

*Vislumbrar y admirar: ‘La maravilla americana’ en los modelos de visión
y procesos icónicos de la cultura jesuítica*
[Glimpsing and admiring: ‘the American marvel’ in the Jesuit cultural
models of vision and iconic processes]

Linda BÁEZ RUBÍ
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México

Durante los siglos XVII y XVIII la cultura jesuítica influyó en el proceso de forja de un símbolo de la identidad americana: la imagen de la Virgen de Guadalupe. La erudición jesuita se caracterizó por ser capaz de integrar ciencia —entendida como filosofía natural por aquel entonces— y religión, en la resolución de sus problemas teológicos. El interés de esta cultura por los instrumentos óptico-catóptricos tuvo un papel esencial en el establecimiento de modelos de visión, que inevitablemente influirían en la instauración de la narrativa religiosa. Estos modelos se originaron a partir de una óptica geométrica, que acabaría explicando de forma científica cómo se “imprimió” la imagen de la Virgen en el ayate. El resultado de esta unión entre tradición cristiana y modernidad científica fue que el proceso de *imprimatura* de la Virgen de Guadalupe se vinculara con tradiciones ópticas y perspectivistas.

Palabras clave: perspectiva; jesuitas; Virgen de Guadalupe; instrumentos óptico-catóptricos; modelos de visión.

During the seventeenth and eighteenth centuries Jesuit culture influenced the process of forging a symbol of American identity: the image of the Virgin of Guadalupe. Jesuit erudition was characterized by its capacity for integrating science—or “natural philosophy” as it was understood in those times—and religion in the resolution of theological problems. The interest of this culture in optical-catoptrical instruments played an essential role in the establishment of models of vision, which inevitably influenced the institution of the religious narrative. These models originated on the basis of a geometrical optics, which was eventually to give a scientific explanation of the way in which the image of the Virgin had been “printed” upon the *ayate*. The result of this union between the Christian tradition and scientific modernity was that the process of *imprimatura* of the Virgin of Guadalupe was connected with optical and perspectivist traditions.

Keywords: perspective; Jesuits; Virgin of Guadalupe; optical-catoptrical instruments; models of vision.

BÁEZ RUBÍ, Linda, “Vislumbrar y admirar: ‘La maravilla americana’ en los modelos de visión y procesos icónicos de la cultura jesuítica”, en Linda BÁEZ RUBÍ y Emilie CARREÓN BLAINE (eds.), *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014), 67-86.

VISLUMBRAR Y ADMIRAR: LA MARAVILLA AMERICANA EN LOS MODELOS DE VISIÓN Y PROCESOS ICÓNICOS DE LA CULTURA JESUÍTICA

LINDA BÁEZ RUBÍ

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

I. Venite, et videte opera Dei

Hacia el año de 1667 se daba cuenta del plan de una obra monumental,¹ la *Tautología extática* que nunca fue impresa, mas descrita por su autor, Alexandro Favián (1624-¿?), como una obra de cinco tomos donde se trataría de explicar el funcionamiento de las fuerzas naturales que componían toda aquella “máquina estupenda del mundo”. Este intento sería posible gracias a la demostración experimental llevada a cabo “con los dos instrumentos ópticos de cielos y tierra”, a saber, el uno llamado Lince, penetrador de las esferas celestes (helioscopio), y el otro conocido como registrador, al que no se le ocultaba nada a su penetrante vista (microscopio). Ambos instrumentos eran ya conocidos, buscados y admirados no solamente en los círculos académicos de la naciente ciencia experimental, sino también en un sector religioso que les dedicaría especial atención: los jesuitas. En la obra *Rosa Ursina sive Sol* (Bracciano: Apud Andream Phaeum, 1626-1630) del jesuita Christoph Scheiner (castellanizado como Cristóbal Squeines), quien por cierto “hizo callar aquellos Astrologos que juzgaban manchas en el Sol”,² refiriéndose a Galileo Galilei, aparecen varios grabados con la descripción y demostración del funcionamiento de aparatos ópticos y catóptricos (fig. 1). Testimonio también de este interés por tales instrumentos de visión y visualización de los jesuitas novohispanos, lo tenemos ya años

¹ Véase Ignacio Osorio, *La luz imaginaria* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993), 149-151.

² “Parecer del Padre Fco. Xavier Lazcano, religioso de la Compañía de Jesús”, en Miguel Cabrera, *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas con la direccion de las Reglas de el Arte de la Pintura en la prodigiosa imagen de nuestra Sra. De Guadalupe de México* (México: Imprenta del Real, 1756), 3v.

Favián nos expone la problemática generada por la *nuova scienza* del siglo xvii: el desplazamiento del espacio de visión. El alcanzar mediante el uso de espejos un espacio de visión mayor al logrado por los ojos humanos anunciaba la potenciación de la percepción humana sensorial: la dilatación del espacio llevaba así la ampliación de horizontes en el universo y con ello el “vislumbramiento” de las nuevas “maravillas” que estaban por mostrarse. Ante esto, el verbo que más se utiliza, y que resume una de las emociones humanas más características de dicha época, es el de “admirar”, como se constata en el epistolario de Kircher y Favián.⁴ Y esta admiración se producía no sólo a partir de una actitud humana movida por la emoción ante la creación divina, sino gracias a las creaciones humanas: los instrumentos óptico-catóptricos como medios de acceso y vislumbramiento a “cosas nunca antes vistas” que se revelaban en el libro de la Naturaleza.⁵ Así lo había testimoniado Galileo Galilei al dirigir su telescopio hacia la bóveda celeste y poner ante los ojos humanos la verdadera faz de la luna en 1609. El astrónomo ponía énfasis en que sólo del correcto uso que se hiciera de los instrumentos óptico-tecnológicos dependía un correcto ver y con ello el “comprobar” la “verdad del hecho”, posible gracias al uso de las matemáticas aplicadas de la mecánica a los fenómenos físicos.⁶ La contienda entre un nuevo sistema de conocimiento y la religión católica no se hizo esperar. Los jesuitas, obligados a reaccionar ante el paso de la *nuova scienza*, desplegaron todo un currículum de estudios en sus colegios que les permitieron abordar los resultados de la modernidad científica de manera sistemática para integrarlos a la tradición del pensamiento católico.⁷ Su habilidad para conciliar el estudio de las matemáticas con la filosofía natural (física) y la mecánica durante los siglos xvii y xviii, representó un intento colectivo que se reflejó en numerosas obras que fueron capaces de dialogar con los científicos de

⁴ Véase por ejemplo las cartas 4, 9, 15 de Alejandro Favián a Atanasio Kircher, en Osorio, *La luz*, 7-17, 20-39, 44-47.

⁵ Para Galileo en este contexto véase al respecto el clásico estudio de Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1981).

⁶ “[...] ho inteso come ella, insieme con uno dei loro Fratelli, havendo ricercato intorno a Giove, con un occhiale, de i Pianeti Medicei, non gli era succeduto il potergli incontrare. Di ciò non mi fo io gran meraviglia, potendo essere che lo strumento o non fusse esquisito sí come bisogna, o vero che non l’havessero ben fermato; il che è necessariissimo, perché tenendolo in mano, benché appoggiato a un muro o altro luogo stabile, il solo moto dell’arterie, et anco del respirare, fa che non si possono osservare, et massime da chi non gli ha altre volte veduti et fatto, come si dice, un poco di pratica nello strumento.” Galileo Galilei, *Opere*, vol. X (Firencia: Soc. Ed. Fiorentina, 1853), 431-432.

⁷ Antonella Romano, *La contre-réforme mathématique: constitution et diffusion d’une culture mathématique jésuite à la Renaissance (1540-1640)* (Roma: École Française de Rome, 1999).

la época.⁸ Muchos de los jesuitas construyeron instrumentos, verdaderos aparatos tecnológicos con los que exploraban el libro de la Naturaleza en un ambiente que lograría poner la ciencia al servicio de un *ad maiorem Dei gloriam*. Puesto que, ¿no era mediante el uso de estos instrumentos que se podía comprender la grandeza y magnitud de un mundo creado por Dios, en la medida en que las maravillas se revelaban ante la mirada humana?

Sin embargo, bien es cierto que el empleo de los aparatos de visión (telescopio, microscopio, espejos) trajo consigo también actitudes adversas de los sectores más conservadores que castigaban la *curiositas* científica siguiendo en ello a San Agustín,⁹ ya que ponían a prueba la concepción teológica del mundo ante una visión humana que era capaz, mediante ellos, de ahondar experimentalmente en las “maravillas”, dentro de las cuales habría que contar las apariciones o manifestaciones divinas. Preciso es recordar que la visión humana se convirtió en deficitaria desde la expulsión del paraíso, condena que se reafirmó con la escatología paulina, y que sería heredada en el pensamiento cristiano convirtiéndose en un topos que ameritó amplias reflexiones y condujo a consecuencias importantes para el estatuto de las imágenes en los procesos de cognición visual. El famoso “videmus nunc per speculum in aenigmate” (I Cor. 13,12) negaba al ser humano una visión directa de Dios (*facie ad faciem*), condenándolo a comprender entonces la manifestación de lo divino sólo mediante “espejos” —reflectores de lo que no se puede ver—, imágenes, símbolos y signos. La relación entre lo visible y lo invisible se establece mediante el espejo al convertirse en el medio cristalino que permite esta transición no sólo en un sentido metafórico religioso,¹⁰ sino también físico. Esto lo venía ya anunciando el teólogo humanista Nicolás de Cusa, quien en su interés experimental vinculaba el sentido metafísico con el físico al referirse al cristal del berilio, definiéndolo como una piedra lúcida, blanca y transparente mediante cuya forma a la vez cóncava y convexa se podía vislumbrar

⁸ Andrea Battistini, *Galileo e i Gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza* (Milán: Vita e Pensiero, 2000).

⁹ En este sentido es como surge el peligro de que la visión instrumental se convierta en el ojo omnisciente de Dios, véase Jonathan Sawday, *Engines of the Imagination: Renaissance Culture and the Rise of the Machine* (Londres: Routledge, 2007), 261-263.

¹⁰ Así lo encontramos de manera paradigmática en la teología natural de San Buenaventura, *Itinerarium mentis in Deum* (Quaracchi: Typographia Collegii S. Bonaventurae, 1938), II, 12: “Quoniam igitur prius est ascendere quam descendere in scala Jacob, primum gradum ascensionis collocemus in imo, ponendo totum istum mundum sensibilem nobis tanquam speculum, per quod transeamus ad Deum, opificem summum”; asimismo en Santo Tomás de Aquino, *Summa theologica*, II-II, q. 180, a.3 ad 2: “Evidere aliquid per speculum est videre causam per effectum, in quo eius similitudo relucet.”

lo más invisible.¹¹ Bien es cierto que no hay que olvidar que dentro de la tradición medieval tardía a la Virgen María se la asociaba ya en la letanía con el más puro cristal, con el espejo; sin embargo en el caso del cusano, se anuncia ya la transición hacia el ámbito experimental abierto por la *nuova scienza*, donde la experimentación física comenzaría a separarse paulatinamente —mas no siempre y en todos los casos— del terreno de lo meramente teórico y metafórico.

En virtud de ello, la ciencia natural podía devenir objeto de los tratados de meditación moral y de devoción religiosa tan cara al pensamiento y misiones jesuitas: la descripción físico-naturalística se unía así sin contradicción “a la interpretación simbólico-alegórica en la celebración de la actividad operativa humana y de la recreación del sabio en diálogo con la naturaleza y Dios”. En este contexto, nos preguntamos, ¿cuál es el estatuto de imágenes que se califican en la época como apariciones milagrosas y cómo se justifican ante el ojo humano? Rössle había hecho ya hincapié en que las así denominadas *acheropoieta* durante el periodo en que nos movemos, pueden ser consideradas como imágenes objetivas, ya que ponen de manifiesto objetos concretos en su respectiva apariencia gracias al proceso de su generación “técnica”, donde prácticamente no interviene la mano del artista o más bien trata de reducirse su participación a un mínimo. Precisamente, el caso de la aparición milagrosa de la Virgen de Guadalupe en territorio novohispano resulta ser uno de los ejemplos más fascinantes al respecto y al cual me referiré en seguida.

II. Modelo de visión perspectivista

El clérigo criollo Luis Becerra Tanco (1603-1672), uno de los principales promotores de esta explicación bajo un modelo de geometría óptica, no falla en valerse de la teoría medieval de la *perspectiva communis*¹² expuesta

¹¹ “Beryllus lapis est lucidus, albus et transparent. Cui datur forma concava pariter et convexa, et per ipsum videns attingit prius invisibile.” Nicolás de Cusa, *De Beryllo*, ed. Hans Gerhard Senger y Karl Bormann, vol. XI, parte I de *Nicolai de Cusa Opera Omnia iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis ad codicum fidem edita* (Hamburgo: Felix Meiner, 1988), n. 3, 5.

¹² El objetivo de la óptica medieval era entender la visión, percepción y cognición de los objetos que se nos presentan, a saber, cómo son vistos por el ojo, su proceso de percepción y cognición a través de las facultades del alma, donde la fisiología desempeñaba un papel importante en la conformación de las imágenes mentales de los objetos percibidos. En este sentido, los perspectivistas pusieron atención en cómo eran percibidos los objetos reflejados en los espejos —ya como imagen interior gracias a las especies de los mismos objetos. Sobre este tema, véase el clásico estudio de David C. Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler* (Chicago: University of Chicago Press, 1976).

por el franciscano John Peckham (*ca.* 1220-1290)¹³ para explicar cómo la imagen de la Virgen se figuró en la tilma del indígena gracias a las reglas de la reflexión de los objetos en superficies catóptricas.¹⁴ Así explica que Juan Diego, “[...] habiendo aparejado su manta, a fin de recogerlas en ella, obedeciendo a lo que le ordenaba, la recibilas de mano de la Virgen Maria, se dibujo y represento el bulto que tenia delante, como si fuese un cuerpo pulido y terso, según vemos en los espejos las especies de las cosas que tienen de frente.”¹⁵

De tal manera que no fue el original, pero sí participó del original, la *figura corporal* que finalmente quedó impresa sobre la humilde tela. Para evitar precisamente una confusión entre el prototipo y la imagen que se imprimió de éste, Tanco se aventura a valerse hasta de la palabra náhuatl con la que los indígenas habían descrito el fenómeno: *omomachiotinextiquiz*. La palabra se compone, explica el jesuita, de tres verbos: el primero, *omocopintzino*, pretérito del verbo *copina*, que significa *segregar* o *apartar una cosa de otra*, explicando que éste es el “modo mas propio para significar el *copiar* o *trasladar*”; el segundo, *machiotia*, que significa señalar o sellar, como se hace “en la imprenta con una imagen, o con las letras que se van poniendo al revés para que salgan al derecho”, y finalmente *nextia*, que significa mostrar, y juntándolo con *quiza* significa salir. Tanco concluye que todo junto dirá: *Salió a verse figurada o impresa*. Con ello daba a entender que el fenómeno podía entenderse como una “imagen que se mira en un espejo”, puesto que sólo así “las especies de la cosa representada se apartan de ella”, de manera que la imagen vista en el espejo no es la misma que el objeto. En esto, es de vital importancia que la aparición de la imagen divina se consolida bajo la calidad de “impresión”, apelando con ello a la metáfora medieval del sello sobre la cera que ayudaría a comprender el problema teológico alrededor

¹³ Becerra Tanco lo nombra como Juan Arzobispo Cantuariense quien, especifica, escribió sobre “los rayos visuales y varios modos de ver” y para lo cual retomó los principios de los árabes como Alhacén, Al-Kindi y otros antiguos entre los cuales seguramente podríamos contar con Euclides y Ptolomeo. De Peckham cita el primer principio perteneciente a su segundo libro, cap. 3, conclusión 4: “*In speculis planis, facialiter objectis, facies apparere praeposteras, et sinistra dextris opposita permutatim.*” Véase Luis Becerra Tanco, *Felicidad de Mexico en la admirable aparicion de la Virgen Maria, Nuestra Señora de Guadalupe, y origen de su milagrosa imagen* (Madrid: Imprenta de San Lorenzo de San Martín, 1785), 581.

¹⁴ Francisco de la Maza fue uno de los primeros que vio en la explicación de Becerra Tanco del fenómeno de la aparición algo así como un proceso fotográfico donde se imprimen los objetos gracias a la luz. Bien podemos tomar en cuenta esta comparación, sin embargo creo que habría que contextualizar el fenómeno y trabajar con la manera de entender la generación de imágenes para restituirle un estatuto más legítimo y ad hoc con la época. Véase Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1985), 86.

¹⁵ Becerra Tanco, *Felicidad de Mexico*, 578.

de los signos eucarísticos y de la imagen en su calidad representativa de la imagen prototípica y no en una de identificación total.¹⁶ La imagen estampada ha de entenderse como una huella (ésta ha de entenderse como el trazo de un origen en la materia) que al indicar una presencia tiene por función el marcar su origen (en este caso divino) y hacer materialmente visible y “palpable” su presencia (en el ayate). Los verbos nahuas retomados por Becerra Tanco, y en su interpretación de las cosas, remiten a un proceso de “traslación”, a la manera en que sucede cuando “la imagen se mira en un espejo” y las especies se separan de la cosa representada de manera tal que “las especies no son la misma cosa que su objeto”.

Cuando uno lee la explicación de Tanco, es inevitable pensar en la estigmatización de San Francisco pintada por Giotto en la Capilla Bardi en Santa María Croce en Florencia (fig. 2). Aquí, la polémica giraba en torno a cómo hacer visible la invisibilidad de Dios, a saber, cómo lo trascendental se manifestaba en lo terrenal, en lo inmanente. El “Yo llevo los signos de mi Señor Jesucristo en mi cuerpo” (Gal. 6,17) dio pie para concebir que el cuerpo mismo de San Francisco se volviese un medio para que la imagen pudiese imprimirse en él, como un sello en la cera. La estigmatización se concebía como *non per humanam fictionem sed per divinam operationem* (no por hechura humana sino por operación divina).¹⁷ El genio de Giotto representó esta escena utilizando como solución los rayos de luz emanados de la imagen del Cristo-serafín de cada una de sus llagas correspondiendo con las impuestas en el cuerpo del santo.¹⁸ Así las cosas, San Francisco tuvo una visión de la presencia real de Cristo, aunque haya sido bajo la apariencia de un serafín. La solución de Giotto se guió, probablemente, por el modelo perspectivista, donde los rayos de luz corren de manera cruzada, tal y como sucedería siglos después en la descripción del jesuita novohispano:

Quando se imprimió, pues, a mi sentir, en la manta el bulto de la Virgen Santísima, tenía el rostro al Septentrión y la mano derecha al Oriente, y la

¹⁶ Brigitte Miriam Bedos-Rezak, “Medieval Identity: A Sign and a Concept”, *The American Historical Review* 55, núm. 4 (2000): 1499-1533.

¹⁷ Así lo constata finalmente la descripción de su más cercano testigo, el padre Leo: “Beatus Franciscus duobus annis ante mortem suam fecit quadragesimam in loco Alvernae [...]; et facta est super eum manus Domini; post visionem et allocutionem Seraphim et impressionem stigmatum Christi in corpore suo fecit has laudes ex alio latere cartuale scriptas.” *Die Opuscula des heiligen Franziskus von Assisi*, ed. Kajetan Esser, 2 ed. (Grottaferrata, Roma: Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 1989), 136. Al respecto, Chiara Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate* (Turín: Einaudi, 1993).

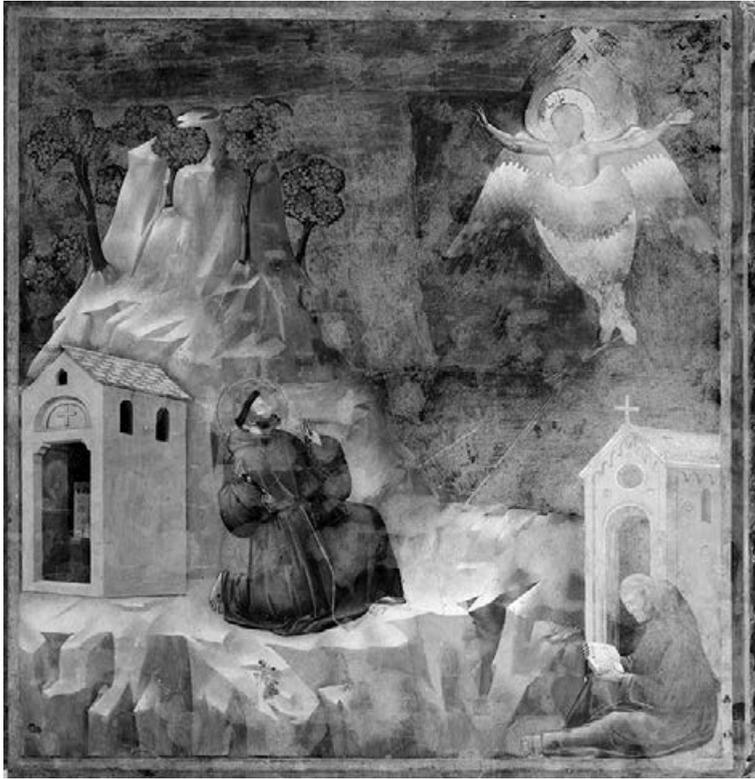
¹⁸ Véase Arnold Davidson, “Miracles of Bodily Transformation or how St. Francis Received the Stigmata”, en *Picturing Science, Producing Art*, ed. Caroline A. Jones et al. (Nueva York: Routledge, 1998), 101-124; Frugoni, *Francesco e l'invenzione*, 210-214.

sinistra al Occidente, teniendo al Indio de frente: luego tenía este el rostro al Austro, y la mano derecha al Occidente y la Sinistra al Oriente: con que las especies del hombro derecho de la Virgen Santísima hirieron en la parte sinistral de la manta del Indio, y las del hombro siniestro en la parte diestra. La manta, como se la ponen los Indios a su usanza, tenía lo que de ella se recoge, plegado por las esquinas superiores, sobre el hombro derecho del Indio; y la diestra de la Imagen cayó sobre los dobleces de la manta en la parte diestra del Indio, que en su original era sinistral: (es de advertir, que lo que vemos hoy es la Imagen, y no el original) de que se infiere, que el hombro izquierdo de la Imagen, es el diestro de la Virgen, que se imprimió en la parte curva de la manta del Indio, ajustada al cuerpo, que caía en el hombro izquierdo de éste.¹⁹

Mas, a diferencia de San Francisco, no fueron huellas que quedaron impresas en el cuerpo de Juan Diego, sino una imagen completa de la figura guadalupana sobre el ayate. En este sentido, como estandarte del criollismo novohispano jesuita representa uno de los intentos más modernos —y a la vez tradicionales— de justificación de la transmisión e impresión de la imagen a través de un modelo de visión cuyos principios se fundamentan en cómo se difunden las especies y los rayos tanto visuales como luminosos en la percepción y visualización del objeto. Este modelo de visión contribuye a explicar que son las especies desprendidas de la imagen y *no* la imagen misma las que se imprimen finalmente en la tilma del indígena para poder ser vistas.²⁰ El acento que pone el jesuita novohispano es claro al basarse en los varios modos del ver y la teoría de los rayos visuales de los grandes fundadores de la óptica, como Alhacén (Basora, 965-El Cairo, *ca.* 1040) y Al-Kindi (Kufa, *ca.* 801-Bagdad, 873), así como otros antiguos más resumidos en la *Perspectiva* del obispo canturiense. Éste retoma la teoría de la multiplicación de las especies trabajada por teólogos medievales que tenían

¹⁹ Becerra Tanco, *Felicidad de Mexico*, 582-583.

²⁰ La interpretación de los jesuitas durante el siglo XVII se basa en el tratado de Anima (II. 5), donde se argumenta que la percepción sensorial ocurre en los sentidos cuando “las formas sin materia”, es decir, las especies tienen contacto con ellos. Véase Antonio Rubio, *Comentarii in libros Aristotelis Stagiritae de Anima* (Colonia: Ioannem Crithium, 1619), lib. II, q. V-VI, 219-222; Francisco Suárez, *De anima* (Maguncia: Birckmann, 1622), lib. III, cap. I, art. 4, 5, 102-103; Francisco Toledo, *Commentaria una cum quaestionibus in tres libros Aristotelis de Anima* (Colonia: Birckmann, 1594), lib. II, cap. XII, q. 121, fol. 108r, cols. a-b. En palabras del mismo Tanco: “y habiendo visto de cerca la pintura, me vuelvo a ratificar, en que fue pintada milagrosamente, y que fueron especies impresas del objeto que tenía delante la tilma o capa de Indio.” Becerra Tanco, *Felicidad de Mexico*, 612.



2. Giotto di Bondone, *San Francisco de Asís recibiendo los estigmas*.
 Florencia, Capilla Bardi. Fototeca del Kunsthistorisches Institut-Max
 Planck, Florencia, KHI 442131.

noción de Alhacén y Al-Kindi, como Roberto Grosatesta²¹ y Roger Bacon,²² quienes la derivan de la manera neoplatónica del concepto de emanación, en la que todo agente natural propaga su poder a partir de sí mismo hacia los cuerpos que lo rodean (siguiendo a Al-Kindi). Y la manera en cómo lo hacen es siguiendo el modelo geométrico lineal de irradiación de rayos (siguiendo a Alhacén). Así resume el Canturiense que:

²¹ Sus obras sobre el comportamiento de la luz y de óptica han sido compiladas en *Die Philosophischen Werke des Robert Grosseteste, Bischofs von Lincoln*, ed. Ludwig Baur (Münster: Aschendorff, 1912).

²² *Roger Bacon's Philosophy of Nature (De multiplicatione specierum and De speculis comburentibus)*, ed. y tr., David C. Lindberg (Oxford: Clarendon Press, 1983).

[...] todo cuerpo natural, visible o invisible, difunde su poder de manera radial hacia otros cuerpos. La prueba de esto es por causa natural, puesto que un cuerpo natural actúa fuera de sí mismo mediante la multiplicación de su forma. Por ello, entre más noble sea, actúa con mayor fuerza. Y, desde que la acción es una línea recta, es más fácil y más poderosa para la naturaleza, todo cuerpo natural, ya sea visible o no, multiplica sus especies en un rayo continuo, y esto es radiación.²³

Posteriormente, Tanco continúa valiéndose de la reflexión de los rayos visuales de la tradición óptica para explicitar “científicamente” el por qué las características icónicas de la Imagen estampada en el ayate parecieran evidenciar fallas en la armonía y proporción de la representación. Para ello equiparó el ayate con un espejo y por tal las partes curvas hacían la función de espejos cóncavos, de manera tal que “si esta parte curva del espejo, que representa el objeto, se pudiese extender con las especies impresas, se haría mayor, porque lo curvo extendido en plano ocupa más sitio de extremo a extremo”.

En resumen: podía hacerse visible el instante del milagro (aparición maravillosa) y —aquí es donde acaece la parte milagrosa— fijarse en una copia, pero no hacerse asible la imagen misma. Los espejos, tanto planos, cóncavos como convexos, se convierten así en un verdadero *locus* donde es posible captar aquellas “cosas tan admirables” y “experiencias tan prodigiosas”,²⁴ que se pueden vislumbrar con certeza en una época donde los modelos de visión eran influidos por el cómo funcionaban los aparatos de visión y visualización, como lo reafirmaba enfáticamente el poblano Favián:

También me han admirado mucho aquellas doctrinas que vuestra Reverencia pone en el *Ars Magna lucis et umbrae in nova cryptologia qua catoptrica arte duo amici non tantum oculus animi conceptus*, que es una de las más raras cosas que pudo entendimiento humano llegar a discurrir. Y así para poder obrar con esta maravilla, me haga gran merced de enviarme los espejos necesarios; el uno de metal y el otro de cristal de figura hiperbólica... porque si no las tenemos de allá siempre careceremos de cosas tan admirables, de secretos tan profundos y de experiencias tan prodigiosas.²⁵

²³ Johann Peckham, *The Science of Optics (De perspectiva)*, ed., intr. y trad. David C. Lindberg (Madison: University of Wisconsin Press, 1970), proposición I, 27, 108 y véase también proposición II, 5, 160-161.

²⁴ “Etor Eusonio da Venetia inventore delle piu belle materie matematiche che mai si sieno viste ne udite al mondo: ‘ercioche ha fatto certi specchi concavi di estimabile grandezza, ne i quali se veggono cose maravigliose’”. Leonardo Fioravanti, *Dello specchio di scientia universale* (Venecia: Machiò Sessa, 1583), lib. I, cap. 22, 62.

²⁵ Alejandro Favián a Kircher, Puebla, 9 de mayo de 1663, en Osorio, *La luz*, 27-28.

Recordemos que la mayor parte de los “linceos” (telescopios) estaban formados por un ocular de lente cóncava y de un objetivo de lente convexa. Con el primero era posible ver a una gran distancia algo pequeño pero bien delineado, mientras que con el segundo se veían las cosas cercanas de mayor tamaño pero difusas, mas al saber combinar ambas, uno podría ser capaz de ver lo distante y lo cercano de mayor tamaño y con mayor claridad.²⁶ Dicho topoi “telescópico” lo vemos reflejado en los sermones que indagan el fenómeno de la aparición guadalupana —recordemos el mencionado ejemplo de Nicolás de Cusa donde se relaciona ya los cristales convexos y cóncavos con la Virgen—, y si bien es preciso reconocer un sentido metafórico en este topoi, tampoco deja de indicar una época que se ve inmersa en el interés indagatorio por los fenómenos físicos mediante aparatos tecnológicos que los detectan y los registran.²⁷

En virtud de ello, el fenómeno aparicionista se convalida por la posibilidad de ingresar a la categoría de un fenómeno verdadero y real mediante “imágenes objetivas”, dimensión que ofrece el aparato catóptrico de visión, sustentándose así “científicamente” a la manera ilustrada jesuítica en que se reserva ese último halo providencialista de incomensurabilidad y potencia divina.

III. El reflejo mental: un fenómeno óptico-pictórico

Explicar así la aparición e impresión de la imagen guadalupana, entre espejos donde se reflejaban los rayos visuales y las especies desprendidas de los objetos, era ya un intento audaz pero a la vez convalidado por el contexto de ilustración jesuítica.²⁸ Pero más allá aún, no bastaba con la sola formulación literario-científica del fenómeno, sino plantearse la “fijación” de la imagen manifiesta y, en este sentido, ¿cómo hacer evidente el fenómeno dentro del “acto mismo de pintar”, manteniéndolo con un mínimo de participación humana para lograr un registro lo más fielmente posible al original? La dignificación de la pintura ofrecería una respuesta al colo-

²⁶ Giambattista della Porta, *Magia naturalis sive de miraculis rerum naturalium* (Amberes: Plantin, 1560), 596.

²⁷ Me permito remitir al lector al texto de la autora “*Et remotissima proprie*: Das Fernrohr als Gerät des Sehens und Träger der Vision im 17. und 18. Jahrhundert”, en *Techniken der Bilder*, ed. Beat Wyss y Martin Schulz (Múnich: Fink Verlag, 2010), 165-182, donde la temática es tratada con mayor detenimiento y contextualizada dentro de la producción gráfica de los impresores y grabadores de Augsburgo, los hermanos Klaubers.

²⁸ Para una síntesis del ambiente intelectual novohispano jesuítico en torno a la Virgen de Guadalupe, véase Iván Escamilla González, “‘Máquinas troyanas’: el guadalupanismo y la ilustración novohispana”, *Relaciones XXI*, núm. 82 (primavera, 2000): 199-232.

carse a la altura de las ciencias fundamentadas en la geometría óptica, cuyo valor epistemológico se tematiza en los frontispicios de las obras que tratan extensamente sobre principios ópticos y catóptricos durante el siglo xvii. Y, precisamente, creo que esta reflexión y declaración visual que se da en los frontispicios ofrece ejemplos que influyeron en los modelos de representación relativos a fenómenos aparicionistas en tierras novohispanas. Para ver cómo sucede esto, tomaremos como ejemplo la iconografía desarrollada por los pintores novohispanos durante el siglo xviii para el así denominado “Taller celestial” (fig. 3).²⁹ En este género del que hasta el momento conocemos un total de veinte pinturas, encontramos al Padre Celestial pintando a la Virgen de Guadalupe. Por lo menos tres de estas composiciones guardan un modelo compositivo similar en lo que se refiere a Dios Padre y la Virgen.³⁰ Si bien se establece una relación con la tradición, apelando al ejemplo de San Lucas como pintor,³¹ también se ha planteado ya la posibilidad de un modelo visual tomado de la emblemática, cuestiones que no se ponen en duda pese a las diferencias que se puedan encontrar. Asimismo, se ha subrayado la nobleza del ejercicio mismo de la representación pictórica que está obligada a fortalecer su aspecto manual-operativo para entenderse como un acto de reflexión mental. Sin embargo, nuestro interés se enfoca en rescatar otros modelos que culturalmente sustentan una composición de este talante tomando en cuenta la importancia y atención que la óptica-catóptrica obtuvo en esa época. En este sentido, proponemos un frontispicio cuya iconografía ancla sus bases precisamente en dicha temática: la *Mathesis biceps, vetus et nova* (Lyon, 1670) (fig. 4) del teólogo, matemático, filósofo y astrónomo Juan Caramuel Lobkowitz (Madrid, 1606-Vigevano, 1682). En el frontispicio de este gran compendio de todas las disciplinas que tienen que ver con una nueva aplicación experimental y práctica de las matemáticas, Caramuel articula una composición interesante. En ella encontramos una profunda reflexión sobre los aparatos

²⁹ Jaime Cuadriello, *El Divino Pintor. María de Guadalupe concebida en el Taller Celestial* (cat. exp., Monterrey: Museo de Historia Mexicana, 2002), 61-206; y del mismo autor, “Los jeroglíficos de la Nueva España”, en *Juegos de ingenio y agudeza: la pintura emblemática de la Nueva España* (México: Museo Nacional de Arte, INBA, 1994), 231-257. El autor menciona varios ejemplos como el lienzo de Hipólito de Rioja o Juan Sánchez Salmerón en San Juan Tilapa, Estado de México; el anónimo novohispano del siglo xviii *El Padre Eterno pintando a la Virgen de Guadalupe* (óleo sobre tela, 83.4 × 62.2) que se encuentra en el Museo de la Basílica, México, y el de Joaquín Villegas en el Museo Nacional de Arte.

³⁰ En una investigación más extensa se están tratando de establecer las diferencias y similitudes de estas composiciones.

³¹ “Que el Evangelista San Lucas engrandeciese el Arte, pintando las venerables figuras de Dios hombre, y de su siempre Virgen Madre, y Señora nuestra, lo dize Eusebio.” Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura* (Madrid: Martínez, 1633), 179v.



3. Anónimo novohispano, *El Padre eterno pintando a la Virgen de Guadalupe*, siglo XVIII, óleo sobre tela. D.R. © Archivo Museo de la Basílica de Guadalupe. Foto: Cecilia Gutierrez Arriola, 2002, AFMT-IE-UNAM.

tecnológicos de la época, tanto óptico-catóptricos (como el telescopio) como de medición, que en su papel de “prótesis adánicas” ayudan al ser humano a vislumbrar, ver y entender los fenómenos de la naturaleza creada (parte superior), así como a reproducir sus fuerzas mecánicas para su propio uso y provecho (parte inferior). El frontispicio en cuanto a su composición iconográfica cuenta con por lo menos dos antecedentes: la *Selenographia sive lunae descriptio* (Danzig, 1647) del astrónomo Johannes Hevelius (fig. 5), y la edición de la *Perspectiva theoretica ac practica: hoc est, opus opticum absolutissimum* de Hans Vredeman de Vries, comentada y corregida por el ingeniero holandés Samuel Marolois en su *Opera mathematica ou oeuvres mathématiques traitant de géométrie, perspective, architecture et fortification* (fig. 6). ¿Cómo se llegó a la personificación masculina de la pintura? Su antecedente directo es el filósofo natural, matemático y teólogo polaco Witelo (ca. 1237-1280), como se muestra en el frontispicio de la primera edición de Samuel Marolois (fig. 7).³² Witelo fue junto con Peckham y

³² *Opera mathematica ou oeuvres mathématiques traitant de géométrie, perspective, architecture et fortification* (La Haya: Henricus Hondius, 1614). Interesante es notar que el frontispicio de esta primera edición cuenta con las cuatro viñetas cuya distribución no se inscribe dentro de una estructura



4. Frontispicio. Juan Caramuel Lobkowitz, *Mathesis biceps vetus et nova* (Lyon: Anisson, 1670). Universitätsbibliothek Freiburg, Rara T 295, f-1.

Bacon, uno de los perspectivistas medievales más leídos y comentados del siglo XIII y en su obra conjunta los principios de los tratadistas árabes de óptica y psicología. El cómo se llegó a la conjunción entre la perspectiva u óptica y la pintura en la personificación de Witelo se aclara en la edición del gran compendio de óptica de Fredericus Risner, *Opticae Thesaurus* (Basilea, 1572),³³ donde se estima a Witelo como fundador de la óptica, una ciencia que arroja luz sobre “el estudio de los espejos y la formación de las imágenes en ellos”. Esto se puede apreciar en el frontispicio que

arquitectónica: las personificaciones de las disciplinas estudiadas en la obra portan nombres que las identifican y que son representantes de la tradición clásica: Euclides para la geometría (izquierda arriba), Witelo para la óptica o bien perspectiva (derecha arriba), Vitruvio para la arquitectura (izquierda abajo) y Arquímedes para la fortificación (derecha abajo).

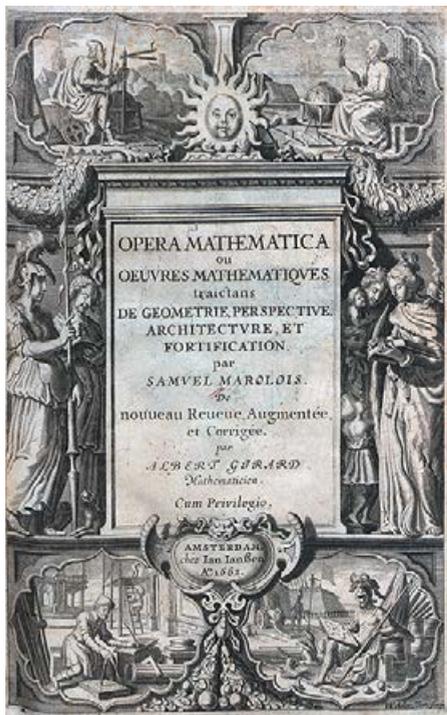
³³ La perspectiva de Witelo tuvo dos ediciones en el siglo XVI: *Vitellionis mathematici doctissimi περί ὀπτικής, id est, de natura, ratione, et projectione radiorum, visus, luminium, colorum atque formarum, quam vulgo Perspectivam vocant, libri X* (Núrenberg: Tannstetter Collimitius et Petrus Apian, 1535; con reimpression en 1551); y *Opticae Thesaurus, Alhazeni Arabis libri septem, nunc primum editi, eiusdem liber de crepusculis et nubium ascensionibus. Item vitellionis Turingopoloni libri X. Omnes instaurati, figuris illustrati et aucti, adiectis etiam in Alhazenum commentariis* (Basilea: 1572).



5. Frontispicio. Johannis Hevelius, *Selenographia sive lunae descriptio* (Dansk: Hünfeld, 1647). Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, A: 2.5 Astron. 2.

alude al estudio de la reflexión y la formación de imágenes en el espejo, mediante un individuo que al mirarse en un espejo convexo ve reflejada la imagen de su rostro (fig. 8). Pero lo importante es que más allá, la óptica “dota de forma y vida” porque constituye los principios básicos para el arte de la pintura.³⁴ Es decir, mediante la aplicación de los principios de la óptica geométrica *se dota de forma (de imagen)* en el ejercicio pictórico. No es por tanto casualidad, sino seguimiento de una tradición, el que tanto en el frontispicio de Caramuel como en el de las ediciones de Vredeman de Vries se retome a la persona de Witelo para representar en una sola persona la estrecha conjunción del ejercicio de la óptica, la perspectiva y la pintura. Esto visualmente se hace evidente al portar Witelo en una mano un espejo —dando a entender el estudio de la reflexión y la formación de imágenes en él— y en la otra la paleta y los pinceles del pintor. Witelo, quien ha perdido su nombre identificatorio en el frontispicio caramueliano, se dirige a la figura central, la diosa Astraea, quien mediante los dos

³⁴ “[...] ut picturam, architecturam, mechanicam intera taceam, nihil admodum nisi Opticam esse. Alhazeni arabis opticam praefatio”, en *Opticae Thesaurus*, sig. a3.

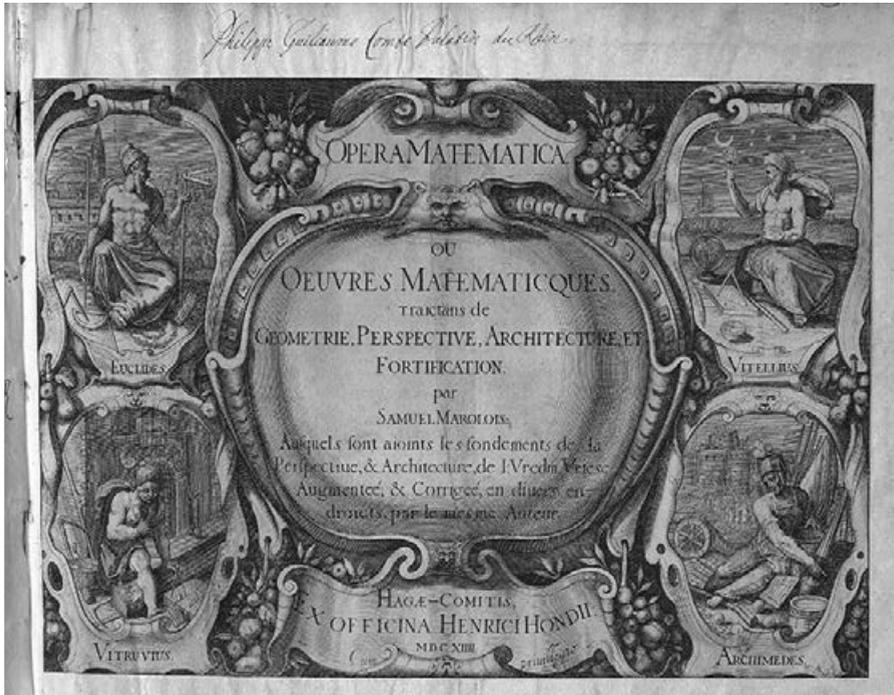


6. *Opera mathematica ou Oeuvres mathématiques traictans de geometrie, perspective, architecture, et fortification* (Ámsterdam: Albert Girard, 1662). Sächsische Landesbibliothek -Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Math.68.

rostros articula la unión entre la práctica —cuyo instrumento es el telescopio— y la teoría con rostro masculino por ser, al parecer, ejercicio del intelecto. Vale la pena detenerse un momento en la diosa Astrea, que en la tradición grecolatina vivía en la tierra junto con los seres humanos en la época de oro —bajo el reinado de Saturno— y fue identificada con Némesis o también con Dice,³⁵ la impartidora de justicia que, al corromperse posteriormente la integridad humana y tender hacia la depravación durante la así denominada edad de hierro, termina por abandonar la tierra. Zeus la colocó entonces en el firmamento como la constelación de Virgo.³⁶ Con el poeta latino Virgilio adquirió un sentido profético al predecir con su aparición el retorno de la época dorada donde el nacimiento de un infante

³⁵ Sobre la relación de identidad entre Astrea y Dice en la literatura grecolatina, véase Bernhard Mestwerdt, *Virgo Astraea und Venus Urania. Untersuchungen zur Tradition zweier Antiker Mythen besonders in der deutschen Literatur bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts* (Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1972), 1-13.

³⁶ Véase Ovidio, *Metamorfosis*, ed. Rubén Bonifaz Nuño, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (México: UNAM, 1979), vol. 1, lib. I, 125-150.



7. Frontispicio. Samuel Marolois, *Opera mathematica ou Oeuvres mathématiques traitant de géométrie, perspective, architecture et fortification* (La Haya: Henricus Hondius, 1614).
 Bayerische Staatsbibliothek München, Res/2 Math.u. 20, Tbl.

traería la restitución de la paz y el bienestar.³⁷ Por consiguiente, Lactancio interpretó la égloga IV virgiliana como la anunciación del nacimiento de Cristo, identificando así a la virgen mitológica con la Virgen María.³⁸ Finalmente con ello, el retorno de la Virgo-Astrea acabó por simbolizar la cancelación del paganismo y, a cambio, la instauración del monoteísmo y

³⁷ Virgilio, *Egloga*, ed. Antonio Ramajo (Madrid: Castalia, 2011), IV, 4-7: “Ultimae Cumaei venit iam carminis aetas;/Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo,/iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna./Iam nova progenies caelo demittitur alto.”

³⁸ Véase Lactancio, *Institutiones Divinae*, lib. V, cap. 5; vol. 6 de *Patrologiae cursus completus, series latina*, ed. J.P. Migne (París: Sirou, 1844), 564b-567; y posteriormente San Agustín, *De civitate Dei*, lib. X, cap. 27; vol. 47 de *Corpus Christianorum Series Latina*, eds. Bernhard Dombart y Alfons Kalb (Turnholt: Brepols, 1955), 301-303, donde el santo de Hipona hace explícito que Virgilio repetía la profecía del advenimiento del Mesías, mas sin entender el profundo sentido que realmente guardaba. En la tradición latina Virgo reina sobre el mes de agosto, de tal forma que al ser Leo el signo que le precede se habla de “leo dándole a astraea el año volante”, refiriéndose así al paso del sol de Leo a Virgo en su curso por el zodiaco.



8. Grabado del frontispicio.
Opticae Thesaurus
 (Basilea: Rissner, 1572).
 Universitätsbibliothek
 Freiburg, C 5210.

con ello de la justicia:³⁹ su presencia restituía un estado paradisiaco donde la vida se caracterizaba por la piedad, la armonía y la comunidad cristianas, en suma, era regida por la *vera sapientia* o *notitia dei*.⁴⁰ Asimismo, poseía un sentido místico, ya que su regreso no sólo se veía como un bien de justicia colectivo sino también experimentado por el alma individual al aceptar su conversión al cristianismo.⁴¹ Este aspecto le venía muy bien a los jesuitas novohispanos quienes, como Francisco de Florencia, relacionaron a la Virgen —y por tanto a la Guadalupana— con el sexto signo del zodiaco, restableciendo así un antiguo vínculo con la virgen Astrea y el anuncio de una era cristiana.⁴² No en balde, y seguimos en esta tónica, otros elementos en la composición iconográfica del frontispicio de Caramuel se prestan a una interpretación cristiana con este sentido: la Astrea bicéfala es transportada por un águila que porta el cartel de la especulación mientras que su

³⁹ “Saturno enim regnante, nondum deorum cultibus/institutis nec adhuc illa gente ad divinitatis/opinionem consecrata, deus utique colebatur.” Lactancio, *Institutiones Divinae*, lib. V, cap. 5 (Migne, *Patrologiae*, vol. 6, 564b-567b).

⁴⁰ Lactancio, *Institutiones Divinae*, lib. V, caps. 6, 7 (Migne, *Patrologiae*, vol. 6, 567b-569c, 569a-571b).

⁴¹ Cfr. Lactancio, *Institutiones Divinae*, lib. V, caps. 7 y 8 (Migne, *Patrologiae*, vol. 6, 569a-571b, 572a-575b). Se remata con una cauda de metáforas místicas del *sapere*: la abundancia de vino y maíz, la paz y el aroma de las especies.

⁴² Francisco Florencia, *Zodiaco mariano*, en Alicia Mayer, *Flor de primavera mexicana. La Virgen de Guadalupe en los sermones novohispanos* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 2010), 134.

rostro intelectual mira directamente a Witelo. El águila funge tradicional e iconográficamente dentro del cristianismo como el animal alegórico de la contemplación y, por ejemplo, en el frontispicio de la *Selenographia* aparece para legitimar el “vuelo intelectual” realizado mediante los nuevos instrumentos puestos en la práctica astronómica de la observación, como lo es el telescopio que porta en su mano Astrea. En el lado izquierdo del frontispicio se encuentra Alhacén, mientras que del lado derecho está Galeno. Ambos miran a la diosa Astrea denotando que el estudio de los astros no se puede realizar si no es mediante el empleo de los principios de óptica geométrica y la observación experimental. En el frontispicio de Caramuel la composición difiere en varios elementos iconográficos, sin embargo los que nos interesa resaltar esta vez son, por ejemplo, la cartela del águila que ha cambiado de la *contemplatio* a la *especulatio*, esto probablemente se deba a que Caramuel incluye, a diferencia de Hevelius, la personificación de la pintura (Witelo) entendiéndola no sólo en su ejercicio especulativo-reflexivo, sino también dando a entender con ello sus bases de óptica geométrica.

La relación de estos motivos compositivos (Witelo-Astrea) y la manera en que se les ordena deja mucho que pensar en relación con cómo se exponen los elementos Dios Padre-Virgen de Guadalupe en las composiciones del “Taller celestial”, y que puede resultar interesante replantearla en el contexto cultural jesuita que hemos venido delineando. Los lienzos con esta propuesta iconográfica, a reserva de las diferencias que sostienen, tienen en común el elemento del Padre eterno pintando a la Virgen.⁴³ Si observamos detenidamente, la mirada de dios Padre pareciera estar “ausente del mundo material”, es decir, no “enfocada en las cosas exteriores”, pareciera como la mirada de San Lucas de Jan van Eyck, una mirada con los ojos abiertos pero volcada hacia el interior, mas poniendo en escena aquello que acaece en el interior: en Dios Padre es el “pensarse a sí mismo”⁴⁴ que se interpreta como mirándose a sí mismo en un espejo purísimo y cristalino *sine macula* y, en ello, engendra una figura que ha de entenderse primordialmente como resultado del reflejo-reflexión de su mente. Hacemos hincapié en el reflejo porque *no va delineando* la figura de la Virgen, *no va surgiendo* la forma del lienzo, no se *va configurando* por partes como resulta en el

⁴³ *El Padre Eterno pintando a la Virgen de Guadalupe*, anónimo novohispano del siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 83.4 × 62.2 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe; Miguel Cabrera, *El Padre Eterno pintando a la Virgen de Guadalupe*, óleo sobre tela, 1759 (hoy desaparecido); Joaquín Villegas (1713-activo en 1753), *El Padre Eterno pintando a la Virgen de Guadalupe*, óleo sobre tela, 101 × 76.5 cm, Museo Nacional de Arte, México.

⁴⁴ Werner Beierwaltes, *Denken des Einen: Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte* (Fráncfort del Meno: Klostermann, 1985).

ejercicio dibujístico o pictórico realizado por mano humana: es más bien impresión, proyección de su mente en el pensarse a sí mismo. Podríamos incluso decir que resulta ser “un acto pictórico reflejo” y, aquí nos gustaría pensar, construido, configurado, entendido mediante principios objetivos de óptica geométrica como acaece en los frontispicios donde aparece Witelo. La relación aquí propuesta no es lejana, ya que en el *Diálogo de la pintura* de Vicente Carducho esto queda asentado de una manera muy sugerente: “y figura, imagen son conceptos, y partos de la Pintura, porque el Padre Eterno mirándose como en un espejo purísimo y cristalino, *speculum sine macula*, engendra una figura, y imagen viva substancial, natural retrato de su Gloria, resplandor del que le engendra, todo de su todo, que es indivisamente el todo del eterno Padre”.⁴⁵

IV. Conclusión

El interés por los instrumentos óptico-catóptricos que llegaban a tierras novohispanas gracias al fervor con el que Favián apremiaba a Kircher, nos indica el interés de la Ilustración jesuita en modelos de visión regidos por principios de una óptica geométrica que llegaría incluso a desempeñar un papel activo en el forjamiento y proceso de impresión y figuración de un imagen que sería hasta nuestros días un verdadero símbolo de identidad americana: la imagen de la Virgen de Guadalupe. Sustento para tal empresa fueron en gran medida los modelos inspirativos que ofrecía una cultura católica que integraba sutilmente ciencia —entendida como la entonces filosofía natural que incorporaba los resultados de la *scienza nuova*— y religión.

Finalmente, los jesuitas novohispanos hacían valer su preciosa amalgama retórica entre tradición cristiana y modernidad científica, una amalgama que había nacido del intercambio entre Europa y América, entre cargamentos de lenticulares, linceos, helioscopios, espejos parabólicos, y que para el siglo XVIII fue capaz de demostrar su plena madurez al forjar un símbolo de identidad nacional tan sólido como las bases ilustradas que lo sustentaban.

⁴⁵ Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias* (Madrid: Fr. Martínez, 1633), 181r-v.