

Anales del Instituto de Investigaciones

Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas

México

KATZEW, ILONA

La saga de los orígenes: una reinterpretación americanista de dos cuadros de Cristóbal
de Villalpando

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXIII, núm. 99, 2011, pp. 33-70

Instituto de Investigaciones Estéticas

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36928271003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

ILONA KATZEW
LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART

*La saga de los orígenes:
una reinterpretación americanista de dos cuadros
de Cristóbal de Villalpando*

EL DESCUBRIMIENTO DEL NUEVO MUNDO creó un vuelco en la cultura occidental, poniendo en entredicho sus conocimientos geopolíticos. La existencia de un cuarto continente en los confines del planeta, una tierra que los antiguos creían inhóspita e inhabitable por estar situada en la famosa “zona tórrida”, produjo un desequilibrio no sólo respecto a las creencias antiguas sino en relación con la Escritura Sagrada. El debate que se suscitó sobre sus pobladores estaba emparejado con la noción del ordenamiento del mundo y la preeminencia de ciertos grupos sobre otros, pero el tema, como propongo en este ensayo, no se comportaba con una direccionalidad vertical e impositiva, donde sencillamente autores europeos elaboraban un cúmulo de explicaciones para justificar la existencia de los “antípodas” del Nuevo Mundo, sino que entrañó también la respuesta de la intelectualidad americana, que no sólo iba armada de la pluma sino del pincel. En la primera parte de este trabajo planteo el auge del debate sobre el origen de los indios en los siglos XVII y XVIII y su repercusión en el continente americano, sobre todo entre los criollos; en la segunda presento una detenida lectura de un grupo selecto de obras que representan la expulsión de Adán y Eva del paraíso y el episodio del arca de Noé, entre ellas dos cuadros del afamado pintor novohispano Cristóbal de Villalpando que se conservan en el Ochavo de la catedral de Puebla. Mi interpretación difiere de lecturas previas que han querido ver en estas obras una elaboración canónica occidental de temas bíblicos, en cuanto vincula su iconografía con una tendencia historicista más amplia que intentaba dirimir el

origen de los indígenas y lo que ello significaba desde un punto de vista ontológico con respecto al *locus* del continente americano.

El origen de los indios: “Un mar de tantas literarias tormentas”

El debate sobre el origen de los indígenas del continente americano se convirtió en un tema prácticamente desde la colonización hasta bien entrado el siglo XVIII. La discusión entre fray Bartolomé de las Casas y el humanista Juan Ginés de Sepúlveda en torno a su humanidad (1550-1551) es de sobra conocida. Aunque la racionalidad y humanidad de los pobladores americanos se puso en entredicho, la razón fundamental en las apariencias del debate teológico era si estaban comprendidos en el mandato redentor de Cristo y, por tanto, si eran aptos para la vida sacramental. Éste fue precisamente el tema de la epístola que el primer obispo de Tlaxcala, fray Julián Garcés (1452-1547), dirigió al papa Paulo III, misma que sirvió de base a la bula *Sublimis Deus* (1537), en la que el pontífice sostuvo que todos los hombres, independientemente de su raza o nación, tenían derecho a ser evangelizados y formar parte del gremio de la Iglesia como el mejor medio para alcanzar la felicidad eterna. Pese a que en el siglo XVI el papa confirmó el derecho de los indios a recibir la fe y la Corona española determinó que en su calidad de neófitos merecían la protección regia, los debates en torno a su capacidad racional y su habilidad para convertirse en cristianos ejemplares se extendieron hasta finales del periodo colonial.¹

Parte del debate, y las muchas premisas que se suscitaron acerca de su origen, se relacionaba con la necesidad de justificar su procedencia del mundo bíblico. Una de las obras clave en la disputa fue la *Historia natural y moral de las Indias*, del jesuita José de Acosta, un tratado publicado en 1590 en Sevilla y

1. Si bien Las Casas quiso demostrar que los indios eran seres racionales, Sepúlveda, como se sabe, sostuvo que no eran más que esclavos por naturaleza. Véase Lewis Hanke, *La humanidad es una. Estudio acerca de la querella sobre la capacidad intelectual y religiosa de los indígenas americanos que sostuvieron en 1550 Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985 [primera ed. en inglés, 1974]; Anthony Pagden, *The Fall of Natural Man: The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology*, Cambridge University Press, 1986; Patricia Seed, “Are These Not Also Men? The Indians’ Humanity and Capacity for Spanish Civilization”, *Journal of Latin American Studies*, vol. 25, núm. 3, 1993, pp. 629-652. Para la epístola de fray Julián Garcés y su influencia en la bula papal, véase René Acuña, *Fray Julián Garcés. Su alegato en pro de los naturales de Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995, pp. VII-XLIV.

traducido a múltiples lenguas. En esta obra Acosta sostuvo que tras el diluvio universal los primeros pobladores del Nuevo Mundo pasaron de Asia a América por tierra y que paulatinamente se fueron dispersando por el resto del continente.² La teoría de Acosta tuvo una gran injerencia en el mundo hispánico y protestante, pues estaba vinculada con su idea más general sobre la división de los “bárbaros” en tres tipos: primero, los que más se asemejaban a los europeos y poseían repúblicas estables, derecho civil, ciudades fortificadas, gobernantes y, sobre todo, sistemas de escritura, como los chinos, los japoneses y algunas naciones de la India; segundo, los que se situaban en un estado anterior a la escritura, también organizados en repúblicas y que habían desarrollado alguna forma de culto religioso, como los incas y los aztecas, y tercero, los pueblos “salvajes” y nómadas que vivían fuera de todas las normas de la organización social. Según Acosta, todos los hombres en cierto momento habían pasado por alguna de estas tres etapas de “barbarie” antes de convertirse al cristianismo y alcanzar el máximo grado de civilización. Su teoría del “evolucionismo continuo” le ayudó a explicar la existencia simultánea de los tres tipos de indios o “bárbaros” en el continente americano. En su opinión, hubo varias olas migratorias hacia el Nuevo Mundo: entre más largos eran los emplazamientos, los pobladores se aislaban más y su cultura degeneraba. Los incas y los aztecas resultaban un poco más civilizados que el resto de las naciones indígenas, pues se habían trasladado en un momento posterior y por tanto conservaban más rasgos de sus culturas ancestrales. La idea, naturalmente, consistía en que los indios eran seres capaces de “perfeccionarse” y que una vez que hubiesen pasado por todas las etapas de desarrollo alcanzarían el grado más elevado de civilización y se convertirían en cristianos ejemplares, una cuestión en la que hasta cierto punto estribaba la presencia hispánica en el Nuevo Mundo.

Muchas teorías relativas al origen de los indios se recogieron en el libro del dominico español Gregorio García, *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales*, publicado en Valencia en 1607 y reeditado en 1729. La recopilación de García prueba que los debates del siglo xvi sobre el origen de los indios no sólo estaban muy difundidos, sino que a menudo rayaban en

2. José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias en que se tratan las cosas notables del cielo, elementos, metales, plantas y animales de ellas; y los ritos, ceremonias, leyes, gobierno y guerras de los indios*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1792 (ed. facs., Sevilla, Hispano-Americana de Publicaciones, 1987), pp. 154 y 268. Acosta conocía bien las teorías sobre el origen de los indios que circularon tras la Conquista (entre ellas las que argüían que procedían del continente perdido de la Atlántida o de las 10 tribus perdidas de Israel), mismas que desechó.

lo mítico. Un punto clave del debate consistía en determinar si los indios descendían de Adán y Eva y, por tanto, si se les podía considerar humanos. Dada su prosapia religiosa, García se vio obligado a empezar su tratado con una serie de aclaraciones: la primera, y más importante, derivaba del Génesis y afirmaba que todos los hombres desde la creación venían de Adán y Eva y, por consiguiente, de Noé y sus hijos, supervivientes del diluvio universal; la segunda, que ya que el Nuevo Mundo había sido el último continente en descubrirse, sus habitantes debieron desplazarse de alguna de las tres regiones del mundo conocidas hasta entonces: Europa, Asia o África. Es decir, el origen bíblico de los nativos del Nuevo Mundo era irrefutable. La teoría del monogenismo era fundamental no sólo para demostrar que los indios eran humanos, sino también para justificar la misión evangelizadora de la Corona española. Si los indios no descendían de Adán y Eva, como sostenían algunas teorías poligenistas, entonces no podían ser humanos ni tener alma.³ ¿Cómo, entonces, podría estar justificada su conversión?

El método de García consistió en su denodada exposición de los argumentos a favor y en contra de las múltiples teorías conocidas, pero sin respaldar o refutar del todo ninguna. Correspondía al lector atento elegir la teoría que le pareciera más concluyente —y a menudo los lectores quedaban desconcertados ante el cúmulo de posibilidades. Fundándose en la comparación de su lengua, arquitectura, costumbres, vestimenta, temperamento y rasgos físicos, García sostuvo que los indios podrían haber descendido prácticamente de cualquier lugar o nación: de las 10 tribus perdidas de Israel, del continente perdido de la Atlántida, de los africanos, los fenicios, los hunos, los tártaros, los chinos y cualquier nación de Europa. También era posible que hubiesen sido llevados al nuevo continente por emisarios divinos, una teoría que quedó bien esbozada en la segunda edición de su obra, donde se incluye un grabado del encuentro de los indios (armados de su estereotípico arco y flecha) y los españoles (representados de forma metonímica mediante las tres carabelas), guiados por figuras angélicas (fig. 1).⁴

En el siglo XVII, casi todos los autores —españoles, criollos e indígenas— que escribieron sobre el Nuevo Mundo abordaron el tema del origen de los in-

3. Para el tema del monogenismo y poligenismo, véase Margaret T. Hodgen, *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1964, cap. 6.

4. Gregorio García, *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales*, 2a. ed., Madrid, Imprenta de Francisco Martínez Abad, 1729 (ed. facs., México, Fondo de Cultura Económica, 1981).



1. Ilustración de la portada del libro de Gregorio García, *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales*, Madrid, 1729. Foto: John Carter Brown Library, Providence, Rhode Island.

dios, proponiendo su propia teoría o haciendo frente a las que circulaban por escrito o de forma oral, para lo que el texto de García se convirtió en referencia obligada.⁵ Éste es el caso, por ejemplo, del fraile carmelita español Antonio Vásquez de Espinosa, quien viajó a México y Perú a principios del siglo XVII y en su descripción de la Nueva España dedicó varios capítulos al origen de los amerindios.⁶ Tras citar el libro de García, sostuvo que éstos descendían de una de las 10 tribus perdidas de Israel, concretamente de la tribu de Isacar (quien a su vez descendía de Cam), de la cual se decía que fue condenada a trabajos forzados. En su opinión, esta ascendencia de los indios explicaba su condición servil: condenados a cargar pesados bultos, como los asnos.⁷

5. Para un repaso de los autores que siguieron a García, consultese Lee Eldridge Huddleston, *Origins of the American Indians. European Concepts, 1492-1729*, Austin/Londres, University of Texas Press/Institute of Latin American Studies, 1967, pp. 77-109. La obra de García figura en muchas bibliotecas de la época; véase por ejemplo el inventario de 1779 del virrey Antonio María Bucareli Ursúa (1771-1779): AGN, *Intestados*, vol. 80, 2^a parte, exps. 1-7, fol. 63v.

6. Fray Antonio Vásquez de Espinosa, *Descripción de la Nueva España en el siglo XVII (ca. 1622)*, México, Patria, 1944, caps. 8-12. La obra permaneció inédita hasta 1944 cuando fue publicada en esta edición. Poco se sabe del autor, salvo que tras haber viajado por México y Perú volvió a España en 1622 y murió en Sevilla en 1630.

7. *Ibidem*, p. 12. Ésta era una teoría bastante habitual que a veces se utilizaba para vincular a los indígenas con los judíos "impuros" y, por tanto, restringir sus derechos, como tener acceso

Años después, el autor español Diego Andrés Rocha, a vecindado en Perú, publicó su libro *Tratado único y singular del origen de los indios occidentales del Pirú, México, Santa Fe y Chile* (1681), obra que a poco de su publicación y dada la resonancia del tema entre los eruditos españoles y criollos empezó a escasear. El tratado de Rocha sigue muy de cerca la metodología escolástica de García, si bien este autor se centra principalmente en la exposición de dos tesis. La primera, y menos original, sosténía, al igual que Vázquez de Espinosa, que una porción de los indígenas descendía de las 10 tribus perdidas de Israel, en concreto de la tribu de Isacar. Los primeros y más antiguos pobladores del continente, no obstante, descendían de los “primitivos españoles”, específicamente de Jafet y de su hijo Tubal, los cuales habían poblado España y luego se desplazaron al Nuevo Mundo. Aunque García ya había postulado que los indígenas habrían podido descender de alguna nación europea (incluyendo los españoles), Rocha hace hincapié en esta tesis con el fin de homologar la población indígena con la española. Como prueba incontrovertible de los lazos ancestrales entre ambos grupos, Rocha señala lo siguiente acerca de los mestizos:

Tengo observado, y también otros han hecho el mismo reparo, de que los hijos de españoles e indias, que llamamos mestizos, quieren mucho a sus padres españoles, y si son hijos de hombres de otras naciones, como de italianos, franceses, flamencos, alemanes, no quieren tanto a los hombres de España, y así concurriendo ser de un origen padre y madre, es muy conforme la simpatía, lo cual no sucede cuando las semillas son de diferente tierra.⁸

Para ahondar más en su planteamiento, Rocha admite que aunque la mayoría de los indios de las cercanías de la zona equinoccial eran tímidos y cobardes debido al clima más húmedo y caliente de la tierra, aún subsistían varios grupos de indígenas en las partes más meridionales del continente (tenidas por más frías) que conservaban la valentía de sus antepasados, como los araucanos de Chile o los chichimecos de la Nueva España. En otras palabras, la timi-

al sacerdocio. Véase Stafford Poole, “Church Law and the Ordination of the Indians and *Cas-tas* in New Spain”, *Hispanic American Historical Review*, vol. 61, núm. 4, 1981, pp. 637-650, y Richard H. Popkin, “The Rise and Fall of the Jewish Indian Theory”, en Yosef Kaplan, Henry Méchoulan y Richard H. Popkin (coords.), *Mennaseh Ben Israel and His World*, Leiden, E.J. Brill, 1989, pp. 63-82.

8. Diego Andrés Rocha, *Tratado único y singular del origen de los indios occidentales del Pirú, México, Santa Fe y Chile*, Sevilla, Espuela de Plata, 2006, p. 149 [primera ed. 1681].

dez de la mayoría de los indígenas contemporáneos no era intrínseca, sino accidental y propiciada por la aspereza y la humedad del clima.⁹ Esta teoría que salvaba la distancia entre la “España étnica”, según la llama, y los amerindios, servía para justificar la continua presencia de los españoles en el Nuevo Mundo, pero sobre todo refleja una agenda hispánica criollista sobre la restitución que hace América a la monarquía española como destino profético y escriturario:

Grande ha sido la misericordia de Dios con la nación española, aun en tiempos de idólatras, porque miraba en ellos que habían de llegar a ser los más puros cristianos de su Iglesia [...] así también, después del Diluvio, envió a este Nuevo Orbe los españoles, y después de muchos siglos, se lo restituyó a España Dios.¹⁰

Además, la doble migración —española y hebrea— finalmente conllevó la mezcla de ambos grupos y la propulsión de vicios capitales (como la idolatría), lo que hacía del todo imperiosa la presencia hispánica, motivo por el cual Dios había “elegido a los españoles y a nuestro monarca como segundo Moisés para esta conquista de las Indias”.¹¹

En el siglo XVIII, el origen de los indios continuó como un tema de debate que despertó el interés de clérigos, jurisprudentes e intelectuales. No por casualidad el libro de García se reeditó en 1729 y continuó siendo citado por autores contemporáneos, tanto eclesiásticos como seglares.¹² En un breve opúsculo sobre la vida y las costumbres de los indios de México que data de 1762, por ejemplo, un funcionario español anónimo comienza reconociendo la dificultad de determinar el origen de los indios. Si bien niega que hayan descendido de judíos, sostiene que probablemente proviniesen de China o del Ofir de Salomón (una región no identificada que se menciona en la Biblia): “Y no es menor el fundamento que se tiene para creerlo —asegura el autor—, advirtiendo la semejanza que hay entre los de ambas Indias, así en su talle y condiciones como en ritos y costumbres, pero con mayor especialidad en el color de

9. *Ibidem*, pp. 97-98.

10. *Ibidem*, pp. 154-155.

11. *Ibidem*, p. 206.

12. La edición de 1729 contiene varias adiciones y modificaciones, y se ha sugerido que dichos cambios obedecían al deseo de recalcar el tono patriótico de la obra durante una época en que la monarquía española veía amenazado su poder. Véase Teresa Martínez Terán, *Los antípodas. El origen de los indios en la razón política del siglo XVI*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2001.

membrillo cocho.” Tras mencionar la obra de García, este autor señala que a pesar de haber trabajado mucho en referir y apoyar diversas opiniones, “viene a reprobarlas todas y a resolver que ninguna de ellas se puede admitir, y deja el artículo en mayor duda”.¹³ Algo semejante pronunció un académico de la Real Academia de Historia de Madrid al tratar la metodología que debía seguirse para componer una nueva historia de las Indias.

Las densas nieblas que nos ocultan el origen de los indios, y su pasaje a aquellos países son más propios para ejercitar el ingenio, y curiosidad de los eruditos, y para ser materia de disertaciones, e indagaciones proljas, que para ocupar el tiempo, y el cuidado a un cronista obligado a informar al público sinceramente, y sin el aparato disertativo de la verdad de los hechos.¹⁴

Por su parte, Lorenzo Boturini Benaducci (1702-1753), ilustre anticuario italiano que visitó México en 1735, también intentó abordar el tema. Durante su estancia en este país acumuló una importante colección de antigüedades y códices indígenas. Dichos materiales, como es sabido, a la postre serían confiscados por las autoridades coloniales españolas, lo que obligó a Boturini a elaborar un libro sobre el pasado mesoamericano fundándose en buena medida en su memoria y en publicaciones previas. A pesar de algunos resabios de su libro *Idea de una nueva historia general de la América septentrional* (1746), Boturini estaba plenamente consciente de las teorías relativas al origen de los indios, a las que describió como “un mar de tantas literarias tormentas”.¹⁵ Según este autor:

13. Anónimo, “Discurso sobre los indios de la Nueva España”, en *Recolección de varios curiosos papeles no menos gustosos que útiles a ilustrar en asuntos morales, políticos, históricos y otros*, Cádiz, Biblioteca Nacional de México, 1762, ms. 21, fol. 1. Véase una transcripción del manuscrito en Ilona Katzew, *Una visión del México del Siglo de las Luces. La codificación de Joaquín Antonio de Basarás*, México, Landucci, 2006, pp. 341-368.

14. Carta de Ignacio de Hermosillo y Sandoval, 15 de mayo de 1756, sobre el método con que se ha de establecer en la Academia el empleo de cronista de Indias, Real Academia de la Historia, Madrid, ms. 9-4161, exp. 23, fol. 667. El Consejo de Indias consideró la preparación de una historia de Indias desde 1755, encomendando dicha tarea a la Real Academia de la Historia, Madrid.

15. Lorenzo Boturini Benaducci, *Idea de una nueva historia general de la América septentrional. Fundada sobre material copioso de figuras, símbolos, caracteres, y jeroglíficos, cantares y manuscritos de autores indios, últimamente descubiertos*, Madrid, Imprenta de Juan de Zúñiga, 1746, p. 110.

Se han cansado mucho, y célebres historiadores en indagar el origen de nuestros indios, y algunos dedicaron a este asunto libros enteros como fray Gregorio García, dominico, cuyos estudios y esfuerzos, aunque son dignos de toda alabanza y estimación, no obstante nunca pudieron sosegar mi corto entendimiento, el cual no pudo jamás satisfacerse de aquel mar de conjeturas.¹⁶

Para Boturini, el método de establecer analogías entre los indios y otros pueblos idólatras basándose en la lengua, las formas de gobierno y las costumbres distaba mucho de ser adecuado, ya que a menudo dichas semejanzas no eran sino fruto de la coincidencia.¹⁷ Boturini sostenía que los indígenas habían llegado de Asia por mar, pues sus códices, mapas y cantares mostraban que habían tenido clara memoria de Babilonia. En otras palabras, formaban parte de la dispersión de la humanidad tras el diluvio universal y la torre de Babel, cuando tuvo lugar la división de las lenguas, y, por tanto, estaban conectados a la historia sagrada.¹⁸ Para subrayar aún más su linaje bíblico, Boturini señaló que, antes de la llegada de los españoles, el apóstol santo Tomás había viajado a México y Perú para predicar el cristianismo. Ésta era una vieja idea de la que echó mano el anticuario italiano para demostrar que los indios habían estado expuestos al cristianismo ya desde los inicios de su historia y que por ende estaban muy lejos de ser bárbaros.¹⁹

Con la publicación en Ámsterdam en 1655 del libro *Prae-Adamitae*, de Isaac de la Peyrière (1596-1676), se llegó a un punto de inflexión decisivo en el debate. El hugonote francés sostuvo que Dios había creado dos grupos de hombres: el primero produjo los gentiles, que se extendieron por todo el mundo, incluyendo América; el segundo fue el de Adán y sus descendientes. Debido a que la raza humana se hallaba en tal estado de caos, Dios creó a Adán, el primer

16. *Ibidem*, pp. 99-100.

17. *Ibidem*, pp. 99-106.

18. *Ibidem*, pp. 110-134.

19. *Ibidem*, p. 104. El propio García dedicó un libro entero a la misión evangelizadora del apóstol en el Nuevo Mundo antes del consabido viaje de Colón; dicha obra, sin embargo, fue rápidamente prohibida, probablemente porque minimizaba el papel de los españoles como los primeros en llegar al Nuevo Mundo. Gregorio García, *Predicación del Evangelio en el Nuevo Mundo viviendo los apóstoles*, Baeza, Imprenta de Pedro de la Cuesta, 1625. Respecto al tema de los apóstoles perdidos de Cristo y la supuesta presencia de santo Tomás en México antes de la Conquista, véase Jaime Cuadriello, *Las glorias de la República de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime*, México, Museo Nacional de Arte/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004, pp. 347-350.

judío, como medio para salvar a la humanidad. Según La Peyrère, esta hipótesis explicaba por qué la gente podía recordar las antiguas culturas paganas, así como algunas incongruencias de la Biblia; también explicaba el motivo por el cual el diluvio universal había destruido tan sólo a los hebreos, sin llegar a tocar el Nuevo Mundo. Más importante aún, la doble tesis de la humanidad implicaba que había dos “especies” de hombres, una idea opuesta a la Sagrada Escritura que produjo gran revuelo entre los teólogos y los pensadores de la época. El jesuita alemán Athanasius Kircher (1602-1680), por ejemplo, autor muy leído en la Nueva España, acusó a La Peyrère de ateo e imprudente y de haber publicado una obra contraria a la república cristiana.²⁰ (Al final, La Peyrère fue obligado a retractarse y a convertirse al catolicismo, y sus libros fueron quemados en público.)²¹

Como era de esperarse, la postura radical de La Peyrère tuvo un hondo efecto en varios escritores del mundo hispánico, incluyendo la intelectualidad criolla. Varios pensadores del siglo XVIII acusaron al autor francés de ser un hereje calvinista. Fray Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), benedictino español, modelo del intelectual ilustrado, lo acusó de “vomitar un pernicioso error”.²² Otros se refirieron a las teorías de La Peyrère como “desvaríos insolentes” y dedicaron numerosas páginas de sus escritos a probar que el diluvio

20. “Surgió no hace mucho tiempo un libelo en francés, como embrión del que se titula *Prealamitas*, condenado en Roma en el año 1650, en el que el autor, con un atrevimiento temerario, no se avergüenza en afirmar que el diluvio ni fue universal, ni cubrió de agua los montes más altos, por lo que pudieron salvarse fácilmente los hombres como los animales. Esta opinión está en contra del Texto Sagrado del Génesis, de todos los Santos Padres y de los distintos decretos; cualquiera que sea este autor no necesita refutación, sino que debe ser contado entre los ateos”, Athanasius Kircher, *El arca de Noé. El mito, la naturaleza y el siglo XVII*, Atilano Martínez Tomé (trad. y ed.), Madrid, Octo, 1989, p. 270. Para la obra original en latín, véase Athanasius Kircher, *Arca Noe magna rerum varietate explicata...*, Ámsterdam, 1675. Sobre la influencia de las obras de Kircher en la cultura novohispana, véase Ignacio Osorio Romero, *La luz imaginaria. Epistolario de Atanasio Kircher con los novohispanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1993, y Paula Findlen, “A Jesuit’s Books in the New World: Athanasius Kircher and His American Readers”, en Paula Findlen (coord.), *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything*, Nueva York/Londres, Routledge, 2004, pp. 329-364.

21. Huddleston, *op. cit.*, pp. 138-141. Véase también Richard H. Popkin, *Isaac La Peyrère (1596-1676): His Life, Work, and Influence*, Leiden, E.J. Brill, 1987.

22. Benito Jerónimo Feijoo, “Solución del gran problema histórico sobre la población de América, y revoluciones del orbe terráqueo” (1733), en *Dos discursos de Feijoo sobre América*, Agustín Millares Carlo (introd.), México, Secretaría de Educación Pública (Biblioteca Enciclopédica Popular), 1945, p. 40.

universal había alcanzado el Nuevo Mundo y que los indios consignaron este acontecimiento en sus códices, quipus y cantares.²³ Por ejemplo, en 1763 el jesuita mexicano Francisco Xavier Alejo de Orrio publicó un breve opúsculo sobre el tema para acabar con la “ridícula opinión de los preadamitas, que también ha sido disparada saeta de la malicia, con que se ha pretendido herir el origen de los americanos”.²⁴ El propósito de la obra de Alejo era restaurar el honor de los habitantes del continente americano —especialmente los criollos, a quienes a menudo se vinculaba con los indígenas—, ya que La Peyrère y otros habían intentado “exiliarnos a los americanos, o negarnos por Padre, al que, como asegura la misma Letra Sagrada, lo fue universalmente del linaje humano”.²⁵ A pesar de que Alejo de Orrio estaba de acuerdo con Feijoo, lamentó acremente que el destacado pensador ilustrado no adoptara una postura más firme en lo que denominó “un ruidoso problema”. En su opinión, el diluvio fue universal, y quienes pasaron del Viejo al Nuevo Mundo lo hicieron tanto por mar como por tierra: por mar, porque abundaban las pruebas de que los antiguos habían sido diestros navegantes, y por tierra, debido a que los continentes, contrariamente a los postulados de los preadamitas, una vez habían estado unidos.²⁶ Llegó incluso a afirmar, como lo habían hecho Vásquez de Espinosa y otros, que los ritos y costumbres de los indígenas, así como su patente humildad, los hacía descendientes de Cam, el hijo de Noé a quien, según la Biblia, el patriarca condenó a perpetua servidumbre tras haber expuesto su desnudez a sus hermanos Sem y Jafet (tradicionalmente, se creía que Jafet

23. Joseph Torrubia, *Aparato para la historia natural española. Tomo primero. Contiene muchas disertaciones físicas, especialmente sobre el Diluvio*, Madrid, Imprenta de los Herederos de Don Agustín de Gordejuela y Sierra, 1754, especialmente la aprobación de fray Jerónimo de Salamanca, s.p., pp. 151-165.

24. Francisco Xavier Alejo de Orrio, *Solución del gran problema acerca de la población de las Américas, en que sobre el fundamento de los libros santos se descubre fácil camino a la transmigración de los hombres del uno al otro continente; y cómo pudieron pasar al Nuevo Mundo, no solamente las bestias de servicio sino también las fieras, y nocivas. Y con esta ocasión se satisface plenamente el delirio de los pre-adamitas, apoyado con esta difícil objeción hasta ahora no bien desatada*, Francisco Carmona Godoy y Bucareli (pref.), México, Imprenta Real del Superior Gobierno, y del Nuevo Rezado, de los Herederos de Doña María de Ribera, 1763.

25. *Ibidem*, s.p., aprobación de Hipólito Díaz. Desarrollé este tema en “That This Should Be Published and Again in the Age of the Enlightenment?: Eighteenth-Century Debates About the Indian Body in Colonial Mexico”, en Ilona Katzew y Susan Dean-Smith (coords.), *Race and Classification: The Case of Mexican America*, Stanford University Press, 2009, pp. 73-118.

26. En esto Alejo de Orrio parece seguir de cerca lo aseverado por su correligionario jesuita Athanasius Kircher (*op. cit.*, pp. 268-270).

había poblado Europa, Sem Asia y Cam África). Al afirmar que los indios descendían de Cam a través de África, Alejo de Orrio no pretendía enaltecer su carácter —de hecho, apenas menciona el sustrato indígena a lo largo de todo su tratado—, sino que otorgaba a los habitantes del Nuevo Mundo un origen bíblico y antediluviano.²⁷ Después de todo, la noción de que todos los hombres descendían de Adán y Eva no impedía la organización jerárquica de la humanidad: los españoles y los criollos claramente gozaban de la primacía social.

Si bien la mayoría de los autores de los siglos XVII y XVIII abordaron el tema del origen de los indios tras el diluvio universal, otros fueron más allá y postularon que el Nuevo Mundo estuvo poblado mucho antes de ese episodio bíblico trascendental. Algunos incluso apuntaron que el clima templado y la prodigiosa naturaleza del continente americano eran claro indicio de que Adán y Eva habían vivido allí antes de la expulsión, es decir, que la ubicación original del paraíso terrenal se hallaba en América.²⁸ Según el cronista acriollado peruano Antonio de León Pinelo (*ca. 1592-1660*), el paraíso estaría situado en algún lugar del Amazonas; tras el diluvio, el arca de Noé zarpó de los Andes peruanos y llegó a Asia cruzando el océano Pacífico. Cuando Occidente se pobló, algunos grupos comenzaron a emplazarse de nuevo hacia el Nuevo Mundo a través del estrecho de Anián o de Bering. Como prueba de la ubicación americana del paraíso, Pinelo mantuvo que los cuatro caudalosos ríos de la zona —Amazonas, Magdalena, La Plata y Orinoco— correspondían exactamente a los cuatro ríos del paraíso descritos en el Génesis.²⁹

27. *Ibidem*, pp. 66-67. La bibliografía sobre la repartición del mundo y la maldición de Noé es muy amplia; véase, por ejemplo, Hodgen, *op. cit.*; Benjamin Braude, “The Sons of Noah and the Construction of Ethnic and Geographical Identities in the Medieval and Early Modern Periods”, *The William and Mary Quarterly*, vol. 54, núm. 1, 1997, pp. 103-142, y David M. Goldenberg, *The Curse of Ham: Race and Slavery in Early Judaism, Christianity, and Islam*, Princeton University Press, 2003.

28. La localización del paraíso era un tema muy debatido. Kircher, por ejemplo, sostuvo que su ubicación original estuvo en Mesopotamia. Kircher, *op. cit.*, p. 35.

29. Antonio de León Pinelo, *El paraíso en el Nuevo Mundo. Comentario apologético, historia natural y peregrina de las Indias Occidentales Islas de Tierra Firme del Mar Océano...* (*ca. 1650-1656*), Raúl Porras Barrenechea (ed.), Lima, Comité del IV Centenario del Descubrimiento del Amazonas, 1943. Pinelo residió casi toda su vida en Perú y se autodefinía como peruano. Para una semblanza biográfica de Pinelo, véase *Antonio de León Pinelo. El gran canciller de Indias*, Guillermo Lohmann Villena (estudio, edición y notas), Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Universidad de Sevilla-Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1953. La tradición de que el clima de la “zona tórrida” era en realidad templado y su posterior correlación con el Edén se originó en el medievo; existe constancia, por ejemplo, de que Cristóbal Colón la

La tesis de Pinelo no es en absoluto insólita, teniendo en cuenta la direccionalidad del mensaje y la necesidad de rebatir los comentarios infundados sobre el Nuevo Mundo que proliferaban en Europa. Desde el siglo xvi, los europeos proveyeron una caracterización negativa de los españoles y los criollos, aduciendo que su desplazamiento al Nuevo Mundo los transformó, por virtud de un proceso casi alquímico, en indios, es decir, en seres igualmente pusiláñimes y afeminados.³⁰ Esta tradición deriva de la geopolítica grecorromana, la cual trazó una división tripartita del mundo. Plinio el Viejo, por ejemplo, sosténía que las zonas más frías del orbe daban lugar a gente valiente pero carente de sabiduría y, por tanto, incapaces de gobernar, como los nórdicos; las latitudes más cálidas engendraban gente de compleción oscura que, si bien estaban dotadas de cierta sabiduría, eran cobardes y por ende tampoco aptas para regir, como los etíopes; y las zonas más templadas, perfectamente situadas en el centro del globo terráqueo, engendraban gente de compleción mediana y bien adiestrada para la soberanía: los mediterráneos. El Nuevo Mundo, ubicado en el cinturón del trópico, fue visto por los primeros exploradores como una zona cálida y húmeda, una combinación que redundaba en la hiperproductividad de la tierra pero que, asimismo, propiciaba la maduración prematura de plantas, animales y personas.³¹ García, por ejemplo, ya había apuntado que las personas y los animales que cruzaron del viejo al nuevo continente, una vez asentados en las nuevas tierras, degeneraban. Sin embargo, no consideraba que éste fuese el caso de los españoles y los criollos, pues, en su estima, no sólo se hallaban mejor preparados para conservar su naturaleza y templanza, sino que la dieta que consumían a base de alimentos europeos les impedía declinar. Aunque este tipo de comentarios tenía por objeto matizar un argumento de por sí contradictorio, García no logró allanar del todo la paradoja implícita en la idea de una degeneración universal americana.³²

conocía y que ello lo llevó a suponer que las Indias eran el paraíso terrenal. Para esta vertiente hermenéutica, véase Nicolás Wey Gómez, *The Tropics of Empire: Why Columbus Sailed South to the Indies*, Cambridge, MIT Press, 2008, p. 234.

30. Para el tema de la correlación de la humedad con lo femenino, véase Londa Schiebinger, *Nature's Body: Gender in the Making of Modern Science*, Cambridge, Beacon Press, 1993, pp. 134-135; *The Mind Has No Sex? Women in the Origins of Modern Science*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, pp. 160-161.

31. Sobre este tema, véase la obra reciente de Wey Gómez, *op. cit.*, pp. 67-70, 220-223 y 278-283.

32. Véase el lúcido trabajo de Jorge Cañizares-Esguerra, "New World, New Stars: Patriotic Astrology and the Invention of Amerindian and Creoles Bodies in Colonial Spanish America,

El concepto según el cual los habitantes del Nuevo Mundo, a semejanza de los europeos que se trasladaban al continente, maduraban con demasiada premura y se “marchitaban” persistió hasta finales del periodo colonial y dio lugar a un sinnúmero de invectivas. En el siglo XVII, los criollos continuamente buscaban formas de exultar la feracidad patria y defenderse de las calumnias europeas. El cronista de la orden franciscana Agustín de Vetancurt (1620-1700), por ejemplo, observó que “en general se considera son grandes las habilidades de las Indias, pero duran poco en el trabajo, y en pocos años marchita sus verdores [...] porque parece clima de la tierra la poca duración en todas cosas”.³³ Algunos extremaron grandes esfuerzos, como vimos con Pinelo, para probar que el clima de América evidenciaba que el continente había sido el lugar original del paraíso, y divisaron una serie de estratagemas políticas para demostrar que las propiedades del lugar no siempre podían ser juzgadas por la calidad de sus habitantes. Varios criollos eruditos se empeñaron en demostrar que, una vez trasplantados al Nuevo Mundo, los españoles y su progenie no degeneraban sino que se volvían más agudos. Además, y lo que es más importante, sostuvieron que el clima del lugar no tenía el mismo efecto en los indios y los negros debido a que su constitución era sustancialmente distinta a la de los españoles; es decir, el mismo clima no obraba de igual forma sobre los diversos troncos raciales del continente. En sociedades estamentales fuertemente jerarquizadas como la novohispana y la peruana, argüir que el continente americano era superior a Europa no implicaba hacer tabla rasa de su sociedad.³⁴ De ahí que el mismo Vetancurt no fuera tardo en hacer una analogía con el mundo natural y aclarar que:

las causas universales se varían y determinan según la calidad y disposición de la materia, haciendo en varios sujetos diferentes efectos, el fuego consume la leña seca y también la verde, pero no tan fácilmente aquesta como aquella, muy diferente es la compleción del indio, y del moreno de la compleción del español por lo cual no pueden las causas producir los efectos tan iguales.³⁵

1600-1650”, en Cañizares-Esguerra, *Nature, Empire, and Nation: Explorations of the History of Science in the Iberian World*, Stanford University Press, 2006, pp. 64-95.

33. Agustín de Vetancurt, *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares, históricos, políticos, militares y religiosos del Nuevo Mundo occidental de las Indias*, México, Doña María Benavides Viuda de Juan de Ribera, 1698, tratado 1, cap. VI, p. 12.

34. Sobre este tema véase Cañizares-Esguerra, *op. cit.*

35. Vetancurt, *op. cit.*, tratado 1, cap. VI, p. 12. Citado también en Cañizares-Esguerra, “New World, New Stars...”, *op. cit.*

2. Capilla del Ochavo, catedral de Puebla, 1682-1688. Foto: Pedro Cuevas. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM. Conaculta-INAH-MÉX. “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia”.



El discurso del pincel: la capilla del Ochavo y Villalpando “inventor”

Debido a los alcances del debate sobre el origen y la naturaleza de los indios, especialmente en los siglos XVII y XVIII, resulta factible interpretar un grupo de pinturas de la expulsión del paraíso y el diluvio universal como alusiones tácitas a lo que puede denominarse la “saga de los orígenes”. Cristóbal de Villalpando (ca. 1649-1714), uno de los pintores novohispanos más destacados de su época, creó extraordinarias representaciones llenas de efectos luminosos para la capilla del Ochavo de la catedral de Puebla.³⁶ Este recinto, magníficamente decorado con una ingente cantidad de pinturas europeas y novohispanas sobre cobre y adornado con múltiples imágenes bordadas, mosaicos emplumados, grabados y otros artefactos religiosos, era un verdadero tesoro del dogma cristiano (fig. 2). En *Adán y Eva en el paraíso* (fig. 3) se destaca la narración en *peripathea* donde tiempo, acción y lugar tienen un tratamiento secuencial que va desde la creación de Adán hasta la expulsión de la pareja primigenia.

36. Sobre la trayectoria artística de Villalpando véase la excelente monografía de Juana Gutiérrez Haces et al., *Cristóbal de Villalpando, ca. 1649-1714. Catálogo razonado*, México, Fomento Cultural Banamex/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.



3. Cristóbal de Villalpando, *Adán y Eva en el paraíso*, ca. 1688, óleo sobre cobre, 60 x 88 cm, Ochavo de la catedral de Puebla. Foto: Pedro Ángeles. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM. Conaculta-INAH-MÉX. “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia”.

A la izquierda sobresale la escena poco frecuente de la creación de Adán por la Trinidad demiúrgica —Dios Padre, Espíritu Santo y Jesucristo— que, conjuntando sus poderes indivisibles, forjan al primer hombre del mismo barro. Un poco más abajo Dios Padre le sopla el hálito vital a Adán. La secuencia prosigue con la creación de Eva que se erige del costado de Adán durmiente; el momento en que Dios muestra a la pareja las delicias del paraíso y el árbol del fruto prohibido; la seducción de Eva por la personificación del demonio con rostro de mujer y cuerpo de serpiente; el regodeo de la pareja que porta, furtiva, el fruto de su ocaso, y, por último, el momento en que Dios se enfrenta a ellos antes de expulsarlos, cuando un arcángel portando una espada llameante los guía hacia la puerta del Edén. En lontananza se ven reunidos una serie de animales, entre ellos varios fantásticos como el unicornio, que marcan el *locus* del paraíso, y asimismo se incorporan otros detalles poco frecuentes, como el manantial de donde brotan cuatro chorros, simbolizando los cuatro ríos que corrían por el paraíso.



4. Cristóbal de Villalpando, *El diluvio universal*, 1689, óleo sobre cobre, 59 x 90 cm, Ochavo de la catedral de Puebla. Foto: Pedro Ángeles. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM. Conaculta-INAH-MÉX. “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia”.

En *El diluvio universal* (fig. 4), el arca de Noé zarpa al parecer de una ciudad renacentista europea en ruinas (nótese la arquitectura con edificios de techos de pizarra y chapiteles), lo que introduce un curioso desfase temporal en la composición, a lo cual volveremos más adelante. Las magistrales y sueltas pinceladas de Villalpando se manifiestan en los relámpagos zigzagueantes que parten el cielo, así como en la lluvia torrencial que desciende de un cielo plomizo y aterrador. La imagen captura la desesperación de los naufragos; ni a ricos ni a pobres ni a piadosos ni a incrédulos exime la ira de Dios. En el centro de la composición, por ejemplo, se destaca una familia con una mujer cargando a un niño; está aderezada con perlas y monta sobre un toro guiado por un hombre con una capa purpúrea —atributos de su riqueza y posición social—; en el extremo derecho, dos almas arrepentidas en ademán de rezo ocupan un lugar destacado: sus proporciones exceden las del resto de las figuras, poniendo de relieve el mensaje moralizador de la obra.

Sin duda, Villalpando consideró estas dos obras de pequeño formato entre las más importantes de su mano; no sólo firmó ambos cobres, sino que en uno de ellos —el del paraíso— añadió la inscripción “inventor”. Al igual que los pintores europeos, los maestros novohispanos se dieron a la tarea de firmar sus obras, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVII, quizá atendiendo a las segundas ordenanzas de pintores redactadas en México en 1681 y promovidas en 1687; en ellas se estipulaba que los maestros de pintura firmasen sus obras para así diferenciarlas de las realizadas por tratantes de arte que carecían de la preparación requerida por el gremio y cuyo trabajo no podía parangonarse con el de pintores cultos.³⁷ Villalpando, uno de los pintores más prolíficos y destacados del siglo XVII, fue reclamado por varias órdenes religiosas y realizó algunos de los proyectos de mayor envergadura de su tiempo, entre ellos los de las catedrales de México y Puebla, además de ser electo veedor del gremio de pintores. De cientos de obras, no obstante, muy pocas merecieron ser firmadas con el calificativo “inventor”.³⁸

Dicho vocablo describe la habilidad intelectual del artista para desarrollar el concepto de la imagen —su inventiva que va más allá de cualquier habilidad mecánica. Como ha señalado la historiadora del arte Clara Bargellini, además de valerse de la palabra “inventor”, se emplearon otros recursos para “comunicar el paralelo entre la creación de Dios y la creación del pintor, que es el meollo del asunto de la invención en la pintura renacentista y barroca”.³⁹ Ésta es, en efecto, la premisa que subyace tras el alegato en defensa de la nobleza de la pintura del conocido tratadista español Francisco Pacheco (ca. 1564-1654). En su *Arte de la pintura* (1649), Pacheco argumenta la imposibilidad de equiparar el arte de la pintura con las artes viles por valerse de colores y pinceles y otros materiales, aduciendo que todas las facultades requerían algún instrumento para conseguir su fin. La pintura debía considerarse entre las más no-

37. Sobre este tema, remito a Clara Bargellini, “Consideraciones acerca de las firmas de los pintores novohispanos”, en Alberto Dallal (coord.), *El proceso creativo. XXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006, pp. 203-222.

38. Todas ellas, sin duda, se cuentan entre las más logradas de su carrera e incluyen: *La transfiguración* (catedral de Puebla, 1683), *La aparición de san Miguel* (sacristía de la Catedral de México, ca. 1686-1688) en la que firma “Xtoval D Villalpando por su mano pinto” y *La glorificación de la Virgen* (cúpula de la capilla de los Reyes, catedral de Puebla, 1688-1689). Véase Gutiérrez Haces *et al.*, *op. cit.*

39. Bargellini, *op. cit.*, p. 216.

bles de las artes por ser obra divina, que “entra por los ojos como por ventanas de nuestra alma [...] y representa en nosotros aquella luz por naturaleza inmortal”. Es decir, la pintura, como tocada por Dios, estaba dotada de la especial capacidad para conmover a los espectadores y redundar en la fe, sobre todo si la materia era religiosa.⁴⁰ Pacheco, precisamente, hermana las escenas del paraíso y del arca de Noé para explicar la trascendencia del concepto “invención” en el quehacer pictórico: el paraíso como primera imagen de la “máquina del mundo” en que Dios crea al hombre a “su imagen y semejanza”; el arca como artificio humano, una obra “compuesta con tan maravilloso artificio por mandado de Dios [...] que no parece haber sido otra cosa que una imagen o pequeño modelo de la universidad de la tierra concedida por habitación a todos los animales”. Más aún, según señala Pacheco: “Hacer imágenes para el culto divino, nació de una lumbre secreta, impresa en nuestra naturaleza, de honrar y reverenciar aquella causa superior, a la cual cada uno piensa estar sujeto, llamada comúnmente Dios”.⁴¹

La ubicación de la firma de Villalpando, precisamente bajo la creación de Eva por Dios Padre (fig. 5), parece sugerir que el pintor estaba haciendo una glosa de origen de Pacheco y de la defensa de la nobleza pictórica a partir de la invención. Mediante la localización de su firma, el artista establece un paralelismo entre el acto más sublime de Dios —la creación de los padres de la humanidad— y la labor del pintor que, mediante su pincel, es capaz de crear obras dignas de *contemplatio*, en toda la acepción de la palabra. La obra, además, incorpora ciertos detalles no exentos de originalidad, como los dos perros a los pies de Dios Padre en el centro de la composición, símbolo tradicional de la fidelidad, que bien pudiera aludir tanto a la devoción del pintor como a la que Dios exige del espectador. Cabe mencionar que el tema de la expulsión de Adán y Eva del paraíso también figura en un interesante lienzo de Juan Correa (ca. 1645-1716) (fig. 6). En esta obra, la pareja arrodillada de Adán y Eva con ceñidores de hojas de higueras remite directamente al óleo de Villalpando. Aunque no podemos afirmar con certeza quién fue el “inventor” de la composición, el alarde deliberado hecho por Villalpando mediante su firma podría sugerir que también se trata de un guiño fraternal (o de rivalidad) en-

40. Véase su alegato “De las diferentes maneras de nobleza que acompaña a la pintura de la utilidad universal que trae”, en Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*, Bonaventura Bassegoda i Hugas (ed., introd. y notas), Madrid, Cátedra, 2001, pp. 234-247.

41. *Ibidem*, p. 244.



5. Cristóbal de Villalpando, detalle de *Adán y Eva en el paraíso* (vid. supra fig. 3), en el cual aparece su rúbrica.

tre ambos artistas, los cuales, como se sabe, se disputaron la fama a finales del siglo XVII (no hay más que ver las grandes composiciones que ambos realizaron para la sacristía de la Catedral de México).⁴²

Por su parte, para *El diluvio universal*, Villalpando optó por una escena nocturna, donde el cielo está cubierto por una atroz y luctuosa oscuridad. La imagen remite a composiciones del artista flamenco Martín de Vos (1532-1603), cuya obra, como es sabido, se difundió extensamente en el mundo hispánico, aunque cabe aclarar que no estamos hablando de una copia me-

42. Sobre el trayecto artístico de Correa, consultese Elisa Vargaslugo *et al.*, *Juan Correa. Su vida y su obra*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, tomos II y III, 1985 y 1991, y sobre este cuadro en particular, *Los siglos de oro en los virreinatos de América, 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 310-312 (catálogo de exposición). Es importante señalar que el tema de la creación del mundo y de Adán y Eva en el paraíso también figura en interesantes composiciones andinas pletóricas de novedades iconográficas; éste es el caso de dos cuadros de pequeño formato que se encuentran en el museo del convento de Santa Catalina en Arequipa, Perú, donde Dios Padre figura acompañado por la Virgen María como intercesora mientras muestra a la pareja el árbol del fruto prohibido, materia que no parece haber sido muy popular en la Nueva España. Hasta donde sé, las obras de Arequipa permanecen inéditas.

6. Juan Correa, *Expulsión del paraíso*, ca. 1680, óleo sobre lienzo, 234 x 124 cm, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán.

Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM. Conaculta-INAH-MÉX.

“Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia”.



ramente mecánica de fuentes grabadas (figs. 7 y 8). Ciertos detalles, como la figura de la mujer montando un toro con un niño (fig. 9), o la presencia de otra rezando, se reconfiguran de manera brillante en la obra de Villalpando. Es más, el estrépito de los rayos que parten el cielo crea un efecto sines-tésico; es decir, a través de la pintura Villalpando logra afectar los sentidos del espectador —ésta es, después de todo, una pintura que casi se puede escuchar. ¿Qué mayor don de invención para probar la maestría del artista y su remedio demiúrgico?

Pero ¿cómo se relacionan estas obras con el tema de los orígenes de los indígenas? Las pinturas de Villalpando pertenecen a un grupo de pinturas horizontales destinadas a colocarse sobre las puertas de la capilla del Ochavo (las otras dos son representaciones de *La Anunciación* y *El Juicio Final* de autor desconocido). Estas obras, las más grandes del conjunto, han sido interpretadas como cuatro momentos clave que se extienden desde la creación de



7. Martín de Vos, *El comienzo del diluvio*, siglo xvi, grabado, tomado de *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700*, Róterdam, Sound and Vision Interactive, 1995, vol. XIV.

la humanidad hasta su destrucción y redención final.⁴³ No hay duda de que en el contexto del Ochavo estas pinturas, rodeadas de abundantes imágenes religiosas, podían interpretarse como claras advertencias de la caída de la humanidad antes de la redención cristiana. Clara Bargellini ha observado que, debido al manifiesto énfasis en la preciosidad de la colección del Ochavo y su decoración, el espacio funcionaba de modo muy similar a una *Kunstkammer* o cámara artística donde se combinaban objetos de arte y curiosos, y que el conjunto estético hasta cierto punto prevalecía sobre su programa iconográfico, si bien también ha apuntado la necesidad de estudiar el recinto desde ambas perspectivas.⁴⁴ A pesar de que este recinto octagonal es uno de los pocos

43. Clara Bargellini, "El Ochavo: *Kunstkammer americana*", en Montserrat Galí Boadella (coord.), *El mundo de las catedrales novohispanas*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 2002, pp. 119-132. Agradezco a la autora el que compartiera conmigo una copia de su ensayo.

44. *Ibidem*.



8. Martín de Vos, *Hombres y mujeres arrasados por el diluvio*, siglo xvi, grabado, tomado de *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700*, Róterdam, Sound and Vision Interactive, 1995, vol. XIV.

espacios en la Nueva España edificados expresamente para resguardar parte del tesoro catedralicio que todavía se conservan *in situ*, aún no existe una monografía sobre su edificación ni sus varias remesas artísticas; mi explicación de las obras de Villalpando relativa al resto del conjunto constituye, de este modo, un primer acercamiento que intenta abrir el tema de una posible interpretación americanista relacionada con los intereses de la Iglesia local.

La capilla fue construida entre 1682 y 1688, durante el obispado del conocido mecenas Manuel Fernández de Santa Cruz (1677-1699) en Puebla.⁴⁵ Se cree que la mayoría de las pinturas fueron donaciones de José de Victoria Lazar de Baraona (fallecido en 1701), un canónigo criollo proveniente de una

45. Efraín Castro Morales identificó al arquitecto Carlos García Durango como encargado de la edificación de la capilla. Véase Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles* (1779), Efraín Castro Morales (introd.), Puebla, Altiplano, 1963, lib. 2, n. 91.



9. Cristóbal de Villalpando, detalle de *El diluvio universal* (vid. supra fig. 4).

destacada familia poblana, tan comprometido con la decoración de la capilla que solicitó se le enterrara allí a su muerte.⁴⁶ Otras obras engrosaron el acervo, entre ellas varias reliquias, mosaicos de plumas y pinturas atribuidos a donaciones del obispo Diego Osorio de Escobar y Llamas (1656-1673) y del canónigo Juan Rodríguez de León Pinelo (1590-1644), a quien volveremos más adelante.⁴⁷

46. Para la historia del Ochavo y el mecenazgo de Salazar de Baraona, véase Fernando E. Rodríguez Miaja y Arturo Córdova Durana, “El mecenazgo de la capilla del Ochavo en la catedral de Puebla”, en Montserrat Galí Boadella (coord.), *La catedral de Puebla en el arte y en la historia*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla-Secretaría de Cultura/Arzobispado de Puebla/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, 1999, pp. 97-125; Fernando E. Rodríguez Miaja, *Una cuestión de matices. Vida y obra de Juan Tinoco*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla/Universidad Iberoamericana Golfo Centro, 1996, pp. 152-154.

47. De acuerdo con una nota publicada por Diego Antonio Bermúdez de Castro, Juan Rodríguez de León Pinelo donó varios objetos en 1646, pero ante la escasez de datos es difícil determinar los objetos a que se refiere. Véase Diego Antonio Bermúdez de Castro, *Theatro angelopolitano, o historia de la ciudad de Puebla*, Puebla, Junta de Mejoramiento, 1986, pp. 235-236 [primera ed. 1746].

10. Juan Tinoco (atribución), *Aparición de san Miguel del Milagro a Diego Lázaro*, siglo xvii, óleo sobre cobre, 52 x 42 cm, capilla del Ochavo, catedral de Puebla. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

Conaculta-INAH-MÉX. "Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia".



El Ochavo albergaba tres retablos principales, cada uno con una imagen central a cuyo alrededor se organizaban las demás. El retablo central incluye varias imágenes dedicadas al tema de las intervenciones divinas; la imagen principal (y de mayores dimensiones) representa un tema netamente novo-hispano: la aparición de san Miguel del Milagro al indio Diego Lázaro, una devoción muy difundida en la región de Puebla-Tlaxcala, que finalmente se convertiría en emblema de orgullo local (fig. 10). No es éste el lugar para hacer un recuento minucioso de la aparición de dicha imagen milagrosa que ya ha sido tratada por otros autores; baste recordar brevemente los momentos seíferos de su historia, según la cual el arcángel se apareció al indio Diego Lázaro durante una procesión religiosa en San Bernabé, jurisdicción de Nativitas, Tlaxcala, en 1631. El arcángel le señaló un pozo de aguas milagrosas encendiéndole que difundiera la noticia, pero Diego Lázaro, temeroso de que las autoridades eclesiásticas no le creyesen, desobedeció el encargo. San Miguel castigó al indio con una grave enfermedad, hasta que se le apareció por segunda vez y lo transportó milagrosamente durante la noche al sitio del venero, donde un haz divino iluminó el pozo. El arcángel de nuevo encomendó al indio que diese a conocer la noticia, lo que finalmente llevó a éste a visitar al obispo de Puebla, Gutierre Bernardo de Quirós (1627-1638), quien al verificar los efectos curativos del agua y consciente de que imágenes semejantes también se habían aparecido a indios de su misma condición (la Virgen de Guadalupe y la de los Remedios en la capital del virreinato), ordenó una información

en 1631.⁴⁸ El obispo confirmó el milagro y el culto del pozo milagroso fue en aumento. Años después, el obispo Juan de Palafox y Mendoza (1640-1654) visitó la localidad y en 1643 ordenó una nueva información.⁴⁹ Tras acoger el culto, Palafox respaldó la edificación de un santuario mayor en el que se colocarían pinturas narrativas para documentar la hazaña milagrosa. Para finales del siglo XVII (y sobre todo en el XVIII), la escena de san Miguel mostrando a Diego Lázaro el lugar de un pozo con aguas milagrosas se volvió hasta cierto punto canónica para probar la providencia divina en la diócesis angelopolitana y, por ende, en tierras americanas.⁵⁰

Esta pintura, al igual que muchas otras de la capilla del Ochavo realizadas sobre lámina de cobre, se atribuye al pintor poblano Juan Tinoco (1641-1703), y es ciertamente una de las más logradas del tema. Resulta interesante que el mismo retablo incluya una pintura de santa Rosa de Lima (1586-1617), la primera santa americana, canonizada por el papa Clemente X en 1671, quien se convirtió en un símbolo del triunfo del cristianismo en el Nuevo Mundo (fig. 11).⁵¹ Un notable elemento adicional es la presencia de mosaicos plumarios (fig. 12).⁵² Aunque se ha querido ver estos objetos como prueba del “exotismo” americano, la significación de dichas obras, como bien ha señalado la

48. La historia de esta imagen milagrosa, no obstante, sólo contó con mayor difusión a finales del siglo XVII mediante los escritos del padre jesuita Francisco de Florencia, quien a su vez indicó que extrajo la información de un texto del padre Pedro Salmerón. Francisco de Florencia, *Narración de la maravillosa aparición que hizo el arcángel san Miguel a Diego Lázaro de San Francisco...*, Sevilla, Imprenta de las Siete Revueltas, 1692.

49. Una tercera información se llevaría a cabo en 1675 a solicitud de Salazar Baraona, que poco antes había sido cura de la parroquia de San Miguel del Milagro.

50. Véase Eduardo Báez Macías, *El arcángel san Miguel: su patrocinio, la ermita en el santo desierto de Cuajimalpa y el santuario de Tlaxcala*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979; Jaime Cuadriello, “Tierra de prodigios: la ventura como destino”, en *Los pinceles de la historia: el origen del reino de la Nueva España, 1680-1750*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Museo Nacional de Arte, 1999, pp. 199-204 (catálogo de exposición); Luisa Elena Alcalá, “The Jesuits and the Visual Arts in New Spain, 1670-1767”, tesis doctoral, Universidad de Nueva York, 1998, pp. 85-95.

51. Para el tema de santa Rosa de Lima, refiero a Ramón Mújica Pinilla, *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, México, Fondo de Cultura Económica/Instituto Francés de Estudios Andinos/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2005.

52. Se ha mencionado la existencia de cuatro mosaicos de plumas. Véase Eduardo Merlo Juárez, “Las reliquias de la catedral de Puebla”, en Galí Boadella (coord.), *La catedral de Puebla...*, *op. cit.*, p. 94.



11. Juan Tinoco (atribución), *Desposorios místicos de santa Rosa de Lima*, siglo XVII, óleo sobre cobre, 43 x 34 cm, capilla del Ochavo, catedral de Puebla. Tomada de Fernando E. Rodríguez Miaja, *Una cuestión de matices. Vida y obra de Juan Tinoco*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1996, 111-10.

historiadora del arte Alessandra Russo, excede en mucho esta interpretación.⁵³ Sólo hay que ver la cantidad exorbitante de mosaicos plumarios exportados a Europa prácticamente desde la época del contacto, así como el pasmo causado entre quienes los recibieron. Como apuntó el propio Juan Rodríguez de León Pinelo al referirse a las obras que envió Hernán Cortés a Carlos V, el monarca quedó deslumbrado al “ver que la pluma supliese en la pintura tan vivamente la falta de pinceles”.⁵⁴ Pero si bien la inusual técnica de los emplumados fue motivo de alarde, dentro del contexto prehispánico los objetos plumarios estaban dotados de una significación sacramental, lo que llevó a los mendicantes a propulsar la confección de objetos religiosos con dicho material. Se trataba, pues, de una especie de doble sacralización mediante la cual la materialidad

53. Véase Alessandra Russo, “Image-plume, temps reliquaire? Tangibilité d’une histoire esthétique (Nouvelle-Espagne, XVI^e-XVII^e siècles)”, en *Images Re-vues, histoire, anthropologie, et théorie de l’art*, 2008. En línea <http://imagesrevues.revues.org/988>. Agradezco a la autora que compartiese conmigo una copia de su texto.

54. Véase el prólogo de Juan Rodríguez de León Pinelo a la obra de su hermano Antonio de León Pinelo, *Tratado de confirmaciones reales, de encomiendas, oficios, y casos en que se requieren para las Indias*, Madrid, Juan González, 1630, reproducido en Ernesto de la Torre Villar, *El humanista Juan Rodríguez de León Pinelo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas (Anejos de Novohispania, 2), 1996, p. 149.



12. Anónimo, *San Pedro*, siglo XVII, mosaico de plumas, 30 x 21 cm, capilla del Ochavo, catedral de Puebla. Foto: Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM. Conaculta-INAH-MÉX. “Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia”.

de las plumas se aplicaba a la hechura de objetos cristianos, reforzando así su vitalidad como reliquia.⁵⁵

Sin embargo, y más acorde con nuestros propósitos aquí, el arte de los amantecas también fue visto como prueba del origen bíblico de los indígenas. García, por ejemplo, destacó la abundancia de esta “elegante” tradición para argüir que en realidad se había originado con los fenicios. Tras el gran efluvio, la tradición se perdió en el antiguo continente, pero sobrevivió en las Indias Occidentales, lo que probaba el paso de los fenicios al Nuevo Mundo. Los objetos plumarios también se vieron como evidencia del paso de las 10 tribus de Israel al continente americano. En el libro del Éxodo se describen las instrucciones de Moisés para la confección de las cortinas del tabernáculo de una forma un tanto ambigua como “*opus plumarium*”; algunos exegetas interpretaron los pasajes en latín de forma literal, como hechas con plumas y no como obra de recamador que posiblemente ilustrara aves. De este modo, un problema puramente filológico devino en uno que sirvió para explicar el origen hebreo de

55. Russo, *op. cit.*

los indígenas.⁵⁶ El cronista mestizo Diego Muñoz Camargo (*ca.* 1529-1599), por ejemplo, suscribía esta opinión:

A mí me parece que viene alguno dellos de aquellas gentes y destas tribus de Israel [...] Usaban esta gente obra de pluma tejida en sus tabernáculos, que mandaba Dios que hubiese cortinas labradas, tejidas de pluma, con que se adornase el tabernáculo, como aparece en la Sagrada Escritura; la cual obra ninguna de las naciones del mundo, hasta hoy, leemos que hayan tenido ni usado ni la hayan sabido hacer, por la dificultad que tiene, si no son estos indios mexicanos y sus naciones. De donde se infiere que realmente éstos son judíos, porque con este ornato servían a sus dioses en sus templos.⁵⁷

Dada la erudición del contenido del decorado de la capilla y el papel que tuvo en ella el criollo Salazar de Baraona, no es difícil imaginar cómo estas obras pudieron servir literalmente como piezas de conversación entre el distinguido grupo de eclesiásticos que gozaba de acceso especial al recinto.⁵⁸ Al estar comprendido dentro del marco de orgullo eclesiástico criollo, el programa artístico de la capilla del Ochavo parece subrayar no sólo el origen único de la humanidad como descendiente de Adán y Eva y el arca de Noé, sino también que el Nuevo Mundo fue un lugar elegido para la intervención divina; es decir, era parte inalienable del mapa de la cristiandad. En la imagen de san Miguel del Milagro, el papel destacado de Puebla se manifiesta en la elección de una devoción relacionada exclusivamente con la diócesis de ese lugar. Aunque los retablos contenían imágenes marianas y cristológicas, así como de varios santos, es interesante notar la ausencia, por ejemplo, de la Virgen de Guadalupe o de la Virgen de los Remedios, dos bastiones religiosos ligados principalmente a la ciudad de México, lo que destaca aún más el timbre de orgullo regional y americanista de su programa.

Es necesario recordar que aunque la edificación de la catedral poblana se inició en 1575, su construcción fue excesivamente lenta debido a la continua falta de recursos; las obras se interrumpieron primero en 1618 y después, de

56. *Ibidem*; García, *op. cit.*, p. 238.

57. Diego Muñoz Camargo, *Relaciones geográficas de Tlaxcala* (1584), René Acuña (ed.), México/Tlaxcala, 1999, pp. 128-129. Aunque esta obra no saldría a la luz sino hasta el siglo xx, la opinión del cronista denota la preocupación generalizada sobre este asunto entre la intelectualidad local.

58. Bien vale recordar que en la nueva sede del Ochavo llegó incluso a celebrarse la primera sesión del cabildo el 17 de febrero de 1688. Véase Rodríguez Miaja y Córdoba Durana, *op. cit.*, p. 98.

forma más prolongada, en 1626. Entonces el recinto quedó completamente abandonado y en él se instaló toda suerte de indigentes, obligando al cabildo catedralicio a reunirse en diversos templos de la ciudad angelopolitana.⁵⁹ Ése fue el estado en que el obispo Juan de Palafox y Mendoza encontró la edificación cuando asumió el cargo en 1640, lo cual lo llevó a impulsar su conclusión en tan sólo nueve años —dedicó el templo en 1649— aportando para ello su propio peculio. Pero es indudable que el interés en la terminación de la obra viene de tiempos más antiguos. Por su parte, la idea para la construcción del Ochavo como sede especial para el resguardo del tesoro de la catedral parece remontarse al menos a 1670. Además, en el acta del cabildo de Puebla de 1674 figura una mención al recinto octagonal y se señala asimismo que la iniciativa se debía al obispo Diego Osorio de Escobar y Llamas, quien acababa de fallecer.⁶⁰ Sin embargo, también parece haber constancia de que la idea para su edificación surge al menos en 1633 con el recién llegado canónigo Juan Rodríguez de León Pinelo.⁶¹

El caso de Juan Rodríguez de León Pinelo es de suyo interesante. Fue uno de tres hermanos, notables juristas y hombres de letras, procedentes de una familia portuguesa de judíos conversos. Huyendo de la Inquisición y cargando el estigma de no ser limpios de sangre, la familia se trasladó primero a Valladolid, España, y de allí pasó a Brasil, Buenos Aires y a varias ciudades en el Alto Perú. En busca de mejores horizontes, los tres hermanos se educaron en la Universidad de San Marcos de Lima. Antonio fue sin duda el que más destacó; sobresalió como doctrinero y recopilador del derecho, por lo que recibió el nombramiento de cronista oficial de las Indias. Durante su estancia en Madrid trabó amistad con el jurista Juan de Solórzano Pereira (1575-1655) y contribuyó a la cristalización de la *Recopilación de las leyes de los reinos de Indias* (1680), así como con Palafox cuando éste era consejero de Indias antes de obtener el nombramiento de obispo. Diego de León Pinelo se doctoró en cánones y llegó a ser rector de la Universidad de San Marcos. Por su parte, Juan se inclinó a la carrera eclesiástica. Muy allegado a su hermano Antonio, también partió en 1627 a España, donde se desenvolvió en el ambiente intelectual de la

59. De la Torre Villar, *op. cit.*, pp. 50-51.

60. Rodríguez Miaja y Córdova Durana, *op. cit.*, p. 100.

61. Eduardo Merlo y José Antonio Quintana, *La basílica catedral de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, 1991, p. 23. Lamentablemente el autor no provee la fuente en que se funda para realizar dicha aseveración. El dato también se consigna en Rodríguez Miaja y Córdova Durana, *op. cit.*, p. 100.

corte de Madrid. Su gran deseo de obtener un puesto dentro del cabildo eclesiástico (cosa que no logró en Perú) lo llevó en 1632 a concursar para la plaza de prebendado en la diócesis de Puebla-Tlaxcala, adonde llegó el año siguiente. Al destacar sobre todo como orador, el obispo Gutierre Quirós lo nombró canónigo lectoral, encomendándole el oficio de predicador.⁶²

Si bien los cuadros de Villalpando que venimos analizando datan de finales del siglo XVII y seguramente se añadieron en un momento posterior para completar el adorno del recinto, como hemos visto, en la decoración del Ochavo intervinieron varios miembros del episcopado poblano. Aunque aún es prematuro aventurar conclusiones definitivas, se puede hablar de cierta continuidad en su programa iconográfico y entre los propios miembros catedralicios que en diversos momentos enriquecieron el Ochavo.⁶³ Esto no resulta vano si se tiene en cuenta lo descalabrado de la historia de la catedral y el enorme deseo de erigir una sede religiosa que no sólo fuera magistral sino dueña de una fuerte impronta criolla. Es necesario recordar que el hermano de Juan, Antonio de León Pinelo, afirmó sin ambages que el Nuevo Mundo gozaba de tantos y tan especiales favores que era el lugar mismo del paraíso. Esta aseveración era mucho más que un despliegue panegírico; casaba con el tan debatido tema de entonces sobre el presunto origen de los amerindios.⁶⁴

También hay que tener presente la publicación tan sólo unos años antes del libro de Athanasius Kircher *Arca Noe magna rerum varietate explicata* (1675), mismo que pudo contribuir al interés del episcopado angelopolitano en el tema de las obras encargadas a Villalpando. Hay constancia del afán que existía, sobre todo entre el clero poblano, por las obras de Kircher, con quien

62. Para la semblanza biográfica de Juan Rodríguez de León Pinelo y su situación familiar, remito a De la Torre Villar, *op. cit.*, pp. 34-61.

63. En su ficha sobre la obra, Juana Gutiérrez Haces aclara que Villalpando la ejecutó en 1689, seguramente cuando estuvo trabajando en Puebla en la decoración de la cúpula de la catedral. Gutiérrez Haces *et al.*, *op. cit.*, p. 238.

64. Por otra parte, hay que tener en cuenta el papel de Antonio de León Pinelo en el entorno artístico de Madrid. Fue uno de los “siete sabios” que apoyaron al tratadista Vicente Carducho y abogaron por que se eximiera a los pintores de la corte del pago de la alcabala por considerar a la pintura un arte liberal y no mecánica, situación que sin duda afectó a los pintores novohispanos y cuyo conducto probablemente haya sido el propio Juan. Véase Paula Mues Orts, *La libertad del pincel. Los discursos sobre la nobleza de la pintura en la Nueva España*, México, Universidad Iberoamericana, 2008, pp. 206-209.



13. Athanasius Kircher, *El arca de Noé*, grabado, 1675, tomado de *Arca Noe magna rerum varietate explicata...*, *op. cit.* (vid. *supra* n. 20), s. p. The Getty Research Institute, Los Ángeles (2613-444).

algunos miembros mantuvieron una estrecha correspondencia.⁶⁵ La obra de Kircher estaba profusamente ilustrada con imágenes del arca de Noé y el diluvio universal (figs. 13-15). No es mi intención argumentar que Villalpando se valió de los grabados del libro de Kircher como referente plástico, sino más bien imaginario, sobre todo teniendo en cuenta que las obras del jesuita eran consultadas por la intelectualidad poblana con la que Villalpando trató durante su periodo de trabajo en la catedral. Además, no deja de llamar la atención la dedicatoria del libro de Kircher a Carlos II como depositario de *auctoritas* y *regio* católico, un nuevo Noé a cuya “potestad se han sometido el Oriente y el Occidente, el Austro y el Aquilón y, lo más excelente de todo, se basa en el increíble anhelo de la gloria divina, sometiendo la fuerza de los reinos conquistados al dominio de Dios, para aumentar el rebaño de Cristo a través de

65. Éste era el caso, por ejemplo, del canónigo poblano Alejandro Fabián, que estaba vinculado con el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz. Véase Osorio Romero, *op. cit.*



14. Athanasius Kircher, *El diluvio universal. Miserabilis hominum status in principio diluvii*, grabado, 1675, tomado de *Arca Noe magna rerum varietate explicata...*, op. cit. (vid. supra n. 20), s. p. The Getty Research Institute, Los Ángeles.

toda la tierra".⁶⁶ ¿Cómo respondería el clero poblano ante tal dedicatoria y el llamado de Kircher a una cristiandad universal?

Desde esta perspectiva, las láminas de Villalpando pueden considerarse parte integral del proyecto del Ochavo aunque pertenecieran a un momento posterior y dataran de varios años después de la muerte de Juan Rodríguez de León Pinelo. Más que exemplificar pasajes bíblicos, lo que se esgrimía mediante la conjunción de las imágenes apaisadas de Villalpando y las ubicadas en los tres altares principales bien podían ser los antecedentes bíblicos de los indios y su capacidad innata para acoger la fe —ello sin desdeñar, desde luego, los intereses individuales de quienes suministraron las imágenes. Es decir, el recinto creaba una unidad de espacio y tiempo de la cristiandad, donde el tema de la espiritualidad de los indios y por ende de los criollos, una espiritualidad tan a menudo cuestionada, quedaba patente en el empaque america-

66. Kircher, *op. cit.*, pp. XXI-XXIII.



15. Athanasius Kircher, *El diluvio universal. Diluvii ante diminutionem aquarum. Status in diluvio universalis*, grabado, 1675, tomado de *Arca Noe magna rerum varietate explicata...*, *op. cit. (vid. supra n. 20)*, s. p. The Getty Research Institute, Los Ángeles.

nista del Ochavo. Existe, así, una especie de hibridación con el concepto más genealógico de sala de linajes, en este caso más corporativa e imaginaria que los mismos retratos de la sala capitular. Por ejemplo, es notable el sutil pero poderoso desfase temporal presente en *El diluvio*. Si bien los grabados de Martín de Vos, desde su propio imaginario, intentan ubicar la escena en tiempos bíblicos mediante los atuendos de las figuras, en la obra de Villalpando, desbordante en licencias iconográficas, el referente es una ciudad europea renacentista en ruinas, detalle que no puede tenerse por arbitrario sino como parte de su particular exégesis pictórica. ¿Intentaba el pintor, en mancuerna con el episcopado poblano, aludir a la decadencia europea por contraposición al esplendor americano? Si consideramos la pintura como un alegato, ¿no estamos ante una autoexaltación de la Iglesia local y de sus orígenes en manos de criollos para bien paternal de los indios?

Por otra parte, hay que tener en cuenta que las escenas del arca de Noé y el diluvio universal parecieron gozar de cierta popularidad no sólo en Pue-



16. Anónimo, *El diluvio universal*, siglos XVII-XVIII, óleo sobre lienzo, México, Pinacoteca del templo de San Felipe Neri, “La Profesa”. Foto: Ilona Katzew.

bla, sino también en la capital del virreinato. Aunque el tema merece un estudio más profundo y puntual, existen varias obras con este tema basadas en el grabado de Martín de Vos, entre ellas dos lienzos inéditos de grandes proporciones en la colección de la Pinacoteca de la Casa Profesa, en México, cuya factura abocetada, si bien de buena mano, parece indicar que fueron realizados para un arco triunfal u otra construcción efímera, erigida durante alguna festividad pública, y para ser contemplados a distancia (figs. 16 y 17).⁶⁷ Que

67. He ubicado otras obras con este tema basadas en el grabado de Martín de Vos en las siguientes colecciones: un cobre, posiblemente flamenco, en el Museo José Luis Bello y Zetina, Puebla; un lienzo en el Museo Universitario de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, y otro en la colección del Museo Soumaya, en la ciudad de México. Para la reproducción del cuadro flamenco en la colección del Museo José Luis Bello y Zetina y su posible conexión con la obra de Villalpando, véase Clara Bargellini, “Painting on Copper in Spanish America”, en Michael K. Komanecky *et al.*, *Copper as Canvas: Two Centuries of Masterpiece Paintings on Copper 1575-1775*, Phoenix Art Museum y Oxford University Press, 1999, pp. 38-40 (catálogo de exposición).



17. Anónimo, *El arca de Noé*, detalle, siglos XVII-XVIII, óleo sobre lienzo, México, Pinacoteca del templo de San Felipe Neri, “La Profesa”. Foto: Ilona Katzew.

esto no es un ejercicio hermenéutico ajeno a las preocupaciones de la época, lo demuestra de forma más contundente un lienzo andino de finales del siglo XVIII o principios del XIX, donde el origen bíblico de los indios está representado de manera explícita (fig. 18). La composición ilustra el momento en que Dios, representado por una luz radiante en el cielo, ordena a Noé construir un arca para salvar del diluvio universal a su familia y a una pareja de animales de cada especie. Llama la atención que entre los animales que están a punto de subir al arca haya varios procedentes de América, incluyendo los emblemáticos armadillos —mismos que solían figurar en las innumerables representaciones alegóricas de América—, pavos y llamas. Más sorprendente aún es la presencia de varias parejas indígenas con pesadas cargas a cuestas dispuestas a embarcar. De hecho, toda la composición parece situarse en los Andes, con las montañas despuntando a lo lejos.⁶⁸

68. No en balde, una obra de las postrimerías del siglo XVIII de José de Páez (ca. 1720-1801) incluye a un grupo de indios (ángulo inferior derecho) en una elaborada composición de *La gloria*



18. Anónimo (escuela de Quito), *El arca de Noé*, finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX, óleo sobre tela, 88.9 x 119.4 cm. Colección de Marilynn y Carl Thoma. Foto: The Carl and Marilynn Thoma Foundation.

Las imágenes del arca de Noé en la pintura colonial tienden a inspirarse en los modelos europeos, sobre todo flamencos, y a ser consideradas una prefiguración de la Iglesia donde los elegidos hallarían la salvación. No obstante, dada la obsesión por las teorías sobre los orígenes, esta obra parece poner de relieve —en la línea de lo expresado por Antonio de León Pinelo— no sólo la ascendencia bíblica de los habitantes del continente americano, sino que la cuarta parte del mundo fue el lugar desde el cual zarpó el arca, es decir, que

del cielo, en la que también se incorpora a la pareja primigenia de Adán y Eva (extremo superior izquierdo) como padrinos del linaje humano: el mensaje redentor y universal es claro. Esta obra fue encargada por Junípero Serra (1713-1784), el famoso misionero español que fundó las misiones de Alta California. Véase Clara Bargellini y Michael K. Komanecky (coords.), *El arte de las misiones del norte de la Nueva España, 1600-1821*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2009, p. 262 (ficha de Pamela Jill Huckins, catálogo de exposición).

fue el centro de donde emanó la humanidad.⁶⁹ Si bien aún queda mucho camino por recorrer para entender mejor el programa decorativo del Ochavo, algunas obras, como propongo aquí, parecen admitir una lectura americanista, relacionadas con la idea de edificar memoria mediante la construcción de referentes de identidad, incluyendo las dos magníficas láminas de Villalpando. Su lectura entraña muy de cerca con el tema de los orígenes de los indios y el grado de madurez espiritual logrado en el continente —temas muy debatidos en los que la élite criolla se hallaba profundamente comprometida. ♣

69. Para Suzanne Stratton-Pruitt, no obstante, la obra es eminentemente profana dados sus detalles en apariencia anecdóticos. Véase Suzanne Stratton-Pruitt (coord.), *The Virgin, Saints, and Angels: South American Paintings 1600-1825 from the Thoma Collection*, Stanford/Milán, Skira/The Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University, 2006, p. 110 (catálogo de exposición).

N.B. Agradezco a Jaime Cuadriello sus sugerencias y su amistad a lo largo de los años. La primera versión de este trabajo se presentó en el simposio “Tradition and Innovation in Spanish and Portuguese America” (Los Angeles County Museum of Art, octubre de 2007) y en el Seminario “Atlantic History” (Universidad de Harvard, noviembre de 2007).

* Artículo recibido el 17 de mayo de 2011; aprobado el 26 de septiembre de 2011.