
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 FORMACIÓN DE LA IMAGEN DE LOS SIETE PRÍNCIPES. DESCRIPCIÓN DIACRÓNICA, FUENTES Y HERMAENÉUTICA.

Sergi Doménech Garcia
Universitat de València
Grupo de investigación APES

«Juan, a las siete Iglesias de Asia. Gracia y paz a vosotros de parte de 'Aquel que es, que era y que va a venir', de parte de los siete Espíritus que están ante su trono.» (Ap 1, 4)

ABSTRACT: The present study deals with the first appearance of the image of the Seven Princes. Studying the tradition behind this image, I analyze how the iconographic type of the Seven Princes, evolved both from the point of view of composition as well as iconography. I also treat the interpretation of the image and the cult of these archangels. To this end, the study resorts back to the main sources of angelology and analyzes the most important works of angelic treatise writers from the seventeenth and eighteenth centuries.

KEYWORDS: Seven Princes, archangels, apocryphal angels, Amadeus of Portugal.

RESUMEN: El presente estudio trata sobre la aparición de la imagen de los Siete Príncipes, analizando la tradición de ésta, observando cómo se desarrolló compositiva e iconográficamente el tipo iconográfico de los Siete Príncipes, y abordando la interpretación de la imagen y culto a estos arcángeles. Para ello retoma las fuentes principales de la angelología y analiza las principales obras de los tratadistas angélicos de los siglos XVII y XVIII.

PALABRAS CLAVES: Siete Príncipes, arcángeles, ángeles apócrifos, Amadeo Portugal.

Fecha de recepción: 8 de septiembre de 2009.
Artículo correspondiente al proyecto de investigación HAR 2008-004437/ARTE del Ministerio de Ciencia e Innovación.

El origen literario de los Siete Príncipes se encuentra en el Apocalipsis, que es, de todos los libros del Nuevo Testamento, el que concede un mayor protagonismo a los ángeles en sus acciones. En él son presentados como los siete Espíritus –materializados también como siete antorchas– que están en presencia del Trono de Dios (Ap 1, 4; 4, 5). Igualmente son significados como siete estrellas en la mano de Dios y como los siete ojos del Cordero (Ap 3, 1; 5, 6). No hay que confundirlos con toda suerte de ángeles, en número de siete, que aparecen en el Apocalipsis¹, puesto que su materialización como ángeles o arcángeles no tiene su fuente en este libro de las Revelaciones.

Desde los primeros años del cristianismo, y con una notable influencia de la religiosidad oriental, los ángeles serán motivo de atención de los teólogos. Es en los textos de estos padres de la Iglesia, y en atención a la angelología bíblica, donde se definieron nociones trascendentales como la naturaleza, jerarquía, funciones y prerrogativas de los seres angélicos. Todo este ejercicio de definición dogmática, junto con los comentarios bíblicos que abordaron el Apocalipsis, comportó una notable influencia en la significación de estos siete espíritus. Con el tiempo, más allá de las ilustraciones del Apocalipsis, en los que, como lámparas, espíritus u ojos del Cordero, se significaban los Príncipes angélicos, nos encontramos con la

aparición de un tipo iconográfico que los definirá como siete ángeles o arcángeles.

No obstante, el Apocalipsis no es la única fuente literaria que habla de los siete espíritus. En el libro de Tobías se narra cómo dicho personaje, que andaba en camino de cumplir con un precepto de su padre –un hombre piadoso al que le había sobrevenido una ceguera que le hizo creer cerca la hora de su muerte– se encontró con un joven que terminaría pres-tándole una ayuda vital: éste le indicó qué debía hacer para sanar a su padre. Siguiendo su consejo, el padre recuperó la vista y, en ese momento, el joven confesó su verdadera identidad diciéndole que él era «uno de los siete espíritus que están siempre presentes y tienen entrada a la Gloria del Señor» (Tb 12, 15). Tuvieron igualmente una especial relevancia en el culto angélico y en la formación de la iconografía de los Siete Príncipes diversos textos apócrifos, como el III y IV libro de Esdras y el de Enoch, libros apocalípticos de la tradición judía que influyeron sobre la Revelación de san Juan.

El tipo iconográfico de los Siete Príncipes tiene su origen en Palermo, en 1516. La tradición sitúa en este momento la aparición de un fresco en la iglesia carmelita de San Ángel, con la representación de siete ángeles, cada uno de ellos identificado con su nombre por medio de una inscripción². Además del descubrimiento de la pintura, que fue considerada por los

1. Tavad, G., «Los ángeles», en *Historia de los Dogmas. Dios Trino. La creación. El pecado*, tomo II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1973, p. 13. A pesar de que la angelología diferencia, en efecto, los Siete Príncipes del resto de ángeles del Apocalipsis, es cierto que parte de los autores que escribieron sobre los Príncipes angélicos se tomaron la libertad de identificarlos con algunos de estos. Por ejemplo, se identificó a los Siete Príncipes con los siete ángeles a los que les son entregadas siete trompetas, por ser presentados éstos en el Apocalipsis como «los siete Ángeles que están en pie delante de Dios.» (Ap 8, 2). Andrés Serrano, en el prólogo de su obra *Los Siete Príncipes de los ángeles...*, identifica como uno de los siete espíritus, al ángel que le muestra la Ciudad Santa a san Juan (Ap 21) (Serrano, A., *Los Siete Príncipes de los Ángeles, Validos del Rey del Cielo. Misioneros, y Protectores de la Tierra, con la Práctica de su Devoción*, Bruselas, Francisco Poppens, 1707). Estas lecturas se realizaron como interpretación de los Siete Príncipes por todos estos autores, ahondando en su devoción, pero no tienen un reflejo en la configuración del tipo iconográfico.

2. Lapide, C., *Comentaria in Apocalypsin S. Iohannis apostoli*, c. 1, v. 4. Igualmente este hecho lo recogen los distintos autores del culto angélico.

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

coetáneos como de gran antigüedad, la expansión de la imagen y el culto de los Siete Príncipes se debió a toda una leyenda milagrosa que tuvo como protagonista a Antonio Ducca, sacerdote del templo donde se había encontrado el fresco. Según ésta, con el propósito de dar difusión a este culto angélico, Antonio Ducca había viajado hasta Roma, en el año de 1527, con la idea de que en la capital de la cristiandad se erigiese o consagrarse un templo a los Siete Príncipes. Pero su propósito no halló una respuesta inmediata y, empeñado como estaba en cumplir con su proyecto, ayunó e hizo penitencia y oración. El momento clave llegaría catorce años más tarde, un siete de septiembre, durante la celebración de la misa en las termas de Dioclesiano, cuando aseguró haber visto un resplandor en el que se le aparecían los Siete Príncipes. Tras esta visión milagrosa, el sacerdote interpretó que aquellos habían querido indicarle que aquél era el lugar en el cual debía erigirse el templo en su honor³.

No fue hasta 1550 que el papa Julio III concedió el Breve para que en aquel lugar se construyese una nueva iglesia bajo la advocación de Santa María de los Ángeles, consagrándose un año más tarde, y colocando en aquel momento en el altar la imagen de la Virgen rodeada por los Siete Príncipes, que aún hoy se venera. Con

todo, el culto necesitó de un segundo impulso con Pío IV, quién le encargó a Miguel Ángel la construcción de un nuevo templo. Se terminó y consagró la nueva iglesia el cinco de agosto de 1561, pasando a ocuparla los padres Cartujos. Posteriores pontífices, como Pío V, Gregorio XII, y Sixto V, contribuyeron al culto en este espacio romano, por medio de la concesión de indulgencias, gracias y privilegios.

De esta forma, se gestó el culto a los ángeles de Palermo, dando origen a la aparición de la imagen de los Siete Príncipes y con ello a la difusión del tipo iconográfico. La imagen que aún hoy se venera en el altar de Santa María de los Ángeles, en Roma, presenta a la Virgen María sedente con el Niño Jesús en sus brazos. La rodean los Siete Príncipes, los cuales llevan en una mano una vara dorada y sustentan una filacteria que los identifica. Los nombres de los ángeles fueron borrados en 1661 de la pintura de Santa María de los Ángeles, como consecuencia del florecimiento de las ideas jansenistas⁴. La imagen de los Siete Príncipes se codificó iconográficamente por medio del grabado de Hieronymus Wierix [fig. 1], que representa libremente a los siete ángeles de Palermo; y gracias también a la descripción que Cornelio A. Lapide realizó de los mismos. Estos dos serán tomados como referencia de todos los tratadistas angélicos⁵.

3. Esta revelación fue escrita y publicada por el propio Antonio Ducca en Venecia, el año de 1544, en un oficio angélico titulado *Septem Principum Angelorum orationes cum antiqui imaginabus*. No obstante, el nuevo culto angélico de Palermo se sustentaba en una larga tradición y, en especial, con las Revelaciones vividas por el beato Amadeo de Portugal, como veremos más adelante.

4. Hummer, A. M., «observaciones acerca de los Ángeles de Sopó», en *Arcángeles de Sopó* [catálogo exposición], Bogotá, Banco de la República, Museo de Arte Religioso, 1986, p. 22. Citado por Gamboa Hinestrosa, P., *La pintura apócrifa en el arte colonial. Los doce arcángeles de Sopó*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional, 1996, p. 47.

5. Por ejemplo, Alonso Alberto de Velasco dedica un espacio de su obra a señalar cómo debían ser representados éstos y reconoce estar siguiendo la obra de Cornelio y el grabado de los Siete de Palermo de Wierix (Velasco, A. A., *Semana angélica y recuerdos a la devoción de los Siete Espíritus asistentes al Trono soberano de Dios, que consagra a la Santísima Reyna de los Ángeles, María señora nuestra*, México, por Fr. Rodríguez Lupercio, 1682, f.15v-17r). No es el único, la totalidad de los autores sigue a Cornelio A. Lapide, y lo cita. Así sucede igualmente con tratados de iconografía religiosa como el escrito por el mercedario Juan Interián de Ayala, quien aborda la manera y forma en la que deben ser representados los tres arcángeles canónicos y «los otros cuatro» (Interián de Ayala, J., *El pintor cristiano, y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid, por Joaquín Ibarra, 1782, lib. II, caps. VI y VII, pp. 134-151).



Fig. 1. Los Siete Príncipes, Grabado de los siete de Palermo o los Siete Príncipes, Hieronymus Wierix, activo entre 1570-1620.

La imagen la forman siete arcángeles: Miguel, Gabriel, Rafael, Uriel, Seathiel, Jehudiel y Barachiel. Los tres primeros

están reconocidos como «canónicos», a diferencia de los otros cuatro que son considerados «apócrifos». El término «canónicos» hace referencia a que el conocimiento y nombre de dichos ángeles está establecido con arreglo a los sagrados cánones y demás disposiciones eclesiásticas. Por su parte, con «apócrifos» se indica que el culto se establece en razón de la tradición, de algún texto atribuido a autor sagrado, pero que, sin embargo, no está incluido en el canon de la *Biblia*. Esto último, en principio, no significa que sean nombres heréticos, a pesar de que se convirtió en un conflicto dentro del culto angélico y, en especial, de los Siete Príncipes⁶.

El origen de la identificación de los Príncipes angélicos con estos siete arcángeles se encuentra, tal y como cuenta Cornelio A. Lapide, en el *Apocalipsis Nova* de Amadeo de Portugal. Según cuenta el propio autor, los propios nombres le fueron revelados por medio del arcángel Gabriel, en ocho raptos o conversaciones⁷. Como vemos en el grabado de Wierix, se trató de forma individualizada a cada uno de los siete y así, la imagen de los tres

6. Estos cuatro no fueron los únicos ángeles apócrifos. El culto angélico tuvo muchos perfiles, debido a la fuerte influencia de textos de la tradición hebrea, llegando a aparecer importantes series de arcángeles cuyos nombres no estaban ajustados al texto bíblico. Gerard Jode realizó, entre 1609 y 1617, una serie en la que aparecían nueve arcángeles, siguiendo un modelo de Martín de Vos. Cada uno de ellos está identificado con un nombre y una inscripción y, en el fondo, aparece una escena bíblica, como indicando su participación en la misma. También cuentan los grabados de Cornelius Cort y Philippe de Galle. Esta iconografía apócrifa tuvo especial desarrollo en América, donde series como la de los doce arcángeles de Sopó en Colombia, los arcángeles de Calamarca, en Bolivia, así como las obras existentes en colecciones peruanas, son buena muestra de ello. No obstante, hay que señalar que el motivo de atención de este estudio no son las series de arcángeles apócrifos, ni el culto que el cristianismo dio a un buen número de ángeles cuyos nombres crearon cierta controversia en el seno de la Iglesia. En estas líneas se trata de definir la formación del tipo iconográfico de los Siete Príncipes, en su conjunto, y estudio de los detalles de cada uno de los mismos.

Sobre el tema de los arcángeles apócrifos destacan, de entre el resto de contribuciones, los trabajos de Ramón Mujica sobre el culto a los arcángeles en el Perú virreinal, junto con los de Teresa Gisbert y José de Mesa, en Bolivia (De Mesa, J., Gisbert, T., *Los ángeles de Calamarca*, La Paz, Compañía Boliviana de Seguros, 1983; De Mesa, J., Gisbert, T., «Ángeles y arcángeles», en *El retorno de los ángeles. Barroco de las cumbres en Bolivia* [catálogo de exposición], Unión Latina, 1996, pp. 38-51; Gamboa Hinestrosa, P., *op. cit.*; Mujica Píñilla, R., *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, Lima, Fondo Económico de Cultura, 1996; Madrid De Zito Fontán, L., Outes Coll, D. M., *El camino de los Ángeles Andinos*, Argentina, GOFICA, 2001).

7. Hijo de una familia noble de Portugal, Iván de Meneses de Silva (1431-1482) –que inició su vida como religioso y mudó su nombre al de Amadeo por un desamor– fue fraile franciscano, fundador de la reforma

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

arcángeles canónicos responde a la propia tradición de sus tipos iconográficos. San Miguel aparece representado en el centro, encabezando a los siete. Lleva en su mano derecha un estandarte con una cruz de color rojo sobre campo blanco y en la izquierda la palma triunfante. A sus pies, la bestia humillada (Ap 12, 7-8). El presentar a Miguel como capitán de las milicias celestiales, vencedor de la lucha contra el demonio, lo sitúa como el adalid de los Príncipes angélicos, el más cercano a Dios. Así lo vemos descrito por el jesuita Rafael de Bonafé, quien mencionando a los espíritus asistentes al trono de Dios, dice que Miguel es el primero de ellos, seguido por Gabriel y Rafael:

El más piadoso sentir de los sagrados doctores da este lugar al glorioso arcángel san Miguel, a quien la Iglesia reconoce por primado de los celestiales ejércitos, y prepósito, o prefecto del Paraíso. Pantaleón Diacono le llama Cabeza de los Ángeles y asesor de la Santísima Trinidad. Sofronio le da título de Archisátrapa, que es lo mismo que Príncipe de Príncipes; y el mismo Arcángel dijo al gran Constantino, que era el Archiduque, y Gran General del Señor de los Ejércitos⁸.



Fig. 2. Trinidad antropomorfa y los Siete Príncipes, Diego de Cuentas, s. XVIII. Museo Regional de Guadalajara, México.

Aunque ésta fue la forma habitual y aconsejada de presentar a Miguel entre los Siete Príncipes, sus atributos, así como los del resto de arcángeles, pueden pre-

de los Amadeistas, y hermano de Beatriz de Silva, quien lo fue de las Concepcionistas. El papa Sixto IV lo tuvo como su confesor y heredero. Allí en Roma le fue encargada a su orden el monasterio de San Pietro in Montorio, donde tuvo lugar el dictado del arcángel Gabriel. El *Apocalipsis Nova sensum habens apertum, et ea quae in antiqua Apocalypsi erant Indus, hic ponuntur foris*, relata la guerra entre los ángeles y su posterior caída, el significado de sus nombres, la creación, la vida de Cristo y María, así como los acontecimientos futuros referidos al gobierno en la Iglesia de un papa Angélico. En su discurso, el libro encierra un alegato en defensa de la Inmaculada Concepción de María. Es por eso, que el primer ataque hacia sus revelaciones lo protagonizó el dominico Abraham Bzonio, quién acusaba al franciscano de ser un falso vidente y poner en boca del arcángel las teorías immaculistas de Duns Scoto. A pesar de todas las dificultades que le sobrevinieron, la obra de Amadeo de Portugal ejerció una influencia vital en el culto angélico e immaculista. Todos los tratadistas angélicos del siglo XVII-XVIII estudiados en el presente trabajo hacen referencia al *beato* Amadeo en sus textos. Su vida fue relatada por Gerónimo Mascareñas, eclesiástico y caballero de la orden de Calatrava, en una obra editada en Madrid, y aparece también en crónicas de la orden de San Francisco, como la de Eusebio González de Torres (Mascareñas, G., *Amadeo de Portugal en el siglo Iván de Meneses de Silva, Religioso de la Orden de San Francisco de la observancia; y fundador de la Ilustrísima Congregación de los Amadeos en Italia*, Madrid, 1653; González de Torres, E., *Chronica Seraphica, dedicada al excelentísimo señor Don Juan Manuel Diego López de Zúñiga*, y Guzmán, Soto-Mayor, y Mendoza, Duque de Bejar, Séptima Parte, Madrid, Viuda de Juan García, 1729).

8. Bonafé, R., *Títulos de Excelencia y oficios de piedad del arcángel S. Rafael uno de los siete asistentes de Dios, presidente de la salud y protector de la casa y familia de Tobías*, Madrid, por Francisco Nieto y Salcedo, 1659, p. 3.

sentar variantes que responden a la tradición de sus tipos iconográficos. En este caso, podemos encontrar que, en determinadas ocasiones, el estandarte se tornó en un blasón inmaculista o guadalupano, o incluso desaparecer éste y ser figurado portando una Cruz, otro símbolo de triunfo [fig. 2].

A la derecha de Miguel se sitúa Gabriel, que ya en la Anunciación se presentó a la Virgen diciendo: «Yo soy Gabriel, el que está delante de Dios» (Lc 1, 19). Su disposición iconográfica alude a su papel de arcángel mariano por excelencia. Porta en su mano derecha un farol, del cual sale un rayo de luz que termina en un espejo. Este atributo proviene de la tradición inmaculista que figura a la Virgen como un espejo que reflejó la luz divina⁹. En ocasiones puede aparecer representado con un lirio, conocido símbolo que expresa la pureza virginal de María [fig. 2], como sucede en la representación de Gabriel en la escalera de las Descalzas Reales de Madrid o en el lienzo atribuido a Máximo Stanzione, donde en ambos ha sido sustituido el espejo por el lirio [fig. 5].

El tercero de los arcángeles canónicos es Rafael, el cual es representado entre los siete con una bujeta de colirios medicinales en su mano izquierda, llevando a Tobías con la otra. La fuente literaria es la historia de Tobías y el ángel, que nos narra el Antiguo Testamento: tuvo Tobías que partir, por deseo de su padre, a cobrar una deuda económica hasta la ciudad de Ragués de Media y, al no co-

nocer el camino, necesitó de la ayuda del arcángel Rafael. Estando el joven lavándose en el río, saltó un pez que intentó devorarlo el pie, pero el ángel le indicó la forma de dominarlo. Una vez capturado le aconsejó que le sacara la hiel, el corazón, y el hígado, y que lo guardara, pues tenían éstos facultades curativas (Tb 6, 1-9). Con el hígado puesto en las brasas, expulsó al demonio que atormentaba a su mujer en el lecho nupcial; y con la hiel puesta en los ojos de su padre, le sanó de la ceguera (Tb 8, 1-3; 11, 7-14). La bujeta con la que es personificado alude a su actuación curativa, puesto que cuando Tobías le preguntó quién era él en realidad, éste le contestó que Rafael, que significa *medicina de Dios*¹⁰. Por ese motivo, en su tipo iconográfico suele ser representado en forma de peregrino, portando un pez a su lado [fig. 2].

El arcángel Uriel debe ser presentado con una espada en la mano derecha, con el filo hacia su pecho, y con una llama de fuego a sus pies, como vemos en el grabado de Wierix [fig. 1], aunque este último detalle no siempre se cumple en todas las representaciones en conjunto (fig. 2, 5 y 6). Su aparición se encuentra en los apócrifos (libros III y IV de Esdras), en los que Uriel significa luz o fuego de Dios, de donde se forma su imagen. En algunas obras que se integran en series de arcángeles, Uriel aparece representado con espada flamígera y, en el fondo, asoma la escena de la expulsión del Paraíso, como en el lienzo de Zurbarán del Monasterio de la Concepción de Lima. Esta escena no

9. Existe un tratamiento iconográfico, de raíz neoplatónica, que traduce la creación de María en la mente de Dios *ab initio* preservándola para la Encarnación de su hijo, en base a una serie de *Espejos reverberantes*. En este sentido véase Rivera, L., «La idea y la materia: la concepción de María siempre Inmaculada», *Un privilegio sagrado: la Concepción de María Inmaculada. La celebración del dogma en México* [catálogo exposición], México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2005, pp. 31-74.

10. En la elaboración de la imagen conceptual cada uno de los arcángeles se sigue la fuente literaria en razón de las diversas escenas en las que se les adjudica participación, pero no por ello son imágenes narrativas. Es este un proceso habitual en la formación de la imagen religiosa devocional. Sobre los conceptos de imagen conceptual y narrativa véase García Mahiques, R., *Iconografía e iconología. Volumen 2. Cuestiones de método*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2009, pp. 53 y ss.

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

se le adjudica en exclusividad a Uriel¹¹ y se llegó a conferir a distintos arcángeles apócrifos.

Dice Cornelio A. Lapide de Seathiel que se trata del ángel que escuchó las aflicciones de Agar en el desierto, comunicándole la buena noticia de que tendría un hijo, al que llamaría Ismael (Gn 16). Tiene entre sus funciones la de orar por los hombres ante Dios para alcanzar el perdón de sus pecados. Es representado con las manos cruzadas ante el pecho, haciendo oración a Dios [fig. 3]. La evolución de su imagen permitió también algunas variantes que se salen de lo dicho por Cornelio y del grabado de Wierix. Se puede apreciar en la imagen de los tres arcángeles canónicos, pero igualmente sucede con la iconografía de los apócrifos. También suele aparecer portando un incensario en la mano. Vemos esto en las obras de Bartolomé Román, tanto en el Seathiel que pintó para el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, el de la serie que hizo para la Encarnación, como el de la serie que se encuentra en la Iglesia jesuita de San Pedro, en Lima [fig. 6]. Esta peculiaridad hispánica se repite en otras obras, como la de Máximo Stanzone, y a partir de la serie de Bartolomé Román en Lima, se trasladó a América. En la convivencia de estas dos tradiciones iconográficas, se dio un episodio curioso. En 1682, Alonso Alberto de Velasco, cura de la Iglesia del Sagrario de la Catedral de México, publicó su *Semana Angélica*, en la que siguió la tradición del grabado de Wierix, y dejó anotado qué forma convenía representar a los Siete Príncipes. En



Fig. 3. Arcángeles Uriel y Seathiel, Trinidad antropomórfica y los Siete Príncipes (detalle), Diego de Cuentas, s. XVIII. Museo Regional de Guadalajara, México.

ese mismo año, publicó una *Adición a la Semana Angélica* en la que realizó algunos cambios y agradeció y reconoció que se habían efectuado tras algunos apuntes y correcciones por parte del jesuita Antonio Núñez. Entre los cambios realizados por Alberto de Velasco, se incluyen algunas variantes en los atributos que los arcángeles debían portar. Así, ahonda en la interpretación de la iconografía de los siete y recomienda que Seathiel sea figurado llevando un incensario¹².

Jehudiel porta una corona en la mano derecha y en su mano izquierda un azote, en su función de patrono de la buena confesión [fig. 4]. Ambos instrumentos significan, según Velasco, el premio a los que glorifican a Dios y el ánimo para los penitentes y los confesores. Sin embargo, también puede entenderse que sólo la corona es el premio, mientras que con el otro instrumento ejerce el castigo a los

11. Quien sí lo hace es Serrano, (*Los Siete Príncipes... op. cit.*, 1707, p. 264).

12. La *Semana angélica* de Velasco sigue la línea marcada por el Jesuita Rafael Bonafé en su obra sobre el arcángel Rafael (Bonafé, R., *Títulos de Excelencia... op. cit.*, 1659; Velasco, A. A., *Semana angélica... op. cit.*, 1682). Ambas son paradigmas de la devoción vivida a los Siete Príncipes en Nueva España y Filipinas, y son muestra de la conexión existente entre ambos territorios. Estos trabajos serían seguidos de cerca por Andrés Serrano –jesuita murciano que, como Bonafé, se encontraba destinado en Manila– en sus dos obras publicadas sobre los Príncipes angélicos (Serrano, A., *Feliz memoria de los Siete Príncipes de los Ángeles asistentes al throno de Dios y estímulo a su utilissima devoción. Miguel, Gabriel, Rafael, Uriel, Seatiel, Jehudiel, Barrachiel*, México, por Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1699; Serrano, A., *Los Siete Príncipes... op. cit.*, 1707).



Fig. 4. Arcángeles Jehudiel y Barachiel, Trinidad antropomorfa y los Siete Príncipes (detalle), Diego de Cuentas, s. XVIII. Museo Regional de Guadalajara, México.

que perduran en el pecado¹³. Barachiel lleva en su regazo, o en un vaso, un «paraíso abreviado de rosas candidas nacidas en el campo amoroso», que muestran que es el encargado de repartir las Gracias y los Dones del Espíritu Santo.

Tal y como hemos visto, la imagen y culto de los Siete Príncipes saltó de Italia a la península ibérica por medio del patrocinio real, y de allí a América, donde llegó a alcanzar una presencia destacada gracias a la difusión realizada por los jesuitas. La imagen evolucionó en los parámetros descritos y la encontramos tanto en series de retratos angélicos como en visiones conjuntas de los siete. Durante todo el proceso de difusión del culto a los Siete Príncipes, puede apreciarse una evolución del tipo iconográfico. El modelo que se continuó de forma sistemática para la representación en conjunto de los Siete Príncipes, no únicamente siguió la iconografía establecida desde el grabado

de Wierix, sino que, incluso siguió al pie de la letra el esquema compositivo del mismo [fig. 7].

En la escalera principal del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, los Siete Príncipes están presentes, junto con el Ángel de la Guarda y el Ángel de la Comunidad, pintados en la segunda mitad del siglo XVII. Se trata de una de las obras más monumentales en la que son figurados los arcángeles de forma individual, dando mayor importancia, por el tamaño otorgado, a los arcángeles canónicos. En este mismo monasterio se encuentra la pintura que se cree de Máximo Stanzone, últimamente atribuida también a Francesco Guarino [fig. 5] y una de las dos series de Bartolomé Román, conservadas en Madrid. La otra se encuentra en el convento de la Encarnación. De la serie de las Descalzas Reales se conservan únicamente los lienzos de Miguel, Gabriel, Rafael, Barachiel, Seathiel y el Ángel de la Guarda. A estas se suman tres lienzos de los arcángeles canónicos del Museo Provincial de Guadalajara y la serie de la Iglesia de San Pedro de Lima [fig. 6]¹⁴.

En Nueva España, el culto a los Siete Príncipes gozó de gran difusión. La primera capilla que se consagró en la catedral de México se dedicó a estos Siete espíritus, amparándose toda la ciudad bajo su protección. Numerosos templos los representan en sus altares, tanto en pintura como en escultura. En el altar de la Virgen de Guadalupe, en el Templo de Valenciana (Guanajuato), están talladas siete figuras de arcángeles en lo alto del mismo. Algunos atributos se han perdido y sólo se conservan el demonio en forma

13. Serrano, A., *Los Siete Príncipes...* *op. cit.*, p. 265. Resulta curiosa esta contradicción y, siguiendo con la costumbre cristiana, es probable que la lectura de Velasco sea la más asentada. El azote era un instrumento de penitencia, cuyo uso queda más cerca del ánimo y corrección de Velasco. Además, como veremos más adelante, el castigo a los pecadores le correspondía a Uriel, mientras que Jehudiel era llamado *remunerador*, encargado de dar el estímulo para seguir en la Gracia.

14. Ruiz Alcón, M^a T., «Los arcángeles en los Monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación», *Reales Sitios*, n. 40, 1974; Tormo y Monzó, E., *En las Descalzas Reales: estudio histórico, iconográfico y artístico*, Madrid, 1917.

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



Fig. 5. Los Siete Príncipes, Máximo Stanzione (atribución), s. XVII. Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid.

humana a los pies de san Miguel y el pez de Rafael. En algunas ocasiones la serie se realizó únicamente con los tres ángeles canónicos más Uriel. Es el caso de la Iglesia de Santa Rosa Viterbo de Querétaro, donde a ambos lados de la nave central están presentes en cuarto tallas de madera policromada.

Lo mismo sucede en el virreinato del Perú, donde existió una elevada producción artística dedicada a los ángeles, en un cruce entre la tradición occidental cristiana y la cultura indígena prehispánica. En la configuración de la imagen de los Siete Príncipes, además de los textos y

las series de Bartolomé Román, tuvo una gran importancia como fuente figurativa la pintura religiosa de origen sevillano, como las series zurbaranescas¹⁵.

El arte de los virreinos americanos fue buena muestra del juego de relaciones existentes entre la producción homilética, el mundo de las devociones, y la retórica visual¹⁶. A esto hay que sumarle un clero y unos mecenas artísticos que, en función de su actividad, desarrollaron una dinámica producción de imágenes religiosas que dio como resultado creaciones iconográficas de gran singularidad¹⁷. Esto explica la evolución de la

15. Gamboa Hiestrosa, P., *op. cit.*, p. 55. Cfr. Valdivieso, E., «Ángeles sevillanos en Lima», *Buenavista de Indias*, n. 6, 1992, pp. 35-45.

16. Véase, Mujica Pinilla, R., «El arte y los sermones», en Mujica Pinilla, (et. ali.), *El Barroco peruano*, tomo 1, Banco de Crédito, Lima, 2002, pp. 219-313; Mujica Pinilla, R., ««Reading without Book» - On Sermons, Figurative Art, and Visual Culture in the Viceroyalty of Peru», en Stratton-Pruitt, S., *The Virgin, Saints, and Angels: South American Paintings 1600-1825 from the Thoma Collection*, Stanford University, 2006, pp. 40-65.

17. Un buen caso lo componen las obras que, en los siglos XVII y XVIII, recuperan iconografías que ya habían caído en desuso. Suzanne Stratton-Pruitt señala esto para las imágenes inmaculistas en el virreinato de la Nueva España, donde existió una predilección por reciclar iconografías tempranas de la Inmaculada Concepción (Stratton-Pruitt, S., «Prólogo», *Un privilegio sagrado: la Concepción de María Inmaculada. La celebración del dogma en México* [catálogo exposición], México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2005, p. 23).



Fig. 6. Arcángel Seathiel, Bartolomé Román, s. XVII. Iglesia de San Pedro, Lima, Perú.



Fig. 7. Los Siete Príncipes en presencia de la Trinidad y María, La Corte Celestial (detalle), s. XVII. Antiguo convento de san Antonio, hoy Hotel Monasterio (perteneció al Beaterio de Nazarenas), Cuzco, Perú.

imagen de los arcángeles en relación con su situación respecto a Dios y María. Éstos fueron representados comúnmente en presencia de la Trinidad, de la Virgen María, o de ambos. Todos los autores que versaron sobre los Príncipes angélicos reconocen y resaltan su papel de asistentes al trono de Dios, donde encuentra sustento este aspecto iconográfico. En la pintura de Diego de Cuentas del Museo Regional de Guadalajara, los Siete Príncipes aparecen junto a las tres personas de la Trinidad, representadas en forma humana [fig. 7]. En otra pintura, perteneciente al Museo del Virreinato de Tepozotlán (México), María aparece en el centro rodeada de los Siete Príncipes –si-

guiendo el modelo de la pintura de Santa María de los Ángeles de Roma, pero con los atributos identificativos de cada uno– y coronada por la Trinidad antropomorfa. En el baptisterio del templo de Santa María Acuezcómac, en San Pedro de Cholula, existe una pintura que representa el inusual tema del Bautismo de la Virgen. En ella aparece Cristo administrándole el citado sacramento a la Virgen, mientras que a su alrededor se encuentran los Siete Príncipes. La idea de la participación de los ángeles en la vida terrenal de la Virgen se encuentra en María de Ágredda y la siguen para el culto a los Siete Príncipes tanto Serrano como Velasco¹⁸. Este último dedica su obra a María como Reina de los Ángeles: «a vos Señora, os

18. Como ejemplos novohispanos aún quedarían por citar otros, como la cúpula de la parroquia de Tlaxcala, donde junto con la Trinidad y la Virgen aparecen los Siete Espíritus, así como el santuario de Ocotlán, muy cerca de la anterior. Otro ejemplo tardío se encuentra en el Templo de los Siete Príncipes de Oaxaca.

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

tributan debidas adoraciones, como a su Reina, los siete más nobles Espíritus, que vio san Juan, como siete lámparas arder, y como siete antorchas lucir en el Trono de Dios»¹⁹.

Existe una obra que, en su disposición iconográfica, manifiesta de forma asombrosa la situación de los Príncipes angélicos en relación con la Trinidad y la Virgen. Perteneció al antiguo Beaterio de Nazarenas de la ciudad de Cuzco y representa a la Corte Celestial presidida por la Trinidad antropomorfa [fig. 7]. Justo debajo, como en un segundo nivel, se encuentra la Virgen María. Los cuatro personajes aparecen representados de la misma forma, portando idénticas vestiduras, corona y cetro. Esta cuaternidad va seguida por los Siete Príncipes. Rodean a la Jerarquía Celestial, santos, profetas, apóstoles, santas vírgenes y, en la parte inferior, los santos principales de las órdenes religiosas como representantes de la Iglesia Militante. La fuente literaria de esta composición tiene su origen en el quinto rapto del *Apocalipsis Nova* de Amadeo de Portugal, que cita y transcribe Serrano:

El Beato Amadeo, en su quinto Rapto, oyó en un himno, que cantaban los Ángeles en alabanza de Dios, estas palabras: «Ay en el Cielo hombres de más gloria que Ángeles, y Ángeles más gloriosos que hombres. El más bienaventurado es aquel hombre, cuya naturaleza, ò Dios, te dignaste tomar: después de éste, es tu Madre beatísima; después de ésta, los siete Ángeles»²⁰.

La singularidad de las imágenes americanas se manifiesta en un último tipo



Fig. 8. Arcángel Uriel (serie cuzqueña de arcángeles arcabuceros), finales del s. XVIII. Asociación Cultural Enrico Poli B, Lima, Perú.

de imágenes, la de los arcángeles arcabuceros. En el barroco andino se dio este tipo de ángeles que son representados en distintas posturas, portando un arma —generalmente un arcabuz [fig. 8]. Este atributo lo comparten tanto los canónicos como toda suerte de ángeles apócrifos. Existe un buen número de series con este tipo iconográfico. El origen del esquema compositivo de estas pinturas se encuentra en el Manual de Jacob de Gheyn, *El ejercicio de las Armas*, publicado en 1607 en los Países Bajos [fig. 9]. Para

Allí preside el altar mayor una escultura neoclásica de la Virgen Apocalíptica y, en diversos nichos alrededor de la misma, se encuentran siete esculturas de los Príncipes angélicos. En la actualidad, me encuentro trabajando en mi tesis de doctorado sobre *La imagen de la Mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales*, dirigida por el Dr. Rafael García Mahiques de la Universitat de València. En ella me ocupo de las relaciones entre el culto angélico y las imágenes de la Virgen María en el virreinato novohispano.

19. Velasco, A. A., *Semana angélica...* op. cit., 1682.

20. Serrano, A., *Los Siete Príncipes...* op. cit., 1707, p. 15.

Julia Herzberg²¹, estas imágenes proporcionan tres lecturas de los arcángeles: militar, aristocrática y religiosa. Por un lado, los Príncipes angélicos portan los arcabuces y lanzas como la guardia principal de la realeza, de la que fueron sus principales abogados; mientras que sus vestiduras y ejercicio de las armas aluden a su condición de élite gobernante; por último, el arma en sus manos recuerda que son soldados de Dios. Rafael de Bonafé expresa el carácter guerrero y militar de los ángeles. Ilustra el poder de estos seres, llegando a decir que era tanta la fuerza de un solo brazo de uno de ellos que se podría comparar con el ejército «que formarían todos los hombres nacidos, y por nacer, si se juntaran en el mundo»²². Afirma que esta valentía y poder resplandecían, aun con mayor exceso, en los Siete Príncipes, como capitanes de las milicias celestiales.

En la imagen del arcángel arcabuceero confluyen diversas tradiciones. Por un lado, la cultura occidental del culto angélico; de otro, las prácticas religiosas anteriores a la llegada del cristianismo al nuevo continente. En la cultura incaica existía una ancestral tradición de guerreros emplumados y alados; incluso las aves cumplían una función similar a la de los ángeles. Los sacerdotes encargados del adoctrinamiento de los naturales tomaron ésta información y la convirtieron en un instrumento para la evangelización²³. Fue por medio de la sustitución –o suplantación–



Fig. 9. Soldado con arcabuz. El ejercicio de las Armas, Jacob de Gheyn, 1607.

de imágenes y creencias que se consiguió la asimilación del culto a los ángeles, dando como resultado un mestizaje cultural que permitió este tipo de creaciones pictóricas²⁴. Un ejemplo de ello podemos apreciarlo en una serie sobre la procesión del Corpus Christi de Cuzco, que se conserva en el Museo del Arte Religioso de dicha ciudad. En uno de los lienzos aparece un grupo de indígenas con uniforme mili-

21. Herzberg, J. P., «Angels with guns. Image and interpretation», en *Gloria in excelsis. The Virgin and Angels in Viceregal Painting of Peru and Bolivia*, New York, Center of Inter-American Relations, 1986, pp. 64-75.

22. Bonafé, R., *Títulos de Excelencia...* op. cit., p. 38. Bonafé nos ofrece una visión guerrera del propio Rafael al identificarlo con el ángel que en una sola noche pasó a cuchillo a 185.000 soldados del ejército de Senaquerib, rey de Siria (2 R 19, 35). En cambio, para Serrano ese ángel era Uriel (Serrano, A., *Los Siete Príncipes...* op. cit., 1707, p. 264). El ejemplo más notable de arcángel guerrero lo tenemos en Miguel, quien luchó contra la bestia de siete cabezas (Ap 12, 7) y fue identificado como el ángel que encadenó al demonio por mil años, a pesar de que no se expresa su nombre en ese capítulo del Apocalipsis (Ap 20, 2).

23. Mujica Pinilla, R., *Ángeles apócrifos...*, 1996; Mujica Pinilla, R., «El sermón a las aves o el culto a los ángeles en el virreinato peruano», en *Las plumas del Sol y los Ángeles de la Conquista* [catálogo exposición], Lima, Banco de Crédito del Perú, 2004, pp. 31-48.

24. Gamboa Hinestrosa, P., op. cit., p. 56.

tar, vestidos con sombreros emplumados, y portando arcabuces y banderas.

La interpretación de la imagen de los Siete Príncipes se forjó a través de una larga tradición angélica dentro del seno de la Iglesia católica y es resultado de un largo proceso de definición dogmática. Una de las aportaciones que resultó clave para la configuración de la angelología la encontramos a principios del siglo VI con Dionisio Areopagita y su *Jerarquía Celeste*. Desde un enfoque propio de la filosofía neoplatónica, coincidente con san Agustín, dibuja una visión del cosmos donde éste estaba regido por la armonía. Con base en una visión trinitaria y teocrática del mundo supra-celestial, establece que existía un orden jerárquico en el cosmos; en el centro del mismo se encontraba la Trinidad, y a su alrededor existían círculos integrados por innumerables espíritus, sobre los cuales la divinidad irradiaba su luz.

La lectura dionisiaca de la corte angélica estaba formada por un total de nueve coros angélicos agrupados en tres jerarquías. Los más cercanos eran los serafines, que junto con los querubines y tronos constituyen la primera de ellas. Les seguían dominaciones, virtudes y potestades. La tercera jerarquía estaba formada por los principados, arcángeles y ángeles. Cada uno de estos órdenes estaba dedicado a una ocupación concreta, en virtud de su posición y proximidad con Dios. La jerarquía de los distintos espíritus venía definida según la proximidad con la divinidad, en una lectura luminiscente. Sobre los más cercanos recaía toda la luz de Dios. De la misma forma se establecían las funciones y prerrogativas de cada uno de los coros.

La aportación de la *Jerarquía celeste* no sólo influyó de forma decisiva sobre la mentalidad teológica, y por ende estética de la Edad Media, sino que se asentó en las bases del cristianismo. Los Siete Prínci-

pes, como asistentes de Dios en su trono, se insertan en la distribución jerárquica neoplatónica de los ángeles. Siguiendo al pseudo Dionisio, todos los autores los van a situar como los ángeles más inmediatos a la divinidad, sus más directos colaboradores, adjudicándoles diversos títulos, como Príncipes, Ministros o Validos, ahondando en la visión del Cielo como una verdadera monarquía celestial. Pero estos títulos podrían entrar en contradicción con la naturaleza de estos siete que, comúnmente, eran vistos como arcángeles, pertenecientes al tercer coro dentro de la división dionisiaca, y más alejados de la divinidad, puesto que se ocupaban directamente de los asuntos que afectaban a los hombres.

Santo Tomás se ocupó de este asunto en el «tratado de los ángeles», inserto en su *Suma Teológica*, y a él recurren los posteriores autores angélicos, los cuales siguen la concepción de la jerarquía celeste como una monarquía regida por Dios, cuyos ministros y validos principales son los Siete espíritus asistentes. Las jerarquías dionisiacas estarían divididas según las funciones que realizan estos seres. En concreto, sería trabajo de los cuatro órdenes primarios, a los que santo Tomás llama ángeles «asistentes», –Serafines, Querubines, Tronos y Dominaciones, que pertenecen a la primera jerarquía y al primer orden de la segunda– el estar ocupados solamente en alabar y glorificar a Dios. Estos cuatro no se distraen en atender funciones exteriores ni disposiciones del gobierno monárquico. Esto último le correspondería a los otros cinco órdenes. A éstos los llama «ministrantes», porque son ministros y oficiantes de Dios, por cuya mano corren los despachos y ejecuciones de su providencia, en orden al gobierno del universo²⁵.

El problema en todo ello se encuentra en el hecho de que los ángeles asistentes, para muchos autores, nunca fueron

25. Bonafé, R., *Títulos de Excelencia... op. cit.*, p. 5.

enviados a realizar negocios por parte de Dios, por ser esto oficio de los ministrantes. Por eso los tres ángeles canónicos, Miguel, Gabriel y Rafael, no pueden ser de ninguno de los cuatro órdenes superiores, sino de los inferiores, por haber sido legados por Dios a realizar funciones propias de los ministrantes. Bonafé salva este obstáculo y recuerda que el arcángel Rafael le dijo a Tobías que él era uno de los asistentes al trono de Dios, y eso significa que son los más inmediatos a la divinidad. Por eso defiende que los Siete Príncipes se encontraban entre los cuatro primeros órdenes, que son llamados «asistentes» por estar precisamente estos rodeando siempre al trono de Dios, y en concreto pertenecieron al orden de los Serafines, como también lo vieron Alonso Alberto de Velasco –quien sigue casi literalmente a Bonafé– y Serrano²⁶.

La excepcionalidad que se cumplía con ellos justificó sus embajadas con los hombres, que se comparó con las costumbres de los monarcas celestiales. Igual que éstos tienen a sus validos pero los trabajos lo realizan sus súbditos, siempre hay alguna empresa que demanda la dedicación directa de uno de sus más destacados ministros. Serviría de muestra el hecho de cómo, para un asunto tan importante como la Anunciación, fue enviado el arcángel Gabriel.

Que si los Reyes de la tierra, aunque de ordinario no aparten de su lado, ni ocupen en legacias a sus mas familiares ministros, que les asisten, y participan mas de lleno de su gracia: Sin embargo, cuando se ofrece algún negocio de mayor importancia, de cuyo suceso depende la conservación, o aumento particular de sus Estados, y Reinos; hacen elección del más valido, y que tiene mas mano en el gobierno; y pareciéndoles, que sola su autoridad es bastante, y poderosa para allanar las mayores dificultades. que suelen ocurrir en las grandes empresas. Porque no podemos entender lo mismo del Superior Monarca del mundo, Rey de Reyes, Emperador de Emperadores, para con sus mas allegados, y domésticos Ministros, que le asisten en aquella Celestial Corte, y majestuoso Palacio?²⁷.

La naturaleza de cada uno de los espíritus asistentes no presentó mayores complicaciones. Donde sí se creó cierta controversia fue en los nombres de los cuatro arcángeles apócrifos. En el Concilio Romano que presidió el papa Zacarías en el 745, fueron reprobados un conjunto de ocho nombres angélicos, todos ellos por entender que estaban promocionados por Adeberto. Estos aparecían en una oración y se creía que más bien se podía estar invocando con ella al demonio. En el citado Concilio se reconoció únicamente como canónicos los nombres citados en la Bi-

26. «[Que estos siete Espíritus] sean del supremo Coro de los Serafines, es doctrina de muchos, y grandes Teólogos, con S. Clemente Alexandrino, el cual no solo los llama Príncipes, que exceden en potencia, y mando a los demás Ángeles de los nueve coros, sino también Primogénitos, a quienes compete la ma[y]oría, y el primer lugar entre todos los hermanos, y como entre todos los hijos de Dios (que así llaman las sagradas letras a los Ángeles) se les deba a los Serafines por ser del primer orden de la más noble Jerarquía el título glorioso de Primogénitos, se saca claramente: que estos siete Espíritus Soberanos son del Coro Supremo de los Serafines, y los más preeminentes en perfecciones naturales sobrenaturales, y morales entre todos los Espíritus Angélicos» Velasco, A. A., *Semana angélica... op. cit.*, f18r-18v.

«el llamarle Arcángeles [a] estos siete grandes Espíritus no les descantilla la gloria de Serafines. Porque el nombre de Arcángel tiene mucho de trascendental, y común. Los nombres da a los espíritus celestes el oficio, y conforme es el empleo, a que los destina Dios, así es el nombre, que les acompaña. Llamarles Arcángeles estos Santos Espíritus, dice San Gregorio, y San Isidoro, cuando anuncian cosas de sumo empeño, y de grande consecuencias, y en ellos reside una general superintendencia a los otros Espíritus, que dependen de ellos como el rocío de las nubes: de donde Arcángeles es lo mismo que Arquíángeles, o Príncipes de los Ángeles [...] son Serafines en el estado, Arcángeles en el nombre, Ángeles en cuanto enviados, y en la dignidad superiores a todos » Serrano, A., *Los Siete Príncipes... op. cit.*, 1707, p. 23.

27. Bonafé, R., *Títulos de Excelencia... op. cit.*, p. 7.

bilia. Sin embargo, esto no cerró la puerta a que se siguiera manteniendo el culto a otros ángeles, cuyos nombres no estaban en la lista conciliar, y cuya tradición se sustentaba en diversos padres eclesiásticos que habían hecho uso de ellos.

El segundo aspecto que resultaría determinante en lo inapropiado de los nombres apócrifos fue el Decreto *De la invocación, veneración, y reliquias de los santos*, aprobado en la sesión 25 del Concilio de Trento. En él se condenaba la exposición de las imágenes de falsas creencias y de aquellas que pudieran causar confusión a las almas sencillas y darles ocasión a caer en el error. Esto no afectó al culto a los Siete Príncipes, aunque sí a los nombres de Uriel, Seathiel, Jehudiel y Barachiel.

A mediados del siglo XVII –coincidiendo con el momento de inicio y expansión del culto angélicos en Nueva España y Perú– se vivieron varios episodios contrarios a los nombres apócrifos. En 1661 se borraron las inscripciones existentes en la pintura de Santa María la Mayor de Roma, y tres años después se inició en Madrid un proceso inquisitorial contra el pintor Francisco Barreda²⁸. Este fue acusado ante el tribunal de la Santa Inquisición por el sacerdote Miguel Ibáñez, el cual había visto en su taller una serie de pinturas dedicada a los Siete Príncipes, en las que se identificaba a algunos de ellos con «nombres de ángeles extraordinarios». El pintor exhibió los cuadros ante la Junta de Calificadores, reunida en 28 de septiembre. El día 3 del mes siguiente, la Junta dictaminó que no encontraba motivo para admitir como incorrectas las imágenes tal y como estaban, alegando que en la ciudad de Roma y Palermo se exhibían de dicha forma.

Este sentir no convenció del todo al Consejo, el cual convocó a otra Junta de Calificadores, llegando incluso a solicitar opinión a los claustros de las universidades de Salamanca y Alcalá de Henares. En el expediente conservado no se incluye el dictamen final sobre las pinturas, pero lo más seguro es que se siguiese la opinión de los claustros universitarios y de Luis Velasco de Villarén, que formó parte de la segunda Junta y se centró principalmente en un ataque al nombre de Uriel, dentro de la línea del Concilio Romano del 745. Lo que pareció corresponder en este caso fue seguir con el culto a los Siete Príncipes, pero sin dejar evidencia de los nombres apócrifos. Así, entre todas estas opiniones, el dominico Fray Francisco de Araujo manifestó que tanto las revelaciones de Amadeo como el fresco de Palermo permitían a los fieles reverenciarlos en privado, pero no su exposición pública. En este sentido, tanto él como el claustro salmantino, insistían en que debían borrarse los nombres de los cuatro arcángeles no canónicos en todas aquellas obras existentes.

A cada uno de los Siete Príncipes se les adjudicaba un blasón o título personal que aparece escrito en las obras, así como un privilegio y oficio. Miguel es *vencedor*; Gabriel, *nuncio*; Rafael, *médico*; Uriel, *compañero fuerte*, Seathiel, *oración*; Jehudiel, *remunerador*; y Barachiel, *favorecedor*. Sus prerrogativas y funciones, en especial de los cuatro arcángeles apócrifos, son muestra de una arraigada práctica devocional y reflejo de la posición que el fiel adopta para su salvación²⁹.

De Miguel se especifica que es *Quién como Dios*. A partir del pasaje apocalíptico de la lucha de este arcángel contra la

28. Archivo Histórico Nacional, Inquisición, leg. 4.456, exp. n. 14. (Sánchez Esteban, N., «Sobre los arcángeles», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. IV, n. 8, 1991, pp. 91-101; Cordero de Ciria, E., «Arte e Inquisición en la España de los Austrias», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n. 70, 1997, pp. 29-86; Mujica Piniella, R., «Una infructuosa condena inquisitorial», *Ángeles apócrifos... op. cit.*, pp. 41-52.)

29. En la enumeración de los títulos y prerrogativas de los Siete Príncipes seguimos lo expuesto por Velasco y Serrano (Velasco... f10v-f11r; Serrano, p. 261 y sig.)

bestia (Ap 12, 7), se tomó como propio que había sido él quien había luchado contra los ángeles rebeldes³⁰. En ocasiones es representado portando el texto que dice *Víctor* o *vencedor*. Entre diversas funciones, debe encargarse del juicio particular de los hombres y de gobernar los nueve Coros angélicos. De Gabriel, *Fortaleza de Dios*, consta en las escrituras que fue quien reveló a Daniel «la sangrienta guerra que Dios hace a los enemigos de su ley» y que anunció a María la Encarnación del hijo de Dios «en que campea la fortaleza de su brazo». Es príncipe de los embajadores del cielo. Para la angelología, Gabriel es uno de los ángeles con una mayor tradición apocalíptica. Su aparición en la Biblia siempre está vinculada a su actuación como revelador de cuestiones propias de las postrimerías del mundo. A Daniel le habló del fin de los tiempos (Dn 8, 17-20); le reveló a Amadeo de Portugal su *Apocalipsis Nova*; y vino a anunciarle a María que ella sería la Madre de aquel que «reinará sobre la casa de Jacob por los siglos y su Reino no tendrá fin» (Lc 1, 33). El nombre de Rafael significa *Medicina de Dios*. Éste título se aplica en virtud de la historia de Tobías que ya se expresó anteriormente. Su patrocinio era sobre los penitentes.

El arcángel Uriel tiene como divisa ser *Luz o Fuego de Dios*, pues a él le corresponde el alumbramiento del entendimiento del hombre y encenderle las voluntades. La inscripción que puede acompañarle es la de *Ignitus socius* –abrasado compañero– como indicando que aquellas personas que

están en su compañía quedan abrasadas por el fuego del amor Divino. Es «Justicia Mayor del Rey del Cielo», por lo que su imagen es una especie de advertencia para los pecadores, pues su espada es la encargada de ejecutar la voluntad de Dios contra ellos. Por su lado, Sealthiel cumple el papel de abogado mayor de los hombres en el tribunal de Dios. Su título es *Petición del Señor* y su oficio rogar por los hombres y hacer que sus oraciones lleguen hasta los oídos divinos. El empleo de Jehudiel era ser abogado de la buena confesión y promotor de todas las virtudes que se precisan para alcanzar la perfecta castidad. Su título es el de *Confesor o Alabanza de Dios*. Los autores dicen que es «como el maestro de Capilla y Guarda Mayor de las Vírgenes Esposas de Cristo»³¹. En las obras de prácticas devocionales, como la Semana a los Siete Príncipes, el fiel debe pedirle que le ayude a alcanzar la entera pureza, con la guarda de sus sentidos. Por último, Barachiel o *Bendición de Dios*, es el encargado de repartir la gracia y los dones del Espíritu Santo.

El culto a los Siete Príncipes no sólo se escudaba en los privilegios de cada uno de ellos, en virtud de una devoción particular, sino que ésta era en realidad fruto de una lectura más profunda que los autores del siglo XVII y XVIII supieron rescatar de los padres de la Iglesia. De esta forma, a éstos se les encomendaba empresas de mayor envergadura que afectaban al conjunto de la humanidad. En virtud de su situación dentro de la jerarquía celeste, les fueron adjudicados la custodia y la guarda de los reinos y el gobierno de

30. La lectura teológica de esta batalla la entiende como la derrota del diablo y el establecimiento del Reino de Dios y del poder de Cristo (Cfr. Lc 10, 18). Pero la lectura, afianzada desde la Edad Media, de que Miguel tuvo que luchar contra un ángel sublevado al que finalmente venció se basa en una errónea interpretación de este pasaje bíblico (Michl, J., «El Nuevo Testamento» [colaboración], en Tavard, G., *op. cit.*, p. 17-18.)

31. La virginidad consagrada es aquella que encarnan las monjas de clausura al ser consagradas enteramente a Cristo, tomándolo como Esposo, y se fundamenta en el pasaje de las vírgenes prudentes (Mt 25, 1-13). En el momento de su consagración se les imponía una corona, símbolo de la que habían de recibir cuando estuvieran en brazos de Cristo, la cual se les volvía a imponer en el momento de su muerte (Doménech Garcia, S., «Vestidas a la espera del Esposo. Imagen y liturgia de la virginidad consagrada en los retratos de monjas», en *Imagen y Apariencia*; [actas de congreso], Universidad de Murcia, 2008, [en línea], <<http://congresos.um.es/imagenyapariencia/11-08/paper/viewFile/2101/2061>> (3 de agosto de 2009).

la Iglesia. Eran vistos como embajadores de Dios para las causas que afectaban a los hombres y como los principales protectores de la cristiandad.

Esta capacidad de regir los gobiernos terrenales, eclesiásticos y monárquicos, se fundamenta desde sus propios orígenes en las revelaciones de Amadeo, lo que significa que tienen en su base una fuerte carga mesiánica. Ese testigo recayó desde un principio en la monarquía hispánica. La vinculación de ésta con el culto angélico sucede desde los Reyes Católicos, lo cuales habían mandado construir el templo de San Pietro in Montorio por consejo del propio beato Amadeo. Éste, hermano materno de Beatriz de Silva, amiga íntima de la reina Isabel, le había asegurado que de esa forma conseguirían el tan deseado hijo varón. Desde los inicios, el culto angélico se vinculó a la creciente monarquía hispánica y en un aspecto tan crucial como lo era la continuidad de la misma por medio de la sucesión. Esta idea prosiguió con Carlos V y Felipe II, insertándose en el programa ideológico imperial. No en vano la familia real es quien mira, desde el balcón falseado en la escalera de las Descalzas Reales de Madrid –en la pintura mural que sustituyen sus personas– a los Siete Príncipes, principales asistentes de su poder y gobierno por todo el orbe.

El último ejemplo de esta relación entre el poder monárquico y estos ángeles principales lo tenemos en la obra de Serrano dedicada a Felipe V. Éste había llegado al gobierno de Castilla siete años antes de la edición de la segunda versión del jesuita, y apenas había terminado con la guerra por hacerse con el control de los reinos de la corona aragonesa. Serrano

pretende reactivar la devoción a los Siete Príncipes –que se encontraba muy viva en América– e involucrar de nuevo a la monarquía y al propio poder eclesiástico.

Es la devoción de los siete Angélicos Príncipes una mina opulenta (sepultada en la profundidad de un rudo olvido) que no es menester sino cavar en ella un poco, para hallar riquezas indecibles, y bienes inestimables. Y en este tiempo, en que nuestra Monarquía Española padece, de la emulación enemiga, tan rabiosos huracanes, no será ligereza creer, que ha querido Dios, se descubra en España esta rica mina: para que con nuevos obsequios a la Divina Majestad (por medio de sus grandes Validos) merezcamos, que asistan ellos a nuestro Católico Monarca Felipe V. Como Ángeles de guarda de su Real persona, Capitanes Generales de su ejército, y Protectores de una universal felicidad para todos sus reinos³².

El discurso político que empieza a hilvanar Serrano pretende restituir el mesianismo monárquico del siglo XVI, enlazando a Felipe V en la tradición de los Habsburgo como un nuevo emperador, monarca de dos mundos. Los Siete Príncipes entraron en el Nuevo Mundo con fuerza, como patrocinadores de la evangelización, y Serrano aviva el papel de la monarquía en ese proceso. Como los ojos de Dios, se entendía que estos ángeles tenían como verdadera ocupación terminar con la ceguera de aquella gente y abrirles las puertas a la fe. Sólo hizo falta un fenómeno que le diera de nuevo vuelta a todas estas ideas, y éste cayó en las manos de Serrano, tomando la forma de unas nuevas islas descubiertas sobre las que expandir la verdad del Evangelio³³.

32. Serrano, A., «Prólogo al devoto lector», *Los Siete Príncipes...*, op. cit., 1707.

33. La obra de Serrano encierra una visión escatológica de la realidad más inmediata, de la evangelización y del papel de la Compañía de Jesús y de la monarquía en todo ello. Estos aspectos relacionados con la Piedad novohispana a los Siete Príncipes, el proceso de evangelización, y el programa político y religioso de la Compañía de Jesús, forman parte de otro estudio que presentaré bajo el título *Imagen y devoción de los Siete Príncipes angélicos en Nueva España. Tradición, formación y variantes*.