

De Valencia a Querétaro. A devoción xacobeá a través dunha estampa de Vicente Capilla Gil

Rosa M. Cacheda Barreiro

Investigadora Ángeles Alvariño, Universidade de Santiago de Compostela

Karina Ruiz Cuevas

Investigadora, Universidad Nacional Autónoma de México

Resumo: Nunha estampa do gravador valenciano Vicente Capilla Gil, realizada en 1792, conmemórase a fundación da cidade de Querétaro (México), acontecida o 25 de xullo de 1531, día da festividade de Santiago. A coincidencia destes dous feitos propiciou un suceso milagroso rexistrado no devandito gravado: a aparición no ceo da Santa Cruz e da imaxe do Apóstolo Patrón das Españas. Este feito propiciou a extensión do culto a Santiago por todo o Vicerreinado da Nova España e a devoción á Santa Cruz, que daría nome a un dos principais colexios de misións: o da Santa Cruz de Querétaro. O labor realizado polos frades franciscanos no contexto das misións queda resaltado na estampa de forma exemplarizante. Por medio do gravado búscase salientar as virtudes ou actos dos frades Fr. Antonio Llinaz e Fr. Antonio Marfil, de orixe española, como fundadores do colexio e evanxelizadores e apóstolos de Cristo.

Palabras clave: Estampa; Flamengo; Franciscano; Alegoría; Iconografía; Misións; Cruz; Culto; Santiago Apóstolo.

Nunha estampa do gravador valenciano Vicente Capilla Gil, realizada en 1792 (fig.1), conmemórase a fundación da cidade de Querétaro (México), acontecida durante o 25 de xullo de 1531, día da festividade de Santiago Apóstolo¹. A coincidencia destes dous feitos propiciou un suceso milagroso que quedou rexistrado no

¹ Este gravado foi analizado por Santiago Montoya Beleña no seu artigo: "Alegoría de la Orden Franciscana en un grabado inédito de 1792 de Vicente Capilla Gil", *Boletín Camón Aznar*, XLVIII-II (1992), p. 189-203. Co noso estudo queremos ampliar o estudo iconográfico da estampa realizado polo devandito autor, achegando datos que nos parecen significativos ou que poden sinalar unha interpretación máis completa da mesma.

devandito gravado: a aparición da Santa Cruz que españois e indíxenas observaron no ceo, mentres se libraba a cruenta batalla. A raíz desta visión, a devoción á cruz estenderíase considerablemente e daría nome a un dos colexios de misións máis importantes da Nova España: o da Santa Cruz de Querétaro².

O Colegio Seminario de Propaganda Fide de la Santa Cruz de Querétaro foi fundado no ano 1683 no sitio onde se consumou a conquista da cidade, e foron os seus fundadores os frades franciscanos Antonio Llinaz e Antonio Margil, ambos os dous de orixe española³.

O templo e convento da Santa Cruz foron construídos no que se coñeceu como Loma de San Gremal, onde se librou a célebre batalla entre os indios chichimecos, residentes na rexión, e os conquistadores nesta data de 1531. Conta a lenda que no máis intenso da batalla os españois invocaron a protección do apóstolo Santiago, Patrón das Españas, momento no que no alto do ceo se proxectou unha cruz refulxente de cor rosada e apareceu tamén Santiago sobre un corcel branco.

Os franciscanos, como recordo deste acontecemento, colocaron unha cruz semellante á que viron os indíxenas no devandito sitio; máis tarde erixíronlle unha ermida, posteriormente unha pequena capela, e a mediados do século XVII construíron o pequeno convento de Recolectión de San Buenaventura, que cambiaría o seu nome orixinal polo do primeiro Colegio de Propaganda Fide de América, que comeza a funcionar como tal o 5 de agosto de 1683⁴. Os nomes de Antonio Llinaz e Antonio Margil de Jesús destacan entre os moitos frades que formaron parte deste colexio que ten transcendencia continental, porque á súa semellanza xorden os colexios de Cristo crucificado en Guatemala, San Antonio en Texas e os mexicanos de Guadalupe en Zacatecas, San Francisco en Pachuca, San Fernando e Zapopan en Jalisco; de tal xeito que despois de dous séculos de fecunda evanxelización e culturización no norte, centro e sur de América, estes colexios chegan ata preto de Bos Aires co Colegio del

2 RODRÍGUEZ, V., "Colegio de Querétaro. Último reclutador de Misioneros", *Archivo Ibero-Americano*. XLVII, 185-188. p. 164.

3 Antecedentes á fundación do Colegio de la Santa Cruz as instituídas por relixiosos franciscanos dende 1679 en diferentes puntos da península ibérica coa finalidade de formar a difusores do Evanxeo, "sobre todo para o continente americano e moi en particular para as terras da Nova España". *A virxe peregrina. Iconografía e culto*. Museo de Pontevedra. Edificio Sarmiento. Xacobeo 2004, Xunta de Galicia. Un dos anteditos colexios seminarios de misións foi establecido en Cambados e posteriormente trasladado a Herbón (1695-1701), dende onde partirían numerosos frades ao Colegio de Querétaro para realizar as súas tarefas evanxélicas. Entre moitos destes nomes, coñecemos o de Fr. Andrés de Pazos, natural da freguesía de Veá, que partiu en 1714 de Herbón a Querétaro. Alí foi Gardián e Viceprefecto de Misiones. Esta foi unha das vías de penetración en Galicia do culto á Virxe de Guadalupe mexicana, pois daquel colexio viñeron varios cadros en 1735, un deles aínda exposto ao culto na igrexa de Herbón. BLANCO PARDO, R. M., *Apuntes históricos sobre el colegio de misioneros de Herbón de la esclarecida orden de San Francisco*, Artes Gráficas de Gerardo Castro, Lugo, 1925. Pola súa parte, o Colegio de Misiones de Querétaro foi o promotor de varios centros similares, os cales representan o comezo e a expansión por América dos colexios de Propaganda Fide, independentes entre eles e directamente sometidos ao Comisario Xeral de Indias residente en Madrid. BORGES MORÁN, P., "Expediciones Misioneras al Colegio de Querétaro (Méjico), 1683-1822", *Archivo Español Ibero-Americano. Homenaje a San Francisco de Asís en el VIII Centenario de su nacimiento: 1182-1982*. XLII, 165-168 (1982), p. 809.

4 AMERLINCK, M^a. C., *Arte virreinal entre Querétaro y Zacatecas*. Madrid, 1987, p. 11-12.



Fig. 1. Vicente Capilla Gil: *Alegoría de la Orden Franciscana*, 1792. Colección particular (Valencia).



Fig. 2. *La aparición de san Miguel del Milagro a Diego Lázaro*, primeira metade do século XVIII. Museo Universitario da Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México.

Rosario, en Arxentina, sen contar as vinte e unha misións de frei Junípero Serra na Alta California.

Grazas á bula outorgada polo papa Inocencio XI para crear o novo instituto comezaría o labor que frei Antonio Llinaz había dirixir durante trinta anos ata a súa morte, acontecida en Madrid o 29 de xuño de 1693⁵. Durante os dous séculos seguintes formáronse nas súas aulas os máis célebres misioneiros, exploradores, tradutores e civilizadores de vastas rexións como Texas, Arizona e Centroamérica.

Moitos destes importantes personaxes foron representados en numerosos óleos e estampas que exaltaban o seu crucial labor na evanxelización dos territorios mencionados con anterioridade. Tal é o caso do gravado de Vicente Capilla Gil, autor dunha estampa que busca enxalzar a orde franciscana a través do labor dos frades como fillos exemplares,

os cales levarían a palabra de Deus aos confíns do territorio novohispano.

A Santa Cruz⁶, en forma de palmeira triunfante, sitúase no centro actuando como eixo da composición e dividindo a escena en dous niveis: o celeste e o terrestre.

No plano superior vemos a Inmaculada Concepción no momento de ser coroada pola Santísima Trindade. Aos dous lados, encol dun trono de nubes, San Xosé e o neno, de quen sae a inscrición: “Ite ad Joseph” (“Ide a onda José”); dous anxos axeónllanse sostendo o primeiro unha coroa e a maqueta da Igrexa e o segundo unha bandexa con doce granadas; as inscricións aluden a San Xosé como patrón do Colexio de misioneiros: “Collegium et Imper. Mex. D.O.C” e “Vincenti dabo edere de ligno vitae” (“Ao vencedor heille dar a comer da árbore da vida”, Apoc. 2,7)⁷.

Cómpre lembrar que dende o Concilio de 1555 San Xosé foi tamén patrón da Igrexa de México⁸. A relación da Nova España co glorioso patriarca foi dende sempre moi

5 Sobre a súa bibliografía e a de Antonio Margil véxase: MONTOYA BELEÑA, S., “Alegoría de la Orden Franciscana en un grabado inédito de 1792 de Vicente Capilla Gil”, *Boletín del Instituto Camón Aznar*, XLVIII-IL (1992), p. 189-203.

6 Véxase apéndice documental.

7 A epígrafe está tomada do capítulo 2 do libro da Apocalipse en alusión á Carta da igrexa de Éfeso: “*Quen teña oídos, escoite o que o Espírito lles di ás igrexas. Ao vencedor, heille dar a comer da árbore da vida, que está no xardín de Deus.*” (Apoc. 2,7).

8 No século XVI San Xosé interviña na vida pública e oficial como antes o facía o apóstolo Santiago e despois a Virxe de Guadalupe.

estreita. A igrexa novohispana cría que Xosé estivera presente no Bautismo de Xesús no Xordán, o que o dotou de dous novos títulos: “Compadre do Pai Eterno” e “padriño da Nova España”. Na súa honra levantouse a primeira igrexa do val de México, a de San José de Naturales, que construíron os frades franciscanos, e onde os indios recibiron por vez primeira as ensinanzas do mundo occidental⁹.

Do outro lado, San Miguel represéntase no momento de dominar o demo caniforme. O tema iconográfico do arcanxo San Miguel estaba moi presente nos séculos XVI e XVII, aparecendo en numerosas ocasións como parella de San Xosé en alusión ao *Ars bene moriendi*. Con todo, a súa presenza no gravado xustifícase pola devoción que a San Miguel profesaba a orde franciscana dende tempos moi remotos¹⁰. Ao arcanxo San Miguel relaciónano coa frase: “*Quis sicut Deus?*”, e ten gravadas as siglas Q.S.D. no escudo que o acompaña. É habitual referirse a el tamén como “gran príncipe das milicias celestiais”¹¹ e vencedor de Satán, tema tomado da Apocalipse (12,7-9); o seu tipo iconográfico creouse no século VII na gruta do Monte Gargano e foi imitado no monte de San Miguel e difundido por medio de selos e miniaturas¹². No século XVII o culto de san Miguel adquire un novo pulo, simbolizando o triunfo da Igrexa Católica contra o dragón da herexía protestante; por este motivo puxéronse, baixo a súa advocación, numerosas igrexas en Italia, Francia e Alemaña¹³. En México a presenza deste tipo iconográfico contrarreformista será constante nas pinturas da época moderna. Hai que ter en conta que a devoción que lles manifestou a sociedade novohispana aos anxos fíxose patente a través da gran cantidade de obras nas que estes aparecen. Do grupo dos sete arcanxos o que gozou de maior veneración foi San Miguel, entre outras cousas polo significativo papel que desempeña como o xefe dun exército de anxos que derrota aos demos e como o protector da Muller da Apocalipse, que representaba tanto á Virxe María como á Igrexa, tema frecuente en toda a arte colonial hispanoamericana¹⁴. Por iso, a figura de San Miguel aparece normalmente acompañada da Virxe Apocalíptica e loitando contra o demo das sete cabezas que figura derrotado baixo os seus pés¹⁵.

Ademais, o seu nome foi invocado contra tremores e epidemias e baixo a súa protección nomeáronse numerosas vilas, capelas e retablos. Como era común na Nova España, a difusión do seu culto estivo ligado a un suceso milagroso: a aparición do

9 MORERA, J., “Patrocinio de San José en Tecámac”, *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*. Fomento Cultural Banamex. México, D.F., 2005, p. 437.

10 MONTOYA BELEÑA, S., “Alegoría de la Orden Franciscana en un grabado inédito de 1792 de Vicente Capilla Gil”, *Boletín del Instituto Camón Aznar*, XLVIII-IL (1992), p. 194.

11 Daniel 10,13. RODRIGUEZ-MIAJA, F. E., “Patrocinio de San José en Tecámac”, *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*. Fomento Cultural Banamex. México, D.F., 2005, p. 358.

12 GARCÍA OLLQUI, M^a. V., *La Roldana*. Sevilla, 2003, s.p. lám. 12.

13 RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano...* T.1, vol.1, *op. cit.*, p. 71.

14 *Ibidem*, p. 363.

15 É habitual ver este tipo de iconografía nos lenzos de Miguel Cabrera como “Virgen del Apocalipsis” (século XVIII) que se atopa no Museo Nacional de Arte, noutrora na Pinacoteca Virreinal de San Diego, México, D.F. SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía e Iconología del arte novohispano*. Italia, 1992, p. 45.

arcanzo San Miguel a un indio en 1631 no sitio onde se atopaba un manancial de augas curativas pedíndolle que fixese público o milagre¹⁶ (fig. 2).

En relación con isto, atopamos representacións pictóricas e gravadas, como a que se encontra na Real Academia da Historia de Madrid, que pertence ao gravador Francisco Silverio (1721-1761) e en quen Vicente Capilla talvez se inspirase para a súa estampa.

A súa presenza en obras alegóricas corresponde ao seu labor de protector e vencedor de infieis, como na estampa de Vicente Capilla Gil. No tocante a isto habería que engadir que, tras a conquista de México por España, a presenza da figura de San Miguel significaría o triunfo sobre a idolatría¹⁷.

En canto á súa representación iconográfica na Nova España, esta correspóndese coa europea levada polos españois e que se resume en que é a imaxe do triunfo da Igrexa católica sobre a herexía. A indumentaria coa que aparecía representado habitualmente é de orixe romana –como centurión– estendéndose este tipo iconográfico á arte barroca dos séculos XVII e XVIII. As súas pezas distintivas son o helmo coroado con grandes plumas, armadura, escudo e espada, tal e como aparece no gravado, prescindíndose neste caso da folla de palma e o estandarte branco coa cruz vermella cos que aparece representado noutras ocasións. A espada de lume dálle o sentido de gardián do Paraíso e o escudo significa a súa fortaleza guerreira¹⁸.

No plano inferior represéntase ao frade Antonio Llinaz xunto a un pequeno templo circular que alude ao colexio fundado en Querétaro para a formación de misioneiros; estes represéntanse axeonllados ao redor dun atrio onde se coloca un libro de estudo coroado cunha cruz; das bocas dos franciscanos saen as seguintes inscricións: “*Quis mihi tribuat, ut ego moriar pro te / ibo Christum daturus aut sanguinem / Caritas enim Christi urget nos / aut pati aut mori*”¹⁹. No ángulo inferior esquerdo a inscrición “V.P.F. Antº Llinaz plantavit” lémbrralles aos espectadores que a fundación do colexio se debe ao frade Llinaz.

Na parte inferior dereita figura o frade Antonio Margil identificado pola inscrición: “V.P.F Antº Margil” rodeado dun grupo de once indíxenas. Da súa boca sae unha epígrafe onde podemos ler a frase: “*Qui crediderit et baptizatus fuerit salvus erit*”.

16 Segundo a tradición o arcanzo San Miguel aparecéuselle en Tlaxcala (México) ao indio Diego Lázaro durante unha procesión relixiosa. Na primeira aparición sinaloulle o manancial de augas curativas e na segunda o indio, castigado cunha enfermidade por desobedecer a súa orde, é levado polo propio arcanzo ata o manancial, onde é curado e exhortado unha vez máis a facer público o anuncio. RISHEL, J.J.; STRATTON-PRUITT, S.: *Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820*. Fondo de Cultura Económica. Antiguo Colegio de San Ildefonso, Philadelphia Museum of Art, los Angeles County Museum of Art, 2007, p. 345.

17 No capítulo IV do Libro VIII da *Chronica Seraphica* de San Francisco faise mención á devoción do santo de Asís ao arcanzo San Miguel: “*La devoción cordial que siempre tuvo el Santo al Archangel San Miguel, le condujo al Monte Gargano, sitio venerable por la celebre aparicion de este purissimo Espiritu, Protector de la Fè, y de la Iglesia. Aunque pudo entrar en los mas intimo de este Templo, donde se venera el ara, ò piedra en que se aparecio (cosa que se concede à muy pocos) no se atrevió à entrar tan adentro de humilde y se quedò en la parte de afuera, adorando aquel sagrado lugar, diziendo à su compañero: Terrible lugar es este, viendo cara à cara la Magestad de Dios, y honrado con la presencia del Principe de la Milicia del Cielo*”. CORNEJO, D., *Chronica Seraphica. Vida del Glorioso Patriarca San Francisco y de sus primeros discipulos*. I. Madrid: viuda de Juan García Infançon, 1721, p. 419-420.

18 RODRIGUEZ-MIAJA, F. E., “Una maravilla en San Miguel del Milagro...”, *op. cit.*, p. 360.

19 “*Quen me dera poder morrer eu no teu lugar, marcharei para vos entregar a Cristo ou a miña vida, o amor de Deus prémenos, ou padecer ou morrer*”.

Un índixena respóndelle: “*Ecce aqua; quid prohibet me baptizari?*”. A presenza deste tipo de estampas estaba presente nas biografías destes misioneiros, e así vémolo na obra do padre Margil publicada por Enrique Oltra Perales sobre *Antonio Margil de Jesús, un valenciano apóstol Evangélico de las Américas (1657-1726)* impresa na cidade de Valencia. Nesta obra reproducécese un gravado no que se retrata o frade valenciano vestido co hábito franciscano, alzando a cruz de Cristo cunha das súas mans mentres lle predica a un grupo de indios axeonllados e sentados ao redor del. Da boca dun dos índixenas lese: “si creo” (fig. 3). A estampa foi asinada por Lorenzo de Mansilla e posiblemente sexa unha das fontes de inspiración de Vicente Capilla²⁰.

Detrás da figura do padre Margil obsérvase unha aguia pousada sobre unha chumbeira, planta representativa da flora mexicana e símbolo da fundación de México. Con isto represéntase o sinal que os aztecas, procedentes de Aztlán, buscaban na súa migración cara ao sur para fundar unha nova cidade. Segundo esta lenda, os aztecas, que eran daquela unha tribo nómade, desprazábanse por México na busca dun sinal divino que indicase o punto preciso sobre o que deberían fundar a súa capital. Huitzilopochtli, unha das súas deidades principais, ordenáralles que buscasen unha aguia devorando unha serpe parada encol dunha chumbeira. Logo de 350 anos de procura, atoparon este sinal nun illote do Lago de Texcoco, e co permiso do rei deste lugar fundaron a cidade de Tenochtitlán²¹.

No gravado valenciano a chumbeira represéntase encol dunha rocha, e sobre a planta sitúase a aguia coas ás despregadas, cunha estrela de oito puntas sobre a súa cabeza e unha inscrición na que se le: “*Sub umbra illius, quem desideraveram, sedi*”.

Cómpre sinalar que este motivo iconográfico foi amplamente difundido en diversos códices e pinturas, malia que non sempre se acepta a aparición da serpe por se considerar una interpretación errónea da crónica *Mexicayotl* de Hernando de Alvarado Tezozómoc. Isto débese a que unha frase en náhuatl correspondente a “*la serpiente silba*” se traduciu como “*la serpiente es destruida*”²² (fig. 4).

Baseándose nisto, frei Diego Durán²³ reinterpretou a lenda, de xeito que a aguia simboliza o ben, mentres que a serpe representa o mal e o pecado. O padre Durán

20 O mesmo tipo iconográfico volve aparecer no frontispicio da vida de Serra escrita por Palóu, impresa en México en 1787, onde o frade Junípero Serra ergue a cruz coa súa man esquerda mentres lle predica a un grupo de índixenas a doutrina cristiá.

21 Enriba dunha chumbeira e dunha pedra “*hace su morada una hermosa águila: este lugar nos manda que busquemos y que allado nos tengamos por dichosos y bien aventurados, porque este es el lugar y descanso de nuestra quietud y grandeza: aquí ha de ser ensalzado nuestro nombre y engrandecida la nación mexicana...este lugar manda se llame Tenochtitlán*”. P. 39. DURÁN, D., *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme* polo padre Fr. Diego Durán, relixioso da orde de predicadores, México, Imprenta de J.M. Andrade e F. Escalante, 1867, I, II e Atlas.

22 No Apéndice da obra de frei Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, sinalase ao respecto que “*el tunal sobre la piedra es el verdadero símbolo, pero se encuentra de distinta manera en los jeroglíficos, en el jeroglífico de Sigüenza, en el mapa Tlótzin y en los códices Telleriano-Remese y Vaticano, el tunal no tiene águila, en la tira Tepéchan, tiene águila, pero esta se ve sola con las alas extendidas al sol sin desgarrar pájaro ni culebra, lo mismo que en la primera lámina del código Mendocino*”. P. 161.

23 DURÁN, D., FRAY, *Historia...*, op.cit.



Fig. 3. Enrique Oltra Perales: *Antonio Margil de Jesús, un valenciano apóstol Evangélico de las Américas* (1657-1726). Valencia.

utilizaría esta versión da historia por vez primeira en 1582 para ilustrar a súa *Historia de las indias de la Nueva España e islas de Tierra Firme*²⁴.

A partir dese momento adoptouse este significado, xa que correspondía coa tradición heráldica europea. Por iso foi utilizada polos misioneiros para a catequese e a conversión dos pobos indíxenas ao cristianismo.

No medio das dúas escenas dos misioneiros atopamos a cruz en forma de palmeira cun tronco do que saen doce palmas con bustos de misioneiros franciscanos e que recorda outras imaxes alegóricas deste tipo, como a que se atopa nun dos muros do exconvento de San Miguel de Huejotzingo, na cidade de Puebla (fig. 5), na que vemos doce relixiosos adorando a cruz.

Son os chamados 12 apóstolos franciscanos, é dicir, os primeiros doce franciscanos que en 1524 chegaron a México para iniciar as tarefas de evanxelización uníndose a Fr. Pedro de Gante, que xa estaba alí dende 1523. Este número simbólico fai alusión no fondo a un retorno á igrexa primitiva, dado que responde ao pensamento evanxelizador da Orde no Novo Mundo, inspirado no camiño que seguiron os doce apóstolos²⁵. Isto indica que na estampa hai evidentemente un intento de marcar a través da devandita iconografía a continuidade misioneira, ligando os frades fundadores do colexio de Querétaro e os moitos máis que aparecen ao redor das palmas cos míticos primeiros franciscanos que pisaron chan americano.

Por outra banda, a representación da cruz en forma de palmeira segue a tipoloxía da palmeira fundacional, tema moi habitual nas representacións das ordes relixiosas e que xa ten os seus antecedentes na iconografía dos manuscritos medievais²⁶.

No gravado de Vicente Capilla o motivo da cruz fai alusión a aquela que en Querétaro viron os indíxenas no momento da fundación da cidade e que os franciscanos quixeron recordar erixindo unha no interior do convento de Santiago. Ademais, a cruz-palmeira preséntase como unha *vía perfectionis*, pois dende o primeiro banzo se escriben as virtudes franciscanas: *Abstinentia, Freno circundare corpus, Humilitas, Patientia, Paupertas, Castitas, Obedientia, Contemplatio, Zelus animarum, Ad Dei Gloriam*²⁷. Nas numerosas viaxes que fixo San Francisco por vilas e cidades de Italia e doutros países predicando o espírito do Evanxeo repetiu a importancia de practicar as virtudes²⁸.

24 Capítulo V. "De cómo los mexicanos, avisados de sus dios fueron a buscar el tunal y el águila y cómo lo allaron y del acuerdo que para el edificio tuvieron". 1721, p. 38-46.

25 MATEO GÓMEZ, I., "Aspectos religiosos, sociales y culturales en la iconografía de las órdenes religiosas en Hispano América", *Relaciones artísticas entre España y América*, CSIC. Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte. Diego Velázquez, Madrid, 1990. p. 33-36. Para consultar máis sobre o tema, véxase: SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía e iconología del arte novohispano*, Grupo Azabache, Italia, 1992. p. 61-65.

26 STEPPE, J. K., "San Benito y las artes plásticas", *San Benito. Padre de Occidente*. Italia, 1980, p. 71.

27 SEBASTIÁN LÓPEZ, S., "A Iconografía de Santiago na arte hispanoamericana", *Santiago e América*. Mosteiro de San Martiño Pinarío. Santiago de Compostela, 1993.

28 "(...) A esta suma de felicidades os levarà por la mano la caridad fervorosa, la humildad profunda, la pobreza voluntaria, la negación de la voluntad propia, la penitencia de las culpas, la mortificación de las pasiones. Ay de aquellos que amantes de sí mismos huyen las amarguras, y asperezas de la Cruz, y eligen vivir en vicios, y pecados, embelesados en la complacencia de sus torpes deseos, y en la torpeza de sus apetitos con profundo olvido de los beneficios de la Redempcion, y de la obligacion, en que estan à Dios por las promesas de su estado". CORNEJO,

Entre a cruz e o templo sitúase San Francisco, que levanta unha cruz coa súa man dereita mentres brota sangue dos seus estigmas sobre a pía dunha fonte (*fons vitae*). San Francisco represéntase como o “alter Christus”, tal e como aparece nunha das moradas das *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas sobre las siete Moradas de Santa Teresa, careadas con la noche oscura del B. Fr. Juan de la Cruz* impresa en Madrid en 1677 e reproducida dous anos máis tarde²⁹. Nun dos gravados que representa a cuarta morada amósase a alma dentro dun xardín místico, cun pozo que garda o sangue de Cristo, pero hai que sacala con moito esforzo (con alcatruces) pois só Deus lla concede naturalmente a quen a quere. No gravado vemos a Cristo crucificado e o sangue que brota das súas mans e cae directamente no pozo³⁰. Na base lese a inscrición: *Dunha mesma orixe nace pero no seu manancial máis satisfai*. Na parte superior escríbese unha frase bíblica que explica o significado da imaxe: “*Bibebant autem de spiritali, consequente eos petra: petra autem erat Christus*”³¹.

A fonte foi motivo de numerosas estampas e pinturas durante a Idade Moderna. Nos gravados dos libros barrocos as ordes relixiosas encargáronse de plasmar en imaxes os seus santos máis representativos acompañados de emblemas e alegorías. No frontispicio da obra de Fernando de Camargo y Salgado *La Iglesia Militante. Cronología Sacra y epitome historial de todo quanto ha sucedido en ella prospero y adverso* (Madrid, 1642) represéntase unha fonte con dous chanzos e varios corpos superpostos; encoldo máis alto álzase un templo. Nos lados figuran Santo Agostiño e San Nicolás de Tolentino vestidos co hábito da Orde e os seus atributos correspondentes.

A *fons vitae* fora considerada como símbolo do fortalecemento espiritual –significado co que aparece nos emblemas de Villava³²– e como fortalecemento ante a adversidade, como aparece na empresa de Juan de Borja co lema: “*Afflictio Spiritus*”³³.

D., *Chronica Seraphica...*, op. cit., libro IV, capítulo XIV, p. 499.

No Libro V fábase do *Buen uso de las virtudes contra los vicios*: “*Donde ay caridad verdadera no tiene lugar ni el temor fervil, ni la ignorancia. Con la voluntaria, y alegre pobreza, no caben funestos ceños de la embidia, ni las inquietudes de la avaricia. El coraçon que medita la Passion, y la Muerte de Christo, no se embaraza en vanas solicitudes del siglo. Quando el temor santo de Dios guarda la casa de la conciencia, no podria aportillarla con sus baterias el comun enemigo. Donde ay discrecion, y misericordia, no caben superfluidad y engaño. Por tanto os asseguro, amados hijos míos, que el hombre, que posee perfectamente una de estas virtudes, las tiene todas sin ofender à ninguna: pero es necessario, que muere à si mismo, para llegar a su perfecta possession. Al contrario, el que à una de estas virtudes ofende, las ofende à todas, y es como si no tuviera alguna. Son estas virtudes de tal valor, y eficacia, que cada una confunde, y atropella à los vicios contrarios*”. CORNEJO, D., *Chronica Seraphica...*, op. cit., p. 501.

29 SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid, 1989, p. 78-80.

30 *Ibidem*, p. 79.

31 1 Cor. 10,4.

32 O comentario ao emblema explica o significado do mesmo: “*Quanto es el origen del agua, más alto, tanto más sube en las fuentes. La gracia de Dios agua se llama en las divinas letras... la gracia... siempre bulle y se mueve en el coraçon, y procura de subir al mismo pesso y nivel, de la cumbre do baxó. Siendo pues su principio el pecho de Dios, y la fuente de la sabiduria que es el soberano Hijo, no para un punto hasta bolver a su origen... Lo que importa pues es, para que esta agua biva no dexa su bullicio, ya que es espiritual y divina, hazer a la carne de su condición, espiritualizarla y adelgazarla lo posible, porque con su pesso tan pesado, no le impide el curso para el Cielo*”. BERNAT VISTARINI, A. e CULL, J. T.: *Enciclopedia de Emblemas Españoles...*, op. cit., p. 358.

33 “*Grandes cosas son, las que han emprendido los hombres afligidos, y puestos en grandes aprietos, y han salido con ellas; pareciendo imposible cosa, el poderles suceder bien. Porque assi como el agua encañada, y puesta en lugar estrecho, la apretura, que alli tiene, y su propio peso le haze contra su naturaleza subir a lo alto, ayudandole para*

Nun dos corpos da estampa agostiña podemos ler: “Supra Firmam Petram”; e nunha das pías escríbese: “Bene fundata est”. A mesma idea que aparece no gravado emblemático das sete Moradas de Santa Teresa.

Na obra de Camilli aparece o emblema da fonte como símbolo da prudencia do home e da bondade verdadeira ao recoñecer que os seus méritos se lle deben a Deus e non a si mesmo dende unha perfecta e verdadeira humildade cristiá, sen atribuírse encomio a si mesmo³⁴. A fonte do gravado de Capilla convértese na fonte que abre Moisés no deserto e que simboliza a ferida do costado do Crucificado (como os estigmas de San Francisco), quen co seu sangue trae a redención da Humanidade³⁵. A fonte é ademais símbolo do Bautismo e este significado tamén está presente na estampa valenciana, pois a orde franciscana considérase unha das primeiras ordes, xunto cos agostiños e dominicos, que introduciron este sacramento cristián en terras mexicanas.

Sobre a cruz, e seguindo o eixo central, álzase a imaxe da Inmaculada que, do mesmo xeito que a Trindade, representada nun plano superior, constitúe unha fonte de inspiración na arte flamenga do século XVI. A escena trinitaria é frecuente nas obras dos irmáns Wierix, estampas ás que Vicente Capilla puido ter acceso na Real Academia de San Carlos da que foi director³⁶. É o caso do *Triunfo de la Trinidad* realizada por Jean Wierix e inspirada nunha estampa de Corneilles Cort datada en 1566³⁷. Os trazos formais das figuras, así como a súa disposición e os seus atributos iconográficos, son os mesmos que aparecen no gravado flamengo.

A Inmaculada Concepción tamén foi reproducida polos irmáns Wierix no momento de ser coroada pola Trindade³⁸, como se ve na estampa valenciana. Ademais, a Inmaculada segue os modelos iconográficos que se instauraron na pintura barroca española, como as Inmaculadas de Martínez Montañés que se presentaban con túnicas longas e abundantes pregas, a perna dereita lixeiramente flexionada cara adiante e



Fig. 4. *Códice Mendoza*, ca. 1535-1541. Biblioteca Bodleian (Gran Bretaña).

esto la apretura del ayre, por no dar vacio: de la misma manera el spiritu afligido, y congojado, y puesto en gran aprieto, se levanta, a emprender cosas mayores, de las que parece, que por su naturaleza podria alcanzar, y con esta affliction de spiritu es tanto el impetu que pone, que alcanza, lo que parecia imposible". BORJA, J. (de): Empresas Morales..., op. cit., p. 422.

34 CAMILLI, C., *Imprese illustri di diversi, coi discorsi di Camillo Camilli*. Venecia, 1586, p. 36.

35 BIEDERMANN, H., *Diccionario de simbolos*. Madrid, 1996, p. 202-203.

36 GALLEGO GALLEGU, A., *Historia del grabado en España*. Italia, 1999, p. 293.

37 MAUQUOY-HENDRICKX, M., *Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert I^{er}*. I. Bruxelles, 1978, p. 58, fig. 194.

38 *Idem*, pp. 128-129, fig. 708.



Fig. 5. *Exaltación franciscana de la Virgen de la Inmaculada Concepción*, 1637. Museo Regional de Querétaro (México).

as mans xuntas en oración³⁹. Vicente Capilla combina as referencias de modelos europeos –que chegaran a España a través de coleccións e repertorios de estampas– cos tipos iconográficos españois que se difundiran nas pinturas e esculturas dos séculos precedentes. Por outra banda, a presenza de María non é casual nun tema de alegoría franciscana, xa que esta Orde fora unha das máximas defensoras do dogma da Inmaculada nun momento en que a súa condición de “concebida sen a mácula do pecado orixinal” se estaba a pór en dúbida. Esta férrea defensa do dogma da Inmaculada chega a Hispanoamérica, e no colexio franciscano de Querétaro de México consérvanse pinturas nas que se representa a exaltación franciscana da Virxe da Inmaculada Concepción do artista mexicano Basilio de Salazar. María ocupa o centro do gravado e rodéase dos principais símbolos relativos ao dogma. Na parte inferior un grupo de franciscanos e de autoridades eclesiásticas forman a cidade de Deus, que defendera a doutrina da Inmaculada: trátase dunha Xerusalén franciscana e así ponse de manifesto na epígrafe que rodea as murallas da cidade⁴⁰: “*Ego quassi vitis Fructificavi Suavitatem Odoris & Flores mei Fructus Honoris & Honestatis/ In Populo Honorificato & in Parte Dei mei*”⁴¹ (fig. 6).

A referencia histórica fundamental da estampa queda de manifesto na paisaxe de fondo, coa vista da cidade de Querétaro co seu característico acueduto e a cruz erguida sobre unha montaña. Sobre ela figura a imaxe de Santiago ecuestre e a cruz aparecida no ceo no momento da batalla. A imaxe de Santiago dacabalo fora moi difundida en gravados, frontispicios de libros e estampas soltas que permitiron a chegada e a extensión deste tipo iconográfico a Hispanoamérica.

Este foi o máis coñecido, malia que tamén apareceu representado como peregrino en escultura e pintura. En México é habitual atopar igrexas dedicadas a Santiago nas que se reproducen as escenas máis representativas do Apóstolo. Cómpre citar a igrexa de Tlatelolco no norte da cidade de México (fig. 7) ou o relevo do século XVI que preside a fachada do templo de San Francisco en Querétaro. En todas elas a iconografía é a mesma: o xinete sobrenatural, ou o realista fiel cabaleiro da Coroa española que derrota infieis, representados na súa maioría por mouros e, nalgunhas ocasións, por indios⁴².

A suposta participación do apóstolo Santiago no triunfo da conquista de México debeu de darlle sona entre os indios como santo moi poderoso. Ademais, o culto a Santiago debeu de arraigarse na Nova España tamén debido “*al buen celo que pusieron todas las órdenes monásticas, el clero en general, las autoridades civiles, prueba de ello son los*

39 SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D., “Inmaculada”, *Inmaculada*. Exposición da Santa Iglesia Catedral de Santa María la Real de la Almudena. Madrid, 2005, p. 234-235.

40 STRATTON-PRUITT, S., “Exaltación franciscana de la Virgen de la Inmaculada Concepción”, *Revelaciones. Las Artes en América Latina...*, op. cit., p. 364.

41 “*Coma unha vide agromei xeitosa, as miñas flores dan froito sonado e ricaz. Nun pobo de moita sona, na parcela do Señor*”.

42 VARGASLUGO, E., “Imágenes de la conquista en el arte del siglo XVII: dos visiones”, *Imágenes de los Naturales...*, op. cit., p. 95.

*numerosos templos en los que se les venera*⁴³. Do mesmo xeito, as ordes relixiosas puxeron algúns dos seus conventos baixo a advocación de Santiago: nove destes conventos eran franciscanos, cinco agostiños e tres dominicos⁴⁴.

No gravado de Vicente Capilla aparece un Santiago con chapeu e escudo seguindo as pautas iconográficas dos séculos XVI e XVII. Cómpre lembrar que durante o Concilio de Trento se fixou a iconografía definitiva de Santiago Matamouros⁴⁵, e é durante a época da Contrarreforma cando a representación combativa de Santiago pasou de representar un feito concreto e puntual como impulsor do proceso da Reconquista a transformarse no santo soldado que interviña a favor do cristián na súa loita contra pagáns e infieis⁴⁶. A imaxe do Santiago ecuestre no gravado de Capilla responde ao intenso labor de persuasión dos frades que presentaban a participación de Santiago como a de “*un conquistador-benefactor de los indios puesto que, al derrotarlos, los salvó porque los atrajo a la verdadera fe, y así, con esa bandera, sermonear y perorar que el triunfo de Santiago no fue en contra de los pueblos nativos sino en contra del demonio, que se encontraba aposentado entre ellos*”⁴⁷.

Conclusión

No seu conxunto, os elementos iconográficos que conforman a estampa de Vicente Capilla Gil proporciónanlle ao espectador unha serie de mensaxes simbólicas, moi de acordo coa maneira de comunicar os temas relixiosos e alegóricos tan comúns no período artístico en que se insire este gravado.

O eixo central da composición e do contido da obra é a aparición da Santa Cruz, tal como o indica a cartela que se sitúa na parte inferior, e que baixo o título de “*Copia de la SSa Cruz...*” nos remite a un tipo moi específico de iconografía devocional; aquela á que se refire Alfonso E. Pérez Sánchez como “*Trampantojos a lo divino*”⁴⁸, é dicir, un tipo de pinturas, e sobre todo estampas, que adoitan retratar con detalle imaxes de vulto, ben sexan de Cristo, a Virxe ou os santos, que eran obxecto de ampla veneración en vilas, cidades, comarcas, rexións e países⁴⁹. Como sinala Rodríguez de Ceballos, nelas habita e faise inmediatamente presente o misterioso, o transcendente, o divino⁵⁰.

43 MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, M., “Santiago, patrono de la conquista”, *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*. Fomento Cultural Banamex. México, D.F., 2005, p. 187. “Prólogo” á segunda edición de *Santiago en América*, de Rafael Heliodoro Valle, México, 1988, p. 11.

44 MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, M., “Santiago, patrono de la conquista”..., *op. cit.*, p. 187.

45 POMBO RODRÍGUEZ, A., “La iconografía de Santiago Matamoros”, *Peregrino*, 12 (1990), p. 20-22.

46 MORERA, J., “Santiago, San Millán y San Raimundo, Milites Christi”, *Santiago-Al Andalus. Diálogos artísticos para un milenio*, Santiago de Compostela, 1997, p. 486.

47 VARGASLUGO, E., “Imágenes de la conquista en el arte del siglo XVII: dos visiones”, *Imágenes de los Naturales...*, *op. cit.*, p. 95.

48 PEREZ SÁNCHEZ, A. E., “Trampantojos a lo divino”, *Lecturas de Historia del Arte*, III, Instituto de Estudios Iconográficos Ephialte, Vitoria, 1992. p. 139-155.

49 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., “Trampantojos a lo divino: iconos pintados de Cristo y de la Virgen a partir de imágenes de culto en América meridional”, *Barroco Iberoamericano. Territorio, arte espacio y sociedad*. Universidad Pablo de Olavide, Ediciones Giralda, I.

50 *Ibidem*, p. 35.



Fig. 6. Miguel Mauricio: *Santiago Matamoros*. Iglesia de Santiago Tlatelolco. Distrito Federal (México).

Este tipo de obras foron moi difundidas tanto en España⁵¹ como nos seus vice-reinados americanos, polo que non é de estrañar que a estampa de Vicente Capilla Gil fose coñecida en México ou que de aí proveña a súa encarga.

Deste xeito, podemos dicir que a devandita estampa, entre outras interpretacións, é un retrato verdadeiro da cruz aparecida no ceo durante a conquista da cidade de Querétaro como palma triunfante da que florecen frades franciscanos, que quizais lembren aos que iniciaron o labor evanxélico naquela parte dos dominios españois ou probablemente representen mártires. Nos dous casos preséntanse ante o espectador de forma exemplarizante. É dicir, por medio do gravado búscase salientar as virtudes ou actos dunha ou máis persoas, neste caso dos frades Fr. Antonio Llinaz e Fr. Antonio Margil como fundadores do colexio e tamén como evanxelizadores e apóstolos de Cristo.

Nos grupos compositivos onde figuran cada un dos devanditos frades, a cruz aparece como un elemento característico, ben sexa a que sostén Margil na súa man ou a que coroa o libro co que lles predica Llinaz aos indios, reiterando así o seu papel central no tema da estampa.

Sobre o seu simbolismo, frei Juan de Torquemada, Ministro Provincial da Orde de San Francisco de México, sinala na súa *Monarquía Indiana* que dende o principio da súa conversión “*los indios tomaron a la Imagen o figura de la Santa Cruz en que Ntro Señor Jesucristo quiso morir, para redimirnos. El origen de esta advocación sería la continua predicación, doctrina, que aquellos sus primeros maestros les daban, de la Muerte y Pasión del Hijo de Dios, en el madero de la cruz, y el ejemplo, que por obra les enseñaba en su vida, que toda era cruz, penitencia...*”⁵².

Os frades adscritos á orde franciscana facían súa esta premisa, como o propio San Francisco, que por iso a mostra na súa man, ademais de acompañar a súa iconografía dentro da fonte como *fons vitae*.

San Francisco alimenta deste xeito aos frades franciscanos que seguen os seus pasos, e o resto de imaxes representadas forman parte das devocións franciscanas que tamén tiñan importante presenza na cidade de México.

San Xosé, como protector, titor, defensor e custodio do Fillo de Deus e da súa Santa Nai, a quen o Padre Eterno puxera ao seu coidado, exerceu nalgún momento como patrón da igrexa mexicana e da propia cidade, de aí un dos motivos da súa presenza.

51 Véxase ao respecto PORTÚS, J e VEGA, J. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1998.

52 MORERA, J., “*Tercera parte de los veinte i un libros rituales i monarca indiana, con el origen y guerras, de los Indios Occidentales, de sus poblaciones, descubrimientos, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra, distribuydos entres tomos. Composto por Fr. Juan de Torquemada, Ministro Provincial da Orde do noso Seráfico Padre San Francisco na provincia do Santo Evanxeo de México na Nova España*”. Madrid: Nicolás Rodríguez Franco: 1723.



Fig. 7. El grupo de los doce franciscanos adorando la cruz. Anónimo siglo XVI. Exconvento de San Miguel. Huejotzingo. Puebla (México).

Da mesma maneira, na estampa de Vicente Capilla ponse de manifesto a defensa que os franciscanos fan do dogma da Inmaculada, sendo, xa que logo, merecentes da protección especial da Virxe María.

Do mesmo xeito, cómpre lembrar que a invocación dos indíxenas ao apóstolo Santiago cando levaban a cabo unha batalla xurdiu cando este costume se transplantou dende España, pasando o seu nome de Santiago matamouros a Santiago mataindios, como xa se menciona con anterioridade. En conxunto, a obra resulta de grande interese tanto pola súa calidade como pola súa temática, que nos fala da glorificación da fundación da cidade de Querétaro –importante enclave para o dominio español– e tamén do labor realizado nesta zona polos frades franciscanos no contexto das misións.

A estampa convértese, unha vez máis, na “imaxe útil”, narradora de historias, catequizadora do pobo nas verdades da fe e memoria de feitos sacros ou sucesos que merecían perpetuarse no tempo⁵³.

53 MORERA, J., “Entre el Dogma y la Devoción. Pintura, Literatura Sacra y vida conceptual franciscana”, *Quintana*, 4 (2005), p. 166.

Apéndice documental

ESPINOSA, Isidro Félix (de): *Chronica Apostolica y Seraphica de todos los Colegios de Propaganda Fide de esta Nueva España, de Misioneros Franciscanos Observantes erigidos con autoridad pontificia, y regia, para la reformation de los Fieles y Cruz de Piedra que como titular se venera en su Primer Colegio de Propaganda Fide de la muy ilustre ciudad de San-Iago de Querétaro, sita en el Arzobispado de Mexico. Parte Primera. México: viuda de D. Ioseph Bernardo de Hogal, Impressora del Real, y Apostolico Tribunal de la Santa Cruz en todo este Reyno: 1746.*

Dedicatoria a la Santissima Cruz de Piedra, venerada por Cruz de los Milagros, en la muy noble ciudad de Querétaro:

«Puede verificarse de nuestra Cruz ser aquella Piedra primaria de Zacharias Educet lapidem primarium (Zach, cap. 4, v.7) a quien el Hebreo llama: Lapidem capitis, por ser este el primer Colegio, y Cabeza de todos los de PROPAGANDA FIDE de Misioneros Observantes, assi en esta America, y en toda la Meridional, como los que se han erigido despues en toda España; pues todos se gobiernan por las Bulas de N.S.S P. Innocencio XI dadas à peticion del V. Fundador Fr. Antonio Linaz para el Instituto Apostolico. En este primer Colegio con el titulo de la Santissima Cruz de Piedra, se renovò el culto del antiguo Jacob à la Piedra à quien dio titulo: “Erexit in titulum” y fue según varias Versiones lo mismo darle titulo, que erigir Altar, Estatua, Columna, Señal, y Monumento, para memorial perpetuo de aversele manifestado en aquel Campo la misteriosa Escala.

En la Pacificacion de Queretaro se viò en el ayre una resplandeciente Cruz, para modelo de la que se avia de fabricar en aquel mismo Campo, de piedras diversas. En la misma peana de nuestra Cruz se formó el primer Altar en que se celebró la primera Missa: ‘Erexit in Altare’, se puso alli la Estatua de la Cruz: ‘Statuam’, se levantó como Columna: ‘columnam’, se exaltó como Signo ò Vandera de la Fe: ‘Signum’, y Memorial de paz de toda aquella Gentilidad, que se sujetaba al yugo de Christo: ‘Monumentum’. Cruz fue misteriosa la Escala representada en el ayre al dormido Jacob, dice Theophanes: “Vidit Scalam praesignificatricem Crucis” y en la Piedra se le figurò otra Cruz (...) Cruz representada en varios colores vieron los que à Queretaro pacificaron y en las piedras de que se arquitecta la Cruz de Piedra adoraron à Christo en ella figurado. Jacob de diversas piedras: ‘Tulit de lapidibus’, levantó una: ‘Erexit lapidem’. Tres piedras en nuestra Cruz forman una sola Piedra: todas tres una, como las tres de Jacob, discurren lo que digo en esta Chronica.

El Psalmo 101, al verso 14 y 15 alegoricamente vaticina la edificacion espiritual de la Iglesia: “Tu exurgens misereberis Sion” y dà la causa: “Quoniam placuerunt servis tuis lapides eius”. Duhamel explica: “De aedificatione Ecclesiae Propheta vaticinatur”. En donde se pusieron las piedras de nuestra Cruz era puntualmente en la Gentilidad un acerbo ò monton de piedras en que adorasen los Barbaros sus Idolos; y en el mismo sitio se admirò el estrepito, que hacia nuestra Cruz con sus inusitados temblores (...).

Estas piedras para edificar allí la primera piedra fueron las de la Cruz que agradaron à aquellos Primeros Apostolicos Misioneros (...) Estas piedras escogieron por lo que les agradaron, los primeros Apostolicos de PROPAGANDA FIDE, para vivir, y morir al asylo de la Cruz de Piedra, y edificaron la mystica Sion del Colegio para la conversion de tantos Gentiles, como se pueden ver en esta Chronica (...).

Capítulo II, Libro I: Origen de la Santissima Cruz de Piedra, y como se plantó en el mismo sitio que ahora se venera.

“Tal es la hermosa Estructura de la Sma. Cruz de Piedra, que oy venera Titular el Colegio de Misioneros Apostolicos en Queretaro, que despues de contar su primer origen por el año de mil quinientos y treinta uno, que hazen doscientos y diez años en este de quarenta y uno en que lo escribo, se mantiene, no solo los cultos que le tributaron en la Conquista de Queretaro, sino con mayores realces de veneracion por sus multiplicados prodigios. Quiso el Cielo prevenir el Trono de esta Cruz milagrosa, quando en medio de la densa obscuridad que observaron, no solo los que venian de Conquistadores, sino los mismo Gentiles al tiempo de la refriega, que dejamos escrita, vieron todos una claridad tan activa, que les robò las atenciones, y en el centro una Cruz refulgente, como de quatro baras, entre blanco, y roja, suspensa en el ayre, y à su lado una Imagen, que les representaba al Patròn de las Españas Señor Santiago, casi perpendicularmente sobre el centro donde se colocò despues la Cruz de Piedra.

Con este prodigio cessò la porfiada refriega, y causò en todos aquella reverente admiracion, que haciendolos verter muchas lagrimas produjo los deseados efectos de pacificarse los Gentiles, y admitir gustosos la luz del Santo Evangelio, que se las propuso luego que se congregaron en la planicie este Puesto. Sucediò esto à veinte y cinco de Julio de mil quinientos y treinta y uno, dia del Apostol Santiago, y se tomò possession de este sitio en nombre de su Magestad catolica. Pidieron los Gentiles por señal de las paces que pactaban, les plantassen una Cruz en este Cerrillo en que se avian de congregar, y el dia veinte y seis, que solemniza la Iglesia à la Señora Santa Ana, se colocò una Cruz de madera de un pino que se trajo de lejos, de doce varas de altura, y seis de brazos; y se celebrò el Sacrosanto Sacrificio de la Missa (...).

Dieron norma el P. Misionero, y los Caziques de traerles otra Cruz de cantera toda de una pieza, aunque no muy alta; y preguntados si estaban con ella gustosos, no se daban por contentos, por decir, que la querian mas solida, de mayor altura, y que fuesse formada de piedras sacadas del mismo ambito del Pueblo. Para condescender à sus suplicas remetieron golpe de gente à una pequeña loma, que cae à este Cerrillo por la parte de el Oriente, y se vee en las vertientes del camino antiguo, que venía de México à Queretaro, y en una hoya descubrieron quatro piedras de canteria, y de estas segregaron las que avian de servir para la Estructura de la Cruz tan desseada.

Con gran diligencia fueron labrando el Simulacro de tres piedras, en esta forma: una para la cabeza, y brazos, y las dos restantes para el cuerpo; todo hecho à pro-

porcion de lo que demandaba la Estructura; que como hasta oy se vee es ochavada, y con solos los primeros golpes del martillo, sin el pulimento con que persiciona las piedras las destrezas del Arte según el escrito de los indios tenía la Cruz de altura dos varas y media...” pp. 4-6.

Descripción do escudo de Querétaro coa presenza do apóstolo Santiago

“Persuade lo veridico de esta aparicion de la Cruz en el Cielo, el Escudo de las Armas, que oy tiene por timbre esta Nobilissima Ciudad de Queretaro, en cuyos superiores Quadros se veen la Cruz, y Santiago, sirviendo el Sol de pedestal á la Cruz, con dos Estrellas; y ya se sabe lo que acreditan la credulidad, pinturas, y tradiciones antiguas.

No descubro otro motivo para la eleccion de estas Armas que averse tenido por verdaderas las apariciones de la Cruz, y del soberano Apostol. Es tradicion inconclusa aludir estas Imágenes á la Pacificacion de Queretaro, y el Sol con las estrellas alude sin repugnancia à lo opaco, que se ostento en aquel dia, quedando de los reflejos de la Cruz, vista en los ayeres obscureciendo sus lucimientos (...)” p. 7.

Data de recepción: 20-II-2008

Data de aceptación: 13-I-2009