

## HISTORIA, LEYENDA Y TRADICIÓN EN UNA SERIE FRANCISCANA

*Por Elisa Vargas Lugo y Marco Díaz*

Bello y lucido adorno de los claustros fueron las series de lienzos que representaban vidas sagradas. Todos los conventos y muchas iglesias optaron por el útil sistema didáctico de relatar, por medio de pinturas, las extraordinarias biografías de sus santos fundadores o de los personajes divinos de la historia sagrada. Entrado el siglo xvii, estas series pintadas en telas de diversos tamaños —según las dimensiones de cada edificio— sustituyeron la ornamentación mural con que se engalanaron los monasterios a lo largo del siglo xvi. Los talleres de pintura al óleo cubrieron esa demanda de manera cumplida y suntuosa, a entera satisfacción del gusto barroco. No sólo los claustros conventuales de frailes y monjas poseyeron series sobre vidas de santos, sino también otro tipo de instituciones tales como colegios y hospitales y hasta la portería de algún monasterio importante. Cientos de series debieron haber sido pintadas durante el México virreinal, pero desgraciadamente la mayor parte de ellas han sido destruidas o dispersadas total o parcialmente.

A guisa de ejemplos se pueden citar, entre las series desaparecidas, las siguientes: la que estuvo dedicada a la vida de San Francisco de Asís, pintada por Baltazar de Echave Ibía —y por lo tanto obra del siglo xvii— para el convento de San Francisco de la ciudad de México<sup>1</sup> y que todavía estaba en su lugar el siglo pasado, cuando don Antonio García Cubas la dejó registrada en su libro *México de mis recuerdos*. En la portería del mismo convento existió una *Vida de Sebastián de Aparicio* que consigna el mismo autor.<sup>2</sup> En referencia al convento de la Merced de la ciudad de México, dice su cronista fray Francisco Pareja: “Los corredores bajos estaban cubiertos por quince cuadros que representaban ‘La vida de San Pedro Nolasco’, ejecutados por pintores mexicanos.”<sup>3</sup> Según Manuel Toussaint estos lienzos fueron pintados por José Joaquín Esquivel en 1797.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Fray Agustín de Vetancurt. *Crónicas de la Provincia del Santo Evangelio, 3ª parte del Teatro Americano*. México, María de Benavides, 1698, 33-34.

<sup>2</sup> Antonio García Cubas. *Libro de mis recuerdos*. México, A. García Cubas, 1904, 67-74.

<sup>3</sup> Fray Francisco de Pareja. *Crónica de la Provincia de la Visitación de Nuestra Señora de la Merced, redención de cautivos de la Nueva España*. México, Imprenta de J. R. Barbedillo, 1882-1883. 410-412.

<sup>4</sup> Manuel Toussaint. *Pintura Colonial en México*. México, UNAM. 1965, p. 174.

En el actual Museo del Virreinato, antiguo Colegio jesuita de Tepoztlán, lucen en su sitio original las grandes pinturas que narran al visitante la vida de San Ignacio de Loyola, creadas por el pincel del famoso artista novohispano Cristóbal de Villalpando. De menor calidad, como tantas otras obras de este género, se pueden mencionar entre muchas: una serie sobre la vida de la Virgen, que forma parte ahora del pequeño museo establecido en algunas de las celdas del hermoso monasterio agustino de Actopan, en el Estado de Hidalgo, y otra con el mismo tema que se conserva en una capilla del templo de San José de la ciudad de Puebla.

La función didáctica y decorativa de tales series pictóricas, salta a la vista, pero a esto hay que añadir su significación social como producto de los patronos de obras pías, ya que la mayoría —como consta en muchos lienzos— fueron costeadas por particulares, así como el valor artístico que cada una de ellas pueda ofrecer.

Una serie de excepcional belleza, dedicada a San Francisco de Asís, fue conocida el año pasado por los autores de este artículo, en una visita al convento franciscano de Huaquechula en el Estado de Puebla. Los lienzos que la componen se pudieron ver gracias al celo de Gonzalo Alejo Martínez, encargado del templo. Este hombre fue quien descubrió y rescató de la humedad y del olvido estas obras, que vienen a aumentar y a dar más lustre al patrimonio artístico de Puebla. Según informe del propio Martínez, algunos de los cuadros estuvieron almacenados en el coro del templo por mucho tiempo, y otros guardados —mejor dicho arrumbados— en una de las dependencias del convento. Dos de ellos —los más hermosos— fueron encontrados enrollados, como preparados para transportarse a otro lugar. No es temerario ni mucho menos, suponer que alguien quiso robar dichas pinturas, dada su calidad superior y el latrocinio que desde hace años amenaza constantemente las obras de arte colonial.

En la actualidad el encargado del templo ha colocado la mayor parte de los cuadros pertenecientes a la serie, en la sacristía del templo y otros cuelgan sin ningún orden, sobre el muro derecho que limita al presbiterio. El día de nuestra visita, fue Gonzalo Alejo Martínez quien nos mostró —con mucho orgullo y entusiasmo— su gran tesoro. Las obras despertaron de inmediato gran admiración e interés, por su buen oficio, composición, colorido y la singular calidad decorativa con que están tratados los temas. Lo más pronto que se pudo fue publicada —el domingo 17 de marzo de 1974— una nota ilustrada en el rotograbado del pe-

riódico "Excelsior", para dar a conocer la existencia de las pinturas y como anticipo de este artículo que trata de valorarlas. Esta primera parte fue escrita por Elisa Vargas Lugo y el estudio iconográfico por Marco Díaz.

Las pinturas fueron donadas, es decir costeadas por diferentes personas; con seguridad habitantes importantes de Huaquechula o conectados con el lugar de alguna manera. Los nombres de los donantes están escritos en la parte baja de cada lienzo. Alguno de esos patronos hubo, de espíritu tan humilde, que no quiso registrar su nombre y sólo permitió que se escribiera: *A devoción de un bienhechor*.<sup>5</sup>

El estado de deterioro en que se encuentran estas pinturas es lamentable. Los bastidores apolillados ni siquiera están completos. Dos o tres de los cuadros sólo tienen la parte superior del bastidor de donde cuelgan las telas rotas. Todos los lienzos están flojos y varios presentan roturas de importancia. En todos el color ha perdido su brillo y en muchas partes ha desaparecido dejando aparente la base de albayalde.

Duele enormemente ver cómo maltrata México su patrimonio artístico. Pocas series pictóricas quedan en el país, tan hermosas e interesantes como ésta. Sin embargo, nada se ha hecho por restaurarla —ni siquiera por limpiarla y evitar que avance el proceso destructivo— desde que —como miembros del Instituto de Investigaciones Estéticas— hace más de un año, avisamos a las autoridades competentes por medio de una visita especial al Instituto Nacional de Antropología e Historia. Tampoco el Gobierno del Estado de Puebla ha manifestado el menor interés. La noticia periodística acerca de la existencia y el valor de estas obras excepcionales, cayó, como tantas otras, en el vacío.

### *El autor y la fecha de las pinturas*

No solía ser costumbre en los tiempos novohispanos, que el artista firmara todos los cuadros de una serie. En el caso de Huaquechula sólo

<sup>5</sup> Los nombres de los donantes, conforme a los temas representados son: *Bautismo del Santo*, a devoción del capitán José de Castillo. *Predicación de San Francisco* a devoción del señor general don Gaspar Navarro. *El capítulo de las esteras*, a devoción de un bienhechor. *La instauración del pesebre*, a devoción de doña María Benítez de Quintanilla. *La expansión de la orden*, a devoción del capitán don José Marín. *Tránsito de San Francisco*, a devoción de don Felipe Domingo y su hermano Agustín Domingo. *Exequias del santo y despedida de santa Clara*, a devoción del señor licenciado don Antonio Franco de Olivera, Comisario del santo oficio. *El Papa Nicolás V ante el cadáver de San Francisco*, a devoción de don Miguel de León. *Francisco en la zarza*, a devoción del capitán don Martín Calvo. *La visión de la Redoma*, a devoción de don Nicolás Ortiz de la Rosa. *Alegoría de la Inmaculada Concepción*, a devoción de Felipe Estrada.

se encuentra un lienzo firmado: el que corresponde al *Bautismo de San Francisco*. La firma se halla hacia el centro de la parte baja de la pintura, casi sobre el bastidor, y aunque esta sección está mutilada y muy dañada, puede leerse lo siguiente:

*Berrueco me ft.* No se ve rastro del nombre de pila ni de ninguna fecha.

Conocido el apellido del pintor, quedaba por determinar cuál de todos los Berrueco, había sido el autor de las pinturas. Bien pronto fue posible adjudicarlas a Luis Berrueco, tanto por razones cronológicas y gráficas, como de oficio y de estilo artístico.

Berrueco es un apellido que abunda en la historia de la pintura poblana, ya que fueron siete los pintores que lo llevaron, según registra Abelardo Carrillo y Gariel en su obra *Autógrafos de Pintores Coloniales*.<sup>6</sup> Luis, Diego, Pablo José, Miguel —estos dos últimos, hijos del segundo— José y Mario, fueron dados a conocer tal como indica Carrillo y Gariel, por don Francisco Pérez de Salazar en su *Historia de la Pintura en Puebla*.<sup>7</sup> Nicolás Berrueco, el séptimo de este apellido, fue registrado por primera vez por don Bernardo Olivares<sup>8</sup> de donde Carrillo y Gariel toma el dato. Manuel Toussaint en su libro *Pintura Colonial en México*, repite la misma información.

Casi nada se sabe de la obra de los artistas Berrueco. Acerca de Luis, Manuel Toussaint anota la existencia de una pintura firmada en 1717; una *Virgen de la Luz*, en la iglesia de la Cruz de la ciudad de Puebla,<sup>9</sup> que resulta, por lo que se conoce hasta ahora, su trabajo más temprano. Sin embargo, por falta de conocimiento de la misma, no se puede decir ahora si se trata de lo que se llama una obra de juventud. En segundo lugar —cronológicamente hablando— se halla el cuadro conocido como *Martirio de santos defensores de la Eucaristía*, de 1731, que se localiza en el convento de san Francisco de la misma ciudad —obra registrada tanto por Pérez de Salazar como por Carrillo y Gariel— en la cual el artista se muestra ya en plena madurez de estilo: oficio seguro, buena paleta y ambiciosa composición. El tema y las grandes dimensiones del cuadro acusan ya el gusto que tuvo por las representaciones ricas

<sup>6</sup> Abelardo Carrillo y Gariel. *Autógrafos de pintores coloniales*, 2ª Ed. México, UNAM, 1972, 151.

<sup>7</sup> Francisco Pérez de Salazar. *Historia de la pintura en Puebla*, Ed. de Elisa Vargas Lugo. México, UNAM, 1963, 227.

<sup>8</sup> Bernardo Olivares Iriarte. *Apuntes sobre la historia de la pintura en la ciudad de Puebla*. Puebla, Boletín Municipal, 1911, 46.

<sup>9</sup> Manuel Toussaint. *Op. cit.* 180.

y grandiosas. Es de suponerse también, dada la calidad del oficio —más contenido que en los cuadros de Huaquechula— que *El martirio de santos defensores de la Eucaristía* es un trabajo anterior a la serie que nos ocupa.

A pesar de que la mayoría de las obras de Luis Berrueco que se han visto no están fechadas, en la serie que adorna el patio del Hospital de San Juan de Dios de Atlixco, existe un dato cronológico de suma importancia. En dicha serie colaboraron Luis Berrueco y Pablo Talavera, otro pintor poblano —posiblemente hijo de Cristóbal de Talavera, también del mismo oficio— muerto en 1731.<sup>10</sup> Este Pablo firmó dos de los dieciocho lienzos que componen el conjunto y en uno de ellos se encuentra la fecha de 1743.

Por los datos antes apuntados se puede pensar que la obra pictórica de Luis Berrueco se produjo de 1717 a 1750.<sup>11</sup> Es decir, que estuvo en actividad unos treinta y cinco años, durante la primera mitad del siglo XVIII. Si pudo firmar un cuadro en 1717, es de suponerse que nació hacia 1683-84 y tentativamente su madurez artística podría situarse entre los años de 1731 a 1750. Nada pues es posible concretar, por el momento, acerca de la evolución artística de este valioso pintor poblano.

Por otra parte en las ilustraciones que acompañan este texto se puede constatar la semejanza gráfica que existe entre la firma de Luis Berrueco en la serie de Huaquechula y las dos de Atlixco. Pueden compararse así mismo los diversos autógrafos que ha sido posible reunir hasta ahora. Es de notarse que en todos, la letra *B* esta dibujada con rasgos muy semejantes, lo mismo que la abreviatura *ft.* Esta semejanza gráfica constituye sin duda un importante dato concreto para atribuir a Luis Berrueco, y no a otro de los pintores de este apellido, la serie de Huaquechula.

En cuanto a su vida personal, sólo conocemos las noticias que registra Pérez de Salazar en su citado libro y que aunque escasas no dejan de tener cierto interés en relación con su arte. Se sabe que Luis Berrueco fue poblano y que se casó ¡cuatro veces! La primera esposa fue Ana María de Pedrosa, pero se ignora cuándo se efectuó ese matrimonio. La segunda mujer fue María Josefa Zorrilla y Sepúlveda con quien contrajo nupcias el 31 de marzo de 1720. Al año siguiente, el 21 de octubre de 1721 se casó con Ana María Clara Fernández de Ortega y el 10 de enero

<sup>10</sup> Francisco Pérez de Salazar. *Op. cit.* 210.

<sup>11</sup> Manuel Toussaint. *Op. cit.* 270.

de 1728, con doña María Josefa Leturiundo.<sup>12</sup> Estos datos, a más de poner en evidencia la decidida vocación matrimonial del artista, vienen a explicar en cierto modo, la preferencia que demostró, a través de su pintura, por la figura femenina a quien dio un especial tratamiento, casi único dentro de la pintura piadosa de la época, como se verá.

*La pintura de la época y la calidad artística de la serie de Huaquechula*

A pesar de no ser éste —ni mucho menos— un estudio completo de la obra del maestro Luis Berrueco, es indispensable recordar, aunque a grandes rasgos, el ambiente artístico que él conoció y vivió.

Hacia mediados del siglo XVIII, en la capital del virreinato, los prolíficos talleres de José de Ibarra y de Miguel Cabrera, llenaban con su producción los muros de los templos y de las casas. Para estos pintores tan fecundos, cuya meta era obtener un brillante resultado decorativo al expresar los temas piadosos, tal como el público demandaba, el oficio se volvió convencional y débil y la paleta muy repetida. Ibarra y Cabrera fueron los dirigentes y campeones dieciochescos de esa pintura barroca dulzona, superficial, adecuada para completar el fausto formal de los grandes y exuberantes retablos dorados de la época. Esta tendencia derivó en gran parte, aunque con menos vigor pictórico, de las directrices marcadas, desde fines del siglo XVII, por Cristóbal de Villalpando y Juan Correa, maestro, este último, de José de Ibarra.<sup>13</sup>

Dicha moda artística se dejó sentir también en la ciudad de Puebla —hermana menor y muy cercana culturalmente de la capital del virreinato— en donde el público la acogió con entusiasmo. Así pues, para cuando Luis Berrueco trabajaba —durante la primera mitad del siglo XVIII— con mucha actividad y buenos resultados, el claroscuro poblano, que en el siglo anterior tanta pintura importante había producido, se había dejado de lado para dar preferencia a la pintura luminosa, decorativa y alegre, que introdujera, hacia 1683 Cristóbal de Villalpando, el famoso pintor metropolitano, quien fue llamado a trabajar en Puebla y dejó en ella varias obras entre las que se cuenta en primer lugar, la cúpula de la catedral, pintada al óleo hacia 1692.

No cabe duda que para entender el arte de Luis Berrueco hay que tener presente la obra de Villalpando y de Correa, de quienes es descendiente directo en sentido estilístico. Ese arte villalpandesco, ágil, gracioso, de vivo colorido, de formas imaginativas muy barrocas, que co-

<sup>12</sup> Francisco Pérez de Salazar. *Op. cit.* 84.

<sup>13</sup> Manuel Toussaint. *Op. cit.* 157.

munica a las figuras humanas un grácil movimiento y que aun al tratar temas dolorosos o dramáticos es ameno, detallista y más o menos superficial, tuvo, por lo que se conoce hasta ahora, en Luis Berrueco y José Joaquín Magón, sus más valiosos representantes poblanos. Ellos fueron quienes mejor asimilaron ese barroquismo pictórico tan ostentoso, sin sucumbir del todo a sus fáciles convencionalismos, sino que supieron mantener algo de las mejores y más sólidas directrices del xvii y comunicarle personalidad propia a sus creaciones. Por las obras que de ellos se conocen, parece que entre Berrueco y Magón —hermanos en la expresión artística— se produjo una semejanza de oficio muy similar a la que floreció entre Villalpando y Correa en la ciudad de México. Es decir, que sus pinceles llegan a confundirse, impulsados por el dictado de la moda y el mecanismo del oficio que de manera necesaria imperaba en el seno de los talleres de pintura.

Colocado el arte de Luis Berrueco dentro de dicha corriente de pintura barroca, primordialmente decorativa, es necesario acercarse más a sus lienzos para hacer resaltar sus peculiaridades, sus méritos.

Predomina en las composiciones de la serie de Huaquechula, el empleo de un eje central, si bien combinado con numerosas líneas diagonales, que transmiten ligereza a las figuras que aparecen en cada lienzo. El apego al eje central, es algo que, como se sabe, persistió durante toda la época colonial pues pocos fueron los pintores que intentaron composiciones más dinámicas. El estatismo que comunica tal manera de estructurar un cuadro, se compensó en la pintura barroca mexicana con dar movimiento a las manos, paños y otros elementos secundarios, tal como se encuentra en la obra de Luis Berrueco. Sólo en cuatro de los lienzos que aquí se consideran se decidió el maestro a componer aprovechando la sección áurea. Sin embargo esta medida —empleada con mucha mayor frecuencia en la pintura de la metrópoli— no cambió mucho el efecto final en la composición, a los ojos del espectador. Todas las composiciones de Berrueco, en esta serie —como suele suceder en casi toda la producción de la época— son solemnes, quietas, en donde las elegantes figuras humanas y angélicas no se despojan nunca de una comedida actitud. Los cuerpos se mueven siempre con suma discreción y la mayoría de los rostros elevan sus miradas al cielo.

Algunos de los personajes civiles, presentan la peculiaridad de estar vestidos a la moda del siglo xvii y no a la que correspondía al tiempo de Berrueco. Cabe, por este detalle, la posibilidad de que Berrueco se hubiera

inspirado en grabados —a veces totalmente y otras sólo en parte— para componer los temas de la vida de San Francisco. Y resulta fácil de aceptar la idea de que en algunos casos hubiera respetado la indumentaria con que aparecían los personajes en las fuentes de inspiración. En apoyo a esta idea es necesario mencionar que en la iglesia de las monjas clarisas, de la ciudad de Atlixco, existe un lienzo con el tema del nacimiento de San Francisco, con idéntica solución hasta en los más pequeños detalles iconográficos. Tal semejanza puede explicarse aceptando la posibilidad de que un mismo grabado haya servido de modelo para ambas obras, pero también se ha de tomar en cuenta que el anónimo artista de Santa Clara —que por cierto presenta calidad menor— haya copiado fielmente el cuadro de Berrueco. Por otra parte el maestro de Huaquechula demuestra decidida libertad de expresión cuando en la escena que representa la *Expansión de la Orden* (lámina 12), coloca a San Antonio, predicador del siglo XIII, tranquilamente sobre una cátedra barroca y mexicanísima. Por lo que se desprende de estas observaciones, es fácil comprender que Luis Berrueco pudo haber tenido a mano algunos grabados sobre la vida del santo, pero que no los copió servilmente sino que a veces los reprodujo con mayor fidelidad que otras y que, en suma, en la mayor parte de las composiciones, con base en grabados o en algún texto, creó con deliciosa imaginación sus propios ambientes.

Gran valor artístico comunican a los cuadros de Berrueco los personajes civiles. Representaciones “de carne y hueso” muchos de ellos —y no sólo figuras convencionales de relleno— constituyen dentro de la composición valores y tonos de encantador realismo y originalidad. La presencia de los personajes femeninos merece mención especial. Mujeres siempre bellas, regiamente ataviadas con brocados, encajes y joyas, producen en los conjuntos un tono de pompa barroca y vida terrena, que no se encuentra en la pintura piadosa de la capital del virreinato, la cual, quizá por pretender ser más culta, fue más convencional y fiel a un ideal estereotipado de belleza sagrada. Es en este momento donde se deben recordar los cuatro matrimonios del artista, pues no cabe duda que sintió gran debilidad por las mujeres a quienes dio un lugar importante en el arte, como figuras mundanas, sin espiritualizarlas, como no se había hecho antes. Basta para reforzar esta afirmación contemplar las figuras de las mujeres en las escenas del *Nacimiento*,

*Bautizo y Muerte* de la serie Huaquechula y recordar las que aparecen en mayor número —pero igualmente bellas y suntuosas— en la serie de Atlixco y mencionar de manera especial las soberbias representaciones de *Santa Catarina* y *Santa Úrsula* —cuadros que reproduce Toussaint en su ya citada obra—<sup>14</sup> en las cuales no cabe mayor deseo de exaltar la belleza, la feminidad y el lujo suntuario en las mujeres. No serían tan diferentes y atractivos los cuadros de Luis Berrueco, sin la presencia de su ideal femenino, derivación de su amor por las mujeres.

Otro detalle femenino que casi lo caracteriza como una rúbrica, porque aparece también en varios de los lienzos de Atlixco, es la presencia de esclavas negras —lujo de las clases novohispanas privilegiadas— tal como la que acompaña a las señoras en la escena del bautizo de San Francisco (lámina 8), por cierto tan regiamente atavida como sus amas. Dicho sea de paso las damas que aparecen en esta composición, son casi las únicas en toda la serie, que tienen expresión de mundana coquetería en sus miradas y movimientos.

Otro mérito muy importante es el empeño que puso el maestro en dotar de presencia física a sus personajes, muchos de cuyos rostros ofrecen la calidad de verdaderos retratos, aunque no lo sean en todos los casos. Destacan por esta razón muchos rostros singulares, tales como los del fraile cisterciense y la sibila, presentes en el momento del nacimiento de San Francisco (lámina 7) —figuras de gran belleza y solidez plástica— así como las caras de algunos frailes en la escena del *Capítulo de las Esteras* (lámina 10), y, especialmente, en el mismo lienzo, la cabeza de un joven noble que lleva un frutero en sus manos así como el rostro ligeramente inclinado del sacerdote que ayuda al Obispo en la ceremonia del bautismo. La hermosa faz de San Francisco en *La Visión de la Redoma* (lámina 17), merece también mención especial ya que el pintor logró dotarla de cierta fuerza mística. Mucho cuidado puso además Berrueco en el movimiento de las cabezas humanas sobre todo en los varios y numerosos grupos que formó dentro de las composiciones. Sin caer en excesos, la diversidad de posturas e inclinaciones que les dio produce animado y suave movimiento. Por otra parte las manos, que como bien se sabe, fueron el gran recurso de los pintores barrocos para comunicar mayor expresión a las actitudes y mayor movimiento a la composición, se ven, en los lienzos de Berrueco aflorar por todas

<sup>14</sup> *Ibidem*, lám. 339-340.

partes, moverse entre los paños y las mangas de los trajes, flotar contra los fondos oscuros o los celajes.

Pequeños, sutiles y deliciosos detalles, de gusto muy personal, acentúan el realismo que impulsó frecuentemente el pincel de Berrueco. Por ejemplo, la gota de agua que rebota en la pila bautismal, después de haber resbalado por la cabeza del niño Francisco (lámina 8); o —en la misma escena— los negros chiquiadores, que como grandes lunares, destacan sobre las sienes de las damas, tal como era costumbre usarlos entre la sociedad novohispana. La misma pila bautismal, tan barroca y tan mexicana, la alacena con su vajilla expuesta —a la manera de Villalpando— igual que la cátedra ya mencionada, son reproducciones de objetos con carácter local, que tienen la virtud de comunicar a las escenas de la vida del santo, la atmósfera dieciochesca mexicana.

Dice don Manuel Toussaint en su *Pintura Colonial en México*: “Por un *Angel de Pasión*, firmado Berrueco que existe en el Museo Nacional de Historia y supongo salió de sus manos, revela la influencia inmediata de Juan Correa, de modo que no era difícil que haya sido su discípulo, a principios del xviii.”<sup>15</sup> Según las últimas investigaciones se sabe que Correa trabajó entre 1671 y 1739<sup>16</sup> y como se dejó asentado arriba, las fechas de la actividad artística de Luis Berrueco quedaron tentativamente señaladas de 1717 a 1750. Por consiguiente cabe perfectamente la posibilidad, desde el punto de vista cronológico, de que Luis Berrueco hubiera sido discípulo de Juan Correa. Desde el punto de vista artístico, el maestro Toussaint acertó también: no cabe duda que el arte de Luis Berrueco tiene semejanzas, más que con ningún otro artista, con el estilo de Juan Correa. Posiblemente Berrueco vivió en México la temporada de su aprendizaje en el taller de Correa, pues no se encuentran en la ciudad de Puebla tantas obras de este maestro, como para pensar que hubiera pasado una temporada larga en dicha población, como sucedió con Villalpando. En relación con el *Angel de Pasión* que menciona Toussaint, se puede decir que efectivamente, recuerda mucho los personajes del mismo género pintados por Correa. Aparentemente —por la pesadez de los paños, que agobian el cuerpo del personaje, el abuso de encajes y la expresión convencional y dulzona— ésta fue una de las primeras obras de Berrueco, pues en los magníficos ángeles que pintó en la serie de Huaquechula ya no necesitó recurrir a la excesiva multiplicación de los paños, ni recargar

<sup>15</sup> *Ibidem*, 180.

<sup>16</sup> *Ibidem*, *vid.* nota de Xavier Moysén, 262.

los encajes ni el uso de joyas, para crear espléndidas figurás angélicas llenas de carácter.

Varios otros aspectos del oficio de Berrueco denuncian su relación formal con Correa. Las principales semejanzas —salvo omisión— parecen ser: el dibujo de trazo firme, bien delineado y claro, la riqueza de color y el gusto y tendencia por las composiciones grandiosas que comprenden muchas figuras —que debió haber admirado desde muy joven al contemplar las grandes creaciones de su maestro en la sacristía de la Catedral Metropolitana— así como el peculiar vuelo vertical de los paños en los atuendos de los personajes celestiales. En este renglón Berrueco tiene la tendencia de elevar los paños sobre la figura del personaje, como sucede con las capas de sus ángeles en la serie de Huaquechula. Tal manera, muy decorativa por cierto, puede apreciarse mejor en sus lienzos de dimensión mural que se conservan en el convento de las clarisas de Atlixco, ya mencionados, y no cabe duda que este recurso es de típico e inegable linaje correísta.

No se puede establecer aquí una relación de colorido entre la obra de Berrueco y la de Correa, por el mal estado en que se encuentra la serie de Huaquechula, opacada por el polvo y los hongos que produce la humedad. Sólo *El Nacimiento*, el *Bautismo*, las *Exequias* y la *Visión de la Redoma*, conservan restos de la rica y variada policromía original. Sin embargo, por otras obras de Berrueco se puede afirmar que hizo gala de una paleta brillante, luminosa y variada y que los matices logrados con veladuras y mezclas muy atinadas, ponen en evidencia su talento de pintor y muy buen colorista. No es posible decir más por ahora, mientras no se puedan ver limpios los lienzos que forman esta serie y la de Atlixco.

Superior a Juan Correa nos parece en algunos aspectos el oficio de Luis Berrueco. Cuidadoso y preciso en general, como su maestro, su trazo es sin embargo menos duro que el de éste y nunca tan fácil como en algunos cuadros de Villalpando. Es notable también el buen dibujo que presentan algunas manos y algunos pies tan raro de encontrar en la pintura colonial. Además de las características que ya mencionamos arriba, en cuanto al oficio, el tratamiento que Berrueco da a los rostros se diferencia por un sombreado más acentuado en las facciones, que produce efectos de mayor carácter. Parece que, muy conscientemente, Berrueco no quiso caer en la fácil repetición de rostros

convencionales y simples que imponía la moda, a pesar de que, como todos, debió trabajar organizado en un taller.

El aspecto de los paños y de toda clase de ropajes, es por demás pulcro y bien realizado, procurando dar a cada material su peso y consistencia: así se distinguen los brocados de los trajes de las damas, los encajes y las sedas que se combinan con ellos. La misma buena calidad se encuentra en la representación de los hábitos monjiles, si bien éstos parecen hechos de lana nueva, y no las raídas vestiduras que todos los biógrafos del santo mencionan. En este caso Berrueco abandonó el realismo en aras de la pulcritud, belleza y compostura que siempre gustó de dar a sus cuadros. Berrueco no representó nunca la pobreza o la fealdad ni aun en escenas violentas como el martirio. Prefirió siempre un límite clasicista para medir el tono de la expresión.

En suma, Luis Berrueco, pintor barroco, poblano, formado dentro de la corriente pictórica decorativista de la primera mitad del siglo XVIII, se distinguió por haber representado las escenas piadosas con mayor libertad, con ciertos toques realistas, más humanos, que comunicaron renovada expresión a temas tan trillados. Sus deliciosas figuras femeninas, los fondos arquitectónicos, la alacena con la vajilla reluciente, la cátedra donde predica San Antonio, la pila bautismal, y posiblemente algunos de los rostros que asoman en sus obras, son expresiones de su mundo real, objetos, costumbres y personas de su época. Los lienzos que se conservan en Huaquechula, no son solamente recreaciones piadosas de una vida santa —como tantas que se pintaron durante esos años— sino expresiones con mayor intención narrativa, en las cuales cada objeto o personaje representado tienen existencia y valor propios. El artista se dio el gusto de no atarse del todo a la moda, sino de traspasar a los lienzos, su íntimo entusiasmo por un tono de vida mundana, aristocratizante y lujosa, rodeada siempre de personas y objetos bellos.

Finalmente hay que insistir en que, a todos los méritos aquí mencionados, Luis Berrueco aúna un oficio muy superior, que honra a la pintura poblana. Su arte merece, desde luego, un estudio más amplio y profundo. Sirvan ahora estos párrafos como anticipo para futuros y mejores trabajos.

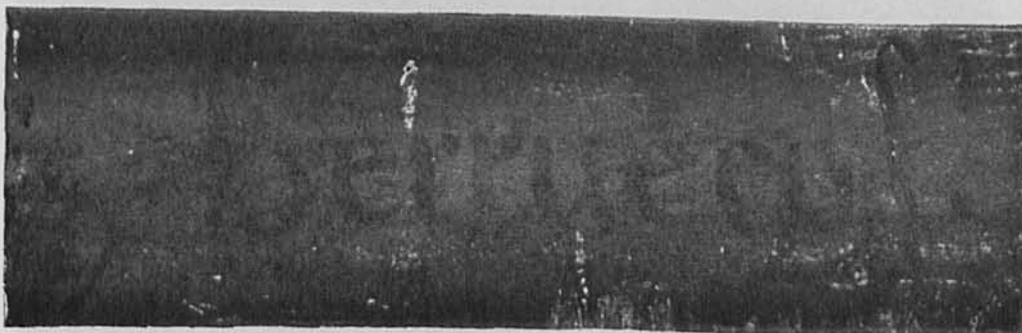
E. V. L.



1. Luis Berruoco. *Nacimiento de San Francisco*. Sibila. Detalle.



a



b



c

2. Firmas de Luis Berrueco.

- a) *Bautismo de San Francisco. Huaquechula, Pue. Convento franciscano.*
- b) *Vida de San Juan de Dios. Atlixco, Pue. Hospital de los Juaninos.*
- c) *Otra firma del artista en la serie anterior.*



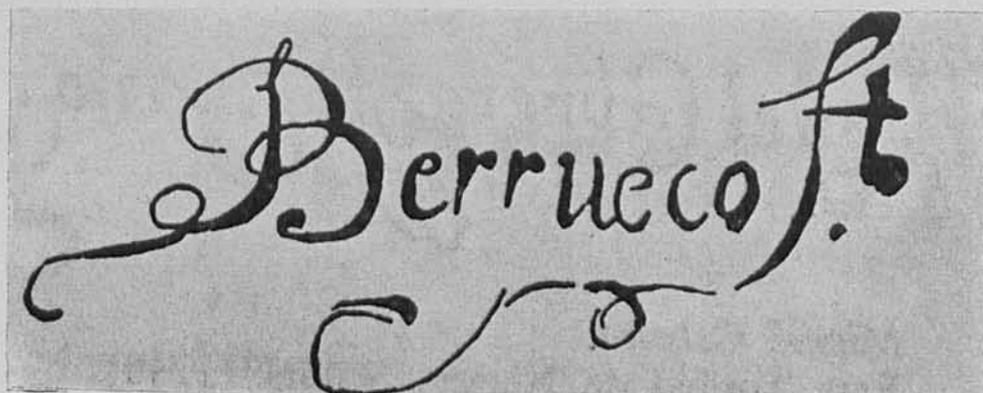
Luis Berrueco faciebat.

d



Luis Berrueco mest. año d 1731

e



Berrueco f.

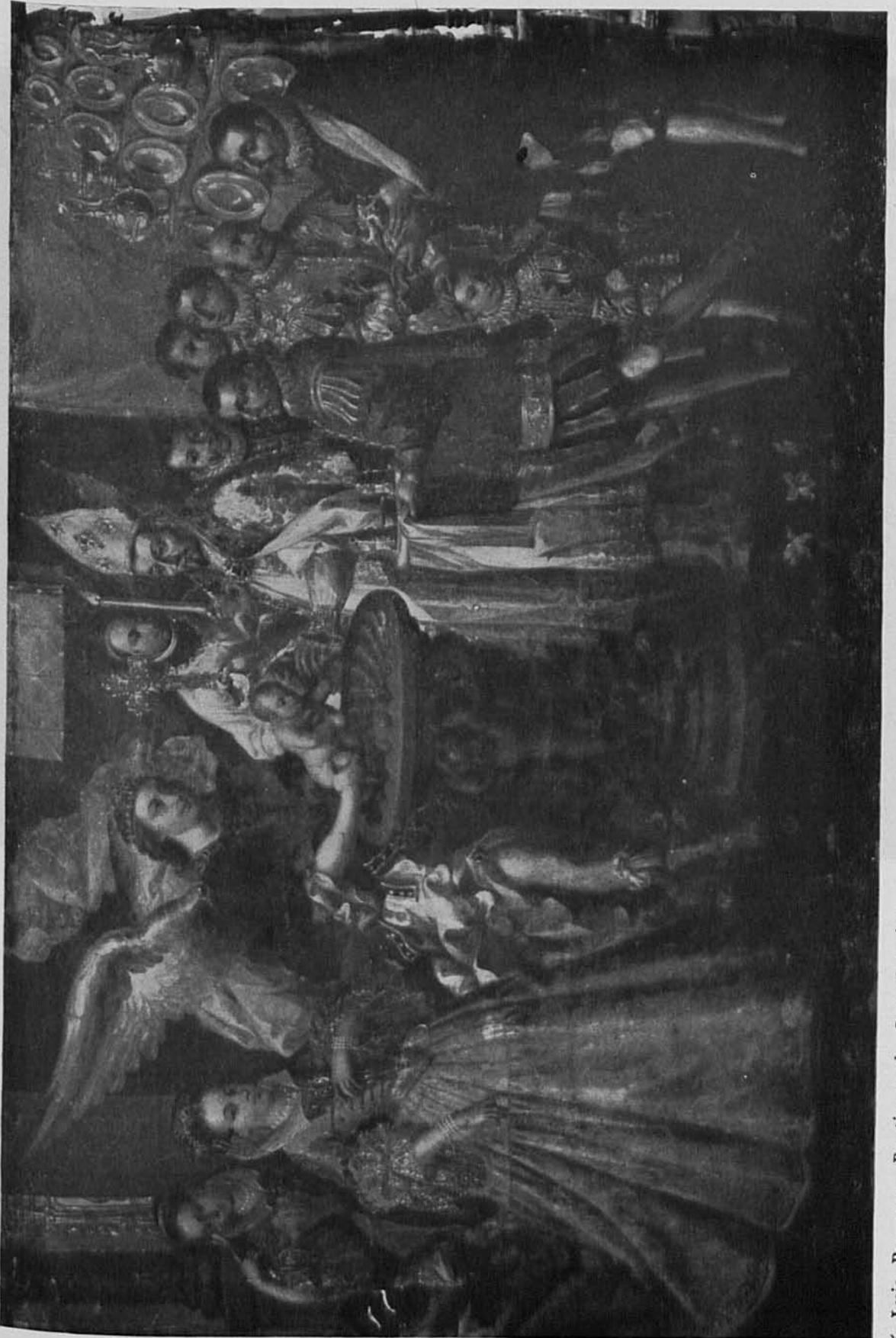
f

### 3. Firmas de Luis Berrueco.

- d) *Encuentro de Jesús y María en el cielo*. Atlixco, Pue. Iglesia de Santa Clara.
- e) *Martirio de Santos defensores de la Eucaristía*. Puebla, Pue. Convento franciscano.
- f) *Ángel pasionario*. México, D. F., Museo Nacional de Historia.



4. Luis Berrueco. *Nacimiento de San Francisco.*



5. Luis Berrueto, *Bautismo de San Francisco*.



6. Luis Berrueco. *La predicación de San Francisco.*



7. Luis Berrueto. *El capítulo de las esteras.*



8. Luis Berrueco. *La instauración del pesebre.*



9. Luis Berrueco. *Expansión de la orden franciscana.*



10. Luis Berruete. *Tránsito de San Francisco*.



11. Luis Berruco. *Exequias de San Francisco.*



12. Luis Berrueto. *El Papa Nicolás V ante el cadáver de San Francisco.*



13. Luis Berrueco. *San Francisco en la zarza.*



14. Luis Berrueco. *La visión de la Redoma.*



15. Luis Berrueto. *Alegoría de la Inmaculada Concepción.*



16. Luis Berrueco. *Nacimiento de San Francisco*. Detalle.



17. Luis Berrueco. *Nacimiento de San Francisco*. Detalle.



18. Luis Berrueto. *La profesión de Santa Clara.*



19. Luis Berrueto. *La profesión de Santa Clara*. Detalle.



20. Luis Berrueto. *La profesión de Santa Clara*. Detalle.



Tu vida oh Francisco, en suma  
copia de todo lo humilde...  
que aun siendo en la realidad  
tan gigante tu humildad  
es mayor la de mi estilo.

*Índice poético de la admirable vida  
del glorioso patriarca San Francisco.  
Cayetano Cabrera Quintero. 1732.*

Con fecha dos de octubre del presente año, durante una visita de estudio a algunas colecciones particulares, localicé un cuadro más de esta serie —como puede comprobarse por las ilustraciones anexas, láminas 18, 19 y 20 que representa la *Profesión de santa Clara*, o sea la institución de la segunda orden franciscana: la rama femenina. El lienzo se encuentra restaurado y gracias a ello tanto el colorido de Luis Berrueco, así como las atractivas figuras femeninas —tan de su predilección— que componen la escena, lucen como en ninguno de los que se conservan en Huaquechula. El donante, según el texto inscrito en la misma pintura, fue don José Rodríguez de la Peña y su esposa María Anzures. Retrato de ésta última —morena de cabello negro restirado— puede ser la figura en primer término del lado izquierdo de la composición.

En los párrafos anteriores, a consecuencia de varias consideraciones físicas del lugar, tanto como iconográficas, se dedujo que esta serie podría haber constado de quince lienzos por lo menos. De ellos se conservan doce en Huaquechula y con el presente hallazgo se conocen ahora trece, así que restarían dos más por localizarse.

Entrado el propietario de la obra, señor Jesús González Barquero, de la procedencia de la misma, de la manera más consciente, civilizada y generosa, ha decidido desprenderse de ella, para que se conserve en el museo que próximamente quedará instalado —por el Instituto Nacional de Antropología e Historia— en el fuerte de Loreto de la ciudad de Puebla, en donde el público podrá admirarla.

E. V. L.

•

En las doce pinturas conservadas en el viejo templo de Huaquechula alternan las dos tradiciones iconográficas empleadas en los ciclos de

la vida de San Francisco; por un lado, la medieval utilizada hasta antes del Concilio de Trento y por el otro la postridentina cuyos temas aparecen después de la Reforma religiosa.<sup>17</sup> La primera se basa en la narración de los sucesos de la vida cotidiana del santo y la segunda se inclina fundamentalmente por los acontecimientos sobrenaturales que aparecen en la existencia de San Francisco.<sup>18</sup>

Seguramente la serie estuvo colocada en el claustro del convento, pues todavía existen en sus muros algunas de las ménsulas de madera que sirvieron para soportarlos. Por los espacios que existen en él y por las dimensiones de los lienzos suponemos —como se ha dicho— que el total de ellos sería de quince,<sup>19</sup> de los cuales sólo existen doce y ello nos explica la ausencia de temas fundamentales en la biografía del Mínimo como son *La predicación a las aves* o *Dominio de las criaturas*, *San Francisco como intercesor de las ánimas del purgatorio* y *La Estigmatización*, momento culminante del ascetismo de San Francisco, temas que debieron completar el contenido de la serie y que no faltaban en los retablos de la época.<sup>20</sup>

En este análisis se tratan primero los sucesos anecdóticos y en seguida nos ocupamos de algunas escenas alegóricas, aunque los sucesos terrenales se revisten de una significación simbólica.<sup>21</sup>

### I. *El Nacimiento de San Francisco de Asís*

El primer suceso que narran los lienzos de Huaquechula es el arribo del futuro santo a este mundo. La escena tradicional, desarrollada ante el pesebre, agrupa una diversidad de personajes: los padres del niño, la virtuosa Pica y el mercader Pedro Bernardohe, —que según las fuentes históricas, no estaba en Asís—, una sirvienta y un peregrino que en

<sup>17</sup> Louis Réau. *Iconographie de l'art chrétien III. Iconographie des saints*, París, Presses Universitaires de France, 1958, 519.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> No todas las ménsulas ocupan su sitio original y sólo conjeturamos que en tres muros hubo cuatro pares y en el cuarto situado al oriente, hubo tres, lo que hace que el número de cuadros sea de quince.

<sup>20</sup> Los retablos de Regina y Churubusco muestran varios de estos temas.

<sup>21</sup> Desconocemos el orden con que estuvieron colocados los lienzos en el claustro. En el caso de la *Vida de san Ignacio* en Tepozotlán, Francisco de la Maza ha supuesto que primero se colocó su vida y luego su glorificación. *El pintor Cristóbal de Villalpando*. México, INAH, 1964 (Memorias, IX), 227.

contraste con la lastimosa apariencia que ha registrado la *Leyenda de los tres compañeros*,<sup>22</sup> se ha transformado aquí en un espléndido arcángel San Rafael. Todos admiran al recién nacido.

Distribuidos a ambos costados del asunto principal se encuentran escritores proféticos y hagiógrafos, personajes que escriben con largas plumas de ave. Sólo se pueden leer las frases proféticas que anotan una sibila y un fraile franciscano.<sup>23</sup>

Completan el cuadro algunos elementos alegóricos como el demonio que se desploma bajo un ángel que, portando la cruz thau,<sup>24</sup> viste túnica recubierta por una repetición de las cinco heridas alusivas a la gracia que alcanzará el santo y el sacrificio de Cristo. Preside la escena la naturaleza desquiciada tal y como la describe San Juan en los versículos doce y trece del capítulo sexto del Apocalipsis: "y el sol se volvió negro como un saco de pelo de cabra, y la luna se tornó toda como sangre y las estrellas del cielo cayeron sobre la tierra como la higuera deja caer sus higos sacudida por un viento fuerte". Estos elementos sugieren una equiparación entre el significado de la actividad de San Francisco y el inmenso poder divino lo que se antoja como excesivo y hasta herético.

Enriquecen esta alegoría los brazos de dos frailes uno franciscano y otro que pudiera ser dominico que empuñan bastones de mando y que alternan con sus correspondientes ceñidores. La presencia de San Bernardo de Claraval puede explicarse por el impulso que este santo dio a la orden del cister, impulso que sin duda influyó entre los franciscanos. Todos estos elementos contribuyen a crear un clima de

<sup>22</sup> "La leyenda de los tres compañeros" en: *San Francisco de Asís. Sus escritos. Las Florecillas. Biografías del santo por Celano. San Buenaventura y Los tres Compañeros. Espejo de Perfección*. Ed. de los padres Juan R. de Legismā y Lino Gómez Canedo, 5ª Ed. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1971, 707.

<sup>23</sup> La primera frase dice: Pero habrá una bestia espantosa que vendrá del oriente y dos estrellas surgirán contra ella. La segunda reza: Vi a un ángel que subía hacia la salida del sol. Ambas aluden al papel de San Francisco en la historia de la iglesia y en el segundo caso se considera también a Santo Domingo. Agradezco al doctor Miguel León-Portilla su amable gesto al traducir estas frases y orientarme acerca del sentido de ellas.

<sup>24</sup> La presencia de la cruz thau nos la explicamos porque según San Buenaventura era uno de los signos sagrados más usados y recomendados por el santo y nos informa que *fray Pacífico* se lo vio varias veces en la frente. San Buenaventura "Leyenda de San Francisco de Asís" en: *San Francisco de Asís, sus escritos...* 448. Respecto a su significado George Ferguson indica que es una de las formas más antiguas de la cruz y es la llamada cruz del antiguo testamento con la que Moisés prefiguró el sacrificio de Cristo. *Signos y símbolos en el arte cristiano ilustrado con pinturas del Renacimiento*. Buenos Aires, EMECE, 1955, 243.

dramatismo trascendente en el sencillo recinto donde con gran similitud a Cristo, nació el futuro santo.

## II. *Bautismo de San Francisco*

El siguiente cuadro se desarrolla en una particular interpretación de la catedral medieval de San Rufino en Asís. El acto de administrar las aguas lustrales al singular niño está imbuido de la misma espiritualidad del lienzo anterior. En el animado grupo de asistentes a la trascendental ceremonia están los padres y parientes del pequeño y una sirvienta negra, como las que existían en la Nueva España de principios del siglo XVIII. En la escena aparece el personaje, que, según la tradición, en el momento mismo del acto solicitó ser el padrino de la criatura, éste, de nuevo convertido en arcángel, muestra las mismas facciones que en la escena anterior. Destacan en este lienzo la pila de agua bendita y una especie de alacena que exhibe desplegada una soberbia vajilla de plata como las que había en las casas pudientes de la época. Contribuye a la alegría del suceso una gran cantidad de flores esparcidas por el suelo, recurso de honda tradición en la pintura hispánica.

## III. *La predicación de San Francisco*

En este cuadro aparece el santo recibiendo un mensaje de Cristo quien con la frase: "a la letra, a la letra...", le indica un camino a seguir. Está acompañado por fray León y siete de sus discípulos que atestiguan el mandato.

El hecho se desarrolla en un paisaje arbolado y el grupo destaca frente a una gruta. El lienzo pudo haberse inspirado en el decimotercer capítulo de las *Floreillas* donde se narra que en los inicios de la orden se reunieron los miembros a discutir acerca de la naturaleza de Cristo, y después de tres inspiradas reflexiones, apareció éste como un joven y les bendijo, lo cual produjo tal gozo en los frailes menores que su patriarca les invitó a agradecer el maravilloso don de su conocimiento.<sup>25</sup>

## IV. *El capítulo de las esteras*

La vida institucional de la Orden se discutió en varias ocasiones. El segundo capítulo se celebró el año de 1217 en Santa María de

<sup>25</sup> "Floreillas San Francisco de Asís" en: *San francisco de Asís, sus escritos...*, 105

los Angeles —la antigua porciúncula—, pequeña propiedad entregada en usufructo a los franciscanos por los benedictinos.

Esta célebre reunión congregó a los cinco mil frailes que —según la leyenda— para esos años constituían la comunidad. La multitud de miembros hizo necesaria la construcción de viviendas que sólo pudieron hacerse con materiales perecederos: fibras naturales tejidas —esteras— que dieron el nombre a la reunión.

En este capítulo, comentadísimo en la literatura franciscana, se consignan varios sucesos, de tal suerte que la “lectura” del contenido del cuadro nos informa de algunos de ellos.

La parte central del lienzo la ocupa un estrado, en el cual, y bajo una sutuosa tienda, están además del fundador de los frailes menores, el cardenal Hugolino y Santo Domingo de Guzmán.

Sobre la mesa se extienden varios documentos; una escribanía y un crucifijo. El momento representado por el pintor puede ser la reprimenda que San Francisco hizo a sus compañeros en esa ocasión, reprimenda que se motivó cuando a través del Cardenal le sugirieron la adopción de una de las reglas de las congregaciones monásticas ya existentes. En el *Espejo de Perfección*, escrito por Fray León, se consigna el discurso pronunciado por el Santo, en el cual se anuncia la reforma de la Orden.<sup>26</sup>

Los hechos que acompañaron a este acontecimiento parecen circunstanciales y en gran parte anecdóticos, mas se apoyan en las narraciones contemporáneas. Ellos explican la representación de las casas de paja y la bienvenida que San Francisco da a Santo Domingo; la presencia de este santo en el capítulo y en el cuadro se explica porque éste pasaba, acompañado de siete de sus compañeros, de Borgoña a Roma<sup>27</sup> y por eso varios frailes predicadores se reparten en la composición.

Otro asunto representado es la forma casi milagrosa en que fueron proporcionados a los franciscanos los alimentos; en las *Floreccillas* se dice que San Francisco arengó a sus compañeros a despreocuparse por el cuerpo y ahí se asienta que de Perusa, Espoleto y Foligno vinieron: “hombres con jumentos, caballos y carros cargados de pan, vino, habas,

<sup>26</sup> “Espejo de perfección” en: *San Francisco de Asís, sus escritos...*, 652. El mismo texto menciona que en esa oportunidad San Francisco describió la perfecta humildad, 645.

<sup>27</sup> “Floreccillas de san Francisco” en: *San Francisco de Asís, sus escritos*, 111. Hubo un encuentro anterior en Perusa y Louis Réau considera la escena como una “Visita-ción”, masculina que evoca el encuentro de la Virgen e Isabel. *Op. cit.* 524.

queso y otros buenos manjares, según lo necesitaban los pobres de Cristo. Traían además, servilletas, jarras, vasos y otros utensilios necesarios para tanta multitud y se reputaba feliz el que más cosas podía traerles o servirles más esmeradamente, tanto que hasta los caballeros, barones y gentiles hombres, que sólo habían venido por verlos se ponían delante a servirlos con gran humildad y devoción".<sup>28</sup>

Entre esos sucesos ilustrados con gran ingenuidad, aparecen las recuas cargadas de bastimentos y los nobles mismos llevando los alimentos. Destaca la curiosa representación de un cuadrúpedo que parece camello.

### V. La instauración del pesebre

Durante el invierno de 1223, en el poblado de Greccio, Valle de Rieti, San Francisco decidió hacer una especie de representación viviente del nacimiento de Jesús. Para ello construyó en la ermita una especie de cueva y celebró a la media noche una misa a la que asistieron sus compañeros y los campesinos de los alrededores.

Un hermoso escrito novohispano del siglo XVIII nos muestra cómo se llegaron a conocer y a interpretar aquí estas tradiciones:

El suceso de esta noche con todas sus circunstancias es tan devoto como admirable. En una de las grutas de aquel monte, formó [san Francisco] con toda similitud y propiedad el establo en el cual el desaliño era lo más propio. Formó también un pesebre y colocó en él una hechura del niño Jesús abrigado de unas pajas, con asistencia del simulacro de la madre siempre virgen y otro del glorioso patriarca señor San José, una mula y un buéy. Dispuso cómo en varios sitios del monte ardiesen luminarias, que alegrasen con su resplandor las melancolías de la noche. A todos los religiosos que tenía convidados de los conventos vecinos, los dividió en coros para cantar los maitines con alternación de músicos instrumentos. Dioles a todos antorcha que tuviesen en las manos, como también los seglares que había convidado... quedando el monte con una claridad de sus luces hecho un nuevo Tabor y con la dulzura de las voces de un teatro de gloria.<sup>29</sup> —En el mismo escrito se consigna cómo esa noche los personajes se trocaron en seres reales— Apareciendo en el pesebre un hermosísimo niño temblando a las inclemencias del cielo... María absorta

<sup>28</sup> *Ibidem*, 112-113. Confirmado por San Buenaventura "Leyenda de San Francisco" en *San Francisco de Asís, sus escritos...* 488.

<sup>29</sup> Fray Isidro de Espinosa. *Compendio de la vida maravillosa del gloriosísimo padre San Francisco de Assis, patriarca y fundador primero de la Orden de los Menores: deducida de la Chronica seraphica y entresacado de lo que escribió el ilustrísimo Damián Cornejo*. México, Joseph Bernardo del Hoyal, 1735, 516-517.

gozándose a las de las posesiones de madre y San José asistiendo en todo tan humilde como enamorado... El mismo Francisco pudo gozarse con el infante Dios entre sus brazos y aunque no vieron todos esta pasmosa maravilla, sintieron en su corazón efectos tan extraordinarios que protestaban la excelencia de su causa.<sup>30</sup>

El lienzo de Huaquechula es una interpretación pictórica de este pasaje y el pintor lo narra con la ingenuidad y convencimiento similar al del escritor citado. Dentro de una gruta iluminada aparecen los progenitores de Jesús y los animales que le proporcionan calor; San Francisco levanta al niño con ternura, mientras atestiguan la escena frailes, pastores y caballeros que repartidos en grupos en torno a fogatas contemplan el mágico espectáculo.

## VI. *La expansión de la Orden*

El tema representado en este lienzo se refiere al episodio donde San Francisco toma la determinación de enviar a sus discípulos por el mundo, así lo consigna Tomás de Celano:

por este tiempo al vestir el hábito de la orden otro varón piadoso, llegaron a ser entre todos ocho religiosos. Entonces el bienaventurado Francisco los llamó a presencia; hablóles largo rato del reino de Dios, del menosprecio del mundo, de la negación de la propia voluntad y de las mortificaciones del cuerpo; después formó con ellos cuatro pares<sup>31</sup> —y recibieron indicaciones para ejercer su actividad en otras regiones.

El asunto está representado con acierto. Un santo quizá Antonio de Padua, identificado por el lirio, se arrodilla ante San Francisco y recibe un pergamino en que se representa la obediencia mientras los otros seis frailes expresan su alegría y convencimiento ante la trascendental misión.

En el extremo derecho se ve otra escena en la cual San Antonio demuestra, sobre una cátedra barroca, la elocuencia, que convertida en leyenda lo ha hecho célebre; tres frailes escuchan y escriben con atención.

<sup>30</sup> *Ibidem*, 518.

<sup>31</sup> Tomás de Celano "Vida de San Francisco de Asís" en *San Francisco de Asís, sus escritos...*, 270.

## VII. Tránsito de San Francisco

La ilustración del último suceso de la vida terrena del santo se basa en varias fuentes que parecen conjugarse para dar mayor significación al hecho. Los textos de Tomás Celano y San Buenaventura indican cómo al cumplir veinte años de vida monástica, Francisco fue llamado por Dios y el llamado fue acatado con alegría. Sus últimos actos fueron bendecir a sus compañeros de hábito y hacerse leer las escrituras. Como postrer rasgo de humildad, Francisco quiso que su cuerpo recibiera a la muerte desnudo.<sup>32</sup> Mas el guardián de su convento le ofreció en préstamo un hábito que él sólo en esa condición aceptó. Al llegar el momento final uno de los frailes vio ascender su alma materializada en nube al reino de los bienaventurados.<sup>33</sup>

Lo anterior explica la escena. El santo recostado en un petate y desnudo a la novohispana es decir cubierto con amplia braga, cruza sus brazos para ocultar la herida del costado. Elevando su rostro al cielo, pronuncia su última frase: *Me expectant Iusti donec retribuas mihi*<sup>34</sup> y entre sus llorosos compañeros aparece uno que tiene todavía el coraje de leer para el Mínimo. Destaca una mujer —la dama pobreza— que le entrega el hábito prestado. El ángel de manto azul simboliza al virtuoso hermano que vio ascender su alma. Ésta se representa no con una nube, sino con un cuerpecillo que eleva sus brazos para alcanzar su sitio: un sillón situado en el cielo delante de la Trinidad envuelta entre ráfagas de luz. La presencia del sol y la luna aluden al conocimiento de un texto similar al citado con anterioridad.

## VIII. Las exequias del santo y la despedida de Santa Clara

El santo murió el 3 de octubre de 1226. El cadáver fue velado en la capilla de la Porciúncula y luego trasladado a la vieja iglesia de San Damián donde moraban las seguidoras de los principios del santo.

<sup>32</sup> *Ibidem*, 318, 456. San Buenaventura "Leyenda de San Francisco" en *San Francisco de Asís, sus escritos...* 554.

<sup>33</sup> Tomás de Celano. *Op. cit.* 320. Jacques Vorágine narra que cuando estaba San Francisco moribundo: "un frère vit son âme sous, la forme d'une étoile semblaie à la lune en grandeur et brillante come le soleil". *Legende dorée*, París, Garnier-Flammarion, 1967, II, 264.

<sup>34</sup> Respecto a la frase cuya lectura es sumamente difícil se puede traducir tentativamente como "Me contemplan los justos hasta que me satisfagan". San Buenaventura consigna otra frase: "por mi parte hice lo que debía, ahora que Cristo os enseñe lo que debéis hacer". *Op. cit.* 555.

*El compendio de la vida . . . de Fray Isidro de Espinosa nos dice que:*

pasando cerca del convento de San Damián a ruegos de santa Clara y sus monjas hicieron estación y pausa para que pudiese la santa a medida de su deseo ver con sus hijas aquella rica joya en quien la diestra mano del más soberano artífice fijó cinco (llámele la devoción o margaritas o rubíes) como de los más bello y más precioso a sus sagradas llagas. Registrólas muy despacio la cándida virgen ocupando en su examen manos, ojos y labios. Violas llorosa, tocólas reverente y besólas amante.<sup>35</sup>

En seguida narra que la santa quería hurtar uno de los clavos que horadaban los estigmas y al moverlo brotó un chorro de sangre que ella, avergonzada recogió en un paño y guardó y que más tarde se convirtió en preciada reliquia.<sup>36</sup>

El texto de Celano indica que las monjas sólo presenciaron las exequias a través del coro y craticula. El pintor modifica la escena y entre la muchedumbre de clérigos, frailes y civiles, que honran el rígido cadáver de San Francisco destaca un grupo de clarisas. La fundadora besa conmovida los pies del santo que yace en una especie de camilla vestido con el burdo sayal y coronado de flores. Tomás Celano consigna el discurso de las clarisas y narra cómo los asistentes al acto embargados de profundo dolor derramaron abundantes lágrimas de despedida.<sup>37</sup>

### IX. *El Papa Nicolás V ante el cadáver de San Francisco*

Pese a que San Francisco deseó ser enterrado en el cementerio para criminales de la Colina del Infierno, sus compañeros dispusieron que fuese sepultado en la iglesia de San Jorge donde permaneció hasta dos años después de su canonización, época en que fue trasladado a la basílica inferior de Asís. Con el correr de los años se olvidó el sitio exacto y para suplir ese olvido se inventó una bella y sugerente leyenda. En ella se indica que en 1449 el Papa Nicolás V descendió a la cripta de la basílica acompañado de varios personajes y encontraron el incorrupto cuerpo de San Francisco.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Fray Isidro de Espinosa. *Op. cit.* 686.

<sup>36</sup> *Ibidem*, 687.

<sup>37</sup> Tomás de Celano. *Op. cit.* 324-325.

<sup>38</sup> La narración se atribuye al cardenal Austergius que había acompañado al Papa y que murió al día siguiente del suceso. Émile Mâle nos da otra poética interpretación de cómo se encontró su cuerpo "Sur un dalle de marbre debout, les yeux léves au ciel, les maines jointes et couvertes par les manches de son frac le saint semblait

*El Compendio de la vida maravillosa...* nos informa del suceso en un tono que debió estar muy cercano al espíritu de Berrueco:

La postura que tiene el santo cadáver es esta: está puesto en pie derecho en el aire, y sin arrimo a parte alguna: cubierta la cabeza con la capilla: los ojos en elevación claros y resplandecientes como si estuvieran vivos; las manos cruzadas dentro de las bocas de las mangas; los pies el uno descubierto que se ve la llaga... el otro cubierto, cuya planta pisa la simbria del hábito... el sumo pontífice levantando la simbria, tocó la llaga del pie, y la vio con sangre fresca, como si estuviese viva.<sup>39</sup>

Aunque el tema fue representado en el mundo hispánico con frecuencia de manera esquemática, en este caso la escena aparece completa. La cripta iluminada tenuamente por dos lámparas de plata muestra un cierto misterio. El dignatario eclesiástico toca, incrédulo, los estigmas de los pies del santo, quien en su incorruptibilidad es una vez más equiparado a Cristo. Los acompañantes; un civil, dos clérigos y cuatro frailes expresan un asombro tan grande como el de nosotros al encontrar este testimonio de conocimiento de las tradiciones en la Nueva España del siglo xviii.

#### X. *San Francisco en la zarza*

Conocidísimas son las frecuentes luchas que San Francisco tuvo para vencer las tentaciones de la carne.<sup>40</sup> El tema representado en este lienzo de Huaquechula está referido sin duda al mismo asunto. El santo casi desnudo se revuelca en el espinoso arbusto de la zarza, emblema de la pureza corporal.<sup>41</sup> Le asisten tres ángeles lujosamente ataviados mientras tres diablitos rechonchos y temblorosos cuerpos y rostros que el pintor quiso hacer terribles y resultaron cómicos huyen vencidas ante la entereza del santo.

vivre, tant il y avait de lumière dans ses yeux..." *L'art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Étude sur L'iconographie après le Concile de Trente. Italie, France, Espagne, Flandes*, 2<sup>e</sup> ed. Paris, Armand Colin, 1951, 482. El tema divulgado por las "vidas" grabadas del primer cuarto del siglo xvii como la de Thomas de Leu y por los *Annales Ordinis Minorum* de Walding que tuvieron según Mâle gran fortuna internacional entre los pintores y escultores, *ibidem*, 482. La realidad es que el cuerpo solo se encontró en 1818. *Vidas de los santos de Butler*. México, S. F. Clute, IV, 34.

<sup>39</sup> Fray Isidro de Espinosa. *Op. cit.* 713.

<sup>40</sup> Tentaciones de lujuria, son numerosas *vide*. Tomás Celano. *Op. cit.* 407, San Buenaventura. *Op. cit.* 493.

<sup>41</sup> *Vida de los santos*, 28.

En otro texto novohispano encontramos la transmutación versificada de la vida de San Francisco, ahí se refiere la tentación que el santo hubo de vencer con la mortificación del cuerpo:

Desnudo contra unas  
secas zarzas, su cuerpo aterido  
si estrega, que de el vaynas  
cortó, a estoque quebradizos.

A cuyo sangriento riego  
las ramas humedecidas  
vistieron, libres de espinas  
rojas flores, blancos liliós.<sup>42</sup>

### XI. *La visión de la Redama*

El suceso inventado por la tradición postridentina,<sup>43</sup> es representado con todo verismo por Luis Berrueco en Huaquechula. En el interior de una amplia e imaginaria iglesia, San Francisco se nos presenta ante el altar donde —la tradición supone— momentos antes celebraba misa, sorprendido por un ángel que lujosamente vestido le señala la presencia de Dios representado por el sol y percibido a través del agua contenida en un recipiente. Completa la escena un fraile que lee sin darse cuenta del prodigio e ignora al ángel.

Conviene recordar que San Francisco nunca fue sacerdote y sólo llegó a recibir el diaconado; ésta licencia de la leyenda está paliada por el pintor, que lo presenta no con casulla, sino con capa dalmática; los ricos ornamentos aluden a la defensa de la pureza del sacerdocio.

### XII. *Alegoría de la Inmaculada Concepción*

La Virgen aparece vestida con los agitados paños a que se refiere Émile Mâle,<sup>44</sup> aunque los colores son distintos a los tradicionales, mues-

<sup>42</sup> Cayetano Cabrera y Quintero. *Índice poético de la admirable vida del glorioso patriarca S. Francisco de Assis escrita en un romance por el más obligado de sus devotos...* México, Joseph Bernardo del Hogal, 1732, 92.

<sup>43</sup> Louis Réau. *Op. cit.* 531.

<sup>44</sup> "La Vierge apparait au-dessus de la terre, les mains jointes, les yeux baissés, couvant un mystère; le vent de l'infini fait flotter sa chevelure et soulève son manteau. Radieuse de pureté plus antique que le monde et paré d'une éternelle jeunesse, elle est belle comme une pensée de Dieu. Émile Mâle. *Op. cit.* IV, 48.

tra las manos juntas e inclinado el rostro. En una libre interpretación aparece tocada por suntuosa corona. La imagen reposa sobre el cuarto manguante y como sostén terrenal está San Francisco de ojos entornados y glorificado con un hábito de trama dorada.

Hacen cortejo y admiran a la Virgen los sagrados escritores que, a lo largo de los siglos, habían defendido su Pureza, desde San Juan Evangelista hasta la monja sor María de Jesús de Agreda cuyos escritos tuvieron gran importancia en las controversias religiosas de los siglos XVII y XVIII.<sup>45</sup>

La representación que el pintor hizo de éste y otros temas contrasta en su sencillez con el contenido simbólico del cuadro inicial de la serie. La liberalidad iconográfica ilustra de la amplitud de criterio con que Luis Berrueco se ha manifestado en otros detalles que, como se ha señalado en la primera parte de este trabajo, revelan su mundo y sus aspiraciones.

El contenido de la serie de Huaquechula muestra la conjunción de la historia y tradiciones franciscanas. La familiaridad con que se tratan los asuntos habla de un relativo entendimiento del espíritu de San Francisco; situación que dio lugar a una obra singular, emotiva y pletórica de significación.

M. D.

Los autores agradecen al doctor Carlos Bosch la generosa colaboración que les prestó para realizar los varios viajes que, por pésimo camino, fue necesario hacer para elaborar este trabajo. Todas las fotografías son de Elisa Vargas Lugo.

<sup>45</sup> Monique Gustin. *El Barroco en la Sierra Gorda. Misiones Franciscanas en el Estado de Querétaro, Siglo XVIII*. México. INAH, 1962, 197.