



O Retábulo no Espaço Ibero-Americano

Forma, função e iconografia

Ana Celeste Glória (coord.)



Título: *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano: Forma, função e iconografia*

Coordenação editorial: Ana Celeste Glória

Coordenação científica: Carlos Alberto Moura, Carlos Pena Bujan, Fernando António Baptista Pereira, Fernando Quiles, Irina Sandu, Maria João Pereira Coutinho, Myriam Ribeiro, Pedro Flor, Pilar Diez del Corral Corredoira, Sandra Costa Saldanha, Sílvia Ferreira, Susana Varela Flor, Vítor Serrão

Assistência à edição: Ana Francisca Bernardo, Ricardo Naito

Paginação & design: Ana Celeste Glória

Imagem da capa: José António Landi – Pormenor de retábulo para o altar-mor da Sé de Belém. Desenho à pena, aguarelado, 300x170 mm. Rio de Janeiro, Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil, Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira – Prospectos de cidades, villas, povoações, edefícios..., da Expedição Philosophica do Para, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyaba, 1784-1792, VII. Disponível in <http://www.forumlandi.ufpa.br/biblioteca-digital/desenho/retabulo-para-o-altar-mor-da-se-de-belem><http://www.forumlandi.ufpa.br/biblioteca-digital/desenho/retabulo-para-o-altar-mor-da-se-de-belem>

Edição: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / NOVA

ISBN: 978-989-99192-6-6

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto estratégico do IHA [UID/PAM/00417/2013].

© Autores e Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA. Os artigos, imagens e norma ortográfica utilizada são da responsabilidade dos autores.

Instituto de História da Arte
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
Av. de Berna, 26-C
1069-061 Lisboa
www.ih.fcsh.unl.pt

Índice

Volume 2

Parte III - O Retábulo e a iconografia: interpretação, significado e função.....	7
Torre de Moncorvo - O retábulo flamengo de Santa Ana.....	9
<i>Adília Fernandes</i>	
La retablística novohispana en el debate estético de signo ilustrado	15
<i>Álvaro Cabezas García</i>	
O Retábulo da Estigmatização de S. Francisco na igreja de Santa Clara-a-Nova em Coimbra	27
<i>Ana Rita Carvalho</i>	
Dos retablos para Felipe V de Borbón en la catedral de Oviedo (Asturias)	41
<i>Bárbara García Menéndez</i>	
<i>Sine labe concepta</i> . La exaltación de la Inmaculada Concepción en Portugal a través de sus retablos.....	51
<i>Carme López Calderón</i>	
La Ermita de los Santos Mártires en Cuevas de Soria. Dos retablos-relicarios, dos estilos artísticos	67
<i>Elena Sainz Magaña y Joaquina Gutiérrez Peña</i>	
La iconografía de los Siete Arcángeles en el retablo hispanoamericano. Heterodoxia, censura y devoción publica	79
<i>Escardiel González Estévez</i>	
<i>Tota pulchra es Maria</i> : os artifícios da linguagem logo-icónica na representação imaculista do Barroco Iberoamericano e o retábulo da Misericórdia de Anadia	91
<i>Filipa Araújo</i>	
O programa iconográfico jesuíta: aplicações em retábulos nas missões Guarani	105
<i>Flávio António Cardoso Gil</i>	
Uma “ <i>obra de arte total</i> ”: a talha da capela particular de Nossa Senhora da Nazaré, em Cravaz – Tarouca	115
<i>Pedro Vasconcelos Cardoso</i>	
Lo profano visita lo sacro: La <i>chinoiserie</i> en los retablos canarios del siglo XVIII	127
<i>David Martín López</i>	

Parte IV - Património retabular: Conservação, restauro, defesa e valorização 139

La intervención en retablos lígneos problemática y pautas de actuación 141
María José González López

Conservação e restauro das pinturas do retábulo da capela-mor da Sé do Funchal
– Contributo, no contexto contemporâneo da preservação, defesa e
valorização do património cultural 155
Carolina Ferreira, Sofia Gomes, Glória Nascimento, Mercês Lorena, António Candeias

O retábulo de Santa Catarina da Carnota:
prelúdios para a identificação de uma tipologia franciscana 167
André Varela Remígio, Anísio Franco, Maria João Vilhena de Carvalho

Retábulo de Santa Teresa na Igreja de Santo Alberto:
Forma, função, conservação e restauro 181
Elsa Murta

Gilt-Teller: uma abordagem inovadora e ferramenta multimédia para o estudo
interdisciplinar dos retábulos em talha dourada em Portugal 195
I. C. A. Sandu

Conhecimento do retábulo-mor da igreja de Santa Maria de Pombeiro
pelo estudo do seu reverso 205
José Vieira Gomes

Retablo ilusionista de la Capilla de San Bernardino en Izúcar
de Matamoros, Puebla: México 215
Sarahy Fernández García, Perla Téllez Cruz

Argentatum. Folha de prata na retabulística em Portugal 227
Tiago Dias, Elsa Murta, Cristina Barrocas Dias, Vítor Serrão

Proceso vital de los retablos en iglesias menores.
La Vera Cruz de San Fernando (Cádiz) 237
Yolanda Muñoz Rey

A Retabulística Barroca de Lisboa entre o Liberalismo e a Actualidade:
Mecanismos de alienação e de conservação de um património.
O papel do Museu Nacional de Arte Antiga 247
Sílvia Ferreira

Índice de autores..... 263

Índice geral..... 265

La iconografía de los Siete Arcángeles en el retablo hispanoamericano. Heterodoxia, censura y devoción pública

Escardiel González Estévez¹



En 1516, las labores de remozamiento en una maltrecha iglesia a espaldas de la catedral de Palermo, alumbraron una pintura mural de corte bizantinizante con la efigie de siete arcángeles. Este hallazgo, considerado milagroso y providencial, determinó, merced a la iniciativa de varios personajes sicilianos (el vicario T. Bellorusso, y su discípulo, Anontio Duca, especialmente), una campaña que consiguió difundir el culto y la iconografía, primero en Italia, donde, una vez alcanzada Roma, fue acogida por la naciente Compañía de Jesús, e, inmediatamente, España, donde se vinculó a los monasterios de patrocinio real en un primer momento. El salto a América no demoró, y a comienzos del s. XVII ya existe constancia de su arribo a Lima, a través de una serie de pinturas para el templo de la Compañía en la capital del virreinato. El ‘sacrosanto senado angélico’ estaba integrado por la tríada canónica de Miguel, Gabriel y Rafael, respaldada por las escrituras y codificada iconográficamente desde antaño, y los problemáticamente extracanáonicos: Uriel (*fortis socius*, con espada flamíngera), Jehudiel (*remunerator*, con corona y disciplinas), Sealtiel (*orator*, con las manos unidas en señal de oración) y Barachiel (*adiutor*, con flores en su regazo)².

La censura de los Siete Arcángeles por la Inquisición y su repercusión sobre el desarrollo iconográfico en España

Unos antecedentes poco halagüeños habían jalonado la evolución del culto angélico desde los orígenes del cristianismo, incidiendo sobre la prohibición de invocar y adorar nombres angélicos apócrifos. Particularmente tajante fue la resolución condenatoria del Concilio de

¹ Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, Máster en Estudios Americanos por la Universidad de Sevilla e investigadora en proyectos i+D de las Universidades de Sevilla, Granada, Autónoma de Madrid y Católica de Chile.

² Para una mayor profundización dirigimos a: Escardiel González Estévez. “Los Siete Arcángeles. Historia e iconografía de un culto heterodoxo”, (tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2014); “De fervor regio a piedad virreinal. Culto e iconografía de los Siete Arcángeles”, *SÉMATA*, 2012, 24, 111-132; “Los Siete Príncipes de los Ángeles, un culto para la Monarquía”, en Víctor Mínguez Cornelles (ed.). *Las artes y la arquitectura del poder*, (Castellón: Universitat Jaume I, Servicio de Publicaciones, 2013), 1915-1930.

Soissons en el s. VIII³, adoptada en lo sucesivo como prueba de autoridad por los detractores del culto. En el mundo hispánico, este impulso permeó hasta un terreno abonado: las efervescentes visiones del monacato femenino desde el s. XVI, con casos señeros como el del Laruel Áureo de Mariana de Escobar, o el escándalo de las monjas benedictinas de San Plácido en Madrid⁴. Con un desarrollo coetáneo al del afianzamiento del culto heptangélico, estos episodios hacían un flaco favor a los esfuerzos de sus partidarios por eludir el estigma heterodoxo que, inevitablemente, salía a relucir. Y es que la apocrifidad de los nombres Uriel, Sealtiel, Jehudiel y Barachiel al no recogerse en las Sagradas Escrituras, los colocaba fuera de la ortodoxia, entendiendo esta desde la disconformidad con el dogma; aunque su ‘nivel de htereodoxia’ no fuera tan acusado como en los otros casos.

No analizaremos aquí los procesos madrileños del s. XVII, ya publicados hace años⁵; pero sí hemos de tenerlos en cuenta como el primer ataque censurante que la iconografía padece en España. Los dos procesos se dirigen a ejemplares pictóricos: el primero, en 1644, examina la denuncia contra una serie de lienzos en el taller del pintor ‘de tienda’ Francisco Barreda; y en 1658, un lienzo con la representación conjunta del Septenario perteneciente al hoy desaparecido Colegio de Doña María de Aragón. Se aportan calificaciones que oscilan desde una connivente permisividad hasta la más tajante prohibición, aunque todos coinciden en la poca pertinencia de ‘el dar nombres’. Las concesiones giran en torno al carácter ‘secreto y particular’ del culto, entendiendo en ello la aquiescencia con los monasterios de patronazgo real donde este se profesaba, y en torno a la sencillez y devoción de los feligreses, ‘por estar en estampas públicas y libros’. Es decir, se está aduciendo como argumento, en este último caso, la tradición, asentada sobre los escritos de Antonio Duca y los jesuitas; aunque no se olvida la rémora cabalística que lacra la nominación angélica. Sin embargo, el último de los pareceres, expedido por la Universidad de Salamanca, concluye la prohibición en base a su naturaleza supersticiosa, además de los nombres apócrifos, también de ‘los vestidos, colores, insignias, títulos’ y no solo de los cuatro no canónicos, sino de todos. En el caso de la evaluación de 1658, la ausencia de los nombres motiva una resolución favorable, no encontrando mayor problema en las ‘insignias’, aunque el documento está incompleto. Se desprende, pues, una actitud titubeante, consecuencia de la ambigüedad del culto que, más que heterodoxo, cabría considerar como ‘poco ortodoxo’.

El edicto de 1742: la prohibición del libro de Franco Villalba y de los nombres sobre las estatuas de Zaragoza

El edicto de 1742, espetaba: “... se prohíbe *in totum* un libro en octavo, cuyo título es: *Devota exercitación de los siete Angeles Custodios*, su autor el doctor D. Diego Franco de Villalba, presbítero, Oidor de la Real Audiencia de Zaragoza por contener proposiciones temerarias, incautas, peligrosas, ocasionadas a error o que puedan causar supersticiones y perniciosos engaños. Y asimismo mandamos, que de las estatuas colocadas en el altar de la

³ La prohibición, que venía a consolidar una tendencia iniciada con el Concilio Romano de 382, es motivada por el rezo de Albrecht, un sacerdote alemán que invocaba ocho nombres apócrifos (no de los ostentados por el Septenario.) Escardiel González Estévez, “Los Siete Arcángeles” (2014), 33-35.

⁴ Enrique Cordero de Ciria, “Arte e Inquisición en la España de los Austrias”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1997, LXX, 29-78.

⁵ Natividad Sánchez Esteban. “Pinturas en el Colegio de Doña María de Aragón: problemas inquisitoriales”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1989, II-4, 106-116.

nueva iglesia de la Escuela Pía de aquella ciudad de Zaragoza, a culto de los siete Arcángeles, se quiten y borren de los pies de dichas estatuas los nombres de Sealtiel, Vriel, Jehudiel, y Baraquiel, y de otra cualquier parte, donde se venerasen o representasen con estos nombres así en Altares, como Procesiones y otros actos de devoción por no reconocerse, no venerarse en la Santa Iglesia dichos nombres de Arcángeles que los de san Miguel, san Gabriel y san Rafael”⁶.

La dura resolución inquisitorial contra las iniciativas de orden escrito y visual de seguro apesadumbraron los últimos años de vida de tan (hasta entonces) intachable personaje. Diego Prudencio Franco de Villalba fue un importante jurista aragonés (¿? - 1749) que ostentó cargos como corregidor y oidor de la Real Audiencia de Zaragoza para, en su vejez, ordenarse sacerdote⁷. Publicó más de una docena de obras, fundamentalmente en materia de leyes, pero también tres de carácter religioso⁸. Entre estas, la obra que nos ocupa, sancionada en el edicto⁹. Su propósito es, según indica en el prólogo, promover la devoción a los Siete Santos Arcángeles (además de a los custodios), “muy enamorada, ardiente y reconocida en los tiernos cursantes de estas Pías Escuelas”¹⁰. Una institución con la que tiene establecido un fuerte vínculo¹¹. A lo mismo obedece su dedicación de un altar y capilla al Septenario en la nueva iglesia (sobre la que uno de los censores, el dominico fray Miguel Escribano -calificador del Santo Oficio, por cierto,- se encarga de recalcar, que han sido costeados por el jurista). No se nos aclara en tan pocas citas la tipología de las imágenes; es por el edicto que sabemos su carácter escultórico: se trata de estatuas, que ostentan al pie, sus nombres. Entendemos que líneas, muy probablemente, en el marco de un retablo¹². Aunque el edicto solo ordenaba ‘quitar y borrar’ los cuatro nombres apócrifos, hoy no queda rastro de estatuas angélicas y resulta difícil establecer, ante la parquedad de las fuentes, si fueron removidas *ipso facto*, o desaparecerían a

⁶ Consultado el ejemplar del Archivo General de la Nación, México, Ramo Inquisición, vol. 678, 298.

⁷ Puede verse una reseña biográfica en Guillermo Vicente y Guerrero, *El jurista D. Diego Franco de Villalba* (Zaragoza: Instituto Aragonés de Ciencias Historiográficas, 1989). Nació en Belmonte, fue catedrático de la Universidad de Zaragoza y partidario de la causa borbónica, siendo propuesto para el corregimiento de Borja.

⁸ La primera es la biografía de una antepasada concepcionista *La heroína religiosa sor Inés de Jesús Franco* (Zaragoza: Francisco Revilla, 1733). La presencia de ángeles (más que en apariciones, en acompañamiento constante) es notoria, lo cual no hace más que demostrar un *leitmotiv* de la piedad monástica femenina de la época. No hay mención al Septenario, ni a nombres de ángeles apócrifos, algo que sí es habitual en otros casos, como en la correligionaria de la protagonista, la célebre madre Agreda, con quien sí comparte (sospechosamente) el don de la bilocación.

El año de antes de publicar el libro censurado, saca a la luz *Afectuosa gratulatoria relación y descripción del memorable, sumptuoso monumento, erigido por la generosa, y discreta piedad del ilustrísimo señor Don Thomás de Agüero, Arzobispo de Zaragoza, nuestro actual, vigilante, insigne prelado, para el magnífico, especioso Templo, Colegio, Seminario y Escuelas Pías...* (Zaragoza: Juan Malo, 1739), un opúsculo *in quarto*, que constituye, más que lo que el título indica, un elogio al arzobispo por apoyar la construcción del templo (1736-1739) y la empresa de la institución en una ciudad con problemas para escolarizar. Lejos de ofrecer un descripción tan siquiera sumaria, se limita a señalar las representaciones del patrono Santo Tomás de Aquino (en honor al arzobispo, claro) en la portada y en el ‘refulgente altar mayor’, y la ‘lámina’ de Nuestra Señora de la Portería (traída de Ávila por uno de los fundadores), colocada en una capilla (hoy continúa en el altar del lado de la epístola, a los pies). A ella dedica Franco Villalba gran atención por considerarla su salvación en el trance de unas agudas calenturas. Sin embargo, no hay mención alguna al Septenario (tampoco al resto de capillas, dos a cada lado, que hoy existen), por lo que hemos de entender que su altar debió ejecutarse entre este momento, 1739, y el año siguiente, cuando ya es mencionado en el libro.

⁹ Diego Franco Villalba, *Devota excitación para el incesante reconocimiento y continua gratitud, con que todos debemos corresponder y venerar a los Gloriosísimos Santos Angeles y especialmente a los Custodios, y sobre todo, a los Ecelso Inclitos Archangeles, Principes de los Angeles y del Empireo* (Zaragoza: Juan Malo, 1740).

¹⁰ *Ibid.* 2r-2v.

¹¹ Dionisio Cueva González. *Las Escuelas Pías de Aragón, 1767-1901* (Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1999), 88: “se manifestó acérrimamente defensor, devoto y bienhechor del Instituto, y alargó algunas limosnas para el sustento de los religiosos y fabricó a sus expensas una escuela”; 89 “dirigiendo la empresa estuvo permanentemente al frente”.

¹² Nos inclinamos ante esta hipótesis por constituir la tónica dominante para la configuración de los templos en la época, también, en el que nos ocupa (como evidencian los retablos conservados), y porque, además, las referencias a estos en Franco Villalba, *Afectuosa gratulatoria*, 27 y 72, nunca emplean el término ‘retablo’, sino ‘capilla o altar’.

posteriori. En cualquier caso, la dureza del edicto debió afectar a los implicados (arzobispo incluido), tanto que, posiblemente, motivaría una decisión que abogara por eliminar no solo los nombres, sino también las imágenes.

La encendida condena del edicto, tildando de ‘temerario’, entre otros adjetivos, el contenido de la obra, inducen a considerarla como una pieza perturbadora, cuanto menos; lo cual no deja de chocar ante la tan proba trayectoria de su autor. Espiguemos algunos datos a fin de poder calibrar la naturaleza de la obra y la razón de la condena.

Las aprobaciones son demandadas a dos carmelitas, probablemente, apelando al círculo de fray José de Urtesavel, cuya obra *Septenario angélico* había sido publicada, tan sólo seis años antes¹³. En cuanto a los dos censurantes, ambos no ocultan sus reparos para con los nombres, los cuales “puede ser que haga novedad a algunos”¹⁴, pero validan la tradición que los sostiene. El tercer capítulo, el dedicado a los ‘ínclitos y excelsos’ Siete, el más extenso, está precedido de breves disquisiciones en torno a los santos Ángeles en general y los Ángeles de la Guarda. En él pueden distinguirse dos partes que no están demarcadas como tal: una exposición sobre los Siete Ángeles que precede a la relación pormenorizada de cada uno de ellos con sus nombres, insignias y ministerios.

Llegada la hora de presentar los nombres echa mano del arsenal tradicional: Lapide, Suárez, Lanuza, Serrano, fray Feliciano de Sevilla, Urtesavel, Interián de Ayala, ...¹⁵, para argumentar que “hubo en lo antiguo su equivocación, pero ya en el común sentir y tácita aprobación de la Iglesia, no entiendo que haya dificultad en admitir o tolerar los nombres que se dan a los cuatro últimos”¹⁶. Con todo, el soporte fundamental lo ofrece Antonio Duca, cuyo *Himno*, afirma el autor haber “tomado de memoria en mi temprana edad”¹⁷. Significativo el dato pero nos quedamos sin saber más acerca de la causas de este aprendizaje que, no obstante, parece motivar toda la actividad de Franco Villalba en torno a los Siete Ángeles, la textual y la icónica. Para reforzar su postura da noticia también de varias imágenes de los Siete Ángeles que él conoce en España, añadiendo la del Oratorio de su propia casa, de la cual se apresta a añadir que es “aprobada por el ordinario”¹⁸. Ello, junto al altar que costea para la iglesia, ofrecen datos de notable interés para la evolución iconográfica en España, y para reforzar nuestra hipótesis sobre una mayor difusión del culto y la iconografía de lo que los escasos ejemplares existentes hoy apuntan a considerar.

¿Qué fue lo que turbó tanto al Santo Oficio en esta obra para determinar su prohibición? El texto no hace más que compilar lo ya aportado por diversos autores, desde Antonio Duca y los jesuitas italianos del *Cinquecento* hasta los coetáneos españoles (ninguno prohibido, por cierto), sin ofrecer, prácticamente una sola idea de su propia cosecha. Quizá, la implicación del

¹³ Fray José Urtesavel, *Septenario angélico, en que se da noticia de siete excelentísimos angeles de quienes dice el euangelista San Juan, que asisten en la presencia del Trono de Dios, se explican sus Excelencias, y su Patrocinio en la hora de la muerte, con siete Oraciones, en las cuales, se pide a Dios, que por la intercession de estos siete Angeles, nos libre su Divina Magestad de los siete pecados capitales* (Pamplona: Jose Joachin Martinez, 1734).

¹⁴ Franco Villalba, *Devota excitación*, Censura y Aprobación del padre fray Paterno Salvador Gilaberte, s/p.

¹⁵ Para el análisis pormenorizado de todos estos autores, véase Escardiel González Estévez, “Los Siete Arcángeles”, (2014).

¹⁶ Franco Villalba, *Devota excitación*, 78-79. No obstante, declara sujetarse “a examen crítico de los teólogos”, pero, sin claudicar, “aunque explico graves autores, antiguos y modernísimos en su apoyo”.

¹⁷ *Ibid.*, p. 88.

¹⁸ *Ibid.*, 83-86. Menciona dos altares en sendos templos en Calatayud, el de los jesuitas, y el de N. S. de la Peña; un ‘juego de cuadros, que vulgarmente llaman de Roma’ en un oratorio privado, el de los Marqueses de Cañizar y Sanflices (considérese este perfil privado de la devoción); y, por último, su presencia en la Semana Santa de Alcañiz, donde siete niños visten como tales, con los correspondientes siete nombres en una ‘cartelilla’.

arzobispo Tomás de Agüero en el asunto (él es quién costea el templo escolapio, y permite su culminación en solo tres años, como el propio Villalba se encarga de ensalzar), torna inadmisibles la presencia de las efigies, aún con los nombres eliminados. Sea como fuere, esta de 1742 inaugura una racha de prohibiciones del culto en años sucesivos, retomando la senda de los procesos inquisitoriales del siglo anterior a las series pictóricas madrileñas. Otro edicto en 1745 prohíbe dos textos¹⁹ que parecen no haber llegado a nuestros días, demostrando con ello la eficacia del aparato represor; mientras que el de 1747 dictaminaba como libro prohibido la segunda edición de la gran obra heptangélica, la del jesuita Andrés Serrano, y confirmaba la prohibición de cualquier ‘papel, estampa y estatuas’ que llevaran los nombres de los ángeles no reconocidos²⁰. Ese catálogo de heterodoxia que constituyeron los índices inquisitoriales, ratificarán lo expresado con anterioridad en los edictos. Así, tenemos que tanto en el índice de 1790 como en el de 1873²¹, aparecerán recogidas las cinco obras: las dos desaparecidas de fray Juan de los Ángeles y fray Juan Escribano, las de D. F. Villalba, Urtesavel y la edición de 1707 de Serrano.

Los efectos de las prohibiciones sobre la iconografía y su representación en la retablística española

No podemos saber hasta qué punto estos dictámenes consiguieron destruir ejemplos retablísticos anteriores (u otras tipologías artísticas), pero sí hemos de entender que se cercenó su desarrollo a futuro. Si bien, nos inclinamos a pensar que no debía existir para entonces un corpus considerable en el rubro, tanto porque se carecía de una tradición italiana previa (algo quizá determinado por el origen de la iconografía, recordemos, una pintura mural), como por las advertencias que los procesos inquisitoriales de la centuria anterior significaban (los cuales afectaban a ejemplares pictóricos). A la hora de efigiar a los arcángeles, la retablística no parecía resultar la opción más apropiada.

Las disposiciones inquisitoriales influyeron en el menoscabo de la iconografía y, por ende, del culto, afectando mayormente a un soporte como el retablo, cuya naturaleza lo enfocaba más hacia una devoción de tipo público en los templos. Su mayor ‘visibilidad’ determinaba que quedara expuesto; contrariamente a lo que sucedía con la pintura o, especialmente, las estampas, que por su tamaño podían pasar desapercibidas, o, incluso, ser ocultadas. Así también, las pinturas murales en las alturas de los templos quedaban lejos del ojo censurante, (pero igualmente, del ojo devoto). En ello parece residir la causa de que hoy solo existan en España dos ejemplos de retablos que acogen la iconografía heptangélica. Ambos

¹⁹ Consultado el ejemplar del Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, Edictos, vol. I, fol. 46: “También mandamos que del libro impreso en Granada en la imprenta de la Santísima Trinidad el año de 1735 con el título de *Exercicios Santos y muy importantes para el provecho de las almas*, por el padre fray Juan de los Ángeles, predicador apostólico, del orden de N. P. San Francisco, se borre y quite toda la *Semana Angélica de los Siete Príncipes del Cielo* que empieza desde el folio 284 hasta el 296 por usar su autor en ella de los nombres de *Uriel* y otros cuya expresión tenemos antes prohibida por nuestro Edicto del año 1742. Por el mismo motivo prohibimos *in totum* un librito impreso en Murcia por Joseph Díaz Cayuelas, el año de 1730, cuyo título es: *Semana Angélica en el trato de los siete príncipes de los Ángeles, validos del Rey del Cielo, ofrecida a todos por el padre fray Juan Escribano, predicador general, menor hijo de aquel ángel tan señalado con las señales de Dios, vivo San Francisco*”.

²⁰ *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar: para todos los reinos y señoríos del Católico rey de las Españas, el Señor Don Carlos IV. Contiene en resumen todos los Libros puestos en el Índice expurgatorio del año 1747, y en los edictos posteriores, hasta fin de Diciembre de 1789. Formado y arreglado con toda claridad y diligencia, por mandato del Excmo. Sr. D. Agustín Rubín de Cevallos, Inquisidor General, y Señores del Supremo Consejo de la Santa General Inquisición: impreso de su orden, con arreglo al Exemplar visto y aprobado por dicho Supremo Consejo* (Madrid: Don Antonio de Sancha, 1790), 249.

²¹ León Carbonero y Sol, *Índice de los libros prohibidos por el Santo Oficio de la Inquisición Española desde su primer decreto hasta el último, que espidió en 29 de mayo de 1872* (Madrid: Antonio Pérez Dubrull, 1873).

se fechan en los años inmediatamente anteriores a la publicación del edicto. Un año antes, en 1741, se culmina el retablo mayor para la iglesia de san Miguel de Murcia (**Fig. 1**), para el que el laureado Francisco Salzillo ejecuta los seis arcángeles que habrían de acompañar la talla del patrono, realizada una veintena de años antes por su padre, Nicolás²². Las tallas, de una enorme calidad, interesan aquí por la claridad identificativa que le confieren sus atributos, no necesitando de cartelas. Los canónicos configuran el triángulo inferior, mientras que Uriel y Sealtiel se sitúan a ambos lados en los extremos, y Barachiel y Jehudiel lo hacen sobre el ático, flanqueando a la alegoría de la Fe²³. Bien distinto es el otro caso: un pequeño retablo lateral de la iglesia perteneciente al convento agustino de Jesús Nazareno, en la localidad gaditana de Chiclana de la Frontera, fechado hacia 1737²⁴ (**Fig. 2**). Aquí los Siete aparecen sobre lienzos en torno a la silueta del arcosolio con el san Miguel en el centro del ático a mayor tamaño; pero ya no es este el protagonista, sino que el grupo está aquí rodeando una hornacina, cuyo actual huésped es una talla moderna; desvirtuando así el programa iconográfico original. La disposición no agrupa a la tríada canónica aquí, ya que flanqueando a Miguel quienes se encuentran, sobre el ático, son Barachiel y Sealtiel, y sobre la mesa, Sealtiel y Uriel, quedando los canónicos al centro. En este caso, los arcángeles portan, además de los atributos, unas cartelas con citas latinas referentes a su oficio; que, curiosamente, no se ajustan a ninguna de las tradiciones existentes.



Fig. 1 (izq0.) y 2 (der.) - Retablo mayor, Murcia, templo de San Miguel, 1741, Nicolás y Francisco; Retablo lateral, Chiclana de la Frontera (Cádiz), templo del Convento de Jesús Nazareno, 1737. (Fotografías de la autora)

²² Concepción de la Peña Velasco, "Un retablo de arcángeles en el Barroco español", en *Apariencias de persuasión. Construyendo significados en el arte*, ed. Concepción de la Peña Velasco et al. (Murcia: Universidad de Murcia, 2012), 338-340, 387-414. En colaboración con el tracista y entallador Francisco Perales, firma Francisco Salzillo las seis esculturas de arcángeles y la de la Fe.

²³ Ibid., Esta circunstancia ha llevado a muchos historiadores a identificarlos erróneamente con las otras virtudes que suelen acompañar a la Fe, errando en la interpretación.

²⁴ Juan Alonso de la Sierra et al. *Guía artística de Cádiz y su provincia* (Cádiz: Diputación de Cádiz, 2005), II, 17.

La difusión de la iconografía en el retablo novohispano y la laxitud inquisitorial

Los anteriores edictos alcanzaron suelo mexicano, como atestigua su presencia en el Archivo General de la Nación, originando una extensa calificación en 1777, de autor anónimo²⁵. Este organiza su *excursus* en torno a dos puntos ‘controvertibles’: el número y los nombres. El primero se salva sin problemas en virtud de las menciones escriturarias, mientras el segundo, el más extenso, se centra, fundamentalmente en sostener la validez de Uriel, para el que reconoce “mucho más a su favor, frente a los otros tres” apócrifos.

Para estos, ‘sin ese numeroso y poderoso séquito y autoridad entre los Padres’, esgrime el argumento de varias autoridades basado en que los nombres se adjudicaron en razón de su ministerio, especificando que si “la persona a la que se tributa el culto es real, nada importa el nombre”, tal como ocurre con las reliquias de los santos “que se hallan sin nombre propio y para exponerlos a la pública veneración les ponen nombres supuestos y significativos de alguna virtud”²⁶.

Concluye, una vez realizada la defensa: “En realidad no me parece, que hay estorbo alguno por parte de la Religión, y de la pureza y santidad de su culto en que siendo ciertas como son las personas de aquellos ángeles (...) inventaran los fieles, que creen estos sagrados pasajes algunos nombres hebreos, griegos, latinos, o de otras lenguas, alusivos a estas mismas apariciones, y a los ministerios que en ellas ejercieron, ni encuentro razón porque deba ser proscrita y condenada esta piadosa onomatopeya (...) que absurdo ni embarazo puede haber, en que se inventen en estos mismos ángeles unos nombres, que sean por sí significativos en el uno de aquella bendición, en el otro de aquella lucha, y así de los demás. No serán verisímiles, y alusivos a sucesos verdaderos y devotamente adoptados, para significar estos mismos por la piedad de los fieles (...) Pero además de que supongo como debo que los tres nombres de Sealtiel, Jehudiel y Barachiel, los inventarían algunos fieles peritos en la lengua hebrea y que por consecuencia eran justamente alusivos para dar la idea y verdadero significado de aquellos sagrados sucesos; como los nombres son significativos *ad placitum* de los hombres, que los inventan y acomodan, una vez que los aplicaron en este sentido a aquellos príncipes, aunque no fuera rigurosa y exacta su significación, no hallo motivo para que sean repelidos, después que los admitió así, y con ese mismo significado la piedad de los fieles”²⁷.

Reconoce, no obstante, la disyuntiva que se le había planteado al elaborar este informe por diferir su parecer del Edicto, aunque señala que conoce a dos calificadores a los que también causó ‘sorpresa y admiración’. Pero no tiene empacho en concluir que no existe ‘la menor cosa que desdiga la pureza de la doctrina’, y reclama hasta en tres ocasiones que tenga “cabida el disimulo del santo Tribunal”; recomendando que “se busque algún soslayo para eximirlo o disimular la prohibición”²⁸.

Esta postura, que contrasta sobremanera con la mantenida en la metrópoli, venía a refrendar otro parecer del siglo anterior, emitido a tenor de una denuncia realizada en Manila por el altar que tenían los Siete Príncipes en la iglesia de Santiago extramuros. En 1696, fray José Sánchez redacta un informe, mostrándose casi tan contundente como el calificador de

²⁵ Archivo General de la Nación, México, Ramo Inquisición, vol. 916, exp. 11, fols. 257r-289v. El documento no indica que la calificación se deba a alguna denuncia, si bien, al final del mismo, el autor emite otro parecer en cuanto al libro del dominico fray Jaime Barón, *La Religiosa enseñada y entretenida* (Zaragoza, Pedro Ximénez, 1727), por contener los nombres de Uriel y Sealtiel, los dos ángeles que instruyen a la protagonista. El autor figura como uno de los censores en el libro de Franco Villalba. ¿Podría haber influido sobre el jurista aragonés, teniendo en cuanto que esta obra es trece años anterior?

²⁶ Ibid., fols. 274v-276v.

²⁷ Ibid., fols. 281v-282r.

²⁸ Ibid., fols. 283v-284r.

1777. Júzguese el tenor: “aunque la silla apostólica no haya concedido a este número septenario de Ángeles, el culto especial de rezo y misa, como lo tienen los tres, siendo angélicos espíritus se les debe la reverencia y culto que como a tales les manda la Iglesia dar, y por razón de el pueden colocarse sus imágenes en altar en cualquiera parte del orbe, ofrecer a Dios sacrificio en su memoria, como de cualquiera santo canonizado”²⁹.

Con semejante respaldo por parte de los propios calificadores no extraña el amplio desarrollo del que gozó la iconografía en el virreinato desde el s. XVII, como evidencia su preponderante ubicación, enseñoreando los principales escenarios del poder religioso: los programas del genial Cristóbal de Villalpando en las catedrales de México, Puebla y Guadalajara hacia el último tercio de la centuria, por citar los ejemplos más señeros. Si esta fue la inauguración de la iconografía en Nueva España, fue, sin duda, una de postín, pero tardía (sobre todo, teniendo en cuenta su muy anterior presencia en el virreinato peruano, donde existen, al menos, desde, el primer cuarto de siglo). Debió existir un desarrollo previo, como el retablo de San Miguel Achiutla (Oaxaca; **Fig. 3**) sugiere, pero lo que es incuestionable es su ‘boom’ en el s. XVIII³⁰. Y en ello, la retablística jugará un rol capital, visibilizando un culto problemático en la metrópoli, pero entusiastamente acogido en Nueva España.



Fig. 3 - Retablo de los Siete Príncipes, San Miguel Achiutla (Oaxaca), templo del Convento de San Miguel, fines del s. XVIII. (Fotografía de la autora)

²⁹ Archivo General de la Nación de México, Ramo Inquisición, vol. 534, expediente s.n., fols. 466r-467r. Véase: Ramón Aguilera Murguía y Xóchitl Martínez Barbosa: “Libros, inquisición y devoción”, en *Inquisición novohispana*, ed. Noemí Quezada *et al.* (México D.F.: UNAM, 2000), 367-368.

³⁰ Escardiel González Estévez. “Los Siete Arcángeles” (2014), 423-429. En nuestros cálculos estadísticos, elaborados a partir de un corpus visual de ciento treinta y una obras, Nueva España se erige como el epicentro del cultivo de la iconografía en el s. XVIII, superando ampliamente los enclaves originarios italianos y los focos peninsulares, además de a cualquier otro punto americano.



Fig. 4 - Retablo de San Miguel, Tlaxcala, Catedral comienzos del s. XVIII. (Fotografía de la autora)

Aunque en el corpus novohispano (así como en el general) la técnica más ampliamente elegida para representar a los Siete Arcángeles es la pictórica (ya sobre lienzo, ya sobre muro), la retablística constituye en el virreinato un conjunto de relevancia por su desarrollo cuantitativo, y prácticamente único, si exceptuamos los dos ejemplares de España (tres, con el zaragozano prohibido). Tampoco existen casos en el virreinato peruano (donde, en cualquier caso, la iconografía tiene mucho menor desarrollo). Los retablos acogen la gran mayoría de las figuras tridimensionales de los arcángeles que son, casi en su totalidad, en madera policromada, excepto el caso de la portada interior en el templo carmelita de San Luis Potosí, donde se emplea la piedra labrada. No obstante, también se usa la yesería para las portadas de los templos o relieves en la decoración arquitectónica, como en los templos de San Jerónimo de Aljojuca (Puebla) o el célebre de Ocotlán.

Constreñidos por imperativos editoriales, resulta de todo punto imposible tratar de forma individualizada, ni aun sumariamente, cada uno de los veinte y dos retablos con las representaciones de los Siete Arcángeles que hoy se conservan en México (y Honduras). Por ello, únicamente nos queda señalar aquí algunas conclusiones extraídas a partir del análisis estadístico del corpus visual³¹.

³¹ Ofrecemos aquí la relación de los veinte y dos retablos, dirigiendo para una mayor profundización a nuestra tesis, donde se encuentran, además de las fichas sobre cada uno, referencias bibliográficas e imágenes. La lógica de enumeración se establece en el siguiente orden: retablo, templo, población y estado actual, eludiendo estos sustantivos para evitar la reiteración: San Miguel, Catedral, Tlaxcala (**Fig. 4**); Los Siete Príncipes, San Miguel, Achiutla (Oaxaca); Portada de los Siete Príncipes, El Carmen, San Luis Potosí; Los Siete Príncipes, Los Siete Príncipes, Oaxaca; La Dolorosa, Santiago, Tecali de Herrera (Puebla; **Fig. 5**); La Dolorosa, San Juan Evangelista, Acatzingo (Puebla); Virgen de la Fuente, Regina Coeli, Ciudad de México; Retablo mayor, Santa María, Acuxcomac (Puebla), Retablo mayor, Catedral, Tegucigalpa; N. S. de la Luz, Santo Domingo, Zacatecas; N. S. de la Luz, Santiago, Santiago Teotongo, (Oaxaca); N. S. del Rosario, Inmaculada, Zacualpan de Amilpas (Morelos); la Guadalupeana, San Cayetano, La Valenciana (Guanajuato); N. S. de la Candelaria, Capilla de la Hacienda El

Existe una evidente aglutinación en torno al centro del territorio. La región de Puebla-Tlaxcala destaca cuantitativamente con ocho ejemplares; a los que se unen uno en Zacualpan (Morelos), otro en La Valenciana (Guanajuato), y otro en Taxco (actual estado de Guerrero). El otro foco se sitúa en Oaxaca, con cuatro retablos; mientras que encontramos también en zonas periféricas otros cuatro: Zacatecas, S. Luis Potosí y en el actual estado de Coahuila (en la población de Parras de la Fuente), para la zona septentrional; y uno en Jalisco (Hacienda El Cabezón, en la localidad de Ameca). A ello hemos de sumar el excepcional de la catedral de Tegucigalpa que, aunque hoy Honduras, formaba parte del mismo virreinato. Resulta, por tanto, palmaria la relevancia de Puebla-Tlaxcala y Oaxaca en la proliferación de la iconografía y, por ende, del culto (tesis reforzada por la existencia de otras obras, estas pictóricas).

Todos vienen a fecharse en el s. XVIII (algo más hacia su segunda mitad), salvo dos ejemplares que lo hacen en la centuria anterior: el retablo de Villa Díaz Ordaz (Oaxaca) y el de la catedral de Tlaxcala; impidiendo así apuntar la preponderancia cronológica de un foco sobre otro. Por su parte, las figuras arcangélicas de Ameca (Jalisco) cierran el conjunto con la tardía fecha de 1864 (el retablo es, no obstante, anterior). Más del setenta por ciento de los ejemplares son bultos en madera tallada, policromada y estofada, a lo que se suma la piedra de S. Luis Potosí y solo seis optan por pinturas sobre lienzo.

En lo que respecta a la codificación iconográfica, la imbricación con lo mariológico descuella, tanto sobre la representación única del conjunto septenario de ángeles, como en la relación con otros elementos. El primer caso, si bien, gravitando en torno a un siempre protagónico san Miguel, solo se produce en dos ocasiones: el retablo de la catedral tlaxcalteca y el de Achiutla; precisamente, los dos más tempranos, y los únicos que se fechan antes del s. XVIII. Esto indicaría un primer estadio del desarrollo iconográfico en solitario, frente a una evolución claramente tendente hacia la relación con la virgen. Existen varias advocaciones, desde las vinculadas con la metrópoli como el Pilar (dos) o la segoviana virgen de la Fuente; la siciliana de la Luz (dos, también); a otras más 'ecuménicas', como la Dolorosa, la Inmaculada (ambas en dos ocasiones), el Rosario o la Candelaria. La Guadalupana solo aparece en el retablo de La Valenciana. Por su parte, entre los otros elementos que traban relación con el Septenario encontramos a los Cinco Señores, en el majestuoso retablo de la capilla catedralicia de México, firmado por Manuel de Nava; la Cruz, en el templo tlaxcalteca de tal advocación; y San José, que además de en el caso relevante de S. Francisco Ixtacamaxtitlán (Puebla), también aparece secundariamente en otros tres casos.

Conclusión

El contraste entre los procesos madrileños y los novohispanos, así como la diametral oposición entre el desarrollo retablístico de la iconografía en sendos territorios ejemplifica claramente la afirmación de Almonia Montalvo: "Si se compara con la incasable y vigorosa actividad de la Inquisición española, no hay duda de que el Santo Oficio actuó en América

Cabezón, Ameca (Jalisco); retablo sin dedicación conocida, Santa Isabel, Santa Isabel Tepetzala (Puebla), N. S. del Pilar, Guadalupe, Parras de la Fuente (Coahuila de Zaragoza); N. S. del Pilar, Santa Prisca, Taxco (Guerrero); S. Trinidad, S. Domingo, Villa Díaz Ordaz (Oaxaca); retablo mayor, Santa Cruz, Tlaxcala; Los Arcángeles, capilla de los Ángeles, Catedral, Ciudad de México; San José, S. Francisco, S. Francisco Ixtacamaxtitlán (Puebla); retablo mayor, Santa Inés, Zacatelco (Puebla).

tardía y benévolutamente”³². Aunque se conocieron los edictos inquisitoriales prohibiendo las obras heptangélicas, como revela su existencia en el Archivo General de la Nación, estos no fueron acatados y las delaciones inspiradas por la conciencia de la heterodoxia de los nombres fueron atajadas de forma rotunda, sin atisbo de veredicto en contra. Así, el desarrollo de la iconografía en Nueva España no acusó las cortapisas inquisitoriales, como tampoco acusó el virreinato una actividad firme del Santo Oficio de forma genérica. Eran otros los problemas en materia inquisitorial que preocupaban en el Nuevo Mundo. La rigurosidad teológica era una minucia frente a la pervivencia de idolatrías, el erasmismo de la primera evangelización, o, más tarde, las tendencias alumbradas de la floreciente beatería novohispana y la amenaza perenne de la difusión de ideas protestantes. Por otra parte, en cuanto a las imágenes, la preocupación fundamental fue desde el primer concilio, al igual que en la península, la cuestión del decoro.

Así pues, cabe entender que la laxitud de la censura en las Indias respaldó el amplio desarrollo de la iconografía de los Siete Arcángeles, pero no fue lo único. Como exponemos en nuestra tesis, el sólido apoyo del clero, alentador de esta laxitud, y la tradición en las nuevas tierras, que se remontaba a los tiempos de la evangelización en el seno jesuita, se aliaron para allanar el camino a la iconografía en el Nuevo Mundo; tanto que no tuvieron embarazo alguno en efigiarlos repetidamente sobre el soporte más explícito y majestuoso de la devoción pública: el retablo.



Fig. 5 - Retablo Mayor, Tecali de Herrera (Puebla),
Templo de Santiago Apóstol,
último tercio del s. XVIII.
(Fotografía de la autora).

³² José Almoína Montalvo. *Rumbos heterodoxos en México*, (Ciudad Trujillo: Montalvo, 1947), 19. Vid., Solange Alberro. “El Santo Oficio de la Inquisición en la América colonial”, en Marcello Carmagnani *et al.* *Para una historia de América*, (México: El Colegio de México, 1999), II, 266-285.