

LA DECORACION SIMBOLICA DE LA CAPILLA DEL ROSARIO DE PUEBLA

P O R

F R A N C I S C O D E L A M A Z A

EL 8 de diciembre de 1687 contemplaban los poblanos, por primera vez, la recién terminada decoración del templo de San Cristóbal. Veían allí superados los relieves de San Ildefonso, de Santo Domingo y de la Merced y que las aisladas cartelas y los tímidos roleos de esos templos se cruzaban y enlazaban aquí con libertad ilimitada y sorprendente profusión. El sotocoro y su arco, las bóvedas de la nave, de los cruceros y del presbiterio, la cúpula entera, estaban cuajados totalmente de labores de yeso en blanco y oro y de esculturas policromadas. Como entonces no había la torpe balaustrada de la cornisa ni el decorado papel tapiz de los muros, los poblanos de 1687 la pudieron gozar mejor que nosotros.

Fué esta iglesia fundación de principios de siglo. El cura de Tlaco-tepec, don Cristóbal de Rivera y su hermana María, dieron el dinero y se construyó, en 1606, un pequeño templo hasta que un vecino, Francisco de Guadalajara, se empeñó en edificar el que hoy existe, poniendo gran parte de su caudal y con limosnas de los habitantes de Puebla. "Cosa increíble parece, exclama Zerón Zapata, que de medios reales se hiciese una maravilla de tanta suntuosidad y grandeza".¹ Veytia, al hablar del inte-

¹ *La Puebla de los Angeles en el siglo XVII*. Editorial Patria. México, 1954. Pág. 106.

rior, dice con la característica frialdad de los cronistas antiguos de Puebla: "Por dentro es un cañón con su crucero, de muy buena estructura y ajustadas dimensiones, adornada de labores y estatuas de yeso de más regular estatura, de varios santos apóstoles y doctores que, o escribieron de propósito o alumbran en sus escritos el misterio de la Purísima Concepción".² Mas no hay tales apóstoles ni doctores; parece que se confundió con otra iglesia.

El artífice del decorado de San Cristóbal siguió la dirección ideológica mariana que se le dictó. En la primera bóveda de la nave plasmó un puro dibujo geométrico, complicado y rico, pero sin ningún signo religioso, como una introducción exclusivamente plástica. En la segunda, aparecen ya ángeles y el anagrama de María en el centro, a quien hacen marco dos pelícanos, tan policromados, que parecen loros. En los cruceros, en grandes óvalos, San Joaquín y Santa Ana hacen acto de presencia ante su Hija. En la cúpula, al centro, va la Purísima Concepción, radiante y gloriosa, acompañada de una orquesta insólita, en la que siete doncellas, que llenan los gajos de la media naranja, tocan diversos instrumentos, dirigidas por la octava, que, con partitura y batuta, inicia este coro extraordinario. La música integra a la plástica. En las junturas de los gajos hay otras ocho doncellas, santas vírgenes, que acompañan a la Virgen. En la bóveda presbiterial la escena es fastuosa: la Trinidad corona a la Madre de Dios en plena gloria. Las pechinas, por último, se llenan con unos ángeles que despliegan sus alas y extienden sus brazos para mostrar cartelas con alabanzas marianas.

La "Octava Maravilla"

Tres años después, en 1690, la atención se dirigió a una capilla que los padres dominicos acababan de construir en su monasterio. San Cristóbal quedó olvidado ante el nuevo portento que se llamó la capilla del Rosario. Los opulentos dominicos de Puebla, no satisfechos con su enorme templo, convirtieron el muro del crucero izquierdo en fachada y edificaron lo que sería para sus contemporáneos, para nosotros y para los futuros la "Octava maravilla del Nuevo Mundo".

2 *Historia de Puebla*. Puebla, 1931. Tomo II, pág. 616.

La devoción al rosario parece que es muy antigua en México. Según Cabrera y Quintero, en su libro *Escudo de armas de México*, comenzó en 1538, cuando se fundó una cofradía que hizo pintar "un pequeño tablero" con la Virgen de esa advocación. Después, el alguacil Gonzalo de Cerezo pagó una escultura "de no menor estatura que la de una mujer perfecta, de plata toda, hasta en las ropas, en que engastaron preciosas piedras, tan hermosa como se admira en el altar que sirve hoy de Sagrario al nuevo templo de Santo Domingo." Esto era en 1746. Hoy sólo queda este recuerdo de la escultura extraordinaria.

De 1570 es la famosa estampa de la Virgen del Rosario que hizo el grabador francés Juan Ortiz, procesado por la Inquisición, la cual encontró en los versos que le puso Ortiz algunas herejías, y de 1576 es el libro *Institución / Modo de rezar y Mila / gros e Indulgencias del Rosario de la Virgen / María, Nuestra Señora*, por fray Jerónimo Taix, ilustrada también con una estampa de la Virgen del Rosario.³

Sin embargo, parece que se enfrió el entusiasmo, pues en el libro *Verdadera relación del modo con que se instituyó de nuevo la devoción del Rosario en Guatemala*, publicado en 1652, se dice que "en el año de 1650 envió Pedro González de Castañeda, vecino de la ciudad de México, una relación a Jorge de Frías, su correspondiente en Guatemala, de la suntuosidad con que en la insigne ciudad de México se había celebrado el principio de esta santa devoción y el fervor con que se continuaba su rezo."

En Puebla la Archicofradía del Rosario se había fundado en 1555 por fray Tomás de San Juan o del Rosario, el cual extendió la devoción a Oaxaca "con tan ardiente celo que cada vez que se hincaba a rezar el rosario con los pueblos que le seguían le veían una estrella resplandeciente en la boca", según nos cuenta el imaginativo fray José de Espinosa.⁴

El 1648 se estableció el rezarlo solamente los lunes, miércoles y viernes "a coros", siendo el primero en hacerlo el ilustrísimo Palafox. En

3 Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. México, 1954. Pág. 278.

4 *Octava maravilla*, fol. 161.

1650 quedó como rosario perpetuo. En esta fecha se comenzó a construir la capilla, por idea de fray Juan de Cuenca, y a este año debe corresponder la fachada. Tiempo después prosiguió la obra fray Agustín Hernández y la terminó fray Diego de Gorozpe. Los dominicos de Puebla se adelantaron, en todo el país, en elevar una capilla especial a su Virgen protectora.

* * *

El 16 de abril de 1690 se inauguró la Capilla del Rosario de Puebla, llamando tanto la atención de sus contemporáneos que mereció imprimirse un libro en laudanza de obra de arte tan insigne. El libro es la *Octava / Maravilla / del Nuevo Mundo / en la gran Capilla del Rosario / Dedicada / y aplaudida en el Convento de N. P. S. Domingo de / la Ciudad de los Angeles...* en el que, después de una acuciosa descripción arquitectónica, se publican los sermones que se pronunciaron durante los nueve días de las fiestas.

El título debió ser "Octava Maravilla DEL Mundo" u "Octava Maravilla EN el Nuevo Mundo", pues la intención fué proclamar que el Nuevo Mundo, América, desde el corazón de Puebla, añadía una nueva maravilla a las siete tradicionales de Europa, del Viejo Mundo. La expresión es muy vieja, pero no gastada. La emplea por primera vez Cervantes de Salazar al hablar del convento de San Agustín de la ciudad de México: "con toda justicia podrá contarse por la octava maravilla del mundo, añadiéndola a las siete tan celebradas por historiadores y poetas".⁵ Y después en 1667 los censores del libro *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del Templo Metropolitano de México...* que escribió el doctor Isidro de Sariñana, al decirnos, tanto el jesuita Antonio Núñez, como el canónigo Ignacio de Hoyos, que la Catedral de México era la "Octava Maravilla" y en 1680 por el padre Francisco de Castro en su poema guadalupano, cuando llama a la mariofanía del Tepeyac "Octava Maravilla", y en 1689 se había llamado a Sor Juana la "Décima Musa" en su primera obra poética impresa, añadiendo también México una nueva musa al coro de Apolo.

Estas reminiscencias clásicas, en plena época barroca, entrañan no solamente un sentido retórico, sino que son una señal, enfatizada con todo entusiasmo, de que algo diferente y original hay en América, equi-

5 *México en 1554*. Biblioteca del Estudiante Universitario, p. 110.

parable y aun superable al arte y la poesía de Europa. Por esto también fray José de Espinosa, en el sermón que le tocó, llama a la capilla "Potosí del oro" y "Piedra preciosa que se engasta en la arquitectura de esta afrenta de Menfis".

El cronista Zerón Zapata, tan torpe casi siempre, aquí se afina y nos dice que "es una presea de gran estimación, así por lo singular de obrado de manos, como por lo costoso y brillante de su fábrica, *nueva invención de los artífices*." ⁶

Fué publicado el libro por la opulenta Archicofradía del Rosario, explicándose en la *Dedicatoria* que "lástima fuera que la octava solemnísimas de la dedicación de la Capilla del Rosario, Octava Maravilla de este Nuevo Mundo, se acabara en su celebridad sin eternizarse en los moldes su duración" y fué dedicado al obispo don Manuel Fernández de Santa Cruz, por su celo en elevar iglesias y conventos y "porque en la capilla *descuella la vida espiritual en que se renueva la escala de Jacob*, en tantos ángeles como espíritus fervorosos han convertido en cielo esta patria, lugar verdaderamente en que está Dios, según el culto y veneración de sus altares". Es interesante esta comparación de la Capilla del Rosario con la Escala de Jacob, en que se "renueva" ese camino señalado por los ángeles al joven hebreo en su sueño, quienes, al subir y bajar la mística escalera lo conducían al Espíritu de Dios, ascensionalmente, hasta el cielo, como sucede, en efecto, en la Capilla.

Lleva el libro un *Parecer* de fray Juan Amphoso, vicario de Huehuetlán, en el cual nos advierte que la Capilla es "como un libro de música, por la admirable correspondencia y proporción con que se ajustan a su clave los arcos; a connatural número y medida la arquitectura; a sus propiedades los símbolos; a su debida colocación los coros de vírgenes; a la acorde variedad de los misterios la mudanza artificiosa de los emblemas; los cantores, que fueron los predicadores, al ejemplar que, arreglándose a las ideas no hay voz que disuene, concepto que no agrade, sentencia que no dé golpe(ni discurso que no sea muy ajustado al oído de la fe". Y tiene razón. La armonía es perfecta entre el símbolo y la forma. Pudo haber dicho que era una partitura de "toccata magna para orquesta", como entonces comenzaban a llamar a lo que serían después las sinfonías.

6 *Op. cit.*, pág. 83.

En la *Aprobación* de fray Juan Manuel de Villegas se lee que “esta quinta esencia de la arquitectura” es “un punto redondo toda la *idea* de su fábrica, en donde los hijos del Sol de la Teología desplegaron todo el manto de sus luces”.

También en la descripción inicial del libro, escrita por el provincial de entonces, fray Diego de Gorozpe, se dice que la Capilla es “una primavera fecunda de flores de que brotan rosarios y tarjas frondosas que expresan misteriosos símbolos de sus misterios.” El misterio explicado... misteriosamente. Y no es ociosa repetición de palabras, que dejaría de ser simbólico lo que se presentase de modo claro y ordinario. Es preciso saber un mínimo de teología para comprender y sentir, en su integridad esta obra maestra del barroco mexicano, y a ella se refería el predicador José Salgado Somosa cuando pedía que los emblemas de los relieves y figuras “se trasladen, se copien, se esculpan en nuestros corazones las purezas *que idean de esta fábrica los adornos*, ya que contienen en sí, invisiblemente, reseñas del poder de la majestad de Dios.”

Y el cronista Villasánchez, en 1743, aclararía que: “No abrió sus compases la arquitectura a tantear una suntuosa y elevada basílica; las ajustó a las proporciones de una capaz y moderada capilla, pero en que desempeñó todos sus primores el arte. *Llenó el espíritu de Dios de sabiduría a todos los que concurrieron a su construcción, para que cada uno lograra los mayores aciertos de su artificio...*”

Las luces teológicas

En toda obra de arte religioso el artista expresa un símbolo. Y es idea del teólogo o del místico lo que se representa en la plástica. Los maestros yeseros de Puebla no crearon el rotundo y perfecto simbolismo de la Capilla del Rosario, sino que siguieron fielmente el esquema que les dió fray Agustín Hernández, del cual nos dice el predicador Espinosa, único que lo cita, salvando, siquiera su nombre del olvido: “a cuyo ardiente espíritu *se debe el primor de esta arquitectura*, a su desvelada atención *la valentía de sus jeroglíficos* y a su elevado espíritu *lo bien trazado de sus misterios.*”⁷ Jeroglíficos y misterios, o sea los símbolos y figuras debidos al desvelo de fray Agustín Hernández.

Veamos la síntesis teológica del ilustre y desconocido dominico poblano:

⁷ *Octava maravilla*, fol. 162.

Tres bóvedas forman el cuerpo de la Capilla, en cuyo “centro y corazón” de cada una están los relieves de la Fe, la Esperanza y la Caridad.

La decoración de cada bóveda es distinta. Se tuvo el cuidado exquisito de enmarcar los óvalos en que van las tres virtudes teologales en formas diferentes para darle su lugar a cada una. “Lo más gallardo es la variedad —dice el cronista de la *Octava maravilla*—, pues siendo todas en el primor iguales, no lo son, ni en los símbolos, ni en los laberintos.” Símbolos son las virtudes; laberintos los adornos.

La primera bóveda, la de Fe, es la más rica y complicada. Primero es la Fe, el acto de creer, pues sin Fe no hay Esperanza ni Amor; no se puede esperar ni amar lo que no se cree. Después de tener Fe se espera en aquello en que se ha depositado ésta, y al creer y esperar podemos amar lo que adquirimos y nos ha sido dado por la Fe y mantenido por la Esperanza. Por lo menos así lo dispuso el padre Hernández, de acuerdo con su maestro Santo Tomás y con el Concilio de Trento, que declaró que “perdida la Caridad pueden permanecer la Fe y la Esperanza, aunque muertas o informes, porque estas dos virtudes no dependen de la Caridad, sino que ésta supone su previa existencia”.

Los tres pasos necesarios y primarios para llegar a Dios son, pues, creer en El: la Fe; esperar en El: la Esperanza; amarle: la Caridad.

Esto parece alejarse de la teoría de San Pablo, quien coloca en primer término a la Caridad, al Amor. “Si no tengo Caridad nada soy —afirma a los corintios— aun cuando tuviese la Fe, que traspasa los montes”. Y también: “la Caridad todo lo sufre, todo lo cree, todo lo espera... ahora permanecen la Fe, la Esperanza y la Caridad; empero, la mayor de ellas es la Caridad”.

Fray Agustín Hernández aceptó esta preponderancia pauliniana del amor haciendo que las esculturas de las virtudes crecieran, en forma apenas visible, de la Fe a la Caridad, pues el alto relieve de esta última es más firme, más decidido, ocupando todo el óvalo que le hace marco; con esto compensa la mayor riqueza decorativa de la Fe.

Es ésta una doncella que lleva una cruz con la diestra y un cáliz con la hostia en la izquierda; va coronada de rosas. De su cuerpo salen rayos ondulantes que forman una concha. No lleva la venda tradicional. El marco que la guarece es opulento; primero un grueso filete convexo, calado, con seis querubines; luego una cartela, bien definida en su perímetro ovalado, con roleos y después el desbordamiento de hojas en caracol

entre las cuales salpican los rosarios como racimos de uvas; los lunetos se definen como fajas decoradas con flores y tallos y en su espacio se complican querubines, roleos, flores y frutos.

La Esperanza sujeta su áncora y se corona también de rosas. La concha se reduce a una especie de aureola sobre sus hombros y el marco o medallón lleva hojas de acanto; los roleos han engruesado y se ligán armónicamente a cuatro cartelas con medallones ovalados en los que se pintan seis árboles alusivos a la perdurabilidad de la Esperanza. Los roleos invaden los lunetos, de tal manera, que apenas se ven las fajas divisorias.

La Caridad va sola y solemne en su medallón, ocupándolo todo; es la antigua matrona romana, sin adornos, con su negra cabellera cayendo sobre sus hombros; su tamaño es mayor, conforme a San Pablo: “empero, la mayor de ellas es la Caridad”. Su marco es mucho más sencillo, pero los roleos, anchos a su máximo, se entrelazan en ritmo perfecto y cubren toda la bóveda, que es, en realidad, el marco total de la Caridad.

Tanto los adornos vegetales como las cartelas y roleos, son de ascendencia puramente renacentista italiana, si bien empleados aquí con la máxima libertad en su composición. Lo que en Italia tenía sus límites y sus espacios definidos, se entrelaza aquí con voluntad de movimiento continuo y se repite lo que exigen, tanto el espacio hasta su última posibilidad, como el espíritu hasta su última sensibilidad.

* * *

Santo Tomás y San Pablo quedan satisfechos con la sutileza plástica de fray Agustín Hernández.

¿Y adónde nos llevan estas virtudes teoducentes. Si caminando bajo su mirada vigilante levantamos la vista a la cúpula, nos encontramos con una doncella enfrente de nosotros, en el gajo de la media naranja que hace eje con las bóvedas de las Virtudes. Está coronada su cabeza con una diadema dorada de picos y lleva en sus manos una hoja de palma y una rama de laurel. En la peana en que posa sus plantas se lee: *Gratia divina* y en la orla de su marco: *Uniquique data est gratia secundum mensuram donationis Xp* (Cristo). “La gracia es dada a cada uno según la medida”. La palma es la nobleza; el laurel, la inmortalidad.

Es la Gracia, es decir, el don sobrenatural y gratuito de Dios sin el cual toda virtud es inoperante. Podemos creer, esperar y amar, pero si no estamos “en” gracia, vanos son todos nuestros actos espirituales. “El

hombre en su estado de íntegra naturaleza —dice Santo Tomás— no necesitó del don de la gracia para amar a Dios, naturalmente, sobre todas las cosas; mas en el estado de naturaleza corrompida, le es necesario, aun para ese natural amor, el auxilio de la gracia sobrenatural y gratuita que, interiormente, restaure su naturaleza”.⁸

Bien conocían estas palabras fray Agustín Hernández y fray Diego de Gorozpe cuando leemos en la descripción de la *Octava Maravilla*: “Esta doncella hace con las otras, no sólo armonía, sino misterio, porque iguala, no sólo el número para perfección del ochavo, sino el orden para *coger de raíz el origen de los dones y frutos* de la vara de que brotó la flor para los misterios del Rosario”, si bien es cierto que esta raíz nutre algo más que la flor de los misterios del Rosario, pues es, de una manera más amplia, el origen de toda desenvoltura de la vida divina en la tierra. La Gracia es la raíz, los frutos son los dones del Espíritu Santo.

Estos dones están representados por las siete figuras de los otros gajos que completan el rotundo abanico de la cúpula. No son, en realidad, doncellas. Son unos seres andróginos, entre ángel y mujer, que enseñan su pierna izquierda desnuda —cosa insoportable en una virgen y ejemplo eterno en los ángeles del barroco— y nos dicen que estos seres sin sexo, espíritus puros, están ajustados para simbolizar mejor que un puro ángel o un puro ser humano, algo tan absolutamente metafísico como los dones del Espíritu Santo.

Estos dones, que giran alderredor de la Gracia son los enumerados por Isaías: Entendimiento, Fortaleza, Piedad, Ciencia, Consejo, Sabiduría y Temor de Dios.⁹

Y he aquí que llegamos al término del grandioso símbolo de la Capilla del Rosario de Puebla. Después de creer, esperar, amar, estar en gracia y haber podido obtener los dones esenciales, llegamos a la suprema sabiduría representada por el Espíritu Santo, la Tercera Persona de la Trinidad que, en medio de nubes y rayos nos espera en su única forma plástica simbólica: la Paloma del Bautismo de Cristo y de Pentecostés. “Vi al Espíritu Santo que descendía del cielo como paloma y reposó sobre El”.¹⁰ La orla circular del sol que hace marco al Espíritu Santo dice:

8 *Summa Theologica*. Madrid, 1881, tomo II, parte 2ª, cuestión CIX, pág. 783.

9 Isaías, cap. 11, vers. 2.

10 Juan, cap. 1, vers. 32.

Spiritus Domini requiescit super eam, “El Espíritu del Señor descansa sobre Ella”, refiriéndose, por extensión a las palabras de San Juan, a la Virgen.

(Aquí hay que hacer un doloroso paréntesis. La paloma, de la cual nos dice el padre Gorozpe: “El centro del cimborrio *lleva al Espíritu Santo, de relieve, en forma de paloma*”, ha desaparecido. Cuando en 1900 los padres fray Policarpo Alonso y fray Anselmo López de Heredia restauraron y redoraron la Capilla en forma excelente, por cierto, ignorantes del espléndido simbolismo que en la paloma se cifraba, la destruyeron y fué sustituida por un petulante e innecesario escudo dominicano. Esperamos que pronto los padres dominicos de Puebla enmienden el error y repongan la paloma, sin la cual se despoja a la Capilla del último y necesario eslabón del símbolo teológico que la informa).

Volvamos a los dones del Paráclito. “Sobresalen, dice Gorozpe, sus dones, que representan siete bellas imágenes relevadas, de estatura perfecta, con sus motes, insignias y colores, que aluden al colmo de la santidad de que con abundancia llenaron la casi inmensa capacidad de la Señora, a quien hizo sombra el Divino Espíritu, dándole como a Esposa todo lo que pudo difundirle con la plenitud de la Gracia” y lo que el padre Hernández pensó para exaltar a la Virgen, nos sirve también a nosotros, al enseñarnos de paso toda una breve pero completa lección de teología.

Bien aprovechó fray Agustín sus desvelos en los letreros e insignias que aluden al don que representan:

El *Spiritus Intellecti* dice en la orla: *Profundum abissi penetravi*, es decir, “penetró en la profundidad del abismo” y por eso lleva, en su mano derecha, un corazón y en la izquierda un ojo, que escrutan el bátraro interior del alma.

El *Spiritus Fortitudinis* dice: *Sicut columba in ore foraminis*, frase de Jeremías, cap. 48, vers. 28.¹¹ “como la paloma en la boca de la caverna.” Es decir, que allí se hace fuerte la debilidad de la paloma. Las insignias son una columna, la fortaleza, y una paloma, que deja ver su cabeza por la puerta de una caja de oro.

El *Spiritus Sapientiae*, dice: *Quasi Rosa plantata super rivos aquarum*, del cap. 11 del *Eclesiastes*, o sea, “como rosa plantada en la ribera de las aguas”, que crece fresca y erguida, llevando la figura, en la mano izquier-

¹¹ También los *Cantares*, cap. 2, vers. 14: “Paloma mía que estás en los agujeros de la peña, en lo escondido de parajes escarpados.”

da una estrella, la sabiduría irradiante, y con la derecha vierte semillas en la tierra, para que den la cosecha del conocimiento. La sabiduría debe recorrer todo el camino, desde el grano oculto y aprisionado en la tierra, hasta la estrella, libre y luminosa, flotando en el espacio.

El *Spiritus Consilii* dice: *Filios enutrevi et exaltavi*, de Isaías. “Nutrí y exalté a mis hijos”. El Buen Consejo permanente lleva una tea inextinguible y un plato con ofrendas de aves, es decir, el consejo puro y desinteresado siempre ofrecido en holocausto.

El *Spiritus Cienciae* lleva el mote: *Omnis sermo malus de ore vestro non procedat*, “no salga de vuestra boca ninguna mala expresión”, y las manos de la figura llevan espigas y granos de dorado trigo. La sana Ciencia da sano alimento y cuida la expresión verdadera de la palabra; es *crisostomia*, boca de oro.

El *Spiritus timor Domini* enseña a un niño, preciosa figurita, vestido a la moda de entonces, una copa en la que posa un pájaro y dice: *Timor Domini super omnia*, “El temor de Dios sobre todo”. Este símbolo, difícil de interpretar, parece que nos indica que el temor de Dios no es miedo, sino respeto, como el que tienen los inocentes.

El *Spiritus Pietatis*, cuya figura entrega una flor a una niña deliciosa, dice: *Qua radix amaritudinis sursum germinans impeditat redu*, símbolo más oscuro que el anterior y cuyo mote parece se desliga del asunto: “En donde la raíz de la amargura, al crecer, impida la vuelta...”

* * *

“Entre los Dones están repartidas ocho jarras de donde salen unas fajas que, con artificiosos círculos, discurren la bóveda”. Estas jarras hacen la división interior de los gajos de la cúpula. Ocho ventanas en el tambor, con ocho lucarnas, dan la luz extraordinaria con que se ilumina la Capilla “entrando el sol como en su nido”.

En el tambor, entre los claros de las ventanas, hay dieciséis nichos, a pares, con sus correspondientes esculturas, todas de vírgenes. Desde lo alto hacen la corte a la Virgen por antonomasia.

Son, de derecha a izquierda del espectador, partiendo de la Gracia: santa Ursula, la primera de las Once Mil Vírgenes; santa Agueda, mártir de Catania; santa Inés, la dulce compañera del cordero; santa Anastasia, mártir romana; santa Apolonia, mártir en tiempos de Decio; santa Clara, la egregia compañera de San Francisco; santa Gertrudis, la hospitala-

ria abadesa medieval; santa Lugarda, la ascética monja cisterciense; santa Rosalía, la eremita de Palermo; santa Rosa de Viterbo, la penitente franciscana; santa Teresa, mística fundadora del Carmelo; santa Tecla, la discípula de San Pablo; santa Bárbara, mártir de su propio padre; santa Cecilia, patrona de los músicos y santa Catarina, mártir y vencedora de herejes.

* * *

Las pechinas están llenas con la hermosa presencia de cuatro ángeles adolescentes muy parecidos a los de la iglesia de San Cristóbal. Como ellos, extienden sus alas horizontalmente y las despliegan para llenar el espacio del triángulo; sus faldellines se agitan al mismo compás de las alas, abiertos encima de las rodillas y posan un pie —pues el otro se adelanta al vacío— en un cojín de nubes apretadas. No son pura decoración, pues, como todo en esta joya simbólica, cumplen su cometido al decirnos en las filacterias que sostienen sus manos: *Ave Filia Dei Patris*, Dios te salve, Hija del Padre; *Ave Mater Dei Filii*, Dios te salve, Madre del Hijo; *Ave Sponsa Spiritus Sancti*, Dios te salve, Esposa del Espíritu Santo; *Ave templum Sanctissime Trinitate*, Dios te salve, templo de la Santísima Trinidad.

Hay que recordar, al respecto, que en las pechinas de la Catedral de la Antigua, Guatemala, existen unos ángeles que recuerdan vivamente a estos de Puebla. “Labradas estas yaserías guatemaltecas muy cerca de 1680, deben de corresponder a los mismos años que las de la Capilla del Rosario de Santo Domingo de Puebla, si no son ya posteriores al terremoto de 1717. Aunque ni por sus motivos ni por su proyección pueda relacionarse con el célebre monumento de la ciudad de los Angeles, la influencia poblana es en ellos indudable. Si los yesos ligan la Catedral de Guatemala con la escuela poblana, las estrías de los arcos de otras partes del monumento parecen mantener la vieja tradición renacentista de los dominicos de la vecina Oaxaca”. dice Angulo¹²

* * *

Volviendo al conjunto de la Capilla, del cual nos hemos escapado para seguir en detalle la mística trayectoria de la Eterna Sabiduría, fijé-

12 *Historia del arte hispanoamericano*. Tomo II, pp. 60-61.

monos en otras esculturas y adornos y en el sabio y prolijo entrelazo que une el símbolo total.

¿Qué hacen, en este gineceo divino, algunos varones, como esos cuatro solemnes escritores de los cruceros? Son los Evangelistas: San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan. Tienen derecho a estar aquí. Ellos son los primeros que nos hablan de la Virgen. San Lucas, según la leyenda, la pintó; San Juan es el hijo que le dió Cristo en la cruz; todos la acompañaron hasta su muerte. En los mismos cruceros, arriba y a los lados de las ventanas, están San Joaquín y Santa Ana; Santa Isabel y San José, es decir, los padres, la prima y el esposo. También su familia de sangre acompaña a María.

Los elementos que podríamos llamar "menores" tienen también encargada una función: los ángeles las alabanzas; las flores la ofrenda; los pájaros la música. Algunos ángeles reparten rosarios; otros hacen corte a la Reina. Los pelicanos, como se sabe, son el símbolo de Cristo.

"Desde la puerta hasta el arco toral corren tres arcos de primorosa arquitectura que dividen las tres bóvedas; reciben las seis pilastras, unas rotundas y otras cuadradas, pulidas con airoso follaje y cartones muy relevados, sin desmayar el primor desde la base a la clave, en que rematan con admirable orden y artificio, los ramos de que cuelgan racimos, cogollos, frutos, pájaros y otras varias invenciones¹³ y graciosas apariencias... llegan las pilastras hasta el arquitrabe y desde el arquitrabe al pastón de la cornisa donde cargan unos niños de vara y sesma, todos dorados, embebidos entre unos cartones que forman una hermosa repisa relevada cuanto puede ser". Estas pilastras que separan los cuadros, son diferentes en su dibujo y en sus ornatos, con ese deseo, o esa necesidad de los artistas barrocos de no repetirse nunca.

"En los derrames de la pared y de las puertas hay unas salientes de cogollos que se levantan desde el suelo hasta la cornisa y en cada cogollo un bello pájaro, de varios matices en la plumería de sus penachos, picando las semillas con garbosa proporción y varios movimientos. En medio del capialzado desprende un florón de lazos y follajes que tiene tres varas de largo y media de ancho, obra en que los artífices no presumen

13 "Invención" tiene el sentido aquí de "hacer cosas nuevas", "crear", no el de fantasías imaginativas que hoy le damos. Los pintores al firmar sus cuadros ponían "inventó", es decir, "creó".

la imitación, porque no hay vigor en la industria para emprender su igual".¹⁴

Esta frase final, confusa, parece decir que los artistas no imitaron a la Naturaleza, sino que, al inventar su adorno, la superaron, y de que ya no será posible, a los futuros, ejecutar una obra igual.

Se le olvidó al cuidadoso cronista hablar de dos extrañas y lindas sirenas que no recatan su casta desnudez, al final de las pilastras que sostienen la segunda bóveda. Parece ociosa e inútil, y puramente decorativa la presencia de estas mitológicas figuras en este lugar santo, en el santuario de la Virgen de las vírgenes. Mas tienen su razón de ser: la Virgen del Rosario, desde fines del siglo xvi, es patrona de los navegantes, desde la victoria de Lepanto y, por ello, justo es recordar aquí al mar, precisamente con sirenas, con el peligro —tempestad y pecado— del cual salvaba la Virgen del Rosario a sus hijos marineros.

* * *

Pasando a los cruceros, o sea a la "capilla mayor", en lenguaje del siglo xvii, "se hermosea con cuatro arcos torales que sustentan ocho pilastras con sus niños sobre que cargan". Estos niños, que también juegan debajo de las peanas y trepan por los tallos de los marcos, fuera de este su ambiente barroco, como obras exentas, parecen del más puro Renacimiento; tan nobles y pulidos que, si no supiéramos que son de yeso, afirmaríamos que son de alabastro.

"En los derrames de la pared, que coge desde la pilastra al brazo del crucero, suben unos cogollos de follaje que llegan a la cornisa y rematan en dos santas de la orden de medio cuerpo relevadas y por los calados de los marcos de las pinturas cuelgan enjambres de racimos y, embebidos en los cartones, unos niños que, con donaire y ademán de que gustan la golosina, están brindando las uvas con otros muchos juguetes de ramos y flores, en donde tienen las aves fascistoles, los serafines vuelo, la vista recreo, la admiración campo, la alabanza materia y la devoción fruto, sobretudo en los rosarios que penden de las bichas y que, como provechosa semilla, es lo que más abunda en el huerto de esta artificiosa primavera." ¹⁵

¹⁴ *Octava maravilla*, fol. 162.

¹⁵ *Octava maravilla*, fol. 164.

A una decoración barroca corresponde una descripción barroca, si bien ésta última se queda pequeña.

En el testero está un altar “en cuya cima hay un nicho con tres arcos que realzan tres vidrieras, y enmedio, una hermosa imagen de Nuestra Señora, con título y advocación de los Desamparados; los lados ocupan dos tableros de relieve, el uno del nacimiento de Nuestra Señora, con muchas y bizarras figuras, y el otro de la misma Reina”.

Esta imagen de la Virgen de los Desamparados ya no existe, y se le olvidó a Gorozpe decirnos que, en el interior del nicho, hay dos preciosos ángeles-sirenas, dorados y policromados.

Son estos relieves desproporcionados y, por ello, más graciosos en su misma ingenuidad. En el Nacimiento yace Santa Ana en su lecho, cubierto de un rico dosel rojo que levanta un ángel. San Joaquín sentado en un sillón frailer, contempla la escena. Dos mujeres se apresuran a bañar a la Virgen recién nacida y otra trae un plato con una taza. En unas nubes aparecen dos querubines; uno adora, con sus manos juntas; el otro toca una trompeta de anuncio: ¡María ha nacido! En la Presentación sube la niña la escalera del salomónico templo, en el cual los ángeles “lleen los claros con las mismas actitudes que en las pechinas. Una sola mente y una sola mano erigieron esta Capilla asombrosa.

“Sobre el altar —prosigue Gorozpe— asienta un marco que tiene de ancho más de una vara, pero de primor cuantas le dieren”. Y no contento con dejarnos a la imaginación añadir varas al primor, nos dice que “lo más rico, y que pide de justicia la admiración, es una concha que, desde la cornisa para la bóveda, sobresale al marco de medio punto; obra digna de la capilla! Entre sus cartones y follaje vuelan unos niños que, con valiente travesura, con una mano se mantienen del ramo y con otra ostentan el Rosario, teniendo todos distintos escorzos y movimientos, con agradable entretenimiento de los ojos, que se van tras la ponderación de tantas cosas juntas”.

A la derecha está la puerta por la cual se entraba al “camarín” o vestuario de la Virgen, “sala capacísima, cuyos adornos y riqueza, con sus oficinas, escaleras, repartimientos, obradores, alacenas, celda, huerto y demás curiosidades, pedía historia mayor que aquesta tan sucinta...” Nada de esto existe ya.

Al lado izquierdo, frente a esta puerta, “hay cinco lienzos romanos que, con sus marcos, columnas y estípites, forman un suntuoso retablo

de peregrina escultura; llega hasta la cornisa..." Manos sacrílegas descompusieron este paño para embutir dos mediocres pinturas de los pontífices dominicanos Benedicto XI y Benedicto XIII.

"Y los restantes de la bóveda son como los demás en la perfección y hermosura; tienen enmedio un Jesús en circunferencia de rayos y dos lunetos que hacen dos ventanas iguales a las otras". Este anagrama del IHS de la bóveda final es el digno término, en Cristo, del simbolismo del techo de la Capilla.

Las Pinturas

"Entre las pilastras de valientes cartones y soberbias bichas (es decir, marcos y máscaras), con incomprensible armonía de lazos que forman sus repisas (donde van esas extrañas caras de negros furiosos) se levantan seis lienzos de seis varas y media de altura y cuatro de ancho, de la infancia y niñez de Nuestro Redentor, desde el misterio de la Encarnación inefable, hasta el de su misteriosa pérdida y feliz hallazgo en el templo. No es menester otra alabanza de la pintura sino el conocimiento del pincel que corrió, no tanto por cuenta de la pericia, cuanto por desempeño de la reputación con que sabe obrar el maestro José Rodríguez Carnero..."¹⁶ Las peanas de las pinturas son diferentes. En las primeras sus lazos son menos complicados; las segundas se atreven a mayores audacias, con cabezas de soldados de casco con visera calada y sirenas y en el tercero van los negros. En los marcos aparecen cabezas de adolescentes que salen del centro de flores de cinco pétalos, asombrados, con sus ojos desmesuradamente abiertos. En Tonanzintla, años después, se multiplicarán estos jóvenes, más decididos y expectantes.

La alabanza que le merece Rodríguez Carnero al padre Gorozpe no es tanto por su "pericia", por su buen oficio de pintor o por su buena técnica, como diríamos ahora, sino por la reputación u honradez con que cumplió; por su obediencia a sujetarse al plan general de la obra plástica de la Capilla.

Después dirá Gorozpe que las pinturas de los brazos y del testero son "de la misma mano y empeño que las otras".¹⁷

Forman también una unidad ascencional. Las pinturas de la nave son escenas de la vida de la Virgen que comienzan a la derecha con la

16 *Octava maravilla*.... fol. 33.

17 *Idem*, fol. 37

Anunciación, a la que siguen la *Visitación* y el *Nacimiento*; luego, volviendo a la izquierda, la *Adoración de los Reyes*, la *Presentación al Templo* y *Jesús entre los Doctores*. Son los "gozos" de la Virgen. Y son también cuadros de la vida humana, terrenal, de María. En cambio, conforme nos acercamos al altar, los cuadros de los cruceros y del ábside forman un triángulo de vida celestial, superhumana, pues son la *Asunción*, la *Coronación* y, en el vértice del triángulo imaginario, o sea en el ábside, la *Glorificación*. Primero sube, en cuerpo y alma gloriosos; después es coronada y, al fin, está en gloria permanente de Reina y Madre. Junto con la glorificación se escenifica la institución y repartición del Rosario al mundo. Primero lo terrestre y luego lo celeste. Primero los pasos en Belén y en Jerusalén; después subir al cielo, ser allí coronada y glorificada y volver a descender a la tierra, en forma de aparición, para distribuir el Rosario. El camino no podía ser mejor pensado. Y hasta los tamaños varían en esta jerárquica elevación: el menor tamaño es para los cuadros de la nave; mayor para los de los cruceros, y el máximo para el lienzo del ábside.

Y hasta una última escena completa sutilmente este camino: una pintura, sobre la entrada al camarín, es el Tránsito de la Virgen, su muerte física, acto divisorio entre su vida terrenal y la celeste, y, como el morir es solamente un paso, si bien necesario, pero sin la rotundidad, la plenitud de la vida o de la muerte, por eso se le recuerda casi fortuitamente; sin importancia en este caso, alejado el dolor del morir en este estallido de gloria y de vida que es la Capilla del Rosario.

Extraña al visitante que las pinturas de la nave parezcan de mano diferente a las del crucero y del ábside. Son más vigorosas en sus trazos las primeras, con un claroscuro muy definido, hasta exagerado y nada común en la pintura colonial; las otras, en cambio, son luminosas y diáfanas, menos caracterizadas las figuras, más cerca de la pintura del siglo XVIII. ¿Han sido éstas restauradas o por alguna razón se han ennegrecido las primeras?

El coro y el altar

Dos obras nos faltan de ver: el coro y el altar. El primero es pequeño pero cumple su cometido plenamente. Es balcón hacia la iglesia de Santo Domingo, si se quiere, por la fachada de la capilla y, dentro de su barandilla, bien cabía el Coro de Infantes de la Catedral. En cuanto a

música, allí está, plasmada eternamente, la orquesta más original que se pueda ver: los músicos son muchachitos que, sin embarazo alguno a pesar de su corta edad, tocan violines, violas, cellos, vihuelas, flautas y cornetas, bajo la vigilancia, nada menos, de Dios Padre que, en medio y entre nubes, ocupa el puesto de director. Y su mirada puede, desde allí, contemplar toda la Capilla, además.

* * *

El altar, diferente a la decoración mural, pues está concebido en armonía barroca a la europea, es un hermoso ejemplo de "ciprés" o altar exento. Es posible que le sirviese de modelo el de Catedral, descrito por el obispo Palafox: "a la manera que en Granada y Málaga y otros edificios modernos. Es un tabernáculo compuesto de doce columnas del mismo jaspe (tecali) y en el segundo cuerpo ocho, y sobre cada pilastra y pilar, en el primero, doce vírgenes; por el segundo, doce ángeles, con las insignias de la Concepción y en el remate el arcángel San Gabriel con el Ave María..."

El padre Gorozpe se entusiasma con él y le dedica un buen párrafo:

"Tan preciosa concha no pedía menos perla que el majestuoso Tabernáculo o Trono en que está entre vidrieras y cortinas la gran Señora del Rosario. Está colocado en medio del crucero y tiene de alto catorce varas y media, sin el remate, que se dirá después. En el arco toral da principio una grada y, a breve distancia, otras dos en que tiene principio la elevación del Tabernáculo, a quien sirve de fundamento un zoclo de vara y media, con los mismos resaltos de la obra que sustenta. El zoclo es de una piedra que (tomando el nombre del lugar en que se produce) se llama Tecali, pero su hermosura, color y manchas, que forman variedad de figuras, rostros, cruces, alas, árboles y otros países de extraña admiración, excede sin duda al mármol o jaspe de Europa. Sobre esta suntuosa planta se levanta un pedestal que da principio a la casa de la Señora (a quien tiene la falda del manto un hermosísimo ángel que con reverencia de vasallo sirve con obsequiosa veneración a su Reina). Tiene de ancho cinco varas y media en cuadro y la cercan doce columnas de Tecali, con finísimas manchas de colores naturales. Tienen de alto las columnas tres varas, con basa y capitel, con sus pilastras detrás, del mismo orden, con el rico adorno de follaje muy relevado. En los medios se forman cuatro arcos de medio punto, calados, que levantan más de las

columnas, con el rico adorno de follaje y serafines. Tienen de ancho dos varas y de alto tres y media; proporcionada capacidad para las puertas de cristal finísimo por donde se adora la milagrosa Imagen. La obra interior es ochavada, aunque los ochavos son los que llaman los artífices voquillas, en que se forman cuatro pechinas que cogen hasta la altura de los arcos, donde se forma la cornisa rotunda sobre la que asienta un cascarón de ocho fajas y otros tantos tableros que rematan en un florón de follaje muy relevado, repartiéndose muchos serafines por las pechinas. Obra crespa, grave y de la vanidad del maestro Francisco Pinto, insigne artífice en ambos mundos, cuyas obras son el mejor encarecimiento de su fama. Sobre los capiteles de las columnas y pilastras asientan unos tramos de cornisa con su friso y arquitrabe de resaltos conformes a las columnas. Lleva en cada resalto unos niños que, descansando en el arquitrabe, llegan hasta la corona o pastón de la cornisa con su follaje y talla, pasándose por encima de los arcos, en que se unen con galante adorno y gallarda hermosura, al que dan el realce doce pedestales de repisas que cargan sobre las cornisas y en los macizos de las columnas, en que descuellan doce santos de la Orden, de muy perfecta talla. El segundo cuerpo se forma de otras doce columnas, siguiendo su planta desde el pavimento hasta el principio de la media naranja o cimborrio. Son las columnas salomónicas, las ocho revestidas y adornadas de rosas y azucenas, y las cuatro que dividen los medios de los ángulos son salomónicas y estriadas y hacen en cada lado su arco, formando lucida habitación al Patriarca Santo Domingo, de talla entera. Corona estas columnas, pilastras y arcos, una cornisa de famosas cartelas y frisos que corresponden a la belleza del primer cuerpo. Encima de estas doce columnas van doce niños, cada uno su tarja y su mote y en la otra mano un rosario. Prosigue con un zoclo rotundo, tallado en redondo con sus fajas que concuerdan con las cartelas de la media naranja. Es toda la obra muy relevada de lazos y follaje, y en medio de los vaciados tienen un óvalo con adornos de talla calados, para hacer público el primor de la fábrica. Sobre la media naranja lleva una linterna, con sus cartelas, entre las cuales se forman sus ventanas. Corónala una cornisa redonda, adonde capitelan las cartelas sobre la que va el remate con su media naranja que corresponde a la linterna tallada; echando la clave a tanta perfección una valiente talla del arcángel San Gabriel, quien con airoso vuelo maneja una faja en que está escrita la salutación que dió principio a los misterios del Rosario."

El sagrario tiene una puerta de plata con la imagen de Santo Tomás. "A los lados tiene seis columnas de tecali, más primorosas cuanto más pequeñas, unas albísimas en extremo y otras taraceadas de sus naturales y exquisitos colores." En el segundo cuerpo van tres nichos con tres santos dominicos y su media naranja con un Cristo de marfil y su cruz de ébano, "obra que por sí (por no tener más que vara y cuarta) pudiera su desempeño del autor nacido para cosas grandes".

* * *

Sólo resta añadir que Francisco Pinto, el autor, único artista nombrado por Gorozpe, parece que fué español, pues sólo así se concibe, de ser cierta la hipérbole, de que fuese "insigne" en ambos mundos. En 1711 aparece un dominico, fray Antonio Pinto, que hace la censura del sermón *Claridad de ojos*... de fray Juan de la Cruz, y era Rector del colegio de San Luis, en Puebla. Tal vez fué pariente del artífice, en cuyo caso podría pensarse que éste fué poblano, como poblano era fray Antonio.

Los azulejos

Hay dos clases de azulejos en la Capilla: los que cubren los frontales de los altares y los que forman el guardapolvo. De los primeros dice Gorozpe: "azulejos de extraordinaria hechura y costo, por ser finísimos y dorados con sisa, sin perdonar el lucimiento al costo."

El brillo del oro debió ser maravilloso en estos azulejos, que, según parece, fueron los únicos dorados de la Colonia. Allí están todavía en sus lugares, pero el oro desapareció. Fué raspado (?) no sé cuándo y han quedado blancos. Apenas si en algunos quedaron restos del oro, que nos hacen ver, con un poderoso esfuerzo de la imaginación, cómo fueron un día.

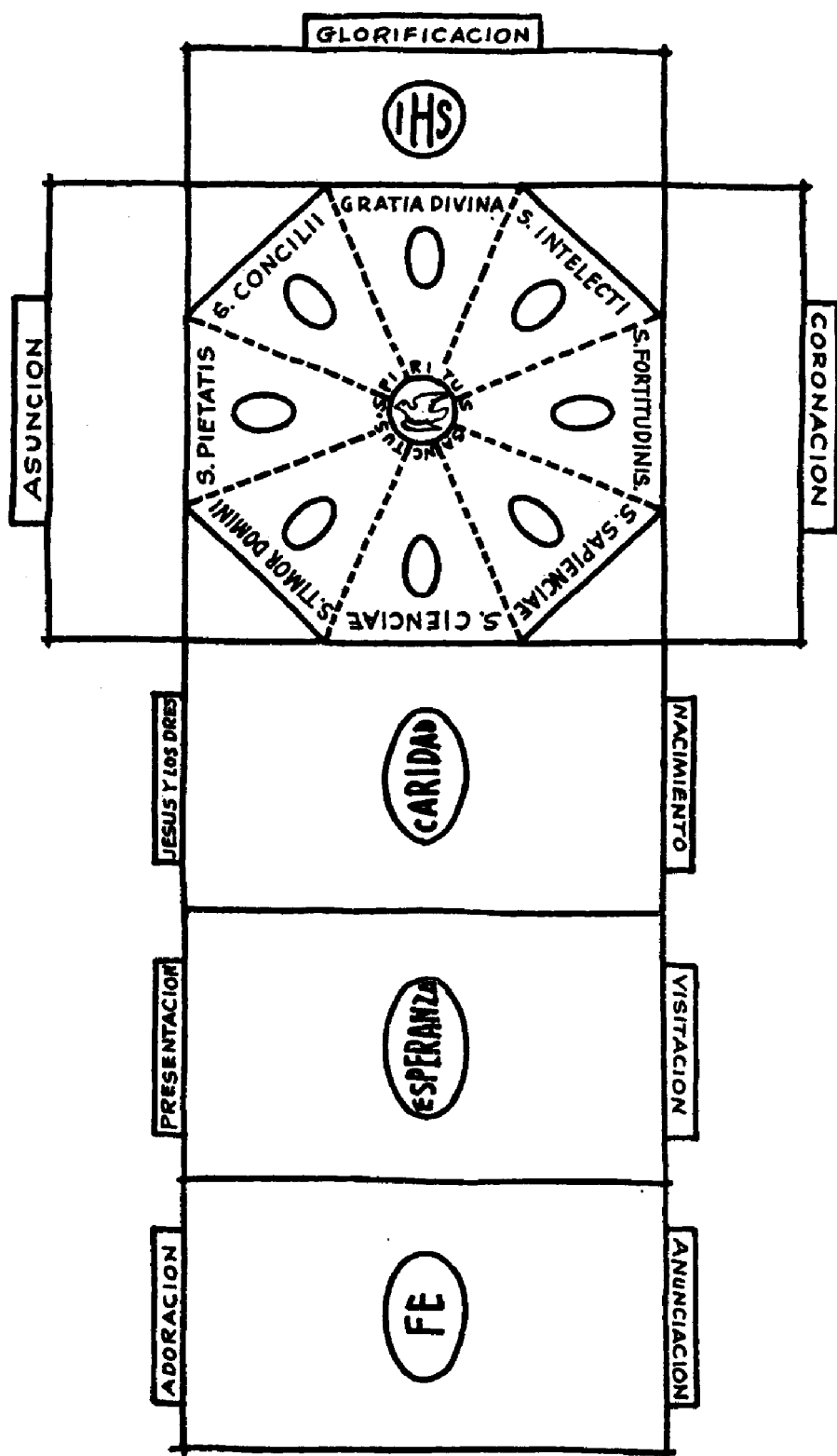
El lambrín se compone de tableros con azulejos azules, blancos y amarillos, que hacen figuras geométricas. En el friso alternan el escudo de la Orden y cabecitas de querubines. El primero lleva la cruz flordelizada y las aspas blancas y negras y como orla un rosario, con cinco misterios de siete cuentas cada uno. Los azulejos de los querubines son excepcionales, pues son en altorrelieve. Las alas suben a la altura de las orejas y forman un grueso cuello de plumas de donde emergen los rostros, redondos y con grandes ojos que miran impasibles.

* * *

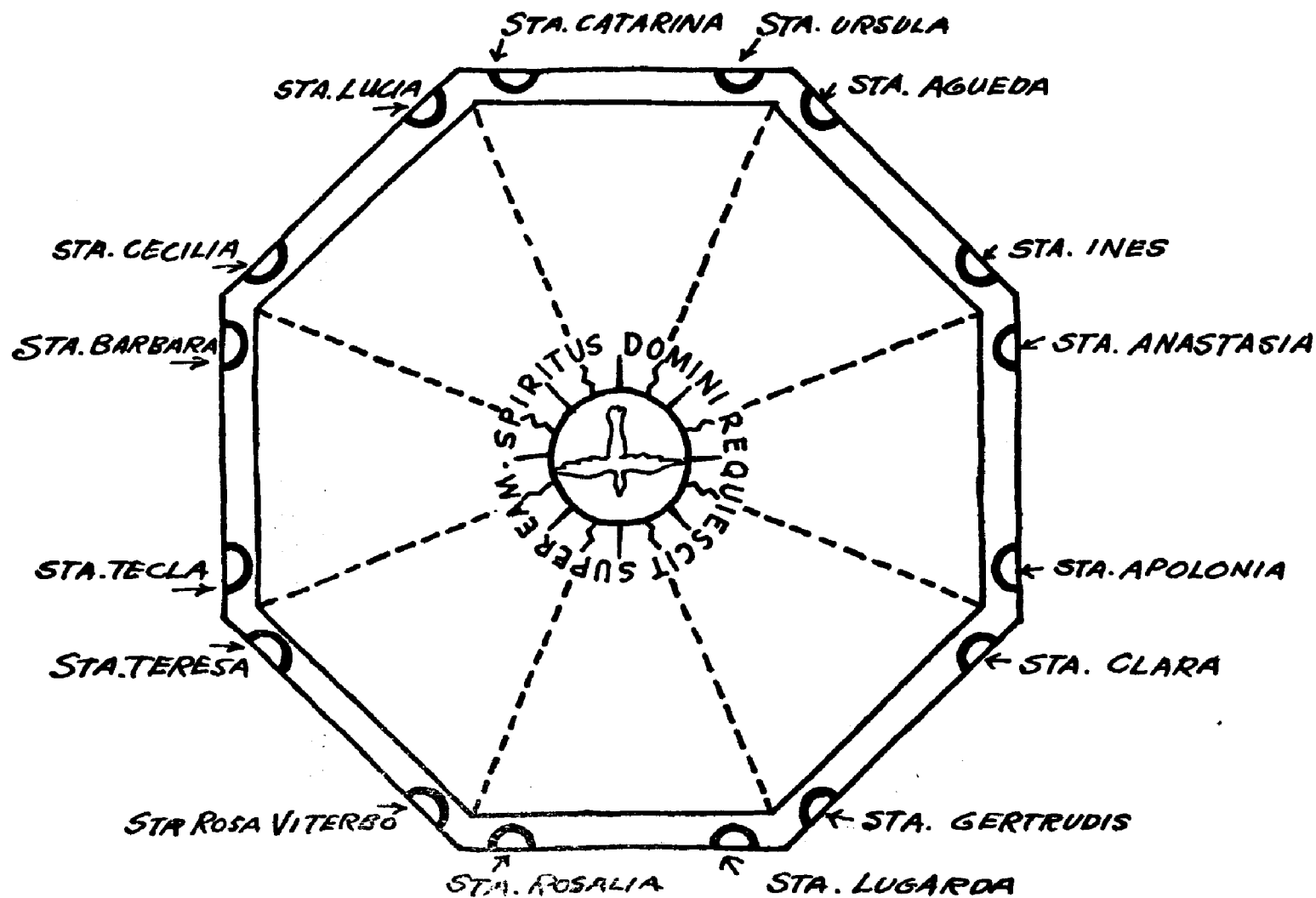
“Y sobre todo lo que excede la ponderación, es que toda esta estu-
penda máquina sea dorada desde el pavimento de las bases, las paredes,
pilastras y bóvedas, y no como quiera, sino de modo que no se descubre
otro blanco, sino el forzoso para que resalte el oro y se distingan las líneas
y perfiles de las labores”, termina Gorozpe.

* * *

Y nosotros recordamos las palabras sagradas del *Libro de los Reyes*
al referirse al Templo de Salomón: “Cubrió de oro toda la casa hasta el
cabo y asimismo vistió de oro todo el altar que estaba delante del orácu-
lo ... hizo en el oráculo dos querubines de madera de olivo y los vistió
de oro ... y palmas y querubines y botones de flores los cubrió de oro”.



1. Esquema simbólico total de la Capilla.



2. Esquema de la cúpula con las esculturas.



3. Medallón central de la cúpula como está actualmente.
(Dibujo de Salvador Ortega.)



4. Medallón central de la cúpula como estuvo y debiera estar.