

LA VICARIA DE ACULCO

P O R

E L I S A V A R G A S L U G O

EL arte colonial mexicano, tan conocido ya en sus más altas y representativas obras, guarda todavía muchas interesantes sorpresas históricas y artísticas, en las manifestaciones plásticas de segunda importancia; en las expresiones comúnmente llamadas "arte popular", que abundan en las pequeñas ciudades y poblaciones del país. Valiosas, a veces por sus conjuntos ornamentales, pero las más de las veces pobres en ellos y ricas en detalles, que pasan inadvertidos a causa de la mediocridad de la estructura total. El presente breve estudio se ha hecho sobre un caso de éstos y tiene la pretensión de hacer resaltar esos detalles valiosos, por su calidad plástica y la vivencia humana que los creó, existentes en un conjunto pobre.

*

San Jerónimo Aculco fué una vicaría franciscana, fundada por esta orden el año de 1540,¹ dependiente del convento de San Mateo Huichapan. Actualmente Aculco pertenece al Estado de México y Huichapan al de Hidalgo, pero en el siglo xvi ambos formaban parte del amplio territorio habitado por los indios otomíes.

1 Fernando Ocaranza. *Capítulos de la Historia Franciscana*. México, 1933. Primera Serie, p. 37.

Las vicarías eran realmente conventos en pequeño y su funcionamiento, dentro del plan de evangelización del clero regular, debe haber sido exactamente igual al de los grandes monasterios y sólo menos importante, porque las vicarías estaban situadas en centros de población de segunda categoría social y por ende económica.

Una vicaría, como lo demuestran las partes que se conservan de algunas de ellas, constaba de todos los elementos arquitectónicos característicos conventuales; dentro de un gran atrio: capillas posas, capilla abierta, cruz de atrio, portería, iglesia, claustros y demás dependencias acostumbradas. El hecho de que ninguna quede completa no es obstáculo para afirmar lo anterior, ya que en las que conocemos quedan magníficas muestras de la existencia de dichos edificios. Así, por ejemplo, en Huexotla, Méx., quedan: el atrio, el claustro, la portería y la iglesia; en Tlalhuelilpa, Hgo., quedan: la iglesia, el claustro y la capilla abierta, etc. En Aculco quedan tres capillas posas, que aunque reconstruidas no tendrían sentido en esta fundación de mediados del xvi, sino únicamente como expresión tardía; deben haber sido construidas por lo menos a fines de dicha centuria, ya que fray Agustín de Vetancurt, en su crónica franciscana, nos habla de que esta vicaría de Aculco tenía a su cargo doce visitas "con sus iglesias",² y la administración de cerca de mil indios otomíes; treinta familias de labradores españoles y unos trescientos veinte mestizos y mulatos, lo cual pone en evidencia una activa obra evangelizadora que desde sus comienzos necesitaba locales adecuados.

Entrado el siglo xviii, la vicaría de Aculco debe haber seguido funcionando dentro de ese mismo plan hasta el año de 1759, en que fué secularizada³ y pasó a manos del Arzobispo de México. Sobre la barda del atrio, en la parte exterior que mira hacia la plaza, hay una inscripción (lám. 6) incompleta que dice lo siguiente: "... en ocho días del de marzo de mil setecientos sesenta y seis años siendo guardián (de esta casa) fray Joan D. Vázquez se hizo (ver) dadera dedicación desta Santa Iglesia en presencia de fr. Francisco... Administrador General della." Esta inscripción, hecha siete años después de la secularización, sin duda fué grabada para conmemorar y constar el cambio de dueños por el que pasó la vicaría. No quedan, por otra parte, muestras de que el clero secular haya hecho ninguna reconstrucción, ya que ésta necesariamente

2 Fray Agustín de Vetancurt. *Crónica de la provincia del santo evangelio de México*. México, 1697. 4ª parte del teatro mexicano, p. 87.

3 Fernando Ocaranza. *Opus. cit.*, p. 500.

se dejaría ver a través de elementos barrocos típicos de la época exuberante de este arte, aunque sólo fuera en detalles, pues la secularización tuvo lugar en 1759, cuando en todas partes del país, ya fuera arte culto o popular, se estaba construyendo dentro de las formas más ricas del gran estilo barroco con estípites. La inscripción es, simplemente, testimonio de que al clero secular no le bastó la dedicación del templo anteriormente hecha por los franciscanos. Las palabras "verdadera dedicación", aunque borrosas, nos recuerdan la rivalidad que siempre existió entre ambos cleros. La nueva dedicación afirmaba al clero secular en la reciente posesión y en la vieja actitud de superioridad desde la cual siempre miraron a los frailes. Sin embargo, actualmente, la vicaría está de nuevo en poder de estos últimos convertida en seminario agustiniano.

*

Dentro del amplio atrio de tres entradas quedan, como ya dijimos, tres capillas posas; la norte, la poniente y la sur, casi completas en su ornamentación, colocadas como siempre se hizo una en cada esquina y adosadas a la barda, alternando con los nichos del *Via crucis*, de los cuales algunos todavía conservan dentro una cruz esculpida en piedra. Las posas (lám. 5) tienen sólo una entrada y el arco de su portada es, como su bóveda, de medio punto. Dicho arco está sostenido por pequeñas columnas de fuste bulbiforme muy grueso y capiteles de lejano recuerdo corintio. Al fondo de las posas se pueden ver las mesas de altar de mampostería y en la ilustración se aprecia parte de la cruz con que remataba el arco de acceso a cada una de ellas y que sólo en ésta se conserva en parte. La posa de la esquina suroeste tiene adosada una torre, construida en 1904, especialmente hecha para colocar "el reloj", imprescindible obsequio del positivismo a los despaciosos pueblos de nuestras provincias.

Al haberse fundado esta vicaría en 1540 necesariamente debió edificarse, al menos en sus partes indispensables, durante la segunda mitad del siglo XVI, por eso consideramos que las posas, en su estructura esencial, claramente marcada por su bóveda de cañón, datan de esa época, siendo la ornamentación que hoy muestran, obra del siglo XVII en conjunto con la de la fachada de la iglesia, si bien esta última se encuentra alterada por reconstrucciones del XIX y composturas hasta del XX, como más adelante veremos.

Del claustro no queda nada colonial, pues está enteramente rehecho, aunque, como es fácil comprender, conserva el mismo sitio a la derecha

de la iglesia en que usualmente se edificaba esta parte de los monasterios. Al lado izquierdo de la iglesia queda, en ruinas, una portada sin ningún interés artístico, con un nicho dentro del cual se halla una imagen mutilada de San Francisco, fechada el 26 de septiembre de 1742. Seguramente esta fachada correspondió a la capilla de la Tercera Orden, indispensable en toda fundación franciscana que se preciara de serlo, la cual parece haber sido abandonada por el clero secular cuando éste pasó a ser dueño de la vicaría, como abandonaron, por orgullo, tantos otros edificios hechos por el clero regular.

La iglesia está muy alterada y recompuesta en sus formas originales, tanto en el exterior como interiormente. La cúpula y quizás también la nave —según inscripciones que se conservan sobre los muros—, fueron reconstruidas y decoradas en 1845 y 1843, respectivamente, y no tienen interés arquitectónico, desapareciendo así la estructura colonial.

La torre y la fachada forman un conjunto barroco de gusto muy popular y como tal, es decir, como conjunto, es de orden muy secundario artísticamente hablando. El interés de Aculco no está en su conjunto, como en las grandes iglesias, sino sólo en ciertos detalles de la ornamentación; sobre todos, el relieve que remata la fachada, como sucede por lo general en casi todas las portadas de las iglesias de nuestras pequeñas poblaciones, en las cuales se pone de manifiesto la ingenuidad y libertad absolutas con que el pueblo interpretó el gran arte religioso colonial, logrando, a pesar de ello y frecuentemente, piezas extraordinarias.

La fachada (lám. 1) está dividida arbitrariamente por cinco cuerpos desproporcionados —sin duda resultado de la ignorancia de los reestructuradores—, separados por cornisas ligeramente molduradas. El último cuerpo constituye propiamente el remate. Dos hileras sucesivas de columnas a los lados de la portada, pareadas en los cuerpos primero, tercero y cuarto, rematan el quinto cuerpo con una sola columna; el segundo cuerpo está ocupado solamente por un zócalo absurdo, limitado por las cornisas. Las columnillas son todas chaparras y todas de capiteles “corintios”, a semejanza de las de las capillas posas. En el primer cuerpo son de fuste enteramente liso; en el tercero una tiene el fuste liso y la otra en bajorrelieve, en helicoide, como salomónico incipiente, y en el cuarto y quinto cuerpos son de fustes labrados a la manera francamente salomónica. Este ordenamiento gradual y clasicista del movimiento barroco es típico del siglo XVII; esto y la insistencia en las formas salomónicas

nos hace pensar que la fachada fué construída en dicha centuria, ya que sólo así, y no como simple coincidencia, se entiende este orden en una reconstrucción del siglo xx. Es decir, es evidente que los reestructores modernos quisieron conservar la fachada como había sido, como la habían visto, lo que lograron sólo en parte.

La portada (lám. 2) tiene sus jambas y arco de medio punto labrados, y su clave exaltada en un voluminoso relieve que representa una cruz sostenida por ángeles, al modo que tanto se usó en la arquitectura del siglo xviii, pero que comenzó a usarse desde el xvii. En el tercer cuerpo hay una pequeña ventana, también con su arco de medio punto y sus jambas labradas; en el quinto cuerpo el espacio está ocupado por el precioso relieve de que hablaremos más adelante, y los cuerpos segundo y cuarto, tienen unos marcos cuadrangulares sin sentido alguno, con ligera molduración, estando en el centro del primero, la placa correspondiente a la fecha en que se hizo la última reconstrucción a este templo, la cual dice: "*Marzo de 1914. Reparación a este templo con motivo del terremoto de 19 de Noviembre de 1912.*"

En las enjutas del arco de la ventana hay unos angelitos con guirnaldas que, como otros que están en los zócalos de las pilastras que limitan los extremos de la fachada, tienen toda la apariencia de ser hechuras del siglo xix, aunque bien pudieron haber sido agregados en 1914, cuando el gusto por el rococó estaba aún en boga.

La torre no presenta ningún interés; parece totalmente rehecha hace poco tiempo y seguro que el terremoto de 1912 la destruyó por completo, pues tal como luce hoy aunque conserve en sus tres pequeños cuerpos unas columnillas de gusto salomónico iguales que las de la fachada, se ve de manufactura muy posterior. Sus columnillas son menos vigorosas que las de la portada y tienen relación muy estrecha con las otras figurillas y los angelitos que acabamos de mencionar, siendo también de gusto rococó, aunque aún más pobre.

Precisamente el terremoto de 1912 nos va a servir de explicación para comprender por qué la fachada, que hemos tratado de describir, aparece parchada con tantos elementos absurdos y armada mediante tan pobres soluciones de composición. Sin duda antes del terremoto la fachada tenía otra apariencia más homogénea. Debe haber conservado aún su estructura ornamental del siglo xvii en armonía con las capillas posas. Podemos afirmar, por lo tanto, que la iglesia y la torre sufrieron gran deterioro a causa del terremoto, y que los elementos que se salvaron

de la catástrofe se combinaron como mejor se pudo para levantar otra vez la fachada, haciendo esfuerzo por copiar lo desaparecido, resultando esta nueva hechura de lo más heterogénea, en cuanto a que quedan en ella, mezclados, elementos de innegable valor artístico con otros de gran pobreza y debilidad, como puede apreciarse en las ilustraciones.

Las capillas posas que en su estructura esencial son, como vimos, lo único que puede considerarse como obra conservada del siglo XVI, si bien modificadas por la ornamentación adicionada en el XVII, son muy dignas de agregarse al conjunto de capillas posas franciscanas como una magnífica expresión, por su concepción arquitectónica y el buen gusto del suave barroquismo de los bajorrelieves que decoran sus portadas.

Además de estas capillas posas hay tres elementos en la fachada que despiertan vivamente nuestro interés: los zócalos de las columnas del primer cuerpo, que nada tienen que ver plásticamente con éstas y que seguramente fueron hechas, junto con las del tercer cuerpo, para la reconstrucción de 1914; las gárgolas que están colocadas a los lados de la fachada y la escena en relieve que sirve de remate. Los zócalos están hechos a base de preciosos relieves empleando como motivos vides y granadas, ambos, frutos simbólicos de la Sangre Preciosa de Cristo, en combinación con follaje (lám. 3). Dichos relieves no dejan de recordarnos, por su innegable magnífica calidad artística, los famosos y abundantes relieves típicos de las construcciones del XVI, aunque éstos pueden ya considerarse barrocos. También en las gárgolas (lám. 4) y en la escena en relieve de la parte superior (lám. 8), encontramos aún cierto espíritu artístico del siglo XVI, en combinación con las formas del barroco moderado del XVII. Las representaciones de animales en las gárgolas, por ejemplo, sin duda están temáticamente relacionadas con las representaciones zoomorfas y fantásticas de las gárgolas del XVI. La presencia del Padre Eterno en el relieve, tan frecuentemente incluida en las artes plásticas de esta centuria, tendió a desaparecer en el gran barroco mexicano posterior. Por otra parte el mismo considerable tamaño de las gárgolas, en proporción con la fachada, y la dimensión de los bloques de piedra empleados para hacer el relieve, en relación al tamaño de éste, son también reminiscencias del arte escultórico del siglo XVI, ya que el barroco empleó preferentemente en su ornamentación y arquitectura, piedras de mucho menores proporciones, e hizo gárgolas más pequeñas, menos importantes, de concepción, por lo general,

a base de líneas geométricas en combinación preferente con motivos vegetales.

Plásticamente se puede apreciar una íntima relación entre las gárgolas y el relieve. Por ejemplo, las alas del ángel que sostiene la filacteria y las colas del pescado son de idéntica manufactura. Seguramente fueron hechas por las mismas manos que participaron en la construcción de toda la fachada.

En conclusión, pensamos que la vicaría de Aculco fué arquitectónicamente completa en sus partes fundamentales: claustro, iglesia, capillas posas y tal vez capilla abierta, en el siglo XVI; que fué completada dicha obra con la ornamentación de las posas y la fachada en el siglo XVII, y que quizás también entonces se construyó la torre por primera vez; que en el siglo XVIII sólo se agregó la capilla de la Tercera Orden, pero nada se alteró sino hasta los siglos XIX y XX cuando, desafortunadamente, las reconstrucciones tan serias que hubo necesidad de hacer nos impiden conocer esta construcción en su original composición, armonía y esplendor, como existen motivos para sospechar que así fué en su mejor época.

*

El relieve que hemos mencionado es la obra artística de máximo interés en la vicaría de Aculco, no sólo por su calidad escultórica sino por el contenido de su tema y concepción; no es nada más un simple pasaje religioso, sino que es expresión viva, propia y significativa del ser criollo, que en esos años buscaba expresarse en alguna forma para tratar de afirmarse históricamente.

Esta obra (lám. 8) representa una escena de la vida de Santa Rosa de Lima, santa criolla, peruana, terciaria de la orden dominicana, en el momento en que el Niño Jesús, durante una de las numerosas apariciones con que según sus biógrafos favoreció a la santa, le pide que sea su esposa y ésta, extasiada, le responde: *Tu esclava soy Señor mi Jesús.*

Desde luego nos ha extrañado grandemente la presencia de una escena perteneciente al santoral dominicano en una fundación franciscana. Existe, sin embargo, la noticia que da uno de sus biógrafos, de que la Santa perteneció también a la Orden Tercera de San Francisco.⁴

⁴ Luis Antonio de Oviedo y Herrera. *Vida de la esclavizada Virgen Santa Rosa de Santa María, natural de Lima*, etc. Por su original, reimpresa en México, el año de 1729, p. 79.

Esto parece aún más extraño, ya que la tradición la ha conservado siempre legítima y puramente dominicana. Pero pudiera ser que los franciscanos tuvieran esa certeza y por eso la colocaron en una de sus iglesias, si bien este dato debe tomarse con cierta reserva. De otra manera, aunque ambas órdenes, franciscana y dominicana, al parecer llevaron muy buenas relaciones políticas durante la Colonia, es sabido de todos los historiadores que en el fondo hubo siempre una pugna por la supremacía, siendo por lo tanto difícil de comprender que cualquiera de las dos diera preferencia a santos u obras de la contraria, sobre sus santos y obras propias. Es lógico y obvio por demás, que encontremos siempre en cada iglesia o convento imágenes o escenas alusivas a la orden que los vivió y construyó. Por eso es un enigma que en Aculco, que no perteneció nunca, según los datos que poseemos, a los frailes predicadores, exista como remate de la fachada, en lugar tan preferente y señalado, una escena gloriosa de la orden fundada por Santo Domingo, en vez de algún tema franciscano. Según dijimos en páginas anteriores, quedan en la vicaría restos de una capilla de la Tercera Orden franciscana. La fecha que ostenta esta capilla, 1742, indica que todavía a mediados del siglo XVIII, Aculco era de estos frailes, es decir, que no dejó de serlo desde que se fundó hasta que se secularizó en 1759. Y si por otra parte hemos probado, según creemos, que la obra por sus formas y calidad artística fué hecha en el siglo XVII, tendremos que conformarnos con aceptar que los franciscanos tuvieron una razón suficientemente poderosa para rematar la fachada de su iglesia con una santa dominicana, que nada tiene que ver con San Jerónimo, el patrono de la vicaría, del cual no queda en todo el edificio ni el más pequeño recuerdo.

Otra solución a este enigma sería, tal vez, la posibilidad de que este relieve y las gárgolas, que como dijimos presentan igual manufactura, hubieran sido traídos a Aculco, procedentes de alguna iglesia cercana, no franciscana, después del terremoto, para colocarlos en lugar de la ornamentación que éste destruyó. Pero esta posibilidad nos parece más remota que la anterior, pues en muchos kilómetros a la redonda no hay templos dominicanos. Toda la región del Estado de México en la que está colocado el pueblo de Aculco fué evangelizada por franciscanos, los cuales tuvieron por vecinos más cercanos a los agustinos. No queda por lo tanto más remedio que abordar el análisis artístico del relieve, dejando sin resolver esta primera parte de su historia, para averiguar su último posible sentido.

Iconográficamente el relieve está en estrecha relación con la preciosa pintura de Nicolás de Correa, ejecutada en 1691, actualmente conservada en las Galerías de Pintura de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en la ciudad de México. Compárense las ilustraciones (láms. 7 y 8). Aunque en Aculco existan más personajes en la composición, la Virgen, Santa Rosa y los ángeles, son los mismos del cuadro de Correa. Nótese por ejemplo, la forma en que están colocadas las cabecitas de los querubines a los pies de la Virgen; en la pintura, el del centro, está boca arriba y la mismísima actitud tiene el mismo querubín en el relieve. Igual apreciación puede hacerse sobre la posición que guardan las manos de la Virgen, de la Santa y del Niño en ambas obras. Además, las palabras que en el relieve salen de la boca de Santa Rosa, son las que aparecen también grabadas en un escudo cargado por dos ángeles en la pintura: *ANCILLA TVA SVM DOMINE MI IESV*, que quiere decir: *TU ESCLAVA SOY SEÑOR MI JESUS*; si bien en Aculco les salió sobrando una *M* al escribir la palabra *DOMINE*, lo cual es prueba de que se trata de una copia trabajada por artistas ignorantes que no entendían lo que copiaban y que seguramente eran indígenas otomíes. Finalmente, en ambas obras también existe un ángel sosteniendo entre sus manos unas coronas de rosas. En la pintura hay una inscripción dentro de la corona, que dice: *ROSA CORDES MEI TV MIHI SPONSA ESTO*, que traducido dice: *ROSA MI CORAZON TE QUIERE PARA MI ESPOSA*. Esta frase, que es la petición correspondiente a la contestación que pronuncia Santa Rosa, no se grabó en el relieve, pero la presencia de este ángel dentro del conjunto indica que se tuvo la intención de hacer una copia fiel de los elementos básicos del modelo, aunque se haya ampliado con más personajes la composición general.

Ahora bien, a pesar del gran parecido que existe entre el relieve y la pintura es necesario apuntar la posibilidad de que estas obras no hayan tenido una relación directa, de modelo y copia, sino que ambas, cada una por su lado, se hayan inspirado o cuando menos informado en una biografía de la santa, que se publicó en México el año de 1670,⁵ la que sin duda contribuyó definitivamente a la propagación y conocimiento de este culto, siendo además mucho más fácil que los frailes de Aculco hayan conocido el libro y no la pintura.

⁵ Fray Pedro del Castillo O. P., *La Estrella /del Occidente / la Rosa / de Lima / etc.*, México, 1670.

La joven Rosa de Santa María murió el año de 1617. Fué beatificada por Clemente IX en 1668⁶ y canonizada en 1671,⁷ convirtiéndose en la segunda santa americana, después de San Felipe de Jesús, hecho que sin duda fué la causa de la rápida propagación de su culto y de la popularidad que entonces alcanzó, pues los criollos necesitados de afirmar su condición histórica con valores propios que los diferenciaron, acogieron jubilosamente a esta nueva santa americana, ensalzándola y propagando su devoción con todo el interés que podían poner en un fruto de su tierra natal, enviado a ellos directamente por Dios, sin que España estuviese de por medio. El criollo sentía un incipiente nacionalismo y lo volcaba en lo que podía, disfrazadamente, ya que no tenía modo de hacerlo con plenitud. Este proceso histórico ya ha sido sabiamente estudiado por el Dr. Francisco de la Maza en su libro *El Guadalupanismo Mexicano*. Allí se trata el problema de la Virgen de Guadalupe en particular, pero, toda proporción guardada, el caso de Santa Rosa tiene el mismo sentido, si no, claro está, la misma trascendencia. Este fué uno de los valores secundarios, pero positivos, al que los criollos se asieron en un momento dado. Por eso México la acogió con entusiasmo en su seno, aunque fuera peruana. Por eso fray Pedro del Castillo escribe su vida un año antes de su canonización y ya la llama santa, no sólo por ser como ella dominica, sino por criollo también. Y quizá sea esta la razón del amable acogimiento que tuvo su imagen en Aculco; porque aunque fuera dominica, era criolla, que era lo importante para entonces.

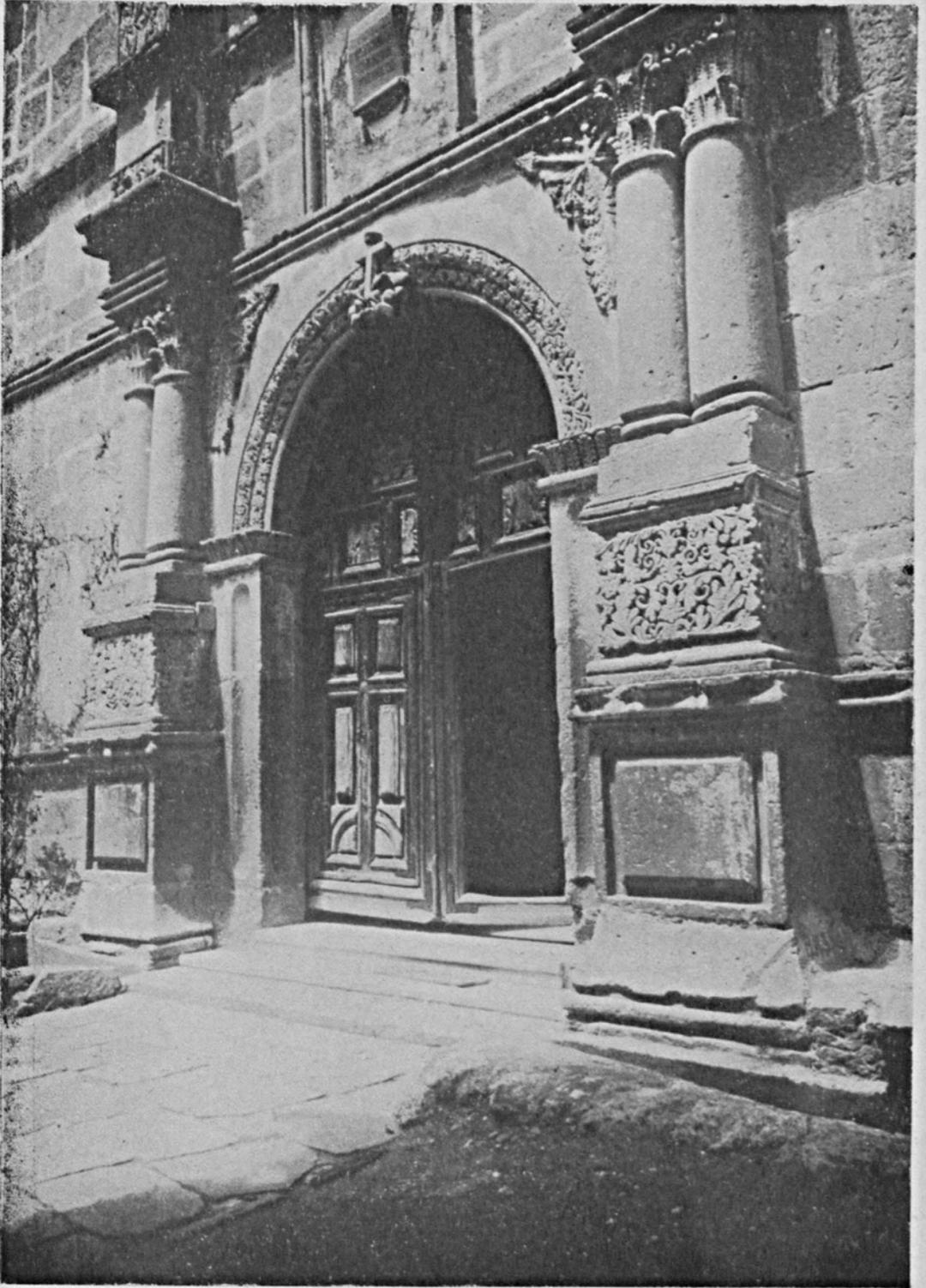
Desgraciadamente este libro que, como decíamos, debe haber contribuído grandemente a la popularidad de Santa Rosa, no nos ha sido posible conocerlo; es casi seguro, y por eso lo lamentamos tanto, que entre sus páginas se encuentre algún grabado del cual hayan salido la pintura de Nicolás de Correa y el relieve de Aculco, ya que la figura y actitud de la Virgen es muy típica del siglo xvii. Las Vírgenes del xvi están por lo general de pie, aunque lleven en sus brazos al Niño, como la de Loreto, por ejemplo, y como debe ser la de los Angeles que existe en la ciudad de Lima, llevada allí por los conquistadores, y frente a cuya imagen Santa Rosa tomó el hábito de terciaria dominica, razón por la cual se la asocia siempre con esta advocación de María. La segunda biografía de esta santa, ya citada, reeditada en el siglo xviii, tiene

6 Lorenzo Hansen O. P. *Vida Admirable de Santa Rosa de Lima*, s. p. i., pp. 473 y ss.

7 Lorenzo Hansen. *Op. cit.*, pp. 436 y ss.



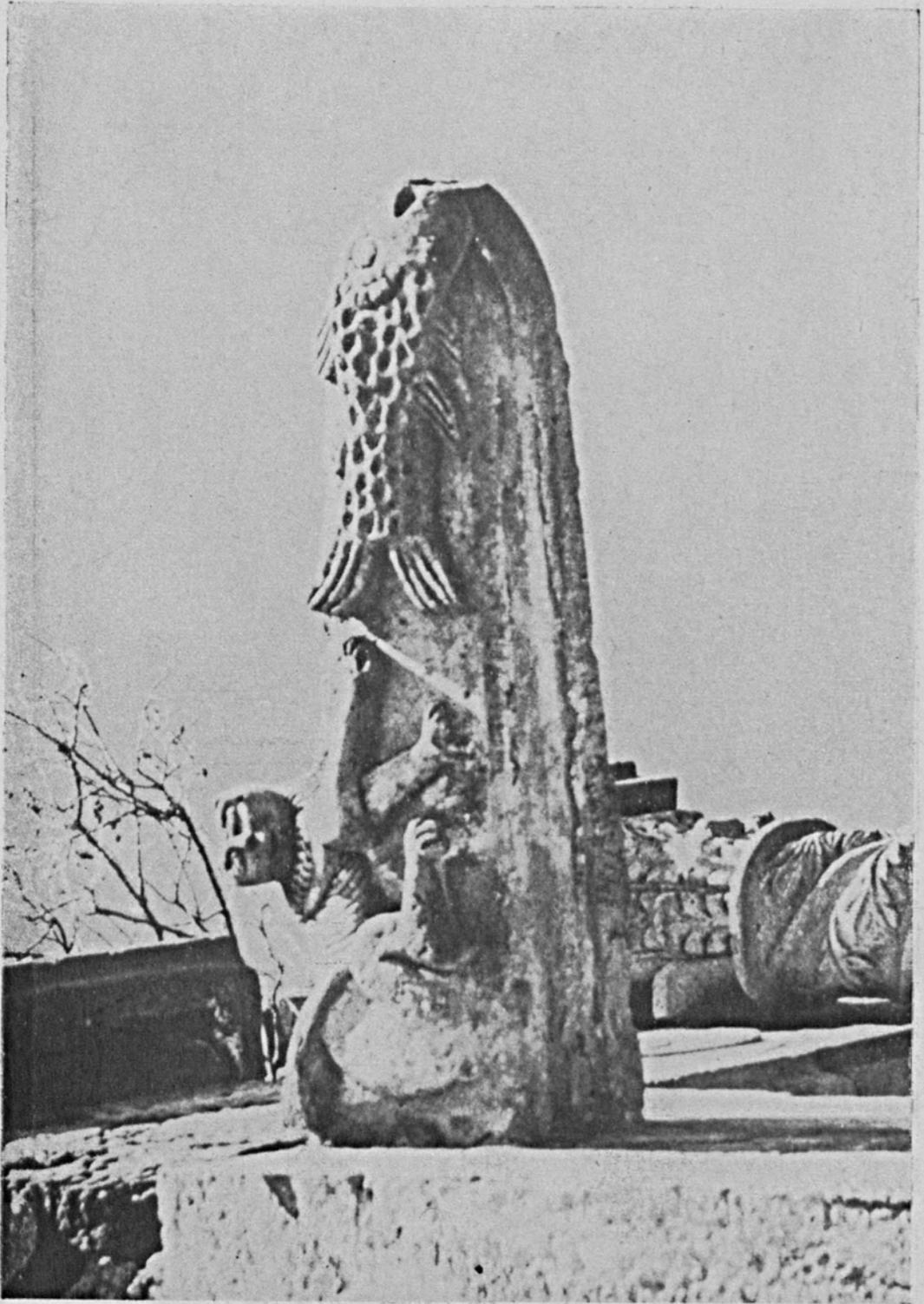
1. Aculco. Fachada de la iglesia. (Foto E. V. L.)



2. Aculco. Fachada. Detalle.



3. Acúlco. Fachada. Relieve en la base de las columnas. (Foto E. V. L.)



4. Aculco. Gárgola. (Foto E. V. L.)



5. Aculco. Capilla Posa. (Foto E. V. L.)



6. Aculco. Inscripción en el muro del atrio. (Foto E. V. L.)



7. Nicolás de Correa. Santa Rosa de Lima. (Foto E. V. L.)



8. Aculco. Relieve en el remate de la fachada. (Foto E. V. L.)



9. Portada de las *Obras* de Sor Juana de 1700. (Foto E. V. L.)

un grabado de la Virgen seguramente inspirado en la escultura que está en Lima y es una típica Virgen del siglo xvi, es decir, de pie, con su vestido rígido y hampón y el Niño en brazos, dando con una mano el rosario a los fieles. Por lo tanto, la Virgen de nuestro relieve y la de la pintura de Correa, no pueden haberse inspirado en una copia de la imagen limeña. Es más lógico pensar que el primer biógrafo, al menos el primero mexicano, haya hecho su propia creación de la escena que quiso representar, dándole a la Virgen una apariencia distinta, más de acuerdo con el gusto y las ideas de finales del siglo xvii, colocándola sentada, con el Niño en el regazo y con mayor movimiento en sus ademanes, como lo hacen Correa y el artista de Aculco. Si en vez del fraile Del Castillo fué Nicolás de Correa el creador de esta composición, entonces tendremos que creer que los frailes de Aculco conocieron directamente su pintura y en ella se inspiraron, pero esto, como dijimos, es poco probable.

Finalmente hay que referirse a los personajes que fueron agregados en el relieve a la composición central, que hemos comparado con la pintura de Correa. Esta, a pesar de su tema, como hemos visto muy criollo dadas las circunstancias, no pasa de ser un pasaje devoto simplemente, si bien de mucho valor pictórico. Es una pleitesía religiosa a la nueva santa americana. Sin embargo, en Aculco se va más allá de esto. Se profundiza el tema religioso y se traspasa, combinándolo con lo nacional; como veremos.

En primer lugar, además de la Virgen y de la santa, que son el tema original, se encuentra presente la Santísima Trinidad, formada por: el Padre Eterno —que tanto nos recuerda las representaciones del xvi—, en la cúspide del relieve; el Espíritu Santo, en su característica representación de paloma, al centro del relieve, y el Niño Dios, en el regazo de la Madre. Es decir que se quiso exaltar el valor religioso de la santa criolla incluyendo la más alta concepción teológica del catolicismo. ¿Qué otro sentido puede tener, sino éste, el conectar un concepto puramente teológico, con una escena pasajera de la vida de una santa?

Por otra parte, aparece en el lado inferior izquierdo del conjunto un indio arrodillado, que por la M que lleva grabada en su escudo es símbolo de México. Dicho sea de paso, es también característico del siglo xvii, otra prueba más de la época a que pertenece la obra que hemos estudiado, el representar a México, o a América, en la figura de un indio vestido como el que está en el relieve: con faldilla corta, penacho

de plumas y carcaj al hombro, como puede verse asimismo en la portada ilustrada de uno de los libros escritos sobre Sor Juana Inés de la Cruz (lám. 9), si bien los ejemplos podrían multiplicarse.

La presencia simbólica de México, devotamente arrodillado a los pies, no sólo de la Virgen sino también de la santa, significa la total aceptación por este pueblo del culto a Santa Rosa.⁸ De esta manera el sentido del relieve respecto al cuadro pintado por Correa ha variado mucho, a pesar de que, como vimos, ambas obras tienen el mismo tema originalmente. El relieve es, además de su alto e innegable valor artístico, una obra de mayor y más profunda significación histórica. Es, como decíamos, el reconocimiento del valor religioso de la santa, teológicamente considerado y afirmado. Es el reconocimiento de su valor como propiamente americano y, por ende, en aquellos tiempos de incipiente y subconsciente nacionalismo, también mexicano. Es la identificación del criollismo mexicano con el peruano; la fraternización americana en contraposición a España, expresada en formas artísticas religiosas que siempre han sido adecuadas para acoger todo tipo de sentimientos, aun los nacionalistas.

Para terminar, debemos llamar la atención sobre que, en obras como la que nos ha ocupado, la libertad de las formas respecto al concepto clásico, su "primitivismo", su "indigenismo", nos hacen siempre pensar en los relieves románicos; pero más bien se trata de coincidencias que de inspiraciones directas.

⁸ En la fachada principal de la Catedral de Puebla hay otro relieve que representa la misma escena que el de Aculco, y aunque su composición es muy distinta, no deja de ser significativo de la popularidad que alcanzó el culto a Santa Rosa de Lima, la cual —según noticia no confirmada—, parece que fue nombrada Patrona de América, cosa que acabaría de asegurarnos el valor y sentido que los criollos reconocieron en su persona.