

# MAGEN Y DEVOCIÓN DE LOS SIETE PRÍNCIPES ANGÉLICOS EN NUEVA ESPAÑA Y LA CONSTRUCCIÓN DE SU PATROCINIO SOBRE LA "EVANGELIZACIÓN"

SERGI DOMÉNECH GARCÍA

Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México

**Resumen:** El artículo aborda el asunto del culto angélico a los Siete Príncipes en Nueva España, analizando, en primer lugar, la tradición teológica que lo respalda. Así mismo, analiza las bases del culto, que se sustenta en el *Apocalipsis Nova* de Amadeo de Portugal, místico franciscano, redactada bajo el supuesto dictado del arcángel Gabriel. Con todo ello, se detiene a estudiar la tradición visual de la imagen de los Siete Príncipes en el virreinato de Nueva España y se adentra en la tradición literaria novohispana que le dio respaldo. Los textos de Rafael de Bonafé, Alonso Alberto de Velasco y Andrés Serrano, sitúan en el centro de este culto angélico el tema de la evangelización como destino escatológico y, con ello, el papel protagonista de la monarquía hispánica y los jesuitas.

**Palabras clave:** Amadeo de Portugal / Andrés Serrano / misiones jesuitas / Inmaculada Concepción / devociones siglo XVIII.

**Abstract:** The subject of this paper is the study of the cult of the seven Princes of Heaven in New Spain, studying the theological tradition behind it. It also examines the foundations of this cult, which is based on the *Apocalipsis Nova* of Amadeo of Portugal, a Franciscan mystic, written under the dictation of the archangel Gabriel. The purpose is to study the visual tradition of the Seven Princes of Heaven in the Viceroyalty of New Spain as well as in the study of New Spain's literary tradition that gave support to it. The texts of Rafael de Bonafé, Alonso Alberto de Velasco and Andrés Serrano, explain the relationship of the angelic cult with evangelism as eschatological destiny. It also explains the importance of the Spanish monarchy and the Jesuits.

**Key words:** Amadeo de Portugal / Andrés Serrano / Jesuit missions / Immaculate Conception / 18th century devotions.

Desde su formulación por parte del franciscano Amadeo de Portugal, por medio de su *Apocalipsis nova*, y su conversión en culto católico tras el hallazgo de un mural palermitano con las efigies de los Siete Príncipes en 1516, esta devoción ha guardado una estrecha relación con la monarquía hispánica, su papel como defensora universal de la fe católica y, con ello, de la evangelización. Su cultivo y difusión se ha puesto en relación con un supuesto programa ideológico de la monarquía hispánica, auspiciado en realidad por los promotores de este culto que quisieron tener a sus representantes –los monarcas– como sus principales patrocinadores. Coincidiendo con la llegada de Felipe V se vivió una reactivación del culto que lo relanzó especialmente por los virreinos americanos. El responsable de ello fue Andrés Serrano, jesuita te-

nido por místico pero cuya trayectoria vital escondía un anhelo político personal, todo ello al servicio de la nueva casa reinante y del proyecto evangelizador de la Compañía de Jesús. Sobre esta devoción angélica cayó también la sombra de la inquisición que condenó las revelaciones de Amadeo, persiguiendo el culto a los nombres *prohibidos* de cuatro de estos ángeles y la prohibición que en Nueva España hizo el IV Concilio Mexicano. A pesar de esto, reinó cierta tolerancia que permitió el cultivo de su devoción y su traducción visual en el virreinato novohispano.<sup>1</sup>

La base del conflicto se encuentra en la definición de un aspecto tan fundamental como la figura de los ángeles. El cristianismo vivió un dilatado proceso de definición de los seres angélicos, en virtud

\* Fecha de recepción: 1 de junio de 2014 / Fecha de aceptación: 1 de septiembre de 2014.

<sup>1</sup> Trabajo comprendido dentro de los objetivos del proyecto *Los tipos iconográficos* del Grupo de investigación APES financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación [HAR 2008-004437/ARTE].

de su naturaleza, situación jerárquica y funciones, que significó al mismo tiempo un ejercicio de depuración de toda la tradición heredada del mundo hebreo, del que se había aprehendido su figura. Pero lo cierto es que el resultado fue complejo. El asunto conflictivo se situaba alrededor de la identificación de los propios ángeles. La Iglesia estableció como canónicos los nombres de sólo tres de ellos, pero la cuantiosa literatura angélica hablaba de otros tantos cuya presencia, en algunos casos, se trasladó a las artes visuales.<sup>2</sup>

El grupo de los arcángeles canónicos lo forman Miguel, Gabriel y Rafael, los únicos que son identificados en diversos pasajes bíblicos. El resto de ángeles que fueron identificados con nombres –y en ocasiones con atributos iconográficos– y que conformaron el culto angélico se conocen como apócrifos, puesto que sus nombres se habían establecido en razón de la tradición de algún texto atribuido a autor sagrado, pero que, sin embargo, no estaban incluidos en el canon bíblico. Pero el hecho de que el conocimiento de dichos nombres no estuviese establecido en razón de estas u otras disposiciones eclesiásticas no significó, necesariamente, que estos fueran considerados heréticos, a pesar de que su veneración terminó siendo un asunto controvertido llegando incluso a ser prohibida la representación de alguno de ellos.

Los expositores y santos Padres coinciden en destacar que, a pesar de reconocer la existencia de un gran número de ángeles que sirven a Dios, hay siete que sobresalen sobre el resto que son los que presiden todas las jerarquías. El cristianismo tomó para ello como fuente principal lo dicho en diversos pasajes bíblicos pero, en especial, lo relatado por Juan en el *Apocalipsis*.<sup>3</sup> En él se dice que hay en presencia de Dios “siete Espíritus que están ante su trono” (Ap 1, 4). El *Libro de Enoch* –que ejerció una influencia notable en la redacción del anterior– ya se había referido a la existencia de “siete santos ángeles que vigilan”

(1 Enoch 20,1-8), y en el Antiguo Testamento, Rafael se había identificado ante Tobías como “uno de los siete ángeles que están siempre presentes y tienen entrada a la Gloria del Señor” (Tb 12, 15). Por último, en la *Anunciación*, Gabriel es presentado como el que está delante de Dios (Lc 1, 19). Cornelio a Lapide, figura significativa para entender la difusión de la imagen de los Siete Príncipes, en su *Comentario al Apocalipsis*, los llamará “Príncipes de los Ángeles, que tienen el primer lugar en la corte del Cielo”.<sup>4</sup> No obstante, no hay que confundirlos con toda suerte de ángeles, en número de siete, que aparecen en el *Apocalipsis*.<sup>5</sup>

A pesar de que existieron variaciones en la interpretación del nombre de los ángeles, sólo una de ellas supuso la creación de un tipo iconográfico.<sup>6</sup> Es el caso del *Apocalipsis Nova sensum habens apertum, et ea quae in antiqua Apocalypsi erant Indus, hic ponuntur foris* del franciscano Amadeo de Portugal en el que se encuentran relatadas las revelaciones que en el año de 1460 el arcángel Gabriel le hizo al beato Amadeo donde se presentan estos siete como príncipes de las milicias celestiales. Este libro, que al mismo tiempo recoge la tradición angélica anterior, se convirtió en la obra decisiva en la identificación de los Siete Príncipes o, mejor dicho, la única propuesta que por distintos motivos tuvo su correspondiente reflejo en la visualidad artística suponiendo la aparición del tipo iconográfico de los Siete Príncipes. A partir de Amadeo, el grupo estuvo formado por los tres ángeles canónicos –Miguel, Rafael y Gabriel– y por Uriel, Seathiel, Jehudiel y Barachiel.

En el arte cristiano encontramos la representación conjunta, y en series de retratos angélicos, de los “siete Espíritus que están ante el trono de Dios” (Ap 1, 4). La historiografía se ha referido a ellos, principalmente, como los siete arcángeles, aunque la angelología no los sitúa necesariamente como pertenecientes a dicha jerarquía y los diversos teólogos que han tratado sobre estos seres an-

<sup>2</sup> Son varios los autores que se han acercado con profundidad a este asunto. El primero en elaborar un estudio minucioso fue Ramón Mujica, quien estudió el impacto de este culto en el mundo americano, especialmente en el virreinato de Perú. Le sigue muy recientemente Escardiel González quien en su tesis de doctorado ha realizado un trabajo exhaustivo de las distintas fuentes, así como de las producciones visuales. Ambos estudian la figura de Amadeo de Portugal, concluyendo que la influencia de esta persona y sus visiones sobre el mundo europeo y americano se debe en mayor medida a los textos de sus seguidores y no a la circulación del original. Véase, MUJICA, Ramón, 1996; GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, 2014.

<sup>3</sup> Existe una amplia tradición angelológica que identifica la situación preeminente de siete seres angélicos en la tradición hebrea, el cristianismo gnóstico y otra tanta literatura cristiana apócrifa. Pero, como se expresa en este trabajo, la definición de un culto angélico a los Siete Príncipes y la creación de un tipo iconográfico se debe a la revelación de Amadeo de Portugal. En estas líneas se está definiendo la figura de estos siete seres angélicos en atención a los textos canónicos.

<sup>4</sup> LAPIDE, Cornelio a, 1689, p. 15. Cfr. SERRANO, Andrés, 1707, p. 81.

<sup>5</sup> TAVARD, G., 1973, p. 13.

<sup>6</sup> DOMÉNECH GARCÍA, Sergi, 2009, p. 118.

gélícos se han referido a ellos con el nombre de los Siete Príncipes, reconociendo en ellos la más elevada situación sobre el resto de los ángeles.<sup>7</sup>

La expansión de la imagen y el culto a los Siete Príncipes se debió a la leyenda alrededor de la aparición milagrosa de una imagen de estos seres angélicos en un templo palermitano, en 1516, que tuvo como protagonista al sacerdote Antonio Ducca. El proceso de promoción del culto impulsado por Ducca concluiría con la construcción de la iglesia de Santa María de los Ángeles en Roma, consagrada en 1561.<sup>8</sup> El culto a *los siete de Palermo* saltó de Italia a la península, por medio del patrocinio real, y de allí a América, donde llegó a alcanzar una presencia destacada gracias a la difusión realizada en el entorno jesuita. Lo cierto es que podemos constatar la presencia del culto en la península a principios del siglo XVII. La relación de los Austria con esta devoción tiene su principal muestra en la decoración de la escalera principal del madrileño monasterio de las Descalzas Reales donde se representa a los Siete Príncipes junto con el ángel de la guarda y el ángel de la comunidad, pintados por Bartolomé Román en la segunda mitad del siglo XVII.

Es a partir del siglo XVII cuando en el seno de la Iglesia termina por tomar cuerpo las figuras y el culto a los Siete Príncipes con la aparición de diversas obras de devoción decididas a promover su culto en el ámbito hispánico. Todos estos tratadistas angélicos del siglo XVII-XVIII hicieron referencia al *beato Amadeo* en sus textos y lo siguen, a pesar de tratarse de un libro condenado por el santo oficio. Estas obras solían tener dos características en común: están escritas principalmente por teólogos de la Compañía de Jesús y guardaban una relación especial con la tarea misional en los virreinos americanos. Es el caso de la obra *Títulos de Excelencia y oficios de piedad del arcángel S. Rafael uno de los siete asistentes de Dios*, escrita por el jesuita Rafael de Bonafé en Manila y publicada en Madrid el año de 1659.<sup>9</sup> Aunque el caso más paradigmático es el de Andrés Serrano,

ignaciano destinado también a las Islas Filipinas y que, entrando ya en el siglo XVIII, publicó dos obras dedicadas a los Siete Príncipes que sintetizan lo planteado hasta el momento sobre su culto.<sup>10</sup> Estos libros, junto con otros como la *Semana angélica* de Alonso Alberto de Velasco,<sup>11</sup> fueron claves para la difusión del culto a los Siete Príncipes y para entender la continuidad del tipo iconográfico.

En estos autores se acometen aspectos de redefinición del culto angélico con la intención de dar respuesta a algunas de las consultas habituales, como su situación dentro del orden jerárquico celeste. Para ello se acogen a lo planteado por los santos Padres y teólogos defendiendo la supremacía de estos seres angélicos. La preocupación por dar respuesta a este tipo de preguntas respondía al habitual ejercicio de apologética devocional que se repite en posteriores autores peninsulares. Dan cuerpo y defensa a un culto propagado especialmente bajo el amparo del jesuitismo. Pero estas obras no hablan únicamente del asentamiento de una devoción y su correspondiente imaginario visual en los virreinos americanos sino que se insertan en el centro de un programa común que tuvo como eje central la evangelización como destino salvífico y el papel protagónico de la monarquía hispánica y la Compañía de Jesús en dicho empeño. Su relación con la evangelización vendrá otorgada como parte de un discurso tardío, de naturaleza retórica, propio de las soflamas jesuitas iniciadas a mediados del siglo XVII.<sup>12</sup> Conviene de todas formas, antes que desgranar estos acontecimientos, ver cómo se definió el tipo iconográfico en Nueva España, como continuidad del modelo icónico europeo, y su variación respecto al mismo.

La formación de la imagen de los Siete Príncipes se fraguó en atención a la leyenda de Antonio Ducca que convertía el hallazgo de la pintura en algo sobrenatural. Como suele suceder en este tipo de imágenes de devoción vinculadas con una aparición milagrosa, aquel *retrato* primitivo de

<sup>7</sup> DOMÉNECH GARCÍA, Sergi, 2009, p. 129-130.

<sup>8</sup> DOMÉNECH GARCÍA, Sergi, 2009, p. 118.

<sup>9</sup> BONAFÉ, Rafael, 1659, p. 3.

<sup>10</sup> SERRANO, Andrés, 1699; SERRANO, Andrés, 1707.

<sup>11</sup> VELASCO, Alonso Alberto de, 1682a.

<sup>12</sup> Por ello, autores como Alonso Alberto de Velasco se refiere a estos seres angélicos como "luz de la Fe", pero en ningún caso puede afirmarse que existiera participación alguna de este culto en los primeros momentos del proceso real de conversión y evangelización llevado a cabo en América. Se trata de un alegato construido: "¿Quién puede dudar, que son [los Siete Príncipes] los que dan vista a las gentes para que abran los ojos a la luz de la Fe, y predicación evangélica? ¿y a los pecadores, para que saliendo de las horrosas tinieblas de sus culpas, gocen de los apacibles resplandores de la Gracia?" VELASCO, Alonso Alberto de, 1682a, f.33v.

Palermo se convirtió en un modelo sacro sobrenatural. Es por eso que la formación y posterior continuidad del tipo iconográfico va a guardar una marcada similitud con el original de Palermo. Los primeros grabados del original palermitano, junto con textos como el comentario al Apocalipsis de Cornelio a Lapide,<sup>13</sup> sirvieron para codificar la imagen de estos siete seres angélicos.<sup>14</sup> El primer grabado en reproducir la efigie de los siete arcángeles del fresco de Palermo está fechado en 1594 y acompañaba la edición de la obra de Antonio Ducca *Septem principem angelorum* de ese mismo año, y no apareció en las anteriores ediciones de 1543 y 1555.<sup>15</sup> Quince años después tenemos el grabado de J. Wierix, el cual gozó de una amplia difusión. En Nueva España, así como en el resto del virreinato americano, la expansión de esta imagen fue posible gracias al grabado que Gregorio Fossman y Medina realizó para acompañar la publicación de la obra de Andrés Serrano, *Los Siete Príncipes de los Ángeles*, de 1707.<sup>16</sup> Este grabado de Fossman fue una reproducción exacta del de Wierix.

La peculiaridad del presente tipo iconográfico es que está formado por diversas imágenes conceptuales tanto de los tres arcángeles canónicos como de los otros cuatro. El origen de la identificación de los Príncipes angélicos con estos siete arcángeles se encuentra en el *Apocalipsis Nova* de Amadeo de Portugal. Según cuenta el autor, los propios nombres le fueron revelados por medio del arcángel Gabriel en ocho raptos o conversaciones. Es así como lo vemos en el grabado de Wierix donde se trata de forma individualizada a cada uno de los siete. El estudio del tipo iconográfico del grupo de los Siete Príncipes requiere atender a la imagen de cada uno de ellos en relación con el conjunto. Siguiendo las disposiciones de estos primeros grabados y de Cornelio a Lapide, cada uno de los Siete Príncipes responde a una descripción iconográfica: Miguel suele representarse llevando en la mano derecha un estandarte cruci-

fero; Gabriel suele portar en la mano derecha un farol del que surge un rayo de luz que termina en un espejo; Rafael aparece con la bujeta de colirios medicinales y con Tobías de su mano; Uriel aparece con la espada flamígera cuyo filo acerca a su pecho; Seathiel se caracteriza por aparecer representado con las manos cruzadas en el pecho y mirada al cielo; a Jehudiel se le representa portando una corona en su mano derecha y, en la izquierda, un azote o disciplina; por último, Baraquiel acostumbra a ser representado con flores en su regazo. Todas estas disposiciones se corresponden con una tradición visual, sobre la cual se aprecia continuidad y variación.<sup>17</sup> El aumento de la devoción a los Príncipes angélicos dio como resultado la creación de programas visuales y series de retratos individuales.

### **Formación, continuidad y variante de la imagen de los Siete Príncipes en Nueva España**

En el virreinato novohispano, 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.<sup>18</sup> 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 (Guajuato), están talladas siete figuras de arcángeles en lo alto del mismo. Algunos atributos se han perdido y solo se conservan el demonio 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 cuatro tallas de madera policromada. En la catedral de Oaxaca y en el templo de santo Domingo de dicha ciudad se conservan varios lienzos de José de Páez donde aparece el grupo de los Siete Príncipes.<sup>19</sup> En esta ciudad existe una abundante

<sup>13</sup> Cornelio a Lapide describe en el prólogo de su *Comentario al Apocalipsis*, obra de 1616, la historia de la aparición del mural de los Siete Príncipes, la revelación del nombre al beato Amadeo por parte del arcángel san Gabriel así como una relación de los nombres y atributos que los identifica. Sigo la versión de Lyon de 1689. LAPIDE, Cornelio de, 1689, pp. 16-17.

<sup>14</sup> Este modelo lo siguen los posteriores tratadistas angélicos y otros como el mercedario INTERIÁN DE AYALA, 1782, lib. I, caps. VI y VII, pp. 134-151.

<sup>15</sup> GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, 2014, p. 220. Entre las fuentes se encuentra precisamente la citada de Antonio Ducca tuvo varias reediciones durante el siglo XVI. Esta obra fue conocida en la península. Se tiene constancia de su llegada en 1577 acompañada de una carta al nuncio del papa ante la Corte de Felipe II. GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, 2014, p. 103.

<sup>16</sup> SERRANO, Andrés, 1707.

<sup>17</sup> El estudio de la descripción diacrónica de este tipo iconográfico se encuentra en DOMÉNECH GARCÍA, Sergi, 2009, pp. 117-133.

<sup>18</sup> CURIEL, Gustavo, 1986, pp. 201-226.

<sup>19</sup> MUJICA, Ramón, 2001, pp. 228-229.

cifra de pinturas que se dedicaron a esta devoción angélica. Una de ellas se encuentra en el Templo de los Siete Príncipes, construido entre 1755-1764 como convento para las monjas capuchinas cacicas indias.<sup>20</sup> Por Andrés Serrano sabemos que en Filipinas también fueron veneradas imágenes de los Siete Príncipes en la capilla mayor del templo de Indara y en el templo de Nuestra Señora de Guía, en Manila.<sup>21</sup>

Su presencia se expande por diversos programas visuales en retablos y fachadas de templos novohispanos como en la entrada al santuario de Ocotlán, donde aparecen dispuestos en nichos, capitaneados por San Miguel, o en la portada monumental del templo de San Jerónimo en Aljojuca. De igual forma aparecen en la singular portada de los arcángeles –que da acceso a la sacristía– del convento del Carmen de San Luis Potosí, en México, como guardianes de la Virgen, algo usual en estos espacios marianos.<sup>22</sup> Como resultado de la prohibición de venerar los nombres apócrifos de los ángeles, en numerosas ocasiones sólo se observan identificados con sus atributos los tres arcángeles canónicos, sobre todo cuando se trata de obras escultóricas. Lo interesante de estos programas visuales es que los Siete Príncipes están en relación con imágenes de la Virgen María y de la Trinidad, lo que nos llevará a tratar sobre las distintas variantes en su representación.

La continuidad del tipo iconográfico de los Siete Príncipes, especialmente para Nueva España, estuvo relacionada con las consideraciones de las anteriores obras angélicas. Un ejemplo evidente son las palabras que Alonso Alberto de Velasco, cura de la Iglesia del Sagrario de la Catedral de México, dejó referidas en su *Semana angélica y recuerdos a la devoción de los Siete Espíritus asistentes al Trono soberano de Dios*. Con la intención de dar forma a un pequeño tratado de iconografía de estos siete seres angélicos, Velasco se detuvo en describir el modo en el que deben ser representados, así como definir sus correspondientes

atributos, en un ejercicio donde él mismo reconoce estar sustentándose en Cornelio a Lapide y en el grabado de Wierix.<sup>23</sup> Un episodio curioso tiene lugar ese mismo año en el que publicó una *Adición a la Semana Angélica*, opúsculo en el que introdujo cambios en la definición iconográfica de los Siete Príncipes a partir de diversos apuntes y correcciones facilitados por el jesuita Antonio Núñez de Miranda. Concretamente, Miranda aconsejaba que el arcángel Seathiel debía aparecer vestido de azul celeste y con un incensario en la mano, a diferencia de cómo lo había aconsejado Velasco, esto es, con los ojos bajos y las manos cruzadas en el pecho. En realidad, este cambio ya se había advertido en obras anteriores pero resulta significativo la “corrección” realizada, enlazándolo más con la tradición que tenemos de las obras de origen peninsular.

Los vemos dispuestos de esta forma en la mayoría de composiciones novohispanas como en una pintura de Diego de Cuentas, conservada en el Museo Regional de Jalisco, en Guadalajara. Además de representar a Seathiel con el incensario, vemos otras singularidades que difieren del modelo original en la representación de los arcángeles canónicos: Miguel portará la cruz, Gabriel será representado con el lirio y Rafael como peregrino portando el pez aunque sin el estuche con ungüentos medicinales. Esta fue la forma habitual en la que se presentaban visualmente estos siete arcángeles en el caso novohispano.

A la difusión del tipo iconográfico por Iberoamérica contribuyó en gran medida el jesuita Andrés Serrano con su obra *Feliz memoria de los Siete Príncipes*. Serrano la escribió mientras se encontraba como misionero en Filipinas, llevándose a la imprenta en México el año de 1699.<sup>24</sup> Pero esta fue una primera versión que no alcanzó una difusión tan destacada como su segunda obra. Fue en su libro *Los Siete Príncipes de los Ángeles, validos del Rey del Cielo*,<sup>25</sup> publicado durante su estancia en Europa, cuando logró construir un texto que

<sup>20</sup> CASTAÑEDA GUZMÁN, Luis, 1997.

<sup>21</sup> SERRANO, 1707, p. 257.

<sup>22</sup> DOMÉNECH GARCÍA, Sergi, 2013. Existen otros retablos escultóricos con la presencia de los Siete Príncipes, como en el retablo Mayor del templo de San Miguel Achiotla, el dedicado a la Dolorosa con los Siete Príncipes en la iglesia de Santiago Apóstol en Tecali de Herrera, así como en otro retablo a la misma advocación mariana en el templo de san Juan evangelista de Acatzingo. También aparecen en el retablo de la Virgen del Pilar en el templo de Santa Prisca de Taxco. Todos estos ejemplos son prueba de un *iconismo discreto*, expresión que se define en unas líneas, presentando distintas variantes e inexactitudes en el uso de los atributos iconográficos.

<sup>23</sup> VELASCO, Alonso Alberto de, 1682a, ff.15v-17r.

<sup>24</sup> SERRANO, Andrés, 1699.

<sup>25</sup> SERRANO, Andrés, 1707.



resultará vital en la difusión del culto. Se trata de una segunda versión ampliada de la obra editada en México –aunque en realidad es mucho más que una segunda versión– que se acompañaba con el grabado de Fossman y con una edición de la *Adición a la Semana Angélica* de Velasco. Las obras de Serrano fueron decisivas para el importante cultivo del tipo de los Siete Príncipes en los virreinos americanos.

El tipo iconográfico de los Siete Príncipes presenta distintas variantes según su situación respecto a otras figuras claves, principalmente la Trinidad y María, lo que constituiría en realidad otros tipos iconográficos. Esta relación se sustenta en su reconocimiento como asistentes al trono de Dios (Ap 1, 4). El aspecto que abordan estas tipologías es la ubicación de los Siete Príncipes en la jerarquía celeste donde los comentaristas coincidían en situarlos en un tercer plano, tras la divinidad y la Virgen. Para Andrés Serrano, los Siete Príncipes gozaban de una situación de “privanza” con la Trinidad. Para ello se basó en el capítulo cuarto del *Apocalipsis* donde aparece el Trono de Dios, que había estado identificado como símbolo de la Trinidad, delante del cual dice que “arden siete antorchas de fuego, que son los siete Espíritus de Dios” (Ap 4, 5).<sup>26</sup> Por ese motivo suelen aparecer a los pies de la Trinidad, indicando que eran los seres que constantemente estaban ante su presencia. Así aparecen en la pintura de Diego de Cuentas y en otra de autor desconocido del Museo de la Basílica de Guadalupe de México. Ambas corresponden, como en la mayoría de las obras, a la tipología de Trinidad triábrica. Esta declaración explícita de la situación jerárquica de los Siete Príncipes proviene de Amadeo de Portugal quien en su quinto rapto describió la corte celeste, incluyendo a la Virgen María. Así lo cita Andrés 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, o Dios, te dignaste tomar: después de éste, es tu Madre beatísima; después de ésta, los siete Ángeles”.<sup>27</sup>

La relación entre los Siete Príncipes y la Virgen está establecida a partir de la significación de María como el Trono de Dios, delante del cual se sitúan los ángeles. Serrano sitúa a la Virgen en la diestra de Dios y a los Siete Príncipes como ángeles de cuya asistencia ella dispone:

Así la Madre del Señor se dice tener siete Ángeles notables, que asisten a su Trono, de cuyo número es el bienaventurado Rafael, como se dice en Tobías, según aquello del Apocalipsis: La gracia sea con vosotros [...]. Por los siete Espíritus, que están en su presencia, y consiguientemente delante del Trono de la Madre, que se sienta a su diestra.<sup>28</sup>

Estas interpretaciones del lugar que ocupan los Siete Príncipes dentro del orden celestial, y en concreto en relación con María, promovió la inclusión de su imagen dentro de algunas tipologías marianas, especialmente en temas donde se había manifestado de forma habitual la participación angélica. Por ese motivo están representados en el lienzo sobre *La Coronación de la Virgen* del templo de Jesús y María de Guadalajara. Así como esta obra, en la sacristía del templo de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos los Siete Príncipes aparecen personificados en la escena de coronación de la Virgen figurada bajo esta advocación mariana local, talla local venerada como patrona de Jalisco. De igual forma, un curioso lienzo sobre la Anunciación muestra al arcángel Gabriel en presencia de María, como emisario divino del anuncio del nacimiento de Cristo, acompañado por el resto de los Siete Príncipes. Este lienzo es obra de Francisco Javier de Santander, fechado en 1729, conservado en el templo de San Francisco de Totimehuacán. Esta formulación es una licencia de lo expresado por Amadeo de Portugal en su *Apocalipsis Nova* el cual manifestó que Gabriel estuvo acompañado en el momento de la Anunciación a María solo por Barachiel y Jehudiel, como símbolo de la Trinidad.<sup>29</sup> En otra pintura mexicana conocida como la *Virgen de la Barca*, María aparece en el centro rodeada de los Siete Príncipes y coronada por la Trinidad triábrica (fig. 1). En los casos vistos hasta el momento, la relación de María con los Siete Príncipes se establece muy

<sup>26</sup> Dice Serrano que el Trono representaba a la “Trinidad de las Personas y a la Universalidad de la Esencia divina”. Para ello confiesa seguir lo dicho por Joaquín de Fiore, Ricardo de Sancto Victore, Ribera, Viegas y Cornelio a Lapide. Todos ellos se habían fundamentado para ello en que esta visión correspondía con la de Isaías (Is 6,1-4) en la que el profeta vio a Dios sobre un Trono y a los serafines cantando el “Santo, Santo, Santo”. En una lectura exegética, esto último era entendido como una referencia trinitaria. SERRANO, Andrés, 1707, pp. 78-80.

<sup>27</sup> SERRANO, Andrés, 1707, p. 15.

<sup>28</sup> SERRANO, Andrés, 1707, p. 87.

<sup>29</sup> GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, 2014, p. 349.

ligada a la Trinidad, cuya explicación la encontramos en las fuentes reseñadas.

Esta presencia se ha señalado también en temas provenientes de pasajes apócrifos de la vida de la Virgen. En el templo de la Merced de Puebla de los Ángeles se representa el tema de los Siete Príncipes adorando a la Virgen recién nacida, escena que sucede en presencia de santa Ana –que carga en sus brazos a María– y a san Joaquín.<sup>30</sup> Por otra parte, 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 administrando el citado sacramento a su Madre, mientras que a su alrededor se encuentran los Siete Príncipes.<sup>31</sup> La idea de la participación de los ángeles en la vida terrenal de la Virgen puede verse en sor María de Ágreda –quien habla de este asunto al afirmar que fue la propia Madre del Redentor quien le solicitó que le diera el sacramento del Bautismo que él mismo acababa de instituir– y la siguen para el culto angélico tanto Serrano como Velasco. Este último dedica su obra a María como Reina de los Ángeles: “a vos Señora, os 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”.<sup>32</sup>

El encuentro entre María y los Siete Príncipes también se dio en tipologías de la Inmaculada.<sup>33</sup> Esta relación se halla presente desde el *Apocalipsis Nova* de Amadeo de Portugal. En él se 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 quien 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



Fig. 1. *Virgen de la barca*, s. XVIII, Museo Nacional del Virreinato, Tepozotlán.

Amadeo de Portugal ejerció una influencia vital en el culto angélico e immaculista.

En una pequeña pintura sobre lámina de cobre conservada en una colección potosina apreciamos claramente identificados a los Siete Príncipes alrededor de la Inmaculada (fig. 2). En la parte inferior se encuentra el niño Jesús acompañado por sus padres y por san Joaquín y santa Ana. Este tipo de obras de pequeño formato, realizadas generalmente sobre láminas de cobre, responde a la piedad privada y solían estar dispuestas en la pared de los oratorios domésticos. En la composición de estas láminas, como es el caso que nos ocupa con el cruce a la devoción tanto de los Siete Príncipes como a la Inmaculada y a la Sagrada familia, se incluían aquellas devociones por las que se tenía mayor afecto. Pero además, cabe recordar que el culto a los Siete Príncipes estaba relacionado tanto con la Inmaculada como con la Sagrada fa-

<sup>30</sup> GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, 2014, p. 345 y sig.

<sup>31</sup> SCHENONE, Héctor, 2008, p. 197.

<sup>32</sup> VELASCO, Alonso Alberto de, 1682a.

<sup>33</sup> San Miguel es quien se encarga también de ocupar este espacio destacado de defensa de la Inmaculada Concepción. Como variante del tipo iconográfico de san Miguel *archistratega*, se configuró el tipo iconográfico de san Miguel con estandarte immaculista cuyo especial cultivo se centró en el arte hispánico. En algunas de las representaciones de los Siete Príncipes el estandarte crucífero de este arcángel se sustituye por este otro con la representación de la Inmaculada. Varios de estos ejemplos se encuentran en lienzos dieciochescos de la ciudad de Oaxaca, en los templos de Santo Domingo y de los Siete Príncipes, así como en el templo de San Pablo en Mitla, en la misma región.



Fig. 2. *La Inmaculada, los Siete Principes y la Sagrada Familia*, s. XVIII, Museo Francisco Cossio, San Luis Potosí, México.

milia.<sup>34</sup> Serrano, en su *Feliz memoria* y en *Los Siete Principes de los ángeles*, trata sobre la devoción a Jesús, María y José y a los "siete arcángeles seráficos" diciendo: "La devoción afectuosa, y ardiente a Jesús, María y José es uno de los principales ejercicios, en que continuamente se emplean los Serafines, alabando, y magnificando a esta Santa Trinidad".<sup>35</sup> La presencia de la figura de los padres de la Virgen también guarda relación con la Inmaculada. Los ángeles también habían participado en estos pasajes apócrifos y de ello se acuerda Serrano al decir que fue uno de estos quien anunció a sus padres el nacimiento de la Virgen. La evidencia de encontrarnos ante una devoción de influencia jesuita la tenemos al aparecer cada uno de los miembros de la Sagrada Familia ofreciendo su corazón al niño Jesús. Debajo de cada uno de

los personajes, se muestra un pequeño poema a modo de oración.<sup>36</sup>

No obstante, no siempre puede leerse claramente que los ángeles que aparecen rodeando a la Virgen Inmaculada sean los Siete Principes. En el Museo de la Basílica de Guadalupe de México se conserva un lienzo anónimo del siglo XVIII con la Inmaculada Concepción rodeada por siete ángeles de los que solamente puede identificarse claramente a Miguel y Gabriel. Los otros cuatro portan atributos propios de los Siete Principes pero sin un orden claro. El retrato de una mujer en la esquina inferior derecha indica que se trata de un cuadro de patrocinio. Este tipo de obras nos hablan de la existencia de un *iconismo discreto* de los mismos que se debió a la prohibición del culto de los arcángeles apócrifos. En estas dos obras vemos cómo la imagen de los Siete Principes tuvo lugar especialmente en el contexto de las devociones particulares y, para el caso novohispano, vinculado a la Inmaculada. Este tipo de imágenes están en consonancia con los orígenes del culto angélico desde el *Apocalipsis Nova* de Amadeo de Portugal y su defensa de la Inmaculada Concepción de María, o con devociones franciscanas de María como la Virgen de los Ángeles. Un aspecto que fue continuado por el resto de autores como Serrano, del cual se puede rescatar un fragmento para observar dicha relación del tipo iconográfico con la fuente literaria:

El amor de María en estos excelentísimos Espiritus tiene su origen en el agradecimiento, y en la nobleza de esta Señora, por haber sido estos siete los que con más demostraciones de fineza y amor la cortejaron, y sirvieron desde el primer instante de su Concepción Inmaculada hasta que subió triunfante al paraíso. [...] Todos ellos en compañía de su Capitán general Miguel resistieron, y llenaron de confusión al Dragón, y para que la culpa, que intentaba introducir en la alma de María, no llegase a imprimir su mancha ni a tender el manto de sus sombras en esta hija de la felicidad, hicieron de las entrañas de Santa Ana un cielo de cristal, por donde se espaciase el Sol de Dios sobre el horizonte de la gracia.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Un ejemplo es el lienzo *Los cinco Señores y los Siete Principes* conservado en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepozotlán. En él aparece Cristo crucificado junto a Dios Padre y, entre ambos, la paloma del Espíritu Santo. Del lado de Cristo están sentadas María y santa Ana y, del de Dios Padre, san José y san Joaquín. En la parte inferior aparecen los Siete Principes con sus habituales atributos.

<sup>35</sup> SERRANO, Andrés, 1707, p. 332.

<sup>36</sup> *TOTA PULCHRA ES AMICA MEA / ET MACULA NON EST IN TE. // Tu Joaquín que en la elección / de Dios fuiste designado / danos el don señalado / de sancta resignación // (...) de Reyna el clamor / al de esclava diste abanque / concédeme que yo alcanza / de la humildad el primor // De celeste integridad / das la flor y fruto hermoso / tu Joseph que eres esposo / de la misma Castidad // Pureza de corazón / das Jesus por ser Esposo / dame también amoroso / la pureza de interior // Anna que por tu Costanza / diste la mejor Aurora / alcanzas tu señora / virtud de perseverancia.*

<sup>37</sup> SERRANO, Andrés, 1699, pp. 93-94.



Los textos de Alonso Alberto de Velasco, así como los de Andrés Serrano, que estimularon el culto a los Siete Príncipes y con ello su representación en el arte figurativo, eran tan prolíficos en las prerrogativas y perfiles de estos ángeles que dejaron abierta la posibilidad de otras tantas variantes iconográficas vinculadas también a la devoción particular. De todo esto tenemos algunas obras genuinas como una composición sobre los Siete Príncipes en adoración de la Cruz. De esta conservamos varios ejemplos novohispano, uno de ellos de Miguel Cabrera (fig. 3). Se trata de una composición retórica en la que vuelven a aparecer los Siete Príncipes en relación con la Trinidad. En la parte superior vemos una variante del tipo iconográfico trinitario del Trono de Gracia, donde el Cuerpo de Cristo está significado en la custodia. Así, en lugar del cuerpo humano de Cristo aparece su corazón crucificado. En la parte inferior se muestra el *Agnus Dei* sobre el libro de los siete sellos y éste, al mismo tiempo, sustentado sobre dos corazones atravesados por flechas con los anagramas de María y José. En esta imagen están presentes las devociones a los Sagrados Corazones de Jesús y los de María y José, promovidas, al igual que el culto a los Siete Príncipes, por los jesuitas y que nos recuerda la anterior conservada en San Luis Potosí. Los Siete Príncipes aparecen dispuestos en los laterales, acompañados con filacterias con pasajes bíblicos, a excepción de san Miguel que como principal asistente está abrazando a la Cruz. Con toda seguridad esta imagen se debe a la existencia y difusión de un grabado, puesto que se conoce otras composiciones idénticas como la de Vicente Pérez de la colección Daniel Liebsohn así como otro ejemplo, de factura popular, en el Museo del Banco Central de Ecuador.

Un grabado de José Gregorio Vázquez de Tejeda nos aproxima a esta composición en su significación (fig. 4). Coinciden la mayoría de los elementos. En la cruz se encuentra el Sagrado Corazón de Jesús y, debajo de este, el de la Virgen. Este último está rodeado por las figuras del Tetramorfos mientras que el de Cristo lo envuelven siete querubines. Ninguno de estos porta un atributo que los identifique pero al ser representados en número de siete, y su semejanza con la anterior imagen, hacen prever su inclusión en el grupo de ejemplos de *iconismo discreto*. El Tetramorfos aparece en su interpretación de seres angélicos. En los comentarios al Apocalipsis de Luis de Alcázar, así como en la obra del padre Pineda y Cornelio a Lapide, estos seres eran vistos como "cuatro ángeles primarios en quienes estriba y carga Dios todo el peso de los negocios y despachos de la Di-



Fig. 3. *Los Siete Príncipes adorando la Cruz*, Miguel Cabrera (atrib.), s. XVIII, México, Museo Andrés Blaistens.

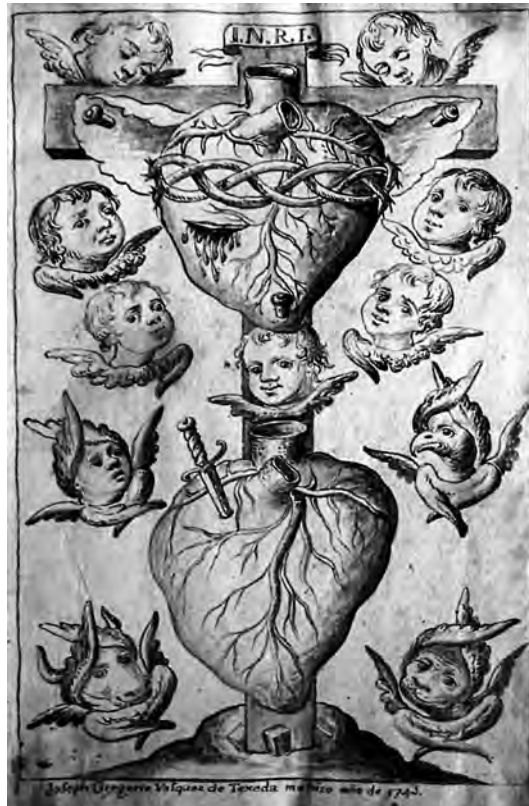


Fig. 4. *Los Sagrados Corazones de Jesús y María*, 1743, grabado de José Gregorio Vázquez de Tejeda.

vina Providencia, como presidentes de las cuatro partes del mundo". Rafael de Bonafé, quien recoge esta interpretación, dice además que estos cuatros son Miguel, Gabriel y Rafael y Uriel. El ser presentados bajo los signos de los animales (león, águila, buey y hombre) según la visión de Ezequiel era símbolo de las distintas virtudes de Cristo; san Miguel representa la justicia y la santidad de Cristo, Gabriel su fortaleza, Rafael su clemencia y mansedumbre, y Uriel sería "espejo" de la verdad y la doctrina.<sup>38</sup> La devoción angélica estuvo claramente relacionada con la figura de Cristo. De ello da cuenta este último dato así como el grabado anterior o la pintura de Cabrera, que presentan a estos siete seres angélicos en culto al sacramento eucarístico.

Existen manifestaciones artísticas en donde los Siete Príncipes están participando junto con otros personajes de una adoración de la Eucaristía. En otro lienzo anónimo conservado en el ex convento agustino de Acolman, la custodia aparece dispuesta en la parte central, con la Trinidad triábrica en lo alto presidiendo la composición. Los Siete Príncipes están en la parte inferior del cuadro. En la parte intermedia, junto a la Eucaristía, está María y su esposo José, con san Joaquín y santa Ana. Esta obra es el reconocimiento visual de que los ángeles tienen una vida litúrgica como afirma Cirilio de Alejandría: "ángeles y arcángeles sirven a Dios y lo adoran en himnos sempiternos".<sup>39</sup>

Todas estas observaciones están presentes en el *Retablo de los Siete Príncipes* en la capilla de la Santa Escuela de San Miguel Allende (fig. 5). Esta capilla era también conocida bajo la advocación de san Rafael y en ella se reunían los miembros de la hermandad de la Santísima Trinidad conocida como Santa Escuela de Cristo. Se trataba de una hermandad de sangre fundada en 1653 por el sacerdote oratoriano Juan Bautista Feruzo, de origen italiano, y por Juan De Palafox y Mendoza, obispo de Puebla de los Ángeles. La sede fundacional de este instituto de penitencia fue el Hospital de los Italianos de Madrid. La formaban un máximo de cuatro sacerdotes y cuarenta y ocho seglares dedicados a una vida de penitencia física,

obras de caridad y meditación con el propósito de alcanzar la perfección del alma.<sup>40</sup> Se trata en realidad de un enorme lienzo-altar en el que se han representado diversas escenas con los Siete Príncipes y otros santos. Lo realizó el pintor Juan Baltasar Gómez como encargo de Benito de Silva y Francisco Silvestre, fundadores de la hermandad. En la parte baja de la calle central está la Trinidad con Dios Padre cargando el cuerpo yacente de Cristo, advocación que identifica esta hermandad de espíritu oratoriano en San Miguel Allende. En el centro se muestra el tema de la Coronación de la Virgen por la Trinidad, de nuevo en su tipo iconográfico de triábrica. Las calles laterales las ocupan diversos personajes como san Juan Evangelista, san Joaquín y santa Ana, san José y la escena del Bautismo de Cristo.<sup>41</sup> San Miguel arcángel corona el altar y aparece representado portando el estandarte de la Virgen de Guadalupe. El resto de Príncipes angélicos, en menor escala, se representan claramente identificados con sus correspondientes atributos.

### **El patrocinio de los Siete Príncipes sobre la "consciencia misional" y su defensa de la monarquía**

Filipinas, región situada en el "extremo del mundo", donde el cristianismo fue descubriendo nuevos territorios para occidente, se convirtió en el desierto eremítico de dos figuras claves para el culto a los Siete Príncipes. El primero de ellos, el jesuita Rafael de Bonafé, definió aquellas tierras como un lugar en donde los sacerdotes que allí llegaban habían de estar dedicados en dificultosas tareas de evangelización y de asentamiento de la institución eclesiástica y se quejaba de la falta de grandes bibliotecas y centros de estudio. Así lo expresa en la "nota al lector" de su obra *Títulos de excelencia y oficios de piedad del arcángel san Rafael* donde advierte de la dificultad de dar a luz una obra de tal envergadura y calado intelectual en aquellas condiciones: "No te admires, que en el extremo del mundo, se haya atrevido mi pluma a sacar a la luz esta obra, parto más de la piedad que del ingenio [...] y más en partes tan remotas, donde la falta de libros, y la sobra de tan diversos ministerios, los imposibilitan".

<sup>38</sup> BONAFÉ, Rafael, 1659, 61-64.

<sup>39</sup> CIRILIO DE ALEJANDRIA, *Contra Iulianum* (III, 76, 626). En el virreinato del Perú existe otra adoración eucarística donde aparecen los Siete Príncipes según el esquema de Wierix en compañía de otros ángeles y santos, conservado en la colección Barbosa-Stern. Véase MUJICA, Ramón, 2008, pp. 104-106.

<sup>40</sup> CURIEL, Gustavo; RUBIAL, Antonio, 2002, p. 43 (n. 8).

<sup>41</sup> Se trata de advocaciones habituales en los retablos novohispanos. En pequeño formato aparece una *vera efigie* del rostro de Cristo y un retrato de san Felipe Neri, patrono de la Santa Escuela de Cristo.

El segundo fue el también jesuita Andrés Serrano quien verá en su tarea misional en el extremo oriental de la cristiandad el cumplimiento de la máxima evangélica de la expansión de la fe. Sus dos obras publicadas sobre este culto angélico revelan una mayor implicación con la política hispánica y el proyecto de la Compañía en el Nuevo Mundo. Puesta su empresa bajo la protección de los Siete Príncipes y dedicada a la nueva casa reinante de los Borbones, Serrano buscará el apoyo del papado y del rey en un viaje a Europa que lo llevará hasta Roma y Francia para regresar de nuevo a Manila con los permisos y el apoyo necesario para evangelizar nuevas tierras.

Las anteriores palabras del jesuita Bonafé cumplían con la función de presentarse como un sacerdote humilde y mundano que se "confiesa" ante el lector, hábil recurso literario con el que introduce una declaración íntima: Bonafé reconoce que movido por la piedad y el deber contraído tras un favor realizado por san Rafael se lanzó a dar a luz su tratado devocional sobre la figura del arcángel. Desnudada su alma, revela los detalles de su vivencia, lo sobrenatural de su curación tras una grave enfermedad y las condiciones en las que se realizó la redacción. Todo empezó cuando le sobrevino una afección que lo tenía a las puertas de la muerte. Cuenta que ésta fue tan grave que el primero de diciembre de 1651 lo desahuciaron y le administraron el santo sacramento. En aquella situación puso sus esperanzas de recuperación "en lo Divino". Así fue como, poniendo los ojos en una imagen de san Francisco Javier, en cuya vísperas de su fiesta se encontraba, se encomendó al santo de su religión pidiéndole salud para llevar una mejor vida en la tierra al servicio de Dios. Luego se acordó del ángel san Rafael, cuyo nombre él mismo lleva, y que significa *medicina de Dios*. Le pidió el mismo favor que al santo navarro, dándole un voto: que si salía de aquel trance, escribiría un *tratado de sus excelencias, y oficios de piedad*, por ser él "presidente de la salud de los hombres". Asistido por san Francisco Javier y por san Rafael, a quien llama Serafines, pidió ser atendido por dos médicos o herbolarios chinos pensando que podían ayudarle más en su estado que los médicos españoles. Así fue como empezó a recobrar su salud. Al tercer día, su estado físico estaba fuera de peligro. Poco después ya tenía ánimo para empezar a escribir el citado tratado sobre san Rafael, en cumplimiento del deber adquirido. La enfermedad lo mantuvo durante un



Fig. 5. *Altar de los Siete Príncipes*, Juan Baltasar Gómez, s. XVIII, capilla de San Rafael o Santa Escuela de Cristo, San Miguel Allende, Guanajuato (detalle).

año en cama, pues los dolores le impedían poder estar sentado durante mucho tiempo. Pero desde el lecho, manipulando como pudo los pocos libros con los que contaba, fue dictando los discursos que formaron su obra sobre el arcángel Rafael, uno de los Siete Príncipes asistentes al trono de Dios.

De esta forma dio a luz la primera de las obras redactadas fuera de Europa y dedicada a los Siete Príncipes puesto que, aunque esté centrada en la figura de san Rafael, es en realidad un tratado sobre estos seres angélicos recogiendo así la anterior tradición hispánica. No es el primer libro sobre la devoción a este arcángel que se escribió en el seno de la Compañía de Jesús. Lo había hecho antes Manuel Ortigas por medio de dos opúsculos titulados *San Rafael, guía del Cristiano a la Patria* y *Corona eterna* (1646-47).<sup>42</sup> Los dos jesuitas se habían llegado a conocer durante el periodo en el que ambos fueron miembros de la provincia de Aragón de la Compañía. A pesar de su manifiesta intención piadosa, la publicación de esta obra significó también una declaración de intencionalidades políticas pues exaltaba la tarea misional de la Compañía y, en concreto, la figura de uno de sus fundadores y patrono de las Indias, el citado san Francisco Javier. La obra

<sup>42</sup> El propio Rafael de Bonafé es quien cita estas dos obras.



se publicó finalmente en Madrid y está dedicada a Sebastián Hurtado de Corcuera y Mendoza quien había estado catorce años viviendo en Manila, nueve de ellos como Capitán General de Filipinas. Antes de ello había sido presidente de la Real Hacienda en Lima y luego Gobernador y Capitán General de Panamá. Tras cinco años en los que había permanecido en Panamá relevado del cargo, pasó a Córdoba, ciudad andaluza en la que residía en el momento de la dedicación del libro y que tenía precisamente como su patrono al arcángel Rafael.

El paso del jesuita Bonafé por México –nacido en la península, donde ejercía su apostolado– debió darse como tránsito a su llegada definitiva a Manila. No se conoce con exactitud el momento en el que arribó a su destino filipino pero debió producirse en los tiempos previos al inicio de los movimientos culturales de exaltación criolla en Nueva España. Para entonces la catedral de México ya había consagrado su capilla a los Siete Príncipes y esta devoción de especial patrocinio misional debió ser conocida por él. A mediados del siglo XVII se inició en Nueva España el asentamiento de una cultura intelectual que empezó a labrar lo que se conoce como patriotismo criollo. Es el momento en el que Miguel Sánchez pronuncia su sermón sobre san Felipe de Jesús celebrando la subida a los altares del primer mártir nacido en el virreinato. Años después publicó su obra sobre la Virgen de Guadalupe, iniciando oficialmente esa nueva etapa de reafirmación del sentimiento territorial en una perspectiva de alcance profético y escatológico. Estos y otros tantos episodios dan cuenta del modo en el que se fue consolidando en Nueva España un mapa geográfico-devocional con el fin de otorgarle a sus habitantes un plan de amparo divino que los identificara colectivamente.

En Tlaxcala y en Puebla de los Ángeles, ciudad esta última que rivalizó tanto en lo civil como en lo eclesiástico con México, la devoción instaurada fue la de san Miguel del Milagro en un relato aparicionista paralelo al de la Guadalupana donde el citado “Príncipe de los ángeles” revela al in-

dio Diego Lázaro la ubicación de una fuente milagrosa aparecida debajo de una peña.<sup>43</sup> En este contexto, publicó Rafael de Bonafé su obra con la intención, quizás, de dar inicio a una mayor devoción que surta el mismo efecto que las de México. La justificación de la redacción del libro como una deuda tras un favor concedido da carta de autenticidad a los beneficios de la devoción por medio de ese personal milagro curativo. Con ello se pretendía dotar a Filipinas de entidad propia por medio de un culto concreto vinculado al programa general de la evangelización cristiana y en especial a la actividad llevada a cabo por la Compañía de Jesús.

Nueva España se convirtió durante el siglo XVII en el núcleo donde fue consolidándose la devoción a los Siete Príncipes.<sup>44</sup> Es en la ciudad de México donde se ha constatado en mayor medida el rastro de este culto angélico para finales del citado siglo, pero en la ciudad de Puebla encontramos una temprana manifestación del apego a estos Siete Príncipes. El deseo de amparo angélico estaba declarado en Puebla de los Ángeles por explícita referencia en su nombre y fundación. Una referencia directa de esta relación la tenemos en las palabras que don Diego Ramírez Grimaldo, caballero de la Orden de San Juan, profería con ocasión del inicio de las fiestas por la consagración de la catedral angelopolitana, el 17 de abril de 1649. En presencia del obispo Palafox y la plana mayor de la ciudad, Diego Ramírez recordaba el origen de la propia ciudad fundada sobre territorio “de batallas bárbaras”<sup>45</sup> y construyendo la *crística y majestuosa* Puebla de los Ángeles como contrapunto. El patrocinio angélico sobre la ciudad de Puebla fue notable llegando, en el siglo XVIII, a establecerse una leyenda sobre su participación en la fundación de la ciudad. El jesuita Francisco de Florencia, en su célebre historia sobre san Miguel del Milagro, relata que el primer obispo de Puebla, fray Julián Garcés, vio en sueños el lugar donde debía fundar Puebla y como unos ángeles trazaban a cordel la propia ciudad. Este sería uno de los primeros antecedentes de esta creencia, como ha estu-

<sup>43</sup> El día establecido como fecha en la que tuvo lugar la aparición de san Miguel a Diego Lázaro es el 8 de marzo de 1631. A finales del siglo XVII el jesuita Francisco de Florencia recogió la tradición de estas apariciones. FLORENCIA, Francisco de, 1692.

<sup>44</sup> Esta afirmación ha sido recientemente apoyada por el reciente estudio de Escardiel González que afirma que, en consecuencia, en el siglo XVIII el virreinato novohispano se convirtió en el epicentro de las producciones visuales sobre los Siete Príncipes. GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, 2014, p. 424; 513.

<sup>45</sup> “Nadie ignora el principio y fundación de esta noble Ciudad de la Puebla de los Angeles, pues era lugar de Batallas barbaras, de moradores torpes, en la Idolatria, y vicios. Pues en esse lugar donde tanto se ofendió la Magestusidad divina, quiso Dios que fuessen Joseph los primeros españoles, y que adonde era aduana de peccados, sea Seminario de virtudes: alli alli torpemente se vivia, aqui castamente se alaben, alli falsos sacerdotes” RAMÍREZ GRIMALDO, Diego, 1649, f. 8r.



diado y demostrado recientemente Antonio Rubial.<sup>46</sup>

A mediados del siglo siguiente, con la consagración de la catedral de Puebla se producía la terminación de uno de los edificios emblemáticos, símbolo de la nueva cristiandad. En su celebración, el sermón reconoce que con aquel hito histórico tenían lugar dos fiestas solemnes donde se aclamaba por parte de los poblanos el tener “un tabernáculo en que se coloca a Dios vivo y un nuevo templo en el que lo veneremos”.<sup>47</sup> Utilizando estas figuras tomadas del capítulo 15 del *Apocalipsis* de Juan, que le sirve para unir el dogma eucarístico con el misterio concepcionista, se refiere también a los siete ángeles que surgen del interior del tabernáculo (Ap 15, 6):<sup>48</sup>

No veis que se abrió un templo en el cielo, donde se coloca tabernáculo de toda verdad. Para eso os previene san Juan y añadiendo con reverencia y humildad que es templo de siete ángeles, y parece que en lo formal de la visión celestial, denota este material suntuoso que se dedica, y consagra a Dios, y que con nuestra pequeñez celebramos. Ángeles que lo asisten, templo que se dedica, tabernáculo que se coloca.<sup>49</sup>

Esta declaración inicial otorga el sustento de todo el sermón al ver en la Virgen María el tabernáculo en el que tomó cuerpo Dios humanado y a los ángeles los encargados de defender a ambos. Para ello expresa la *necesidad* de que el cuerpo de la Virgen había de ser preservado limpio de la culpa original para que de sus entrañas recibiera “Cristo

carne y sangre”. La referencia a los siete ángeles del Apocalipsis se repite en todo el sermón y en ella puede entreverse la relación con el discurso amadeísta al coincidir a la hora de mostrar que el origen de la desobediencia de los ángeles rebeldes se encontraba en que no quisieron aceptar la posición superior de María sobre ellos al ser elegida *ab initio* para la encarnación del Verbo y, por tanto, liberada de la culpa original. En realidad, esta idea es anterior a Amadeo de Portugal pero sorprende su empleo tan solo diez años antes de que Rafael de Bonafé publicase su tratado sobre san Rafael y se intuye la permanencia de aquellas inquietudes tardomedievales llevadas al Nuevo Mundo por los franciscanos. Quién sabe si, detrás de esas palabras, hay incluso una mirada de reojo al culto angelógico de su rival metropolitana:

[...] pues no solo era el Hijo hecho hombre, en cuanto hombre menor que el Padre, sino menor que los Ángeles, de qué podía tener envidia [Luzbel]? Yo lo diré. De ver que no solo había de adorar la carne humana de Cristo unida al Verbo si no que había de ver pasar sobre los coros de los ángeles, querubines, y serafines [a la Virgen] pues siempre tuvo Recelo que una mujer lo había de vencer, y así llevo a tentar a Eva y no Adán, que se yo si por esto receloso por lo que tenia de representar a María: que me motiva á pensar con piadoso, celo, que pasaría luzbel con que los ángeles, adorasen a el verbo hecho hombre, pero envidiaba, que otra humana naturaleza fuese adorada, y colocada sobre la angelica [...].<sup>50</sup>

La obra del jesuita Rafael de Bonafé se convirtió en el manual de la devoción a los Siete Príncipes

<sup>46</sup> En 1615, fray Juan de Torquemada en su *Monarquía indiana* al hablar de la fundación de Puebla agrega comentarios morales sobre los seres angélicos que le dieron nombre a la ciudad. Explica que el sitio donde se fundó la ciudad había sido un solar de idólatras que se despobló por las guerras en su etapa de gentilidad y que, con ello, quedaba reservado por Dios “para honra de sus ángeles”. Rubial recuerda que, a finales de siglo XVII, aun se repetía el discurso del triunfo de los ángeles sobre la idolatría, pero sin hacer ningún tipo de referencia a su participación en la fundación de la ciudad. A pesar de ello, los relatos aparicionistas de seres angélicos se produjeron durante la citada centuria. Entre estas, Rubial identifica la *Historia del principio y origen [...] de la imagen de la Virgen de los Remedios*, de 1621, escrita por mercedario fray Luis de Cisneros, como una de las bases sobre las que se asentarían con posterioridad la leyenda de la fundación angelopolitana. La obra de Cisneros relataba la participación de ángeles músicos y constructores en la edificación de la ermita mariana en el cerro Totoltepec. Ya en el último tercio del siglo XVII se pueden identificar “rumores retóricos” que hablan de la traza de la ciudad de Puebla por ángeles. Los orígenes de la visión y milagrosa ejecución adjudicada al primer obispo angelopolitano en el último tercio del siglo XVII, alrededor de los años 70, se enmarca en el contexto de la pugna entre el poder episcopal y los franciscanos por el proceso de secularización de las parroquias que estaban bajo el mando de esta orden, iniciado por el obispo Palafox tres décadas antes. Con ello se silenciaba la participación franciscana en la fundación de la ciudad. Será ya en el siglo XVIII donde se expande la creencia de que Puebla fue fundada por ángeles. RUBIAL GARCÍA, Antonio, 2008.

<sup>47</sup> RAMÍREZ GRIMALDO, Diego, 1649, f.3r.

<sup>48</sup> Es verdad que según la angelología y los textos que interpretan al *Apocalipsis* no se debe confundir a los siete asistentes al trono de Dios con los ángeles que en número de siete aparecen en el *Apocalipsis*. En su representación iconográfica tampoco trasciende esta comparación. En cambio, Rafael de Bonafé, y a partir de él el resto de autores, muestra que en el culto a los Siete Príncipes se defendía lo contrario al decir que “san Juan vio a estos siete Ángeles con siete trompetas, o clarines bélicos, que han de resonar a la fin del mundo (como dicen graves doctores) para anunciar el castigo que merecen los que rebeldes a los auxilios de Dios le volvieron las espaldas y siguieron al príncipe de las tinieblas el demonio”. BONAFÉ, Rafael, 1659, p. 39.

<sup>49</sup> RAMÍREZ GRIMALDO, Diego, 1649, f. 4r.

<sup>50</sup> RAMÍREZ GRIMALDO, Diego, 1649, ff. 5v-6r.

en Nueva España y el resto de autores que le precedieron lo reconocen y siguen los planteamientos allí dispuestos. La siguiente obra en aparecer lo hizo unos cuantos años más tarde. Se trata de la *Semana angélica* de Alonso Alberto de Velasco, cura de la parroquia del Sagrario de la Catedral de México que, recordemos, vio la luz en 1681. La obra de Velasco tiene una función más práctica. Relata los orígenes del culto, dispone los lineamientos iconográficos para la representación de los Siete Príncipes, recoge sus prerrogativas y plantea el modo en el que debe disponerse la práctica devocional de la "semana angélica". En 1682 publicó una *Addición a la Semana angélica*, reeditada en los dos años siguientes. En esas pocas hojas precisa algunos puntos como fruto del diálogo mantenido con el jesuita Antonio Núñez, miembro de la congregación de la Purísima de la que Alonso Alberto de Velasco también era prefecto. Estas noticias dan cuenta del interés existente sobre la devoción a estos siete seres angélicos principales, tema sobre el cual Antonio Núñez había instruido en diversas pláticas morales a sus compañeros de la citada congregación.

La *Semana angélica* proporcionaba una práctica devocional que daba comienzo en domingo. Cada uno de los días estaba dedicado a uno de los Siete Príncipes, empezando por san Miguel.<sup>51</sup> El devoto había de rezarle diversas oraciones y repetir, en varios momentos del día, una jaculatoria al ángel de turno así como una oración especial en la noche junto con un Ave María. Esta práctica se completaba con una planificación mensual y anual en la que se debía cumplir con diversas disposiciones como la comunión o la confesión. Alonso Alberto de Velasco publicó también en 1682 una *Concordia espiritual de las siete misas del Espíritu Santo* dedicada a estos seres angélicos. La promoción de estas prácticas estaba acompañada de indulgencias concedidas por los obispos de México y Michoacán. Así, Francisco de Aguilar Seijas, obispo de Michoacán, por medio de un decreto del 6 de marzo de 1682, concedió cuarenta días de indulgencias a los sacerdotes que celebrasen en la Pas-

cua de Pentecostés las siete misas ofrecidas al Espíritu Santo por medio de los Siete Príncipes, o a las personas que las mandaran hacer.<sup>52</sup> Alonso Alberto de Velasco informaba que tras la aprobación por parte del obispo de México de otras indulgencias a quienes efectuasen estas siete misas, se propagó no sólo por las iglesias de México sino por todo el virreinato de Nueva España esta práctica "con gran solemnidad y devoción".

La prueba de la realización de estos ejercicios lo tenemos de nuevo en Puebla donde se llevaron a la imprenta diversas versiones a modo de septenarios. A diferencia de la *Semana angélica* y la *Concordia espiritual* de Alonso Alberto de Velasco, en Puebla se vinculan de forma más directa estas costumbres con la Virgen María. En realidad están relacionadas con los "siete gozos de la Virgen", práctica devocional difundida en Nueva España especialmente a partir de la obra *Cielo estrellado de María*, del jesuita Juan de Alloza. En él se dice que santo Tomás Cantuariense rezaba cada día siete Avemarías en reverencia de los siete gozos de la Virgen y que un día se le apareció la misma Madre de Dios para indicarle que tal gesto era de su agrado. Aunque se trata en realidad de un uso difundido desde época medieval, este es el sentir de un septenario anónimo publicado en Puebla a principios del siglo XVIII.<sup>53</sup> Según este texto, la primera vez que se llevó a cabo en Puebla esta actividad fue el año de 1708, desde donde se difundió al resto de poblaciones de la diócesis y del resto del virreinato.<sup>54</sup> Los Siete Príncipes aparecen vinculados al estar considerados como los principales asistentes de la Virgen.

En el jesuita Colegio de San Ildefonso de Puebla se celebraba anualmente una fiesta a estos Siete Príncipes que tenía lugar el cuarto domingo de octubre. Su promotor fue el jesuita Manuel Miguel y Catarroja. Como preparación de la fiesta solemne se realizaba un septenario donde cada día volvía a estar dedicado a uno de estos siete ángeles. Se recomendaba iniciarlo por medio de una confesión, para estar en gracia, seguido de una "fervorosa comunión". Se recomendaba tam-

<sup>51</sup> Clemente de Alejandría se refiere a la Creación del mundo como la semana primordial en la que fueron creados los siete primeros ángeles que él llama "días". Son los *protoktistói*, cuyo destino era la contemplación de Dios. (Ecl. 56; PG 9,726). (Véase, CLARENI, Marini, 1984, pp. 77-78). En esta concepción se encuentra parte del origen del culto angélico y posterior aparición de la devoción a los Siete Príncipes según la visión de Amadeo de Portugal y la aparición milagrosa promovida por Antonio Ducca. Esta consideración alejandrina fue la base de los septenarios o semanas angélicas en los que cada uno de los Siete Príncipes está identificado con uno de los días de la semana.

<sup>52</sup> VELASCO, Alonso Alberto de, 1682b.

<sup>53</sup> *Septenario Dulce (...)*, c. 1712.

<sup>54</sup> *Septenario Dulce (...)*, c. 1712, p. 21.

bién realizar una buena acción cada día, además de seguir las diferentes oraciones dedicadas al ángel correspondiente. En la iglesia del citado Colegio de San Ildefonso tenía lugar la fiesta señalada, con misa cantada y sermón. La asistencia a tal evento era el último de los ejercicios a realizar. Debíó ser todo un acontecimiento en la ciudad sobre todo si tenemos en cuenta que se elegía a siete Pobres a quien se les daba ropas nuevas. Una lámpara encendida recuerda el resto del año la devoción que se vive en ese día solemne.<sup>55</sup> En la capital del virreinato también se conservan notas de la especial participación del culto a los Siete Príncipes en actos solemnes de público reconocimiento, como en un pequeño manuscrito, atribuido al pintor Cayetano Cabrera, y conservado en la Biblioteca Nacional de México.<sup>56</sup>

En los ejemplos poblanos se confirma que el culto a los Siete Príncipes tuvo como promotores destacados a los hijos de la Compañía de Jesús. Esto forma parte de un programa ideológico de la propia orden sobre sus prácticas misionales, tanto la expansión del evangelio como la instrucción de los fieles. Todo ello denota una intención de control social y político. Las imágenes y las propias prácticas de devoción cumplen con ese propósito. Estos ejercicios forman parte de la vida cristiana del creyente y en su constante repetición promueven una devoción cada vez más fervorosa. Con el culto a los Siete Príncipes, por medio de la promoción de estas prácticas y con ayuda incluso de indulgencias, se conseguía prestigiar a la Compañía.

La habilidad se demostraba al permitir el cultivo diario de la devoción impidiendo la laxitud en la práctica cristiana. Pero no se trataba de una repetición sistemática y, con el tiempo, monótona. La devoción a estos siete asistentes permitía completar todo lo necesario para una buena disposición del devoto y garantizar el advenimiento de la gracia. El modo fue el siguiente: cada uno de los ángeles estaba "especializado", por medio de sus funciones y prerrogativas, con un aspecto de la vida del cristiano dirigido a salvar su alma. Así aparecen como patronos de la confesión, de los penitentes, abogados del cristiano ante Dios, dispensadores de la gracia y ejecutores del castigo. El mensaje para el fiel devoto era que la Compañía de Jesús ofrecía un buen garante para vivir una vida de perfecto cristiano sin apartarte de Dios, al-

go que los jesuitas explotaron desde los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola.

Como se puede comprobar, con la obra de Alonso Alberto de Velasco se operaba un cambio notable en el culto a los Siete Príncipes. En un principio esta devoción había estado plenamente relacionada con la realeza ofreciendo un discurso de exaltación concepcionista pero también en clave mesiánica y escatológica. Con la *Semana angélica* de Velasco, se convirtió plenamente en una devoción popular. Por ello se incide en aspectos cercanos y en el ejercicio de prácticas piadosas, sin abandonar los asuntos más esenciales del culto que lo relacionan con aspectos fundamentales de la angelología y del papel primordial de estos seres en el orden jerárquico. Es verdad que Rafael de Bonafé atiende de forma amplia a los aspectos definitorios de los Siete Príncipes y a la "historia" de san Rafael, en la línea de las clásicas obras de promoción de un santo o devoción. Andrés Serrano, tanto en su primera obra *Feliz memoria de los Siete Príncipes* publicada en México en 1699, como en su segunda versión ampliada de 1707, combina este nuevo perfil recuperando también el papel tradicional de los Siete Príncipes como protectores de la monarquía y patronos de la evangelización.

La figura y personalidad de este jesuita nacido en Murcia sigue siendo un misterio y los que se han ocupado de ella apuntan el bajo interés que ha despertado en los americanistas y investigadores de la cultura hispánica.<sup>57</sup> Nació el 15 de octubre de 1655 y partió siendo novicio hacia Filipinas en 1671.<sup>58</sup> Visto generalmente como una suerte de místico, los datos conocidos de su trayectoria personal desvelan que en él también existía el calor de la ambición y la proyección social. Es verdad que sus obras fueron fundamentales para la reactivación del culto angélico pero también lo es que para entonces éste ya se encontraba activo en Nueva España. También es cierto que su obra constituye la síntesis más notable como tratado de estos Siete Príncipes pero debe reconocerse que la gran mayoría de estas disposiciones ya estaban presentes en la obra de Rafael de Bonafé. En este sentido, el mayor mérito de Serrano es declarar de forma más evidente su seguimiento del *Beato Amadeo* –así dice que es conocido en Portugal, de donde era originario– incluso el hecho de citar en varias ocasiones al abad Joaquín de

<sup>55</sup> *Devoción a los Siete Príncipes ángeles supremos de el cielo (...)*, 1716, pp. 3-6.

<sup>56</sup> MUES ORTS, Paula, 2009; CABRERA QUINTERO, Cayetano, c. 1736.

<sup>57</sup> MUJICA, Ramón, 1996, p. 91.

<sup>58</sup> E. O'NEILL, Charles; DOMÍNGUEZ, Joaquín, 2001, pp. 3559-3560.

Fiore.<sup>59</sup> Estos dos últimos datos permiten apreciar el interés del jesuita murciano por reavivar un discurso escatológico que estuvo siempre latente en Nueva España.

La primera aproximación que se le conoció a Andrés Serrano sobre este asunto tuvo lugar en 1694, en el sermón pronunciado con ocasión de la dedicación de una capilla a los Siete Príncipes en la iglesia de la Virgen de Guía, en las afueras de la ciudad de Manila.<sup>60</sup> Era entonces maestro de Prima de Sagrada Teología en el Colegio de San Ignacio de Manila y rector del Colegio de san José de la misma ciudad. Desde el púlpito introduce la historia del culto y compara aquella modesta capilla “en el fin del mundo” con la levantada en el templo romano de Santa María de los Ángeles.<sup>61</sup> Los Siete Príncipes son presentados como asistentes especiales de la Virgen. La situación descrita por Serrano hace pensar en que habían sido malos años para la ciudad de Manila en los que “parece que nos ha dejado esta Señora”. El jesuita amonesta a los presentes y les recuerda que María aunque, como Madre de Misericordia, suele actuar en defensa de sus fieles, también sabe castigarlos en escarmiento por sus deslices:

Cuanto yerra nuestra presunción! Peligro hay, y mucho, en enojar a María: peligro hay que nos mire con ojos indignos, y aun hay peligro que descargue su acero sobre nuestras duras cervices. Tales somos, tales nuestras obras, tales nuestros proceder, tales nuestras impurezas, que haremos que la paloma mansa se enoje, y aun le pongamos la espada en la mano para que nos hiera [...] los pecados que se cometen en confianza de la devoción de esta divina paloma, las torpezas que se preparan debajo de las alas de su patrocinio, los odios e injusticias que se tragan abusando de su piedad, hacen que esta Señora tome la mano con tan celosa (que lo es la paloma) para vengar los agravios que hacen contra Dios y de alguna manera se adelante su ira a la ira de Dios.<sup>62</sup>

La cercanía de los Siete Príncipes con la Virgen los convierten en los intercesores perfectos para solicitarle a ésta su gracia. La erección de la nueva capilla en dedicación de estos seres angélicos se muda en una petición de amparo a la Virgen en su santuario de Guía, extramuros de la ciudad, para que su cercanía con la muralla de Manila sirva de

protección de toda la gente que habita en ella. Debió ser éste el estímulo que le movió a escribir su *Feliz memoria de los Siete Príncipes*. Para entonces es ya catedrático de Teología en el citado Colegio de San Ignacio. En el propio título se declara la intención de Serrano de rescatar del olvido en el que según su opinión ha caído el culto a los Siete Príncipes. Para ello acompaña su obra con una *setena* en la que vuelve a repetirse la misma práctica de siete días en dedicación de esta devoción. Si Velasco se detenía en presentar y explicar la iconografía de estos siete ángeles principales, Andrés Serrano señalaba que el fiel debe dar comienzo a la semana poniendo delante de sus ojos una imagen de estos Siete Príncipes, a quienes corresponde dedicarles la primera misa. Atendiendo al poder persuasivo de la imagen hizo acompañar la segunda versión de su obra publicada en Amberes –aunque se ha defendido que puede tratarse en realidad de una edición apócrifa peninsular– con el grabado de Gregorio Fossman –inspirado en el de Wierix– sobre los siete de Palermo.

Para su obra *Los Siete Príncipes de los ángeles validos del rey del cielo* amplía los anexos que acompañaban la edición e incluye la *Adición a la Semana angélica* de Velasco. Pero estos no son los únicos cambios. La segunda versión es en realidad una obra ampliada y modificada en algunos puntos. En la versión de 1707 se defiende, por medio de una “protesta del autor”, de los problemas acarreados con la inquisición por haber citado el libro de Esdras. La publicación de su segunda obra está inmersa en el contexto de su viaje a Europa formando parte de una actividad de promoción poliédrica. La obra de Serrano encierra así 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 están relacionados con la devoción a los Siete Príncipes, el proceso de evangelización en el Nuevo Mundo y el programa político y religioso de los jesuitas y de la monarquía hispánica. Sólo hizo falta un fenómeno que pusiera de nuevo en funcionamiento estas ideas y éste cayó en manos de Serrano tomando la forma de unas nuevas islas descubiertas sobre las que expandir el evangelio.

<sup>59</sup> Mujica defiende que en realidad Serrano se toma muchas libertades a la hora de interpretar lo que dice Amadeo de Portugal en su *Apocalipsis nova*. MUJICA, Ramón, 1996, p. 95.

<sup>60</sup> El sermón está inserto con numeración propia en su primera obra *Feliz memoria de los Siete Príncipes*, de 1699. La fecha de predicación se colige del contenido del texto, al decir que tuvo lugar 178 años después de la aparición en Palermo del fresco original con los Siete Príncipes (1516).

<sup>61</sup> SERRANO, Andrés, 1699, f. 12r.

<sup>62</sup> SERRANO, Andrés, 1699, ff. 14r-14v.



El origen de todo ocurrió diez años antes de la publicación de la segunda edición de la obra de Andrés Serrano. Los jesuitas afincados en Filipinas tuvieron noticias de la existencia de unas islas en las que sus habitantes no habían sido cristianizados. Éstas se encontraban entre las Filipinas y las Marianas y fueron identificadas con el nombre de islas Pais o Palaos. Con el propósito de poder emprender tareas misionales en aquellas tierras, Pablo Clain, en su función de secretario de la provincia de Filipinas de la Compañía de Jesús, remite esta información por carta al padre General de la Orden el 10 de junio de 1697.<sup>63</sup> Con la habitual retórica eclesiástica se lamenta el jesuita que, por la falta de misioneros, mueren sin ser bautizados los habitantes de aquellas islas, unidas entre ellas por estrechos de agua. Él mismo fue protagonista del conocimiento de aquellas nuevas tierras cuando acompañaba al padre provincial en una visita pastoral al pueblo de Guiguan, en la isla de Samar. El sacerdote jesuita destinado en aquella población les contó que el día de los inocentes de 1696 fueron llevados en su presencia varios naturales de unas islas aún desconocidas. Estos habían llegado a Samar en dos canoas que un fuerte viento había desviado de su trayectoria. Sus polizones informaron que del lugar del que venían había cerca de 87 islas situadas hacia el sudoeste de Filipinas.

Las descripciones y el emplazamiento coincidía con un descubrimiento sucedido una década antes después que un navío español alcanzara por problemas de temporal una isla que llegaron a llamar La Carolina, en honor del entonces rey Carlos II, también conocida como San Bernabé al haber llegado en el día de la fiesta de este santo. El gobernador de Filipinas mandó varias veces al navío que todos los años se acercaba a las islas Marianas para que inspeccionase la zona y diese noticia de aquellas islas, pero tal empeño resultaba en vano. La resistencia del descubrimiento y exploración de estas islas situadas en un extremo más oriental de cristianismo convertían el hallazgo y esta nueva ocasión de evangelización en un hecho providencial, lo que supo ver muy bien Serrano.

En los primeros años del siglo XVIII, Andrés Serrano realizó un viaje a Europa con el propósito de

encontrar los apoyos necesarios para la evangelización de aquellas islas por parte de la Compañía de Jesús. Emprendió la marcha ocupando su nuevo cargo de Procurador General de la Provincia de Filipinas y llegó hasta Roma donde fue recibido por Clemente XI, consiguiendo su pleno apoyo en esta tarea de evangelización la cual contó con su bendición apostólica y con la concesión de indulgencia plenaria para los misioneros que participaran de ella. A principios de marzo de 1705 se tienen noticias de la intención de Andrés Serrano de dejar Roma y partir hacia Versalles donde fue recibido por Luis XIV. El propósito de Serrano era recabar todos los apoyos suficientes para conseguir del nuevo monarca Felipe V el respaldo económico a su empresa. En junio de 1705 el monarca francés escribía a su nieto, situado a la cabeza del trono español, emplazándole a que recibiera al jesuita y sostuviera todo el apoyo requerido para iniciar los trabajos de confinamiento de un plantel misional. El último éxito lo consiguió al ser atendido por el monarca español a quien informó por medio de un memorial firmado el 27 de agosto de 1705. En la descripción que Serrano realiza de aquellas nuevas islas recupera los viejos tópicos aparecidos durante el descubrimiento europeo de América. En aquel proceso de aculturación Europa miró a Filipinas bajo su óptica introduciendo de lleno al nuevo continente en la propia historia antigua. Se rescataron antiguos mitos medievales, de base clásica, que fueron revividos por los primeros conquistadores. Un fenómeno característico fue el de los monstruos geográficos, seres fantásticos que la mentalidad medieval situaba en los confines del mundo y que fueron ampliamente representados en la cartografía renacentista y barroca.<sup>64</sup> En la carta que Pablo Clain escribió al padre General de la Orden, así como en el memorial de Serrano para Felipe V, se habla de que hay algunas de aquellas islas en las que solo habitan mujeres que "al modo de las antiguas amazonas" solo reciben visita de los hombres una vez al año para que les den hijos. Estos relatos responden al tópico del nuevo mundo como lugar habitado por salvajes y, por tanto, justifica la necesidad de civilizar aquellas tierras.

<sup>63</sup> La copia de la correspondencia, los decretos y memoriales se acompañan a la segunda edición de 1707 de Serrano con el siguiente título: "Breve noticia del Nuevo descubrimiento de las islas, Pais, ò Palaos, entre las Philipinas, y Marianas; y del ardiente, y fervoroso zelo, con que le promueven la Santidad de N.M.S.P. Clemente Papa XI pos sus breves Apostólicos; el Christianissimo Rey de Francia Luis XIV el Grande por su Real Carta; y nuestro piadosissimo, y Catolico Monarca Felipe V por su Decreto, y Reales Cedula, en Consulta de su Real, y Supremo Consejo de las Indias". Serrano también acompaña su libro con una copia del mapa de las islas.

<sup>64</sup> Se les llama monstruos geográficos porque sirvieron para fijar el espacio que se descubría puesto que, tal y como fueron apareciendo los mitos de seres como los orejones, patagones o las Amazonas, sus nombres se asociaron al espacio geográfico que se les vinculaba.

La segunda edición de Andrés Serrano de su obra sobre los Siete Príncipes surge como fruto de este viaje convertido en una suerte de promoción personal y de la Compañía de Jesús que él aprovechó para impulsar la devoción a estos seres angélicos y con ellos restaurar la tradición inaugurada por los Austria de tenerlos como sus principales protectores. El beato Amadeo de Portugal había dejado escrito en su *Apocalipsis nova* la base para una visión escatológica del culto angélico que encajaba con una supuesta visión hispánica de fundamentación mesiánica. El mensaje era que el culto a los Siete Príncipes permitiría la llegada de un papa angélico que, en alianza con un monarca universal, vencería al Anticristo y daría con ello paso al final de los tiempos.<sup>65</sup> El culto a los Siete Príncipes que presenta Serrano no se detiene únicamente en sus funciones en virtud de la devoción particular sino que recupera esta visión más profunda que nunca dejó de estar presente en los anteriores autores. A este grupo angélico se le encomendaban empresas de mayor envergadura que afectaban al conjunto de la humanidad. En virtud de su situación dentro de la jerarquía celeste, se les presenta como custodios y guardianes de los reinos y del gobierno de la Iglesia. Eran vistos como embajadores de Dios para las causas que afectaban a los hombres y como los principales protectores de la cristiandad.

El asunto de la relación entre el poder monárquico y los Siete Príncipes es el que sirve de resorte de la segunda edición de Serrano la cual, como él mismo declara, se realizó estando en Madrid donde el jesuita trabajó ordenando y disponiendo el material para su publicación. Una de las intenciones declaradas de Andrés Serrano era dar a conocer su obra en el viejo continente en un claro intento de promoción personal (recordemos que su *Feliz memoria* se había publicado en México). Para ello contó con la ayuda de un viejo conocido, el General Domingo Ruiz de Tagle, caballero de la Orden de Alcántara que había sido el encargado de capitanear el Galeón de Manila a Nueva España. Serrano le agradece en una carta escrita en Sevilla y fechada en 15 de octubre de 1707 el ha-

ber patrocinado la publicación de esta segunda edición que está dedicada a Felipe V. Domingo Ruiz de Tagle pertenecía a una de las familias más influyentes de Nueva España, que controló durante un largo periodo el comercio del Galeón de la carrera de Indias y el comercio de Indias casi como un monopolio. La familia Tagle había ayudado económicamente a Felipe V en la guerra de sucesión. Con toda probabilidad, la publicación de la obra de Serrano responde a un segundo interés: cumplir con el deseo de Domingo Ruiz de Tagle de recordarle al nuevo monarca su apoyo.<sup>66</sup> En la portada queda declarado que fue él quien sufragó la edición y se acompañó también la misma con un grabado de Felipe V.<sup>67</sup> Todo ello le sirve de excusa al jesuita para restaurar en la figura del Borbón la antigua devoción regia sobre estos Siete Príncipes que en su opinión había estado dejada de lado en los últimos años:

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 à la Divina Majestad (por medio de sus grandes Validos) merezcamos, que asistan ellos à 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 reinos.<sup>68</sup>

La vinculación del culto a los Siete Príncipes sucede desde los Reyes Católicos, los cuales habían mandado construir el templo de San Pietro in Montorio por consejo del propio beato Amadeo. El propio beato, hermano uterino 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.<sup>69</sup> No en va-

<sup>65</sup> MUJICA, Ramón, 2001, p. 228.

<sup>66</sup> Así lo expresa Serrano en la carta que le escribe a Domingo Ruiz de Tagle y cuya copia acompaña también la edición de 1707: " [...] suponiendo, que no podía hacer a V.S. mayor obsequio, que poner esta obra a los reales pies de su majestad, lo hice así, dedicándosela: tanto por honrar su frente con tan augusta sombra, y real patrocinio; como porque se el gusto, con que V.S. recibirá este culto de nuestro gran Monarca, como quien es fidelísimo Vasallo, que a mirado siempre por su mayor honra, y exaltación, y le ha servido con singular esmero en los puestos honoríficos, que en su Real nombre ha ocupado V.S. "

<sup>67</sup> En algunos ejemplares se trata de un retrato del rostro y, en otras, de un retrato ecuestre.

<sup>68</sup> Prólogo del propio autor en SERRANO, Andrés, 1707.

<sup>69</sup> GONZÁLEZ, Escardiel, 2012, pp. 111-132.

no la familia real es quien mira, desde el balcón falseado en la escalera de las Descalzas Reales de Madrid –en la pintura mural que los sustituyen– a los Siete Príncipes, principales asistentes de su poder y gobierno por todo el orbe.<sup>70</sup> La continuidad monárquica había sido un asunto clave. En Nueva España se les pidió amparo en el buen gobierno y protección a Carlos II, último de los Austria, todo ello promovido por las indulgencias concedidas por el obispo de Michoacán, Francisco Aguilar Seijas, mencionadas anteriormente. Andrés Serrano vuelve a reactivar parte de estos aspectos en el prólogo al congratularse por el nacimiento del heredero al trono, el futuro y breve Luis I, y al presentar a estos siete ángeles como protectores del príncipe.

El discurso político que empieza a hilvanar en su obra a los Siete Príncipes pretende restituir el mesianismo monárquico del siglo XVI, enlazando a Felipe V con la tradición de los Habsburgo como un nuevo emperador, monarca de dos mundos. Para ello se sirve del papel de los Siete Príncipes como patronos de la evangelización y de ésta como especial empresa escatológica. Los Siete Príncipes, como los ojos del Cordero del Apocalipsis (Ap 5, 6), son para Alonso Alberto de Velasco los encargados de propagar la verdad evangélica, de hacer que la gente “abra los ojos a la luz de la fe”.<sup>71</sup> Este protagonismo y tradicional patronazgo regio es el que hizo aflorar su devoción en Nueva España durante los primeros momentos de la evangelización. Su recuperación vinculada al nuevo monarca es presentada por Serrano con el mismo propósito. Así Felipe V es mostrado como patrocinador de un descubrimiento que había sido providencialmente determinado convirtiendo aquellas islas en unas “Nuevas Filipinas”, resaltaado con ello también la nueva empresa misional del jesuita Serrano.

Tras su larga estancia en Europa, y después de haber conseguido las autorizaciones y apoyos necesarios, el jesuita Serrano regresó en 1708 a Filipinas desde donde empezó a disponer todo lo necesario para emplearse en la evangelización de las islas Palaos. Fue el inicio de un proyecto ambicioso que tuvo un final inesperado. Organizó una primera expedición en 1709 que fracasó. A aquella le siguió otra hacia Palaos un año después con cuatro jesuitas, desapareciendo dos de ellos en

una de las islas. En 1711 salió Andrés Serrano en busca de estos dos compañeros pero falleció en medio del océano al naufragar su nave a causa de una tormenta.<sup>72</sup> Aunque dejó inconcluso su proyecto misional, su principal herencia fue la segunda edición de la obra de los Siete Príncipes. Su enorme difusión estuvo detrás de la reactivación del culto angélico en el continente americano, tanto en Nueva España como en Perú. Sus postulados se insertan en un proyecto mayor donde el culto angélico y el inmaculismo funcionan como piezas de engranaje en un mecanismo de base escatológica y mesiánica que estuvo en funcionamiento con mayor o menor ritmo desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII. La promoción de esta devoción de origen franciscano se multiplicó en los virreinos americanos de la mano de los jesuitas que los tomaron como patronos especiales de la evangelización.

### **Epílogo: los Siete Príncipes en un programa visual del Colegio de San Fernando de México**

El regreso de los Siete Príncipes a la retórica visual franciscana, y la confirmación de su patronato sobre la tarea misional, lo tenemos en un ejemplo novohispano. La oportunidad estuvo propiciada por la expulsión de los jesuitas del territorio hispánico en 1767. Franciscanos y dominicos se quedaron solos frente a las tareas misionales del norte y ocuparon también, en este sentido, un espacio simbólico en un asunto del que ellos habían sido introductores. A esta herencia tardía responde un gran mural del Colegio franciscano de San Fernando en la ciudad de México. El lienzo de José de Páez está situado en la pared del transepto de lado del Evangelio. El programa visual lo forman, de un lado, el tema del árbol genealógico franciscano y, de otro, una composición con la exaltación del Nombre de Jesús por san Bernardino de Siena (fig. 6). A este segundo tema debemos atender. El espacio compositivo se divide en dos partes horizontales. En la parte inferior aparece el citado predicador y misionero franciscano portando una banderola con el anagrama del Nombre de Jesús. En la parte superior aparece este mismo emblema adorado por ángeles y en presencia del Padre Eterno. San Bernardino de Siena acostumbraba a llevar en sus predicaciones un anagrama con el nombre de Jesús (IHS) inscrito en una tabla que

<sup>70</sup> MORÁN TURINA, Miguel, 2010, p. 39-54; ÁVILA VIVAR, Mario, 2011, p. 52-72.

<sup>71</sup> VELASCO, Alonso Alberto de, 1682a, f.33v.

<sup>72</sup> E. O'NEILL, Charles; DOMÍNGUEZ, Joaquín, 2001, p. 3559-3560.



Fig. 6. *Exaltación de la labor misional franciscana y exaltación del Nombre de Jesús*, finales s. XVIII, transepto del evangelio en templo del Colegio de San Fernando, México D.F.

los fieles besaban una vez terminaba su alocución por eso que se le relacione con este blasón. La escena retratada en el lienzo de San Fernando se corresponde con un episodio de la vida de san Bernardino de Siena. Fue acusado de herejía y llevado en presencia del papa Martín V. Por el contrario, Bernardino se caracterizó por su constante labor misionera y lucha contra los herejes. El lienzo es una representación retórica del reconocimiento conseguido por este santo predicador. Bajo el solio aparece el citado pontífice junto a varios cardenales y, justo por delante del santo, varios dominicos que se postran en signo de reconocimiento. Por la parte derecha se introduce San Juan Capistrano vestido con el mismo blasón y acompañado por otros tantos franciscanos.<sup>73</sup> Este otro santo comparte con su hermano espiritual el reconocimiento por su labor evangelizadora y de predicación, actividad que desempeñó por toda

Europa. Su aportación en la lucha contra los infieles fue clave debido a su dedicación en la tarea de reclutar cristianos en nombre de Calixto III para la cruzada contra los turcos. Con estos datos es evidente que la elección de este asunto estuvo en relación con la promoción de la actividad misional de los franciscanos en América cuyo colegio de Propaganda Fide, como veremos a continuación, tuvo reservado un papel singular.

El lienzo vincula de forma especial la evangelización con el culto al Nombre de Jesús y veremos en qué términos. Esta devoción está acorde con la fiesta del Santísimo Nombre de Jesús, celebrada tradicionalmente a principio de año. La tradición de este culto viene de antiguo. En el siglo XIII los dominicos tenían por costumbre dedicar un altar al Nombre de Jesús. Gregorio X les encargó el deber de propagarla. En 1530 la sede pontificia concedió también a los franciscanos la celebración de esta fiesta. Posteriormente, san Ignacio de Loyola tomaría el emblema del Nombre de Jesús como escudo para su Orden. En la celebración litúrgica de la fiesta podía leerse una frase inspirada en la Carta a los Filipenses que declaraba: *In nomine Iesu omne genuflectatur; caelum, terrestrium, et infernorum*.<sup>74</sup> Esta misma frase latina es la que se inscribe en el lienzo alrededor de san Bernardino de Siena.

El colegio de San Fernando de la ciudad de México ocupó un papel destacado en la tarea misional americana. Tenía bajo su cargo el sustento de varias misiones en la Sierra Gorda y el Norte de México. Como ya sucedía anteriormente en el Colegio de Zacatecas, totalmente independiente del de San Fernando, allí se recibía a los misioneros y se les instruía para, finalmente, enviarlos a realizar las campañas de evangelización. Es el caso de fray Junípero Serra, misionero franciscano nacido en una pequeña población mallorquina que llegó a Nueva España en 1749. Desde San Fernando fue enviado a misionar en la Sierra Gorda donde permaneció durante ocho años. Posteriormente se dedicó otros once a las misiones populares que dirigían su actividad a los ya cristianizados. Con la expulsión de los jesuitas, los franciscanos tuvieron que hacerse cargo de las misiones que estos habían ocupado, entre ellos fray Junípero que se enroló hacia tierras de California.

<sup>73</sup> San Bernardino de Siena como San Juan Capistrano están representado acorde con las características de sus respectivos tipos iconográficos (SCHENONE, Héctor, 1992, v. 1, pp. 189-190). Son representados de igual manera en el *Árbol genealógico franciscano* contiguo a esta composición y realizado por un mismo autor.

<sup>74</sup> "Ante el nombre de Jesús todos se arrodillan todos en el cielo, en la tierra y en el infierno" (Cfr. Flp. 2,10).



En medio de esta actividad de recepción y alistamiento de predicadores y misioneros hay que ubicar la elección del tema de la pintura, así como la presencia de san Bernardino de Siena y su compañero, san Juan Capistrano, que ocupó en vida esas mismas funciones de alistamiento que seguían siendo una realidad en San Fernando. En esta composición nos encontramos de nuevo con un ejemplo de *iconismo discreto*. En la adoración celestial del Nombre de Jesús están representados los Siete Príncipes, cuya presencia se advierte de forma discreta y no protagónica pero evidente al estar claramente representados cada uno de ellos por sus habituales atributos. Era de nuevo un tema "de vuelta" al repertorio visual de los franciscanos pero que en su composición retórica evidencia el magisterio ejercido por los jesuitas en la visualidad artística.

La relevancia de la imagen y culto a los Siete Príncipes en Nueva España como patrones de la evangelización queda esbozada en estas líneas que sirven de marco general para su estudio. Su análisis revela su permeabilidad, conexión y plena expansión con otros discursos como la defensa de la Inmaculada Concepción, la escatología novohispana o el criollismo. Con todo ello, también resulta evidente los caminos que quedan aún por atender en un futuro, como son la identificación de los agentes locales promotores de este culto y los detalles de su repercusión social.

## Bibliografía

- ÁVILA VIVAR, Mario. "Relaciones del P. Jerónimo Gracian con las series angélicas de los monasterios reales madrileños. Origen y evolución de las series de los Siete Príncipes de los Ángeles". *Reales Sitios. Revista de Patrimonio Nacional*, 2011, 189, pp. 52-72.
- BÁEZ MACÍAS, Eduardo. *El Arcángel San Miguel. Su patrocinio, la ermita en el santo desierto de Cuajimalpa y el santuario de Tlaxcala*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- BONAFÉ, Rafael. *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 Tobias [...]*. Madrid: Francisco Nieto y Salcedo, 1659.
- CABRERA QUINTERO, Cayetano. *Empresas sacras de los Siete Príncipes de los ángeles y siete sacramentos de la Iglesia, para el Baptisterio de la Parochia de S[an] Ju[an] Theotihuacan, año de 1736 discurridas por el parrocho y explicadas por el autor*. [Manuscrito], c. 1736.
- CASTAÑEDA GUZMÁN, Luis. *Templo de los Príncipes y monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles*. México: Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, 1997.
- CASTELLANOS DE GARCÍA, Silvia. "Concretización de la ciudad de los Ángeles: su traza y paralelismo con la Jerusalén Celeste, su escudo reflejo del Joaquinismo-franciscano y del apocalipticismo romano renacentista". *Florensia. Bollettino del Centro Internazionale di Studi Gioachimiti*, 1999-2000, XIII-XIX, pp. 45-96.
- CLARELLI, Marini. "I giorno della creazione nel 'Genesi Cotton". *Orientalia Christiana Periodica*, 1984, 50, pp. 65-93.
- CORDERO DE CIRIA, E. "Arte e Inquisición en la España de los Austrias". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1997, 70, pp. 29-86.
- CURIEL, Gustavo. "Capilla de los santos ángeles". En: *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*. México: SEDUE / Fomento Cultural Banamex, 1986, pp. 201-226.
- CURIEL, Gustavo; RUBIAL, Antonio. "Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal". En: CURIEL, Gustavo, RAMÍREZ, Fausto, et al. *Pintura y vida cotidiana en México: siglos XVII-XX*. México: Fomento Cultural Banamex / Fundación Caixa de Girona / Fundación el Monte, 2002, pp. 33-95.
- DOMÉNECH GARCÍA, Sergi. "La formación de la imagen de los Siete Príncipes. Descripción diacrónica, fuentes y hermenéutica". *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 2009, 1, p. 117-133. En: <<http://ojs.uv.es/index.php/IMAGO/article/view/1161/666>> (Fecha de consulta: 27-5-2014).
- DOMÉNECH GARCÍA, Sergi. *La imagen de la Mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales*. (tesis de doctorado). Valencia: Universitat de València, 2013.
- DOMÉNECH GARCÍA, Sergi; HORCAJADA CAMPOS, Patricia. "La cultura náhuatl y los augurios de la venida de los conquistadores. Su papel en la asimilación europea del descubrimiento". En FERRER MAESTRO, J., BARCELÓ, P. (ed.). *Europa: historia, imagen y mito*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2008, pp. 375-390.
- E. O'NEILL, Charles; DOMÍNGUEZ, Joaquín M<sup>a</sup>. *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*. Madrid: Institutum historicum S.I., Roma / Universidad Pontificia Comillas, 2001.
- FLORENCIA, Francisco de. *Narración de la maravillosa aparición que hizo el arcángel s. Miguel a Diego Lázaro de S. Francisco, Fundación del Santuario que llaman S. Miguel del Milagro, de la Fuente Milagrosa, [...]*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1692.
- FRANCIA, Vincenzo. "L'Immacolata Concezione: alla ricerca di un modello iconografico". En MORELLO, Giovanni; FRANCIA, Vincenzo; FUSCO, Roberto (ed.). *Una donna vestita di sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*. Roma: Federico Motta Editore, 2005, pp. 33-39.
- GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel. "De fervor regio a piedad virreinal. Culto e iconografía de los siete arcángeles". *Semata. Ciencias Sociales e Humanidades*, 2012, 24, pp. 111-132.
- GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel. "Los Siete Príncipes de los Ángeles, un culto para la Monarquía". En MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. *Las artes y la arquitectura del poder*. Castellón: Universitat Jaume I, 2013.
- GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel. *Los Siete Arcángeles. Historia e iconografía de un culto hererodoxo* (tesis de doctorado). Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014.
- INTERIÁN DE AYALA, Juan. *El pintor cristiano, y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas*. Madrid: por Joachin Ibarra, 1782.

- LAPIDE, Cornelio a. *Comentaria in Apocalypsin s. Joannis apostoli*. Lyon: 1689 [1616].
- MASCAREÑAS, Gregorio. *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: por Diego Diaz de la Carrera, 1653.
- MORÁN TURINA, Miguel. "La escalera del convento de las Descalzas Reales de Madrid". En GARCÍA SANZ, Ana et al. *Pinturas murales de la escalera principal. Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid*. Madrid: BBVA, 2010, pp. 39-54.
- MUES ORTS, Paula. *El pintor novohispano José de Ibarra: imágenes retóricas y discursos pintados* (tesis de doctorado). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- MUJICA PINILLA, Ramón. *Ángeles apócrifos en la América virreinal*. Lima: Fondo Económico de Cultura, 1996.
- MUJICA PINILLA, Ramón. "Humanismo y escatología en el Barroco peruano: aproximaciones a la mentalidad simbólica". En PASCUAL BUXÓ, José. *La producción simbólica en la América colonial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 221-236.
- MUJICA PINILLA, Ramón. "La corte celestial". En BÁBULA Cecilia, et al., *Mestizo. Del renacimiento al barroco andino*. Lima: Impulso, 2008, pp. 104-106.
- RAMÍREZ GRIMALDO CAVALLERO, Diego. *Oración evangelica a la dedicación y consagración de la Iglesia Cathedral de la Ciudad de los Angeles, en esta Nueva España*. Puebla: B. Juan Blanco de Alcaçar, 1649.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio. "Los ángeles de Puebla. La larga construcción de una identidad patria". En CERVANTES BELLO, Francisco Javier; TECUANHUEY SANDOVAL, Alicia; MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO, María del Pilar (coord.). *Poder civil y catolicismo en México, siglo XVI al XIX*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 103-128.
- SÁNCHEZ ESTEBAN, N. "Sobre los arcángeles". *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1991, IV, 8, pp. 91-101.
- SCHENONE, Héctor. *Iconografía del arte colonial. Los santos*. Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992.
- SCHENONE, Héctor. *Santa María. Iconografía del arte colonial*. Buenos Aires: Educa-Editorial de la Universidad Católica de Argentina, 2008.
- SERRANO, Andrés. *Feliz Memoria de los Siete Príncipes de los Ángeles Asistentes al Trono de Dios, y Estimulo a su Utilísima Devoción Miguel, Gabriel, Rafael, Uriel, Sealthiel, Jehudiel, Barachiel*. México: por Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1699.
- SERRANO, Andrés. *Los Siete Príncipes de los Ángeles, Validos del Rey del Cielo. Misioneros, y Protectores de la Tierra, con la Práctica de su Devoción*. Bruselas: 1707.
- TAVARD, G. *Historia de los Dogmas. Dios Trino. La creación. El pecado*. Tomo II. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1973.
- VELASCO, Alonso Alberto de. *Semana angélica y recuerdos a la devoción de los Siete Príncipes asistentes al Trono soberano de Dios, que lo consagra a la Santísima Reyna de los Angeles, María señora nuestra*. México: por Francisco Rodríguez Lupercio, 1682a.
- VELASCO, Alonso Alberto de. *Concordia espiritual de las siete misas del Espíritu Santo, para pedir sus dones, y el remedio de todas nuestras necesidades, por intercesión de los Siete Príncipes asistentes a su divino Trono*. México: por Francisco Rodríguez Lupercio, 1682b.
- Septenario Dulce, y devoto, y exercicio tierno, que se puede tener en la octava de la Assuncion (sic) de Nuestra Señora [...]. Dedicado a los Santos Angeles especialmente a los Siete Espíritus asistentes al Throno de Dios, y de Maria humildissimos siervos*. Puebla: Imprenta de Miguel de Ortega y Bonilla, ca.1712.
- Devocion a los siete principes angeles svpremos de el cielo poderosos intercesores de los que vivimos en la tierra. Distribuida en un saptenario. En que cada principe, tiene fu Dia y todos juntos tienen su Fiesta*. Puebla: Imprenta de la Viuda de Miguel de Ortega y Bonilla, 1716.