

## De fervor regio a piedad virreinal Culto e iconografía de los siete arcángeles

ESCARDIEL GONZÁLEZ ESTÉVEZ

Universidad de Sevilla

### RESUMEN

Los Siete Arcángeles son analizados desde un enfoque iconográfico y cultural. Partiendo de su origen italiano, se traza el itinerario de la iconografía desde España hacia los virreinos americanos, limitándonos a su esquema original y básico: la representación pictórica, en sus dos vertientes principales: la conjunta y la seriada. Los agentes impulsores del culto le imprimen un cariz que va desde lo monárquico y clariano en España hasta lo evangelizador en América. La evolución estará determinada, no obstante, por la censura inquisitorial que, motivada por la ambigua heterodoxia del asunto, afectará, según qué casos, a la producción iconográfica y literaria.

**Palabras clave:** Siete arcángeles, septenario angélico, iconografía, culto, censura.

### ABSTRACT

The Seven Archangels are analyzed from an iconographic and cultural approach. From their Italian origin, we trace the path of iconography from Spain to the American viceroyalties, keeping to their original and basic model: pictorial representation, in the two main currents: the joint one, and the series. The worship agents give it a look, that goes from the monarchical and St. Clare's order in Spain to missionary in America. The evolution of this cult will be determined, however, by the inquisitorial censorship motivated by the ambiguous heterodoxy of the matter, and will affect the pictorial and literary production.

**Keywords:** Seven archangels, angelic septenario, iconography, worship, censorship.

### EL HALLAZGO DEL *MIRACOLOSO DIPINTO* EN PALERMO

El culto al Septenario angélico surge en unas coordenadas geográficas y cronológicas bien precisas: Palermo, 1516. El descubrimiento de un mural bizantinizante en una maltrecha iglesia a espaldas del *Duomo* con la efigie de los *Sette Angeli* obtuvo una

amplia acogida por parte de la feligresía siciliana. Más determinante fue el papel de dos personajes: el vicario general Tomasso Bellorusso y el virrey Ettore Pignatelli. Ambos van a abonar el terreno para el primer brote del culto con iniciativas de calado como la creación de una hermandad imperial, la construcción de un monasterio en torno a la iglesia o la comitencia de diversas copias pictóricas del mural. Bellorusso consagrará su vida a escribir la inédita *Opus divinum et incognitum de septem spiritibus in conspectu troni dei astantibus*<sup>1</sup>. Una versión reducida de esta fue la ofrecida al propio Carlos V<sup>2</sup> (nombrado hermano mayor de la *Confraternità* desde su fundación) en su visita a la ciudad en 1535. En su intento por conceder base teológica a una extraña iconografía que no encajaba en el esquema angélico del PseudoDionisio, recurre a la fuente más cercana donde se citan siete nombres de ángeles: la *Apocalypsis Nova* del Beato Amadeo<sup>3</sup>.

Un tercer protagonista será el encargado de trasladar este impulso a Roma desde mediados del s. XVI, el sacerdote Antonio Duca. Es él quien logra, tras agrios inconvenientes, la dedicación de las Termas a *Santa Maria degli Angeli* (y no *dei Sette Angeli*, como pretendía)<sup>4</sup>; consagra su vida a la causa y edita la obra que difundirá la devoción heptangélica, *Septem principem angelorum orationes cum missa et eorum antiquis imaginibus* (Venecia, 1543)<sup>5</sup>, eso sí, plagiando a su mentor Bellorusso sin siquiera citarlo. Ello determinará el injusto olvido al que se verá sometido este último, desde que Cornelio a Lapide, recoja una historia sesgada en su *Commentarii in Apocalypsin*<sup>6</sup>. El jesuita alemán será citado en lo sucesivo como argumento de autoridad en toda la producción (devocional e inquisitorial) que trata el asunto, hasta la obra de Mâle<sup>7</sup>, quien perpetúa esta visión errónea e incompleta en toda la historiografía moderna. El otro agente responsable de la difusión del culto es la naciente Compañía de Jesús, que dedica una pala de altar en una de las capillas del *Gesù*<sup>8</sup> y, a partir de entonces, en los colegios sicilianos. Más incidencia

- 
- 1 El manuscrito se conserva en la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana de Palermo, dividido en dos partes: los tres primeros libros, corresponden a ms. X. G. 5, y el cuarto libro a ms. XIV.F.4.
  - 2 *De septem spiritibus in conspectu troni dei astantibus ad Carolum V imperatorem*, Panormi typis Antonii Maydae, 1535. in 4. Edidit etiam, apud MONGITORE, Antonio, *Biblioteca Sicula sive de Scriptoribus Siculis*, II, Palermo 1714, p. 255: "Cum Panormani appulisset, & eidem Imperatori obtulit, opusculum inscriptum..." A pesar de los datos de publicación, actualmente no se conoce ningún ejemplar.
  - 3 Se trata de un texto en ocho *raptus*, polémico por sus vaticinios e interpolaciones, que incidió notablemente en el efervescente panorama político y religioso del Cinquecento. Véase el estudio de MORISI, Ana, *Apocalypsis Nova, Ricerche sull'origine e la formazione del testo dello pseudo-Amadeo*, Roma, Istituto Palazzo Borromoni, 1970.
  - 4 BENARDI SALVETTI, Caterina, *S. Maria degli Angeli alle Terme e Antonio Lo Duca* Desclée & C. Roma, Editori Pontifici, 1964.
  - 5 Se reeditará en dos ocasiones más: Roma, 1555, Vincenzo Luchino; Napoli, 1594, Orazio Salviani.
  - 6 VAN DER STEEN, Cornelius, *Commentarii in Apocalypsin...* Lugduni 1627, ed. Venetiis, 1740, pp. 711-712.
  - 7 MÂLE, Émile, *El arte religioso de la Contrarreforma: estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Encuentro, D.L. 2001, pp. 261-264, fig. 112.
  - 8 HIBBARD, Howard, "Ut picturae sermones. The first painted decoration of the Gesù", en WITTKOWER, Rudolf y JAFFE, Irma, *Baroque Art. The Jesuit contribution*, New York Fordham University Press, 1972, p. 47.

tendrán los escritos de sus integrantes, pródigos en tratar el asunto, desde a Lapide hasta Andrés Serrano en América.

La primitiva imagen al fresco desapareció a finales del s. XVI, cuando la iglesia se arruinó<sup>9</sup>. Para entonces ya había sido reproducida, entre otros, sobre el libro entregado a Carlos V, compuesto por oraciones y las *imagines depictas*<sup>10</sup>. Aunque no pueda contrastarse la deuda por la ausencia de la obra, estas imágenes fueron, muy probablemente, el modelo para los grabados que Antonio Duca incluye en las diversas ediciones de su *Opus*, a día de hoy, las primeras representaciones de los Siete Arcángeles que se conservan. En las dos primeras ediciones (1545, 1555) estas son individuales, asociadas cada una a una escena apocalíptica o veterotestamentaria de forma aleatoria. No será hasta la edición napolitana (1594) cuando se añada la imagen conjunta, copia de aquel “celeste tesoro pictórico” descubierto en 1516. En ella aparecen los atributos iconográficos que identificarán a cada arcángel: Gabriel, con farol y espejo; Uriel, blandiendo espada; y Raphael, sosteniendo un tarro de ungüentos y a Tobías con el pez en su mano. Se disponen estos a la izquierda de San Miguel, que porta palma y estandarte, pisando al demonio. Al otro lado, Sealtiel, con las manos unidas en oración; Jehudiel porta corona y cetro y Barachiel, rosas en el manto. Este grabado (fig. 1), desconocido para la historiografía del arte, se configura, por tanto, como precedente del realizado por Wierix hacia 1610<sup>11</sup>. Es al trabajo del antuerpiense, no obstante, al que corresponde el éxito de la difusión del modelo, no solo ya por Europa, sino especialmente, por los dominios hispánicos de ultramar.



Figura 1

- 
- 9 MONGITORE, Antonio, *Istoria del Venerabile Monastero de Sette Angioli nella città di Palermo*, Palermo, Goi. Battista Aiccardo, 1726; p. 129: “la antica pintura in un muro della chiesa vecchia si disfece con la rovina del muro, in cui era delineata, consumata dal tempo”.
- 10 *Ibid.*, p. 42: “fece ricavare in colori l’immagine de detti Sette Gran Principi, conforme all’antica pittura; ed accompagnando ad ogni figura alcune preghiere, ed orazioni, la persentò alla Cesarea Maestà”.
- 11 KNIPPING, John B., *Iconography of the Counter reformation in the Netherlands*, Leiden, 1974, I, pp. 123-124, plantea que la imagen siciliana fue grabada “after a now unknown copy” por Wierix. MÂLE, *op. cit.*, por su parte, lo fecha a fines del s. XVI. Véase también MAUQUOY-HENDRICKS, Marie, *Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert 1er: catalogue raisonné enrichi de notes dans diverses autres collections*, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1er, 1983, p. 108, lám: A. 55, A. 1196.

Constreñidos por imperativos editoriales, nos ceñiremos a una de las muchas facetas del asunto, el análisis iconográfico de los dos esquemas básicos: la representación pictórica conjunta y la seriada. Obviaremos, por tanto, los ejemplares en otras parcelas artísticas, así como las complejas imbricaciones de orden iconológico que surgen en los virreinos<sup>12</sup>. Aun siendo un enfoque incompleto, nos servirá para dar cuenta de la evolución del culto y trazar su itinerario desde España hasta América, subrayando la incidencia que, por aplicación o desacato, tiene en ello la censura inquisitorial.

## LOS SIETE ARCÁNGELES EN ESPAÑA, DEVOCIÓN MONÁRQUICA Y CLARIANA

La devoción al Septenario en la Península se puede asegurar desde, al menos, los primeros años del s. XVII, como evidencia la fecha de 1604 sobre el lienzo del *Barachiel* perteneciente a la serie del convento de las Descalzas Reales, pero ¿cuál es su vector? El monasterio madrileño fue fundado bajo el título de Ntra. Sra. de Consolación en 1555 por doña Juana de Austria, hija del emperador Carlos V, quien una veintena de años antes había sido obsequiado en Palermo con aquellas *imagines depictas* que le entregara Tommaso Bellorusso<sup>13</sup>. La princesa, que impulsó la creación del convento bajo su regencia (1554-1559), mantuvo, a través de San Francisco de Borja, una estrecha vinculación con la Compañía, hasta el punto de adquirir el sobrenombre de “la jesuita”<sup>14</sup>. Desconocemos si la devoción al septenario estaría ya tan afianzada en el seno de la *Società* romana como para plantear un influjo en la soberana a través del santo valenciano, desprendido ya de su título de duque de Gandía, y, por entonces, Comisario General de los jesuitas en España<sup>15</sup>. Sí resulta cierto el peso de sus consejos sobre la elección de las religiosas que

- 
- 12 Estas y otras consideraciones se abordan en nuestra tesis doctoral. Para el perfil mesiánico y evangelizador del culto, véase el análisis realizado con motivo de la Comunicación presentada en el Simposio “El Apocalipsis en el Nuevo Mundo: arte, profecía y mesianismo en Hispanoamérica (s. XVI-XVIII)”, celebrado en Lima entre el 29 de septiembre y el 1 de octubre de 2011, y cuya publicación está próxima.
- 13 En el inventario de la biblioteca del César no se halla referencia alguna a la obra; GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis, “La Biblioteca postrimera de Carlos V en España: las lecturas del emperador”, *Hispania*, 2000, vol. LX/3.
- 14 Toda vez que sus presiones para obtener la prerrogativa de ser la única mujer aceptada en la Compañía consiguieron vencer la reticencia de la institución, comenzando por el propio San Ignacio. Véase VILLACORTA BAÑOS-GARCÍA, Antonio, *La jesuita*, Barcelona, Ariel, 2005, especialmente pp. 217-222.
- 15 Los años que transcurren entre la fundación del Monasterio y la muerte de ambos personajes (1555-1572 y 1573) ya han visto en Italia la publicación del *Opus* de Antonio Duca en dos ocasiones (1545 y 1555), o la dedicación de las Termas. Además, VALENZIANO, Crispinto, “Introduzione e Annotazione a Mateo Catalani *Istoria dell’erettione della chiesa di S. Maria degli Angioli in Roma nelle Therme Diocletiane cavata dagli scritti originali di Antonio Duca di Cefalù Sacerdote siciliano*”, *Ó Theólogos, Cultura cristiana di Sicilia*, Anno 3, 7-8, 1976, pp. 29-250, recoge la costumbre instaurada por los huérfanos del colegio de Santa Maria in Aquiro, los primeros jesuitas, de asistir en peregrinaje al lugar de las Termas cada domingo.

habrían de hacerse cargo del convento madrileño: las Clarisas del monasterio de Gandía, refundadas a mediados del s. XV con monjas francesas pertenecientes a la reforma de Santa Coleta. De este modo, buena parte del ‘excedente femenino’ borgiano vino a profesar en el convento madrileño e, incluso, gobernarlo como muestra el abadiazgo de la hermana de San Francisco de Borja, sor Juana de la Cruz, que fue el primero<sup>16</sup>. Más curioso resulta que fueran precisamente siete las fundadoras del mismo<sup>17</sup>; como siete fueron también los monasterios de la reforma coletina fundados desde Gandía, según la visión de siete estrellas que salieron del manto de la Virgen de Gracia<sup>18</sup>.

Las Clarisas valencianas habrían llevado consigo la devoción angélica, al Septenario y al Ángel protector del Convento, de igual modo que lo hicieron con la Virgen del Milagro<sup>19</sup>. Este ángel, el Protector o Patrono del Convento<sup>20</sup>, fue, curiosamente, nombrado como uno de los siete, Jehudiel, llegando a dedicarle fiesta litúrgica con oficio propio por especial privilegio de Pío V<sup>21</sup> y capilla<sup>22</sup> en el claustro alto, presidida por un lienzo de Gaspar Becerra<sup>23</sup>. El traslado de las Clarisas gandienses al real convento madrileño se perfila, pues, como la más probable vía de penetración del culto. De este modo, el reino valenciano podría considerarse, habida cuenta de los lazos marítimos con el virreinato siciliano, la puerta de entrada del culto al Septenario angélico en la península<sup>24</sup>.

- 
- 16 VILLACOBRA RAMOS, Karen y MUÑOZ SERRULA, M. Teresa, “Las religiosas de las Descalzas Reales de Madrid en los siglos XVI-XX: fuentes archivísticas”, *Hispania Sacra*, 2010, LXII, 125, pp. 115-156.
- 17 GARCÍA SÁIZ, Ana y TRIVIÑO, M. Victoria, *Iconografía de Santa Clara en el Monasterio de las Descalzas Reales*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1993, p. 251.
- 18 *Ibíd.*, pp. 241-246. Así lo refiere el fraile confesor del convento gandiense.
- 19 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, “Arte y mentalidad religiosa en el Museo de las Descalzas Reales”, *Reales Sitios*, 1998, XXXV, 138, pp. 13-24, p. 22. *Cfr.* BONET CORREA, Antonio, *Monasterios Reales del Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1984, p. 34, que alude a la advocación de la Virgen de Gracia.
- 20 TORMO, Elías, *En las Descalzas Reales. Estudios históricos, iconográficos y artísticos*, Madrid, Blas, 1917, pp. 31-40, p. 31: “Esto del ángel patrono me llamó en seguida la atención, pues Valencia (de cuyo reino, de Gandía, vinieron las primeras monjas de esta casa) era en aquel siglo XVI objeto de general devoción el Ángel patrono de Valencia, también con corona en la mano”.
- 21 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *op. cit.*, p. 22. *Vid.*, GARCÍA SÁIZ, A. y TRIVIÑO, M. V. *Op. cit.*, p. 267, señala la existencia de un escrito fechado en 1734 *Santo Ángel de la Comunidad* que se lee el 23 de agosto, como un memorial.
- 22 *Ibíd.*, p. 21. *Vid.* ROJAS FERNÁNDEZ, Raquel, “Varia fortuna de la obra de Francesc Eiximenis: las traducciones castellanas y el manuscrito de las Reales Descalzas de Madrid”, *Actes del Tretze Col·loqui internacional de llengua i literatura...*, Abadía de Montserrat, 2006. vol. III, p. 363-378. El importante tratado devocional angélico también procede, según la autora, de la comunidad gandiense.
- 23 El lienzo, fechable hacia 1560, muestra al ángel con los atributos del remunerator Jehudiel: corona y flagelo.
- 24 En el monasterio de Gandía no se conserva ninguna obra relativa a los Siete Arcángeles, pero sí la encontramos en el coro de su homónimo de Xátiva. *Vid.* DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier: “Arquitectura y arte en el Real Monasterio de Santa Clara de Xátiva”, *La clausura femenina en España, Actas del Simposio 1/4-IX-2004*, Madrid, Real Colegio Universitario “Escorial-María Cristina”, Servicio de Publicaciones, D.L. 2004, vol. II, p. 1137: “en el coro alto, se localizan ocho pinturas sobre tabla

Sea cual fuere la raíz, lo cierto es que las Descalzas Reales<sup>25</sup> se erigen en foco principal de la devoción, tal como demuestran las cuatro obras que se dedican a los Siete Ángeles en el transcurso del s. XVII. La presencia de tales obras, siempre pictóricas, en los otros dos monasterios de patrocinio real, la Encarnación y Santa Isabel, estos de agustinas recoletas, ponen de manifiesto el sesgo monárquico de la devoción en España a través del vínculo con los miembros femeninos de la dinastía, independientemente de la orden.

Bartolomé Román (1587-1647) será el pintor encargado de atender la demanda de tales series angélicas (figs. 2, 3, 4, 5), contabilizadas hasta un total de seis<sup>26</sup>, pero incompletas en su mayoría, lo cual da cuenta del éxito alcanzado. Aunque sólo están firmadas en el caso del Convento de la Encarnación y de las Descalzas Reales<sup>27</sup>, las similitudes formales que el resto de las series mantienen con esta última son de tal grado que la atribución al pintor cordobés resulta casi obligada. De este modo, nos hallamos ante dos tipos siendo difícil apuntar la primacía cronológica, pues aunque T. Ruiz Alcón, aduciendo un menor dinamismo, juzga la serie de la Encarnación anterior<sup>28</sup> (por tanto, a 1604), lo cierto es que las obras de este templo, en cuyo coro se instalan, no finalizan hasta 1616<sup>29</sup>.

El Convento de la Encarnación fue fundado por Margarita de Austria en 1611, el mismo año de su muerte, pero Felipe III pondrá todo su empeño en concluir las obras, consternado por la pérdida de su esposa. Las religiosas agustinas entran un lustro después de la mano de la madre Mariana de San José (crucial para la orden al fundar la rama recoleta), solicitada para ostentar el cargo por la reina, quien la había conocido durante su estancia en Valladolid. Esta también profesaba una intensa devoción angélica que quedó expresada en sus escritos místicos así como en los testimonios recogidos para su beatificación. La *Positio super virtutibus* nos ofrece una información preciosa de boca de la testigo sor Antonia de San José:

---

con adornos rococó, que sirven de portezuelas a sendos nichos laterales de disposición longitudinal, representando a los arcángeles San Miguel, Seathiel, Barachiel, Uriel, San Gabriel, Jehudiel, San Rafael y la Asunción, del siglo XVII". Dada la imposibilidad de visionar tales obras, pues son inéditas y el monasterio permanece cerrado al público desde el año 2000 no podemos aventurar una data que sería clave para confirmar la hipótesis expuesta, aunque la referencia al rococó nos induce, a priori, a pensar en una cronología posterior a la de los ejemplares madrileños.

- 25 Han sido numerosos los estudios dedicados al real convento que incluyen noticias sobre las series angélicas, desde TORMO, Elías, *op. cit.*; BONET CORREA, A. *Op. cit.*; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *op. cit.*; RINCÓN GARCÍA, Wifredo, *Monasterios de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pp. 210-227. RUIZ ALCÓN, María Teresa ha sido la única en dedicar un artículo específico al asunto, "Los arcángeles en los Monasterios de las Descalzas Reales y la Encarnación", *Reales Sitios*, 1975, IX, 40, pp. 45-56.
- 26 ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *Pintura madrileña del segundo tercio del s. XVII*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 320-322; lám. 316-330.
- 27 *Ibíd.*, p. 321. En el caso de la Encarnación están firmados los lienzos de Miguel, Gabriel y Rafael, mientras que en el caso de las Descalzas los estudios al respecto no especifican qué lienzos son los firmados, aunque así los declaran.
- 28 RUIZ ALCÓN, T., *op. cit.* p. 49.
- 29 RINCÓN GARCÍA, W., *op. cit.*, p. 85.

“Tenía gran devoción a los ángeles y muchas veces hacía oración en los pasos que hay para subir a la capilla, que hay de los nueve coros de los ángeles con cuadros grandes de los siete ángeles príncipes y uno al santo ángel de la guarda; y a la puerta un ángel con muchas recoletas, que está esparciendo flores”.<sup>30</sup>



Figura 2



Figura 3

Se subraya, de este modo, la devoción al Septenario angélico por parte de las agustinas y su superiora. Esta ostentó la misma dignidad previamente en el Monasterio de Santa Isabel, donde se conservaban restos de otra serie<sup>31</sup>. Curiosa coincidencia, que sitúa a la Madre Mariana como una muy factible impulsora del culto. El coro de la Encarnación

30 Congregatio de Causis Sanctorum Positio super virtutibus: *Mariae Annae a Sancto Joseph*, Roma 2007, p. 136. Vid. PEÑA, Ángel O.A.R., *En las manos de Dios. Madre Mariana de San José fundadora*, Mons. José C. Martínez, Lima. [http://www.libroscatolicos.org/libros/mariaysantos/mariana\\_de\\_san\\_jose.pdf](http://www.libroscatolicos.org/libros/mariaysantos/mariana_de_san_jose.pdf) (consultado el 6 de diciembre de 2011).

31 TORMO, Elías, “Visitando lo no visitable”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1917, n° 25, 3, p. 190. El autor sitúa en la portería a Jehudiel y “en otra pieza” a Barachiel. ANGULO ÍÑIGUEZ, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A., *op. cit.*, p. 322 señalan que ambas obras desaparecieron en 1936. Cfr. CORDERO DE CIRIA, Enrique, “Arte e inquisición en la España de los Austrias”, *Boletín del Museo Camón Aznar*, LXX, 1997, pp. 29-86; 69 ss. *op. cit.*, pp. 71-72, (fig. 8), quien señala la existencia aún de un Jehudiel, atribuido, no obstante, a Vicente Carducho.



Figura 4

(fig. 4) sigue cobijando hoy esta serie compuesta por siete lienzos, cuyo rasgo más señero y diferencia que lo distancia del resto, son las leyendas que campean en la parte superior. Estas poseen un enorme interés, pues no solo señalan los nombres angélicos, precedidos del título “san”, sino que además especifican sus funciones, reforzando así la identificación y denotando un carácter contemplativo<sup>32</sup>.

La serie de las Descalzas Reales (fig. 2), se realizó bajo el patronazgo de otra linajuda integrante de la casa de Austria, la emperatriz María, fallecida en el mismo año en que se data tal serie, 1604. Continuando las tendencias espirituales de su tía Juana, la emperatriz se rodeó de ilustres de la mística hispana, entre ellos fray Juan de los Ángeles, nombrado predicador real

en 1602. El franciscano resulta una figura capital en el desarrollo de la devoción, al incluir en su elenco de escritos la *Semana Angélica de los Siete Príncipes del Cielo*, contenida en *Exercicios Santos y muy importantes para el provecho de las almas*. De esta obra, la primera dedicada al Septenario en España (desconocemos su fecha, pero siempre anterior al fallecimiento de su autor, 1609) solo tenemos constancia a través del edicto de prohibición de 1742<sup>33</sup>, pues no se halla en la antología del franciscano<sup>34</sup>. De este modo,

32 “SAN MIGUEL RECIBE LAS ANIMAS DE LOS QUE MUEREN BIEN FAVORECIENDOLAS EN LAS AGONIAS Y BATALLA DEL TRANSITO; SAN GABRIEL FAVORECE PARA QUE OBEDEZCAN LOS HOMBRES A LAS DIVINAS INSPIRACIONES ALCANÇA LA VIRTUD DE LA OBEEDIENCIA; SAN RAFAEL FAVORECE A LOS QUE QUIEREN HACER BERDADERA PENITENCIA; SAN URIEL FAVORECE EN LAS BATALLAS CONTRA LAS TENTACIONES Y PARA QUE AMEN A DIOS; SAN IEUDIEL FAVORECE PARA CONFESARSE AYUDA A LOS DESEOS DE LA MAYOR HONRA Y GLORIA A DIOS; BARACHIEL FAVORECE PARA ALCANZAR LOS DONES DEL ESPÍRITU SANTO; SAN SEALTIEL FAVORECE TENER BUENA ORACIÓN”. Estos textos enlazan con las indicaciones del *papel* presentado en el proceso contra los arcángeles de Barreda. Para Sealtiel, por ejemplo, expone: “Abogado de los que desean tener buena y fervorosa oración”. Vid. CORDERO DE CIRIA, E., *op. cit.*, p. 73.

33 CARBONERO Y SOL, León, *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 1819 y por los Rdos. obispos españoles... hasta fin de diciembre de 1873*, Antonio Pérez Dubrull, p. 73, lo dice publicado en Granada en 1735.

34 DOMÍNGUEZ BERRUETA, Juan, *Fray Juan de los Ángeles*, Barcelona, Fe, 1940.



se evidencia un aparato textual por parte del monacato que sustenta las representaciones del Septenario, alentándolas a través del mecenazgo real. La serie del convento clariano, la única datada (1604)<sup>35</sup>, se halla incompleta al estar compuesta por seis óleos en los que faltan Jehudiel y Uriel y se incluye al Ángel de la Guarda. Poseen los mismos atributos y un rasgo distintivo de los arcángeles de Román, las coronas florales. De entre las restantes series<sup>36</sup>, la única completa (incluyendo al Ángel de la Guarda) se halla en Perú, concretamente en la iglesia jesuita de San Pedro de Lima (fig. 5) y pasa por ser la representación más temprana que se conoce del Septenario angélico en el continente americano.



Figura 5

No se agotan aquí las representaciones conservadas por el monasterio descalzo, pues aún hemos de observar los Siete Ángeles en tres ocasiones más: la Capilla del Ecce Homo en el claustro alto, un lienzo italiano y la espectacular serie, esta vez al fresco, que ornamenta la caja de la escalinata. En el primer caso se trata de una pintura mural ejecutada hacia 1648 por Domingo Buchado, donde los Siete flanquean al Cristo de la Caña de Maíz<sup>37</sup>. El lienzo, colgado en el antecoro, es, quizás, el mejor de todos los italianos y representa a los Siete<sup>38</sup> de forma conjunta en actitud de avance. Atribuido a la escuela napolitana, concretamente a Massimo Stanzione<sup>39</sup> (1585-1656) y a Francesco Guarino<sup>40</sup>

35 Ninguno de los estudios especifica dónde se encuentran concretamente las firmas en la serie descalza.

36 Aparte de los dos ejemplares pertenecientes, en su día, al monasterio de Santa Isabel (*Vid.* nota 12), existen restos de otras dos series. En el Museo de Palma de Mallorca, depósito del antiguo Museo de la Trinidad, se exponen otros dos lienzos, en este caso correspondientes a Sealtiel (Fig. 3) y Barachiel. En el Museo de Bellas Artes de Guadalajara encontramos a la tríada canónica. Desconocemos la procedencia en ambos casos, pero es segura su filiación con las obras de Román y, por tanto, del contexto madrileño de comienzos del s. XVII. CUADRADO JIMÉNEZ, M. R., CORTÉS CAMPOAMOR, S., *Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de Guadalajara*, Guadalajara, Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1986, pp. 40-45. Véase para todas las series ANGULO y PÉREZ, *op. cit.* que incluye imágenes de todos los ejemplares.

37 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *op. cit.*, p. 21.

38 ARAUJO-COSTA, Luis, "El cuadro de los Arcángeles de las Descalzas Reales", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1941-2, 45-46, pp. 17-30.

39 RUIZ ALCÓN, M. T., *op. cit.*, p. 52.

40 Cabe mencionar que en la Colegiata de San Michele, en la población de Solofra, donde trabaja Guarino y su padre, preside el altar mayor una *pala* con los siete, destacando San Miguel por su efigie tallada, el cual se encuentra flanqueado por los otros seis, pintados al óleo.

(1611-1654), se fecha, pues, poco antes de la mitad de la centuria, aunque ignoremos cuándo recaló en el monasterio exactamente. Los arcángeles poseen sus nombres inscritos en las aureolas, excepto San Miguel, y portan sus atributos característicos<sup>41</sup>.

Pero la representación de mayor envidia es, sin lugar a dudas, la serie correspondiente a las pinturas murales que, enmarcadas por molduras, ornamentan el ampuloso programa de la gran escalinata (fig. 6). Desconocemos la autoría<sup>42</sup> y la data, para la que se ha señalado el último tercio del s. XVII, ateniéndose al año de la restauración de la escalera, 1684<sup>43</sup>. Esta se ejecutó a instancias de la entonces abadesa, la infanta sor Ana Dorotea, hija del emperador Rodolfo II, nuevamente una ilustre mujer de los Habsburgo. La serie que se dispone junto al retrato de la familia imperial consta de nueve componentes: los Siete Arcángeles, el Ángel de la Guarda y, de nuevo, el *S. Angelus Protector Nostri*. Los nombres son también, en este caso, explícitamente expuestos en cartelas, y precedidos del título “san”<sup>44</sup>.



Figura 6

- 
- 41 Con respecto al grabado perteneciente a la edición napolitana de A. Duca (por consiguiente, al grabado de Wierix), advertimos cambios en Gabriel, que sustituye el espejo por la rama de azucena alusiva al episodio de la Anunciación, y en Sealtiel, que ahora porta incensario en lugar de mantener su actitud de oración. Este último intercambia su posición con Jehudiel.
- 42 RUIZ ALCÓN, M. T., pp. 49-51. La autora ha expuesto las dificultades en torno a la autoría señalando que la atribución a Pereda no encaja con la propuesta cronológica, pues el pintor, al que se le atribuye el Calvario que forma parte de la decoración de la escalera, muere en 1659. Propone, por tanto, un posible alumno de Claudio Coello.
- 43 GARCÍA SÁIZ, A. y TRIVIÑO, M. V., *op. cit.*, p. 100.
- 44 *Ibid.*, pp. 97-106.

Tan extraordinaria proliferación de obras pictóricas dedicadas al Septenario angélico en la villa madrileña se verá frenada por las prohibiciones inquisitoriales que surgen a mediados de siglo. El Santo Oficio, de seguro alertado por tal despliegue, no dudó en imponer su rigor contra un culto ambiguamente heterodoxo. Lo inapropiado de los nombres no canónicos motivó la delación en dos ocasiones, la realizada contra una serie en el taller del pintor Francisco Barreda en 1644<sup>45</sup> y aquella contra un lienzo de grupo en el colegio de Dña. María de Aragón en 1658<sup>46</sup>.

La existencia de una serie en el taller de un pintor, pronta a la venta<sup>47</sup>, evidencia, junto a los restos de series señaladas, la pujanza de la demanda y, por consiguiente, de una arraigada devoción que había sobrepasado el originario componente monárquico antes de mediar la centuria. En el caso del templo perteneciente al colegio fundado por Doña María de Aragón, el encargo del lienzo fue realizado por el agustino peruano, fray Miguel de Aguirre<sup>48</sup>, llegado a la corte en 1650 acompañando al que había sido virrey, el marqués de Mancera. De nuevo se descubren las conexiones con el virreinato del Perú que, para entonces, ya conocía señaladamente la devoción al Septenario<sup>49</sup>. Pero el templo agustino, a pesar de su aristocrática raigambre carecía, no obstante, de la omnipotente protección real para esquivar la atención del Santo Oficio. Aunque el proceso está incompleto, la ausencia del lienzo en la actualidad y la anterior sentencia condenatoria de 1644 parecen indicar que hubo de acatar una resolución desfavorable<sup>50</sup>.

La ejecución de los frescos en la escalera del Convento descalzo tras sendos dictámenes y la conservación de los ya realizados, así como de la serie de la Encarnación (esta en un lugar más público como el coro del templo), pone de manifiesto la connivencia o laxitud de la Inquisición para con las fundaciones reales, intocables frente al resto de casos. Su ubicación al amparo de los muros del convento, inaccesibles al común en su mayoría, coadyuvó a la salvaguarda ante el yugo inquisitorial.

45 SÁNCHEZ ESTEBAN, Natividad, "Sobre los arcángeles", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1991, t. IV-8, expone el proceso inquisitorial ante la denuncia de un comisario del Santo Oficio, Miguel Ibáñez inserto en el legajo 4456, exp. 14, del ramo Inquisición, del AHN, a seis pinturas de ángeles vistas en el taller, en frente de San Felipe el Real, es decir, próximo a los monasterios reales, "por haber oído este declarante que están prohibidas las pinturas que tienen nombres de ángeles extraordinarios". Tras dos calificaciones contrapuestas, otro parecer sentencia que el culto era condenable, pero no así sus seguidores a los que se les presumía ignorancia.

46 SÁNCHEZ ESTEBAN, Natividad, "Pinturas en el Colegio de Doña María de Aragón: problemas inquisitoriales", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1989, t. II-4, pp. 106-116. Indica el proceso inquisitorial, incompleto, sobre un grupo de pinturas entre las que se encuentran los Siete (AHN., Inquisición, leg. 4480, exp. 28); pero solo se detiene en una de ellas.

47 CORDERO DE CIRIA, E., *op. cit.* El autor incluye también el complejo proceso de las monjas benedictinas de San Plácido, este en relación con pinturas del santo ángel custodio.

48 SÁNCHEZ ESTEBAN, N., *op. cit.*, p.108 *Vid.* nota 6. En la declaración, el agustino figura como responsable directo de dos de las imágenes sospechosas y se desprende que también de las restantes, justificándolas por tener todas "fundamento sólido y estar impressas".

49 *Vid. Infra.*

50 CORDERO DE CIRIA, E., *op. cit.*, pp. 68 y 73, expone, sin embargo, que no existe constancia de que ninguno de los dos procesos resultase finalmente condenatorio, al conservarse incompletos.

No cabe duda de que tales sentencias debieron provocar la disminución de los encargos en la ciudad de la corte. Pero la devoción ya había arraigado, especialmente entre las Clarisas<sup>51</sup>, como reflejan los conventos andaluces de Loja y Carmona (fig. 7), donde encontramos sendas representaciones antes de comenzar el s. XVIII. En el convento granadino los siete arcángeles se disponen a lo largo de la nave del templo alternándose con los retablos de temas fundamentalmente marianos. Se trata de pinturas murales realizadas por los hermanos Cieza en el último tercio del s. XVII<sup>52</sup>. La identificación nominal solo está presente en Gabriel y Rafael. En el caso sevillano<sup>53</sup>, desconocido para la historiografía, los siete pintados sobre el muro se encuentran en un ángulo del claustro, cobijados por un arco. Ajustándose al modelo grupal, portan los atributos característicos. Solo la tríada canónica ostenta los nombres sobre sus cabezas, advirtiéndose claramente el ocultamiento intencionado de los no canónicos. De nuevo, la sombra de la heterodoxia motivó una intervención que, en este caso, solo afectó a los nombres.



Figura 7

Las invectivas inquisitoriales no cesan en la siguiente centuria, pues sucesivos edictos van a prohibir varias obras publicadas en la década de los cuarenta del s. XVIII: la ya citada obra del fray Juan de los Ángeles<sup>54</sup>, junto con la *Semana Angélica en el trato de los siete príncipes de los Angeles, validos del Rey del Cielo* (Granada, 1735) de Fray Juan

51 En otro convento de Clarisas, el sevillano de Santa Inés, volvemos a encontrar a los Siete formando parte de un fanal de extraordinaria factura junto a toda la cohorte angélica, rodeando a una Piedad. Vid. GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel y MARTÍNEZ LARA, Pedro, “La Gloria en Duelo”. Una iconografía insólita”, *Actas VII Jornadas sobre la provincia de Sevilla. El Aljarafe sevillano*, Sevilla, ASCIL, 2008, pp. 267-284.

52 CASTAÑEDA BECERRA, Ana M., “La Serie de los arcángeles en la iglesia del Convento de Santa Clara de Loja”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 1993, XXIV, pp. 111-118.

53 Agradezco la noticia al investigador y compañero Antonio García Baeza.

54 Vid. nota 14.

Escribano, en el edicto de 1745<sup>55</sup>. En el anterior de 1742, no solo se había prohibido la obra escrita *Devota excitación de los Siete Ángeles Custodios* (Zaragoza), del oidor de la R. Audiencia de Zaragoza, Diego Franco Villalba<sup>56</sup>, sino que, además, se ordenaba que de las “estatuas” colocadas en el altar de la nueva iglesia de las Escuelas Pías de Zaragoza “se quiten i borren los nombres de Sealtiel, Uriel, Jehudiel y Barachiel” y, lo que es más interesante, lo hace extensivo a todos los casos: “i de cualquiera parte, donde se venerasen o representasen con estos nombres assi en Altares, como Processiones, i otros actos de devoción”<sup>57</sup>. Cuarenta años después, fray Juan Interián de Ayala desafía la prohibición exponiendo en el capítulo VII de su tratado iconográfico<sup>58</sup> “cómo pueden pintarse sin nota de error los otros cuatro arcángeles”, basándose en a Lapide. A pesar de la positiva postura del mercedario, llegados a la mitad del s. XVIII, se extingue en España el impulso de la devoción, acuciada por los dictámenes inquisitoriales. En América, será, por el contrario, el siglo de la eclosión en el culto al Septenario, pero ¿por qué esta angelolatría americana?

#### “PRO CONVERSIONE INFIDELIUM”, EL CULTO EN EL NUEVO MUNDO

Ya hemos apuntado la temprana presencia del culto al septenario en América, en concreto en el Virreinato peruano, pues será en su capital donde se documente la primera imagen del mismo: la serie de B. Román, que hoy sigue custodiando la citada iglesia jesuita de San Pedro (fig. 5). La introducción de la iconografía fue, por tanto, prácticamente coetánea a la de la península, habida cuenta de que no debieron llegar después de finalizar el primer cuarto del siglo<sup>59</sup>. Esta inclinación de la Compañía a las imágenes del Septenario viene refrendada por un testimonio precioso, no solo para constatar la temprana introducción del culto en el Nuevo Mundo de mano de los jesuitas, sino para calibrar su alcance y significación en tal contexto. El peruano Antonio Ruiz de Montoya (1585-1652), superior de veintiséis ‘reducciones’ en torno a Paraguay, escribe en el capítulo

55 CARBONERO Y SOL, L., *op. cit.*, p. 262.

56 *Ibid.*, p. 665.

57 Archivo General de la Nación de México, Ramo Inquisición, vol. 678, f. 298r. No obstante, aún veremos una representación en la Cúpula parroquial conquesa de Campillo de Altobuey, realizadas por Pedro Regalado Rodrigo entre 1733 y 1752, donde los siete rodean a la Virgen. *Vid.* MONTOYA BELEÑA, Santiago, “El culto a los siete Arcángeles: entre la prohibición y el consentimiento. La serie pictórica del siglo XVIII en la iglesia parroquial de Campillo de Altobuey (Cuenca)”, en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, actas del Simposium, 2/5, IX, 2008, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 2008, pp. 437-56.

58 INTERIÁN DE AYALA, fray Juan, *El pintor christiano y erudito*, Madrid, Imp. J. Ibarra, 1782, pp. 146-151. Nos ofrece también noticia de la existencia de un lienzo en un templo de Alcalá de Henares, pero sin especificar cuál, p. 150.

59 BERNALES BALLESTEROS, Jorge, *Pintura en el Virreinato del Perú*, Lima, Banco de Crédito del Perú, 1989; las fechó entre 1635-40, pero MÚGICA PINILLA, Ramón, *Redescubramos Lima, la iglesia de San Pedro*, Fondo Pro Recuperación del Patrimonio de la Nación, Lima, 1996, argumenta en base a las series madrileñas, una datación anterior.

XXIII de su *Conquista Espiritual hecha por los Religiosos de la Compañía de Jesús, en las Provincias del Paraguay, Paraná, Uruguay y Tapé* (Madrid, 1639):

No desesperé yo de la victoria, los consejos que me davan, que desistiese de aquella empresa absolutamente imposible me encendian a mayor animo a su conquista... Invoqué el auxilio de los siete Arcángeles, Príncipes de la milicia celeste, a cuyo valor dediqué la primera población que hiziese. Tenía yo una imagen de pincel de vara y medio de alto, de aquestos Príncipes, pusela en su marco, y llevandola en procession aquellos tres dias que dixee avia andado hasta aquel campo, de donde me echaron...<sup>60</sup>.

Esta primera noticia sobre el vínculo entre el Septenario angélico y la evangelización del Nuevo Mundo, será acreditada a finales del mismo siglo por la pluma de otro jesuita, consagrado a la labor evangelizadora hasta el punto de entregar su vida a la causa<sup>61</sup>. El murciano Andrés Serrano (1655-1711) ejercerá su infatigable misión en el marco filipino, llegando a ser rector del colegio de San José de Manila. En la ciudad de México ve la luz por primera vez su *Feliz Memoria de los Siete Príncipes de los Angeles Asistentes al throno de Dios, y estímulo a su utilísima devoción. Miguel, Gabriel, Rafael, Uriel, Sealtiel, Jehudiel, Barachiel*, con fecha de 1699. Esta será corregida y ampliada ocho años después en Bruselas con el título de *Los Siete Príncipes de los ángeles validos del rey del cielo. Misioneros y protectores de la tierra con la práctica de su devoción*.

Entre las muchas implicaciones de calado teológico y político que plantea Serrano en su angelología, amplia y detalladamente estudiadas por Mugica, se encuentra la interdependencia entre la labor misionera de los jesuitas y los Siete Ángeles: “Hasta en el oficio son más parecidos que los mismos hermanos: el de los Jesuitas es andar por el mundo, y dilatar la gloria de Dios entre las más bárbaras naciones, el de los siete príncipes es reducir a los gentiles de su bárbara superstición a la creencia verdadera.”<sup>62</sup>

Bajo el impulso del pensamiento serraniano, hallamos otro escrito que apela a los Siete Ángeles como asistencia al ingente esfuerzo de la predicación universal. Se trata de un manuscrito inédito que encabeza una miscelánea, conservado en el fondo Ajofrín de la Real Academia de la Historia de Madrid: *Motiva quae possunt Romae allegari in libello supplici ut sanctitas sua dignetur concedere officium et missam infra scripta(-m) septem angelorum pro conversione infidelium in regionibus Indicis de gentium et praesertim in*

60 El hecho parece haberse producido en 1627, año en que se fecha la carta dirigida por Ruiz de Montoya al provincial de la orden, padre Nicolás Durán, la cual es recogida por Serrano (2ª ed., p. 122). En su obra inédita *Sílex del Divino Amor* (ca. 1650) explica los nombres de los siete ángeles. (Introducción, transcripción y notas de ROUILLÓN ARRÓSPIDE, José Luis, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1991).

61 MUGICA, pp. 41-2.

62 SERRANO, A., *op. cit.*, (1707), p. 204. En la Dedicatoria a Felipe V, apelando a su carácter de “gran Misionero”, ensalza su preocupación: “embiando a las dilatadas regiones de Naciones bárbaras del gentilismo numerosas tropas de soldados de Christo, para que las conquisten y reduzgan a la obediencia del Rey del cielo...”

*terra Australi*<sup>63</sup>. A pesar de la ausencia de fecha y autor, la referencia al texto de Serrano, “recientemente editado” (desconocemos cuál edición), nos lleva a situarlo hacia el primer tercio del s. XVIII en la órbita jesuita. La referencia a la finalidad no puede ser más explícita: “para la conversión de los infieles en las regiones índicas de los gentiles y sobre todo en la tierra austral”. El anónimo autor, que sigue al pie de la letra, el texto de Serrano, citándolo como argumento de autoridad, junto a los históricos Cornelio a Lapide o Nicolás Serario, vuelve a subrayar en su contenido la implicación de los Siete Arcángeles en tierra de misión:

... concediendo a dichos ángeles el oficio y la misa escritos más abajo, para (...) llevar a ella (a la iglesia) a los desdichados rebaños de mortales que caminan en las tinieblas en las más remotas regiones de las Indias y en la tierra austral, y se asientan en la sombra de la muerte.

Se siente, pues, la necesidad de la aprobación papal de un oficio y misa a quienes tanta asistencia han prestado en la arriesgada empresa de la conversión en el Nuevo Mundo. Sin embargo, el estigma heterodoxo que acompañó a la devoción desde su nacimiento parece ser la razón que impidió la concesión de tan recurrentes peticiones por parte de la Silla apostólica. No obstante, el clero de ultramar no solo ignoró los procesos inquisitoriales implementados en la metrópoli, sino que impulsó él mismo, a través de su más alta jerarquía, iniciativas de enjundia que evidencian el papel protagónico de los Siete Arcángeles; más largamente denominados Siete Príncipes en el Nuevo Mundo. En Filipinas, los consultores y el Comisario de la Suprema, junto al oidor, dedican panegíricos al Septenario con motivo de la primera edición de Serrano<sup>64</sup>. Veinticinco años antes de la segunda edición e incluida en la misma surgía la primera obra americana que se les dedica en exclusiva: *Adición a la Semana Angélica y a la Práctica Devoción de los Siete Príncipes Asistentes al Trono de Dios* (1681) y *Concordia espiritual de las siete missas del Espíritu Santo para pedir sus dones y el remedio de todas nuestras necesidades, por intercesión de los Siete Príncipes Asistentes a su Divino Trono* (1682)<sup>65</sup>, escrita por Alonso A. de Velasco, miembro del cabildo catedral de la ciudad de México y consultor del Santo Oficio.

---

63 9-3545/1.

64 *Himno a los Siete Arcángeles adónicos* por D. Lorenzo de Abina, oidor de Manila; *Canto heroico a los Siete príncipes de los Angeles*, por el franciscano Fray Baltasar de Santa Cruz, Comisario del Santo Oficio, y *Sermón Panegírico*, escrito por el consultor, S. José de Altamirano; *apud* SERRANO, A. (1699), *op. cit.* pp. 240 ss.

65 QUEZADA, Noemí, RODRÍGUEZ, Martha E., SUÁREZ, Marcela, *Inquisición novohispana*, México D.F., UNAM, 2000, vol. II, p. 367; *Vid.* MUGICA, *op. cit.*, p. 49. *Cfr.* DOMENECH GARCÍA, Sergio, “La formación de la imagen de los Siete Príncipes. Descripción diacrónica, fuentes y hermenéutica”, *Imago*, 2009, I, pp. 117-33, da otro nombre distinto para la obra: *Semana angélica y recuerdos a la devoción de los Siete Espíritus asistentes al Trono soberano de Dios, que consagra a la Santísima Reyna de los Angeles, María señora nuestra* (México, 1682).

El canónigo integra el círculo del arzobispo de origen gallego Francisco de Aguiar y Seixas, personaje de relevancia en el impulso del culto como evidencia el decreto de 1682 que concedía cuarenta días de indulgencia por la celebración de las siete Misas propias de Pentecostés “ofrecidas al Espíritu Santo, en honra, y por mano de los siete Príncipes Asistentes a su Trono Divino”, celebradas con “singularísima devoción” en todo el virreinato<sup>66</sup>. También se ejecuta, bajo su auspicio el programa iconográfico del Sagrario catedralicio de la ciudad de México,<sup>67</sup> donde se preocupó de aparecer retratado, próximo a los Siete Arcángeles. Será el gran maestro del Barroco novohispano, Cristóbal de Villalpando quien, en un alarde esplendoroso y genial, lleve a cabo la casi totalidad de su decoración en 1684, solo dos años después de la edición de Velasco. Los Siete aparecen aquí sobre el muro norte, intercalándose con las Virtudes y la figura alegórica de la Iglesia en un programa complejo de marcado tono triunfalista, que aún no ha sido satisfactoriamente explicado. Idéntico esquema aparece en otra sede catedralicia, la de Guadalajara, diez años después; y previamente, en 1688, los encontramos, pintados sobre la cúpula que cubre el altar mayor de la Catedral de Puebla, en otro programa, no menos complejo, donde interactúan con la Glorificación de la Virgen<sup>68</sup>.

Los monumentales programas catedralicios de Villalpando marcan el inicio de la eclosión que la iconografía del Septenario experimenta a lo largo del s. XVIII en el virreinato novohispano. Será en este escenario donde el asunto encuentre su más diversificada aplicación, con un admirable y cuantioso elenco que supera lo producido en cualquier otro contexto. Se genera así, una importante producción retablistica; o una imbricación sostenida con temáticas como la eucarística, por citar solo dos aspectos en los planos formal e iconológico. Pero no hay espacio aquí para plantear ni tan siquiera un somero estudio iconográfico de tan complejos particulares, pues, como indicábamos al inicio, hemos de ceñirnos a las dos vertientes del modelo básico. No obstante, valga para vislumbrar el protagonismo del asunto en el panorama religioso e histórico-artístico del virreinato, y la profundidad y riqueza de sus implicaciones.

Las representaciones conjuntas son mucho más numerosas que las series individualizadas. Entre estas últimas<sup>69</sup>, destaca la oaxaqueña que actualmente se encuentra repartida entre los templos de San Felipe Neri y Santo Domingo, firmada por José de Páez y, por ello, fechable hacia la segunda mitad del s. XVIII<sup>70</sup>. En el presbiterio del primero de los

66 SERRANO, A., *op. cit.*, (1707), p. LXII, “no sólo en las Iglesias de esta Ciudad, y Arzobispado, sino en todos los obispados de esta Nueva España se cantaron y celebraron con mucha solemnidad, y singularísima devoción el año 82”.

67 MAZA, Francisco de la, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, Secretaría de Educación Pública, México, 1964; GUTIÉRREZ HACES, Juana et al.: *Cristóbal de Villalpando ca. 1649-1714*, México, Fomento Cultural Banamex, 1997, pp. 202-211; ESTRADA DE GERLERO, Elena, “Sacristía”, en *Catedral de México: patrimonio artístico y cultural*, México, SEDUE, Fomento Cultural Banamex, 1986, pp. 383-395.

68 GUTIÉRREZ HACES, J., *op. cit.*, pp. 269-72; 218-221.

69 La mayoría están incompletas, como la del templo de N. Sra. de los Ángeles en Tecaxic, Toluca. La perteneciente al Oratorio de San Felipe Neri, San Miguel de Allende, es ya un ejemplo decimonónico.

70 VV. AA., *Historia del arte de Oaxaca, colonia y siglo XIX*, vol. II, Oaxaca, Instituto oaxaqueño de la cultura, 1997, pp. 41-46.



templos, se encuentran Miguel, Rafael y Jehudiel, envueltos por un desarrollado marco barroco. En el lábaro del archiestratega campea un popular “VIVA IESUS”, que da cuenta del nivel de asimilación devocional alcanzado. El valioso templo dominico alberga los restantes, sin el enmarque anterior. También es Oaxaca la región que acapara la mayoría de las imágenes conjuntas; erigiéndose de este modo en el foco devocional del virreinato. Así, en la misma iglesia de Sto. Domingo volvemos a encontrarlos, en un lienzo anónimo de formato oval y de pequeñas dimensiones. La ubicación sobre el arco izquierdo del altar mayor, de espaldas al templo, hace difícil su contemplación.

Similar a este, y con adornos a la cuzqueña, como todos los anteriores, es el lienzo de la Iglesia de los Siete Príncipes (fig. 8) (el único templo conocido dedicado a la advocación con un altar donde los Siete flanquean a una Inmaculada alada), considerado próximo al círculo del poblano Luis Berruero<sup>71</sup>. Es uno de los mejores ejemplares y sobre las cartelas que pequeños angelotes sostienen a los pies de cada príncipe se observa claramente una intervención que ha eliminado los cuatro no canónicos. No podía faltar en la catedral de la ciudad una representación, que se ubica a los pies de la nave del evangelio. El lienzo está firmado por Marcial de Santaella y parece intuirse, de nuevo, una supresión de la tetrada heterodoxa. Copia de este es el que encontramos en la iglesia de una población cercana, Mitla, pero aquí los nombres han permanecido, aunque la obra se encuentra muy deteriorada. Los ejemplares oaxaqueños, excepto el catedralicio, presentan un rasgo de gran interés que no vamos a encontrar en otros: la sustitución de la cruz por la efigie de la Inmaculada sobre el lábaro de San Miguel. La imbricación de ambos cultos se pone así de manifiesto con base en el episodio apocalíptico de la defensa micaélica, plasmando un aspecto presente ya en el embrión quinientista de la devoción: las revelaciones del Beato Amadeo<sup>72</sup>. Con lo mariológico en general existen fuertes lazos, cuya expresión va desde la tabla de *Santa María degli Angeli* a la glorificación de la cúpula de la catedral poblana o el altar del citado templo de los Siete Príncipes, denotando con ello un cariz fundamental.



Figura 8

71 Ibíd.

72 El texto acusa la tradición escotista y concede la mayor atención a doctrinas mariológicas, defendiendo ya el dogma inmaculista. Vid. MORISI, A., *op. cit.*



Figura 9

Siguiendo el modelo de Santaella aún hemos de encontrar otro lienzo, este de pequeñas dimensiones que se conserva hoy en el Museo Soumaya (fig. 9)<sup>73</sup>. Esta vez los nombres no han sufrido intervención alguna y podemos observarlos en su totalidad. Poco habitual resulta el lienzo firmado por Diego de Cuentas que expone el Museo de Guadalajara<sup>74</sup>. La Trinidad, presidida por un Espíritu Santo antropomorfo acapara el protagonismo con respecto a los arcángeles, que alzan la mirada en actitud de veneración. San Miguel ha sustituido el lábaro por una gran cruz en este caso. Nicolás Rodríguez Juárez firma y fecha en 1721 un ejemplar que

salió a la venta en Sotheby's el año 2010. Los arcángeles configuran compositivamente un semicírculo en torno a San Miguel que sostiene el habitual lábaro, sin que aparezca aquí la Santísima Trinidad. Guatemala no permanecerá ajena al impulso del culto y, entre diversos ejemplares del Septenario, señalaremos aquí el que hoy custodia el museo de Capuchinas de la Antigua Guatemala, anónimo y fechable hacia fines del s. XVIII (fig. 10)<sup>75</sup>. La distensión anatómica indica, claramente, una fuente manierista.

En el Perú, la iconografía arcangélica va a decantarse con mayor énfasis en esta centuria hacia los apócrifos y arcabuceros en un abrumador desarrollo que constituye uno de los capítulos más felices de la plástica peruana y barroca en general, además de erigirse en elemento identitario, aún no entendido satisfactoriamente<sup>76</sup>. No por ello dejamos de

73 MERLO JUÁREZ, Eduardo y FLORES RUEDA, Evelin, *Quién como Dios. Catálogo de la Exposición temporal (Abril 9-Julio 31, 2005)*, Puebla, CONACULTA, INAH, Museo de Arte Popular Religioso, 2005, p. 66.

74 BÁEZ MACÍAS, Eduardo, *El Arcángel San Miguel: su patrocinio, la ermita en el santo desierto de Cuajimalpa y el santuario de Tlaxcala*, México, UNAM, 1979, lám. III.

75 Mi agradecimiento al profesor Francisco J. Herrera por dármele a conocer.

76 Además de la obra de referencia de MUGICA, *op. cit.*; VV.AA, *Las plumas del sol y los ángeles de la conquista*, Fondo Pro Recuperación del Patrimonio Cultural de la Nación, 1993. Véanse también los trabajos clásicos de GISBERT, Teresa y MESA, José de, como, *El retorno de los ángeles. Barroco de las cumbres en Bolivia*, La Paz, Editorial Unión Latina, 2006. <http://www.bolivian.com/angeles/> (consultado el 5 de diciembre de 2011).

encontrar notables representaciones de los Siete Príncipes, sobre todo en su modalidad grupal, donde la incidencia del grabado de Wierix resulta incontestable: el ejemplar de la Colección Barbosa-Stern (fig. 11)<sup>77</sup>, o el del Museo Pedro de Osma así lo atestiguan<sup>78</sup>. Curiosamente, no volvemos a encontrar a los siete individualizados, siendo las numerosas series arcangélicas que se prodigan en buena parte del Perú un palimpsesto de nombres apócrifos (pocas veces coincidentes) donde, a veces, se incluye alguno de la tétrada no canónica del Septenario; pero alejándose de la definición iconográfica de este, en un umbral



Figura 10

77 MICHAUD, Cécile, *De Amberes al Cusco, el grabado europeo como fuente del arte virreinal*, Lima, Centro Cultural PUCP, Colección Barbosa-Stern, 2009, pp. 73-75.

78 *Museo Pedro de Osma*, Lima, Fundación Pedro y Angélica de Osma Gildemeister, 2004, p. 90. Además, se incluyen, con relevancia dimensional, en otros lienzos como el custodiado por el Beaterio de Nazarenas del Cuzco (donde vuelve a aflorar la conexión con la Virgen) o la *Corte Celestial* de la Barbosa-Stern. En ambos, los nombres se aprecian de modo manifiesto sobre las aureolas, destacando frente al resto de componentes.

más heterodoxo. Sí hallamos la héptada en la capital del Virreinato de Nueva Granada, pródigo también en series apócrifas<sup>79</sup>. En el presbiterio de la iglesia de Santa Clara de Bogotá<sup>80</sup>, de nuevo, un convento de Clarisas; existe una serie nominada donde falta Barachiel y se añade al Ángel de guarda. Los atributos de Sealtiel (fig. 12) y Jehudiel difieren notablemente, al sustituirse los por libros.



Figura 11

Este sucinto repositorio, limitado a poco más que un enunciado, ofrece, no obstante, una significativa visión de conjunto. La enjundia y hondura del asunto se aprehenden sin dificultad, mientras que la cuantía y dispersión de las obras se contraponen a la progresión cercenada de la metrópoli. Este acusado contraste responde a una manifiesta ignorancia frente a la censura inquisitorial, pero ¿hasta qué punto consciente? Sin duda, la distancia de España motivó una laxitud por parte del Santo Oficio en América, donde las calificaciones desfavorables a las series madrileñas no parecen hallar eco. Es más, son los propios integrantes del Tribunal quienes se erigen en impulsores del culto, como ocurre en el caso novohispano con Alonso A. de Velasco, consultor, que dedica la primera obra al Septenario en América. Junto a él toda la jerarquía eclesiástica alienta el despliegue de la iconografía, como se desprende de

los majestuosos ejemplares catedralicios de Villalpando, al tiempo que secundan las tesis serranianas con sus pareceres a la obra.

Los edictos de la siguiente centuria tampoco logran gran repercusión, al menos, no con el rigor de la prohibición *in totum* convenida a partir de las estatuas zaragozanas. Las eliminaciones de los nombres no canónicos que hemos señalado para las pinturas novohispanas sí pueden achacarse, en cambio, al toque de atención de tales disposiciones. Serán los textos los que sufran un mayor control, como refleja el proceso de 1771 al libro *La religión enseñada y entretenida* del dominico fray Jaime Barón. La circunstancial aparición aquí de los arcángeles Uriel y Sealtiel fue considerada por la Suprema una infracción a los edictos antedichos. El estudio teológico del calificador solicitado, cuyo nombre no aparece, genera un extenso documento estructurando un *excursus* en torno al nombre de Uriel y fundamentado en escritos de eminentes teólogos desde a Lapidé hasta Baronio. La calificación justificaba el uso de los nombres no canónicos en tanto en cuanto se hallaban supeditados a la ‘certidumbre manifiesta’ de la existencia de los Siete

79 GAMBOA HINESTROSA, Pablo, *Los arcángeles de Sopó*, Bogotá, El Navegante, 1993.

80 *Iglesia Museo Santa Clara, 1647*, Instituto Colombiano de Cultura, Santafé de Bogotá, 1995, pp. 125-145.



Príncipes, y aducía como argumento de peso hechos como la dedicación de las Termas por el papado<sup>81</sup>. Por su parte, la obra de Serrano, que no fue dictaminada libro prohibido hasta el edicto de 1747 será expurgada en diversas ocasiones<sup>82</sup>. Este mismo Edicto volvía a confirmar la prohibición de cualesquiera “papel, estampa y estatuas”<sup>83</sup>.



Figura 12

- 
- 81 AGN, Inquisición, vol. 916, exp. 11, ff. 361r-289v. Vid. QUEZADA, *op. cit.*, vol. II, pp. 374-375.
- 82 Un ejemplo es el libro perteneciente a la Biblioteca del INAH, expurgado en 1776 por Ignacio Villegas de Sandoval. El edicto de 1747 no alcanzó a ser incluido en el *Index Librorum Prohibitorum*, publicado en ese mismo año. *Ibid.*
- 83 CARBONERO Y SOL, L. *op. cit.*, p. 602. *Indice ultimo de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los reynos y señorios del... Rey de las Españas... Carlos IV*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1790, p. 249.

El Nuevo Mundo recibe, así, un culto de perfil evangelizador, que arraiga con fuerza merced, fundamentalmente, al impulso jesuítico. Desatendiendo la censura inquisitorial y amparado por un activo estímulo de parte de la alta jerarquía eclesiástica, el Septenario angélico alcanza una pujanza que supera a la metrópoli para convertirse en componente destacado de la religiosidad americana. La Nueva España, que detenta el papel protagónico una vez tomado el testigo pionero del Perú, encumbrará un culto que acaba por permear a todos los sectores para adquirir un peso identitario. Desprendido así de las etiquetas iniciales, lo vemos prodigarse a través de la pintura devocional (ligeramente reseñada aquí), y complicarse en piruetas teológicas que ameritan concienzudas reflexiones, en las que nos hallamos inmersos, y más páginas donde exponerse. Valgan estas palabras para seguir si no un hilo, sí una hebra de la compleja angelolatría tejida por el Barroco hispánico. Es hora de ordenar este cajón de sastre angélico<sup>84</sup>, donde el Septenario ocupa un amplio y preeminente espacio, diverso al de los arcángeles arcabuceros y otros apócrifos, y, una vez establecido, pasar a valorar sus muchas repercusiones sobre nuestra cultura.

---

84 La identificación indiscriminada entre los arcángeles apócrifos, arcabuceros y los Siete Ángeles es un lugar común que ha de ser clarificado. En un texto de relevancia, tan reciente como GUTIÉRREZ HACES, Juana, *Pintura de los reinos: identidades compartidas: territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII (exposición)*, México D.F., Fondo Cultura Banamex, 2008-2009, t. I, p. 55 el eximio hispanista John Elliott, presentaba la cuestión de forma poco clara.