

De Valencia a Querétaro. La devoción jacobea a través de una estampa de Vicente Capilla Gil

Rosa M. Cacheda Barreiro

Investigadora Ángeles Alvariño, Universidade de Santiago de Compostela

Karina Ruiz Cuevas

Investigadora, Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: En una estampa del grabador valenciano Vicente Capilla Gil, realizada en 1792, se conmemora la fundación de la ciudad de Querétaro (México), acaecida el 25 de julio de 1531, día de la festividad de Santiago. La coincidencia de ambos hechos propició un suceso milagroso registrado en dicho grabado: la aparición en el cielo de la Santa Cruz y de la imagen del Apóstol Patrón de las Españas. Este hecho favoreció la extensión del culto a Santiago por todo el Virreinato de la Nueva España y la devoción a la Santa Cruz, que daría nombre a uno de los principales colegios de misiones: el de la Santa Cruz de Querétaro. La labor realizada por los frailes franciscanos en el contexto de las misiones queda resaltada en la estampa de forma ejemplarizante. Por medio del grabado se busca destacar las virtudes o actos de los frailes Antonio Llinaz y Antonio Marfil, de origen español, como fundadores del colegio y evangelizadores y apóstoles de Cristo.

Palabras clave: estampa; flamenco; franciscano; alegoría; iconografía; misiones; cruz; culto; Santiago apóstol.

En una estampa del grabador valenciano Vicente Capilla Gil, realizada en 1792 (fig. 1), se conmemora la fundación de la ciudad de Querétaro (México), ocurrida durante el 25 de julio de 1531, día de la festividad de Santiago apóstol¹. La coincidencia de ambos hechos propició un suceso milagroso que quedó registrado en dicho grabado:

¹ Este grabado fue analizado por MONTÓYA BELEÑA, S., "Alegoría de la Orden Franciscana en un grabado inédito de 1792 de Vicente Capilla Gil", *Boletín Camón Aznar*, XLVIII-II (1992), p. 189-203. Con nuestro estudio queremos ampliar el análisis iconográfico de la estampa realizado por dicho autor, aportando datos que nos parecen significativos o que pueden señalar una interpretación más completa de la misma.

la aparición de la Santa Cruz, que españoles e indígenas observaron en el cielo, mientras sucedía la cruenta batalla. A raíz de esta visión, la devoción a la cruz fue ampliamente extendida y dio nombre a uno de los colegios de misiones más importantes de la Nueva España: el de la Santa Cruz de Querétaro².

El Colegio Seminario de Propaganda Fide de la Santa Cruz de Querétaro fue fundado en el año 1683 en el sitio donde se consumó la conquista de la ciudad y fueron sus fundadores los frailes franciscanos Antonio Llinaz y Antonio Margil, ambos de origen español³.

El templo y convento de la Santa Cruz fueron construidos en lo que se conoció como Loma de San Gremal, en donde se libró la célebre batalla entre los indios chichimecas, residentes de la región y los conquistadores en esta fecha de 1531. Cuenta la leyenda que, en lo más intenso de la batalla, los españoles invocaron la protección del apóstol Santiago, Patrón de las Españas, momento en el que en lo alto del cielo se proyectó una cruz refulgente de color rosado y apareció también Santiago sobre un corcel blanco.

Los franciscanos, como recuerdo de este acontecimiento, colocaron en este lugar una cruz semejante a la que vieron los indígenas, más tarde le erigieron una ermita, posteriormente una pequeña capilla y, a mediados del siglo XVII, construyeron el pequeño convento de Recolectión de San Buenaventura, que cambiaría su nombre original por el del primer Colegio de Propaganda Fide de América y que comienza a funcionar como tal el 5 de agosto de 1683⁴. Los nombres de Antonio Llinaz y Antonio Margil de Jesús destacan entre los muchos frailes que formaron parte de este colegio, que tiene trascendencia continental, porque a su semejanza surgen los colegios de Cristo Crucificado en Guatemala, San Antonio en Texas y los mexicanos de Guadalupe en Zacatecas, San Francisco en Pachuca, San Fernando y Zapopan en Jalisco; de tal manera que, después de dos siglos de fecunda evangelización y culturización al

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

3 Antecedentes a la fundación del Colegio de la Santa Cruz, las instituidas por religiosos franciscanos desde 1679 en diferentes puntos de la Península Ibérica, con la finalidad de formar a difusores del Evangelio, "sobre todo para el continente americano y muy en particular para las tierras de la Nueva España". A *Virxe peregrina. Iconografía e culto*. Museo de Pontevedra. Edificio Sarmiento. Uno de dichos colegios seminarios de misiones fue establecido en Cambados y posteriormente trasladado a Herbón (1695-1701), desde donde partirían numerosos frailes al Colegio de Querétaro para realizar sus tareas evangélicas. Entre muchos de estos nombres, conocemos el de fray Andrés de Pazos, natural de la feligresía de Veá, que partió en 1714 de Herbón a Querétaro. Ahí fue Guardián y Vice-Prefecto de Misiones. Esta fue una de las vías de penetración en Galicia del culto a la Virgen de Guadalupe mexicana, pues de aquel colegio vinieron varios cuadros en 1735, uno de ellos todavía está expuesto al culto en la iglesia de Herbón. BLANCO PARDO, R.M., *Apuntes históricos sobre el colegio de misioneros de Herbón de la esclarecida orden de San Francisco*, Lugo, 1925. Por su parte, el Colegio de Misiones de Querétaro fue el promotor de varios centros similares, los cuales representan el comienzo y la expansión por América de los colegios de Propaganda Fide, independientes entre sí y directamente sometidos al Comisario General de Indias residente en Madrid. BORGES MORÁN, P., "Expediciones Misioneras al Colegio de Querétaro (Méjico), 1683-1822", *Archivo Español Ibero-Americano. Homenaje a San Francisco de Asís en el VIII Centenario de su nacimiento: 1182-1982*, XLII, 165-168 (1982), p. 809.

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



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



Fig. 2. *La aparición de san Miguel del Milagro a Diego Lázaro*, primera mitad del siglo XVIII. Museo Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México.

Norte, Centro y Sudamérica, llegan hasta cerca de Buenos Aires con el Colegio del Rosario, en Argentina, sin contar las veintuna misiones de fray Junípero Serra en la Alta California.

Gracias a la bula otorgada por el papa Inocencio XI para crear el nuevo instituto, comenzó la labor que fray Antonio Llinaz dirigió durante treinta años, hasta su muerte, acaecida en Madrid el 29 de junio de 1693⁵. Durante los dos siglos siguientes se formaron en sus aulas los más célebres misioneros, exploradores, traductores y civilizadores de vastas regiones, como Texas, Arizona y Centro América.

Muchos de estos importantes personajes fueron representados en numerosos óleos y estampas que exaltaban su crucial labor en la evangelización de los territorios antes mencionados. Tal es el caso del grabado de Vicente Capilla Gil, autor de una estampa que busca exaltar a

la Orden franciscana a través de la labor de los frailes como hijos ejemplares, quienes llevaron la palabra de Dios a los confines del territorio novohispano.

La Santa Cruz⁶, a manera de palmera triunfante, se sitúa en el centro y actúa como eje de la composición, dividiendo la escena en dos niveles: el celeste y el terrestre.

En el plano superior, vemos a la Inmaculada Concepción en el momento de ser coronada por la Santísima Trinidad. A los lados, sobre un trono de nubes, san José y el Niño, de cuyos labios podemos leer: *Ite ad Joseph* (Id a José); dos ángeles se arrodillan, el primero sostiene una corona y la maqueta de la Iglesia, y el segundo, una bandeja con doce granadas; las inscripciones aluden a san José como patrón del Colegio de misioneros: “*Collegium et Imper. Mex. D.O.C*” y “*Vincenti dabo edere de ligno vitae*”⁷.

Cabe recordar que san José, desde el Concilio de 1555, fue también patrón de la Iglesia de México⁸. La relación de la Nueva España con el glorioso patriarca fue desde siem-

5 Sobre su bibliografía y la de Antonio Margil, véase MONTOYA BELEÑA, S., “Alegoría...”, *op. cit.*, p. 189-203.

6 Véase apéndice documental.

7 “*Al vencedor daré de comer del árbol de la vida*”, *Apocalipsis*, 2, 7. El epígrafe está tomado del capítulo 2 del *Libro del Apocalipsis* en alusión a la carta primera a la Iglesia de Éfeso: “*Quien tiene oído, escuche lo que el espíritu dice a las iglesias: Al que venciere, yo le daré a comer del árbol de la vida, que está en medio del paraíso de mi Dios*” (*Apocalipsis*, 2, 7).

8 En el siglo XVI, san José intervenía en la vida pública y oficial como antes lo hacía el apóstol Santiago y luego la Virgen de Guadalupe.

pre muy estrecha. La iglesia novohispana creía que José había estado presente en el Bautismo de Jesús en el Jordán, lo que le dotó de dos nuevos títulos: “Compadre del Padre Eterno” y “Padrino de la Nueva España”. En su honor se levantó la primera iglesia del valle de México, la de San José de Naturales, que construyeron los frailes franciscanos, y donde los indios recibieron por vez primera las enseñanzas del mundo occidental⁹.

Al otro lado, san Miguel se representa en el momento de sojuzgar al demonio caniforme. El tema iconográfico del arcángel san Miguel estaba muy presente en los siglos XVI y XVII y aparecía en numerosas ocasiones como pareja de san José en alusión al *Ars bene moriendi*. Sin embargo, su presencia en el grabado se justifica por la devoción que a san Miguel profesaba la Orden franciscana desde tiempos muy remotos¹⁰. Al arcángel san Miguel se le asocia con la frase: *¿Quis ut Deus?* (¿Quién como Dios?), cuyas siglas se graban en el escudo que lo acompaña. Se le suele designar también como “*Gran Príncipe de las Milicias Celestiales*”¹¹ y vencedor de Satán, tema tomado del *Apocalipsis* (12, 7-9); su tipo iconográfico se creó en el siglo VII en la gruta del Monte Gargano y fue imitado en el monte de San Miguel y difundido por sellos y miniaturas¹². En el siglo XVII, el culto de san Miguel adquiere un nuevo impulso, simbolizando el triunfo de la Iglesia Católica contra el dragón de la herejía protestante; por esta razón, se pusieron bajo su advocación numerosas iglesias en Italia, Francia y Alemania¹³. En México, la presencia de este tipo iconográfico contrarreformista será constante en las pinturas de la época moderna. Hay que tener en cuenta que la devoción que manifestó la sociedad novohispana a los ángeles se hizo patente a través de la gran cantidad de obras en las que éstos aparecen. Del grupo de los siete arcángeles, el que gozó de mayor veneración fue san Miguel, entre otras cosas, por el significativo papel que desempeña como jefe de un ejército de ángeles que derrota a los demonios y como protector de la Mujer del *Apocalipsis*, que representaba tanto a la Virgen María como a la Iglesia, tema frecuente en todo el arte colonial hispanoamericano¹⁴. Por ello, la figura de san Miguel acompaña generalmente a la Virgen Apocalíptica y aparece representada luchando contra el demonio de las siete cabezas, que se dispone derrotado bajo sus pies¹⁵.

Además, su nombre fue invocado contra temblores y epidemias y bajo su protección se nombraron numerosos pueblos, capillas y retablos. Como era común en la Nueva España, la difusión de su culto estuvo ligada a un suceso milagroso: la apari-

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

10 MONTOYA BELEÑA, S.: “Alegoría...”, *op. cit.*, p. 194.

11 DANIEL, 10, 13. RODRÍGUEZ-MIAJA, F.E., “Una maravilla en San Miguel del Milagro”, *Imágenes de los Naturales en el arte de la Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, D.F., 2005, p. 358.

12 GARCÍA OLLOQUI, M.V., *La Roldana*, Sevilla, 2003, s.p., lámina 12.

13 RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, t.1, vol. 1, p. 71.

14 *Ídem*, p. 363.

15 Es frecuente ver este tipo de iconografía en los lienzos de Miguel Cabrera como la *Virgen del Apocalipsis* (siglo XVIII), que se encuentra en el Museo Nacional de Arte, antiguamente en la Pinacoteca Virreinal de San Diego, México, D.F., SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía e Iconología del arte novohispano*, Italia, 1992, p. 45.

ción del arcángel san Miguel a un indio en 1631 en el sitio donde se encontraba un manantial de aguas curativas, pidiéndole hiciera público el milagro¹⁶ (fig. 2).

Al respecto, encontramos representaciones pictóricas y grabadas, como la que se guarda en la Real Academia de la Historia de Madrid, realizada por el grabador Francisco Silverio (1721-1761), en quien Vicente Capilla pudo haberse inspirado para su estampa.

Su presencia en obras alegóricas corresponde a su labor de protector y vencedor de infieles, como en la estampa de Vicente Capilla Gil. A este respecto habría que añadir que, tras la conquista de México por España, la presencia de la figura de san Miguel habría de significar el triunfo sobre la idolatría¹⁷.

Respecto a su representación iconográfica en la Nueva España, ésta se corresponde con la europea, traída por los españoles, y se resume en que es la imagen del triunfo de la Iglesia Católica sobre la herejía. La indumentaria con la que se le representó comúnmente es de origen romano –como centurión– y este tipo iconográfico se extendió al arte barroco de los siglos XVII y XVIII. Sus prendas distintivas son el yelmo coronado con grandes plumas, coraza, escudo y espada, tal y como aparece en el grabado y se prescinde en este caso de la hoja de palma y el estandarte blanco con la cruz roja con los que se le suele representar en otras ocasiones. La espada de fuego le da sentido de guardián del Paraíso y el escudo significa su fortaleza guerrera¹⁸.

En el plano inferior, se representa al fraile Antonio Llinaz, junto a un pequeño templo circular, que alude al colegio fundado en Querétaro para la formación de misioneros; éstos aparecen arrodillados en torno a un atrio en donde se coloca un libro de estudio coronado con una cruz; de las bocas de los franciscanos salen las siguientes inscripciones: “*Cui mihi det ut ego moriar pro te/ibo Christum datarus aut sanguinem Charitas Dei Urget nos/aut pati aut mori*”¹⁹. En el ángulo inferior izquierdo, la inscripción *V.P.F. Antº Llinaz plantavit* recuerda a los espectadores que la fundación del colegio se debe al fraile linaz.

En la parte inferior derecha, figura el fraile Antonio Margil, identificado por la inscripción: *V.P.F. Antº Margil*, rodeado de un grupo de once indígenas. De su boca sale un

16 Según la tradición, el arcángel san Miguel se apareció en Tlaxcala (México) al indio Diego Lázaro durante una procesión religiosa. En la primera aparición le señaló el manantial de aguas curativas y en la segunda, el indio, castigado con una enfermedad por desobedecer su orden, es llevado por el propio arcángel hasta el manantial, donde es curado y exhortado de nueva cuenta a hacer público el anuncio. RISHALL, J. J.; STRATTON-PRUITT, S., *Revelaciones. Las Artes en América Latina*, 1492-1820. Fondo de Cultura Económica. Antiguo Colegio de San Ildefonso, Philadelphia Museum of Art, los Angeles County Museum of Art, 2007, p. 345.

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

18 RODRIGUEZ-MIAJA, F.E.: “Una maravilla...”, *op.cit.*, p. 360.

19 A quien me los entregue, en efecto, yo moriré en tu lugar, marcharé para entregaros a Cristo o mi vida, el amor de Dios nos empuja, bien a sufrir bien a morir.

epígrafe donde podemos leer la frase: “*Qui crederit et baptizatus fuerit salvus erit*” (Quien crea y se bautice será salvado). Un indígena le responde: “*Ecce aqua; ¿quid prohibet me baptizari?*” (He aquí el agua; ¿qué me impide ser bautizado?). La presencia de este tipo de estampas estaba presente en las biografías de estos misioneros y así lo vemos en la obra del padre Margil publicada por Enrique Oltra Perales sobre *Antonio Margil de Jesús, un valenciano apóstol Evangélico de las Américas (1657-1726)*, impresa en la ciudad de Valencia; en esta obra se reproduce un grabado en el que se retrata al fraile valenciano vestido con el hábito franciscano, alzando la cruz de Cristo con una de sus manos mientras predica a un grupo de indios arrodillados y sentados en torno a él. De la boca de uno de los indígenas se lee: “si creo” (fig. 3). La estampa fue firmada por Lorenzo de Mansilla y posiblemente haya sido una de las fuentes de inspiración de Vicente Capilla²⁰.

Detrás de la figura del padre Margil, se observa un águila posada sobre un nopal –planta representativa de la flora mexicana– y símbolo de la fundación de México. Se representa así la señal que los aztecas procedentes de Aztlán buscaban en su migración hacia el sur para fundar una nueva ciudad. Según dicha leyenda, los aztecas, que entonces eran una tribu nómada, se desplazaban por México en busca de una señal divina que indicara el punto preciso sobre el que habrían de fundar su capital. Huitzilopochtli, una de sus deidades principales, les había ordenado que encontraran un águila devorando una serpiente parada sobre un nopal. Después de 350 años de búsqueda, encontraron esta señal en un islote del Lago de Texcoco y, con el permiso del rey de este lugar, fundaron la ciudad de Tenochtitlán²¹.

En el grabado valenciano, el nopal se representa encima de una roca y sobre la planta se sitúan el águila con las alas desplegadas, una estrella de ocho puntas sobre su cabeza y una inscripción en la que se lee: “*Sub umbra illius, que desiseraveram sedi*” (Bajo la protección de aquél a quien había envidiado su lugar).

Cabe señalar que este motivo iconográfico fue ampliamente difundido en diversos códices y pinturas, aunque no en todos los casos se acepta la aparición de la serpiente, por tomarse como una interpretación errónea de la crónica *Mexicayotl* de Hernando de Alvarado Tezozómoc. Esto es porque una frase náhuatl de “la serpiente silba” se tradujo como “la serpiente es destruida”²² (fig. 4).

20 El mismo tipo iconográfico vuelve a aparecer en el frontispicio de la vida de Serra escrita por Palóu e impresa en México en 1787, en donde el fraile Junípero Serra levanta la cruz con su mano izquierda mientras predica a un grupo de indígenas la doctrina cristiana.

21 Encima de un tunal y una piedra “*hace su morada una hermosa águila: este lugar nos manda que busquemos y que allado nos tengamos por dichosos y bien aventurados, porque este es el lugar y descanso de nuestra quietud y grandeza: aquí ha de ser ensalzado nuestro nombre y engrandecida la nación mexicana...este lugar manda se llame Tenochtitlán*”. DURÁN, D., FRAY, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme por el padre fray Diego Durán religioso de la orden de predicadores*, México, Imprenta de J.M Andrade y F. Escalante, 1867, p. 39; véanse también t. I, II y Atlas.

22 En el apéndice de la obra de DURÁN, D., FRAY, *Historia...*, op.cit., p. 161, se señala al respecto que “*el tunal sobre la piedra es el verdadero símbolo, pero se encuentra de distinta manera en los jeroglíficos, en el jeroglífico de Sigüenza, en el mapa Tlótzin y en los códices Telleriano-Remese y Vaticano, el tunal no tiene águila, en la tira Tepéchan, tiene águila, pero esta se ve sola con las alas extendidas al sol sin desgarrar pájaro ni culebra, lo mismo que en la primera lámina del códice Mendocino*”.



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

Basándose en esto, fray Diego Durán²³ reinterpreto la leyenda, de manera que el águila simboliza el bien, mientras que la serpiente representa el mal y el pecado. El padre Durán utilizaría esta versión de la historia por primera vez en 1582 para ilustrar su *Historia de las indias de la Nueva España e islas de Tierra Firme*²⁴.

Este significado fue adoptado a partir de ese momento, puesto que correspondía con la tradición heráldica europea. Por ello, fue utilizado por los misioneros para la catequesis y la conversión de los pueblos indígenas al cristianismo.

En el medio de las dos escenas de los misioneros, nos encontramos la cruz en forma de palmera, de cuyo tronco salen doce palmas con bustos de misioneros franciscanos, que recuerda otras imágenes alegóricas de este tipo, como la que se encuentra en uno de los muros del exconvento de San Miguel de Huejotzingo, en la ciudad de Puebla (fig. 5), en la que vemos a doce religiosos adorando la cruz.

Se trata de los llamados doce apóstoles franciscanos, es decir, los primeros doce franciscanos que en 1524 llegaron a México para iniciar las tareas de evangelización uniéndose a fray Pedro de Gante que ya estaba allí desde 1523. Este número simbólico hace alusión, en su trasfondo, a un retorno a la Iglesia primitiva, ya que responde al pensamiento evangelizador de la Orden en el Nuevo Mundo, inspirado en el camino que siguieron los doce apóstoles²⁵. Por lo que respecta a la estampa, evidentemente hay un intento de marcar, a través de dicha iconografía, la continuidad misionera, ligando a los frailes fundadores del Colegio de Querétaro y los muchos más que aparecen alrededor de las palmas, con los míticos primeros franciscanos que pisaron suelo americano.

Por otra parte, la imagen de la cruz en forma de palmera sigue la tipología de la palmera fundacional, tema muy frecuente en las representaciones de las órdenes religiosas y que ya tiene sus antecedentes en la iconografía de los manuscritos medievales²⁶.

En el grabado de Vicente Capilla, el motivo de la cruz hace alusión a aquella que en Querétaro vieron los indígenas en el momento de la fundación de la ciudad y que los franciscanos quisieron recordar erigiendo una en el interior del convento de Santiago. Además, la cruz-palmera se presenta como una *via perfectionis*, pues desde el primer peldaño se escriben las virtudes franciscanas: *Abstinentia, Freno circumdare corpus, Humilitas, Patientia, Paupertas, Castitas, Obedientia, Contemplatio, Zelus animarum, Ad Dei Gloriam*²⁷. En los numerosos viajes que hizo san Francisco por pueblos y ciudades de Italia y de otros países predicando el espíritu del Evangelio, repitió la importancia de practicar las virtudes²⁸.

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

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

25 MATEO GÓMEZ, I., "Aspectos religiosos, sociales y culturales en la iconografía de las órdenes religiosas en Hispano América", *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, 1990. p. 33-36. Para consultar más sobre el tema ver: SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía...*, op. cit., p. 61-65.

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

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

28 "A esta suma de felicidades os llevará por la mano la caridad fervorosa, la humildad profunda, la pobreza voluntaria, la negación de la voluntad propia, la penitencia de las culpas, la mortificación de las pasiones. Ay de aquellos

Entre la cruz y el templo se sitúa san Francisco, que levanta una cruz con su mano derecha mientras se desprende la sangre de sus estigmas sobre la taza de una fuente *–fons vitae–*. San Francisco se representa como el *alter Christus*, tal y como aparece en una de las moradas de las *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas sobre las siete Moradas de Santa Teresa, careadas con la noche oscura del B. Fr. Juan de la Cruz*, impresa en Madrid en 1677 y reproducida dos años más tarde²⁹. En uno de los grabados que representa la cuarta morada se muestra el alma dentro de un jardín místico, cuyo pozo guarda la sangre de Cristo, pero hay que sacarla con mucho esfuerzo *–con arcaduces–*, pues sólo Dios la concede naturalmente a quien la quiere. En el grabado vemos a Cristo crucificado y la sangre que brota de sus manos y cae directamente en el pozo³⁰. En la base se lee la inscripción: *De un mismo origen nace pero en su manantial más satisfice*. En la parte superior se escribe una frase bíblica que explica el significado de la imagen: *“Bibebant autem de spiritali, consequente eos, petra: petra autem erat Christus”*³¹.

La fuente fue motivo de numerosas estampas y pinturas durante la Edad Moderna. En los grabados de los libros barrocos, las órdenes religiosas se encargaron de plasmar en imágenes sus santos más representativos, acompañados de emblemas y alegorías. En el frontispicio de la obra de Fernando de Camargo y Salgado, *La Iglesia Militante. Cronología Sacra y epitome historial de todo quanto ha sucedido en ella prospero y adverso* (Madrid, 1642), se representa una fuente con dos escalones y varios cuerpos superpuestos; sobre el más alto se alza un templo. A los lados figuran san Agustín y san Nicolás de Tolentino, vestidos con el hábito de la Orden y sus atributos correspondientes.

La *fons vitae* había sido considerada como símbolo del fortalecimiento espiritual y con este significado aparece en los emblemas de Villava³² y como fortalecimiento

que amantes de sí mismos huyen las amarguras, y asperezas de la Cruz, y eligen vivir en vicios, y pecados, embelesados en la complacencia de sus torpes deseos, y en la torpeza de sus apetitos con profundo olvido de los beneficios de la Redempcion, y de la obligacion, en que estan à Dios por las promesas de su estado”. CORNEJO, D., *Chronica...*, op. cit., Libro IV, capítulo XIV, p. 499.

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

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

³⁰ *Ídem*, p. 79.

³¹ Porque ellos bebían del agua que salía de la misteriosa piedra, y los iba siguiendo; la cual piedra era figura de Cristo” *Corintios*, 10, 4

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

ante la adversidad como en la empresa de Juan de Borja, con el lema: *Afflictio Spiritus* (Así el espíritu afligido)³³. En uno de los cuerpos de la estampa agustina podemos leer: *Supra Firmam Petram* (Encima de la roca firme); y en una de las pilas se escribe: *Bene fundata est* (Está bien fundada). La misma idea que aparece en el grabado emblemático de las *Siete Moradas de Santa Teresa*.

En la obra de Camilli aparece el emblema de la fuente como símbolo de la prudencia del hombre y bondad verdadera, al reconocer que sus méritos se deben a Dios y no a sí mismo, desde una perfecta y verdadera humildad cristiana, sin atribuirse alabanza a sí mismo³⁴.

La fuente del grabado de Capilla se convierte en la fuente que abre Moisés en el desierto y que es símbolo de la herida del costado del Crucificado –como los estigmas de san Francisco– y cuya sangre trae la redención de la humanidad³⁵. La fuente es también símbolo del Bautismo y este significado también está presente en la estampa valenciana, pues la Orden franciscana se considera una de las primeras, junto a las de los agustinos y dominicos, que introdujeron este sacramento cristiano en tierras mexicanas.

Sobre la cruz y siguiendo el eje central, se alza la imagen de la Inmaculada que, al igual que la Trinidad, representada en un plano superior, suponen una fuente de inspiración para el arte flamenco del siglo XVI. La escena trinitaria es frecuente en las obras de los hermanos Wierix, estampas a las que Vicente Capilla pudo haber tenido acceso en la Real Academia de San Carlos, de la que fue director³⁶. Es el caso del *Triunfo de la Trinidad*, realizada por Jean Wierix e inspirada en una estampa de Corneilles Cort, datada en 1566³⁷. Los rasgos formales de las figuras así como su disposición y sus atributos iconográficos son los mismos que aparecen en el grabado flamenco.



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

33 "Grandes cosas son, las que han emprendido los hombres afligidos, y puestos en grandes aprietos, y han salido con ellas; pareciendo imposible cosa, el poderles suceder bien. Porque assi como el agua encañada, y puesta en lugar estrecho, la apretura, que allí tiene, y su propio peso le haze contra su naturaleza subir a lo alto, ayudandole para esto la apretura del ayre, por no dar vacio: de la misma manera el spiritu afligido, y congojado, y puesto en gran aprieto, se levanta, a emprender cosas mayores, de las que parece, que por su naturaleza podria alcanzar, y con esta afflicción de espíritu es tanto el ímpetu que pone, que alcanza, lo que parecia imposible". BORJA, J.: *Empresas Morales*. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981, p. 422.

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

35 BIEDERMANN, H., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1996, p. 202-203.

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

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



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

La Inmaculada Concepción también fue reproducida por los hermanos Wierix en el momento de ser coronada por la Trinidad³⁸, como se ve en la estampa valenciana. Además, la Inmaculada sigue los modelos iconográficos que se habían instaurado en la pintura barroca española, como las Inmaculadas de Martínez Montañés que se presentaban con túnicas largas y abundantes pliegues, la pierna derecha ligeramente flexionada hacia delante y las manos juntas en oración³⁹. Vicente Capilla combina las referencias de modelos europeos –que habían llegado a España a través de colecciones y repertorios de estampas– con los tipos iconográficos españoles que se habían difundido en las pinturas y esculturas de los siglos precedentes. Por otra parte, la presencia de María no es casual en un tema de alegoría franciscana, pues esta Orden había sido una de las máximas defensoras del dogma de la Inmaculada en un momento en que su condición de “*concebida sin la mácula del pecado original*” se estaba poniendo en duda. Esta férrea defensa del dogma de la Inmaculada llega a Hispanoamérica y, en México, en el Colegio Franciscano de Querétaro se conservan pinturas en las que se representa la exaltación franciscana de la Virgen de la Inmaculada Concepción del artista mexicano Basilio de Salazar. María ocupa el centro del grabado y se rodea de los principales símbolos relativos al dogma. En la parte inferior, un grupo de franciscanos y de autoridades eclesiásticas forman la ciudad de Dios que habían defendido la doctrina de la Inmaculada: se trata de una Jerusalén franciscana y así se pone de manifiesto en el epígrafe que rodea las murallas de la ciudad⁴⁰: “*Ego quassi vitis Fructificavi Suavitatem Odoris & Flores meu Fructus Honoris & Honestatus/In Populo Honorificato & in Parte Dei mei*”⁴¹ (fig. 6).

La referencia histórica fundamental de la estampa queda de manifiesto en el paisaje de fondo, con la vista de la ciudad de Querétaro, con su característico acueducto y la cruz levantada en la montaña. Sobre ella figura la imagen de Santiago ecuestre y la cruz aparecida en el cielo en el momento de la batalla. La representación de Santiago a caballo había sido muy difundida en grabados, frontispicios de libros y estampas sueltas, que permitieron la llegada y la extensión de este tipo iconográfico a Hispanoamérica.

Este modelo fue el más conocido, aunque también se le representó como peregrino en escultura y pintura. En México, es frecuente encontrar iglesias dedicadas a Santiago en cuyo interior se reproducen las escenas más representativas del Apóstol. Cabe citar la iglesia de Tlatelolco, en el norte de la ciudad de México (fig. 7) o el relieve del siglo XVI que preside la fachada del templo de San Francisco en Querétaro. En todas ellas, la iconografía es la misma: el jinete sobrenatural, el realista fiel de caballería de la Corona española que derrota infieles, representados en su mayoría por moros y, en algunas ocasiones, por indios⁴².

38 *Ídem*, p. 128-129, figura 708.

39 SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D., “Inmaculada”, *Inmaculada*, Madrid, 2005, p. 234-235.

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

41 “Yo como vid eché hermosos sarmientos de suave olor y mis flores dieron frutos de dignidad y belleza. En el pueblo elegido, en la parcela de mi Dios”.

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

La supuesta participación del apóstol Santiago en el triunfo de la conquista de México debe haberle dado fama entre los indios como santo muy poderoso. Además, el culto a Santiago pudo haberse arraigado en la Nueva España también debido “*al buen celo que pusieron todas las órdenes monásticas, el clero en general, las autoridades civiles, prueba de ello son los numerosos templos en los que se les venera*”⁴³. Igualmente, las órdenes religiosas pusieron algunos de sus conventos bajo la advocación de Santiago: de éstos, nueve fueron franciscanos, cinco agustinos y tres dominicos⁴⁴.

En el grabado de Vicente Capilla aparece un Santiago con sombrero y escudo, siguiendo las pautas iconográficas de los siglos XVI y XVII. Cabe recordar que durante el Concilio de Trento se fijó la iconografía definitiva de Santiago Matamoros⁴⁵ y es durante la época de la Contrarreforma cuando la representación combativa de Santiago pasó de representar un hecho concreto y puntual como impulsor del proceso de la Reconquista a transformarse en el santo soldado que intervenía a favor del cristiano en su lucha contra paganos e infieles⁴⁶. La imagen del Santiago ecuestre en el grabado de Capilla responde a la intensa labor de convencimiento de los frailes que presentaban la participación de Santiago como la de “un conquistador-benefactor de los indios puesto que, al derrotarlos, los *salvó* porque los atrajo a la verdadera fe, y así, con esa bandera, sermonear y perorar que el triunfo de Santiago no fue en contra de los pueblos nativos sino en contra del demonio, que se hallaba aposentado entre ellos”⁴⁷.

Conclusión

En su conjunto, los elementos iconográficos que conforman la estampa de Vicente Capilla Gil proporcionan al espectador una serie de mensajes simbólicos muy de acuerdo con el modo de comunicar los temas religiosos y alegóricos tan comunes para el período artístico en que se inserta dicho grabado.

El eje central de la composición y del contenido de la obra es la aparición de la Santa Cruz, tal como lo señala la cartela que se ubica en la parte inferior y que, bajo el título de “*Copia de la SSa Cruz...*”, nos remite a un tipo muy específico de iconografía devocional. Aquella a la que se refiere Alfonso E. Pérez Sánchez como “*Trampan-tojos a lo divino*”⁴⁸, es decir, un tipo de pinturas y, fundamentalmente, estampas que acostumbra a retratar con detalle imágenes de bulto, ya sea de Cristo, la Virgen o

43 MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, M., “Santiago, patrono de la conquista”, *Imágenes...*, *op. cit.*, p. 187. VARGASLUGO, E., “Prólogo” a la segunda edición de VALLE, R.H., *Santiago en América*, México, 1988, p. 11.

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

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

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

47 VARGASLUGO, E., “Imágenes...”, *op.cit.*, p. 95.

48 PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., “Trampan-tojos a lo divino”, *Lecturas de Historia del Arte*, III, Vitoria, 1992, p. 139-155.



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

santos que eran objeto de amplia veneración en pueblos, ciudades, comarcas, regiones y países⁴⁹. Como señala Rodríguez de Ceballos, en ellas habita y se hace inmediatamente presente lo misterioso, lo trascendente, lo divino⁵⁰.

Este tipo de obras fueron muy difundidas tanto en España⁵¹ como en sus virreynatos americanos, por lo que no es de extrañar que la estampa de Vicente Capilla Gil fuera conocida en México o que de ahí provenga su encargo.

De tal forma, podemos decir que dicha estampa, entre otras interpretaciones, es un retrato verdadero de la cruz aparecida en el cielo durante la conquista de la ciudad de Querétaro, como palma triunfante de la que florecen frailes franciscanos, quizá recuerden a los que iniciaron la labor evangélica en aquella parte de los dominios españoles o probablemente representen a mártires. En ambos casos, se presentan ante el espectador de forma ejemplarizante. Es decir, por medio del grabado se busca resaltar las virtudes o actos de una o más personas, en este caso los frailes Antonio Llinaz y Antonio Margil, como fundadores del colegio pero también como evangelizadores y apóstoles de Cristo.

En los grupos compositivos donde se representan cada uno de dichos frailes, la cruz aparece como un elemento característico, ya sea en la que sostiene Margil en su mano o la que corona el libro con el que predica Llinaz a los indios, reiterando así su papel central en el tema de la estampa.

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

Los frailes adscritos a la Orden franciscana hacían suya esta premisa, como el propio san Francisco, que por ello la muestra en su mano y que acompaña a su iconografía dentro de la fuente como *fons vitae*.

San Francisco, de esta forma, alimenta a los frailes franciscanos que siguen sus pasos y el resto de imágenes representadas, que también tenían importante presencia en la ciudad de México, forman parte de las devociones franciscanas.

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

50 *Ídem*, p. 35.

51 Véase al respecto PORTÚS, J., VEGA, J., *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, 1998.

52 TORQUEMADA, J., *Tercera parte de los veinte i un libros rituales i monarca indiana, con el origen y guerras, de los Indios Occidentales, de sus poblaciones, descubrimientos, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra, distribuydos entres tomos. Compuesto por Fray Juan de Torquemada Ministro Provincial de la Orden de Nuestro Seráfico Padre San Francisco en la provincia del Santo Evangelio de Mexico en la Nueva España*. Madrid: Nicolás Rodríguez Franco: 1723.



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

San José, como protector, tutor, defensor y custodio del Hijo de Dios y su Santa Madre, a quien el Padre Eterno había puesto bajo su cuidado, fungió en algún momento como patrono de la Iglesia mexicana y de la propia ciudad, de ahí uno de los motivos de su presencia.

De igual forma, en la estampa de Vicente Capilla se pone de manifiesto la defensa que los franciscanos realizan del dogma de la Inmaculada, lo que los hacía, por consiguiente, merecedores de la protección especial de la Virgen María.

Asimismo, cabe recordar que la invocación al apóstol Santiago entre los indígenas cuando llevaban a cabo una batalla surgió con esta costumbre trasplantada desde España, y pasó su nombre de Santiago Matamoros a Santiago Mataindios, como ya se menciona con anterioridad. En conjunto, la obra resulta de gran interés, tanto por su calidad como por su temática, la cual nos habla de la glorificación de la fundación de la ciudad de Querétaro, importante enclave para el dominio español, así como de la labor realizada en dicha zona por los frailes franciscanos en el contexto de las misiones.

La estampa se convierte, una vez más, en la “imagen útil”, narradora de historias, catequizadora del pueblo en las verdades de la fe y memoria de hechos sagrados o sucesos que merecían perpetuarse en el tiempo⁵³.

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

Apéndice documental

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Descripción del escudo de Querétaro con la presencia del apóstol Santiago

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

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

Fecha de recepción: 20-II-2008

Fecha de aceptación: 13-I-2009