
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA
Y CULTURA VISUAL
[NÚM. 1, 2009]

VALENCIA 2009

ÍNDICE

EDITORIAL

De la imagen a la historia cultural5

ESTUDIOS

Una vida en imágenes: los *daily photo projects*
y la retórica del instante, *Luis Vives-Ferrándiz Sánchez*.....7

Pastores en los libros de emblemas españoles,
María Dolores Alonso Rey27

Las imágenes de la textualidad tipográfica. Brevete sobre
el *Format-Büchlein* (Graz, 1670-1677), *Víctor Infantes*.....37

Emblemática mariana. *Flores de Miraflores* de Fray Nicolás
de la Iglesia, *Reyes Escalera Pérez*.....45

Imagología: un emblema holandés del siglo XVIII
sobre la imagen del español, *Rubem Amaral Jr.*65

La celda del Padre Salamanca en el Convento
de la Merced de Cuzco, *José Miguel Morales Folguera*79

El «apareamiento oral» (*oris coitus*) de las serpientes
y su simbología en la literatura emblemática neolatina,
Beatriz Antón99

La formación de la imagen de los Siete Príncipes.
Descripción diacrónica, fuentes y hermenéutica,
Sergi Doménech Garcia117

LIBROS

Iconografía e Iconología. Volumen 1. La Historia
del Arte como Historia Cultural, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES
José Javier Azanza López135

Iconografía e Iconología. Volumen 2. Cuestiones
de método, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES
Rafael Sánchez Millán141

NOTICIAS

Necrológica. ANA MARÍA ALDAMA ROY
Vt candela perit, dum lumina omnibus praestat,
Beatriz Antón147

Los congresos de la SEE,
Rafael García Mahíques.....151

LA CELDA DEL PADRE SALAMANCA EN EL CONVENTO DE LA MERCED DE CUZCO

Guía conceptual de la vida religiosa mercedaria
en el altiplano peruano del setecientos.

José Miguel Morales Folguera
Universidad de Málaga

ABSTRACT: In the year 1650 an earthquake destroyed Cuzco's Merced convent, which necessitated its reconstruction. This allowed for the construction of a cell in the lower cloister, dubbed that of Father Salamanca, whose walls and ceilings are entirely covered by paintings in tempera, which in their totality constitute a unitary iconographical program, in spite of the fact that several styles and the participation of at least two or three different artists can be observed. This program follows the models mandated by the Counter-reformation Church, and its scenes are structured within the four rooms of the cell: the entrance hall features the virtues that a monk should practice; the vestibule depicts Mercedarian iconographical themes; the bedroom shows Christ's Infancy, and the penitential cell his Final Moments, while the socles are adorned with the three ways of mystical life.

KEYWORDS: Cuzco, Emblematics, Baroque Painting, Mercedarian Convent.

RESUMEN: En el año 1650 un terremoto destruye el convento de la Merced de Cuzco, por lo que ha de ser reconstruido de nuevo. Con este motivo se lleva a cabo en el claustro bajo una celda, apodada del Padre Salamanca, cuyos muros y techos están totalmente recubiertos con pinturas al temple, que componen un programa iconográfico unitario, a pesar de que se observan varios estilos y la participación de al menos dos o tres artistas. Este programa sigue los modelos de la Iglesia Contrarreformista y las escenas se estructuran en las cuatro salas de la celda: en el zaguán las virtudes que debe practicar el monje, en el vestíbulo temas iconográficos mercedarios, en el dormitorio la Infancia de Cristo, en la celda penitencial las Postrimerías y en los zócalos las tres vías de la vida mística.

PALABRAS CLAVES: Cuzco, Emblemática, Pintura barroca, Convento mercedario.

Fecha de recepción: 8 de junio de 2009.

EL CONVENTO DE LA MERCED

La ciudad española de Cuzco fue fundada en una ceremonia el 23 de marzo de 1534 por Francisco Pizarro, otorgando un solar a los mercedarios al sur de la plaza incaica de Kusipata, que quiere decir «Lugar de la alegría» o «Sitio del regocijo», nombre todavía hoy utilizado para uno de los sectores conservados¹. El convento de la Merced fue fundado por el padre fray Sebastián de Castañeda².

En un capítulo celebrado en Cuzco en el año 1556 se acordó la creación de una nueva provincia mercedaria con sede en el convento. Este acuerdo fue confirmado en 1560 por el Papa Pío IV³.

El terremoto de marzo de 1650 arruina la obra del convento, por lo que es reconstruido completamente [fig. 1]. Una de las funciones que cumplía el convento era la de casa de noviciado, de formación y de estudios de la Provincia Mercedaria de Cuzco⁴.



Fig. 1. Perspectiva general del claustro del Convento de la Merced de Cuzco

EL PADRE SALAMANCA, RASGOS BIOGRÁFICOS

En el lienzo existente en el convento de la Merced, que representa al Padre Salamanca de cuerpo entero [fig. 2], se dice que murió en el año 1737 a la edad de setenta años, por lo que su fecha de nacimiento debió tener lugar en el año 1667⁵.



Fig. 2. Retrato del Padre Salamanca, anónimo, ca. 1737, Convento de la Merced de Cuzco.

1. Anglés Vargas, Víctor, *La basílica catedral del Cusco*, Industrial Gráfica S.A., Lima, 1999, p. 49.

2. Cieza de León, Pedro, *La crónica del Perú*, Edición de Manuel Ballesteros, Historia 16, Madrid, 1984, pp. 338, 402-403.

3. Quispe, Severo Aparicio, O. de M., *Siervo de Dios P. Francisco Salamanca*, Monseñor Severo Aparicio y Convento de la Merced del Cuzco Editores, 2006, p. 12.

4. *Ib.*, p. 16.

5. Esta fecha, con la que no están de acuerdo otros autores como los esposos Mesa Gisbert, que afirman que nació en el año 1660 en la Villa de Oruro, es confirmada por el P. Eudoxio de Jesús Palacio, autor de

En el año 1683 tomó el hábito mercedario en el convento de Oruro, siendo enviado poco después al Convento Máximo de Cuzco para hacer el noviciado⁶. En el año 1690 pudo ser ordenado sacerdote⁷.

Cuatro años más tarde se le cita como Lector de Artes, es decir como Profesor de Filosofía en el Colegio del Convento de Cuzco, que entonces llevaba la denominación de San Pedro Nolasco⁸. El 27 de julio de 1696 es nombrado Regente de Estudios y el año siguiente obtiene el grado de Presentado de Número de Justicia, lo que le daba derecho a participar en los capítulos provinciales⁹. En las actas conventuales de 1709 Salamanca aparece ya con el título de Doctor Teólogo, y desde el año 1717 asiste a los siguientes capítulos con los títulos de Doctor y Examinador Sinodal del Obispado de Cuzco. Otros títulos del Padre Salamanca fueron el de Maestro de Número de la Provincia del Cuzco, Juez de Cursos, Rector del Colegio de San Pedro Nolasco y Secretario Provincial¹⁰. A estos títulos habría que sumar el de Catedrático de la Universidad de Huamanga desde el año 1717, desconociendo el tiempo que estuvo en esa universidad¹¹.

Salvo los años que pudo estar en Huamanga, la vida del Padre Salamanca transcurrió en el convento de Cuzco, donde murió en el año 1737, siendo enterrado en una bóveda que hay tras el altar de la Virgen de los Dolores de la iglesia de la Merced de Cuzco. En el lienzo conservado en el mismo convento aparece

retratado portando en su mano izquierda un pequeño cuadro de la Virgen de los Dolores¹².

Las fuentes orales han transmitido la imagen de un monje asceta, recluido en su celda, de la que únicamente salía los viernes para llevar una pesada cruz de madera por el claustro del convento en la práctica piadosa del Vía Crucis. Esta imagen contrasta con sus datos biográficos, que nos muestran a un monje culto con una gran formación académica y humanística, acudiendo a los capítulos provinciales de la orden y dirigiendo la formación de los novicios del Colegio Mercedario de San Pedro Nolasco¹³. De igual manera la atribución al Padre Salamanca de las pinturas que decoran la celda parece hoy día también errónea, como podremos apreciar más adelante.

LA CELDA: ICONOGRAFÍA Y FORMA

La celda fue tapiada en algún momento desconocido y descubierta a mediados del siglo XX. Gracias a ello se han conservado las pinturas murales, que la recubren completamente. Se halla bajo una escalinata, que con dos rampas conecta el claustro bajo con el claustro alto.

La celda se halla a un nivel inferior que el claustro. Es necesario bajar unas escaleras para adentrarse en un espacio

la *Historia de la Provincia Mercedaria de Cuzco*. Esta información es también publicada por el mismo autor en la obra *Los provinciales de Cuzco de la Orden Mercedaria (1556-1944)*, Roma, 1999, p. 396.

6. Vid. Quispe, op. cit., p. 18.

7. Ib., p. 21.

8. Ib., p. 23.

9. Ib., p. 24.

10. Ib., p. 26.

11. Mesa, José de y Gisbert, Teresa, *Historia de la pintura cuzqueña*, tomo I, Fundación Augusto N. Wiese, Lima, 1982, p. 245.

12. Mesa, José de y Gisbert, Teresa, «Fray Francisco de Salamanca. Pintor Orureño del siglo XVIII», *Revista Khana*, n. 36, 1962, La Paz-Bolivia, reproducido sin paginar por Severo Aparicio Quispe.

cueviforme, cerrado completamente al exterior. Está estructurada en cuatro espacios. El zaguán, en cuyo frente se ha dispuesto una portada, formada por un dintel y dos jambas. A continuación hay un estrecho pasillo, que conduce al vestíbulo, que es una habitación con planta cuadrada. El vestíbulo está conectado con dos habitaciones de planta rectangular: a la derecha se halla el dormitorio y a la izquierda la celda penitencial [fig. 3].

Tanto las paredes como los techos están completamente recubiertos con pinturas murales al temple, dotadas con un gran colorido, estructuradas en forma de escenas y de imágenes independientes, enmarcadas algunas y dispuestas otras de forma libre, extendiéndose por las distintas superficies sin solución de discontinuidad.

En 1962 los Mesa atribuyeron las pinturas al propio Salamanca¹⁴, sin embargo en publicaciones posteriores ya han reconocido la participación de un artista local¹⁵. Otros autores como Santiago Sebastián¹⁶ y Jorge Flores¹⁷ están de acuerdo con la participación de un pintor de la escuela cuzqueña. Parece impensable que en una sociedad tan estructurada como la colonial del Antiguo Régimen, se hubiera permitido realizar un trabajo tan importante¹⁸ a alguien que no estuviera incluido en el gremio de los pintores de la ciudad de Cuzco.

Del análisis formal e iconográfico de las pinturas podemos deducir dos cuestiones: la existencia de un programa ico-

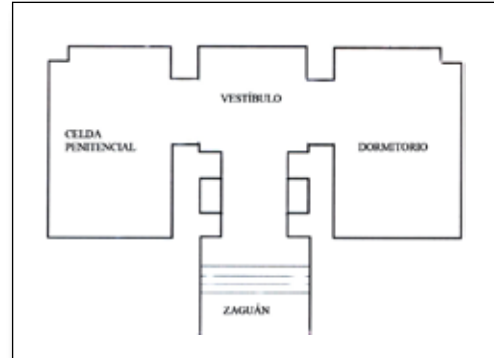


Fig. 3. Planta de la celda del Padre Salamanca, Convento de la Merced de Cuzco.

nográfico unitario para todas las habitaciones de la celda y la participación de varios pintores en su realización, ya que se pueden apreciar varios estilos y varias manos. Es posible que las pinturas fueran realizadas por un grupo de artistas integrados en un taller, al frente del cual habría un director.

Sin duda las obras de mayor calidad artística son las que se hallan en el dormitorio, dos de las cuales pueden relacionarse con sendos lienzos del pintor Isidoro Francisco de Moncada, que parece haber dirigido un taller familiar. Moncada se autodenomina «maestro mayor y veedor del arte de la pintura de la gran ciudad del Cuzco», donde realizó varios lienzos para la catedral, entre ellos «La Presentación en el Templo», obra casi idéntica a la que existe con el mismo tema en el dormitorio. También es muy

13. Sebastián, Santiago, *Contrarreforma y barroco*, Madrid, Alianza Forma, 1981, p. 303.

14. Vid. Mesa y Gisbert, «Fray Francisco Salamanca...», op. cit., obra sin paginar

15. Vid. Mesa y Gisbert, *Historia de la pintura...*, op. cit., p. 245.

16. Sebastián, Santiago, *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1990, p. 259.

17. Flores, Jorge A., Kuón Arce, Elizabeth y Samanez Argumedo, Roberto, *Pintura mural en el sur andino*, Lima, Banco de Crédito, 1993, pp. 169-172.

18. Santiago Sebastián y los Mesa creen que estas pinturas murales representan el apogeo del barroco cuzqueño. Ver Sebastián López, Santiago, Mesa Figueroa, José de y Gisbert de Mesa, José, *Arte Iberoamericano. Desde la colonización a la independencia*, vol. XXIX, Colección Summa Artis, Madrid, Espasa Calpe, 1985, pp. 553-554.

similar el lienzo de «La Huida a Egipto», que se halla en la Iglesia de Azángaro.

José de Mesa afirma que antes de trasladarse a la región del Collao, donde estuvo entre los años 1757 y 1771, Moncada «debió realizar en Cuzco varias obras cuya identificación se hace hoy día muy difícil»¹⁹. Una de ellas pudo ser la decoración de la Celda del Padre Salamanca, ya que existen muchas semejanzas, especialmente con los lienzos de la Catedral de Cuzco y de la Iglesia de Azángaro.

El estilo de Moncada está relacionado con el del pintor Basilio Pacheco, cuyo trabajo en el convento de la Merced de Cuzco está documentado en el año 1738. Precisamente en el convento hay un lienzo anónimo del siglo XVIII, que representa a los «Condenados en el Infierno», el cual es también muy parecido a una escena del Celda Penitencial.

La serie de la «Infancia de Cristo», que se halla en el dormitorio, denota a un artista dominador de la composición, la perspectiva y el espacio. Las escenas se adaptan a las superficies murales, doblándose, cuando es necesario, por las esquinas de la habitación. El colorido es vibrante: azules, grises, verdes, carmines y bermellones. Las figuras de la Virgen y del Niño son finas y delicadas en sus acabados. Las pinturas de la Celda Penitencial son en cambio de peor calidad y debieron haber sido realizadas por un artista diferente. Lo mismo sucede con las pinturas del zaguán y del vestíbulo, que poseen también un gran colorido.

Aunque se observan varios estilos y la participación de dos o tres artistas en la celda, sí parece existir unidad en el programa iconográfico, que está perfectamente adaptado a los cuatro espacios, en que se estructura:

Zaguán: virtudes que debe practicar el monje.

Vestíbulo: iconografía mercedaria.

Dormitorio: infancia de Cristo.

Celda Penitencial: Postrimerías

Zócalos: tres vías de la vida mística.

Este programa así dispuesto sigue claramente los modelos propuestos por la Iglesia Contrarreformista y Jesuítica y se presenta como una guía conceptual de la vida religiosa mercedaria en el altiplano peruano del setecientos.

ZAGUÁN

Las pinturas giran en torno a los dos caminos, proponiendo al monje que elija entre dos vías: la vida pública del placer y la vida ascética del convento [fig. 4]. La respuesta es clara: el monje debe seguir la vida ascética y para ello debe practicar la virtud. Las primeras virtudes aparecen en la portada del zaguán: Vigilancia, Estudio, Fortaleza y Paciencia.

1. Muro de la izquierda: Camino del Cielo y Camino del Infierno [fig. 5].

Esta obra tiene como precedente iconográfico dos pinturas murales, situadas en el muro del sotocoro de la iglesia de Andahuailillas y realizadas por Luis de Riaño hacia 1626, que representan también el mismo tema, aunque dividida en dos escenas por la puerta de ingreso al templo [fig. 6].

La obra cuzqueña es más sencilla y está representada en una misma escena, llevando debajo el siguiente texto: SPACIOSA EST VIA QUAE DUXIT AT MORTEM ET ARTA ET ANGOSTA EST VIA QUAE DUXIT AT VITAM (La vía que con-

19. Mesa, José de y Gisbert, Teresa, *Historia de la pintura cuzqueña*, tomo II, Lima, Fundación Augusto N. Wiese, 1982, pp. 221-223.



Fig. 4. Zaguán, perspectiva general.

duce a la muerte es espaciosa y angosto y estrecho es el camino que conduce a la vida). A la derecha un Nazareno llevando una cruz sube un camino empinado hacia la puerta de un edificio, donde le esperan unos ángeles. Por el contrario en el lado izquierdo una pareja entre bailes y cánticos, y acompañados por varios demonios, asciende por un camino, que les lleva a una torre envuelta en llamas.

2.Portada. Dintel: dos ángeles ofrecen al Cordero místico una corona de espinas y una corona real.

3.Portada. Jambas: Virtudes: a la izquierda la Virtud de la Vigilancia con el texto encima de *Gymnasium* (Enseñanza); a la derecha la Virtud de la Fortaleza con el texto encima de *Patientiae*.

La Virtud de la Vigilancia aparece en la jamba del lado derecho de la portada. Santiago Sebastián²⁰ dice que representa a la Virtud de la Paciencia. En la columna, a la que está abrazada aparece una cartela en la que se lee el texto «*Melior es Pat...*» y lleva en la mano izquierda una antorcha. Ripa afirma que esta virtud se debe representar como «una mujer que ha de llevar en una mano una antorcha encendida»²¹. Si embargo sus atributos coinciden también con los de la Virtud de la Vigilancia. Ripa afirma que esta virtud debe llevar en las manos una vara y un libro «mediante el cual, con el aprendizaje de las ciencias, puede ir haciéndose el hombre vigilante y avisado frente a todos los azares de Fortuna, así como frente a todas las inquietudes

20. Vid. Sebastián, *El barroco...*, op. cit., p.261.

21. Ripa, Cesare, *Iconología*, vol. II, Madrid, Editorial Akal, 1987, p. 177.



Fig. 5. Zaguán, Camino del Infierno y Camino del Cielo.

y preocupaciones de la mente, ejercitándose de este modo en la contemplación»²². Una segunda versión de la Virtud es la que representa a una mujer que ha de llevar en la mano un gallo y una lámpara. Si nos fijamos en la Virtud de la celda observamos que lleva en la mano izquierda una antorcha encendida, en la mano derecha una vara, y sobre el capitel de la columna hay un gallo. Igualmente sobre el gallo se ha escrito la palabra *Gymnasium*, alusiva a la enseñanza, que era una de las principales actividades del convento de la Merced y del Padre Salamanca.

La representación de la Virtud de la Fortaleza aparece realizada de manera más clara y se inspira igualmente en Ripa²³. Se

ha representado como una mujer armada, abrazada a una columna, sobre la que hay un león. En relación con esta virtud se ha escrito sobre el dintel la palabra *Patientiae*. Como afirma Ripa²⁴ «consiste la Paciencia en soportar con entereza adversidades e infortunios, siendo uno de los principales efectos de la fortaleza, la cual alcanza hasta el sufrir con ánimo intrépido y constante el yugo de la esclavitud y servidumbre, si las necesidades lo requieren».

De este modo lo que está proponiendo el programador al monje mercedario es la práctica de dos virtudes: Estudio, y para ello es necesario estar vigilantes, y Paciencia ante la adversidad apoyado en la fortaleza de ánimo.

22. *Ib.*, vol II, pp. 420.

23. *Ib.*, vol. I, p. 437.

24. *Ib.*, vol. II, p. 176.



Fig. 6. Camino del Infierno y Camino del Cielo, Luis de Riaño, 1626, Iglesia de Andahuillillas.

4. Muro de la derecha: una joven elevada sobre un montón de cruces sostiene con la mano derecha una corona real y con la izquierda una corona de espinas. A sus pies hay un cordero y a ambos lados diez personajes llevan diversos instrumentos y presentan actitudes de las dos vías.

La ambivalencia del mensaje, que se observa en todas las escenas del zaguán, se plantea también en esta representación, en la que una joven ha de escoger entre dos objetos, que simbolizan dos caminos: una corona real y una corona de espinas. Las cruces, sobre las que se eleva, y el cordero, ubicado a sus pies, parecen indicar que ya ha elegido su camino.

VESTÍBULO

La pequeña habitación cuadrada, que se encuentra tras el zaguán y que sirve de distribuidor a las dos habitaciones situa-

das a ambos lados, representa las grandes virtudes que ha de practicar el monje, siguiendo los modelos de la Sagrada Familia, representada con tres anagramas.

En el frente se han situado las tres virtudes teologales: en el frontón de una portada pintada se halla la Caridad, y en las bases de las columnas la Fe y la Esperanza con sus correspondientes atributos [fig. 7]. En el techo se encuentra el anagrama de Cristo, mientras que en el frente contrario están los anagramas de la Virgen y de San José, ubicados a los lados del escudo de la orden de la Merced.

En los muros laterales de la habitación se han representado dos frailes mercedarios famosos por su vida ascética, fray Vicente Sasalito [fig. 8] y fray Diego Narbona, debajo de los cuales hay dos cautivos redimidos y dos mártires mercedarios clavados en cruces.



Fig. 7. Vestíbulo, Virtudes Teologales.



Fig. 8. Vestíbulo, fray Vicente Sasalito.



Fig. 9. Dormitorio, Adoración de los Reyes Magos.

DORMITORIO

Esta habitación de planta rectangular se halla a la derecha del vestíbulo. Sus muros y el techo han sido decorados con composiciones abiertas de la Infancia de Cristo entre bellos paisajes, excelentes fondos arquitectónicos y rompimientos de Gloria con la presencia del Padre Eterno, el Espíritu Santo y los ángeles tocando instrumentos musicales.

Son las obras de mayor calidad de la celda y ya se ha hablado con anterioridad de las relaciones estéticas con varias obras del pintor cuzqueño Isidoro de Moncada.

Cuatro son las escenas de la Infancia de Cristo representadas: Anuncio a los pastores, Adoración de los Reyes Magos, Presentación en el Templo y Huida a Egipto.

El Anuncio a los Pastores se halla en un ángulo de la habitación, por lo que se encuentra partida en dos secciones. Sobre el bello fondo de un paisaje rural con árboles, varios caseríos urbanos y montañas, atravesado por un río, que cruza un puente adornado con una cruz, aparecen cuatro pastores cuidando su rebaño de ovejas y alzando sus brazos y rostros hacia el cielo ante el anuncio de los ángeles, ubicados en el techo.

La Adoración de los Reyes Magos se inspira claramente en la estampa con el mismo tema de Jerónimo Nadal²⁵, aunque hay pequeñas diferencias y la representación está invertida [fig. 9]. En la escena del dormitorio la cabaña está a la izquierda y dentro de ella se halla san José, que en Nadal está ausente. Delante se encuentra la Virgen, que muestra al Niño, que es adorado por los Reyes Magos arrodillados y acompañados por sus séquitos. Como fondo se ha representado un bello paisaje con montañas, un río, un

25. Nadal, Jerónimo, *Evangelicae Historiae Imagines*, Amberes, 1596, Estampa n° 7.



Fig. 10. Dormitorio: Presentación en el Templo.



Fig. 11. Presentación en el Templo, Isidoro de Moncada, Iglesia de Jesús, María y José, Cuzco.

puente, y diversas agrupaciones urbanas, sobre las que aparecen varios ángeles tocando instrumentos musicales, el Padre Eterno y el Espíritu Santo.

La Presentación en el Templo se halla también en un ángulo de la habitación, por lo que está dividida en dos [fig. 10]. Los Mesa y Santiago Sebastián han confundido la escena con la de la Circuncisión, pero se ve claramente que lo que se ha representado es la ceremonia judía, en la que la Virgen presenta al Niño a los sacerdotes del Templo, uno de los cuales lo coge entre sus brazos.

La obra es una copia bastante fiel de un lienzo de Isidoro de Moncada, que se halla en la iglesia de Jesús, José y María de Cuzco, aneja a la catedral metropolitana [fig. 11]. Presenta un fondo arquitectónico con la Virgen de pie y san José arrodillado a la izquierda, y a la derecha el Sumo Sacerdote con el Niño en los bra-

zos, acompañado de un acólito y un monaguillo con una vela encendida. Sirve de nexo entre ambos grupos una mujer envuelta completamente en un manto azul.

La escena de la Huida a Egipto [fig. 12] también presenta relaciones con una obra del mismo tema de Isidoro de Moncada, existente en la Iglesia de Azángaro [fig. 13]. Sobre un paisaje abierto dominado por una palmera la Virgen con el Niño van subidos en un borriquito, acompañados a pie por san José y un ángel.

CELDA PENITENCIAL

A la izquierda del vestíbulo se halla esta habitación de planta rectangular, cuyas paredes y techos están adornados con escenas de las Postrimerías: Purgatorio, Infierno, Muerte y Juicio Final, acompa-



Fig. 12. Dormitorio, Huida a Egipto.



Fig. 13. Huida a Egipto, Isidoro de Moncada, Iglesia de Azángaro.

ñados de dos santos ascetas, san Antonio Abad y santa María Magdalena.

La primera de las escenas representa a la Virgen de la Merced, que entrega un escapulario a tres personajes, que arden entre las llamas del Purgatorio: uno se cubre con una tiara, otro con una mitra y un tercero con la cabeza tonsurada. Representan

tres estamentos de la jerarquía católica: el pontificado, el obispado y el monje.

En el muro de al lado se hallan los condenados en el Infierno, mortificados por el fuego, por demonios y animales carnívoros [fig. 14]. La escena es muy similar a la de un lienzo anónimo de la Escuela Cuzqueña del siglo XVIII, que se conserva en el Convento de la Merced de Cuzco [fig. 15].

Otro de los paños de la habitación está dedicado a la meditación sobre la muerte. En la zona superior del muro hay una cartela, dentro de la cual hay un esqueleto sentado con una mujer en su regazo, en alusión a que el destino de los hijos concebidos es la muerte. A su izquierda y de pie hay un esqueleto con la banda roja de general preparado para lanzar una flecha, y a la derecha una mujer, posiblemente el alma, que es llevada a los cielos por dos ángeles [fig. 16].

A los lados del arco de entrada se han representado dos famosos santos ascetas: San Antonio Abad arrodillado y santa María Magdalena recostada sobre una roca con una cruz en la mano izquierda y delante una calavera y un libro abierto, en el que se leen las palabras CREO ESPERO AMO. Una inscripción sobre la rosca del arco da luz a la escena: MEMORARE NOVISIMA TUA ET IN ETERNUM NON PECAVIS.

Completa esta meditación sobre la muerte otro jeroglífico, en el que dentro de una cartela hay una calavera sobre dos huesos cruzados con las palabras OMNES MORIMUR QUOTIDIE MORIMUR. Y debajo la siguiente inscripción: VIGILA TE QUIA NE SITS DIEM NEQUE ORA.

Esta meditación sobre las Postrimerías se prolonga en la escena del techo, dedicada a la representación del Juicio Final: un ángel hace sonar la trompeta, de cuya boca sale una filacteria con la palabra A JUSIO, junto a un sol y una estrella que, como en el Apocalipsis de san Juan, amenazan con caer del cielo y estrellarse contra la tierra.



Fig. 14. Celda penitencial: Condenados en el Infierno.

ZÓCALOS

El programa iconográfico se completa con treinta y seis emblemas ubicados en los zócalos de las cuatro habitaciones, que copian los emblemas de la obra de Pedro de Salas, *Afectos divinos*²⁶, edición española del año 1638 de la obra de Hermann Hugo, *Pia desideria*²⁷. Siguen la misma estructura expositiva tripartita con 13 emblemas tomados de la vía purgativa, dedicados a los afectos de dolor y arrepentimiento de los pecados, 12 de la vía iluminativa, que expresan los deseos de perfección, y 11 de la vía unitiva, que reflejan las ansias de unirse y verse con Dios.

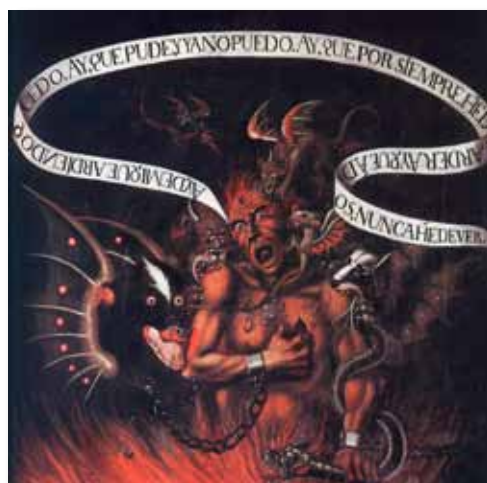


Fig. 15. Condenado en el Infierno, Anónimo, Escuela Cuzqueña, siglo XVIII, Convento de la Merced de Cuzco.

26. Salas, Pedro de, *Afectos divinos con emblemas sagradas*, Valladolid, 1638.

27. Hugo, Hermann, *Pia desideria*, Amberes, 1624.



Fig. 16. Celda penitencial: Postrimerías y santos anacoretas.

*PRIMERA PARTE:
VÍA PURGATIVA. GEMIDOS*

El alma ayudada por el Amor Divino llora sus pecados con los temores del Juicio Final y del Infierno.

Emblema I: Anima mea desideravit te in nocte. Mi alma, Señor, te desea en medio de la noche, y ceguedad de mis culpas.

El alma en una noche muy oscura anda tentando como ciega y el Amor Divino delante la alumbra con una linterna.

Emblema III: Miserere mei Domine, quoniam infirmus sum; Saname Domine, quoniam conturbatas sunt ossa mea. Ten compasión Señor de mí, que estoy enferma. Sáname, oh Señor, porque no tengo hueso sano.

El alma se halla enferma en una cama, y el Amor Divino le toma el pulso, como un médico en su cabecera [fig. 17].

Emblema IV: Vide humilitatem meam, et laborem meum, et dimitte univera de-

licta mea. Mira Señor mi dolor, y trabajo, y perdóname mis pecados.

El alma está atada a una tahona, como si fuera una bestia, y el Amor Divino detrás la amenaza con un azote.

Emblema V: Memento quaso, quod sicut lutum feceris me, et in pulverem reduces me. Ruégote, Señor, te acuerdes de que me formaste de barro, y que en polvo me he de volver.

El Amor Divino aparece como ollero en su taller, y el alma se encuentra en la rueda, como si la estuviera formando con barro.

Emblema VI: Pecavi, Quid faciam tibi, O custos hominum? Quare posuisti me contrarium tibi? Es verdad que he pecado, qué hare para satisfacerte, oh guarda de los hombres, porque me has puesto como contrario a que riña contigo?

El Amor Divino armado esgrime dos espadas con el alma echada a sus pies rindiendo las armas.

Emblema VII: Cur faciem tuam abscondis et arbitraris me inimicum tuum?



Fig. 17. Zócalo, pintura inspirada en Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema III.

Porqué Señor escondes tu rostro, y me tienes por tu enemiga?

El alma atrae al Amor Divino, el cual con una mano esconde su rostro y con la otra desdeña al alma.

Emblema VIII: Quis dabit capiti meo aquam et oculis meis fontem lacrymarum? Quién dará agua a mi cabeza y a mis ojos fuentes de lágrimas para llorar mis pecados de día y de noche.

El alma está sentada en un campo llorando amargamente, corriendo agua por todo su cuerpo, y el Amor Divino arroja agua desde el cielo con un aguamanil, derramándose sobre la cabeza del alma.

Emblema IX: Dolores inferni circuderunt me; praeoccupaverunt me laquei mortis. Cercáronme dolores de infierno, anticiparónse a cogerme los lazos de la muerte.

La muerte tira de unas redes, en las que lleva al alma arrastrada, mientras que



Fig. 18. Celda penitencial, pintura inspirada en Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema IX.

el Amor Divino corta los lazos con una navaja. En la parte superior, en vez de la escena de Acteón atacado por los perros, recogida por Salas, aparece el alma perseguida por dos demonios con un fondo de llamas y el texto DOLORES YNFERNI YNFENERUNME LAQUEI MORTIS [fig. 18].

Este emblema no se halla en el zócalo. Se encuentra en una de las paredes de la Celda Penitencial.

Emblema X: Non intres in iudicium cum servo tuo, quia non iustificabitur in conspectu tuo omnis vivens. No entres, Señor, en cuenta con tu criado, que no hay quien pueda justificarse en tu presencia.

El Amor Divino está sentado en su silla con una mesa delante como señor de la casa. Tiene una pluma en la mano y con un libro toma cuenta al alma, que está de pié muy turbada y llorando.

Emblema XI: Non me demergat tempestas aquae, neque absorbeat me profundum. No me anegue, Señor, la tempestad de las aguas, ni me sorba el profundo del mar.

El alma se halla metida en el mar, luchando con sus olas alteradas, el cielo arroja rayos, y el Amor Divino desde tierra le extiende los brazos para sacarla.

Emblema XII: Quis mihi hoc tributa, ut in inferno protegas me, et abscondas me donec per transeat furor tuus? Quién me dará que me acojas y escondas en el infierno, hasta que pase tu furor.

El alma atemorizada se esconde dentro de una cueva guareciéndose del Amor Divino, que está en el aire, amenazando descargar sobre ella un manojo de rayos.

Emblema XIII: Nun quid paucitas duerum meorum finietur brevi? Dimitte ergo me, ut plangam paululum dolores deum. Supuesto que es tan breve el término de mi vida, déjame, Señor, llorar este poco de tiempo que me resta, mis culpas.

El alma enjuga sus lágrimas con un lienzo, y el Amor Divino la quiere acallar. Ella lo rehúsa, señalando a un reloj de sol, que tiene delante.

Emblema XIV: Utinam saperent, et intelligerent ac novísima providerent? Oh si los hombres acabaran de saber y caer en la cuenta, mirando adelante sus fines y postrimerías.

El alma mira con un anteojo sus postrimerías, Muerte, Juicio, Infierno, Gloria, que están pintadas en la lejanía, y el Amor Divino se las muestra.

SEGUNDA PARTE:

VÍA ILUMINATIVA. DESEOS

El alma llorando sus pecados y libre de ellos, purificada por la penitencia, aspira con ardientes deseos al ejercicio de las virtudes, resistiendo a sus enemigos y apetitos.

Emblema I: Concupivit anima mea desiderare iustificationes tuas. Tuvo deseo mi alma de desear y amar tu Santa ley, que la justifica.

El alma se halla en medio de dos figuras que representan al Amor Divino, siendo combatida fuertemente por ambas.

Emblema II: Utinam dirigantur viae meae ad custodiendas iustificationes tuas. Hojalá Señor mis caminos vayan enderezados por ti al cumplimiento de tu santa ley.

El alma peregrina duda entre dos caminos sobre un medio mundo, y el Amor Divino desde el cielo la va guiando con un farol o hacha encendida, y con una cuerda, que desde arriba le arroja, para que vaya asida.

Emblema III: Perfice gressus meos in semitis tuis, ut non moveantur vestigia mea. Asienta Señor con toda perfección mis plantas en tus caminos, para que nunca me pueda apartar de ellos.

El alma está metida en una carretilla como una niña, que comienza a andar, y el Amor Divino la enseña.

Emblema VI: Fiat cor deum immaculatum in iustificationibus tuis, ut non confundar? Mi corazón Señor sea puro y sin mancha en la guarda de tus mandamientos, para que así te agrade y no sea confundida.

El Amor Divino tiene un espejo en las manos, en el que hay un corazón, y el alma de rodillas le ofrece el suyo, rechazando los objetos que hay en una mesa: aderezos de cara para las mujeres.

Emblema VIII: Trahe me post te curremus in odorem unguentorum tuorum. Llévame Señor, tras ti correremos al olor de tus ungüentos.

El Amor Divino, como que va huyendo, lleva en la mano un perfumador, cuyos vapores llegan al alma, que va arrastrando tras él, asida a una cinta.

Emblema IX: Quis mihi det te fratrem deum, surgentem ubera matris meae, ut inveniam te foris et deos culer te et iam nemo me despiciat? Quien me concediese poderte abrazar y juntar a mi rostro hermano mío colgado de los pechos de mi madre, y fuera de tu casa para que nadie me desprecie?

El alma abraza estrechamente al Amor Divino, sacándolo de una cuna, como si fuera un niño en pañales.

Emblema X: In lectulo meo per noctes, quaesivi quem diligit anima mea, quaesivi illum et non inveni? Te anduve buscando de noche en mi lecho, oh Amado de mi alma, te busqué y no te hallé.

El alma se levanta de la cama decentemente vestida, buscando en la misma cama con una luz al Amor Divino, que está detrás de ella recostado y dormido sobre una cruz.

Emblema XI: Surgam et circuibo civitatem, per vicos et plateas queram quem diligit anima mea, quaesivi illum et non inveni. Me he de levantar y cercar la ciudad. Por las calles y plazas buscaré a quien ama mi alma. Ay que le he buscado y no le hallo.

El alma en busca del Amor Divino se levanta de la cama, el cual está escondido detrás del pabellón de la cama.

Emblema XII: Invenerunt me vigile, qui custodiunt civitatem. Num quem diligit anima mea, vidistis? Paululum cum pertransisem eos, inveni quem diligit anima mea. Quién va ¿Qué es esto? Qué gente? Ay Jesús, si anda a la ronda, que quien no encuentra a quien busca, con quien no quiere se topa.

El alma se escapa de los centinelas de la ciudad y se encuentra con el Amor Divino, con el cual se abraza fuertemente.

Emblema XIII: Mihi autem, adherere Deo bonum est ponere in Domino Deo spem meam. Oh que bien me está a mi el ir asida a Dios, y poner en mi Señor Dios toda mi esperanza.

El Amor Divino, con un ancla en la mano, lleva a cuestas caminando al alma abrazada a sus espaldas [fig. 19].

Emblema XIV: Sub umbra illius quem desideraveram sedi. Sentéme a la sombra de aquel Dios a quien deseaba mi alma.

El alma está sentada a la sombra de un árbol y enfrente se halla el Amor Divino clavado como en una cruz.



Fig. 19. Zócalo, pintura inspirada en Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema XIII.

Emblema XV: Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena? Cómo podré cantar las canciones del Señor desterrada en tierra ajena?

El alma y el Amor Divino están sentados en un prado entre instrumentos musicales con ademán el alma de despreciarlos, y el Amor Divino le ruega que cante.

TERCERA PARTE:

VÍA UNITIVA. SUSPIROS

El alma, lloradas ya sus culpas, mortificadas sus pasiones y habiendo corrido por las sendas de los consejos divinos a la perfección, desea ardientemente la unión estrecha con su Dios con lazos de Amor, y aspira a la palma y triunfo de la gloria en la patria celestial.

Emblema I: Adiuro vos, Filiae Hierusalem, si inveneritis dilectum deum, ut nunciatis ei, quia amore languo. Os conjuro Hijas de Jerusalén, si encontráis a mi amado, le digáis que estoy herida de su amor.

El alma está tendida en el suelo, herido el corazón con una flecha, y el Amor Divino le lanza otra desde el cielo. Al lado hay dos doncellas de pié, haciendo ademán de llevar los recados que ella les da.

Emblema II: Fulcite me floribus, estipate me malis, quia amore langueo. Fortalecedme con flores, cubridme de manzanas, porque estoy enferma de amor.

El alma está desmayada en brazos de dos doncellas que, con rosas, frutas y flores, la socorren. Desde el cielo el Amor Divino arroja flores sobre ella.

Emblema III: Dilectus meus mihi et ego illi qui pascitur inter lilia donec aspiret dies molinentur umbral. Mi amado para mí, y yo para él que mora y se apacienta entre azucenas.

En un jardín están sentados el Amor Divino y el alma, que se dan la mano derecha, mientras que con la izquierda se coronan con guirnaldas en forma de abrazo [fig. 20].

Emblema IV: Ego dilecto meo et ad me conversio eius. Yo para mi amado, y él me corresponde volviéndose a mirarme.

El alma observa al Amor Divino, que vuelve la cabeza para mirarla, arrojando de la boca un rayo de luz a un corazón, que ella tiene en la mano. Detrás del alma hay un girasol, que se gira hacia un sol, que la hiere con un rayo de luz.

Emblema V: Anima mea lique facta est, ut dilectus meus locutus est. Mi alma se derritió toda, luego que oyó la voz de su amado.

Hilos de agua corren por el cuerpo del alma como cera que se derrite. Enfrente el Amor Divino arroja llamas por la boca, que le dan en el corazón.

Emblema VI: Quid enim mihi est in coelo, et a te quid volui super terram? Qué busco yo en el cielo sin ti mi Dios, qué puedo querer sobre la tierra sino a ti?

El alma está sentada sobre una media esfera, en la que están pintadas algunas ciudades, mirando al cielo y señalando un globo, en el que se observan un sol, una luna, varias estrellas, y el Amor Divino con los brazos abiertos.

Emblema VIII: Heu mihi, quia incolatus meus prolongatus est habitavi cum habitantibus Cedar multum incola fuit



Fig. 20. Zócalo, pintura inspirada en Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema III.

anima mea. Ay de mí, que se me ha dilatado mi destierro! Vivo entre los moradores de este mundo. Está harta mi alma de vivir con ellos.

El alma, vestida de peregrina, está sentada debajo de una choza seca y sin árboles, y delante el Amor Divino con un reloj de arena en la mano [fig. 21].

Emblema IX: Coarctor ante me duobus, desiderium habens disolui et esse cum Christo. No se qué hacerme apretado por dos partes, una del mundo que me detiene, otra del deseo de desasirme de él, y volar a estar con Cristo.

El alma con alas intenta volar hacia el Amor Divino, que está en el cielo con los brazos abiertos esperándola. Sin embargo está unida a una cadena atada a una bola, que le impide alzar el vuelo.

Emblema XI: Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te Deus. Como el ciervo



Fig. 21. Zócalo, pintura inspirada en Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema VIII.



Fig. 22. Zócalo, pintura inspirada en Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema XI.

desea las fuentes de agua, así te desea mi alma Dios y Señor mío.

El alma muy airosa se halla sentada sobre un ciervo, que corre a gran velocidad hacia una fuente, en cuya taza está de pie el Amor Divino manando por cinco caños fuentes de sangre [fig. 22].

Emblema XII: Quando veniam et apparebo ante faciem Dei. Cuándo iré a ti y estaré en tu presencia gozando de la cara de mi Dios?

El alma está sola en un campo con los brazos abiertos y los ojos levantados al cielo, donde está entre algunas nubes el Amor Divino, asomándose con la cabeza y mirándola.

Emblema XIII: Quis dabit mihi pennas, sicut columbae, et volabo et requiescat. Quién me diera alas de paloma para volar y descansar en mi Dios?

El alma está en ademán de volar desde el suelo, con los brazos abiertos sustentados en dos alas, que nacen de los hombros. El Amor Divino se halla arriba, como quien la convida a volar, y le envía varios resplandores de luces. Junto al alma hay una paloma con las alas explyadas.

RELACIÓN DE TEMAS ICONOGRÁFICOS REPRESENTADOS

Zaguán

Camino del Cielo y Camino del Infierno
Cordero místico
Virtud de la Vigilancia y Gymnasium
Virtud de la Fortaleza y Patientiae
Las dos vías

Vestíbulo

Virtudes Teologales
Virtud de la Caridad
Escudo de la orden de la Merced entre los
anagramas de la Sagrada Familia
Fray Vicente Sasalito
Fray Diego Narbona
Cautivos redimidos
Mártires mercedarios

Dormitorio

Anuncio a los pastores
Presentación en el Templo
Adoración de los Reyes Magos
Padre Eterno
Espíritu Santo y ángeles músicos
Huida a Egipto

Celda penitencial

La Virgen de la Merced sacando a las almas del Purgatorio
 Condenados en el Infierno
 Emblemas de la Muerte
 San Antonio Abad
 Santa María Magdalena
 Ángel del Juicio Final

Zócalos de las cuatro salas

Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema I	Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema IX
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema III	Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema X
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema IV	Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema XI
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema V	Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema XII
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema VI	Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema XIII
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema VII	Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema XIV
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema VIII	Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema XV
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema IX	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema I
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema X	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema II
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema XI	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema III
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema XII	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema IV
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema XIII	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema V
Pedro Salas, Vía Purgativa, Emblema XIV	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema VI
Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema I	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema VIII
Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema II	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema IX
Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema III	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema XI
Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema VI	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema XII
Pedro Salas, Vía Iluminativa, Emblema VIII	Pedro Salas, Vía Unitiva, Emblema XIII

