puso en oración y al mismo punto hallaron en el río una barca aparejada, y el viento muy favorable, y en poco tiempo se hallaron junto de la celda de Anuf, aunque navegaban agua arriba.<sup>362</sup>

<sup>360</sup> ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los santos*, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, pág. 86.

<sup>361</sup> CARDONA Muela, Juan; *Iconografía clásica: guía básica para estudiantes*, AKAL/Istmo/Básica de bolsillo, Madrid: 2000, pp. 96 y 97.

<sup>362</sup> Libro III, cap. XXXI, folio 118.



3. **Ab ¿Helen? ¿Holen?** (Lat Ote Nte): Este tablero muestra a un santo en medio de un paraje, con un árbol o follaje detrás de él en el paisaje, mientras se encuentra hincado con las manos en oración, frente a un rompimiento de gloria con el Sagrado Corazón de Jesús, que lleva la cruz y una corona de espinas.

Pasando Copres adelante con su plática, nos dijo: Otro padre, que se llamaba el Abad Helen, vivió en este yermo: el cual desde sus tiernos años se comenzó a ejercitar en la vida monástica y vino a ser de tan gran mérito, que solía llevar fuego en el seno sin quemarse. Estando en el desierto, le tomó una vez gana de comer miel y luego halló unos panales depajo de una peña, y en viéndolos dijo: Apártate de mi destemplada gula, que escrito está: Vivid en espíritu y no cumpliréis el deseo de la carne, y sin tocarlos se fue de allá. Otra vez se puso a ayunar tres semanas, y al cabo de ellas halló también junto de sí unas frutas, y como las vio, dijo: No comeré de ellas ni las tocaré, por que acaso no escandalicen a a mi hermano que es mi lama, pues está escrito, que no con sólo pan vive el hombre. Un día fue a visitar a unos monjes, que él había instituido, y habiéndoles amonestado acerca de cómo habían de servir a Dios, se volvió para el desierto.<sup>363</sup>



4. **Ab. (¿abadesa?) Salomon** (Lat Ote Nte): En esta pintura apreciamos la figura entrecortada de una mujer vestida de monja, la cual, al igual que el resto de personajes en esta cara del cancel, se admira ante una aparición del Sagrado Corazón de Jesús.

Después que viví y traté cuarenta años en la ciudad de Antinoo de la región de Tebaida, entendí bien los monasterios que en aquella tierra había, y supe que alrededor de la ciudad viven cerca de dos mil monjes con una vida perfectísima y alta, y todos trabajan y comen el pan con el sudor de su rostro. Entre ellos hay muchos ermitaños que se encerraron en las cuevas de las peñas y riscos. Y entre ellos vive hoy día Salomón, varón mansísimo y templado, y tal que tiene don de tolerancia. Cuarenta años vivió en la cueva, ganando la comida con sus manos: y estando trabajando aprendió de memoria toda la escritura.<sup>364</sup>

<sup>363</sup> Sanctoro, De la Historia de Paladio Obispo, cap. XXXI, folio 118.

<sup>364</sup> Sanctoro, Libro III, folio 122.

Este tablero, al estar en el extremo derecho del lateral, sufrió cortes, por lo que el título al que se vincula ha quedado fuera de centro (a diferencia de los tableros a su alrededor), además de que la imagen de la santa se ve afectada, pues parece no haber sido planeada para ese tamaño de tablero, o, sólo se acomodó siguiendo las posibilidades compositivas. Lo que es un hecho es que su tablero hermano (al menos uno, podrían haber sido más), el que formaría la parte derecha de la dupla, se perdió con los recortes.



5. **Ab. Apele** (Lat Ote Nte): Este tablero muestra a un personaje masculino con un hábito marrón hincado enfrentando el lado derecho de la composición. Lleva las manos unidas debajo de las ropas y admira un rompimiento de gloria del que sale el Sagrado Corazón con los atributos de Jesús: la cruz y la corona de espinas.

Otro ermitaño vimos en la superior región del yermo, y este era sacerdote, y se llamaba Apeles. Era varón justo y cuando mozo fue herrero, y después se hizo monje y solía usar de su arte para el provecho de los monjes. Una vez, trabajando, se le apareció un demonio en figura de mujer y tomando de repente una plancha de hierro, que tenía encendida en el fuego, se la arrojó y le quemó con ella toda la cara y el cuerpo y los monjes vecinos le oyeron cómo se iba quejando y dando aullidos. Desde aquel día en adelante siempre tenía el varón de Dios un hierro encendido, para que el demonio no le osase venir a hacer daño. Habiéndonos este recibido con mucha alegría y contento, nos contó muchas cosas de los varones clarísimos y dignos de Dios, que habían vivido con él, y aún estaban en esta vida, y entre otros nos dijo: En esta soledad está un nuestro hermano, llamado Juan, el cual sin duda vence a todos los monjes en las virtudes y nadie le puede hallar con facilidad, porque se anda de un lugar en otro. Al principio de su conversión vivió tres años debajo de una peña, sin tentarse, ni casi dormir, sino lo que era necesario para satisfacer a la naturaleza: y los días de domingo el Presbítero del yermo le llevaba el santo sacramento del altar. Un día satanás tomó la figura del sacerdote y fue para él como que le quería dar el santo sacramento: mas el buen Apeles le conoció luego y le dijo: Oh padre de todo engaño y malicia, enemigo de toda justicia, ¿no cesarás de engañar las almas de los cristianos, mas aún osas ir contra los santos sacramentos? Respondió el demonio: Pues poco ha faltado que no te he abatido y ganado: porque de esta manera gané a uno de tus monjes y le hice loco y vanaglorioso, y aunque muchos justos han rogado por él aun apenas pudieron acabar que volviese a su juicio. Y en diciendo esto, se fue. Pasados aquellos tres años, vivió en el yermo comiendo de las yerbas de él y en los domingos acudía a su cueva, por recibir el santo sacramento. Y para estar ocupado, pidió al sacerdote del desierto unas ramas de palma y con ellas hacía cinchas para los animales. Un cojo, que tenía mucha confianza en su poder, quiso ir a tratar que le curase y subiendo en un asno para ir al yermo, tocó con el pie una cincha de las que el siervo de Dios había hecho, y a la hora estuvo sano y

bueno. A otros enfermos enviaba pan bendito y luego en comiendo de él, se libraban de sus muchas y varias enfermedades. Desde el yermo donde habita sabe cómo viven los monjes de los monasterios y si hacen bien o mal su oficio, y con el sacerdote les escribe cartas y en ellas les avisa de lo que se apartan de la regla y santo ejercicio, o que se den a la virtud: y a unos reprehende, y a otros alaba y los exhorta a más altos grados de perfección.<sup>365</sup>



6. **Ab. Juan** (Lat Ote Nte): Un día cerca de la villa de Soco, que está veinte millas de Jerusalén, vivía en una cueva un monje, y tenía consigo una imagen de la Virgen sin mancilla, madre de Dios, que tenía en los brazos a Cristo nuestro Señor y Salvador, Y cada ve que quería ir a algún lugar por aquel anchuroso yermo o en estación a Jerusalén, por adorar a la Santa Cruz y a los demás santos lugares de aquella ciudad o a monte Sinaí o a muchas iglesias de san Juan a la iglesia de san Teodoro o a Seleucia de Isauria, a la iglesia de Santa Tecla o a Serafás a la iglesia de San Sergio o a otros santos lugares, encendía una candela como tenía de costumbre y se ponía en oración suplicando a Dios le encaminase en aquella jornada y mirando a la santa imagen de nuestra Señora, le decía: Señora, nuestra santa madre de Dios, por cuanto tengo de ir este largo camino, y no volveré en muchos días, ten cuidado de tu candela, y guárdala no se muera, pues acompañado de tu favor comienzo este viaje santo. Y habiendo dicho esto, se solía ir a sus romerías y era cosa maravillosa, que aunque algunas veces volvía pasado un mes, y otras pasados dos o tres, y aun cinco o seis, hallaba la candela entera ardiendo, de la manera que la había dejado y nunca halló que se le muriese aun tampoco cuando estaba en la ermita, y hubiese dormido o hubiese estado ocupado en otras cosas, tal era la merced que Dios le hacía por la veneración en que tenía aquella imagen.<sup>366</sup>

También imitó regla y modelo de vivir el famoso ermitaño Juan, y replicó además las otras virtudes, claro en la blandura y mansedumbre. Este para servir mejor al Señor se fue a una áspera peña, que está a la parte del Septentrión, sujeta a tempestades, y a ímpetus contrarios a los del aire, y en ella vivió veinte y cinco años. La comida y el vestido, y el peso de hierro, y los demás ordinarios instrumentos de penitencia fueron en él como en los demás. Tan señor era de los humanos actos que no tenía necesidad de consejo ni alivio de otra persona. Lo cual se puede ver por este ejemplo: Un buen hombre plantó un almendro junto de un asiento de yerba que tenía, y como fue el árbol creciendo, le vino a hacer sombra y sus ojos parece que se deleitaban en verle, y al tiempo que los demás gustaran de tener tal árbol para su recreación, él le mandó cortar. Así mismo siguió este modelo de vida Moisés, el que vivió en la cumbre de un monte que está sobre el lugar de Rama y Antioquio varón viejo: el cual le metió en un foso en un monte, en gran manera desierto, y Antonio, que, aunque tiene el cuerpo confundido de vejez, vence en los ejercicios a los mancebos. Todos estos

<sup>365</sup> Prado espiritual, Libro III, Capítulo XXXII, Del Abad Apeles, folio 130 <https://play.google.com/books/reader?id=6lmfgkT4fokC&printsec=frontcover> consultado el 9 de marzo de 2021.

<sup>366</sup> Prado Espiritual, Libro I, capítulo III de Juan el ermitaño de Soco, folio 29, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y) consultado el 10 de marzo de 2021.

tienen un vestido, un manjar y un estado, una oración y una vigilia, y unos trabajos de día y de noche; y la larga edad ni la vejez, ni flaqueza de la naturaleza vencen a su tolerancia: mas antes en ellos vive y florece el cuidado de más trabajar, Otros muchos soldados tiene Dios, mirador de sus virtudes en los montes, y en las campañas, y son tantos que no se puede contar fácilmente, ni escribir la vida de cada uno.<sup>367</sup>

- a. Esta imagen muestra a un personaje postrado en oración frente a un Sagrado Corazón de Jesús que se yergue sobre una nube en el aire. Al fondo hay un paisaje con cipreses. Este monje podría ser, por las similitudes en su representación y posición corporal, Juan Arrio (Арий, пророк, o Arrio el profeta).



- b. Juan Arrio (Арий, пророк,), fresco en la Iglesia del Santo Salvador, Tsalenjikha, Georgia; autor anónimo; ss. XII-XIV.<sup>368</sup>



La posición del personaje es interesante porque las diferentes posturas de la oración, según Jean Gerson, pueden compararse metafóricamente con los diferentes tipos de “lugares”, por ejemplo: públicos, privados, cercanos, lejanos, silenciosos o estruendosos, luminosos y amplios u oscuros y angostos. También menciona las diferencias en el tiempo como el día y la noche o el alba, la mañana, etc. En este tenor, afirma: “Existen varias posiciones y maneras de acomodarse para la contemplación. Algunos están de pie, otros de rodillas o completamente postrados, sea boca arriba o boca abajo (Ver San Be. #13 del cancel, cara poniente. Unos colocan la cara entre las rodillas, otros se la cubren con la mano, algunos más se sientan apoyados en uno o ambos codos; unos levantan los ojos tan alto como pueden, otros los bajan fijamente, otros más los mueven en círculos de aquí a allá. Algunos detienen el paso, otros caminan. [...] Descubrí que hay una norma sobre todo esto: que cada uno siga lo que a sus ojos le haya parecido bueno para facilitar y alcanzar la contemplación,

<sup>367</sup> Prado Espiritual, Libro III, Capítulo XIX, de Juan ermitaño y otros, folio 152, [https://books.google.com.mx/books/about/Prado\\_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Prado_espiritual.html?id=6lmfgkT4fokC&redir_esc=y) consultado el 20 de marzo de 2021.

<sup>368</sup> Imagen obtenida del catálogo de imágenes de: <http://litresp.com/chitat/ru/%D0%92/vlasov-sergej-mihajlovich/konstantin-velikij/36>, página en ruso traducida con la ayuda de deepl.com y visitada el 15 de febrero de 2020.

exceptuando a quienes algún tipo de disciplina regular y común los obliga a observar ciertos tiempos establecidos, el lugar y la postura.”<sup>369</sup> Las diferentes posturas permiten por tanto acceso a otros estados de conciencia por su performatividad, por su relación tan estrecha con el dolor y las señales que manda el cerebro para liberarse de ellas. Controlar esas señales significa controlar al cuerpo, y por eso una postura “extraña” es más recomendable que una cómoda, puesto que una agradable podría invitarnos al descanso en vez de ayudarnos a hallar lo que buscamos alcanzar en la meditación. A este respecto, san Ignacio afirma, en la misma línea que Gerson, que: [76] 4ª adición: entrar en la contemplación cuándo de rodillas, cuándo prostrado en tierra, cuándo supino rostro arriba, cuándo asentado, cuándo en pie, andando siempre a buscar lo que quiero. En dos cosas advertiremos: la primera es que si hallo lo que quiero de rodillas, no pasaré adelante y si postrado, asimismo, etc.; la segunda, en el punto en el qual hallare lo que quiero, ahí me reposaré, sin tener ansia de pasar adelante hasta que me satisfaga.<sup>370</sup>

7. **Sta. Teresa** (Lat Ote Nte): Monja con hábito de carmelita descalza pone las manos en señal de oración mientras está hincada contemplando al Sagrado Corazón de Jesús, que se ha aparecido frente a ella sobre un rompimiento de gloria.

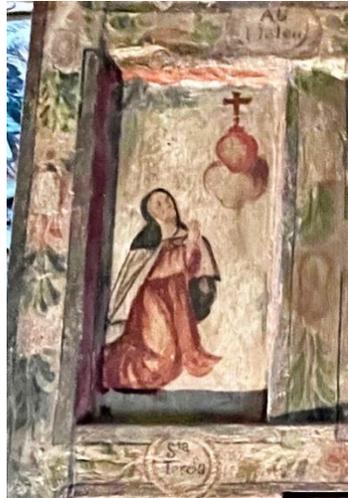
(1515-1582) Hija de una casa señorial de Ávila. Precoz, decidida, alegre. Reformó a las Carmelitas llegando a fundar treinta y dos conventos en toda España. Sus escritos ascéticos y místicos son, al propio tiempo, obras maestras de literatura. Fue canonizada cuarenta años después de su muerte. Su fiesta es el 15 de octubre. Viste normalmente el hábito carmelitano de las descalzas: color castaño, con tocas blancas y velo negro; amplio manto de lana blanca abrochado ante el pecho y sandalias. Ostenta con frecuencia el birrete doctoral (fue doctorada doctor *honoris causa* por la universidad de Salamanca), detalle que por sí solo la caracteriza. Frecuente es la escena en la que un ángel con un dardo encendido le inflama el corazón, estando ella en éxtasis, por ello a veces tiene entre sus manos un corazón flameante. Enamorada de los sufrimientos de Cristo, su lema era “Padecer o morir”<sup>371</sup> El hecho de que los místicos famosos del XVI, como esta santa, san Juan de la Cruz, san Ignacio de Loyola o san Pedro de Alcántara, sean representados en esta cara del cancel, remite al hecho de que Trento impulsó la existencia de los santos como representantes de la posibilidad del ser humano de ascender a otro nivel espiritual, no sólo mediante la fe, sino también mediante sus buenas obras en este mundo. Esta promoción de los santos era una respuesta a la negación de Lutero de su existencia, además de negar la necesidad de venerarlos tanto a ellos como a la Virgen. Impulsar a estos santos y a sus vidas ayudaba a la Iglesia contrarreformista a afianzar la existencia de infierno y purgatorio, la necesidad de rezar a los santos o a la virgen como intercesores entre los fieles y Dios, y el hecho de que las indulgencias son necesarias para evitar o reducir este tipo de condenas. Por otro lado, este tipo de místicos formaron parte de la revolución gersoniana que promovía el autoescrutinio y la meditación y el ofrecimiento del trabajo a Dios para lograr la virtud, además de que eran seguidores del Sagrado Corazón de Jesús.

---

<sup>369</sup> Jean Gerson y su influencia en la Nueva España, 181.

<sup>370</sup> LOYOLA, Ignacio; *Ejercicios Espirituales*, Sal Terrae, Bilbao, 15.

<sup>371</sup> ROIG, Juan Fernando, Iconografía de los santos, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, voz Teresa de Ávila, 236 y 237.



8. **Elemento faltante** (Lat Ote Nte): Este elemento, junto con el del tablero #9 de este lateral y el #8 y #9 del lateral Oriente Sur, parecen no haber tenido título porque las guirnaldas del marco inferior (es decir, del armado de la puerta), no se interrumpen, de modo que podrían haber sido tanto textos como paisajes o algún elemento *sui generis* que no se repite (salvo en sus equivalentes faltantes correspondientes al lateral Ote Sur) en otra zona al menos de esta fascia del cancel.



9. **Elemento faltante (ver #8, arriba)** (Lat Ote Nte):



10. **S. AntO de Padua (sic) San Antonio de Padua** (Lat Ote Nte): Santo con hábito y tonsura contempla en éxtasis el Sagrado Corazón de Jesús. La figura del santo se encuentra hincada y coloca ambas manos frente a su pecho, tocando su corazón.

Bautizado como Fernando Martim originalmente, nació en Lisboa en 1195, donde comenzó sus estudios. Pese a la oposición paterna, ingresó en la orden agustina, donde continuó profundizando en el conocimiento de la Biblia y de los grandes eruditos cristianos, sin olvidar a los clásicos como Ovidio y Séneca. En 1220 tiene noticias de que cinco franciscanos han sido asesinados en Marruecos y decide abandonar su orden, ingresar en el convento franciscano de San Antonio y cambiar su nombre por el del santo. En 1221, asistió en Asís al capítulo general de la orden, donde conoció al propio san

Francisco, quien le encargó que enseñara teología a los frailes y más tarde lo envió a Francia a luchar contra la herejía cátara. Sus sermones fueron tan extraordinarios que el papa Gregorio IX le llamaba “Arca del testamento”. Se decía que era capaz de convencer con las prédicas a las multitudes a confesar sus pecados y a arrepentirse de ellos. Se le considera uno de los grandes oradores de todos los tiempos, y por el enorme caudal de sus conocimientos le dieron el título de doctor evangélico. En 1227 se fue a Padua, donde fundó una escuela franciscana y continuó con sus sermones; falleció antes de cumplir los 40 años en esa ciudad, razón por la cual se le conoce como san Antonio de Padua, donde descansan sus restos mortales.<sup>372</sup>



- 11. S. Juan de la Cruz** (Lat Ote Nte): (se marca el “cruz” con una imagen de cruz griega). Este tablero muestra a un personaje masculino con hábito carmelita: marrón con capa blanca, y tocado de Doctor de la Iglesia; se encuentra hincado y extiende su mano derecha en señal de sorpresa o admiración, hacia el Sagrado Corazón de Jesús, cuyos atributos son la cruz y la corona de espinas, el cual sale de un rompimiento de gloria a la derecha de la composición (1542-1591) Se llamaba Juan de Yepes Álvarez y nació en una familia de conversos en Montiveros (Ávila); su padre murió cuando Juan era muy niño, dejando a la familia en una situación difícil. Se trasladaron a Medina del Campo. Al ser pobre de solemnidad, recibió una escasa formación académica, aunque aprendió rudimentos de carpintero, sastre, tallista y pintor. La fortuna familiar cambió por el buen matrimonio de su hermano y eso le llevó a estudiar con los jesuitas, aunque debía colaborar el hospital local. A los 21 años ingresó en el convento de los padres carmelitas de la localidad y cambió su nombre por el de Juan de San Matías. Se trasladará después a Salamanca, donde alcanzará el grado de bachiller en artes. Se plantea la vida eremítica e ingresa en la orden de los cartujos, pero al regresar a Medina del Campo para ser ordenado presbítero conoció a Teresa de Jesús, que estaba en la ciudad para fundar una nueva sede de la orden de los carmelitas descalzos. Teresa convenció a Juan de que se uniera a su nueva congregación. En 1568 creará el primer convento de la rama masculina de esta orden en Duruelo (Ávila), basándose en la regla inicial de san Alberto. Allí cambia su nombre por el definitivo de Juan de la Cruz. Tras varias fundaciones en diferentes sitios, se establecerá como rector en Alcalá de Henares. Más tarde, se trasladará al convento de la Encarnación de Ávila, de

<sup>372</sup> GRANDA, Cristina, et al., *Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana*, Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid: 2018, pp. 44, 45.

los carmelitas, donde permanecerá cinco años como vicario y confesor de las monjas, acompañando a Teresa de Jesús en la fundación de numerosos conventos. En este periodo el enfrentamiento en el seno de la orden del Carmelo, entre descalzos y calzados, será constante. En este contexto, tanto Teresa como Juan sufrirán encierros y juicios en un intento de suprimir al grupo de los descalzos. Incluso deberá fugarse de la reclusión en Toledo. Aunque la orden del Carmelo descalzo se reconocerá finalmente, los enfrentamientos continuaron. Será nombrado en Granada prior de los mártires. Obtendrá otros honores, pero finalmente las controversias internas harán que sea destituido de todos sus cargos en 1591. Regresará a Segovia, pero en el camino caerá enfermo y será trasladado a Úbeda, donde morirá. Pío XI, en 1526, lo proclamará Doctor de la Iglesia.<sup>373</sup> Colaboró con santa Teresa en la reforma de la Orden carmelitana; fue exquisito poeta místico. Ansiaba padecer y ser despreciado.<sup>374</sup>



- 12. S. Pedro Nolasco (Lat Ote Nte):** Santo con hábito de mercedario y capa; esconde sus manos en señal de oración debajo de sus ropas. Está hincado al medio de la imagen mientras contempla fijamente el corazón de Jesús, que se ha aparecido en medio de un rompimiento de gloria en la esquina superior derecha de la imagen.

Oriundo del Languedoc francés. En Barcelona dedicó su paciencia al rescate de cautivos de los moros, a cuyo fin y por inspiración de la Virgen fundó la Orden de la Merced. Vivió de 1179 a 1256 aproximadamente. Viste el hábito blanco de la orden por él fundada.<sup>375</sup> Historia de la fundación de la Orden: En Montserrat, donde se detuvo un día a rezar, tuvo una visión de la Jerusalén celeste, y una voz que le decía: “Pedro, la casa de mi Padre está llena de Hospicios”. Interpretó la visión como un deseo de Dios de crear una Orden para la redención de cautivos cristianos.<sup>376</sup>



<sup>373</sup> GRANDA, Cristina, et al., *Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana*, Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid: 2018, pp. 190 y 191.

<sup>374</sup> ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los santos*, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, voz Juan de la Cruz, 159.

<sup>375</sup> ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los santos*, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, voz Pedro Nolasco, 224.

<sup>376</sup> CARDONA Muela, Juan; *Iconografía clásica: guía básica para estudiantes*, AKAL/Istmo/Básica de bolsillo, Madrid: 2000, pág. 376.

13. **Santo sin identificar** (Lat Ote Nte): Este tablero muestra recortes o algún tipo de manipulación; el título que le correspondía se ve recortado también y se dificulta la lectura del nombre. El personaje es masculino y porta una túnica negra de jesuita.



14. **Sta. Ma. del Reyno de Portugal** (Lat Ote Nte): Monja entrelaza sus manos debajo de su hábito mientras hincada contempla el Sagrado Corazón de Jesús, que sobre un rompimiento de gloria se ha aparecido.

Posiblemente María la Piadosa, quien nació en Lisboa en 1734, y murió en Brasil en 1816, aunque esto implicaría que se hubiera pintado su retrato en Atotonilco mientras ella aún vivía e incluso después de la muerte del padre Alfaro, por lo que hay que tomar esta información con algo de recelo. Reina de Portugal entre los años 1777 y 1816, sucediendo a su padre el rey José I. Su reinado es el segundo más largo de la historia portuguesa, con 39 años y 39 días. Fue la primera reina de Portugal que gobernó efectivamente. Pasó a la Historia con el apodo María la Piadosa por su gran devoción religiosa (fue ella quien ordenó la construcción de la Basílica da Estrela, iglesia ubicada en la ciudad de Lisboa. María accedió al trono en 1775 y su reinado estuvo marcado por la figura de sus confesores. Fue una reina amante de la paz, dedicada a las obras sociales, a la melancolía y al fervor religioso.<sup>377</sup>



15. **S. Nicolás Obispo** (Lat Ote Nte): Con esclavina y mitra de obispo, este santo pone una mano sobre su pecho y extiende la otra en señal de admiración ante el Sagrado Corazón de Jesús, que sobre un rompimiento de gloria se ha aparecido frente a él.

<sup>377</sup> PARES, Portal de Archivos Reales Españoles, en:

<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/47804#:~:text=Fue%20la%20primera%20reina%20de,en%20la%20ciudad%20de%20Lisboa> , visitado el 21 de septiembre de 2022.

Obispo de Myra, pero llamado también de Bari, lugar de sus reliquias. La leyenda le atribuye varios milagros.<sup>378</sup> Nicolás de Bari es uno de los santos más populares y venerados de la iglesia, pero no sabemos muchas cosas de su vida. Nació probablemente en Patara en Asia menor, y se convirtió en obispo de Mira, la capital de Nicea. Fue aprisionado durante las persecuciones de Diocleciano y fue a nombre de él que se condenó el arrianismo en el concilio de Nicea (325). Murió en Mira y fue enterrado en la catedral. A lo largo de los siglos, su nombre no paró de escucharse, y su tumba se convirtió en un centro de peregrinación. Pero los sarracenos se estaban apoderando de Mira en el siglo XI, por lo que las reliquias de san Nicolás se transfirieron a Bari, en Italia. Su fama se acrecentó más y su tumba se volvió tan célebre y tan visitada, que el santo fue rápidamente reconocido como san Nicolás de Bari. El milagro del “maná de san Nicolás”, una especie de “mirra” con dulce perfume que salía de las reliquias del santo y poseía las propiedades revitalizantes se produce, al parecer, aun en nuestros días.<sup>379</sup> Santo patrono de Rusia, fue ordenado sacerdote por su tío el arzobispo de Mura en Lycia y lo envió como abad a un monasterio. Durante su vida, se dedicó a ser el protector especial de los inocentes y los agraviados. el santo un día escuchó que alguien, debido a la pobreza, pretendía entregar a sus tres hijas a una vida de pecado. Determinado a salvar su inocencia, el santo salió por la noche y, tomando consigo una bolsa de oro, la lanzó hacia la ventana del padre, mientras éste dormía, y huyó. El padre tomó esto como un regalo del cielo y lo usó como dote para su hija mayor. El santo, feliz de haber logrado su objetivo, hizo esto un par de veces más, pero el padre lo encaró la última vez, y besó sus pies en agradecimiento mientras le decía: “Nicolás, por qué te escondes de mí? Tú eres mi ayuda, y quien ha salvado mi alma y la de mis hijas del infierno” Butler reflexiona lo siguiente: Aquellos que pretenden entrar al cielo han de ser como niños pequeños, cuya mayor gloria es su inocencia. Dos cosas hemos de hacer, primero, preservarla, o recuperarla por medio de la penitencia, segundo, amarla y protegerla en los otros.<sup>380</sup>



**16. S. Benito Abad (Lat Ote Nte):** En este tablero, el santo pone las manos en su pecho en señal de contemplación del Sagrado Corazón de Jesús, que está frente a él sobre una nube.

Italiano, de noble linaje, abad y fundador de la Orden que lleva su nombre y que tanta gloria ha dado a la Iglesia. Murió en 543 en la abadía de Montecasino. Su fiesta es el 21 de marzo. Viste normalmente el hábito de su orden con escapulario, capuchón y tal vez cogulla, todo de color negro. Generalmente imberbe siempre con ancha tonsura monacal. Alguna vez con barba.<sup>381</sup>

<sup>378</sup> ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los santos*, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, voz Nicolás, 207.

<sup>379</sup> COULSON, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964), voz Nicolas de Myre, pág 284. La traducción es mía.

<sup>380</sup> BUTLER, Alban, *Vidas de los Santos*, Edición completa en cuatro volúmenes traducida y adaptada al español por Wifredo Guinea S.J., México D.F., obra publicada por John W. Clute S.A., 1964, 445.

<sup>381</sup> ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los santos*, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950, voz Benito, 59.



---Aquí comienza el ciclo de la *Schola Cordis* en esta lateral del cancel (Ote Nte)---

17. Punzada del Corazón con el clavo del temor de Dios (*Compunctio Cordis clavo timoris Dei*, emblema # 47 de la Sch. C.) (Lat Ote Nte):

El Amor divino levanta un martillo en señal de insertar un clavo en el corazón, mientras el alma lo sostiene y parece protegerse del golpe. Ambos personajes están hincados en el paraje.



*Confortavit eum clavis, ut non moveretur.*

(Lo aseguró con clavos para que no se moviese)

Este tablero se encuentra en bastante buen estado e incluso se conserva buena parte del epigrama. La factura de mano de Pocasangre es muy bella y los personajes siguen con fidelidad las acciones y ademanes del grabado de Bolswert. La única variante es que se omitió la montaña al fondo, al igual que la tela que en el grabado volaba detrás del alma.



[Ya que con clavos, señor clavado fuiste por mí,

<p><i>Hoc mihi COR sancti clavo transfige timoris, pro me, qui slavus in cruce fixus eras.</i></p>	<p>mi corazón clave a ti el clavo de su temor.]</p>
--	---

18. El corazón, copa de Cristo sediento (*Cor, phiala Cristo sitenti, emblema #46*) (Lat Ote Nte):

En la escena de este grabado se ve al Amor divino sentado sobre un banquillo. Este emblema significa que, a pesar de que el corazón siempre ofrece a Jesús sediento en la pasión no agua, sino hiel mezclada con vinagre, por sus múltiples faltas, Dios lo convierte en "viña escogida y copa de oro con muchos brillos de amor", llenándolo del mejor vino, para que el Esposo pueda beberlo cada que lo desee. El corazón así, se vuelve una copa de contenido precioso que ha de mantenerse así por el alma.



Dabo tibi poculum ex vino condito. Cant. 8.  
2.  
(Yo te daré bebida del vino adobado)  
*Resquae quae Iudae genus offert, pocula fellis.*  
*Compuncti CORDIS sed bibe sponse merum.*  
46.



No gustes la amarga hiel que te da el infiel judío, bebe, Esposo, el Amor mío, y templa tu sed con él.

19. Dedicación del Corazón (*Cordis Dedicatio, mblema #50 de la Sch. C.*) (Lat Ote Nte):

<p>El alma sostiene el corazón, que ha sido dedicado a Dios con las mismas iniciales</p>	<p>Este tablero parece ser de aquellos que De Santiago asigna a la mano de José Ma.</p>
--	---

que se colocaron en la cruz de Cristo. El Amor divino, de pie a la izquierda de la composición, señala dicho título.

Este emblema representa cómo el corazón agradece a Dios haberlo hecho un altar santificado, y desea por ello dedicárselo. Las palabras que usa para esto son las mismas que Pilatos mandó escribir sobre la cabeza de Cristo en la cruz.



Titulus Domini iuxta terminum altaris erit in signum & (et) in testimonium Domino exercituum. *Isaiae. 19. 19.*

(El título del Señor acerca del término del altar será por señal, y por testimonio al Señor de los ejércitos)

*Hoc titulo, tibi, Christe, COR hoc, dico, consecro totum:*

*Nolo quod esse meum, si queat esse tuum. 50.*

Barajas, que son de menor calidad que los de Pocasangre, pero mejores que los repintes más torpes de otros tableros.

En esta escena aparece el alma al lado derecho de la composición, sosteniendo al corazón, el cual lleva el título que se usó para la cruz de Cristo: INRI (*Jesus Nazarenus Rex Iudeorum*).



[A Cristo quiero ofrecer mi corazón y albedrío, que no quiero que sea mío lo que suyo puede ser.]

20. Plantío de la Cruz en el Corazón (*Crucis in Corde Plantatio*, emblema #49 de la Sch. C.) (Lat Ote Nte):

El alma hincada sostiene al corazón para que el Amor divino, de pie, inserte la cruz dentro del corazón para plantarla así en él. Esto significa que el corazón recibe dentro de sí el árbol de la vida desde el Calvario.

Este tablero también parece ser de los asignados por De Santiago a Barajas; el alma se encuentra hincada de perfil, sosteniendo al corazón, mientras el Amor divino planta la cruz de la pasión de Cristo en él.

 <p>CRUCIS IN CORDE PLANTATIO.  Plantatio Domino ad glorificandum. <i>Isaia. 61. 3.</i>  Dulce precor tenero CORDI crucis insere lignum.  Faecundae crescet nobilis arbor humo.  49.</p> <p>Plantatio Domino ad glorificandum. <i>Isaia.</i>  61. 3.  (Plantío del Señor para gloria suya)  <i>Dulce precor tenero CORDI crucis insere</i>  <i>lignum.</i>  <i>Faecundae crescet nobilis arbor humo.</i>  49.</p>	 <p>[Planta para mi consuelo  tu Cruz en mi corazón  que dará fruto en sazón  porque está abonado el suelo].</p>
--	--

21. Refugio del Corazón en la llaga del costado (*Azylum Cordis in latere vulneratio*, emblema #53 de la Sch. C.) (Lat Ote Nte):

<p>Esta escena muestra al Amor divino clavado en la cruz que lleva el INRI característico. El alma se encuentra subida en una escalera para acercarse al amor divino y a la llaga de su costado.</p> <p>En el texto sobre este emblema, van Haeften análoga al corazón con una paloma que se aloja en un hueco de la montaña para descansar su vuelo, del mismo modo que el corazón ha de resguardarse en la llaga del costado de Cristo, resguardándose de la multitud de pecados que están afuera en el mundo.</p>	<p>Este también parece ser de la mano que De Santiago asignó a José Ma. Barajas. Observamos al Amor extendiendo sus brazos, clavado en la cruz como Cristo en su Pasión. El alma ha subido por una escalera para acercarse a su costado. El título de la cruz ha desaparecido y ésta parece estar aún clavada en el corazón, aunque éste no aparece en el grabado de este emblema en Bolswert.</p>
--	--

 <p> <b>AZYIVM CORDIS IN  LATERE VVLNERATO.</b>  Esto quasi Columba nidificans in  summo ore foraminis. <i>Jerem. 48. 28.</i>  <i>Fas lateris thalamo latitare, et amoris azylo.</i>  <i>Et COR cum Domini iungere CORDE mei.</i>  53. </p> <p> Esto quasi Columba nidificans in  summo ore foraminis. <i>Jerem. 48. 28.</i>  (Sed como paloma que anida en el mas alto  aguhero de la hendedura)  <i>Fas lateris thalamo latitare, et amoris azylo.</i>  <i>Et COR cum Domini iungere CORDE mei. 53.</i> </p>	 <p> [¡Quién lograra la ocasión,  Jesús dulce, dueño amado,  de juntar en tu costado  el suyo a tu corazón!] </p>
---	---

22. Mosto del Corazón destilado del lagar de la Cruz (*Mustum Cordis e torculari Crucis*, emblema #52 de la Sch.C.) (Lat Ote Nte)

<p>La escena en este grabado muestra un lagar, aquí el lagar de la cruz, que es utilizado normalmente para pisar la uva que se usa para el vino. Aquí es utilizado para presionar al Amor divino, cuyo líquido escurre dentro del corazón, sostenido por el Alma para recibir el preciado líquido.</p> <p>Este emblema significa que, a diferencia del vino común y corriente, del que los hombres abusan y a causa del cual pierden el corazón (el juicio), el Señor reservó otro más admirable, "vino que hace vírgenes, como nacido de suelo</p>	<p>En este tablero de la mano de Barajas (según De Santiago), se aprecia un lagar que con sus maderos forma cruces, el cual está presionando algo que suponemos que es el Amor divino, pero sin tener el grabado fuente no podríamos suponerlo con facilidad. El alma hincada sostiene al corazón entre sus manos, pero no es claro cómo recibe el líquido que brota del lagar que ha presionado al Amor divino.</p>
---	--

virginal, de aquella hermosa vid que tu Padre plantó.”<sup>382</sup>



Vinum laetificet COR hominis. *Psal. 103.*

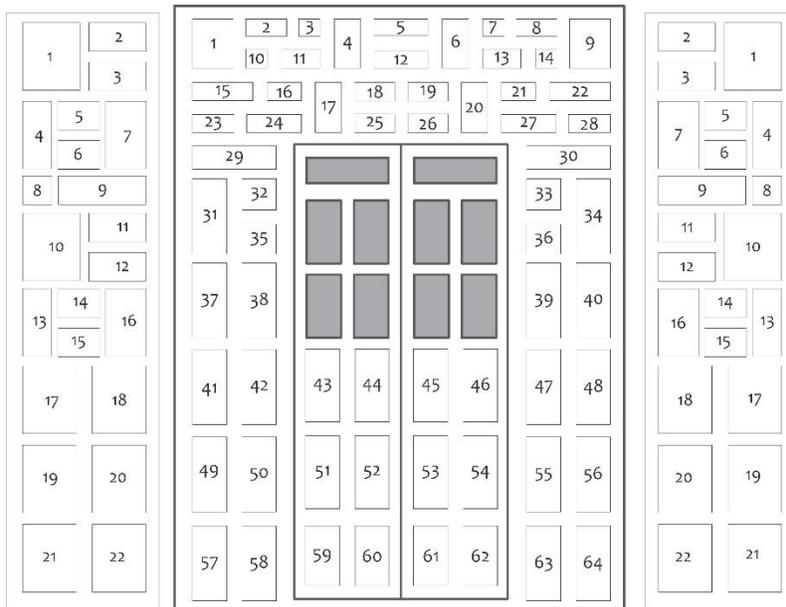
15.

(El vino alegra el corazón del hombre)

*En cypri premitur botrus, COR excipe grata*

*De torculari quae cruce vina fluunt. 52.*

**Tablas con las ubicaciones numéricas de los elementos gráficos en los tableros de la cara oriente del cancel, según su clasificación en el esquema:**



<sup>382</sup> Escuela del Corazón, pág. 515.

<b>Cancel Cara Poniente</b> <b>Cara Poniente Lateral Norte</b>	
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Personificación de la Prudencia</li> <li>2. Empresa del Prudente</li> <li>3. El abad Abolo</li> <li>4. Personificación de virtud o don</li> <li>5. De la parqeza (<i>sic</i>)</li> <li>6. El abad Leonicio</li> <li>7. Personificación de virtud o Don (¿Caridad?)</li> <li>8. Faltante con cortes</li> <li>9. Faltante horizontal</li> <li>10. D. de sabiduría</li> <li>11. Santo dando una plática</li> <li>12. Empresa de la Sabiduría</li> <li>13. (1) El Juicio</li> <li>14. (2) Los sacerdotes preguntan a San Juan si es el Mesías</li> <li>15. (s/n) ¿San Juan encarcelado?</li> <li>16. (¿11?) La Anunciación</li> <li>17. (7) S. Juan Bautizando</li> <li>18. (8) Los zelos (<i>sic</i>) de S. José</li> <li>19. (¿25? ¿28?) Exhortación al ayuno</li> <li>20. (26) El hijo del Centurión</li> <li>21. (s/n) El hijo prodigio</li> <li>22. (s/n) ----- al Demonio</li> </ol>

<b>Cancel Cara Poniente</b> <b>Lateral Poniente Norte</b>	
	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Personificación de la Justicia</li> <li>2. Timoteo o Teodoro</li> <li>3. Empresa de la Fee</li> <li>4. Personificación de la Fee</li> <li>5. Santo sin identificar</li> <li>6. Personificación de la Esperanza</li> <li>7. Empresa de la Esperanza o del Confiado</li> <li>8. Lorencio</li> <li>9. Personificación de virtud sin identificar</li> <li>10. Empresa Del Juez</li> <li>11. El abad Cosme</li> <li>12. San Amonio</li> <li>13. San Be.</li> <li>14. Empresa Del Fuerte</li> <li>15. Abad Amones</li> </ol>

16. Empresa De la Castidad
17. Personificación de la Castidad
18. Abad Ysidoro
19. El abad Macario
20. Personificación de la Paciencia
21. Empresa De la Paciencia
22. El abad Gerasismo
23. El abad Elías
24. El abad Pitirión
25. El abad Pafuncio
26. El abad Alexandrino
27. El abad Mallico de la Fuente
28. El abad Sabas
29. Perdido
30. Perdido
31. D. de ¿Templanza?
32. El gran Padre
33. S. Benito
34. D. de Ciencia
35. Posible empresa sin identificar
36. Posible empresa sin identificar
37. Escena perdida
38. Escena perdida
39. Escena sin identificar, con S. Juan Bautista
40. Escena sin identificar
41. Perdido
42. Perdido
43. Escena sin identificar
44. Huida a Egipto
45. Adoración de los Reyes
46. Degollación de los niños
47. Jesús disputando con los Doctores
48. San Juan --- el Cordero
49. a 64. Perdidos por deterioro

**Cancel Cara Poniente  
Poniente Lateral Sur**

1. Personificación de la Templanza
2. Empresa de la Templanza
3. El abad Amon
4. Personificación de la Ch --- ¿castidad?
5. Empresa De la Diligencia
6. Santo sin identificar

7. Personificación de Virtud
8. Perdido
9. Perdido
10. D. de Consejo
11. S. Nicolás
12. Empresa Del Consejo
13. Jesús manda a los vientos
14. Pedro corta la oreja a Malco
15. Escena sin identificar
16. Los fariseos mandan capturar a Jesús
17. Leproso curado
18. Bodas de Caná
19. El heredero de la --- [viña]
20. Escena sin identificar
21. Conversión de Magdalena
22. Perdido

**Cancel Cara Oriente**

**Oriente Lateral Sur (frente a capilla de la Sagrada Familia)**

1. San Pedro de Alcántara
2. Ab. Namnael
3. Ab. Pacón
4. Ab. Leena ¿Elena? ¿Elena de Suiza?
5. Ab. Esteban
6. Ab. Doroteo
7. Santa Matilde
8. Faltante con perforación
9. Faltante horizontal
10. San Buenaventura
11. El V.P. Juan Lup—ercio?
12. El V-P- Diego Álvarez
13. San Agustín
14. El V-P- Francisco Suárez
15. San Francisco de Sales
16. ¿San Cayetano?
- Comienza ciclo de la *Schola Cordis* ----**
17. Vanidad del Corazón (*Cor Vanitas*, #2 de S. C.)
18. Pesadez del Corazón (*Cor Aggravatio*, #3 de S.C.)
19. Dureza del Corazón (*Cor Durities*, #5 de S.C.)
20. División del Corazón (*Cor Divisio*, #6 de S.C.)
21. Vuelta del Corazón (*Cordis Reversio*, #8 de S.C.)
22. Sin identificar (Corresponde a Derramamiento del Corazón, *Cordis Effusio*, #9 de S.C.), pero ese emblema se encuentra en el tablero No. 42 de la parte central de esta cara del cancel.

**Cancel cara Oriente, central**

1. Ab. Pambó
2. Ab. Pablo
3. Ab. Theodoro
4. V.P. Clausio Columbière
5. Santa María Magdalena
6. Santa Margarita María Alacoque
7. Ab. Sin identificar
8. Ab. Ysac
9. San Stanilao
10. San Panunin
11. S. Arcebio
12. Sta. María Egipcíaca
13. Ab. Antonio
14. Ab. Apolo
15. Ab. Pambo (bis)
16. Ab. Sereno
17. S. Ygnacio de Loyola
18. Ab. Musia
19. Ab. Neste
20. S. Philippe Neri
21. Ab. Isidoro
22. Ab. Piterio
23. Ab. Amonio
24. Ab. Abraham
25. Ab. Pinusio
26. Ab. Pemenes
27. Ab. Moisés
28. Ab. Olimpo
29. Posible paisaje
30. Posible paisaje

-----**Aquí comienza el ciclo de la *Schola Cordis***-----

31. Circuncisión del Corazón (*Cordis Circuncisio*, #10 de la S.C.)
32. Perdido (correspondería a la mitad izquierda del texto del tablero 33)
33. Mitad del lado derecho que completa el texto del tablero 32, relativo a la S.C.)
34. Emolición del Corazón (*Cordis Emmolitio*, #13 de la S.C.)
35. Santa con texto relativo a la Donación del Corazón (*Cordis Donatio*, #15 de la S.C.)
36. Santa con texto en latín, parece ser Santa Rosa de Lima; el texto correspondería al Sacrificio del Corazón (*Cordis Sacrificium* #16 de la S.C.)
37. Purificación del Corazón (*Cordis Purificatio*, #14 de la S.C.)
38. Entrega del Corazón (*Cordis Donatio*, #15 de la S.C.)
39. Nivel del Corazón (*Cordis Ponteratio*, #17 de la S.C.)
40. Renovación del Corazón (*Cordis Renovatio*, #21 de la S.C.)
41. Ilustración/iluminación del Corazón (*Cordis illuminatio*, #22

42. Correspondería a la Escritura del Corazón (*Cordis Tabula Legis*, #23 de la S.C.), pero parece ser el Derramamiento del Corazón (*Cordis Effusio*, #9 de la S.C.), que en cambio está en el número 22 de la lateral sur de esta cara del cancel.
43. Aradura del Corazón (*Cordis Aratio*, #24 de la S.C.)
44. Siembra del Corazón (*Seminatio in Cor*, #25 de la S.C.)
45. Riego del Corazón (*Cordis irrigatio*, #26 de la S.C.)
46. Flores del Corazón (*Cordis Flores*, #27 de la S.C.)
47. Custodia del Corazón (*Cordis Custodia*, #28 de la S.C.)
48. Escudo del Corazón (*Cordis Protectio*, #29 de la S.C.)
49. Escala del Corazón (*Cordis Scalae*, #30 de la S.C.)
50. Ensanche del Corazón (*Cordis Dilatio*, #31 de la S.C.)
51. Morada del Corazón (*Cordis Inhabitatio*, #32 de la S.C.)
52. Selladura del Corazón (*Cordis Obsignatio*, #33 de la S.C.)
53. Llagadura del Corazón (*Cordis Vulneratio*, #34 de la S.C.)
54. Incendio del Corazón (*Cordis Inflammatio*, #35 de la S.C.)
55. Desvelo del Corazón (*Cordis Vigilia*, # 36 de la S.C.)
56. Vuelo del Corazón (*Cordis Volatus*, #37 de la S.C.)
57. Correspondería a la Unión del Corazón (*Cordis Unio*, # 38 de la S.C.), en cambio se trata del Reposo del Corazón (*Cordis Quies*, #39 de la S.C.)
58. Baño del Corazón con el sudor de la sangre de Cristo (*Balneum Cordis ex sudore sanguíneo*, #40 de la S.C.)
59. ¿? Podría tratarse de Los cordeles de Cristo, ligadura del Corazón (*Vinculum Cordis ex funibus Christi*, #41 de la S.C.) pero la composición varía.
60. Correspondería a la Columna de Cristo, arrimo del Corazón (*Fulcrum Cordis Christi Columna*, #42 de la S.C.)
61. Sin identificar. Correspondería a Los azotes de Cristo látigo del Corazón (*Stimulus Cordis Christi Flagella*, #43 de la S.C.)
62. Correspondería a la Corona de espinas, muro del Corazón (*Sepimentum Cordis Corona Spinae*, #44 de la S.C.) Pero parece ser los Azotes de Cristo, látigo del Corazón (*Stimulus Cordis Christi Flagella*, #43 de la S.C.).
63. Sin identificar. Es probable que sea la Corona de espinas, muro del Corazón (*Sepimentum Cordis Corona Spinae*, #44 de la S.C.)
64. El rostro de Cristo bordado en el Corazón (*Pictura Cordis ex Sindone Veronicæ Expressa*, #45 de la S.C.)

**Cara Oriente, Lateral Norte (frente a capilla del Calvario)**

1. Sn. Diego
2. Ab. Suro
3. Ab. Helen
4. Ab. (abadesa) Salomón
5. Ab. Apele
6. Ab. Juan
7. Sta. Teresa
8. Faltante
9. Faltante

10. S. Antonio de Padua
11. Sn. Juan de la Cruz
12. S. Pedro Nolasco
13. Sin identificar; panel recortado con santo vestido de jesuita (título no visible)
14. Sta. María del Reyno de Portugal
15. S. Nicolás Obispo
16. S. Benito Abad

-----Aquí comienza el ciclo de la *Schola Cordis*-----

17. Punzada del Corazón en el clavo del temor de Dios (*Compunctio Cordis Clavo Timoris Dei*, #49 de la S.C.)
18. El Corazón, copa de Cristo sediento (*Cor phiala Christo sitiendi*, #46 de la S.C.)
19. Dedicación del Corazón con el título de la Cruz (*Dedicatio Cordis Titulo Cruce*, #50 de la S.C.)
20. Plantío de la Cruz en el Corazón (*Cordis in Cruce Plantatio*, #49 de la S.C.)
21. Refugio del Corazón en la llaga del costado de Cristo (*Azylum Cordis in Cruce Vulneratio*, #52 de la S.C.)
22. El mosto del Corazón, (*Mustum Crucis et torculari Crucis*, #53 de la S.C.)

#### Anotaciones sobre la distribución de los emblemas de la *Schola Cordis* en la cara Oriente del cancel

Una vez identificados los elementos gráficos (en su mayoría, los suficientes para comprender la organización compositiva y conceptual/teológica), descubrí que en el lateral norte de la cara oriente faltan los emblemas #1, #4 y #7 de la *Schola Cordis* (además de los santos que hubiesen estado pintados en la parte superior), que corresponderían al extremo del cancel que anteriormente mencioné que fue recortado. Naturalmente, el recorte de su equivalente del lateral del lado sur implica que se perdieron los emblemas #48, #51 y #54 de la *Schola Cordis*, por tanto, los recortes debieron ser de al menos la medida de un tablero más el marco correspondiente. Al encontrar esta disposición de emblemas de la *Schola Cordis*, podemos concluir que la forma del cancel siempre debió ser la actual (y no un tablero longitudinal de modo horizontal sin interrupciones), pero es un hecho que, como mencioné anteriormente, los extremos se recortaron con al menos una medida (un tablero del tamaño de *Schola Cordis* y su marco), lo cual ayudaría a comprender aproximadamente cuántos tableros de la parte superior (santos) del lado oriente, y cuántos de la parte superior del lado poniente (abades, personificaciones y empresas de virtudes) se perdieron aproximadamente. Por otro lado, se encontraron detalles de herrería en las esquinas formadas en la parte superior del cancel, donde se unen la cara central y el lateral en ambos lados, de modo que se concluye que esta herrería, al parecer original<sup>383</sup>, podría haber estado pensada para sostener la forma actual del cancel desde su creación. El modo de sostener el cancel entero en su sitio, con mecates que corren a través de perforaciones en los tableros superiores, sin embargo, no parece ser un método pensado originalmente, tanto porque es un daño al objeto, como porque como ya concluimos, hay recortes en los extremos, de modo que seguramente el modo de empotrar o sostener el cancel debió ser otro. Es posible que se haya encontrado entonces en el ingreso de la primera construcción del santuario, junto con el portón, es decir, frente a frente, con la diferencia de que sus “brazos”, es decir, los laterales, serían más largos y el modo de empotrar o de sostener en su lugar al cancel habría sido distinto<sup>384</sup>. Este problema puede

<sup>383</sup> Es importante notar que la herrería que une el ángulo recto que forman la cara central del cancel con sus laterales, así como la del pestillo y las bisagras de las pequeñas puertas de los laterales del cancel aparentan ser de la misma fase constructiva, pero esto podrá comprobarse sólo con pruebas más exactas.

<sup>384</sup> Otra señal de que no debió encontrarse en su ubicación actual es que además de que los muros tienen pintura que se interrumpe por los laterales del cancel, no hay muestra de algún tipo de estuco o previo trabajo de colocación del cancel en esa zona de los muros.

ser abordado entonces desde la identificación y lectura de los elementos gráficos en las distintas partes del cancel.

La lectura de los laterales parece haber sido comenzando desde el cancel izquierdo (en el caso de la cara poniente, comenzando por el lateral Norte, y, desde el interior del santuario (cara oriente), comenzando por el lateral Sur, de izquierda a derecha, y de arriba hacia abajo, del mismo modo que el central (y del mismo modo que el portón de ingreso), sin embargo, no me queda claro si:

- a) La lectura del cancel deba dividirse en dos, es decir: generar una división imaginaria horizontal a lo largo del cancel, de un lateral a otro, y primero leer la parte superior, en que aparecen (cara Poniente) los abades, y personificaciones/emblemas de virtudes, y después las escenas del calendario litúrgico de la parte media/inferior, lo cual implicaría que en la cara Oriente se leería primero la parte superior, donde aparecen los santos en éxtasis, y posteriormente la media e inferior en que aparecen las escenas de la *Schola Cordis*.
- b) La lectura del cancel se inicia en el lateral izquierdo, de arriba hacia abajo, y, por ejemplo, en la cara Oriente se relacione el contenido o el significado al que aluden los santos de la parte superior con las escenas de la *Schola Cordis* en la parte inferior, y en el caso de la cara Poniente, las virtudes y abades/eremitas se relacionarían directa o estrechamente con las escenas de la parte inferior. Esta es la interpretación por la que me inclino más, pero al momento es una hipótesis que me gustaría analizar con más detenimiento y por motivos de tiempo, en esta investigación no será posible abordar.

En la parte central de la cara oriente hay una confusión en cuanto a los emblemas que se encuentran en la parte más baja, dado que, naturalmente, es la zona más afectada por los elementos, ya sea el sol que entra por el umbral de acceso, o por la limpieza de los pisos, además del deterioro natural de los cientos de años. Esa zona, por tanto, ha sido intervenida por múltiples manos después de la de Pocasangre, de modo que sólo podemos suponer en algunos casos, cuál emblema correspondería a cada tablero, sin embargo, se presentan nuevos problemas al encontrar que, los tableros 57 y 58 presentan respectivamente los emblemas 39 y 40 de la *Schola Cordis*, por lo que podríamos creer que el tablero 59 presentaría el emblema 41, el tablero 60 el emblema 42, y así consecutivamente. Sin embargo, aun asumiendo con más o menos precisión que el tablero 59 y el 60 correspondieran a los emblemas 41 y 42 respectivamente, a partir del tablero 61 ya no es posible asumir, puesto que el tablero 62 correspondería a la Corona de Espinas en el Corazón (#44) pero se trata de los Azotes de Cristo, #43 de la Sch. Co, emblema que debería estar en el tablero #61. Es decir, dispuestos de izquierda a derecha, los tableros de la última línea de la cara central del cancel (57-64) van desplegando los emblemas de este modo:

Tablero	57	58	59	60	61	62	63	64
<b>Emblema de la Schola Cordis</b>	#39	#40	#41 con variaciones	#42	Sin identificar. Correspondería a #43 (ver tablero 62).	#43 Este tablero correspondería lógicamente al #44.	Sin identificar, pero podría ser el #44 por la imagen. Sin embargo la ubicación	#45 Pero debería ser el #46

							corresponde a #45	
--	--	--	--	--	--	--	-------------------	--

Esta tabla explica más fácilmente el modo en que se ubicaron los emblemas respecto de los tableros de la cara central, pero dicha ubicación muestra inconsistencias en cuanto a que hay emblemas invertidos en numeración y otros sin posible identificación, debido justamente a esta inconsistencia en el orden. En total, debieron haberse representado al menos 50 de los 44 emblemas de la *Schola Cordis*, de los cuales después de los recortes y el deterioro podemos identificar o ubicar aproximadamente 40 ó 41. Afirmo que se representaron al menos 50 por el hecho, que comentaba anteriormente, de los recortes a los laterales, que debieron haber cercenado al menos tres emblemas en cada lateral. Mi teoría se confirma al plantear el siguiente esquema:

**Lateral Oriente Sur (frente a Capilla de la Sagrada Familia):**

Emblemas de la <i>Schola Cordis</i> faltantes por recorte	Emblemas Existentes	Emblemas Existentes
#1	#2	#3
#4	#5	#6
#7	#8	#9

**Lateral Oriente Norte (frente a Capilla del Calvario):**

Emblemas Existentes	Emblemas Existentes	Emblemas de la <i>Schola Cordis</i> faltantes por recorte
#46	#47	#48
#49	#50	#51
#52	#53	#54

Por los emblemas faltantes en cada extremo de los laterales es que arriba yo hablaba de que los laterales debieron haberse recortado al menos la medida de un tablero con su marco, y en la parte superior de los laterales debe haberse perdido el número de tableros que cupieran en una medida como la que acabo de describir, es decir, un santo de tablero alargado (como es el caso del santo del tablero 13 de la lateral norte de la cara oriente), o dos de tablero horizontal pequeño, etc. Lo mismo puede afirmarse en el caso de la cara Poniente del cancel, en donde se habrán perdido en la parte superior tanto empresas y personificaciones de virtudes, como abades y eremitas, y en la parte media e inferior, escenas del calendario litúrgico.



### Capítulo III

#### Jean Gerson (Rethel 1363 - Lyon 1429) y su influencia en la Nueva España

Licenciado en Artes y Teología, de la cual se Doctoró a los 31 años, fue elegido Canciller de la Universidad de París a finales del siglo XIV. Su obra trató de conjugar: a) la preocupación por transmitir a las *simples gens* una síntesis práctica de la fe y la moral católicas, de preferencia a través de imágenes, así como de la doctrina sobre la vida espiritual; b) el muy citado interés académico por evitar el divorcio entre teología y mística, que le impulsa a desplegar una labor tanto académica como de predicación; y c) la fiel transmisión de la tradición teológico-espiritual de la que es receptor.<sup>385</sup> Jean Gerson se consideraba un teólogo más *espiritual* que *especulativo* en el sentido de que creía en una realidad que está más allá de lo expresable a través del lenguaje y de las cosas propiamente humanas, y en ese sentido, entre otros, se apega a la escuela del Pseudo Dionisio. “La Teología mística tiene la propiedad de apoyarse en el afecto, aunque todas las demás ciencias lo hagan en el intelecto. Y puesto que toda afección o es amor o nace de amor, ¿acaso no es muy razonable que la teología mística deba llamarse arte del amor o ciencia del amar? Pero no hay amor [...] que no sea el origen de todos los restantes afectos o pasiones, a tal grado que también produzca el odio. [...] la Esperanza, el miedo, la aflicción y la alegría [...]. Si se ama a Dios sobre todo lo existente, se comprenderá que cualquier cosa que vaya en contra de ese amor, se odiará. Dios, así como un *objectum sume conveniens* (aquél que reúne el mismo objeto), se presenta a través del pensamiento; prosigue la alegría de su presencia, y si se ausenta, nacen la tristeza, la esperanza y el miedo.”<sup>386</sup> La esencia de su forma de predicación radica en la claridad con que expresa los conceptos que quiere transmitir a la gente del pueblo francés (a la que se refiere en distintas ocasiones como: *devote gens*, *très cheres gens*, *simples gens*, *devost peuple crestien*, *bourgeois*<sup>387</sup>, etc., y para quienes escribe en la lengua vernácula del francés, pues no están educados en el latín), de modo que no se formen sermones excesivamente complicados y con discusiones teológicas muy rebuscadas, sino con temas claros y sencillos con lenguaje del día a día, fáciles de comprender por las masas que los escuchan. Dichos sermones naturalmente contaban con un trasfondo normativo y salvífico que implicaba que la vocación de santidad atañe a todos los cristianos, tanto en el ámbito secular como en el religioso. Por otro lado, el canciller apoyaba la transmisión de este conocimiento de modo claro por medio de imágenes visuales, las cuales tenían fines normativos y educativos, fincados en la retórica. Asimismo, Gerson promovía la posibilidad de que la gente común y corriente ofreciera su trabajo como momento para hacer contemplación, del mismo modo que lo haría un místico del clero, que estaría encerrado o en la privacidad de su monasterio o celda, y además es permisivo con la cantidad de tiempo dedicada a las meditaciones o al ayuno, pues menciona que esto depende de la inclinación individual, de modo que no hay que culpar a alguien por no ayunar ni exigirle demasiado si su cuerpo no tiene naturalmente esa disposición. Cuando invita a hacer penitencia habla de ésta como una

---

<sup>385</sup> ROSERO Orbe, Mauricio; *Mundo, vocación cristiana y contemplación en la predicación francesa de Jean Gerson (1363-1429)*, Excerpta e Dissertationibus in Sacra Theologia, vol XXXIV, n. 4 (1998): 200-272, 224.

<sup>386</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispanía, México: 2012; 124.

<sup>387</sup> ROSERO Orbe, Mauricio; *Mundo, vocación cristiana y contemplación en la predicación francesa de Jean Gerson (1363-1429)*, Excerpta e Dissertationibus in Sacra Theologia, vol XXXIV, n. 4 (1998): 200-272, 237.

montaña con tres niveles: el bajo o de los principiantes (*commençants*), el medio o de los aventajados (*prouffitans*), y el alto, la de los perfectos (*parfais*), llamado “el monte de la contemplación”.<sup>388</sup>

La oración perfecta para Jean Gerson necesita del favor de Dios y sucede «cuando el espíritu no sabe ni puede comprender lo que siente dentro de sí en gozo, en dulzura, en ardor, en reverencia, en alabanza, en agradecimiento, en bendición, en gloria. Es la oración perfecta que pertenece a los perfectos y más a los santos y santas del paraíso.” Y para lograrla hay que *salir del mundo*, es decir, evitar sus tentaciones, pero les deja abierto el camino de la unión con Dios por los afectos. Todos tenemos acceso a la oración en mayor o menor grado, pero la oración perfecta sólo atañe a Jesucristo: “Así, decimos que Jesucristo mantiene para sí y bajo su voluntad la soberanía de la teología mística y de la oración extática o perfecta, ningún esfuerzo humano basta para esto, aunque no debe omitirse por completo. Por tanto, si toda dádiva óptima y don perfecto proviene de lo alto, ya que desciende del Padre de toda luz, es claro el principio de esta consideración: el don de la perfecta oración fluye de la divina voluntad de quien posee la luz en sus manos, como escribe el Santo Job (Job. 36, 32); de igual manera expone el beato Gregorio cuando dice que cuando quiere ilumina y cuando así lo quiere, nubla.”<sup>389</sup> Por otro lado, Jean Gerson también menciona en sus sermones que la ciencia de los santos consiste en el autoconocimiento, a partir del cual se puede conocer el mundo, “*ya que el hombre es un microcosmos que contiene en sí algo de todas las criaturas.*”<sup>390</sup> Es por esto que el examen de conciencia y de las propias acciones es uno de los primeros pasos en las meditaciones. El cristiano común para Jean Gerson debía mantener un equilibrio entre la vida del mundo y la vida espiritual, sin dedicar todo su tiempo y energías sólo a una u otra. Sin embargo, Gerson “[...] Adopta muchas de las tesis del ockhamismo. El que para Ockham Dios sea absoluta voluntad abre el espacio para que se afirme la libertad y la vía mística más que la racional de la escolástica.”<sup>390</sup> Pero, por otro lado, Mauricio Romero Orbe afirma que la posición de Gerson es la misma que la de san Gregorio Magno, llevando una vida mixta en la que el cuerpo reclame la vida activa y el alma la vida contemplativa.<sup>391</sup> Por lo que no se está cayendo en contradicción, sino que se está negando un predominio de la razón o de la sola gracia para perfeccionarse, y se favorece una *vida de esfuerzos mixtos*, aunque lo más deseable es ser quien más y mejor sirva a Dios según su vocación.

Para el canciller, los humanos han nacido para el sufrimiento/trabajar, debido a que han caído de la gracia desde el pecado original, por tanto, su destino es trabajar mientras se encuentren en el mundo terrenal. Pero Dios no ha dejado al ser humano en total desamparo con respecto a su condición humana e imperfecta, sino que lo ha dotado de *armas defensivas*<sup>392</sup>: las virtudes teologales para ordenar sus acciones y las virtudes cardinales, para dirigir su camino. Aunque a este respecto, hay seis virtudes de Cristo que Gerson examina en sus sermones: *la humildad-dulzura y sencillez del corazón-, la sobriedad, la castidad, la paciencia -no maldecir-, la caridad -dar la propia vida por los amigos-, la obediencia.*<sup>393</sup> Como Cristo es el más perfecto, es el más digno de imitación, y por eso se recomienda imitar sus acciones, aunque no se vaya a lograr la perfección como la

---

<sup>388</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012, 213.

<sup>389</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 127.

<sup>390</sup> Cfr. Lazzeri, V. “*teología mística e teología escolástica: lesperenza spirituale come problema telogico in Giovanni Gerson*”, Roma-Milano, 1994, en “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; XXIV de la introducción filosófica.

<sup>391</sup> ROSETO Orbe, Mauricio; *Mundo, vocación cristiana y contemplación en la predicación francesa de Jean Gerson (1363-1429)*, Excerpta e Dissertationibus in Sacra Theologia, vol XXXIV, n. 4 (1998): 200-272, 246.

<sup>392</sup> SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 283.

<sup>393</sup> [...] *l'humilité —douceur et simplicité du coeur—, la sobriété, la chasteté, la patience —ne pas maudire—, la charité —donner sa vie pour ses amis—, l'obéissance.* SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 322.

logró él. Aun así, Gerson invita a sufrir nuestros dolores y enfermedades diarios con la misma paciencia con la que lo hizo él, y *acompañarlo en la cruz*<sup>394</sup>.



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles de la cara poniente del cancel con “Castidad” (izq.) y “Paciencia” (der.), ca. 1760.

Gerson mantiene el sentimiento negativo ante el sufrimiento que causa el trabajo, y tiende a explicar que éste enaltece nuestro paso por la tierra, y que hay que ofrecer ese sufrimiento a Dios para ascender en la virtud, es necesario buscar la perfección dentro de nuestro propio trabajo y orden social. Para el canciller, todos somos pecadores (y esta idea prevalece con san Ignacio y el padre Alfaro), pues no termina de superar la idea de la maldad del cuerpo físico, pero para Gerson el desorden de la sociedad medieval se debe en última instancia al desorden espiritual de los individuos, por eso insiste en las labores que hay que llevar a cabo en el plano espiritual (además de en el plano terrenal):



Mtz. de Pocasangre, detalle del portón de acceso con lamento “¡Hay de mi por mi Lujuria!” (*sic*), óleo sobre tabla, ca. 1760.

A continuación, listaré doce labores que suponen el influjo o apoyo divino, para la práctica de la teología mística que propone Jean Gerson:

<sup>394</sup> Cfr. SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 323. La traducción es mía.

1ª labor: Dirigirse al llamado de Dios; ← la primera consideración de la teología mística muestra los tres distintos llamados según las tres formas de conversión del alma [purgativa, iluminativa y unitiva] a Dios y los tres estados de acercamiento (analogía del monte de la contemplación).<sup>395</sup>

2ª labor: Conocer nuestro propio temperamento; ← La segunda consideración enseña la atención para que conozcamos nuestro propio temperamento, pues la inclinación natural predispone o aleja al humano de varios caminos, (...) además nos dice que el temperamento heredado por los padres o el adquirido en la juventud es de gran influencia en la vida del ser humano.<sup>396</sup>

3ª labor: Observar el ministerio y el oficio propio; ← La tercera consideración muestra de manera breve los ministerios y los deberes de toda la Iglesia y qué es mejor para cada uno.<sup>397</sup>

4ª labor: Llevarse a sí mismo hacia la perfección; ← la cuarta consideración dice que cada uno tiene que dirigirse a la perfección, porque si no, se cae en la pena de un castigo presente y futuro; además se expone cuánto se prefiere la vida contemplativa a la activa.<sup>398</sup>

5ª labor: Huir de las ocupaciones; ← la quinta consideración dirá que hay que huir de las varias ocupaciones y dirigirse con amor a Dios, así como deleitarse con el cántico de salmos, principalmente en los claustros, si bien dice que el canto alto es impedimento para la contemplación.<sup>399</sup>

6ª labor: Abandonar la curiosidad;

7ª labor: Cortar la longanimidad; ← La séptima consideración enseña a asumir la longanimidad al que desea llegar a un placer interior a quien, al buscar insistente y frecuentemente, persevera en sus intentos pese a los rechazos. Esto para que no se fatigue hasta que se le tenga en misericordia para que sea escuchado o admitido.<sup>400</sup>

8ª labor: Percatarse de los orígenes de las pasiones y de las afecciones (*affectionum*); ← La octava consideración es el comprender los orígenes de las pasiones y de las afecciones, y esta técnica se expone bajo una manera triple de conocer por consideración el juicio divino, según la medida en la que se apiada, de manera incomprensible, de los pecadores, y se presenta en una gran fuerza del alma. Esto se ejemplifica según la inclinación de las almas a la eminencia de las virtudes o a la enormidad de los vicios.

9ª labor: Buscar el tiempo y el lugar idóneo; ← la novena consideración enseña que han de buscarse el tiempo y el lugar idóneos para los practicantes según la norma utilizada para esto con base en los distintos temperamentos de los hombres; esto se elige y se muestra por el maestro, porque entonces la gracia fluye de Dios más profusamente y porque en las tribulaciones se alcanza más rápido el solaz y el consuelo espiritual.<sup>401</sup>

---

<sup>395</sup> "Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*", trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 129.

<sup>396</sup> "Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*", trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 135.

<sup>397</sup> "Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*", trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 139.

<sup>398</sup> "Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*", trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 143.

<sup>399</sup> "Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*", trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 147.

<sup>400</sup> "Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*", trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 163.

<sup>401</sup> "Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*", trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 179.

10ª labor: Moderarse en el sueño y la comida; ← La décima consideración trata sobre la moderación, en el sueño y la comida, sirviéndose de varios ejemplos, sobre todo refiere a san Jerónimo, cuyas cartas a Rústico, Paulino y Eustoquio sobre cómo conservar la virginidad, así como muchas otras epístolas que se recomiendan para leer.<sup>402</sup>

11ª labor: Realizar en silencio y constantemente las pías meditaciones que generan afecciones; ← La undécima consideración enseña a realizar las meditaciones que generan afectos en silencio; y el valor de esto se demuestra más con el juicio aprobado de la razón que con la constancia de la lectura o la conversación. Además, se ofrece el método adquirido de la meditación sobre todo de las perturbaciones, y manifiesta con diligencia muchas otras cosas necesarias en esta materia.

12ª labor: Alejar el alma de los *phantasmata*.<sup>403</sup> ← La duodécima consideración enseña al espíritu a alejarse de los *phantasmata* de la imaginación; la metafísica muestra que existen varios modos para lograrlo; además, remite a los mayores a quienes induce el ejemplo en la letra.<sup>404</sup>

Para Gerson, el trabajo o labor implica una especie de *entrenamiento terrenal* con duración finita mientras el ser humano se encuentra en su paso momentáneo por este mundo de ilusiones, imperfección y dolores. Este entrenamiento está hecho para recompensar el sufrimiento de los elegidos para amar a Dios y buscar unirse con Él después de su muerte.

*“De ahí [proviene] su placer en servir a Dios, en alejarse del pecado y en vivir bien según la virtud y la razón; y tiene mucho más placer que aquel que mal vive para servir al mundo.”*<sup>405</sup>



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalle del portón de acceso con citas de (Job 20:18 y 20:19), ca. 1760.

Para el canciller, nuestro paso por este mundo debe ser aprovechado y utilizarse la vocación a la que cada uno tiende naturalmente para ofrecer su trabajo y su sufrimiento a Dios, evitar el pecado y, si se cae en él, arrepentirse por ello, de modo que cuando uno muera y pase a la verdadera vida eterna, pueda volver al verdadero estado de gracia, el cual describe del siguiente modo: *“Estar en compañía de los ángeles, ver a Dios Nuestro Señor cara a cara, vivir siempre sin corrupción, nunca dudar de nada, [estar en] gloria sin difamación, [con] el cuerpo ígneo y claro y en todo obediente a la voluntad del alma.”*<sup>406</sup>

Para Gerson, el pecado se define como una enfermedad del corazón como centro del alma: *“El pecado es una enfermedad que pone a la persona fuera de sí misma hasta que, una vez pasada tal locura, decide volver al*

<sup>402</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 189.

<sup>403</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 127.

<sup>404</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012, 205.

<sup>405</sup> *Aprendroit son plaisir a servir Dieu, a soy garder de pechie et a bien vivre selon vertus et raison; et a ce il a trop plus de plaisir que a mal vivre et a servir le monde. Memento finis*, GL, VII, 690, en SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 286. La traducción es mía.

<sup>406</sup> *“Estre en la compaignie des angels, voir Dieu Nostre Seigneur fase aface, vivre tousiours sans corruption, ne doubter rien de mal (...), gloire sans diffame, le corps ignel et cler et du tout obeissant a la voulenté de l'âme.” Sermon en la fête de la Toussaint*, GL, VII, 994, en SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 290. La traducción es mía.

*ejercicio del bien. [...] Su raíz -moral- se encuentra en el corazón porque la persona está en donde se concentran sus facultades y sus afecciones.*"<sup>407</sup>



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalle de lamento  
en el portón de ingreso con "¡Maldito para siempre!", ca. 1760.

Este lugar en donde se concentran las facultades racionales y las afecciones es el corazón, por eso, dado que, a decir de Gerson, hay que cuidarse de no alejarse de las cosas de Dios, impulsó una fuerte doctrina de la *conversión del corazón*<sup>408</sup> que entronara la vida interior, la oración y la meditación, la vigilancia y la mortificación<sup>409</sup>. El Dios de Gerson, permite el pecado como tentación constante y peligrosa, para castigar al cristiano en caso de que caiga en él por obstinación o por demasiada debilidad, o porque no haya tomado una postura clara ante él. Pero como afirma Gerson en *Poenitemini*: "Si con el pecado sobreviene todo mal, con la penitencia retorna todo bien."<sup>410</sup> Si el cristiano no se arrepiente a tiempo, su alma no estará completamente purificada y tendrá que hacerlo en el purgatorio. Pero, sobre todo, para él el hombre tiene que ser cuidadoso de no permitir que todo aquello que reina en este mundo le impida buscar lo que reina en el siguiente.



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles del portón de acceso con los pecados capitales en orden de aparición, ca. 1760.

El portón en su parte superior muestra los siete pecados capitales, y estos van descendiendo en gravedad, dependiendo de si son mortales o veniales, de modo que puede hacerse un paralelismo, por un lado, con el

<sup>407</sup> "[...] le péché est une maladie qui met la personne hors d'ellemême jusqu'à ce qu'elle revienne à l'exercice du bien, une fois passée sa folie [...] La racine —morale— s'en trouve dans le coeur car la personne est entièrement là où sont concentrées ses facultés et ses affections." *Poenitemini, pour le mercredi des Cendres (1402)*, GL, VII, 573 en SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 313. La traducción es mía.

<sup>408</sup> Cfr. SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 314.

<sup>409</sup> Cfr. *Factum est proelium*, GL, VII, 636 en SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 315.

<sup>410</sup> "Si avec le peché survient tout mal, avec la pénitence revient tout bien" *Poenitemini, contre la gourmandise* GL, VII, 508 en SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 313. La traducción es mía.

tratado publicado en 1492, *Traité pour connaître quel est le péché mortel ou véniel*, pues cuando Gerson habla sobre la diferencia entre pecados veniales y mortales, ésta se establece según el castigo que se llevará a cabo a causa de cada tipo de pecado, es decir: para los pecados veniales, que se cometen sin saber que se está pecando, la pena será temporal, mientras que para los mortales, que se cometen con plena conciencia del hecho, el castigo será tanto la pérdida de la gracia como la condenación eterna. Aunque Gerson no hace referencia directa al lugar metafísico en que se llevarán a cabo dichos castigos, se puede deducir que el destino de quienes sufren penas temporales es el purgatorio y el de quienes sufren condena eterna es el infierno.<sup>ii</sup> Por otro lado, continúa la influencia de Gerson en el jesuita Juan Eusebio Nüremberg, quien en su tratado *De la gravedad, males, castigos y remedios del pecado venial*, publicada en Madrid en 1636, desarrolla una serie de razones por las cuales no hay que menospreciar los pecados veniales, ya que representan una especie de “puente” hacia los mortales. Afirma que quien menosprecie los veniales caerá deslizando hacia los pecados mortales, de modo que es por eso de vital importancia no perder de vista el cuidado de no cometer siquiera un pecado venial, ya que, dice san Gregorio, la mala costumbre “adelgaza” el alma. Define Juan Eusebio al venial del siguiente modo: “Pecado venial es quebrantar levemente la ley de Dios, por obra, palabra o deseo consentido, como decir una mentira, o proponer decirla, aunque sea en cosa de poca importancia, y sin perjuicio alguno. Asimismo cualquier manera de engaño o equivocación por cumplimientos vanos, cualquier daño por pequeño que se haga si es en la persona, cualquier modo de poner las manos con golpe o sin él, que cause agravio por poco que sea, cualquier enfado contra caridad interior o exterior por leve que sea, [...] cual por pequeño que sea y se aumentará su gravedad repitiendo su continuación, espiritualmente si de ella resultase daño temporal o espiritual al estado o oficio como la relajación de buenas costumbres en el seglar y en particular en la religión. Los pensamientos y palabras ociosas [...] todos los pensamientos inútiles [...] porque todo se opone al ser racional: y al fin para que Dios le crió de obrar en su servicio.”<sup>411</sup> Podemos observar que el autor remite a la responsabilidad civil también en cuanto al cuidado de las acciones, lo cual recuerda a los órdenes de la sociedad medieval que Gerson postulaba, el de los seglares o burgueses, el de la milicia y el del clero, miembros de la sociedad que, al ser desordenados en las cosas del alma, causaban desorden en la comunidad. Nuremberg afirma que hay dos tipos de pecado venial, aquel que se comete por negligencia o flaqueza y aquellos que se cometen por malicia y con total propósito; ninguno de los cuales es menos peor que el otro. En pocas palabras, el autor recuerda a san Agustín y san Gregorio, quienes hacen la analogía de pecar como si el pecado fuera una suciedad del alma, al estilo de lodo o aceite en la tela de la ropa.

Nüremberg en su tratado sobre pecados veniales habla de cuánto aborrece Dios los pecados veniales, de modo que explica tanto los castigos que se sufren en vida como los que se sufren después de la muerte a causa de cometerlos. Aquellos que se sufren en vida son las enfermedades y pesares o frustraciones de la conciencia, así como permitiendo que los demonios lleguen a generar tentaciones, desconsuelos, tinieblas, sequedades, tristezas; a veces Dios se le oculta al cristiano por algún tiempo. En cuanto a los castigos de la otra vida, el autor menciona que si Dios no perdonó los más mínimos errores en su hijo, quien era perfecto y pagó “en el banco de la Cruz”, mucho menos se los va a perdonar a la humanidad. Así, en la otra vida padecerá cárcel horrible, pena de sentido y por más tiempo de lo que acá se comprende, pues aunque los pecados veniales no son como los mortales, se toman como heno, paja o leña, que dan vida al fuego infernal. En el purgatorio Nüremberg considera que hay también pena de daño, aunque temporal: durante ese tiempo desconocido, los castigados están privados de la vista de Dios. Esto es muy grave, ya que, siguiendo la tradición neoplatónica, el alma tiende muy fuertemente a su centro, que es Dios, y si éste se oculta, el alma pierde su propósito.

---

<sup>411</sup> *De la gravedad, males, castigos y remedios del pecado venial*: sacado del Libro de Vida Divina del P. Juan Eusebio Nüremberg, de la Compañía de Jesús, Madrid, la imprenta del Reyno, 1636, págs. 2 y 3.

El hecho de mostrar en el portón con detalle cada uno de los lamentos y de las torturas que se sufrirán tanto temporal como eternamente es sin duda un esfuerzo por conmover el alma del visitante a través de imágenes, de modo que cualquiera de ellas sea aborrecida por los ejercitantes y se obtenga como resultado una vida de piedad cristiana y la salvación de muchas almas, mientras ejercitan su espíritu con vistas a la unión con Dios. Esto además muestra influencia de los preceptos de la *Devotio Moderna* en particular del texto *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno: crisol de eternidad, postrimerías humanas y principales misterios divinos* (1670), del mismo Nüremberg, que un siglo después seguía influyendo muchísimo en el pensamiento ibérico y americano. Esta importante obra sobre postrimerías se tradujo al guaraní y al chiquitano en el XVIII, y se leyó mucho, junto a otras como la *Imitación de Cristo*, que se atribuyó por mucho tiempo a Jean Gerson (actualmente se atribuye a Tomás de Kempis).

Gerson fue uno de los predicadores más influyentes de su época y la posteridad y fue receptor de la tradición de las *ars praedicandi*, en las cuales “la oratoria religiosa es resultado de la atención de la praxis y la teoría de la retórica a un tipo de discurso, el sermón, en el que el predicador intenta convencer y persuadir a los oyentes con sus propuestas religiosas en cuanto a las creencias y en cuanto al comportamiento o actuación en relación con éstas.”<sup>412</sup> Se buscaba que a partir de este tipo de textos escritos y pensados para ser hablados, se generase una posterior interpretación por parte del público, de modo que pudieran modificar sus acciones diarias, por eso tenían un fin *normativo*<sup>413</sup>, ya que influían en el rechazo o la aceptación de ciertas ideas y preceptos que atañían a temas espirituales (y en el fondo también implicaban relaciones de poder con la Iglesia y sus integrantes como si las virtudes fueran espejos y los oyentes pudieran verse reflejados en ellas por imitarlas). En los *Ejercicios Espirituales*, participan dos intérpretes: el director de los ejercicios y el ejercitante, y en su interpretación del texto comparten el “código semántico-extensional”, del mismo modo que lo hacen cuando interpretan aquel de las sagradas escrituras y éstas con su mensaje transmitido desde la palabra divina.<sup>414</sup> Inicialmente correspondía al director recibir la información del compuesto gráfico y textual para posteriormente transmitirlo a la pluralidad de receptores que implicaban las diferentes oleadas de ejercitantes que asistían al santuario. Incluso habiendo sido creados como “oscuros” para no conocerse sino con esfuerzo mental, una vez conocidos eran memorizados tanto por el director como por los receptores gracias a la mnemotecnia que implicaban. Hoy intentamos rescatar algo de este mensaje, que es aquel de la representación experiencial de los *Novísimos* a través del arte. Mediante esta representación experiencial se pretende llegar a la verdad a través de las emociones, que se abren paso a través de las categorías estéticas como lo feo o lo sublime-bello<sup>415</sup>, ambos representados a través de torturas y demonios o santos en devoción. Naturalmente, en cuestión de categorías estéticas la obra de Atotonilco no es totalmente “fea” en el sentido de que no causa absoluta huida o repulsión su visión o experimentación como obra artística, pero sí como concepto o representación de una ventana a una realidad ulterior a la que es un hecho que estamos en peligro de acceder en caso de no comportarnos como dicta la Iglesia. Cuando estamos meditando existe el efecto emocional de que no es una amenaza “real”, por tratarse de un “simulacro”; una cierta distancia entre nosotros y el objeto que nos permite comprender por qué es una representación, pero posiblemente en este tipo de pinturas se pretendía justamente romper esta distancia entre el sujeto y el objeto para lograr entrar totalmente en la psique del observador. Linda Báez acuñó un término muy adecuado para el tipo de público que se encuentra en esta situación y lo llamó *observador activo* de la imagen-objeto-novohispana, porque asume un papel de

---

<sup>412</sup> ALBALADEJO: *Francisco Terrones del Caño, predicador de la corte de Felipe II, y su “Instrucción de predicadores”* en “Retórica, tecnologías, receptores”, Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación I/1 (2001), 9-18; 1 y 2.

<sup>413</sup> ALBALADEJO: *Francisco Terrones del Caño, predicador de la corte de Felipe II, y su “Instrucción de predicadores”* en “Retórica, tecnologías, receptores”, Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación I/1 (2001), 9-18; 3.

<sup>414</sup> ALBALADEJO: *Configuración retórica de los Ejercicios Espirituales* en “[En: José Martínez Millán, Henar Pizarro Llorente, Esther Jiménez Pablo (coords.), *Los jesuitas. Religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*], Madrid, Universidad Pontificia Comillas – Instituto Universitario La Corte en Europa de la Universidad Autónoma de Madrid, 2012, 3 vols., vol. I, pp. 433-441.] 4.

<sup>415</sup> Cfr. SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo, *Invitación a la estética*, Grijalbo, México: 1992.

agente en la interacción con la obra, y no es un observador que no participa con ella. Esta imagen-objeto influye en el observador a través del *contextual mapping*, o el conjunto de características configurativas que inflúan en la percepción que la persona tenía de la obra mediante la detonación de sus emociones, miedos, ansiedades, etc. Estos “generan que la persona interactúe con la obra al proyectar sus deseos y expectativas en ella”<sup>416</sup>. Del mismo modo, las representaciones de los santos en teopneustia en la cara oriente del cancel están rodeadas de guirnaldas de flores, como haciendo alusión al resto de los sentidos, el tacto y el olfato, para exaltar la belleza que la experiencia mística implica, y volverla más deseable. Por su parte, los castigos de las pinturas de tormentos en Atotonilco siempre aluden a la corporalidad y a la literalidad de la carne, mientras que en las empresas se apunta más bien al *polaxós* (*polakos*) o multiplicidad de significados que ofrecen las figuras de los animales de la naturaleza. La advertencia siempre es de carácter metafórico o alegórico. “Además, no encontrarás ninguna parte del tejido de la Escritura a la que no se puede llegar desde una reflexión a la oración, con la que Dios mitiga su ira al ser propicio para nosotros.”<sup>417</sup> El hecho de que la cara poniente del cancel de virtudes presente escenas de los misterios de la vida de Cristo, podría hacer alusión a las afirmaciones de Gerson de que mediante la oración, la contemplación y las meditaciones se pueden desentrañar hasta las respuestas más ocultas en las Escrituras; siempre mediante un esfuerzo anímico fundamentado en la afección del amor bien dirigido, y teniendo en cuenta que toda iluminación a la que el ejercitante pudiera llegar, será dada en función de la luz que la voluntad divina decida irradiar sobre él.

Gerson es uno de los autores más citados desde principios del siglo XVI en Nueva España; aún se tiene registro de que su obra *Tripartito del christianissimo... de doctrina Christiana: a qualquiera muy p[ro]uechosa. Traduzido de latin en le[n]gua Castellana* por Juan Cromberger (1544) formó parte de los primeros libros impresos con los que contaba el Nuevo mundo, texto que convivió con los *Omnia Domini Andreae Alciati Emblemata, de Alciati* (1577)<sup>418</sup>, entre otros. De este modo Gerson fue introducido al pensamiento novohispano, además de que fue mencionado ampliamente a lo largo del tiempo por autores tan variados como Francisco de Vitoria, Francisco Suárez o Miguel Hidalgo y Costilla<sup>419</sup>, iniciando así la pastoral gersoniana con estos ejes en la Nueva España.

Como mencionaba anteriormente, Gerson incide en la vía mística del corazón, por lo que en Atotonilco se puede concluir que se le rescató al utilizar la imagen para adoctrinar a la *simple gens* sobre esta vida interior y las diferentes meditaciones y ejercicios que se llevan a cabo para preparar el alma para la unión con Jesucristo.

*La liberación del mal es el concepto clave: Ponerse al abrigo de las miserias de la vida temporal con una seguridad definitiva; pero hay también una posesión del amor divino que produce una felicidad en la que participa el cuerpo, no bajo la forma de bienes sensibles-precisará el canciller hablando expresamente contra las imágenes mahometanas y averroístas- [...].*<sup>420</sup>

<sup>416</sup> BÁEZ Rubí, Linda, *Ecce homo: el cuerpo, los sentidos y la imaginación en los ejercicios de meditación mística*, en *Los itinerarios de la imagen: prácticas, usos y funciones*, Edición a cargo de Linda Báez, Emilie Carreón, Déborah Dorotinsky, UNAM/IIE, 104-123, México: 2010, 104.

<sup>417</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012, 175.

<sup>418</sup> FERNÁNDEZ de Zamora, Rosa María, *Impresos mexicanos del siglo XVI: su presencia en el patrimonio cultural del nuevo siglo*, UNAM, Centro universitario de Investigaciones Bibliográficas, México, 2008, 278.

<sup>419</sup> No es casualidad que en Atotonilco se hayan fraguado las ideas independentistas de Hidalgo. Cfr. ASPE, Armella, Virginia, *La influencia de Jean Charlier Gerson y de Francisco Suárez en el discurso preindependentista: una relectura desde la teología política*, 289-296, en *Revista Pensamiento Novohispano* No. 12, Compilador Noé Esquivel Estrada, UAEMEX, México: 2008, 330 <http://web.uaemex.mx/iesu/PNovohispano/Publicaciones/Pensamiento%20Novohispano/pensamiento12.pdf>

<sup>420</sup> *La libération du mal est bien le maître-mot: se mettre à l'abri des misères de la vie temporelle avec une définitive sécurité; mais il y a aussi une possession de l'amour divin qui produit une félicité dont participe le corps, non sous la forme de biens sensibles —précisera le Chancelier expressément contre les images mahométanes ou averroistes—, mais par association aux jouissances spirituelles illimitées* SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 291. La traducción es mía.



Antonio Mtz. de Pocasangre, *Cordis flores o Flores del corazón*,

ca. 1760, óleo sobre tabla, cara oriente del cancel.

### La persuasión jesuita y sus raíces clásicas

Aunque ya hemos hablado de Aristóteles y su influencia en la mística desde conceptos como el *pathos*, el *ethos* la *mímesis* o la *prudencia*, conviene recordar aquí que hacia el siglo XVIII la mística tomó terreno con la nueva sensibilidad. En un inicio, Aristóteles, entre otros clásicos como Quintiliano o Cicerón, fue admitido como un autor en el cual se basarían los jesuitas para su programa educativo basado en la persuasión por medio de los sentidos, y con fines mnemotécnicos y morales, todo esto abrevando de los teatros de la memoria. Por tanto, la presencia del influjo de ciertos preceptos aristotélicos también en cuanto a los usos retóricos de la imagen es rastreable aún cuando se declaraba abandonada la escolástica. Por ejemplo, el estagirita definía a su metafísica como “ciencia primera”, pero es santo Tomás quien le da su carácter teológico, dotando a este primer motor con un carácter de “ser creador”. Aristóteles la entendía, al mismo tiempo, como ciencia del ser en cuanto ser, o sea de la sustancia, por un lado, y como ciencia de la sustancia eterna, inmóvil o separada, o sea Dios, por el otro<sup>421</sup>. Esto queda aún más asentado cuando el mismo Santo Tomás hace un comentario a la Metafísica de Aristóteles, asentando ahora para los escolásticos un punto de vista totalmente cristiano sobre el cual continuar posteriores investigaciones sobre el grado más alto de existencia.

### Las virtudes, los dones y las potestades:

Las virtudes teologales son el nombre dado en la Edad Media a la fe, la esperanza y la caridad, en cuanto virtudes que dependen de dones divinos, y se dirigen al logro de una beatitud a la que el hombre no puede llegar con las fuerzas de su naturaleza únicamente. Debido a este carácter sobrenatural, las virtudes teologales se distinguen de las éticas (o morales) y dianoéticas<sup>422</sup> (o intelectuales)<sup>423</sup>, siguiendo en el fondo una distinción

<sup>421</sup> Aristóteles, *Met.*, VI, 1, 1026 a 10.

<sup>422</sup> Según Aristóteles, indica las virtudes dianoéticas son las propias de la parte intelectual del alma, en cuanto se distinguen de las éticas o morales que pertenecen a aquella parte del alma que, aun estando privada de razón, puede en cierta medida obedecer a la razón misma (*EN*, I, 13, 1102b). Las virtudes dianoéticas son cinco: el arte, la ciencia la cordura, la sabiduría, el entendimiento (*EN*, VI, 3, 1139b15).

<sup>423</sup> cf. Santo Tomás, *S Th* II 1q62a1.

aristotélica. Las virtudes cardinales son aquellas que atañen a las pasiones del alma y que sirven de directrices en su administración. Por otro lado, con Jean Gerson, en el caso de los dones, es de especial interés resaltar su carácter divino, pues esto implica que el ser humano depende de la “infusión” de un poder especial por parte de la divinidad para tener acceso a otros estados tanto de conciencia como de gracia. Llegar al punto de ser merecedor de tal infusión significaba haber recorrido todo un camino de espinas y tormentos, penitencias, ayunos y demás humillaciones. Además, el método apofático iniciado desde el platonismo y continuado con los neoplatónicos y los cristianos de los primeros siglos de nuestra era proponía hacer abstracciones desde la materialidad del ser para “quitar” a Dios todo predicado que pudiera afirmarse de él, y en este sentido llegar a un acercamiento negativo y a un conocimiento más “intuitivo” del ser primero. No hay que olvidar que, Jean Gerson tuvo profunda influencia entre los pensadores de la Nueva España, y en esta línea de pensamiento los dones son de Dios, y es el Él quien decide quién es merecedor o merecedora de recibir o participar de ellos en perfección a través del Espíritu Santo, y con esto entrar en estado de éxtasis. Además, según esta mística, el único poseedor de la perfección en todos estos dones es Jesucristo, de modo que los humanos sólo pueden aspirar a ser perfectos en alguno de ellos, mas no en todos. “Así, decimos que Jesucristo mantiene para sí y bajo su voluntad la soberanía de la teología mística y de la oración extática o perfecta, ningún esfuerzo humano basta para esto, aunque no debe omitirse por completo. Por tanto, si toda dádiva óptima y don perfecto proviene de lo alto, ya que desciende del Padre de toda luz, es claro el principio de esta consideración: el don de la perfecta oración fluye de la divina voluntad de quien posee la luz en sus manos, como escribe el Santo Job (Job. 36, 32); de igual manera expone el beato Gregorio cuando dice que cuando quiere ilumina y cuando así lo quiere, nubla.”<sup>424</sup> Esto es lo que se tradujo en el llamado de la vocación, o las tendencias a las que está inclinado cada hombre según su personalidad y el rumbo hacia el cual ha de dirigir su vida y su perfección. Este tinte de vida ascética que profesaba la teología en la que se basaban los *Ejercicios Espirituales* se ve representado una y otra vez en la elección de los personajes y de las anécdotas biográficas de los mismos, cuyas vidas y decisiones en cada caso servían de ejemplo para los seguidores de San Ignacio y sus enseñanzas. Esta tropología anecdótica arrastra la tradición medieval de los *exempla*, que eran relatos parecidos a las fábulas en cuanto a que tenían un objetivo moralizante, sin embargo, se distinguían de éstas en cuanto a que se consideraba que tenían un origen “real”. Otro signo anagógico de la mística apofática a la que se adhería el Padre Alfaro es el modo en que se representan los santos y santas de la cara oriente del cancel, pues todos ellos y ellas están en estado de éxtasis contemplando el Sagrado Corazón de Jesús, lo cual ilustra la participación de los dones divinos que comentaba anteriormente.

---

<sup>424</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispania, México: 2012; 127.



Mtz. de Pocasangre, detalle de la cara poniente del cancel con el “Don de ciencia”, óleo sobre tabla, ca. 1760.

La presencia del “don de Ciencia” (cara poniente #34) en el cancel es interesante, puesto que denota una alusión a la Teología revelada, también llamada Teología sagrada, de la cual Santo Tomás fue uno de los primeros formuladores: el filósofo afirma que la doctrina sagrada es ciencia, “ya que procede de principios conocidos por la luz de otra ciencia superior, cual es la ciencia de Dios y de los bienaventurados”<sup>425</sup>. Esto significa que el don que poseen los que son tocados por la Gracia es “científico” en cuanto tienen acceso a una aprehensión inmediata de los conceptos, y su entendimiento no tiene que discurrir normalmente como del resto de los mortales, por mediación de las premisas para llegar a las conclusiones. Estos humanos tocados por la divinidad poseen la capacidad de acceso a la *episteme*<sup>426</sup>, por oposición al resto de los hombres y mujeres, que sólo accedemos a verdades por medio de la *diánoia*, o razón discursiva. Con la presencia del Don de ciencia en el cancel, se puede deducir que los personajes representados en él tuvieron acceso a una especie de *teopneustia*, o inspiración divina a través de la cual se les comunicó la verdad revelada: como Margarita María Alacoque (Cara oriente, #6), Santa Teresa de Jesús (lateral oriente, norte., #7) o Claudio Columbière (Cara oriente, #4), quienes según sus hagiografías atestiguaron la presencia del Sagrado Corazón de Jesús. Esta búsqueda de la íntima comunicación directa del hombre con Dios es propia del misticismo cristiano, y comenzó a popularizarse durante el siglo XVII gracias a Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), aunque la utilización del término místico surgió desde los escritos de Pseudo Dionisio en la 2ª mitad del siglo V, a su vez inspirado en san Pablo y en el neoplatónico Proclo, quien acentuaba el carácter místico del neoplatonismo original de

<sup>425</sup> S.Th., I, q.1,a2.

<sup>426</sup> La definición platónica de conocimiento se asemeja a la aristotélica en el sentido de que ambos afirman que lo semejante conoce a lo semejante, y en *Timeo*, 45c, 90c-d, Platón afirma que conocer significa hacer semejante lo pensante a lo pensado. Esto es que, para Platón, conocer es establecer en cada caso una relación de identidad (o de algo cercano a ésta; como una especie de participación de lo conocido) del conocimiento con lo conocido. Aristóteles, por su parte, afirma que el conocimiento en acto es idéntico al objeto conocido, por tanto, la misma forma sensible del objeto (si se trata de conocimiento sensible) y la misma forma inteligible o sustancia del objeto (si se trata de objeto inteligible). (*De anima*, II, 5, 417a). Por tanto, escuchar un sonido (sensación en acto) se identifica con el sonido mismo, del mismo modo que entender una sustancia se identifica con la sustancia misma. De modo que, en un estado de conocimiento de lo divino (éxtasis o teopneustia), el entendimiento forzosamente tendrá que tomar la forma de lo que entiende, y si esta forma es divina, el humano estará participando de lo divino (en total identidad, según Aristóteles, y al menos participando, según Platón y el posterior neoplatonismo renacentista), de modo que la afirmación de Pseudo Dionisio Aeropagita de que el hombre en éxtasis místico se “diviniza” o “deifica”, adquiere un sentido menos disparatado. En la Jerarquía Eclesiástica se define a la divinización como aquello “que consiste en hacernos semejantes a Dios y unirnos con Él en cuanto nos es posible” (376a). Ver: NIEVA, José María; *Jerarquía y divinización del hombre según Pseudo Dionisio Aeropagita*; Revista Universitas Philosophica 38, 137-150, junio 2002, Bogotá, Colombia; 1.).

Plotino, y naturalmente a través de los textos de Jean Gerson, muy populares entre los filósofos de la Nueva España.



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles de la cara oriente del cancel con “V.P. Claudio Columbiere” (izq.) y “V. Margarita de Alacoque” (der.), ca. 1760.

Las potestades se definen como simples poderes o autoridades de una persona sobre otra o sobre una cosa. Jean Gerson, en su tratado *De Potestate Ecclesiae*, distingue entre la potestad eclesiástica y la potestad secular. La primera es “especial” y supone los dones sobrenaturales que, dice: *pueden ser comunes a cualquier persona, por ejemplo: la fe: la esperanza, la caridad, la profecía, el temor, la piedad y otros similares.*<sup>427</sup> Es así que, mientras la potestad eclesiástica debe estar fundada necesariamente en un don sobrenatural,<sup>428</sup> la potestad secular conviene a los cristianos bautizados que no forman parte de la jerarquía eclesial. Gerson incluye en esta forma de potestad incluso a los no bautizados y no creyentes.<sup>429</sup> ¿Es posible que las virtudes representadas en el cancel tengan origen en textos gersonianos que se refieren a las potestades? Es una posibilidad, aunque desgraciadamente no es al momento posible responder esto con seguridad, pues en el cancel faltan elementos formales, ya que algunos tableros fueron recortados por modificaciones llevadas a cabo posiblemente en el siglo XIX, en que se serrucharon sus costados y se le dio una nueva forma más conveniente para el espacio en el que se colocó. Originalmente es posible que se haya tratado de un panel completo que abarcara de muro a muro de la antigua y primera construcción del santuario. Al momento en que se modificó el santuario en el siglo XIX pudo haberse recortado y vuelto a armar para quedar con la actual forma “de grapa” embonado en la pared y enfrentando al portón de acceso. Al momento esto es sólo una suposición.

<sup>427</sup> *De Potestate Ecclesiae...*, cons. 1.

<sup>428</sup> *El carácter del bautismo es del derecho común que convierte a una persona en un miembro de la Iglesia militante. De Potestate Ecclesiae...*, cons.1, p.69.

<sup>429</sup> “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. Tratados *De Potestate Ecclesiae* y *De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; introducción filosófica de Virginia Aspe Armella; ed. Novohispanía, México: 2012; XXVII de la introducción filosófica.



Detalle de la boca del infierno, derrame del muro norte del ingreso al santuario; fotografía: Nacho López, 1912. En esta fotografía se puede apreciar el corte que se realizó en los laterales del cancel de virtudes (lado derecho de la imagen), mediante la cual se empotró el cancel en los muros. Esta foto es interesante porque muestra que para inicios del siglo XX este cancel ya había sido “recortado”.



Detalle de la esquina superior derecha del lateral sur de la cara poniente del cancel de virtudes. Fotografía: Gustavo E. Coria, 2019. En esta otra imagen se puede apreciar con más claridad el corte longitudinal que sufrió el cancel, haciendo que se perdiera una parte de su programa iconográfico, y dificultando su lectura el día de hoy.

### La retórica en la prédica cristiana y los *exempla* en Atotonilco

Los jesuitas llegaron a la Nueva España en 1572, con instrumentos doctrinales pedagógicos para dar lección de “el buen cristianismo” frente al “cristianismo indeseable”, es decir, el protestante, ya que naturalmente presentaban una fuerte carga tridentina en su ideología. Para transmitir esta correcta vida cristiana recurrieron a sermones o hagiografías o *flos sanctorum* como el de Jacobo de la Vorágine, así como *exempla* de la Edad Media, para instruir sobre las vidas ejemplares de los seres humanos que lograron mediante sus acciones alcanzar la santidad, y lograr así la mimesis de estas vidas por parte de los escuchas. Para transmitir más exitosamente esta información echaron mano de las enseñanzas de la retórica clásica, puesto que naturalmente su objetivo era la persuasión y el establecimiento de la doctrina en su nuevo público. Esta forma de perpetuar el conocimiento se estableció en el XVI y continuó hacia el XVIII, siglo en que se sitúa el santuario de Atotonilco.

Como mencioné anteriormente, Aristóteles fue un autor popular en la teología cristiana escolástica antes de su mutación a la mística, así como en la retórica sacra, por su fácil adhesión al dogma cristiano y sus valiosas contribuciones filosóficas. El estudio de sus obras (con un tinte tomista) era obligado en todos los jóvenes que se ordenaban en todos los planes de estudios de los jesuitas. Además de estudiar a profundidad su Metafísica o sus tratados de lógica, su adopción en la retórica sacra fue de la mano de otros autores, como Cicerón.

“Cicerón, confesando su adhesión al pensamiento aristotélico, afirmaba:

- Que el oficio de tal facultad oratoria [*inventio*] consiste en decir adecuadamente para persuadir.
- Que su fin es persuadir mediante la dicción;
- Que su materia la componen las cosas mediante las cuales se realizan la alabanza de las personas [género epidíctico], la deliberación [género deliberativo] y la defensa o acusación [género judicial]”.<sup>430</sup>

En cuanto a Aristóteles, refiriéndose al objetivo del acto deliberativo (es decir, de la capacidad discursiva por medio de la cual el ser humano es capaz de pensar y generar conclusiones que llevan a la generación de nuevo conocimiento): “En cuanto se refiere al individuo, el que aconseja ha de saber que el objetivo de las deliberaciones es, puntual y precisamente, lo útil (*to sumferon*), y esto es el bien; el cual, a su vez, es lo que se elige por sí mismo o por cuya causa se produce otro bien, y que todos los que tienen entendimiento desean.<sup>431</sup> Y son bienes la felicidad (*eudaimonia*), las virtudes del alma, las del cuerpo; la riqueza, los amigos, los hijos, el honor y la gloria, así como la capacidad de hablar y de obrar.”<sup>432</sup>

Desde su arribo en el siglo XVI, el pensamiento colonial acogió la acepción retórica del “arte del bien hablar” más que aquella peyorativa del discurso cuyo único fin es el convencimiento del público, en sacrificio de la verdad. Esta *ratio dicendi* o “arte del pensar” se inició, según Rolando Carrasco M., con el estudio de la Retórica de Aristóteles, y se perfeccionaron sus alcances teóricos con las reflexiones sobre los tratados *De Oratore* y *De Inventione* ciceronianos. Además, dicha sofisticación implicó el desarrollo de las dimensiones metalingüísticas de los planteamientos retóricos y también una nueva concepción del ideal de educación moral del individuo, todo esto con una función política dentro de una sociedad idealmente teocrática.<sup>433</sup> Esta nueva etapa de la retórica cristiana se basaba en los tres géneros de la oratoria: el deliberativo, el judicial y el epidíctico o demostrativo, sin embargo este último servía cabalmente los objetivos de conversión en un inicio, y de salvación eventualmente, pues elogiaba virtudes o vituperaba vicios, según fuera el caso.

Quintiliano definía la utilización del *exemplum* como prueba extrínseca como “traer un hecho sucedido o como sucedió, útil para probar lo que queremos”.<sup>434</sup> En ese sentido, su definición es bastante aséptica en cuanto a cualquier significado moral o ético que quisiéramos cargarle. Por eso, “[...] el “ejemplo”, gracias a su función de prueba martística, establece una relación con la tesis mediante la interpretación, más o menos subjetiva, del escritor, y cabe considerarla, según Cristóbal Cuevas, como una parte de la *probatio*, y pertenece a ‘los lugares de donde se sacan los argumentos’ [*loci*] con que principalmente se trata la cuestión.”<sup>435</sup> Los *exempla*

<sup>430</sup> Marco Tulio Cicerón, *De la invención retórica*, UNAM, México: 1997. Y REYES Coria, Bulmaro, “La elocuencia, sistema de vida ínsito en el ser humano”, en *Forma y Fusión*, vol. 26, núm. 1, ene-jun, 2013, 217-135, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 223. Disponible en: [www.redalyc.org/articulo.oa?id=21929788009](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21929788009) consultada en mayo de 2019. Cic. *Inv*, I, 6-9.

<sup>431</sup> Aristóteles, *Retórica*, 1362<sup>a</sup>, 22-29.

<sup>432</sup> REYES Coria, Bulmaro, “La elocuencia, sistema de vida ínsito en el ser humano”, en *Forma y Fusión*, vol. 26, núm. 1, ene-jun, 2013, 217-135, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 224. Disponible en: [www.redalyc.org/articulo.oa?id=21929788009](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21929788009) //Aristóteles, *Retórica*, UNAM, México: 2002.

<sup>433</sup> Cfr. CARRASCO M, Rolando, *El exemplum como estrategia persuasiva en la Rhetorica Christiana de fray Diego Valadés*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XXII, No. 77, primavera, México, año 2000, pp33-66; 34.

<sup>434</sup> Marco Fabio Quintiliano, *Institutiones Oratorias*, Madrid, Librería de la viuda de Hernando y Cía., 1887, 272.

<sup>435</sup> CUEVAS Cristóbal, “Para la historia del *exemplum* en el Barroco español (el Itinerario de Andrade)”, en *Edad de Oro*, núm. 8, Madrid, 1989, 59-75, cfr. CARRASCO M, Rolando, *El exemplum como estrategia persuasiva en la Rhetorica Christiana de fray Diego Valadés*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XXII, No. 77, primavera, México, año 2000, pp33-66; 41.

en este sentido son “íconos verbales” con función mnemotécnica, catequética, doctrinal y salvatoria, de que la oratoria sagrada echa mano para mover el alma y el entendimiento de su público mediante vituperios o elogios que prueben así el concepto que estén tratando de desarrollar. La “retórica sacra”, según Antonio Martí, está dividida en aquellos principios de Cicerón, Aristóteles y Quintiliano, por un lado, y todo aquello sobrenatural y moral, es decir, los paradigmas éticos basados en vidas ejemplares o en pecadores de los cuales hay que huir, por el otro. El portón de acceso y el cancel del Santuario de Atotonilco son *exempla* físicos, íconos verbales y visuales de dicha Retórica sacra. Ésta exhibe las enseñanzas de los clásicos y los dictámenes y lineamientos de los paradigmas éticos de la vida cristiana y de aquello que hay que evitar y que nos acecha sin descanso. Además, es *exemplum* no sólo al modo grecolatino antiguo, sino también al modo medieval, en el que se usaban las narraciones de los santos y de los pecadores para persuadir: encantar u horrorizar al público.

La prédica retórica de los jesuitas del XVIII es a su vez continuación del humanismo de los evangelizadores del XVI en tanto el plan de erradicación de las costumbres demoniacas siguió vigente: ya no se trató de erradicar idolatrías y de paganismo, como de lograr una vida recta y una buena muerte. “La inclusión que Valadés hizo de los indios en la historia de la humanidad tuvo repercusiones tanto históricas como artísticas e incluso gnoseológicas, pues de ahí en adelante, dada la consideración de que esta nueva raza era capaz de inteligir conceptos cristianos, se deducía su capacidad de absorber también el nuevo imaginario iconográfico, actualizando profundamente a su vez la faceta retórico-perceptiva”<sup>436</sup> y retórico-transmisiva gersoniana de la representación artística. Todo esto, además, tenía compatibilidad absoluta con una visión teleológica de los acontecimientos históricos, en donde la formación de una sociedad teocrática regida por los principios cristianos iría tomando su curso desde el Nuevo mundo. El humanismo jesuita del siglo XVIII se dedicó a explotar la adopción de esta nueva iconografía sacra, reformando y complicando sus modos de transmisión, siempre en función de su efectividad persuasiva, dando bandazos hacia una u otra mística, más o menos sangrienta o terrorífica, siempre enfocadas en la consecución de la cristiana piedad y la salvación de las almas.

El *exemplum* fue una estrategia narrativa de índole vivencial muy conveniente tanto en la crónica novohispana<sup>437</sup> como en el sermón dentro del templo, dada su fuerza de legitimación epidíctica. Naturalmente que no se pretendía que todos y cada uno de los asistentes a los *Ejercicios Espirituales* lograsen una vida de santidad, pero sí se buscaba, por el contrario, lograr que llevaran una vida piadosa y apegada a las costumbres cristianas, acopladas a la pureza de las virtudes y de la fe, “por el christiano zelo del bien de las almas”<sup>438</sup>.

Por tanto, cada director espiritual debió explicar a los asistentes de los ejercicios, relacionados con las anécdotas de cada anacoreta presente en el cancel de Atotonilco (así como las escenas del calendario litúrgico). Estas anécdotas quedarían en la memoria del asistente y podría traerlas a su presente cada vez que observara una imagen de los tableros. Las historias de los santos del cancel de virtudes tienen forma de *exemplum* porque aún en el barroco era válida la definición de Jean de Garlande, quien en el s. XIII llamaba *exemplum* a “todo aquello auténticamente digno de ser imitado.”<sup>439</sup> En este sentido podría argüirse que los *exempla* son una especie de fábula, pero esto no es así del todo. Aunque ambos géneros predicen cuestiones morales con elementos simbólicos y alegóricos, las fábulas lo hacen desde la fantasía. Los *exempla*, en cambio, siempre han

---

<sup>436</sup> CARRASCO M, Rolando, *El exemplum como estrategia persuasiva en la Rhetorica Christiana de fray Diego Valadés*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XXII, No. 77, primavera, México, año 2000, pp33-66; 48.

<sup>437</sup> CARRASCO M, Rolando, *El exemplum como estrategia persuasiva en la Rhetorica Christiana de fray Diego Valadés*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XXII, No. 77, primavera, México, año 2000, 33-66; 61.

<sup>438</sup> PIAMONTE, Juan Pedro; Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas durante los días del mes, con la regla para vivir bien en todo tiempo; por el P. Juan Pedro Piamonte de la Compañía de Jesús, traducidas del italiano al castellano, impreso en Valencia por Joseph Tomás Lucas; edición de 1760; 6 de la dedicatoria.

<sup>439</sup> NIETO, María Dolores; Estructura y función de los relatos medievales; Biblioteca de Filología Hispánica, Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Madrid: 1993, 4.

pregonado un estatuto de origen basado en la realidad de los hechos, por eso tienen forma de anecdotario.<sup>440</sup> Es interesante que incluso en la decoración del cancel y del portón, se hable de la diferencia entre emblema y empresa, dado que la empresa se “compone” pensando en orígenes y fuentes “reales” y no en meras fantasías, como sucedería con un emblema. Como Villava comenta en su propio texto, la composición de las empresas se llevó a cabo pensándolas como un “catecismo en imágenes”, siguiendo tanto las ideas gersonianas de transmisión del conocimiento de modo sencillo a las “*simple gens*”, como los dictámenes a este respecto del Catecismo para párrocos. Los personajes cuyas vidas son ejemplo para los visitantes sólo se encuentran pintados y nombrados en el cancel, es decir, no hay mucho más texto que explique su presencia. El paso de lo implícito de la imagen (e incluso del texto) a lo explícito de la interpretación recae en el director de los *Ejercicios Espirituales*, que dirigirá al ejercitante en sus meditaciones y composiciones de lugar.

### La mística de San Ignacio de Loyola

Jean Hadot tiene una explicación excelente y clara para la mística apofática en su texto “*Ejercicios Espirituales y Filosofía Antigua*”, que me permito citar aquí íntegramente por su claridad y erudición.

Hadot está hablando del método matemático utilizado por Aristóteles en un principio para realizar abstracciones mentales de ideas que comienzan en la materialidad de lo tridimensional, para posteriormente terminar en la intuición de una forma o esencia: “Tal método de separación y supresión es precisamente practicado en los modelos abstractos, utilizados especialmente por esos filósofos para definir entidades matemáticas: suprimiendo la profundidad se define la superficie, suprimiendo la superficie se define la línea, suprimiendo la extensión se define el punto. Esta operación espiritual permite así, por una parte, definir las cantidades matemáticas en tanto que tales y, por otra, establecer una jerarquía entre las diversas realidades matemáticas, partiendo de la tridimensionalidad espacial hasta llegar a la inmaterialidad de la unidad primera. Por tanto, esta operación eliminadora puede pensarse, desde la perspectiva lógica, como una operación de negación.”<sup>441</sup> Este método de abstracción puede usarse análogamente para abstraer las cosas materiales del mundo hasta llegar a la esencia primera o Dios, que a su vez sostiene todo lo que existe. Esta mística se comenzó con el platonismo y se recuperó con los cristianos de los primeros siglos, que se dedicaron a desarrollarla más a profundidad. En la mística apofática cristiana, Dios es absolutamente inaprehensible por la sola razón humana puesto que ésta resulta exigua para contener la divina perfección. Dado que la razón discursiva humana tampoco es suficiente para acceder a Él, el único camino para definirlo es negativamente (por abstracción de conceptos) y por esto a este movimiento teológico se le llamó teología negativa, apofática o afairética. Este nuevo misticismo que se promovió con Pseudo Dionisio en el siglo V-VI, y con pensadores como Hugo de San Víctor, san Buenaventura o Jean Gerson en siglos posteriores, también promueve una relación íntima y solitaria con la divinidad, siempre buscando unirse a ella en un acto supremo de *éxtasis místico*, por el cual el hombre es capaz de participar en cierto grado de lo divino, demostrando una vez más los tintes neoplatónicos de esta corriente teológica.

---

<sup>440</sup> Las dos fuentes que he utilizado para el estudio de las vidas de santos y eremitas como *exempla* de virtudes del cancel de Atotonilco son “Prado espiritual: recopilado de antiguos, clarísimos y santos doctores, por el jesuita Doctor Juan Basilio Sanctoro”, dividido en un libro de dos partes, publicado en el año 1624, en Gerona, en casa de Gaspar Garrich, librero, y “Ejercicio de perfección y virtudes christianas” por el Padre Alonso Rodríguez, de la Compañía de Jesús, natural de Valladolid, libro dividido en tres partes; de varios medios para alcanzar la perfección, dirigido al reverendísimo Padre Alonso de Igarza, de la Compañía de Jesús, Examinador de la Nunciatura y de la Asamblea en la Orden de San Juan, publicado en el año 1675, en Madrid, por Antonio González de Reyes. Aunque no haya prueba de que estos dos libros hayan sido la fuente directa o la razón para la inclusión de tales personajes en la puerta, me inclino a pensar que dados los nombres tan particulares de los eremitas (Abad Pemenes, Abad Piterio, Abad Olimpio, Abad Arsebio o Archebio, Abad Neste o Nestefón, etc.), sus historias se incluyeron una y otra vez en libros de este estilo, para ser utilizados como ejemplo de vidas virtuosas por parte de los jesuitas.

<sup>441</sup> HADOT, Pierre; *Ejercicios Espirituales y Filosofía antigua*, prefacio de Arnold I. Davidson, Trad. de Javier Palacio, Biblioteca de Ensayo Siruela, Madrid: 2003, 192.

Acorde con los dictámenes de dicho misticismo, aunque llevado a cabo ya en el XVIII, en las caras poniente y oriente del cancel del Santuario de Atotonilco se ha diseñado un programa iconográfico colmado de anacoretas que practican y desarrollan este nuevo tipo de teología que busca una unión muy personal con Dios y que participan de un modo especial de la inspiración divina, haciendo alusión a las tres vías de acceso a Dios. Tal es el caso de San Francisco de Sales o Santa Teresa de Jesús, presentes en la cara oriente del cancel.



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles de la cara oriente del cancel con “S. Francisco de Sales” (izq.) y “Sta Teresa” (der.), ca. 1760.

Todos estos santos, santas, abades y monjas, muchos de ellos padres y madres del desierto de la Tebaida egipcia, llevaron a cabo un camino de ascensión espiritual arduo que consistió en transitar por varios niveles de perfeccionamiento. Ya que el acceso a las experiencias divinas (indagación mística) no puede expresarse con el lenguaje común, las explicaciones de sus grados de ascenso han de hacerse mediante metáforas e intentar promover tal ascenso mediante discursos edificantes apropiados. Los grados de la ascensión mística son habitualmente tres: la vía purgativa, la vía iluminativa y la unitiva, los cuales implican otros tres estados de conciencia:

- El *pensamiento (cogitatio)*: tiene por objeto las imágenes provenientes del exterior y está dirigido a considerar la *huella* de Dios en las cosas.
- La *meditación (meditatio)*: es el recogerse del alma en sí misma y que tiene por objeto a la *imagen* misma de Dios.
- La *contemplación (contemplatio)*, que se dirige a Dios mismo.

Estos grados son ilustrados y subdivididos en forma diferente por los místicos, que por lo común dividen cada uno de estos grados en otros dos, enumerando así con el éxtasis siete grados de ascensión. Por ejemplo, según san Buenaventura, los grados de elevación del alma se dividen de la siguiente manera:

1er grado: El pensamiento puede considerar las cosas en su orden objetivo.

2º grado: El pensamiento puede considerar las cosas en la aprehensión que de ellas hace el alma humana.

3er grado: La meditación puede contemplar la imagen de Dios en los poderes naturales del alma: memoria, entendimiento y voluntad.

4º grado: La meditación puede contemplar la imagen de Dios en los poderes que el alma adquiere gracias a las tres virtudes teologales (fe, esperanza y caridad).

5º grado: La contemplación puede considerar a Dios en su primer atributo, o sea en su ser.

6º grado: La contemplación puede considerar a Dios en su máxima potencia, que es el bien.<sup>442</sup>

7º grado: El éxtasis místico.

Así, y como reflejo de esta nueva mística cristiana a su vez plagada de referencias clásicas<sup>443</sup>, el programa iconográfico del portón de acceso, pletórico de torturas, vicios y pecados así como su capialzado y derrames con la boca del infierno, en conjunción con las caras oriente y poniente de los cancelos, forman parte del mencionado discurso edificante que inició con las ideas de Gerson, transmitidas de un modo digerible para los fieles, y que en tiempo de san Ignacio se volvió apoyo para la *meditatio*, *cogitatio* y *contemplatio* que forman parte del método apofático para llegar al grado más alto del perfeccionamiento del estado anímico durante los *Ejercicios Espirituales*. De este modo, las imágenes contenidas en ellos, fincadas en el discurso que el director de los Ejercicios dictara a sus ejercitantes, servirían como “escalera de Jacob”, en el difícil tránsito del mundo terrenal al mundo divino; siempre trabajando con disciplina las oraciones y penitencias adecuadas a cada hora del día, según lo dictaran los *Ejercicios Espirituales*. Estos principios de retiro, meditación, penitencia, oración y seguimiento del ejemplo de Jesucristo son compatibles también con el espíritu de la *Devotio Moderna*, popular en la Europa de los siglos XIV y XV, que buscaba dejar atrás los preceptos de la escolástica, y de la cual San Ignacio fue un seguidor, junto con Erasmo de Rotterdam y Juan Calvino.

### **Abbas y eremitas**

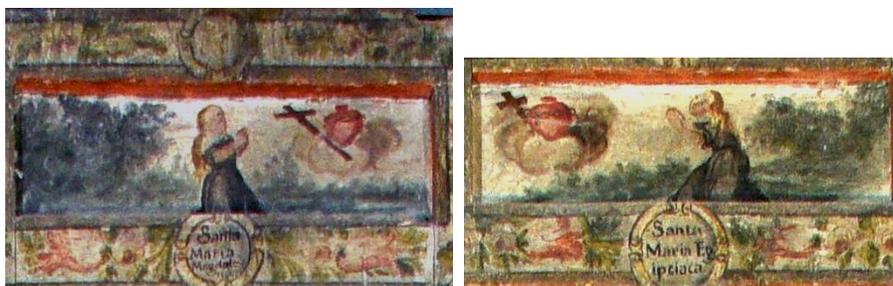
San Ignacio, una vez que fue herido en batalla y convaleció leyendo la leyenda dorada de Santiago de la Vorágine, se inspiró profundamente en las vidas de los santos, y se decidió a retirarse del mundo a vivir en harapos dentro de una cueva de Manresa, donde dedicó su tiempo a la oración y a la meditación. Al igual que san Ignacio, los eremitas o padres del desierto representaron el desapego a las cosas mundanas y la búsqueda de la soledad para habitar exclusivamente con Dios, pues el mundo era muy ruidoso y distraía de la palabra divina. Ya sea que se retirasen a la aridez del desierto a vivir de lo mínimo, o se reunieran en comunidades monacales, el principio de retiro y dedicación absoluta a Dios permanecía. La revolución gersoniana del siglo XVI impulsó tanto el nacimiento y la proliferación de muchos santos místicos, como la devoción a las vidas de los abades del desierto, sus enseñanzas y sus virtudes. El santo por perfección es Jesús, quien también llevó una vida de humildad y sencillez; la *Devotio Moderna* impulsó profundamente la imitación de Cristo, pues pretendía, ya en el siglo XIV, generar una renovación espiritual mediante la búsqueda de la humildad, la obediencia y la vida alejada de lo mundano. Este alejamiento de lo mundano era también metafórico en el sentido de que no se esperaba que la masa de fieles se abandonaran a las cuevas de los desiertos, sino que se esperaba que mantuvieran una humildad espiritual, ofreciendo su trabajo espiritual y del día a día para enaltecerse, limpiar su corazón, y prepararlo para la llegada de Jesús en matrimonio místico, como he explicado antes con la Escuela del Corazón. Es así que, filósofos como Jean Gerson y textos como su *Scientia experimentalis*, o la *Imitatio Christi*, que en un inicio se le atribuyó, promovían este tipo de virtudes, y se

<sup>442</sup> San Buenaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, 1259 en ABBAGNANO, Nicola; Diccionario de Filosofía, FCE, México: 1998; 807.

<sup>443</sup> Dice Bulmaro Reyes: “[...] por la parte negativa, es decir, por la carencia o pérdida de la dignidad, el ultraje (φουβρισ) -no por maldad η(ξ)αξουσια), que es una de las tres especies del desprecio; las otras son el desdén (ξαταφρονησις) y la vejación (επερασμοσ)-, consiste en decir y hacer algo que causa vergüenza, no porque el ultrajador busque otro fin, ni siquiera por venganza, sino simplemente porque le da la gana experimentar placer, (αλλ ξοποοσ, εσφε)” (Arist. *Rhet*, 1378b, 10-28). REYES Coria, Bulmaro, “La elocuencia, sistema de vida ínsito en el ser humano”, en *Forma y Fusión*, vol. 26, núm. 1, ene-jun, 2013, 217-135, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 228. Disponible en: [www.redalyc.org/articulo.oa?id=21929788009](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21929788009), visitado en octubre de 2019.

retomaron igualmente con la mencionada revolución gersoniana que se dio a partir del siglo XVI, la cual buscaba un autoexamen del espíritu, para poder purgar los pecados cometidos, evitar los futuros, y buscar la unión con Dios, mediante las tres vías de ascenso. Es interesante que esta revolución mística se desarrolló al mismo tiempo que la cultura emblemática.

La disposición de numerosos personajes de este tipo en la cara poniente del cancel implica la búsqueda de una mimesis por parte del fiel una vez que se haya usado la vida de dichos santos como *exempla* de vidas a las cuales es deseable aspirar, puesto que implican la posibilidad de acceder a un estado superior del ser, la santidad. Naturalmente, como hemos comentado ya anteriormente, esta difusión de las hagiografías es también una respuesta por parte de la iglesia contrarreformista para afirmar que los santos existen, pueden llegar a la santidad mediante trabajo espiritual, y son intercesores entre Dios y el plano terrenal. Es así que se presentan, en la cara Poniente del cancel, abades y eremitas, mientras que, en la cara Oriente, se representan santos que han llegado a la unión con Dios, pues han recibido la visita del Corazón Sagrado de Jesús. La presencia de los padres del desierto en la cara oriente del cancel de Atotonilco tiene también su contraparte femenina, pues presenta santas que por su vida ascética se asemejan a la vida que llevaban las “*Ammas*” del desierto (madres del desierto, vs. “*abba*”<sup>444</sup>). En palabras de José de Santiago: “la parte interior o reverso del cancel [tiene una composición] presidida por dos tableros horizontales ocupados por dos pecadoras que, arrepentidas y mediante la penitencia, llegaron a santas. En el sitio más alto, está María Magdalena, inmediatamente abajo está María Egipciaca.



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalle de la cara oriente del cancel con “Santa María Magdalena” (izq.) y “Santa María Egipciaca” (der.), ca. 1760.

Ambas se encuentran orando frente a una cruz y un corazón, que son el símbolo de Cristo en el trance de sus padecimientos y su muerte. Flanqueando a estas santas, se encuentran dos personajes relacionados con la devoción y el culto al Sagrado Corazón de Jesús: Claudio Columbière y santa Margarita María Alacoque, a quienes se aparece Jesús mostrando su corazón. Abajo, en lo que sería la base de un triángulo místico, están san Ignacio de Loyola y san Felipe Neri [...].”<sup>445</sup>

<sup>444</sup> Abba → Abad. Del lat. tardío *Abbas*, -atis, éste del gr. ἀββᾶ *abbā*, y éste del siriaco *abbā* 'padre'; la forma femenina del lat. tardío es *abbatissa* (*abadesa*). Fuente: RAE.es

<sup>445</sup> DE SANTIAGO Silva, José; *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*; ediciones La Rana, colección Arquitectura de la Fe, del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato; Guanajuato, México: 2004, 160.



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles de la cara oriente del cancel, con “S. Ygnacio de Loyola” (izq.) y “S. Philipe Neri” (der.), ca. 1760.

Por otro lado, compositivamente, los cartuchos con los nombres de los abades se asemejan a los cartuchos que contienen los nombres de vicios y pecados o lamentos, de modo que hay una correlación visual, sin embargo, hay además una correlación semiótica importante, pues su dimensión emblemática implica significados ocultos; aquello que hay que develar mediante un esfuerzo del entendimiento, o aquello que es revelado mediante el esfuerzo del espíritu. La presencia de María Magdalena y de María Egipciaca es significativa, puesto que constituyen la liga conceptual entre el portón de ingreso con pecadoras castigadas y el cancel de virtudes como santas redimidas, ya que presentan la posibilidad de salvación y conversión mediante la penitencia y la vida mística virtuosa. La inclusión de este par de santas me parece que representa la promesa de un camino de salvación plausible para aquellas y aquellos que se sabían pecadores, ya que incluso en una de las escenas bíblicas de los tableros fue incluida “la conversión de la Magdalena”.

#### De las tres vías en San Ignacio y el programa visual de Atonilco

Luis Felipe Neri fue, como afirma su biógrafo, muy estudioso desde temprana edad, y esto se vio reflejado en la vastedad de textos teológicos en los cuales basó su programa iconográfico. Uno de ellos, tal vez el más importante, fue el de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio, los cuales delinear el discurrir del *decorum* del santuario, como un ir y venir de las letras a la imagen. Además, este decoro deja entrever el subtexto de la pastoral del miedo<sup>446</sup>, la *Devotio Moderna* a la que pertenecía Loyola, y la mística apofática de Jean Gerson, que permean al menos el área del portón de acceso, el capialzado y los derrames del arco del ingreso al Santuario. Dice José Pascual Buxó:

“El fundador de la Compañía de Jesús organizó el desarrollo de sus Ejercicios en cuatro etapas perfectamente concatenadas: en la primera, el ejercitante hará ‘consideración y contemplación’ de los pecados de la rebeldía angélica y de las penas del infierno, donde experimentará las torturas apropiadas a la índole de sus pecados; esta primera etapa es la que constituye para Loyola la vía purgativa; en la segunda, se da comienzo a la vía iluminativa, donde el practicante rememoraré la vida de Cristo, hasta el día de Ramos; en la tercera, será su tema de meditación la Pasión y muerte de Cristo; en la cuarta, su resurrección y Ascensión.”<sup>447</sup> El portón de acceso, su capialzado y sus derrames corresponden visualmente a la meditación sobre la vía purgativa, la cual busca pintar, de modo colorido tanto literal como metafóricamente, las penas sufridas en infierno y purgatorio.

<sup>446</sup> Adoctrinamiento que pretendía lograr la virtud por miedo al castigo, en vez de por amor a la vida virtuosa cristiana.

<sup>447</sup> BUXÓ, José Pascual; *El resplandor intelectual de las imágenes: estudios de emblemática y literatura novohispana*; UNAM, estudios de Cultura Iberoamericana Colonial, México: 2002, 298, 251.

En el cancel de virtudes, a su vez, se muestran las vidas de personajes que se dedicaron al retiro y al ascetismo para el perfeccionamiento del espíritu, personajes que sirven de ejemplo para el visitante que ejercita su propio espíritu durante su retiro en el Santuario. Las partes media e inferior de la cara poniente están dedicadas a pasajes bíblicos de la vida de Jesús, los cuales además están fechados según el calendario litúrgico, de modo que me parece que aluden a la vía iluminativa, en que se medita sobre la vida y milagros de Jesús, personaje digno de mimesis por antonomasia. “La descripción del propio padre Alfaro ya menciona las pinturas del exterior [del cancel], donde están <<las dominicas y ferias>>, y <<Las tres vías del corazón humano: purgativa, iluminativa y unitiva>>”.<sup>448</sup>

La cara oriente del cancel, con los santos en éxtasis o teopneustia mientras contemplan el Sagrado Corazón de Jesús, podría estar entonces aludiendo a la vía unitiva, en que ya se está en comunión con la divinidad. A su vez, hay una subdivisión ulterior que se lleva a cabo en la *Schola Cordis*, pues su texto introductorio explica que el recorrido que se hace por todas las lecciones de esa escuela implica las tres etapas de ascensión mística, se inicia con la vía purgativa al hacer una limpia del corazón, se continúa en las siguientes lecciones entrando en la iluminativa y así sucesivamente hasta llegar a la unitiva.

Vía purgativa	Vía iluminativa	Vía unitiva			
Portón	Cancel cara poniente	Cancel cara oriente			
		<p><i>Parte superior del cancel</i></p>  <p><i>Partes media e inferior del cancel; la Schola Cordis presenta lecciones que pasan por las tres vías para preparar al corazón para recibir a Jesús.</i></p> <table border="1"> <tr> <td>Vía purgativa</td> <td>Vía iluminativa</td> <td>Vía unitiva</td> </tr> </table> 	Vía purgativa	Vía iluminativa	Vía unitiva
Vía purgativa	Vía iluminativa	Vía unitiva			

<sup>448</sup> Descripción del Santuario de Atotonilco, Guanajuato, México, Jus, 1950, 78. En DE SANTIAGO, Atotonilco: Alfaro y Pocasangre, Gto. México, 2004, 155.

Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles del portón de acceso con epigrama, tortura, lamento y empresa relativos a la soberbia, ca. 1760.	Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles de la cara poniente del cancel con “Huída a Egipto” (abajo), y empresa y personificación de la Fee (arriba), ca. 1760. “Tablero con abad” (1ª imagen arriba), ca. 1760.	Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles de la cara oriente del cancel con “Abad Ysac”, “S. Stanilao” y “Purificación del corazón” de la <i>Schola Cordis</i> , ca. 1760.
---	--	---

## De emblemas y empresas

Antonio Maravall define a la emblemática como una “Especie de literatura en apoyo de unas ideas políticas, morales, sociales, en la que se emplea a favor de ellas, no la fuerza demostrativa, sino la persuasión indicativa, y que pone en juego resortes psicológicos que mueven el ánimo y lo atraen.”<sup>449</sup> La cultura emblemática de la Nueva España, además de enraizarse en Alciato, se apoyó en autores españoles de formación ignaciana de los siglos XVI y XVII. Dicha formación cultivaba, en palabras de Jaime Cuadriello, *el ingenio, la agudeza y la erudición*<sup>450</sup> además de estar anclados en las artes de la memoria clásicas. De este modo, la creación emblemática lograba una elocuencia persuasiva, ya que la función retórica se cumple más cabalmente con la conjunción de imagen y palabra. De otro modo, la imagen, al ser totalmente “abierta”, es demasiado universal, y por eso necesita del cincho del texto para hacerla ostensible.

Los emblemas fueron especialmente adecuados para la *Discretio Spirituum* retomada por los místicos del XVI y el XVIII, porque, como afirma Mario Praz, obligan a contemplar nuestro propio estado moral, el cual “está en el reino de los universales interiores”; así, el objeto del emblema o la empresa puede ser “la soberbia”, pero el proceso de lectura y comprensión nos obliga a pensar en nosotros mismos con relación a él. Es así que el emblema tiene una capacidad especial de centrarse en el lector que lo experimenta y no en el exterior, además, tiene un fuerte poder de contagio, ya que la pintura es una “hablante muda (*muta poesis, pictura loquens*)”, potente transmisora de información. En este sentido, las empresas pintadas en el ingreso del santuario están pensados para ser consumidas en virtud de la retórica visual en auxilio del predicador, que funciona como intermediario entre la obra y el destinatario, ya que recordemos que en el barroco el objeto no era consumido directamente por el observador, sino a través del predicador o el director de los ejercicios, especialmente después de Trento. Es por esto que decimos que la diferencia entre el emblema y la empresa es que aquel tiene una causa abierta, es decir, es más universal y equívoco, mientras que la empresa tiene una causa cerrada, y remite a conceptos definidos que admiten menos interpretación. La efectividad del emblema radica en que es una metáfora multimodal, ya que individualmente, sus componentes no funcionan del mismo modo. Esto forma parte de la teoría de la metáfora conceptual, la cual proviene de la lingüística, pero afirma que la metáfora es un proceso cognitivo más que un mero adorno del lenguaje<sup>451</sup>. Pero profundizaré en todo esto en las siguientes líneas.

## La emblemática como motor del carácter

<sup>449</sup> MARAVALL, José Antonio, *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, Serie tercera. *El siglo del barroco*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1984, pág. 215.

<sup>450</sup> CUADRIELLO, Jaime, *Juegos de ingenio y agudeza: la pintura emblemática de la Nueva España*, Museo Nacional de Arte, México: 1994, pág. 85.

<sup>451</sup> LAKOFF, George y JOHNSON, Mark, *Metáforas de la vida cotidiana*, CÁTEDRA, España: 1998.

La emoción, según la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles, se define como “toda afección del alma acompañada de placer o de dolor, y en la que [estos] son la advertencia del valor que tiene para la vida o las necesidades del animal el hecho o la situación a la que se refiere la afección misma”<sup>452</sup>. La emoción, como *παθος*, se entiende naturalmente como pasión, en el sentido de que el sujeto recibe un estímulo externo que lo *afecta* de alguna manera, aludiendo también así al vocablo latino para el mismo concepto: *affectus*. Este tipo de estímulos recibidos por el *paciente* o el afectado, como dice Aristóteles, pueden provocar efectos como el placer o el dolor, pero estos también se complican formando otras emociones, como el miedo, el amor, la vergüenza o la esperanza. En ese sentido, podemos relacionar la definición de Aristóteles del miedo en la *Retórica*: “El temor, [es] cierto pesar o turbación por la imaginación de algún mal venidero, destructivo o aflitivo, pues no todos los males se temen, como si alguien será injusto o torpe, sino cuantos significan grandes pesares o destrucciones, y éstos, si se manifestasen no lejos, sino con inminencia, de manera que van a suceder.”<sup>453</sup>

Hay al menos dos cuestiones que quisiera abordar a este respecto. La primera, que la apelación a los sentidos cuando se habla de emociones en el sentido Aristotélico es muy conveniente para el sistema de representación antiluterano al que apelaron los jesuitas, puesto que repararon en que precisamente mover el *pathos* implicaba mover a su vez el *ethos* o el carácter de sus observadores, moviendo así su moral, a través de lo sensible. El otro aspecto que me interesa es que, el hecho de modelar el mensaje de modo emblemático apela también a la memoria, el entendimiento y la voluntad, pero el contenido del mensaje está buscando generar una especie de *ansiedad* por el horizonte temporal. Este horizonte es, además, indefinido, pero ineludible. Me refiero con esto a que la idea de presentar los castigos de la condena eterna, así como la bienaventuranza de los virtuosos, busca naturalmente generar miedo ante un juicio que podría suceder en cualquier momento, puesto que los Novísimos y las *Ars Moriendi* se encargan de recordarnos que esta vida es pasajera, y que el juicio particular (e incluso el final) podrían suceder ahora o dentro de cientos de años.

Esta indefinición del tiempo sagrado es suficiente para desarrollar un sistema de creencias que, con los novísimos, pinta un panorama al que el fiel puede aspirar, o temer, y de este modo se utiliza la representación emblemática para fijar en su mente el mensaje dogmático normativo, echando meno de su ansiedad por la inminencia de la eternidad, o por su vergüenza después que ha pecado.

Como sabemos, el emblema triple de Alciato, presentado en sus *Emblemata* (1531), presentaba una imagen o *pictura*, un título o mote y un epigrama o *subscriptio*. La *pictura* mostraba la imagen, formada por elementos de la naturaleza combinados de modo que escondieran un significado, el mote denotaba el tema que se trataba en el emblema, y la *subscriptio* era un breve texto que explicaba lo que sucedía en la escena. Este modo de representación ofrecía imágenes conceptualmente oscurecidas, de modo que el observador hiciese un esfuerzo esclarecedor de su sentido, perfeccionando así su capacidad de razonamiento, una de las más importantes en el humano. Retomaré esto más adelante.

El símbolo sagrado siempre ha estado presente en la tradición de la imagen cristiana, en tanto es hierofánico, pues es una herramienta para mostrar lo divino, invisible, mediante elementos reconocibles al ojo humano, elementos que, reconfigurados y junto con el contexto en que se encuentran, se traducen en un significado particular. Lutero, inconforme con el uso que se había dado a la imagen sagrada, atacó directamente el culto a las imágenes, justamente apelando a que éstas no podían ser receptáculo de lo divino, además de negar el apego la tradición en el cristianismo. Como respuesta, el Concilio de Trento, reconoció, tanto la importancia del uso de la imagen en la tradición cristiana, ya que está presente desde sus inicios, hasta el poder retórico de

---

<sup>452</sup> (EN, II, 4, 1105b21) ARISTÓTELES, *Ética Nicomaquea*, trad. y notas Julio Palli Bonet, Gredos, Planeta De Agostini, España 1997, pág. 47.

<sup>453</sup> (Ret., II, 5, 1382a 20ss.) ARISTÓTELES, *Retórica*, vers. de Arturo Ramírez Trejo, BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORUM MEXICANA, UNAM, México: 2002, pág. 82.

las imágenes, no afirmando que lo divino habite en ellas, sino presentándolas como traductoras de lo divino en lo sensible. En términos de Jean Hani, el arte sagrado funciona como una especie de vehículo de lo divino para hacerlo más fácilmente comprensible: “El arte sagrado es el vehículo del espíritu divino; la forma artística permite asimilar [...] las verdades trascendentes y superracionales [para] revelar la imagen de la naturaleza divina impresa en lo creado, realizando objetos visibles que sean símbolos del Dios invisible.”<sup>454</sup> Del mismo modo y como consecuencia, Trento reconoció también los peligros de lo icónico, de modo que después de la sesión XXV del concilio, donde se trató el tema del culto a la imagen, se desarrollaron múltiples tratados de teólogos y pintores. Estos desarrollaron discusiones acerca de las imágenes sagradas, aunque más que escribir tratados, definieron cuáles imágenes eran aceptables y cuáles no, en tanto soportes del discurso teológico.

Pero no hay que olvidar que las imágenes por sí mismas no tienen el poder de persuasión, sino que éstas siempre van respaldadas por otro tipo de imágenes, las mentales. Éstas echan mano de la abstracción y a su vez se producen por el discurso teológico que ilustran. En la emblemática esto tiene varios niveles, pues se presenta la imagen junto con un texto *literal*, pero además ambos tienen un subtexto del discurso salvífico (además de aquél del contexto en que se desarrollaron, el *ethos* de la zona y el momento histórico, por ejemplo). Estos discursos “escondidos detrás de la imagen” están fincados también en los sermones y las catequesis que lleva a cabo activamente la iglesia frente a la comunidad día a día, a su vez sustentados en la literatura tanto bíblica, como secular. La repetición del rito y su contenido salvífico o condenatorio tanto en el día a día como dentro del calendario litúrgico funciona para fincar en la mente el mensaje (miedo, esperanza), además de que responde a aquella afrenta luterana contra los ritos y ceremonias eclesiales. Como afirma Pablo Escalante: Las imágenes son confirmadas por los sermones y catequesis, y en general por una gran atención a la ortodoxia. [La divina comedia, cuyas imágenes tanto mentales como gráficas aún influyen en nuestro imaginario moderno], describe la topografía del cielo y el infierno del siguiente modo: [...] La Divina Comedia describe la topografía del cielo y el infierno:

1er nivel: La Divina Comedia describe una topografía de las realidades metafísicas del cielo y el infierno

2º nivel: Los sermones lo simplifican y lo reformulan para el consumo del pueblo. Lo distribuyen y lo promueven entre la “gente común”.

3er nivel: Las obras de arte lo ilustran y ofrecen una síntesis visual.<sup>455</sup>

En este sentido, tanto la fácil difusión de las obras grabadas después del nacimiento de la imprenta, como su apelación al cuerpo sensible impulsaron la transmisión del dogma cristiano, y, con la entrada de la emblemática, la imagen mental y física se complementaron muy provechosamente. No olvidemos que la tradición emblemática abrevaba también de los bestiarios medievales o la tradición de los epigramas en Roma y la *Hieroglyphica* de Horapollon (s. IV), que sigue también la locución latina *Ut pictura poesis* desarrollada por Horacio, y que fascinó a los pensadores del siglo XV en adelante por su hermetismo conceptual. Las fábulas fueron según Mario Praz otra de las raíces de la cultura emblemática, puesto que mediante historias convenían enseñanzas moralizantes. Así, se conformó un compendio de imagen oscurecida pero generada de tal modo que genere curiosidad, unida con un texto epigramático que desarrollara su contenido de un modo que se edificara el entendimiento tanto con la acción de desvelar el significado como con la de comprender y asimilar el mensaje moralizante escondido en él.

---

<sup>454</sup> HANI, Jean, *La realeza sagrada. Del faraón al cristianísimo rey*, trad. de Francesc Gutiérrez, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta (Sophia Perennis), 1997, en FERNÁNDEZ, Martha, Estudios sobre simbolismo en la arquitectura novohispana, UNA/IIIE/INAH, México: 2011, 329.

<sup>455</sup> ESCALANTE, Pablo en *Iconographica Twenty Years: The Study of Images and the Future of the Field. Supplementum*, 2022; *Iconographica: Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino*, ISSN: 1720-1764, Editors: Mivhelle Bacchi, Fabrizio Crivello, pág. 7.

Una vez que Alciato generó en 1531 su discurso emblemático visual y mental, sus traducciones y posteriormente los libros de emblemas de otros autores comenzaron a multiplicarse en Europa hasta alcanzar su culmen en el siglo XVII. En un inicio se desarrollaron como colecciones de enseñanzas morales pero profanas sobre distintos temas, y posteriormente, con Georgette de Montenay, que desarrolló su libro *Emblemes ou devises chrestiennes* de 1571, se introdujo el perfil religioso en este tipo de textos. La cronología en estos hechos fue excelente para el ambiente postridentino dentro del cual se desarrollaron los jesuitas, quienes adoptaron gustosamente el nuevo formato religioso de la emblemática, para desarrollarlo prolíficamente con usos pedagógicos, normativos y moralizantes.

Mario Praz menciona una definición del discurso icono-textual que me parece que apela a la injerencia de un agente superior en la creación del compuesto emblemático; esta definición es de Denis Diderot, quien en el XVIII afirmó:

[Entonces invade al discurso del poeta un espíritu que mueve y vivifica todas las sílabas. ¿Qué es este espíritu? Yo mismo he sentido alguna vez su presencia, pero lo que sé es que es él quien provoca que las cosas se digan y se representen todas a la vez, y que al mismo tiempo que el entendimiento las capte, el alma se conmueva por ellas, la imaginación las vea y el oído las escuche, y que el discurso no sea sólo un encadenamiento de términos enérgicos que expongan el pensamiento con fuerza y nobleza, sino que se trata de un lienzo pintado con jeroglíficos que se mezclan unos con otros. Podría yo decir en este sentido que toda poesía es emblemática.]<sup>456</sup>

Esta definición de Diderot plantea las influencias que mencionamos en la emblemática, pero también recuerda a aquel espíritu o musa que Platón menciona en el *Íon*, que invade y posee a los artistas, quienes en ese momento son partícipes de lo divino y a la vez sus conductos mientras crean su arte. Esta definición es útil y retomada por el neoplatonismo posteriormente, de modo que continúa su función y vigencia dentro del pensamiento que apoya la simbología sagrada y su plasmación en las artes.

Como afirma Buxó, Alciato buscaba que el texto fuera un referente para un significado memorable pero siempre en relación con la imagen, con la pretensión de que el texto no quitase la atención de ella. Sin embargo, me parece que tanto imagen como texto tienen una codependencia conceptual. Tanto Praz como Buxó mencionan aquella cita de Schopenhauer en que define a los emblemas como “dibujos alegóricos sencillos acompañados de un lema explicativo y destinados a enseñar de forma intuitiva una verdad moral”<sup>457</sup>, como aludiendo a que la figura pintada hace alusión, o es alegoría de aquel concepto que indica su epigrama, y el hecho de mencionar la intuición, parece apelar a que la figura no sólo es simbólica, sino signica.

Parece que en la definición de Schopenhauer, se apela directamente al sentido anagógico del emblema, pero no se menciona o se obvia la participación del esfuerzo intelectual para llegar a este tipo de comprensión. Buxó menciona que, a su vez, Praz “identificó al emblema con las ‘cosas’ u objetos figurativamente representados por medio de los cuales se ilustra un concepto, el ‘epigrama’ [...] se reduciría a los conceptos que ilustran un objeto insignificante, [...] donde no siempre parece darse una subordinación de la imagen a la palabra sino la

---

<sup>456</sup> DIDEROT, Denis, *Oeuvres complètes*, Assézat, París, s/f, pág. 374, en PRAZ, Mario, *Imágenes del barroco*, Ediciones Siruela, Madrid: 1989, pp. 17 y 18. La traducción es mía: “Il passe alors dans le discours du poète un esprit qui en meut et vivifie toutes les syllabes. Qu’est-ce que cet esprit: J’en ai quelquefois senti la présence; mais tout ce que je sais, c’est que c’est lui qui fait que les choses sont dites et représentées tout à la fois; que dans le même temps que l’entendement les saisit, l’âme est mue, l’imaginatio les voit et l’oreille les entend, et que le discours n’est plus seulement en enchaînement de termes énergiques qui exposent la pensée avec forcé et noblesse, mais que c’est encore un tissu d’hiéroglyphes entassés les uns sur les autres qui la peignent. Je pourrais dire, en ce sens, que toute poésie est emblématique.”

<sup>457</sup> BUXÓ, José Pascual, *El resplandor intelectual de las imágenes, estudios de emblemática y literatura novohispana*, Universidad Iberoamericana, México: 2002, pág. 21.

conurrencia textual y la fusión semántica de ambas<sup>458</sup> es decir, existe una codependencia de los “sistemas semióticos” icónico y textual que echa mano del símbolo y el signo, cuyo fruto es la comprensión del mensaje mediante imágenes mentales. En este sentido, la creación de imágenes mentales o abstracciones servirá a su vez para hacer una analogía con las propias experiencias en un sentido moral, buscando un significado tanto connotado dentro del propio emblema como fuera de él, traducándose en las consecuencias reales de las acciones diarias del observador. Es así que lo notado o visual remite, o alude a lo connotado o invisible, para generar nuevas interpretaciones.

La búsqueda del ejercicio de la razón es de influencia aristotélica en el sentido de que, en la medida en que el humano ejercite su capacidad más importante, la razón, en la misma medida buscará lo bueno, o lo más conveniente para él. Esto será, naturalmente, el punto medio virtuoso entre exceso y defecto. Todo esto se llevará a cabo en la práctica o la acción, en la cual dicho punto medio proporcional es la virtud, y la virtud por excelencia es la prudencia. Mauricio Beuchot<sup>459</sup> rastrea a la *φρονεσις* hasta los pitagóricos, quienes la definían como una especie de *acción según proporcionalidad*, lo cual naturalmente también tiene un sentido práctico como el que le da Aristóteles, quien tal vez por el mismo motivo es recuperado más tarde en la Edad Media y el renacimiento. Es con la entrada del modernismo, según Beuchot, que se le implica también la agudeza, donde por ejemplo Baltasar Gracián es un excelente ejemplo. Es así que aquí definiremos a la prudencia como una especie de virtud proporcional, rectora de las pasiones, la cual, al implicar astucia o ingenio al elegir la mejor de las acciones, perfecciona el intelecto y el carácter en consecuencia. Esto significa que, a final de cuentas, el escrutinio intelectual que genera la comprensión de un emblema y sus implicaciones morales ha de influir también en el estado emocional del, en términos de Linda Báez, *observador activo*, modificando su carácter a través de la modificación de su hábito o costumbres. De este modo disrumpe la emblemática como un propiciador de la prudencia y un instrumento para el control del *ηθος* de una sociedad, y por esto la iglesia postridentina, y en especial los jesuitas, vieron un gran potencial persuasivo en ella.

Con todo esto, en este estudio comprenderemos al emblema o empresa como un subgénero de la imagen sagrada, y lo definiremos como una unión de imagen, título y rima que son codependientes, que esconden un significado de contenido edificante que está configurado para que el observador lo desvele con un esfuerzo intelectual, y que está pensado para apelar a sus sentidos y a sus emociones.

No está de más recordar aquí que durante mucho tiempo los jeroglíficos, antecedente de los emblemas, se entendían como ideogramas, es decir, se creía que cada figura del jeroglífico expresaba por sí misma una idea o concepto, además de que se interpretaban al modo clásico hermético, en el sentido de que se creía que escondían significados relacionados con la divinidad, abiertos sólo a unos pocos. Esta interpretación se mantuvo hasta muy entrado el siglo XX en sus primeras décadas, cuando se descubrió su sentido fonético, etc., el cual aquí no nos concierne realmente. Nos interesa que, gracias al jeroglífico, primero se le concedió un sentido críptico a la imagen, la cual no necesitaba de una acotación textual que la aclarase, sino que se aclaraba para los iniciados, pero después, la evolución de esta idea del jeroglífico hacia la emblemática radica justamente en ese añadido textual que, sin abrir totalmente el significado de la imagen, lo acota para quien esté dispuesto a hacer el recorrido y trabajo intelectual necesario para comprenderlo.

### **De la emblemática profana a la emblemática religiosa**

---

<sup>458</sup> BUXÓ, José Pascual, *El resplandor intelectual de las imágenes, estudios de emblemática y literatura novohispana*, Universidad Iberoamericana, México: 2002, pág. 21.

<sup>459</sup> Cfr. BEUCHOT, Mauricio, *Phronesis, analogía y hermenéutica*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 2007.

Hemos establecido cuando hablamos de la Escuela del Corazón en la cara oriente del cancel, que, en cuanto al Amor divino como personaje, este tema y la representación formal del amorcillo, es decir, un niño alado, tienen influencia del cupido de la iconografía clásica, así como de los libros de emblemas sobre amor profano. Uno de estos es el de Daniël Heinsius, pues es un claro ejemplo de la transformación conceptual o iconotrópica del cupido, así como también del uso de metáforas como la del fuelle para encender la llama de las pasiones, entre otras. Por esto me parece que, independientemente de la diferencia temática entre los emblemas, hay un paralelismo visual y conceptual en cuanto a la composición de los grabados de la *Schola Cordis* de Bolswert, y aquellos del texto de *Emblemata Amatoria* de Heinsius, en cuanto a que presentan al fuelle como instigador del “fuego” de las pasiones humanas. Naturalmente, esta influencia llega también al emblema correspondiente en Bolswert presentado en Atotonilco, aunque es importante destacar que tanto en Bolswert como en Atotonilco el Amor ya no es un niño, sino un personaje de más edad.



a. y a1. Emblema y epigrama de *Au dedans je me consume* (por dentro me consumo), *Emblemata Amatoria*, Daniël Heinsius, 1607/08.<sup>460</sup>

b. *Cordis Vanitas*, emblema #2 de la *Schola Cordis* de van Haeften, 1635.

c. *Vanidad del Corazón*, tablero #17 del lateral sur de la cara oriente del cancel de Atotonilco, s. XVIII, fotografía: Gustavo F. Coria, 2022.

<sup>460</sup> Emblem Project Utrecht, en [https://emblems.hum.uu.nl/he1608002.html#folio\\_pbB3b](https://emblems.hum.uu.nl/he1608002.html#folio_pbB3b) visitada el 4 de octubre de 2022.

Otros libros emblemáticos con el de Segneri, *El infierno abierto al cristiano*, utilizan la explicación detallada de los lugares sobrenaturales de las oscuridades del infierno, como una especie de *exempla* emblemática, junto con imágenes grabadas de sus torturas para generar precisamente este tipo de topografías espectaculares y temibles durante los siete días de meditaciones sobre el infierno y sus torturas. Otros compendios de empresas como las de Villava ejemplifican con catálogos de vicios y virtudes la serie de características de unos y otras, para comprenderlas mediante el esfuerzo mental y mimético de un objetivo edificante.

Dado que en Atotonilco del S. XVIII el 80% de la población era iletrada, convino el hecho de que los jesuitas adoptaran la emblemática y la plasmaran al modo en que se presentaba la información en el medievo: accesible a los ojos del pueblo, con imágenes en los muros o, en el caso de catedrales góticas, en ventanales, para transmitir la información con claridad a un pueblo que no supiese leer. Es así que Atotonilco muestra una combinación de estas filosofías, la medieval, de cuya tradición forma parte Jean Gerson, quien afirmaba que las ideas habían de transmitirse de modo claro para la *gente simple*, por un lado, y la de la cultura emblemática, por otro. Pero es cierto que, aunque la emblemática implica un ineludible referente textual, que sería oscuro a los iletrados, lo cual parecería contradictorio con el principio medieval mencionado, la irrupción del director espiritual como condición de posibilidad para la transmisión del mensaje es la esencia postridentina que resuelve el conflicto, pues usa los principios medievales del fácil acceso a la información, pero presenta a ésta de modo oscurecido para que el director espiritual mantenga su dirección sobre los espíritus. De este modo no se incurre en la libre interpretación del mensaje divino a la que apelaba Lutero en sus propuestas reformistas.

### **Emblemática y *Compositio Loci***

Aunque no todas las figuras que se presentan en el cancel o el portón tienen forma emblemática, pues no hay un título y un epigrama en todas ellas, forman parte de un complejo sistema de interpretación que concierne al director transmitir y al fiel comprender para utilizarse en sus meditaciones. La presencia de estos santos representa otra respuesta postridentina a la reforma luterana, pues con esto se promueve la existencia y gerencia de los santos en la vida humana, y por eso la imagen pictórica de los santos y las empresas, así como de las escenas litúrgicas fueron el medio sensible para activar la imagen mental de su existencia y validez, sustentada por los discursos de la iglesia y ambas se planearon para ser “detonadoras de emociones mediante el *contextual mapping*”, es decir, mediante la reunión de características dirigidas específicamente para lograr la persuasión del espectador.<sup>461</sup> Dado que son generadoras de emociones y *mueven* el alma (mover el *ethos* a través del *pathos*), son, por tanto, motivo para meditaciones a partir de la *Compositio Loci*, método comenzado por el jesuita Jerónimo de Nadal (1507-1580), y continuado por san Ignacio, y de particular preferencia del Padre Alfaro. José Pascual Buxó afirma acerca de Atotonilco y San Ignacio:

“[...] todo el edificio no es otra cosa que un monumental libro abierto en el que se despliegan las etapas previstas por Ignacio de Loyola para que el cristiano tenga ‘modo de examinar su conciencia, de meditar, de contemplar, de orar vocal y mental[mente] y de otras espirituales operaciones’, emprendidas con el fin de ‘quitar de sí todas las afecciones desordenadas y después de quitarlas, para hallar la voluntad divina en la disposición de su vida para la salud del alma’, esto es, para la liberación del pecado y la salvación eterna.”<sup>462</sup>

---

<sup>461</sup> BÁEZ Rubí, Linda, *Ecce homo: el cuerpo, los sentidos y la imaginación en los ejercicios de meditación mística*, en *Los itinerarios de la imagen: prácticas, usos y funciones*, Edición a cargo de Linda Báez, Emilie Carreón, Déborah Dorotinsky, UNAM/IIIE, 104-123, México: 2010, 104.

<sup>462</sup> San Ignacio de Loyola, *Autobiografía, Ejercicios Espirituales*. Aguilar, Madrid, 1966 y Cfr. BUXÓ, José Pascual; *El resplandor intelectual de las imágenes: estudios de emblemática y literatura novohispana*; UNAM, estudios de Cultura Iberoamericana Colonial, México: 2002, 298, 251.



Santuario de Atotonilco, detalle del techo de la nave principal, fotografía: Marcela Corvera.

La búsqueda de la santidad y el éxtasis místico de la unión afectiva con Dios implica en última instancia la liberación del pecado, el cual condenó a toda la humanidad desde la pareja originaria, caída de la gracia que san Ignacio asume como principio en el contenido espiritual de sus textos. Este tipo de mística implica a su vez que el deber del buen cristiano será, por tanto, esforzarse para volver a aquel estado de Gracia al que perdió acceso desde el pecado original, y esto se llevará a cabo sólo a través del Ejercicio y el trabajo del Espíritu. Este trabajo espiritual será siempre *Ad maiorem Dei gloriam*, es decir, a la mayor gloria de Dios y con un absoluto servicio tanto a Dios como a los demás, mediante los votos de obediencia, castidad y pobreza. El apoyo visual para estos ejercicios es crucial, pues se creía en la visión como el primer contacto con el mundo sensible, de modo que el éxito del uso del modelo de Andrea Alciato (pseudomote<sup>463</sup>, epigrama e imagen) en el despliegue iconográfico de Atotonilco radica, como señala Manuel Pérez Lozano: “en la doble condición de obra literaria y obra gráfica donde con fines claramente mnemotécnicos se combinaba el texto con la imagen y la poesía”<sup>464</sup>.

La composición de lugar de los *Ejercicios Espirituales* se dirigía al entendimiento porque se apelaba a la capacidad para la comprensión del contenido del mensaje y de las posibles consecuencias de ciertas acciones humanas, así como de la historia de la vida y milagros de Jesús, y de las postrimerías como parte de la Historia Sagrada de la salvación de la humanidad. Por otro lado, la capacidad discursiva será influida por la acción de la prudencia como temperante en cada caso. Esta técnica, fincada en las técnicas clásicas del teatro de la memoria, se dirigía a ésta, en cuanto a que era la encargada del resguardo de la información mediante medios técnicos y prácticos de retención, y fijación de datos y hechos en ella (como una marca en la cera). Por último, la *Compositio Loci* se dirigía a la voluntad, pues ésta se consideraba como el movimiento de las emociones para modificar las decisiones individuales en cada caso (mímesis de la prudencia y de las demás virtudes y dones; repulsión de los vicios). Se persuade por la presentación de *exempla* tanto virtuosos como viciosos, es decir, se modifica el *ethos* por medio del *pathos*:

- **Entendimiento:**
  - Porque se apela a la capacidad para la comprensión del contenido del mensaje y de las posibles consecuencias de ciertas acciones humanas, así como de la historia de la vida y milagros de Jesús, y de las postrimerías.
  - Porque se apela a la *diánoia* o razón discursiva (distinta al *nous*, o entendimiento divino, que no funciona por premisas sino por intuición sin mediaciones) mediante

<sup>463</sup> Agradezco al Dr. Cirilo García Román, de la Sociedad Española de Emblemática por sus observaciones e interesantes y esclarecedoras pláticas con respecto a las empresas de Villava, gracias a las cuales menciono el término “pseudomote”, acuñado por él.

<sup>464</sup> PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía: Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*; Universidad de Córdoba, Córdoba: 1997, pág. 9.

la presentación de situaciones como A es B y B es C, por tanto, A es C; es decir, se apela a la capacidad de deducción del ser humano, basada en la razón, a su vez considerada la más alta de las capacidades humanas, por ser la más parecida a lo divino. Esto evidencia la influencia aristotélica pero también el neoplatonismo recibido por los humanistas jesuitas de la Nueva España, aún presente durante el siglo XVIII en Atotonilco.

- La capacidad discursiva será influida por la acción de la prudencia como temperante en cada caso.
  - Dado que no pueden hacerse reglas lacónicas sobre lo humano o social (a diferencia de las que pueden hacerse sobre el mundo físico, que siempre se desarrolla de la misma forma), el modo de aprendizaje de la prudencia es el ejemplo o la imitación (mímesis).
  - Se apela a la noesis (νόσις) cuando se apunta a la unión con Dios, puesto que, como se afirma en la teología negativa, no se puede acceder a Él por medio de predicaciones o razonamientos, sino a través de abstracciones hasta llegar a un conocimiento intuitivo de su forma.
- **Memoria:** conservación de la información mediante medios técnicos y prácticos de retención en el entendimiento:
  - Utilización de la estructura del *emblema triplex* de Alciato, al utilizar la configuración de imagen como alma del concepto a explicar, mote y epigrama para fijar en el entendimiento.
- **Voluntad:** movimiento de las emociones para modificar las decisiones individuales en cada caso (mímesis de la prudencia y de las demás virtudes; repulsión de los vicios).
  - Se persuade mostrando los horrores que se enfrentarán en caso de actuar imprudentemente. Esta persuasión se lleva a cabo mediante la excitación de los sentidos, de modo que se haga una impresión en el alma y por tanto se modifiquen los actos voluntarios del día a día.
  - Se persuade por la presentación de *exempla* tanto virtuosos como viciosos, es decir, se modifica el *ethos* por medio del *pathos*.

Esta condición gráfico-literaria permite hacer una composición de lugar más exitosa para la meditación sobre la vida y obras de Jesús, apelando al entendimiento, la memoria y la voluntad.

### Las Empresas Morales y Espirituales de Juan Francisco Villava

Desde el siglo XVI y hasta entrado el XVIII, la Nueva España estaba a la par con relación a Europa en cuanto a la valoración de los mensajes que podían desentrañarse de la combinación de una imagen y su referente textual. Haciendo alusión a la recepción de su pasado clásico, los intelectuales novohispanos de la retórica sacra dieron grande importancia al poder oculto de las imágenes, y a la que se consideraba la capacidad más alta del humano, la razón, para desvelar tales secretos. Por eso los libros de emblemas, empresas o jeroglíficos, a pesar de ser considerados textos raros<sup>465</sup>, eran lectura popular para aquellos interesados en el decoro adecuado de los templos, así como para quienes gustaran del ejercicio puro de la capacidad humana que, según el neoplatonismo clamaba, era la más parecida a la divina: el intelecto. Mediante la ejercitación de esta capacidad, participando de lo divino podrían acercarse a la virtud, y alejarse acaso un poco de los vicios. Además de una herramienta de ejercicio personal, estos libros servían como base para la creación de programas iconográficos

---

<sup>465</sup> Cfr. PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía, Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Universidad de Córdoba, Grupo ARCA, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 9.

que pudieran transmitir conocimientos litúrgicos a grandes cantidades de fieles, de modo ecrático y con una intención claramente enfocada en la mnemotecnia.

Gracias al consumo de tales textos es como el *Emblematum liber* de Alciato fue enviado a Nueva España hacia 1600, aunque ya era conocido desde hacía medio siglo en Europa (su primera traducción al castellano fue en 1547). De esta manera el compositor de emblemas milanés dejó profunda huella en el Nuevo mundo.<sup>466</sup> La influencia de Alciato y los emblemistas tanto italianos como españoles fue tan grande, que comenzó a salir a las calles de Europa durante las grandes fiestas comunitarias o para las celebraciones propias de alguna virtud de reyes o soberanos, de modo que pudieran imprimirse las enseñanzas que resultaban en la memoria colectiva de la quienes asistían a dichas festividades. Este paso de los libros a las calles muestra que, como señala Manuel Pérez Lozano, la mentalidad barroca otorgaba un lugar privilegiado a los sentidos, como primer receptáculo de la información<sup>467</sup>, de modo que una excitación adecuada de estos llevaría a una institución bien lograda de la información dentro del entendimiento, la memoria y, en última instancia, la voluntad de los individuos a cuyo *pathos* se estuviera dirigiendo la persuasión. El posterior paso de las fiestas comunitarias a la decoración de los edificios y los interiores de los santuarios se dio como un movimiento natural, ya que demostraron ser una excelente herramienta de memoria de conceptos morales ocultos tras la belleza de las formas sensibles.

De este modo aparecieron, casi un siglo después del *Emblematum Liber* de Alciato, las Empresas morales y espirituales (1613) de Juan Francisco de Villava y, casi dos siglos después de éste y casi tres de aquél, las empresas pintadas en el portón de ingreso y los cancelos del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Guanajuato.

A continuación se hace, en la primera tabla, un glose de las virtudes y dones divinos, los cuales derivan a su vez otras virtudes de las que pueden participar los humanos, siempre y cuando ejerciten su alma, y a las cuales tendrán acceso sólo en función de la cantidad y calidad de tales ejercicios.

**Tabla de la distribución y explicación de la primera parte (empresas espirituales) de las *Empresas espirituales y morales* de Juan Francisco de Villava, según Manuel Pérez Lozano<sup>468</sup>: (...) si repasamos los títulos de la primera parte, las Empresas espirituales, veremos reflejados en ellos las verdades de la fe y las prácticas ascéticas que conducen a la virtud, primero, y a la santidad, después. Desde la segunda empresa hasta la cincuenta de esta parte primera se taza un esquema doctrinal, ordenándose éste como en los cuadros de las siguientes páginas.<sup>469</sup>**

Empresa y número de empresa en el libro de Villava	Explicación
2ª Del Padre Eterno 3ª Del Verbo Encarnado 4ª Del Espíritu Santo	Las tres personas de la Trinidad
5ª Del Dios Sabio 6ª Del Dios Misericordioso 7ª Del Dios Justiciero	Atributos de Dios Padre

<sup>466</sup> RAYA Lemus Zulema, La representación emblemática de la Nueva España y la cultura alegórica del barroco: <http://web.uaemex.mx/iesu/PNovohispano/Encuentros/2004%20XVII%20EPN/VZ/Zulema%20Raya%20Lemus.pdf> fecha de consulta: 25 de septiembre de 2019.

<sup>467</sup> Cfr. PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía, Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Universidad de Córdoba, Grupo ARCA, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 9.

<sup>468</sup> PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía: Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*; Universidad de Córdoba, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 33. Se excluye la primera empresa, pues está dedicada a los hipócritas; Villava dedica alrededor de 400 páginas a explicar por qué está en contra de judaizantes, alumbrados y apóstatas, pero para los fines de este estudio, no es necesario ahondar ahí. Pérez Lozano hace un análisis muy interesante, en caso de que el lector quisiera leer más al respecto.

<sup>469</sup> PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía: Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*; Universidad de Córdoba, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 34.

8ª Del Dios Airado	
9ª De Cristo Médico 10ª De Cristo Pacífico 11ª De Cristo Protector 12ª De Cristo en Sacramento	Dones de Cristo
13ª De la Iglesia (depositaria de dones) 14ª Del Apóstol (propagador de dones) 15ª Del Justo (santo) (aprovecha dones)	Iglesia militante y triunfante
16ª Del Fiel (Fe) 17ª Del Confiado (Esperanza) 18ª Del Caritativo (Caridad)	Tres virtudes Teologales (parte de las siete virtudes para la santidad)
19ª Del Prudente (Prudencia) 20ª Del Fuerte (Fortaleza) 21ª Del Juez (Justicia) 22ª Del Templado (Templanza)	Cuatro virtudes Cardinales (parte de las siete virtudes para la santidad)
23ª Del Virgen 24ª Del Mártir 25ª Del Confesor	Modelos de virtud y títulos de santidad
26ª Del incipiente (se inicia en la virtud) 27ª Del Proficiente (crece en la virtud) 28ª Del Perfecto (alcanza la virtud)	Etapas del camino de perfección
29ª Del Sacerdote 30ª Del Predicador 31ª Del Rey 32ª Del Príncipe	Ejemplarizadores de las virtudes
33ª Del discreto tentado 34ª Del modesto 35ª Del pueblo contra su rey 36ª Del constante 37ª Del solícito 38ª Del vigilante 39ª Del ayunador 40ª Del mortificado 41ª Del examinado en virtud 42ª Del humilde 43ª Del purificado 44ª Del oyente deseoso 45ª Del penitente 46ª Del solitario 47ª De la doncella 48ª Del contemplativo 49ª Del favorecido 50ª Del celoso	Formas de progresar en la vida ascética y mística

Tabla de Virtudes en el cancel de Atotonilco:

Personificación de virtud	Empresa de virtud
<p data-bbox="483 233 558 260">Justicia</p> 	<p data-bbox="980 233 1055 260">Del Juez</p> 
<p data-bbox="509 623 532 651">Fe</p> 	<p data-bbox="980 623 1055 651">De la Fee</p> 
<p data-bbox="467 1022 574 1050">Esperanza</p> 	
<p data-bbox="363 1457 688 1484">¿Fortaleza? (por su ubicación)</p> 	<p data-bbox="980 1457 1055 1484">Del fuerte</p> 

<p>Castidad</p> 	<p>Castidad</p> 
<p>Paciencia</p> 	<p>De la paciencia</p> 
<p>Prudencia</p> 	<p>Del prudente</p> 
<p>Templanza</p> 	<p>De la templanza</p> 
<p>Ch— ¿Charidad?</p>	

	
<p>Diligencia</p> 	<p>Diligencia</p> 
<p>Martínez de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles de la cara poniente del cancel con “personificaciones de virtudes”, ca. 1760.</p>	<p>Martínez de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles de la cara poniente del cancel con “empresas de virtudes”, ca. 1760.</p>

<p>Don de ¿Temblanza?</p> 	<p>Don de Ciencia</p> 	<p>Don de Sabiduría</p> 	<p>Don de Consejo</p> 
---	---	--	---

Martínez de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles de la cara poniente del cancel con distintos “Dones del Espíritu Santo”, ca. 1760.

### La *explanatio* y la apologética

Como mencioné anteriormente, el antecedente de los libros de emblemas es, en palabras de Manuel Pérez Lozano, el manierismo italiano en la forma de los de Alciato, y a su vez, su antecedente remoto son los

jeroglíficos egipcios<sup>470</sup> en cuanto son compuestos de signos cargados de información oculta que hay que desentrañar con un esfuerzo mental, pero que no necesitan de un texto que los explique o aclare. Sin embargo, la exégesis y la teología medieval tienen también ese carácter de *explanatio*. Por ejemplo, Santiago Sebastián distingue la presencia de un cuádruple sentido interpretativo en las Sagradas Escrituras: el *histórico*, que comprende los hechos y acontecimientos al pie de la letra, el *alegórico*, que confiere al discurso un sentido diferente del natural y habitual de las palabras, el *tropológico*, que designa un discurso moral interpretando los términos en orden a criterios de conducta moral, y por último, el *anagógico*, que busca en el texto una relación metafísica, ya sea con lo escatológico o bien con la Iglesia.<sup>471</sup> Las *Empresas* de Villava nunca dejan de lado su contacto con el sentido histórico, pues citan constantemente hechos bíblicos con rigor de verdad y con respaldo de la autoridad de los grandes como “Homero, Platón, Aristóteles, Eliano, Ovidio, Virgilio, Cicerón, Séneca, Plutarco y Suetonio. Y en una obra de moral cristiana, más necesarias eran las referencias a Santos y Padres de la Iglesia, destacando San Agustín, San Jerónimo, San Gregorio, el Crisóstomo, Santo Tomás de Aquino y San Bernardo, de los que se extraen metáforas y ejemplos transformables en imágenes. Tampoco olvida Villava los grandes autores de la cultura del Renacimiento: Marsilio Ficino, Petrarca, Erasmo o Savonarola figuran junto a otras notables plumas del humanismo español como Luis Vives o fray Luis de León<sup>472</sup>; siempre mantienen el sentido alegórico, pues no hay que olvidar que, en algunos casos, se habla de virtudes que se atribuyen a Dios, de modo que son casi inefables, y por fuerza ha de utilizarse un lenguaje figurativo, distinto al que se usaría para describir objetos de la naturaleza física del mundo terrenal. El discurso tropológico es muy importante en tratados de este tipo, pues la instauración de una nueva conciencia y voluntad frente a las decisiones es crucial para el perfeccionamiento del alma y el acceso a la santidad, que es, naturalmente, un fin muy deseable, pues todo ser humano habría de desear volver a la Gracia y vivir en bienaventuranza eterna después del Juicio Final. De este modo, el sentido anagógico (exegético) es casi una obviedad, pues la relación y la reflexión sobre las postrimerías (muerte, juicio, infierno o gloria) es crucial y usual desde tiempos medievales.

Además de los citados autores clásicos y grandes teólogos de la tradición, es interesante notar la presencia de los emblemistas. A pesar de la evidente existencia de la estructura de *emblema triplex* creada por Andrea Alciato en su *Emblematum liber*, es asombroso que no haya citas directas o pruebas de que Juan Francisco de Villava lo haya leído o conocido, incluso siendo el más afamado de los emblemistas<sup>473</sup>. Hay sin embargo, pistas que podrían indicar que Villava lo conoció, como la forma de las empresas que compuso o como la pequeña frase en que Villava dice que ha compuesto sus empresas “al modo extranjero”. En efecto, como podremos observar más adelante, en el cancel y el portón de Atotonilco, Villava no escapó a su influencia, al menos a través de terceros: “Otros emblemistas mencionados por Villava en su texto son: Paulo Giovio, Cartari, Lucas Contile, y el español Juan de Orozco y Covarrubias. Por ello, pensamos que fueron estas obras emblemáticas las que conoció el autor de las Empresas, aunque también cite otros nombres que pudo haber copiado del libro de Juan de Orozco, las Empresas morales”.<sup>474</sup>

El corte manierista al que nos referimos anteriormente implica que “juega con ciertas contradicciones dialécticas que han de ser resueltas para poder acceder al mensaje en la síntesis”.<sup>475</sup> Es decir, en una misma

<sup>470</sup> Cfr. PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía, Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Universidad de Córdoba, Grupo ARCA, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 19.

<sup>471</sup> SANTIAGO Sebastián, *Espacio y símbolo*, Córdoba: 1977, 136; cita en PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía, Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Universidad de Córdoba, Grupo ARCA, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 19.

<sup>472</sup> PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía, Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Universidad de Córdoba, Grupo ARCA, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 24.

<sup>473</sup> Cfr. PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía, Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Universidad de Córdoba, Grupo ARCA, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 24.

<sup>474</sup> PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía, Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Universidad de Córdoba, Grupo ARCA, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 24.

<sup>475</sup> PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía, Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*, Universidad de Córdoba, Grupo ARCA, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 25.

empresa suelen presentarse varios elementos simbólicos que se enfrentan entre sí en una oposición dialéctica de positivo-negativo. Resta al espectador hacer un ejercicio de interpretación de los significados, los cuales serán dictados por el contexto, el cual será apoyado por textos o subtextos que acoten la ostensibilidad de tales significados, que, de otro modo, quedarían demasiado abiertos a la interpretación. Estas acotaciones se dan por medio de los epigramas o los mote, que funcionan a modo de título del emblema pintado en el portón. Los epigramas o versos, por su parte, son un apoyo mnemotécnico tanto para la ékfrasis de quien describe la escena o empresa al visitante, como para la exégesis de quien la admira en la soledad de su Ejercicio. En ambos casos, estos textos apoyados en imagen y viceversa, aluden a la memoria, el entendimiento y la voluntad de los visitantes.

Los tiempos revueltos por las tesis luteranas pedían medidas si no urgentes, sí contundentes, que encauzaran los ánimos hacia los caudales del buen actuar y el bien morir, de modo que una reforma espiritual basada en el ejercicio de las virtudes y el abandono de la relajación de las costumbres se antojaba como una estrategia prudente y lógica.

“Y este intento, aunque siempre a sido de provecho lo es mas en nuestra edad, en la qual cada día desembarca el demonio tantas nuevas artes para el vicio, tantas salsas picantes, y ensaladillas, como vemos esforçando lo que tanta fuerça tiene en nuestra depravada inclinación.<sup>476</sup> Es interesante, aunque no sorprendente, que Juan Francisco Villava comparte la idea de San Ignacio de Loyola, santo exmilitar y conocido soldado de la iglesia contrarreformista, de que toda la humanidad está desde un inicio condenada, y por tanto con una voluntad inclinada al pecado, pues ha caído de la Gracia divina desde que se cometió el pecado original. Así, cualquier esfuerzo de perfeccionamiento del alma ha de ser dirigido hacia la recuperación de esta Gracia, que es la de contemplar a Dios en su eterna Gloria durante la eternidad, una vez superados los juicios particular y final. Es sugestivo también recalcar que Íñigo de Loyola fue en un principio perseguido por la inquisición por sospechas de ser alumbrado. Compartió tal persecución con San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, santos que siglos después encontrarían un lugar privilegiado en las hagiografías oficiales de la Iglesia y en los paneles de la cara oriente del cancel de virtudes de Atotonilco. Irónico es también que al paso de los años todos estos personajes fueran elevados a los nichos de la santidad y se tomaran como ejemplos de virtud y regla mística, propios a seguir por las hordas de fieles que conformarían la iglesia cristiana durante los siguientes siglos. Pero volvamos a la razón por la que deleitaba tanto a Juan Francisco la creación de las empresas y la inclusión de los conceptos elevados en ellas, en forma de empresas:

"Porque la primero, por la parte que un pensamiento se pone en un simile, se causa delectacion, por la proporcion y correspondencia que se mira de unas cosas con otras, qual se gasta en las palabras traslativas y methaforicas".<sup>477</sup>

Es de notar aquí la influencia aristotélica de las razones que da Villava sobre la creación de sus empresas, pues habla de símiles, proporciones y metáforas, todos estos ingredientes para el correcto desarrollo de un concepto aprehensible por el entendimiento. En cuanto a la definición, Villava las precisa de la siguiente manera: “No parece que es otra cosa que una expresion de un señalado pensamiento, puesto en un simil con galana pintura y viveça de mote, que porque determina la significacion de la figura y le contrae a determinado sentido, le llaman alma de la empresa.”<sup>478</sup>

Hemos mencionado una y otra vez la influencia, mayor o menor, de Alciato en las empresas de Villava, sin embargo, el jurista italiano llamó a sus representaciones “emblemas” y Juan Francisco las ha llamado “empresas”. Esta diferencia radica en que el emblema, para Villava, implica varios significados, los cuales se

---

<sup>476</sup> Empresa I, 1ª y b.

<sup>477</sup> Emp. 1, 2a.

<sup>478</sup> Emp. 1, 3a.

fundan en la imaginación, mientras que las empresas están apoyadas en la verdad misma, o en la realidad. Algo así como que el emblema es a la fábula lo que la empresa es a la anécdota. Transcribo a continuación la definición de Villava:

"Y si alguno., me dixere, que porque teniendo sentido comun, no las llamo emblemas digo que no lo pueden ser, porque mirado el vocablo emblema significa obra de varias figuras (que admite varios significados), y estas empresas (...) tienen su apoyo y fundamento en la existencia de la verdad, la que no tienen los emblemas, que mas se fundan en libre imaginacion"<sup>479</sup>

**Tabla de la segunda parte (Empresas espirituales) de las *Empresas morales y espirituales* de Juan Francisco de Villava según Manuel Pérez Lozano:**

*Las Empresas morales de la segunda parte tratan de corregir los vicios, de ahí su título. También poseen una ordenación de catecismo, sólo que peor estructurada. Su doctrina pretende que se eviten los pecados exponiendo una casuística de estos donde se muestran a través de símbolos los perjuicios que ocasionan a las almas cuando no se lucha contra ellos, Son "la otra cara de la moneda": a cada virtud anterior se ha contrapuesto un vicio.*<sup>480</sup> En la segunda tabla se hace un glose de la serie de Empresas Espirituales, es decir, la segunda de las tres partes del libro de Empresas Morales y Espirituales de Villava, en donde se enumeran los pecados capitales, y los daños que produce el pecado en el alma del hombre, para de ahí proceder a listar el resto de vicios que los pecados capitales provocan a su vez.

Empresa y número de empresa en el libro de Villava	Razón
1ª Del demonio 2ª Del mundo	Enemigos del alma
3ª De la muerte (causada por el pecado) 4ª Del pecador (sufrirá el castigo divino)	Daños del pecado
5ª Del soberbio (soberbia) 6ª Del avaro (avaricia) 7ª Del lascivo (lujuria) 8ª Del airado (ira) 9ª Del goloso (gula) 10ª Del envidioso (envidia) 11ª Del perezoso (pereza)	Los siete pecados capitales
12ª Del distraído 13ª Del ocioso 14ª Del codicioso 15ª Del adulador 16ª Del maldiciente 17ª Del enemigo del prójimo 18ª Del parlero 19ª Del cruel con los suyos 20ª Del ingrato 21ª Del escrupuloso	Vicios derivados de los pecados 33ª Del oyente protervo 34ª Del vicioso porfiado 35ª Del escandaloso 36ª Del altivo derribado 37ª Del artificioso 38ª Del fingido 39ª Del ebrio 40ª Del incipiente 41ª Del inquieto

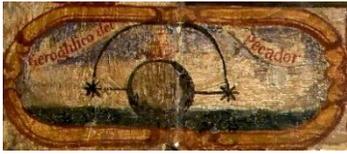
<sup>479</sup> Emp. 1, 3b.

<sup>480</sup> PÉREZ Lozano, Manuel; La emblemática en Andalucía: Símbolos e imágenes en las *Empresas* de Villava; Universidad de Córdoba, Colección Arca Verde, Córdoba: 1997, 34

22ª Del presuncioso	42ª Del apóstata
23ª Del amador de sí propio	43ª Del tirano
24ª Del calumniador	44ª Del vulgo
25ª Del impío	45ª Del rico descontento
26ª Del profano	46ª Del ambicioso
27ª Del vanaglorioso	47ª Del hipócrita
28ª Del asombradizo	48ª Del poderoso
29ª Del curioso	49ª Del obstinado
30ª Del infamado	
31ª Del afeminado	
32ª Del próspero	

Tabla de los pecados y vicios presentes en el portón de acceso de Atotonilco:

A	AB	B
Soberbio -Avaro- Lascivo 	Jeroglífico del airado 	Perezoso- envidioso- goloso 
Distraído, ocioso, codicioso 	Jeroglífico del parlero 	Adulador, malediciente, enemigo del prójimo 
Cruel con los suyos- ingrato-escrupuloso 	Jeroglífico del curioso 	Poderoso para el mal- infamado- del amor propio 
Profano- vanaglorioso- asombradizo	Jeroglífico del escandaloso	Del hijo malo- calumniador- afeminado

		
<p>Prosperado-Protervo-Altivo derribado</p> 	<p>Jeroglífico s/título (demonio sobre ciudad en llamas)</p> 	<p>Insipiente- artificioso- sofisticado</p> 
<p>Ebrio- ambicioso- rico discontento</p> 	<p>Jeroglífico del vulgo</p> 	<p>Obstinado, vicioso porfiado, del tirano</p> 
<p>Jeroglífico del Pecador-J. del apóstata</p>  	<p>Se han perdido los demás</p>	<p>Jeroglífico del inquieto</p> 
<p>Jeroglífico de mundo, J. del demonio, J. de --ioso</p> 		<p>Jeroglífico del libertino</p> 

		
		
Jeroglífico del orgulloso		Se han perdido los demás
		
Se han perdido los demás		

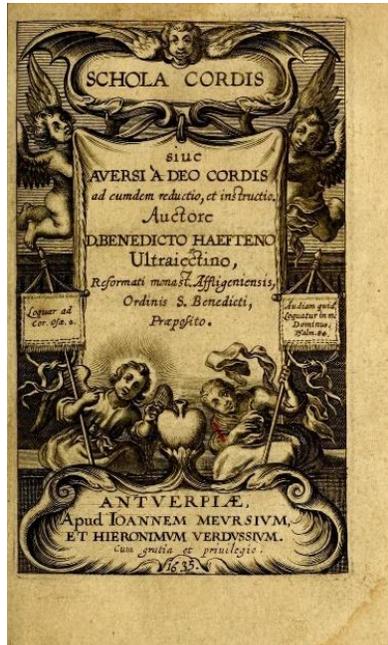
Martínez de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalles del portón de ingreso con pecados y vicios, ca. 1760.

### La Escuela del Corazón

La Escuela del Corazón o *Schola Cordis sive aversi a Deo Cordis*, conocida como *Schola Cordis*, es un texto de Benedictus van Haeften (1586-1648), escrito en 1629, e ilustrado con grabados de Boetius a Bolswert (1580-1633), que tiene forma de lecciones a modo de un curso universitario, el cual propone cómo debe ordenarse el corazón humano para poder entrar en matrimonio místico con Dios. En otras palabras, cómo debe ser, cómo debe dirigirse, ajustarse y unirse a Dios mediante el ejercicio de las tres vías de acceso a lo divino: la purgativa, la iluminativa y la unitiva, y muestra cómo pasar por cada una de ellas. En la introducción justifica poco a poco por qué se gana el título de universidad, puesto que se alinea con el contenido del *trivium* y del *quadrivium*. Es muy bello el estilo metafórico que utiliza para explicar los múltiples significados de la palabra *corazón*, ya que lo considera como el órgano central que bombea la sangre al resto de los órganos, otras veces lo define como lo más íntimo o las entrañas de la tierra, es decir, el infierno (no porque tengamos un infierno dentro de nosotros, sino como alusión al centro de la tierra; a las profundidades), o como el principio de movimiento, el juicio, la opinión o el carácter: “Según tiene cada cual el corazón, tal es él.”<sup>481</sup> Pero sobre todo explica que en el corazón reside la fuente del amor, o la caridad, y, como dijo san Agustín, el corazón guarda la parte racional del alma que se llama *espíritu*, al cual Dios ve y contempla en todo momento, porque “del corazón nacen los malos pensamientos.”<sup>482</sup> No es sorprendente por tanto, que los personajes que se presentan en las escenas de sus grabados sean el alma, el corazón, y el Amor, representando cada estadio de las meditaciones.

<sup>481</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haeften*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 9.

<sup>482</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haeften*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 21.



**Boetius a Bolswert, grabado impreso de la portada de la *Schola Cordis sive aversi a Deo Cordis*, 1635.**

El método para la enseñanza de las lecciones es preeminentemente mnemotécnico, utilizando a la emblemática como sistema para el diseño de los grabados, mostrando influencia tanto de Alciato o la tradición de Horacio como de Gerson y Loyola/Nadal y su doctrina apoyada en la visualidad de las imágenes, como se explica del modo siguiente: “Al principio de cada lección una redondilla, para explicar con más concisión su idea: porque el artificio poético, además de halagar el ánimo, se imprime en la memoria con más firmeza y lisonjeando la mente, hace que lo que se percibe con gusto, se olvide tarde [...] Hay entre esta y el arte de la pintura tal proporción, que lo que una explica con palabras, la otra propone a la vista con diversidad de líneas, sombras y colores, y lo que las dos hallan más sublime en cualquiera cosa, lo copian y acomodan al sujeto y al asunto que cada cual se propone, con tal viveza, que parece no estudian ya en las personas y naturaleza, sino que a ésta le dan leyes.”<sup>483</sup> O esta otra cita, en que se explica la inclusión del *ut pictura poesis* por su eficacia: “Me pareció útil conciliar en mi obrilla estas dos artes hermanas, proponiendo a la vista en estampas los mismos conceptos que comprenden las redondillas, para que así se juntasen el provecho y el gusto santo que se perciben en el aspecto de las figuras. Tienen éstas, además del gusto que concilian, una secreta energía para mover los ánimos con suavidad y dulzura: siendo muy cierto lo que Horacio cantaba:

*Con más eficacia mueve  
lo que miran los ojos advertidos,  
que lo que sólo suena en los oídos*<sup>484</sup>

<sup>483</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haefien*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 11.

<sup>484</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haefien*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 11.



Boetius Bolswert, grabado impreso, placa núm. 4

de la *Schola Cordis* de Benedicto van Haeften, 1635.

El apoyo visual que ofrecen los grabados de la *Schola Cordis* (y en general del resto de las fuentes gráficas en el Santuario) es crucial, pues el éxito del uso del modelo emblemático de Alciato (mote, epigrama e imagen) en el despliegue iconográfico de Atotonilco radica, como señala Manuel Pérez Lozano, “en la doble condición de obra literaria y obra gráfica donde con fines claramente mnemotécnicos se combinaba el texto con la imagen y la poesía”<sup>485</sup>.

Analizando las fuentes grabadas desde su uso y función, se puede afirmar que al haber sido utilizadas múltiples veces a lo largo del tiempo y en diferentes zonas geográficas, su función (incluso mercantil) naturalmente fue tan exitosa que se buscó perpetuar la imagen. Jaime Cuadriello afirma que la función de la imagen modelo *revela tanto negociaciones mercantiles como cosmovisiones compartidas. El valor de la significación, por tanto, se expande, porque excede al de la documentación. Muestra que las imágenes están diseñadas para repetirse y que esto indica una perpetuación de las ideas que van detrás de ellas o que ellas representan.* El carácter portátil de los grabados y la fácil reproducción de textos gracias a la imprenta, permitió tanto su reproducción como su fácil transporte y propagación por el mundo, y conectando a la Nueva España con textos venidos de las costas más importantes de Europa.

Van Haeften explica en su texto que el hombre (el amante, el alma) tiende a unirse con Dios (el amado) porque el hombre debe tender hacia el sumo bien y hacerse uno con Él, con lo cual queda expuesto el carácter neoplatónico del texto. Para justificar la perfección de esta unión, entra en una disertación sobre la geometría del corazón y su forma triangular piramidal, haciendo la analogía con la trinidad e incluso relacionándolo con las esferas celestes, recordando en esto tanto a Pitágoras como a Pseudo Dionisio con su jerarquía celeste, entre otros. Por otro lado, la mística del Sagrado Corazón y su auge en América surgió en gran parte por la doctrina de Jean Gerson, a quien van Haeften incluso cita directamente en su texto al hablar del clamor que hace el corazón cuando llama a su creador: “Este nuevo cántico se llama razonablemente *canticordio* o canto cordial, como dice Gerson: pues el sujeto, el instrumento, las cuerdas, que toman este nombre de *cor*, el sonido, la voz, la boca y los gorjeos son intensos, todos están en el corazón del alma o en el alma del corazón. Sólo Dios

<sup>485</sup> PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía: Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*; Universidad de Córdoba, Córdoba: 1997, pág. 9.

oye esta música [...]”<sup>486</sup> Por eso, aunque Dios mande muchas tribulaciones, uno debe mantenerse como Job y soportar en armonía la voluntad propia con la divina, como un instrumento que comparte dos cuerdas perfectamente afinadas entre sí: “Dios me dio bienes y Dios me los quitó: su voluntad se hizo, sea su nombre alabado”.<sup>487</sup>

Explica también el autor que la voluntad es la causa de la virtud y el vicio y el principio del movimiento del animal y hace una analogía con las partes de su cuerpo y las virtudes: “[...]la vida espiritual consta de buena voluntad como de corazón, sirve la prudencia de cerebro, la justicia de hígado, porque cría esta virtud bueno y loable sangre, y finalmente la continencia de pulmón, que templada y refresca los afectos [...]”, después se hace una analogía de esta escuela del corazón con un medicamento para el corazón y sus desórdenes y afecciones.<sup>488</sup>

Dado que esta escuela enseña filosofía moral, instruye y predica prudencia, y explica las penas y castigos que pretende aplicar a quienes desertan. “Pues diste entrada en tu pecho al demonio, que con tanto anhelo deseaba tu perdición: ¿por qué no me abrirás a mí, que soy criador, redentor y protector tuyo, que deseo con ansia tu salud y tu eterna salvación?”<sup>489</sup> En cuanto a quiénes son admitidos en esta escuela, todas y todos, grandes y pequeños, pobres y ricos, “[...]todos hallarán lugar aquí: sólo serán excluidos aquellos que, rebeldes a la luz, aun no se dignan a escuchar al maestro [...] y dan por su gusto en horribles precipicios.”<sup>490</sup> ¿Podría estar relacionado directamente con el portón de pecados, vicios, torturas y lamentos que se encuentra pintado frente al cancel el hecho de que quien no quiera atender esta escuela va a caer en un *horrendo precipicio*? Personalmente me parece que sí.

El autor del texto ahora hace una analogía con un matrimonio e invita al estudiante a realizar tres acciones: 1) escuchar con atención al maestro cuando llama; 2) que se levante a abrir la puerta del corazón, y 3) que le franquee la puerta y lo guíe al interior del alma. Para cumplir la primera diligencia, se pide al estudiante que se aleje del bullicio de esta vida. Esta petición puede estar directamente relacionada con las pinturas de la parte superior del cancel en su cara poniente, ya que éstas presentan a los padres del yerno, que se retiraron a las soledades del desierto a meditar y entraron en santidad.



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalle de la cara poniente del cancel de virtudes con “El abad Gerassimo”, ca. 1760.

Por otro lado, se pide un proceso de purga para poder iniciar dicha conversión, proceso en el cual se lavan los defectos del alma para poder “abrir el pestillo del pecho” para el novio, que es Jesucristo, y que llama a nuestra puerta como un esposo llama a la casa de su nueva esposa. San Gregorio dice que la esposa expresa lo siguiente cuando recibe al marido: “Recibí virtud de resurrección gloriosa, por haber mortificado estos miembros de

<sup>486</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haeften*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 25.

<sup>487</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haeften*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 26.

<sup>488</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haeften*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 27.

<sup>489</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haeften*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 38 y 39.

<sup>490</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haeften*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 32.

tierra, tomando esta mortificación por sola mi voluntad, y así fluye mirra de mis manos [...] ¿Y qué entendemos por las manos sino las obras? ¿Qué se figura en la mirra, sino la mortificación?<sup>491</sup> Aquí podemos ver también rastros de la mística que introdujo Jean Gerson, quien pide que ofrezcamos nuestro dolor y nuestro trabajo a Dios, ya que le parece que somos peregrinos en este mundo, y que vinimos a él sólo a luchar mientras llegamos a la verdadera vida eterna: “Somos peregrinos, fuera de nuestra ciudad, de nuestro país, de nuestra herencia, de nuestra felicidad finita del desierto de este mundo presente, en este valle de lágrimas, en la región de la pobreza. (Hebr., 13, 14).”<sup>492</sup> De este modo se muestra la vía purgativa representada en el portón de acceso y sus vicios y pecados, en la cual se da *pan de lágrimas y dolor*, que purifica y fortalece el corazón.



Mtz. de Pocasangre, detalles del portón de acceso con lamento y tortura, óleo sobre tabla, ca. 1760.

Después, para que la voluntad humana se conforme en todo con la divina, como mencionamos anteriormente, debe cumplir con tres preceptos de *justicia*: a la cual pertenece dar a cada uno lo que le toca, es decir, a Dios, al prójimo y a sí mismo. Para cumplir con estas tres obligaciones, se tiene que tener tres cualidades:

- 1) Corazón *de hijo* para con Dios
- 2) Corazón *de madre* para el prójimo
- 3) Corazón *de juez* para sí mismo.

Para que esto se logre, “[...]se necesitan nueve virtudes, y principalmente el amor, después temor reverencial, confianza, celo de la honra de Dios, pureza de intención en todo lo que toca a su servicio, oración y recurso a él en cualquiera necesidad, agradecimiento a sus beneficios, obediencia, conformidad a su voluntad y, finalmente, humildad y paciencia en los trabajos.”<sup>493</sup>

<sup>491</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haeften*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 43.

<sup>492</sup> “*Pèlerins voire sommes nous, hors mis nostre cite, de nostre pais, de nostre heritaige, de nostre finable félicite du désert de ce présent monde, en la vallée de plours, en la région de pouvrete.*” *Obsecro vos*, GL, VII, 749, en SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 287.

<sup>493</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haeften*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 65.



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla,  
detalle de algunas personificaciones de virtudes presentes  
en la cara poniente del cancel; ca. 1760.

Después, a los *aprovechados*, se les da un pan metafórico de aprovechamiento espiritual, y estos son aquellos que van por la vía iluminativa, pero los que hacen ejercicios de la vía unitiva son sólo los perfectos, quienes comen “pan de ángeles”, “aquel maná prodigioso que nadie conoce sino quien lo recibe. Los que se mantienen de este pan, vuelan al cielo a unirse con Dios, en quien tienen todo el cúmulo de gustos y todo el lleno de gozos.”<sup>494</sup> Esto recuerda los textos de Jean Gerson cuando habla del raptó místico, o la oración más perfecta, a la cual describe del modo siguiente:

La oración más perfecta es: “cuando el espíritu no puede entender lo que lleva dentro, ya sea alegría o dolor, sea en clamor, sea en reverencia, [...] oración perfecta que pertenece a los perfectos y a las más santas y santos del paraíso.”<sup>495</sup> Por otro lado, sucede una especie de *divinización*, que es cuando: “*Cuando en figura humana*

<sup>494</sup> *Escuela del corazón que escribió el R.P.D. Benito Haefen*, de la orden de san Benito y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta de la misma orden, Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864, 66.

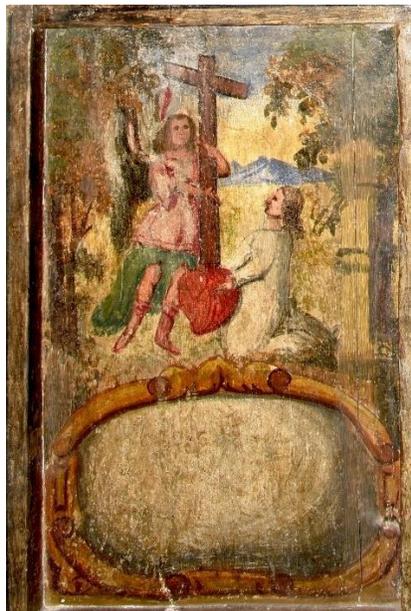
<sup>495</sup> “C'est quant l'esprit ne ne scet ne peut comprendre ce qui se vit dedans soy soit en joye soit en douceur, soit en cremeur, soit en reverance, soit en loange (...) orayson parfaicte qui appartient aux parfaicts et plus aux saincts et saintes de paradiz.”<sup>495</sup> *Memoriam fecit*, GL, VII, 707 en SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 327. La traducción es mía.

por fuera el hombre se hace dios por dentro, Dios comprende por imitación y participación, no por naturaleza.”<sup>496</sup> Esto corresponde a la tercera vía, la unitiva, y se relaciona con el cancel en la parte superior de su cara oriente, como lo muestran estos detalles de santos que han llegado al éxtasis:



Mtz. de Pocasangre, óleo sobre tabla, detalle de san Ignacio de Loyola y santa Margarita María Alacoque en teopneustia con el Sagrado Corazón de Jesús, cara oriente del cancel de virtudes, ca. 1760.

Una vez cursadas estas lecciones, se incluyen algunas sobre la pasión de Cristo, que deben ejercitarse también. Recordemos que todas estas lecciones van en acuerdo con los *Ejercicios Espirituales* de san Ignacio y las meditaciones y adiciones que deseen hacerse alrededor de estos y del calendario litúrgico.



<sup>496</sup> “Quand en figure d'homme par dehors, l'homme est fait Dieu par dedans; Dieu, entendez sainement, par imitation et participation non par nature” en SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a, 327. La traducción es mía.

Mtz. de Pocasangre, detalle del “Plantío de la cruz en el corazón” de las escenas de la *Schola Cordis* pintadas en la cara oriente del cancel de virtudes, óleo sobre tabla, ca. 1760.

A continuación, una lista de las lecciones de la *Schola Cordis* frente a los tableros que se conservan hoy en Atotonilco. Es importante recordar que actualmente no se encuentran todas las escenas en el cancel debido al deterioro, pero inicialmente se habían pintado todas las que aparecen en el texto de van Haeften.

**Tabla de las lecciones de la *Schola Cordis* vs. los emblemas de los tableros del cancel**

Escuela del corazón	Presencia en Atotonilco	Vía
<b>Conversión y dirección del corazón averso</b>		Purgativa
1. Fuga del corazón		Purgativa
2. Vanidad del corazón	X	Purgativa
3. Pesadez del corazón		Purgativa
4. Avaricia del corazón		Purgativa
5. Dureza del corazón		Purgativa
6. División del corazón	X	Purgativa
7. Insaciabilidad del corazón		Purgativa
<b>Vuelta y limpia del corazón</b>		
8. Vuelta al corazón		Purgativa
9. Derramamiento del corazón		Purgativa
10. Circuncisión del corazón	X	Purgativa
11. Quebranto del corazón		Purgativa
12. Abatimiento del corazón	X	Purgativa
13. Ablandamiento del corazón	X	Purgativa
14. Limpia del corazón	X	Purgativa
<b>Oblación y examen del corazón</b>		
15. Donación del corazón	X	Iluminativa
16. Sacrificio del corazón	X	Iluminativa
17. Balance del corazón	X	Iluminativa
18. Ensayo del corazón		Iluminativa
19. Sondeo del corazón	X	Iluminativa
20. Ajuste del corazón		Iluminativa
<b>Beneficios que Dios hace al corazón humano: Alumbramiento del corazón y aprovechamiento espiritual</b>		
1. Renovación del corazón	X	Iluminativa
2. Ilustración del corazón	X	Iluminativa
3. Escritura del corazón		Iluminativa
4. Aradura del corazón	X	Iluminativa
5. Siembra del corazón	X	Iluminativa
6. Riego del corazón	X	Iluminativa
7. Flores del corazón	X	Iluminativa
8. Guarda del corazón	X	Iluminativa

9. Escudo del corazón	X	Iluminativa
10. Escala del corazón	X	Iluminativa
11. Ensanche del corazón	X	Iluminativa
<b>Perfección del corazón y unión con Cristo</b>		
12. Morada del corazón	X	Unitiva
13. Selladura del corazón	X	Unitiva
14. Llagadura del corazón	X	Unitiva
15. Incendio del corazón	X	Unitiva
16. Desvelo del corazón	X	Unitiva
17. Vuelo del corazón	X	Unitiva
18. Unión de corazones		Unitiva
19. Reposo del corazón	X	Unitiva
<b>Ejercicios del corazón en la pasión de Cristo: viaje del corazón con Cristo paciente</b>		
1. El sudor de sangre, baño del corazón	X	Imitación de Cristo
2. Los cordeles de Cristo, ligadura del corazón	X	Imitación de Cristo
3. La columna de cristo, arrimo del corazón		Imitación de Cristo
4. Los azotes de Cristo, látigo del corazón	X	Imitación de Cristo
5. La corona de espinas, muro del corazón		Imitación de Cristo
6. El rostro de Cristo bordado en el corazón	X	Imitación de Cristo
7. El corazón, copa de Cristo sediento	X	Imitación de Cristo
8. Punzada del corazón con el clavo del temor de Dios	X	Imitación de Cristo
<b>Conformación del corazón con la cruz y crucificado</b>		Imitación de Cristo
9. Extensión del corazón en la cruz	X	Imitación de Cristo
10. Plantío de la cruz en el corazón	X	Imitación de Cristo
11. Dedicación del corazón con el título de la santa Cruz	X	Imitación de Cristo
12. Rotura del corazón con la lanza de Longino		Imitación de Cristo
13. Mosto del corazón destilado del lagar de la cruz	X	Imitación de Cristo
14. Refugio del corazón en la llaga del costado		Imitación de Cristo

15. Espejo del corazón en las cinco llagas	x	Imitación de Cristo
16. Tálamo del corazón en el sepulcro de Cristo		Imitación de Cristo



## Conclusiones

El santuario de Jesús Nazareno, al ser *sui generis*, ha suscitado el interés de numerosos investigadores, uno de ellos, José de Santiago, autor del libro más famoso sobre Atotonilco, y con quien tuve el gusto de hacer mi investigación de Maestría una vez que los trabajos de restauración del lugar fueron terminados. Dado que las intervenciones fueron intermitentes por diversos motivos, los objetos que constituyen el ingreso del santuario no habían sido rescatados del deterioro lo suficiente como para que de Santiago pudiese incluirlos en su libro sobre Atotonilco. Aquí hemos traído a la luz aquellos documentos fotográficos que muestran en plenitud la belleza y la complejidad de la decoración del portón de acceso, su capialzado y derrames, y ambas caras del cancel, haciendo un análisis filosófico y artístico por primera vez en siglos de abandono y deterioro. Por este mismo motivo, hasta ahora no se había podido profundizar en su investigación. Mucho se ha hablado de las pinturas murales de este lugar, apodado popularmente “la Capilla Sixtina de las Américas” por su copiosa decoración en los muros internos de la construcción, y por la riqueza de su arte, encontrado por doquier. Sin embargo, nunca se había estudiado a profundidad los elementos de su ingreso, por un lado, porque no se habían recuperado sus decoraciones, y por otro, porque el portón permanece abierto para dar acceso a los visitantes, y sus pinturas quedan al resguardo de la oscuridad de las paredes de los derrames, contra las que se enfrentan al abrirse para dar acceso a los visitantes. Un obstáculo similar impide que se aprecien en su totalidad las pinturas que decoran los tableros del cancel en su cara oriente, puesto que sus laterales enfrentan los muros con espacio reducido e incómodo, y la logística del manejo de los visitantes no permitiría que se aproximasen a ese espacio sin eventualmente dañar la pintura mural. Este estudio ofrece además la esquematización, clasificación e identificación exhaustiva de los elementos pictóricos tanto del portón (272 aprox.) y sus derrames y capialzado (sobreviven cerca de 8 elementos compositivos) como los 216 óleos de ambas caras del cancel, junto con el rastreo y comparación lado a lado de sus fuentes iconográficas grabadas.

Como antecedentes, ya de Santiago había mencionado *ca.* 2004 las fuentes iconográficas del ciclo de la *Schola Cordis* en su mencionado libro sobre Atotonilco, y Reyes Escalera, de la Universidad de Málaga ha hecho más recientemente (2017) a su vez un análisis comparativo muy provechoso y más profundo del ciclo completo. A de Santiago debo principalmente la valiosa información de Juan Francisco Villava como fuente documental de las empresas del portón, las cuales me he encargado de comparar una a una con las imágenes del portón y el cancel. A Escalera agradezco muchísimo su apoyo por dotarme de diversas versiones digitalizadas de la *Schola Cordis* para realizar las comparaciones en esta investigación. Aunque ella ha hecho una comparación de los emblemas de dicho ciclo con los grabados del texto de Bolswert, en este estudio mi aportación es haber identificado y clasificado, en los casos en que la capa pictórica lo permitió, los elementos que decoran los

laterales de la cara oriente. Es decir, aquellos emblemas de la Escuela del Corazón y los santos en éxtasis que decoran sus tableros, así como la comparación con sus fuentes grabadas en el caso de la *Schola Cordis*, y la investigación de las hagiografías de los santos eremitas y de los santos en éxtasis. Además, se ha hecho una interpretación y una propuesta de lectura de los significados del conjunto de imágenes que se encuentran tanto en el portón, su capialzado y derrames, como en el cancel en ambas caras, tanto individualmente, como en conjunto y relacionándose entre sí. Pero una de las aportaciones más especiales fue que en este estudio hemos tenido una aproximación que trasciende el análisis visual, para tomar una postura de hermenéutica filosófica, y de este modo poder rastrear los principios teológicos detrás del programa iconográfico de Atotonilco, y las razones que influyeron en que se constituyera precisamente de ese modo. Es importante también reconocer que la aplicación del aparato crítico de la filosofía para analizar las técnicas discursivas del arte como lenguaje inteligible y mayormente persuasivo, fue posible gracias a mi formación filosófica, pero sobre todo al Posgrado en Historia del Arte de la UNAM, que ha propiciado en los investigadores un perfil interdisciplinario sumamente enriquecedor al momento de abordar los objetos artísticos.

En cuanto a las influencias teológicas de Alfaro, en esta investigación es importante la presencia de Jean Gerson, cuya teología mística yace bajo la forma emblemática en que se ha transmitido la información en el Santuario. Gerson se leyó y se citó cuantiosamente entre los filósofos y teólogos novohispanos, y pretendemos en este trabajo traerlo de vuelta a la memoria para que se comprenda cómo forma parte de la historia intelectual de nuestro país. En ese sentido, mostramos el paso de la mística medieval hacia el pensamiento postridentino de la nueva sensibilidad mística del siglo XVIII, sus influencias y, sobre todo, el modo en que las representaciones artísticas de lo sagrado tomaron forma según estas tendencias.

Dado que el trabajo del arte sagrado es traducir mediante imágenes polivalentes la idea de lo totalmente otro que implica la divinidad, expresar mediante lo visible, aquello invisible, y conducir al hombre hacia éste.<sup>497</sup> Ya que no es posible definir a lo divino hasta agotar su esencia, el arte sagrado ha de ser simbólico, y formarse por analogías y metáforas para traducir lo imperceptible con los sentidos en algo sensible. Esto fue lo que han hecho artistas a lo largo de la historia, pintores y escultores representando en imágenes aquellos sucesos que no logramos abarcar con la razón, místicas como santa Teresa de Ávila con sus poemas, o los teólogos medievales con la mística apofática, que desarrollaron para describir tanto a lo divino como a la experiencia humana sobre la teofanía.

Pero este arte simbólico es también sónico, al develar significados con evidencia, tanto por su contexto o características como por la carga de significados que culturalmente posee el observador intérprete de la obra. En ese sentido, el arte sagrado es una especie de ventana a otras realidades, espacio por medio del cual es posible experimentar otros estados de conciencia y figurarse distintas circunstancias de vida y muerte, especialmente cuando se trata de meditar sobre las postrimerías o *Novísimos*. En Atotonilco Alfaro pretendió, siguiendo la línea gersoniana y de los jesuitas, que las representaciones tanto de torturados y condenados como de santos eremitas y santos en éxtasis fuese un *speculum aeternitatis infelicis ad terrorem peccatorum* (el desafortunado espejo de la eternidad para los pecadores) hacia esa perpetuidad del castigo que se sufría un pecador después de la muerte, y para recordar que es posible recuperar la gracia al rectificar el camino. Por lo tanto, la presencia de elementos pictóricos o escultóricos en este recinto sagrado no es meramente ornamental, sino que pretende ser un predicador mudo, honesto y edificante, de la buena doctrina cristiana, un libro abierto para recorrerlo con los ojos del cuerpo y del alma. El Santuario de Atotonilco despliega, uno tras otro, símbolos que el visitante debe interpretar, por un lado, como ejemplos de realidades que lo rodean tanto en este plano como en el que le espera después de la muerte, y por otro, como ejemplos de vidas

---

<sup>497</sup> Cfr. FERNÁNDEZ, Martha, Estudios sobre simbolismo en la arquitectura novohispana, UNA;/IIE/INAH, México: 2011, 329.

virtuosas dignas de ser imitadas. Para lograr todo esto necesita limpiar su corazón y prepararlo para la entrada de Dios como un matrimonio místico, de modo que la participación en los *Ejercicios* tiene como objetivo lograr la conversión del corazón humano al corazón de Dios, es decir, lograr la *cardiomorfosis*.

Según Carlos A. González, concluido el Concilio de Trento, la ascética y la mística como guías y técnicas de perfección del alma cristiana impregnaron las letras y las artes, mostrando su fuerza en las *ars moriendi*, la hagiografía, la retórica, etc. Estas técnicas místicas pretendían que el cristiano ejercitara su alma de modo tanto especulativo como práctico, haciendo una analogía con la ejercitación del cuerpo, pero también comparando las prácticas del ejercitante con las de los santos y con especial atención a Cristo, características de la *Devotio Moderna*. El contenido dogmático del arte en Atotonilco esconde la respuesta a los embates que el luteranismo y la Reforma protestante habían presentado desde el s. XVI contra la doctrina de la Iglesia, como lo son la existencia del purgatorio, la representación y manufactura de lo divino en imágenes, así como su culto, la libre interpretación de las escrituras, la inmaculada concepción de la virgen, entre otros temas. Más precisamente, el ingreso de Atotonilco establece y reitera la existencia tanto del purgatorio como del infierno, promueve y fortalece la existencia y el culto a los santos, además de con esto abrir la posibilidad de santificación del fiel común, y de fincar que los santos son intermediarios entre Dios y los hombres. Pero fundamentalmente, apoya la representación sensible de lo hierofánico, al igual que la excitación de los sentidos del fiel con la composición de lugar durante las meditaciones con el objetivo de cambiar sus hábitos mediante la ejercitación del espíritu.

Para la correcta transmisión del contenido de las meditaciones de dicha ejercitación espiritual, es necesaria una representación gráfica clara y efectiva. Es por esto que se eligió la imagen, accesible en espacios fácilmente visibles en el medievo, y posteriormente los jesuitas optaron por la emblemática, forma artística adoptada para hacer propaganda y pedagogía para fincar el conocimiento en la memoria, el entendimiento y la voluntad, muy popular al inicio con Alciato y posteriormente con su transformación religiosa, en forma de libros de emblemas moralizantes como el de Villava en el s. XVII. Como las imágenes, no siempre pueden permanecer “abiertas” a la libre interpretación, se apoyan en un discurso textual poético conceptista que se basa en la mnemotecnica para fijarse, y en el esfuerzo interpretativo tanto del director de los *Ejercicios*, como del creyente, para comprenderse. Este arte simbólico funge como ventana y espejo hacia otras temporalidades y realidades siempre con el subtexto de los tres votos normativos ignacianos de la vida religiosa: castidad, pobreza y obediencia, virtudes representadas tanto en personificación como en emblema en la cara poniente del cancel.

Los *Ejercicios* de san Ignacio ofrecen la metodología para acceder a la vida virtuosa, preparando al corazón mediante las tres vías de acceso a Dios, o de perfeccionamiento del alma: la purgativa, la iluminativa y la unitiva. En este trabajo he propuesto y me parece que se puede probar que la purgativa ha sido representada en el portón, la iluminativa ha sido representada en la cara poniente del cancel, y la unitiva, aquella que se alcanza una vez que el corazón está limpio y por su amor ha logrado unirse con Dios, ha sido representada en la cara oriente del cancel, donde el tema principal es la *cardiomorfosis*. Es importante señalar también que en la parte media y baja del cancel cara oriente, en cuanto a la Escuela del Corazón, ésta también presenta un recorrido por las tres vías de acceso a lo divino que presenta la mística apofática a la que se apegó el padre Alfaro.

Finalmente, concluimos también que el santuario es un objeto de devoción, pues se trata de un lugar donde se ofician misas y se realizan los *Ejercicios*, desde 1765 y hasta nuestros días. Su programa emblemático representa una imagen ekfrática y didascálica, aunque actualmente es muda y disfuncional, pues a pesar de la asistencia a los *Ejercicios*, el uso original de apoyo icónico al texto no ha sobrevivido a los años y se ha *traicionado* al perderse y abandonarse sólo a su faceta decorativa y a su valor como bien turístico. Sin embargo, es objeto de decoro, ornato y desarrollo de la liturgia, pues se usa a la imagen como apoyo de la oratoria sagrada, que busca dignificar al espectador. Es prueba o reflejo de la cosmovisión que permeaba la sociedad cristiana dieciochesca al menos de la localidad, visión en la que se buscaba reconciliar a dicha sociedad neoburguesa cambiante con

el mensaje divino, para atraerlos de nuevo al camino de la virtud. Por último, tiende con esto a la perdurabilidad del sistema de creencias de la iglesia católica en general, y de la mística apofática contrarreformista oratoriana y jesuita del siglo XVIII desarrollada en la Nueva España por el padre Alfaro, en particular.

Aunque se hizo una exhaustiva investigación dentro de las posibilidades del tiempo que permiten los estudios de Doctorado, esta tesis no pretendió agotar las exégesis sobre Atotonilco. Pretende ofrecer una interpretación muy vasta pero perfectible del programa iconográfico y sus razones de creación, y abrir un panorama atractivo para los futuros académicos interesados en explorar las manifestaciones espirituales y artísticas tanto de la joya arquitectónica que representa Atotonilco, como de la Nueva España como centro de producción artística y espiritual. Por otro lado, me interesa generar conocimiento acerca del patrimonio mexicano para que las siguientes generaciones puedan apreciarlo y conservarlo, de modo que se continúe la línea identitaria que representa el arte virreinal para la cultura actual y futura tanto en México como en Iberoamérica. Otra contribución es que se ha mostrado la importante influencia de la mística europea medieval especialmente de Jean Gerson, revelando su constante presencia en la filosofía novohispana desde los humanistas del XVI hasta el Padre Alfaro en el XVIII. Por desgracia, esta influencia no siempre se ha tenido en cuenta o no se le ha dado la importancia que merece dentro de los estudios de arte y filosofía novohispanos, y aquí se ha remediado esto al menos en parte. Espero sentar un precedente para que las y los futuros investigadores de la historia y la identidad cultural de México a través del arte puedan continuar el camino que he comenzado a desentrañar.

## Referencias

### *Fuentes primarias*

- ALDRICH, Virgil, *Philosophy or Art*, Prentice-Hall, Englewood Cliff, New Jersey: 1963.
- ALFARO, Luis Felipe Neri, *Sendero del Cielo, por donde lleva al Corazón humano el Divino Sagrado*
- *Corazón de Jesús Nazareno, hasta colocarlo en la Patria Celestial de su Gloria. Practicado por su esclavo, e indigno Capellan el P. Luis Felipe Neri de Alfaro, quien lo dedica a su Magestad Venerada en su Santuario en la labor de Atotonilco, dos leguas y media de S. Miguel el Grande*, reimpresso en México en la imprenta de D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros calle del Espíritu Santo, año de 1793.
- ARISTÓTELES, *Ética Nicomaquea*, Gredos, trad. y notas de Julio Palli Bonet, México: 1993.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, vers. de Arturo Ramírez Trejo, BIBLIOTHECA SCRIPTORUM GRAECORUM ET ROMANORUM MEXICANA, UNAM, México: 2002.
- BARASCH, Moshe, *The Language of Art, Studies in Interpretation*, New York University Press, NYC: 1997.
- BEUCHOT, Mauricio, *Phrónesis, Analogía y Hermenéutica*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Colección Seminarios, México: 2007.
- DÍAZ de Gamarra y Dávalos, Juan Benito, *El sacerdote fiel y según el corazón de Dios, Elogio fúnebre de la virtuosa vida del P. D. Luis Felipe Neri de Alfaro, bachiller en Sagrada Theologia, presbytero que fue de la Congregación del Oratorio en la villa de San Miguel el Grande, Comisario General del Santo Oficio, Misionero apostólico, patrón y fundador del Santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco, que en las honras que se celebraron a su piadosa memoria en dicho Santuario, el día veinte y dos de abril de mil setecientos setenta y seis año, dixo el P. Juan Benito Gamarra, presbytero de dicha Congregación*, Manuscrito conservado en el Archivo de la congregación del Oratorio de San Miguel de Allende, Guanajuato (AOS).
- ELIADE, Mircea; *Lo sagrado y lo profano*, Ed. Guadarrama/Punto Omega, Trad. Luis Gil, 4ª edición, 1981.
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método, fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Ediciones Sígueme, Salamanca: 1993.

- GALLARDO, Rafael, *La tierra que antes era desierta y sin camino, o sea el santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco, su origen historia y descripción. Escritas por Rafael Gallardo, natural y vecinode la ciudad de San Miguel del Allende*, s.f. [manuscrito]
- GERSON, Jean; *Traité des dix commandements de la Loi, Traité pour connaître quel est le peché mortel ou véniel, examen de conscience, Comment se doit faire confession. A B C des simples gens. Schience de bien morir*, 1492.
- *Empresas morales y espirituales en que se finge, que diferentes supuestos las traen al modo estrangero, representando el pensamiento, en que más pueden señalarse: así en virtud, como en vicio, de manera que pueden servir a la Christiana piedad*, compuestas por el Maestro Juan Francisco Villava, con privilegio en Baeza, por Fernando Díaz de Montoya, año 1613.
- *L'inferno aperto al christiano, perche non v'entri, overo considerazioni Delle pene infernali, proposte, e distribute per tutti i giorni della settimana. Da un religioso della Compagnia di GIESU. Con altre utilissime Orazioni, et un suegliarino d'oro de Peccatori, con l'Ejercicio Prezioso Quotidiano*, in Venetia et in Bassano, pero Gio: Antonio Remondinj, con licenza de' Superiori, (s/a), de Paolo Segneri.
- *Prado espiritual: recopilado de antiguos, clarissimos y santos doctores, por el jesuita Dotor Juan Basilio Sanctoro*, dividido en un libro de dos partes, publicado en el año 1624, en Gerona, en casa de Gaspar Garrich, librero.
- PRAZ, Mario, *Imágenes del barroco*, estudios de emblemática, Ediciones Siruela, Madrid: 1989.
- *Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas durante los días del mes, con la regla para vivir bien en todo tiempo*; por el P. Juan Pedro Piamonte de la Compañía de Jesús, traducidas del italiano al castellano, impreso en Valencia por Joseph Tomás Lucas; edición de 1760.
- RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Du Soeuil, 1975.
- SANCTORO, Juan Basilio; *Prado espiritual recopilado de antiguos, clarissimos y sanctos doctores*; Impreso en Gerona, en casa de Gaspar Garrich Librero, 1624.
- *Exercicio de Perfección y virtudes Christianas. Su autor, el V. Padre Alonzo Rodríguez, de la Compañía de Jesús, natural de Valladolid. Dividido en tres partes. Lo que cada una contiene se verá en la suma, que está puesta antes de la Tabla de los Capítulos en esta última impresión, que va corregida conforme al original del año de 1606, que hizo el autor*. Con Licencia, Barcelona, por Pedro Escuder impresor, año de 1747.
- Marco Fabio Quintiliano, *Institutiones Oratorias*, Madrid, Librería de la viuda de Hernando y Cía., 1887.
- *Schola Cordis, sive, Aversia Deo Cordis ad eumdem reductio, et instructio*, de Benedictus van Haeften, con grabados de Boetius Bolswert, ediciones de 1635 y 1699.
- *Escuela del corazón*, que escribió en lengua latina el R.P. D. Benito Haeften, de la orden de san Benito, y ha vertido en la castellana Fr. Diego de Mecolaeta, de la misma orden; Barcelona, imprenta del heredero de Pablo Riera, 1864.
- *Evangelicae Historiae Imagines ex ordine Evangeliorumquae toto año in Missae Sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae. Auctore Hieranymo Natali Societatis JESV, Theologo, Antuerpiae, Año Dom. 1593*.
- *The school of the heart, or the heart (of itself gone away from GOD) BROUGHT BACK AGAIN TO HIM, AND INSTRUCTED BY HIM in 47 emblems by the autor of the synagogue, annexed to Herbert's Poems, qhereunto is added, the learning of the heart, by the same hand*. London: 1778.
- *Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas durante los días del mes, con la regla para vivir bien en todo tiempo*; por el P. Juan Pedro Piamonte de la Compañía de Jesús, traducidas del italiano al castellano, impreso en Valencia por Joseph Tomás Lucas; originalmente del siglo XVI, pero revisada en su edición de 1760.
- *Obras completas de san Ignacio de Loyola*, transcripción, introducciones y notas de Ignacio Iparraguirre S.J., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid: 1963.
- LOYOLA, Ignacio, *Ejercicios Espirituales*, Ed. Sal Terrae, 10ª edición, Bilbao.
- San Ignacio de Loyola, *Autobiografía, Ejercicios Espirituales*. Aguilar, Madrid, 1966.
- NÜREMBERG, Juan Eusebio, *De la diferencia entre lo temporal y eterno: crisol de desengaños con la memoria de la eternidad, postrimerías humanas y principales misterios divinos*”, primera edición facsimilar en conmemoración al Bicentenario de la Revolución de mayo, Instituto Bonaerense de

Numismática y Antigüedades, Bolsa de Comercio de Buenos Aires, Bolsa de Comercio de Rosario, 2010. Disponible en línea en <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/diferencia-temporal-eterno-juan-nieremberg.pdf>

- RICOEUR, Paul; *Del texto a la acción*, FCE, México: 2002.
- SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo, *Invitación a la estética*, Grijalbo, México: 1992.

#### Fuentes secundarias

- ALBALADEJO: *Francisco Terrones del Caño, predicador de la corte de Felipe II, y su Instrucción de predicadores* en “Retórica, tecnologías, receptores”, Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación I/1 (2001), 9-18
- ALBALADEJO: *Configuración retórica de los Ejercicios Espirituales* en “[En: José Martínez Millán, Henar Pizarro Llorente, Esther Jiménez Pablo (coords.), *Los jesuitas. Religión, política y educación (siglos XVI-XVIII)*], Madrid, Universidad Pontificia Comillas – Instituto Universitario La Corte en Europa de la Universidad Autónoma de Madrid, 2012, 3 vols., vol. I, 433-441.]
- ALBORG, José Luis, *Historia de la literatura española. Época Barroca*, tamo II, 2ª ed. Madrid 1970.
- ASPE Armella, Virginia; *Aristóteles y Nueva España*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México: 2018.
- ASPE Armella (intro filosófica) “Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España. *Tratados De Potestate Ecclesiae y De Mystica Theologica Practica*”, trad. Edgar Cruz; coordinación y revisión de la traducción: Sara García Peláez; ed. Novohispanía, México: 2012.
- ASPE, Armella, Virginia, *La influencia de Jean Charlier Gerson y de Francisco Suárez en el discurso preindependentista: una relectura desde la teología política*, 289-296, en Revista Pensamiento Novohispano No. 12, Compilador Noé Esquivel Estrada, UAEMEX, México: 2008, 330. {<http://web.uaemex.mx/iesu/PNovohispano/Publicaciones/Pensamiento%20Novohispano/pensamiento12.pdf>
- Bacchus, Francis Joseph. "St. Paul the Hermit." The Catholic Encyclopedia. Vol. 11. New York: Robert Appleton Company, 1911.
- BÁEZ Rubí, Linda, *Ecce homo: el cuerpo, los sentidos y la imaginación en los ejercicios de meditación mística*, en *Los itinerarios de la imagen: prácticas, usos y funciones*, Edición a cargo de Linda Báez, Emilie Carreón, Déborah Dorotinsky, UNAM/IIIE, 104-123, México: 2010
- BRAVO Ugarte, José, *Luis Felipe Neri de Alfaro: Vida, Escritos, Fundaciones, Favores divinos*, Colección México Heroico, No. 56, Editorial JUS, México:1966.
- BUXÓ, José Pascual; *El resplandor intelectual de las imágenes: estudios de emblemática y literatura novohispana*; UNAM, estudios de Cultura Iberoamericana Colonial, México: 2002.
- CARRASCO M, Rolando, *El exemplum como estrategia persuasiva en la Rhetorica Christiana de fray Diego Valadés*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XXII, No. 77, primavera, México: 2000, 33-66.
- CHARRIER, *Histoire du V. P. Claude de la Colombière*, Paris: 1894.
- CUADRIELLO, Jaime, *Juegos de ingenio y agudeza: la pintura emblemática de la Nueva España*, Museo Nacional de Arte, México: 1994.
- CUEVAS Cristóbal, *Para la historia del exemplum en el Barroco español (el Itinerario de Andrade, en Edad de Oro*, núm. 8, Madrid: 1989.
- DE SANTIAGO Silva, José; *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*; ediciones La Rana, colección Arquitectura de la Fe, del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato; Guanajuato, México: 2004.
- FERNÁNDEZ García, Martha. (2011). *Estudios sobre simbolismo en la arquitectura novohispana*. México: UNAM/IIIE/INAH.
- FERNÁNDEZ de Zamora, Rosa María, *Impresos mexicanos del siglo XVI: su presencia en el patrimonio cultural del nuevo siglo*, UNAM, Centro universitario de Investigaciones Bibliográficas, México, 2008 GRESHAKE, Gisbert; “Espiritualidad en el desierto, (*Spiritualität der Wüste*)”; editorial PPT, Viena: 2004.

- GONZÁLEZ García, Juan Luis; *Imágenes sagradas y predicación visual en el siglo de oro*, AKAL, España, 2015.
- GONZÁLEZ Sánchez, Carlos Alberto, *El espíritu de la imagen: arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*; Cátedra, Madrid, 2017.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark, *Metáforas de la vida cotidiana*, CÁTEDRA, España: 1998.
- NIETO, María Dolores; *Estructura y función de los relatos medievales*; Biblioteca de Filología Hispánica, Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Madrid: 1993.
- NIEVA, José María; *Jerarquía y divinización del hombre según Pseudo Dionisio Aeropagita*; Revista Universitas Philosophica 38, 137-150, junio 2002, Bogotá, Colombia.
- PÉREZ Lozano, Manuel; *La emblemática en Andalucía: Símbolos e imágenes en las Empresas de Villava*; Universidad de Córdoba, Córdoba: 1997.
- ROSERO Orbe, Mauricio; *Mundo, vocación cristiana y contemplación en la predicación francesa de Jean Gerson (1363-1429)*, Excerpta e Dissertationibus in Sacra Theologia, vol XXXIV, n. 4 (1998): 200-272.
- RUBIAL, Antonio, *Un nuevo laico, ¿un nuevo Dios? El nacimiento de una moral y un devocionalismo "burgueses" en Nueva España entre finales del siglo XVII y principios del XVIII*, Estudios de Historia Novohispana No. 56, pp. 1-25, UNAM, IIE, México: 2017.
- RUIZ García, Elisa; *El Ars Moriendi como preparación para el tránsito*, en IX Jornadas Científicas sobre documentación: la muerte y sus testimonios escritos, Universidad Complutense de Madrid, España: 2011.
- SAUVIGNAC, Jean-Paul; *L'ébauche d'une spiritualité populaire dans les sermons en français (1389-1413) de Jean Gerson*, Universidad de Navarra, España, s/a.
- TORRES Garibay Luis Alberto, *Análisis de los arcos*, Gob. del Edo. De Michoacán de Ocampo, México: 1991.

## Diccionarios

- BACCHUS, Francis Joseph, *St. Paul the Hermit*, The Catholic Encyclopedia. Vol. 11. New York: Robert Appleton Company, 1911.
- BUTLER, Alban, *Vidas de los Santos*, Edición completa en cuatro volúmenes traducida y adaptada al español por Wifredo Guinea S.J., México D.F., obra publicada por John W. Clute S.A., 1964.
- CARMONA Muela, Juan; *Iconografía clásica: guía básica para estudiantes*, AKAL/Istmo/Básica de bolsillo, Madrid: 2000.
- CHEVALIER, Jean y CHEERBRANT, Alain; *Diccionario de símbolos*, trad. del francés de Manuel Silva y Arturo Rodríguez, Herder, España: 2009.
- COULSON, John, *Dictionnaire Historique des Saints*, (París: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1964).
- D. Ware/B. Beatty; *Diccionario manual ilustrado de arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona: 2011.
- FRONTISI-Ducroux, Francois; *L'ABCdaire de la Mythologie grecque et romaine*, Flammarion, París, 2004.
- GRANDA, Cristina, et al., *Guía para identificar los santos de la iconografía cristiana*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid: 2018.
- ROIG, Juan Fernando, *Iconografía de los santos*, Ediciones OMEGA, S. A., Barcelona: 1950.
- *Parte primera del Tesoro de la Lengua Castellana o española*, Compuesto por el Licenciado don Sebastián de Covarrubias Orozco, con privilegio en Madrid por Melchor Sánchez a costa de Gabriel de León, 1674.
- PARRINDER, Geoffrey, *Breve enciclopedia del cristianismo*, trad. del inglés de Antonio Piñero Lozano, Istmo, Madrid: 2008.
- *Santos*; colección Los Diccionarios de Arte; Simona Oreglia Coordinadora Editorial; Editorial Electa, Milán, 2002.
- *Suma de los preceptos del decálogo, y de la iglesia, restitución, prescripción, sacramentos, censuras, contratos, compra, venta, mutuo, usura, cambio, arrendamiento, simonía, feudo, oficio divino*,

*indulgencia, jubileo, cruzada y legítima*, compuesta por el M. R. P. M. Fr. Iván Antonio Baco, 3ª edición, impresa en Mallorca por Miguel Cayó, año de 1689.

### Fuentes electrónicas

- *Alciato's Books of Emblems, list of early editions*: <https://www.mun.ca/alciato/bibl1.html>
- BASTANTE, Pamela; *Influencias del Ars Moriendi en la buena vida del padre Luis Felipe Neri de Alfaro y en el Santuario de Jesús Nazareno* en Revista Dieciocho: *Hispanic Enlightenment*, vol. 44, anejo 7, Charlottesville, USA, en: [www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu](http://www.dieciocho.uvcreate.virginia.edu)
- Biblioteca Digital de Castilla y León: [https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=10073471](https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10073471)
- *Emblem Project Utrecht*: [https://emblems.hum.uu.nl/he1608\\_introduction.html](https://emblems.hum.uu.nl/he1608_introduction.html)
- *Glasgow University Emblem Website*: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=ALCa>
- HERRERA, Guillén, Rafael; *Arte del bien morir/Breve confesionario*; Biblioteca Herrera Fajardo, Universidad de Murcia; artículo online en: <https://xdoc.mx/documents/resea-a-arte-de-bien-morir-breve-confesionario-5f72b39c4f25c>
- PARES, Portal de Archivos Reales Españoles, en: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/47804#:~:text=Fue%20la%20primera%20Oraina%20de,en%20la%20ciudad%20de%20Lisboa>
- RAYA Lemus Zulema, La representación emblemática de la Nueva España y la cultura alegórica del barroco: <http://web.uaemex.mx/iesu/PNovohispano/Encuentros/2004%20XVII%20EPN/VZ/Zulema%20Raya%20Lemus.pdf>
- RÍOS Espinoza, María Cristina, *Políticas colonialistas sobre la corporalidad femenina de las nahuas en la Nueva España (1524-1550)*, págs. 61 a 78 en Pensamiento Novohispano, No. 22, Noé Héctor Esquivel Estrada coord., UAEM, Toluca: 2022, en línea en: <http://hdl.handle.net/20.500.11799/111962>
- RUBIAL, Antonio, *Un nuevo laico ¿un nuevo Dios? El nacimiento de una moral y un devocionalismo "burgueses" en Nueva España entre finales del siglo XVII y principios del XVIII*, en Estudios de Historia Novohispana, Instituto de Investigaciones Históricas, en [www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/novohispana/novohispana.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/novohispana/novohispana.html) consultada el 22 de julio de 2022.
- RUBIO, Erandi, *Vínculos espirituales e históricos. Del oratorio de San Miguel el Grande al santuario de Atotonilco*. Historia y gráfica, núm. 51 (2018), pp. 149-180, Universidad Iberoamericana, Depto. De Historia, REDALYC en: [www.redalyc.org/articulo.oa?id=58960300006](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58960300006) consultado el 27 de julio de 2022.
- RUIZ García, Elisa; *El Ars Moriendi como preparación para el tránsito*, en IX Jornadas Científicas sobre documentación: la muerte y sus testimonios escritos, Universidad Complutense de Madrid, Madrid: 2011.
- STICKLER, A.M. (Alfonso M.) (1994). «*El celibato eclesiástico, su historia y sus fundamentos teológicos*». *Scripta Theologica* 26 (1), Universidad de Navarra, 3-78.
- Catálogo digital del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-juicio-final/a511ba24-ae86-4157-9156-dc950f1a2bef?searchMeta=juicio%20final>
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española: [www.rae.es](http://www.rae.es)
- REYES Coria, Bulmaro, "La elocuencia, sistema de vida ínsito en el ser humano", en *Forma y Fusión*, vol. 26, núm. 1, ene-jun, 2013, 217-135, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia, 223. Disponible en: [www.redalyc.org/articulo.oa?id=21929788009](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21929788009)
- Biblioteca Digital del Siglo de Oro (BIDISO): <https://www.bidiso.es/index.htm>
- *Dreamstime*, Los fuegos de las Yanartas, Turquía: <https://es.dreamstime.com/los-fuegos-de-la-quimera-yanartas-turqu%C3%ADa-image115886650>

- RAYA Lemus Zulema, La representación emblemática de la Nueva España y la cultura alegórica del barroco:  
<http://web.uaemex.mx/iesu/PNovohispano/Encuentros/2004%20XVII%20EPN/VZ/Zulema%20Raya%20Lemus.pdf>
- BSB Cod.gall.16PsalterofQueen Isabella of England (Isabella Psalter) 1303-1308. Fuente:  
<http://manuscriptminiatures.com/4447/13988/>
- *Biblia Católica Online*: <https://www.Bibliacatolica.com.br/es/la-Biblia-de-jerusalen-vs-vulgata-latina/job/20/>
- [https://www.europeana.eu/portal/es/record/2024903/photography\\_ProvidedCHO\\_KU\\_Leuven\\_999\\_0333540101488.html?q=ars+moriendi#dclid=1572272492438&p=1](https://www.europeana.eu/portal/es/record/2024903/photography_ProvidedCHO_KU_Leuven_999_0333540101488.html?q=ars+moriendi#dclid=1572272492438&p=1); datos de la imagen: Grabador: Meester E. S., s. XV; origen: KU Leuven. Glasdia's kunstgeschiedenis. Universit  de Louvain, tussen 1839 en 1939; Fotograaf onbekend Toegevoegde informatie op dia; Stroming/Stijl: Gotiek Creatie/Bouw: c.1450 Techniek/Materiaal: Gravure Huidige locatie: United Kingdom, Oxford, Ashmolean Museum; EuroPhot. Kunstgeschiedenis. 15de eeuw. Grafische kunst. Drukkunst. Allegorie EuroPhot. Art history. 15th century.
- Catálogo en línea del Museo del Prado, Madrid, España, en:  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-juicio-final/a511ba24-ae86-4157-9156-dc950f1a2bef?searchMeta=juicio%20final>
- Catálogo en línea del *British Museum*: <https://www.britishmuseum.org/collection>
- *Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art* (PESSCA): <https://colonialart.org/>
- *Bible GateWay*: [www.biblegateway.com](http://www.biblegateway.com)
- Colección digitalizada de grabados europeos del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, accesible en línea en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336909>
- Calendario Litúrgico en línea: [http://servicioskoinonia.org/leccionario/Libro\\_07.html](http://servicioskoinonia.org/leccionario/Libro_07.html)
- Liturgia en línea para la segunda semana de adviento: <https://mvcweb.org/oracion/segundo-domingo-de-adviento/>
- Buscador de la Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/19431/diego-alvarez-de-paz>
- catálogo de imágenes de: <http://litresp.com/chitat/ru/%D0%92/vlasov-sergej-mihajlovich/konstantin-velikij/36>, página en ruso traducida con la ayuda de deepl.com
- Catálogo de obras del Rijksmuseum en línea:  
<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=Dooop+van+Johannes+de+Doper&p=5&ps=12&st=Objects&ii=10#/RP-P-1907-3802,5-8>
- Colección del Museo del Prado: [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)
- Versículos de la Biblia en línea: <http://www.versiculosBiblia.org/versiculos-de-la-Biblia-sobre-la-templanza/>

#### **Tesis y ensayos académicos**

- PIMENTEL Arámbula, Ana María, *El portón de acceso al santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Gto., como locus mnemotécnico, último tercio del siglo XVIII*; tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte, UNAM, México: 2014.
- ROSERO, Orbe, Mauricio; "Mundo, vocación cristiana y contemplación en la predicación francesa de Jean Gerson (1363-1429)", extracto de la Tesis Doctoral presentada en la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra, Navarra, 1997.

#### **Revistas:**

- AGUDO, Romero, María del Carmen; *IMAGO El retrato de una mujer de su época en los emblemas morales de Sebastián de Covarrubias (1610)* en *IMAGO Revista de emblemática y cultura visual* [núm. 10-2018], Valencia, 53 - 73.
- ANDEREGGEN, Ignacio, *La Teología mística de Dionisio Aeropagita* en *Revista Teología*, de la Pontificia Universidad Católica de Argentina, 1992, ISSN: 0328-1396, no. 60, 169-180.

- Artículo de Aristóteles *Discusiones Filosóficas*. Año 16 N° 27, julio – diciembre, 2015. pp. 127 - 146 La virtud aristotélica como camino de excelencia humana y las acciones para alcanzarla.
- CARRASCO M, Rolando, *El exemplum como estrategia persuasiva en la Rhetorica Christiana de fray Diego Valadés*, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Vol. XXII, No. 77, primavera, México, año 2000, pp. 33-66.
- ESCALANTE, Pablo entrevista en *Iconographica Twenty Years: The Study of Images and the Future of the Field. Supplementum, 2022; Iconographica: Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino*, ISSN: 1720-1764, Editors: Michelle Bacci, Fabrizio Crivello.
- ESCALERA Pérez, Reyes; *Schola Cordis* y su impronta en el cancel del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, México; Revista Quiroga Núm. 11, Granada, 2017, págs. 12-28.
- NIEVA, José María; Jerarquía y divinización del hombre según Pseudo Dionisio Aeropagita; Revista *Universitas Philosophica* 38, 137-150, junio 2002, Bogotá, Colombia.

## ANEXO CON INFORMACIÓN DOCUMENTAL

### Las fuentes principales:

- Para el análisis de las empresas presentes en el portón de acceso, es decir, las de vicios y pecados, se utilizó la 2ª sección (empresas espirituales) de las *Empresas morales y espirituales en que se finge, que diferentes supuestos las traen al modo extranjero, representando el pensamiento, en que más pueden señalarse: así en virtud, como en vicio, de manera que pueden servir a la Cristiana piedad*, compuestas por el Maestro Juan Francisco Villava, con privilegio en Baeza, por Fernando Díaz de Montoya, año 1613.
- Para el análisis de las empresas de virtudes de la cara exterior del cancel, se utilizó la primera sección (empresas morales) de la fuente antes mencionada.
- Para el análisis de la decoración de los derrames, se acudió a: *L'inferno aperto al christiano, perche non v'entri, overo considerazioni Delle pene infernali, proposte, e distribute per tutti i giorni della settimana. Da un religioso della Compagnia di GIESU. Con altre utilissime Orazioni, et un suegliarino d'oro de Peccatori, con l'Ejercicio Prezioso Quotidiano*, in Venetia et in Bassano, pero Gio: Antonio Remondinj, con licenza de' Superiori, (s/a), de Paolo Segneri<sup>498</sup> (agradezco a Abraham Villavicencio haberme comentado sobre Segneri como el origen de los grabados modelo para las pinturas de los derrames, ya que él dedicó su tesis de Maestría a estudiar dicho tema).
- Para las secciones media e inferior de la cara oriente del cancel, se identificó la presencia de copias de los grabados de la *Schola Cordis, sive, Aversia Deo Cordis aad eumdem reductio, et instructio*, de Benedictus van Haeften, con grabados de Boetius Bolswert, ediciones de 1635 y 1699.
- Para las escenas del calendario litúrgico se identificaron grabados sacados de la Vida de san Juan Bautista de Jacob de Weert, encontrados en la web del *Project of Engraved Sources of Spanish Colonial Art* (PESSCA) y escenas de la *Evangelicae Historiae Imagines* (1593) de Jerónimo de Nadal, con grabados de Hieronymus Wierix.
- Para la elección de los personajes de santos, santas, abades, cenobitas, etc., no se sabe de cierto la fuente textual aún, sin embargo, he encontrado los nombres de muchos de los santos menos conocidos, que normalmente no aparecen en compendios o jardines de santos a los que normalmente acuden los investigadores, léase: Santiago de la Vorágine, por ejemplo, sino que las dos fuentes que he utilizado para el estudio de las vidas de santos y santas eremitas como *exempla* de virtudes del cancel de Atotonilco son:

---

<sup>498</sup> VILLAVICENCIO, Abraham, *Suplicios eternos: el infierno abierto al cristiano de Pablo Segneri en Escritura, imaginación política y la Compañía de Jesús en América Latina, siglos XVI al XVIII*, Alexandre Coello de la Rosa y Teodoro Hampe Martínez (eds.), ediciones Bellaterra, Barcelona, 2011, págs. 186-209.

- *Prado espiritual: recopilado de antiguos, clarissimos y santos doctores, por el jesuita Dotor Juan Basilio Sanctoro*, dividido en un libro de dos partes, publicado en el año 1624, en Gerona, en casa de Gaspar Garrich, librero, y
- *Ejercicio de perfección y virtudes christianas, por el Padre Alonso Rodríguez, de la Compañía de Jesús, natural de Valladolid, libro dividido en tres partes: de varios medios para alcanzar la perfección*, dirigido al reverendísimo Padre Alonso de Igarza, de la Compañía de Jesús, Examinador de la Nunciatura y de la Asamblea en la Orden de San Juan, publicado en el año 1675, en Madrid, por Antonio González de Reyes<sup>499</sup>.

Además, he estudiado, dada la presencia de postrimerías (también llamadas *Novísimos*) en portón, derrames y capitalizado, otros textos jesuitas:

- *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio, naturalmente.
- *Evangélicae Historiae Imagines* de Jerónimo de Nadal.
- *Breves meditaciones sobre los Novísimos repartidas durante los días del mes, con la regla para vivir bien en todo tiempo*; por el padre Juan Pedro Piamonte de la Compañía de Jesús, traducidas del italiano al castellano, impreso en Valencia por Joseph Tomás Lucas; originalmente del siglo XVI, pero revisada en su edición de 1760.
- *La diferencia entre lo temporal y lo eterno* del padre Juan Eusebio Nuremberg, que ayudó mucho a comprender la intensidad con que se meditaba sobre estos temas.

El texto de Piamonte es un compendio de meditaciones, en efecto, sobre la muerte, el juicio final y el infierno o la Gloria y las eternidades de lamento y terror o bienestar y felicidad que cada uno implica, junto con ejercicios y ejemplos para comprender esos estados del alma a profundidad. Cada meditación está repartida según cada día del mes y todas ellas siguen los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola, los cuales dictan la elección y presencia de todos los textos mencionados.

- Para rastrear el concepto de mística se consultó:
  - la Teología mística de PseudoDionisio
  - *Jean Charlier Gerson y su influencia en la Nueva España: Tratados De Potestate Ecclesiae, De Mystica Theologica Practica*. Este texto es un compendio de dos tratados de Jean Gerson comentados por Virginia Aspe Armella y son una fuente valiosísima para acceder al pensamiento de este filósofo, publicado en versión latín-español por la editorial Novohispanía.
  - *L'A B C des gens simples, Traité des dix commandements de la Loi, Traité pour connaître quel est le peché mortel ou véniel*, etc. Estos textos son digitalizaciones de los manuscritos del s XV que se encuentran en el catálogo digital de la Biblioteca Nacional de Francia, los cuales tuve la fortuna de leer por medio de la paleografía que aprendí con Denisse Fallena y Laurette Godinas.
  - Se buscó su relación con la *Devotio Moderna*

Para la revisión de archivos de catálogos digitalizados de fuentes de grabado, se visitó:

- *Project for Engraved Sources of Spanish Colonial Art* (PESSCA)
- Rijksmuseum Amsterdam
- Catálogo de obras del Museo del Prado
- Catálogo de obras del British Museum
- Hermitage Museum

---

<sup>499</sup> Aunque no haya prueba directa de que estos dos prados de virtudes específicos hayan sido la fuente directa o la razón para la inclusión de tales personajes en la puerta, es muy probable que dados los nombres tan particulares de los eremitas (Abad Pemenes, Abad Piterio, Abad Olimpio, Abad Arsebio o Archebio, Abad Neste o Nesterón, etc.), sus historias se hayan presentado una y otra vez en libros de este estilo, para ser utilizados como ejemplo de vidas virtuosas por parte de los jesuitas.

- Para la investigación relativa a la emblemática, se contó con el apoyo de Cirilo García Román, miembro de la Sociedad Española de Emblemática, que desarrolló el proyecto de la Biblioteca Digital del Siglo de Oro, con estudios y digitalizaciones muy importantes de las Empresas de Villava:
- Biblioteca Digital del Siglo de Oro (BIDISO)

---

<sup>i</sup> Cfr. ROSERO ORBE, Mauricio. Mundo, vocación cristiana y contemplación en la predicación francesa de Jean Gerson (1363-1429). Tesis Doctoral. Navarra: Universidad de Navarra, 1997, 26.

<sup>ii</sup> GERSON, Jean. 1492; 12- 03- 2012. Traité pour connaître quel est le péché mortel ou véniel. Francia. Manuscrito. Disponible en

<http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc47669z>. [Fecha de acceso: 29-09-2020]

