Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente



losagrado loprofano en la festividad de Corpus Christi





Musicología: El escenario y los actores de la vida musical.	
Encuentros y hallazgos. Teoría, estilo, repertorio,	
estética. Personajes, capillas de música, enseñanza	
La música de <i>Corpus Christi</i> en la Roma del siglo XVI	127
Klaus Pietschmann	
El sacramento galante: ¿"maravilla rara" o "galán amante"?	145
Drew Edward Davies	
Fuentes y archivos: Metodología, organización, catalogación,	
USUARIOS	
El ritual de la festividad de Corpus Christi en la catedral	
metropolitana de la ciudad de México, o de la fiesta	
del Santísimo Sacramento en 1751 y su pervivencia en 1819	171
Citlali Campos Olivares y José Javier Flores Aguario	
Cantorales de la iglesia catedral de México con la festividad	
del Corpus Christi. Descripción codicológica, bibliográfica	
e iconográfica	187
Arturo Luna Rosas y Silvia Salgado Ruelas	
Notas curriculares	213
Directorio	219

Un viril hecho un sol: del simbolismo en la platería sacra

María Leticia Garduño Pérez

Universidad Nacional Autónoma de México

El propósito de esta comunicación es vincular los factores que intervinieron en la elaboración de la platería religiosa del período novohispano con la simbología sacra de ese momento histórico, determinando la elección de los materiales y la forma de los objetos de arte en este contexto. Particularmente en lo referente a la custodia y el viril hecho un sol, descritos en los diferentes inventarios que actualmente se encuentran en los archivos de la Catedral de la Ciudad de Puebla, y por otra referidos por fuentes bibliográficas de la época.

Introducción

Una de las fiestas más importantes del mundo católico es el *Corpus Christi*. Fue instituida por el papa Urbano IV en 1264. Santo Tomás de Aquino indica que el objeto preciso de esa solemnidad es venerar de manera extraordinaria la presencia del misterio del cuerpo de Cristo, manifestado en el pan consagrado.

La hostia santificada fue preservada en diferentes tipos de objetos de carácter sacro. Con el tiempo, estas piezas fueron cambiando de forma y estructura, de acuerdo con la usanza de cada época.

El primer objeto del que se tiene memoria es el ciborium, que cobró diversas formas, entre las cuales se puede mencionar la de Paloma (peristera), elaborada en oro o plata y suspendida sobre el altar (fig. 1). Esta variante fue remplazada por la píxide, consistente en una pequeña caja de forma cilíndrica con tapa cónica- hecha de marfil o metal esmaltado. A partir del siglo XII, se utilizó el ostensorio (fig. 2) conformado por el sobrepuesto del viril sobre el cáliz. En un nivel semántico, podemos afirmar que el recipiente mismo cobra proporciones sacras debido a que en él se unen el cuerpo y la sangre de Cristo, en tanto que, en un plano sintáctico y formal, se observa como característica prin-

Louis Réau, "Introducción General" en Iconografía del arte cristiano, Barcelona, ediciones Del Serbal, 2000, vol. 3, p. 281.





Figura 1. Peristera (Abate Martigny, Diccionario de antigüedades cristianas, p. 619).



Figura 2. A. Collaert, San Norberto (Maurice Brillant, Eucaristía enciclopedia, Buenos Aires, Deseclée de Brouwer, 1949, p. 433).

cipal la verticalidad de sus elementos, que representan pequeñas construcciones y niveles. Considerada la *Eucaristía* como "la más preciada de las reliquias", durante el siglo XIV se elaboraron finos relicarios de formas variadas (fig. 3).

Por otra parte, el siglo XVI se distingue por el empleo de las *custodias*, realizadas también a manera de pequeños templos (fig. 4). Las custodias de asiento se fabricaban como pequeños edificios con varios cuerpos sobrepuestos donde se utilizaba el balaustre —un elemento arquitectónico en forma de columna— como principal rasgo: "servía para formar barandillas en balcones y corredores, para adorno de las escaleras y otras obras". La custodia, acompañada del balaustre, integró uno de los elementos ornamentales propios de esta época y enriqueció significativamente la labor de platería.

El adorno y la grandeza de los espacios sagrados tuvieron la intención de estimular los sentidos para la "contemplación de lo incorpóreo", 4 ya que el hombre, como ser imperfecto y débil, no podía llegar al conocimiento de las cosas espirituales sino por medio de la percepción de objetos que lo condujeran a la oración, la contemplación y, por tanto, el acercamiento a Dios. Es decir que se emplearon formas sensibles para llegar al conocimiento y adoración del "ser inaccesible". 5

Anatomía del viril

Afortunadamente, la memoria escrita sobre la magnificencia del ajuar de la Catedral de Puebla se ha conservado, y en la actualidad forma parte de los inventarios de alhajas de ese monumental santuario. Los datos que documentan el valioso caudal al que nos referimos nos llevan a conocer una de las más ricas

⁵ Idem.



² E. Dumoutet, "Historia del rito de la elevación y de la exposición del Sacramento", en Maurice Brillant, Eucaristía enciclopedia, Buenos Aires, Deseclée de Brouwer, 1949, p. 236.

³ Diccionario de la Lengua Castellana, compuesto por la Real Academia Española, Madrid, Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S.M. y de la Real Academia, 1783, p. 138.

⁴ Juan González Villar, Tratado de la Sagrada Luminaria, en forma de disertación en el que se demuestra la antigüedad y piedad de las velas y lámparas encendidas a bonra de Dios y en obsequio de las Stas. Imágenes y Reliquias, Madrid, Imprenta de Sancha, 1798, p. 2.



Figura 3. P.P. Rubens, Santo Tomás de Aquino y los grandes doctores de la Iglesia ensalzando la eucaristía. Santa Juliana de Mont Cornillon lleva el Santísimo Sacramento, Museo del Prado, Madrid (Maurice Brillant, Eucaristía enciclopedia, Buenos Aires, Deseclée de Brouwer, 1949, p. 160).

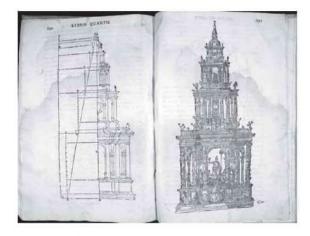


Figura 4. Juan de Arfe y Villafañe, Varia commensuración para la escultura y arquitectura, Madrid, Imprenta de Miguel Escribano, 1773, p. 290.

facetas de la expresión del arte religioso, plasmada en los objetos de orfebrería empleados en el culto sacro. Por ejemplo, el *Libro de Inventario de 1596 de la Catedral de Puebla* describe, en primer lugar, una custodia de asiento en forma de torre que será tomada en este caso como parte de nuestro objeto de estudio. El texto menciona que el peso de la custodia era de 547 marcos, dos onzas y dos reales de plata —actualmente equivalentes a 125.81 kg—. Sin embargo, en ningún inventario se mencionan sus dimensiones; en cambio, sí se informa que la componen cuatro cuerpos sobrepuestos y se describe de manera ascendente. Por ejemplo: el primer cuerpo está decorado con seis historias del Antiguo Testamento y la representación de profetas. En el interior de este primer cuerpo está representada la Última Cena, con Cristo y los doce apóstoles, así como los utensilios necesarios: mesa, mantel, jarras, palangana y el cordero, todo trabajado en plata. Según Juan de Arfe, 6 en el primer cuerpo o "capilla", el espacio se ocupa con historias relativas al Santo Sacramento y no a la Pasión, puesto que las custodias se utilizan en ocasiones de "fiesta y triunfo".

Conforme a la descripción de la custodia proporcionada por el inventario, encontramos que en el interior del segundo cuerpo se colocaba sobre un pedestal "el relicario donde ha de ir el Santísimo Sacramento", acompañado por "seis doctores de la Iglesia y seis ángeles de figuras redondas". Por otra parte, Arfe señala que es en este segundo cuerpo, nivel o segunda capilla, donde se coloca "el relicario". Como se ve, la descripción hecha en el inventario y la de Arfe coinciden de nueva cuenta.

En cuanto al tercer nivel de la custodia, el inventario refiere que al centro del tercer cuerpo se encuentra una imagen de Nuestra Señora de la Concepción, con un círculo de rayos y los atributos de aquella Virgen. En este sentido, Arfe menciona que en la tercera capilla es donde se coloca la "historia de la advocación de la Iglesia", que en el caso de la Catedral de Puebla es la Purísima Concepción.

⁶ Juan de Arfe y Villafañe, Varia commensuración para la escultura y arquitectura, Madrid, Imprenta de Miguel Escribano, 1773, p. 289.



Finalmente, el inventario manifiesta que en el interior del cuarto cuerpo estaba colocada "la figura de San Joseph". También en este punto encontramos coincidencia con las afirmaciones de Arfe, según las cuales en la cuarta
capilla estaría representado "el Santo que tiene el pueblo por Patrón". En el
caso que nos ocupa, san José fue elegido patrono de la Iglesia novohispana.
Una precisión más de Arfe llama nuestra atención: el señalamiento de que
todo lo descrito fue hecho "a consejo de teólogos y hombres de letras que lo
ordenan".

Una vez recuperadas ambas descripciones de la custodia en forma de torre —la del inventario y la de Arfe—, retornamos al segundo cuerpo o nivel de la custodia, en donde se colocaba el viril o relicario, como ya habíamos mencionado. Presentamos ahora un ejemplo de viril, descrito en los inventarios de alhajas de la Catedral de Puebla.

Cabe mencionar que durante el siglo XVII el viril se resguardó dentro de un sol ornamentado con rayos, y se colocó sobre un pie ricamente decorado, y que a la unión de ambas piezas se le denominó custodia.⁷ Dicho así, es lo más inmediato al "cuerpo de Cristo" —donde convergen la devoción y la riqueza—, en que se hallan empleados metales nobles y piedras preciosas para confeccionar custodias contenedoras del "cuerpo de Cristo".

UN VIRIL HECHO UN SOL

El Libro de Inventario de 1656 de la Catedral de Puebla describe: *Un viril hecho un sol* donado por Ana Francisca de Córdova, viuda del general don Diego Ortiz de Lagracha. La descripción más completa de esta pieza —que hemos tomado como objeto de estudio— se presenta de nuevo en el inventario de 1712 de la siguiente manera: "un Viril de oro, hecho un Sol, que por la una

7 Dumoutet, op. cit., p. 237.

parte está todo de diamantes, y por la otra todo de esmeraldas, con veinte y dos rayos, en cada uno cinco perlas, y por remate una Cruz, y alrededor de los cristales, por una y otra parte, un hilo de perlas. Y dicho Viril dio a esta Santa Iglesia Doña Ana de Córdova..."¹⁰

Veintidós años después, este viril se menciona nuevamente en el inventario de 1734, y en su descripción no hay modificaciones.

Echeverría y Veytia corrobora que la donante fue Ana Francisca de Córdova, esposa del general Diego Ortiz de Lagarchi, caballero de la Orden de Santiago. Asimismo, menciona que en la espiga —elemento que sirve para sostener el Sol al pie— aparece esta leyenda: "A devoción de Doña Ana Francisca de Córdova Año de 1693, la hizo Roque Benítez". Al respecto, Echeverría y Veytia comenta que según Bermúdez de Castro, esta obra la mandó hacer Ana Francisca con las joyas que ella usaba. Roque Benítez —activo en la última década del siglo XVII— fue nombrado platero de la catedral angelopolitana en 1695. La diferencia entre el año de manufactura del objeto, 1693, y el del registro del objeto en el libro de inventario, 1656, se explica considerando que en este último año se llevó a cabo un reconocimiento de los bienes que se encuadernó en forma de libro, y que en él se hicieron registros de piezas adquiridas por el cabildo catedralicio en fechas posteriores, como el caso del cáliz donado por Ana Francisca de Córdova.

Echeverría y Veytia afirma que el pie de este viril no hacía juego con el pie que se le asignó, por lo que en 1727 el cabildo decidió mandar hacer uno nuevo para esta pieza. Más tarde, en el Libro de Inventario de 1734, se registra una "cuenta" de piezas recibidas por el sacristán mayor Pedro del Río; entre ellas se menciona un pie de custodia fabricado en 1726 por el platero Juan de Ariza con oro de 23 quilates, guarnecido de diamantes de diversas formas y esmeraldas, y con un peso de 24 libras y 4 onzas. Del mismo modo, se señala

¹³ ACCP, Libro de inventario de 1734, f. 25v.



⁸ Hugo Leicht menciona que Ana Francisca de Córdova fundó el Convento de la Soledad de Puebla. A su muerte, en 1703, legó gran parte de sus bienes a la fundación de un colegio para niñas dedicado a la Virgen de la Merced. Hugo Leicht, Las calles de Puebla, Puebla, Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1980, p. 55.

⁹ La transcripción se ha realizado de manera modernizada, desatando abreviaturas.

¹⁰ Archivo del Cabildo de la Catedral de Puebla (en adelante ACCP), Libro de inventario de 1712, f. 3.

¹¹ Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles, Puebla, Altiplano, 1963, p. 141.

¹² ACCP, Libro de actas de cabildo, núm. 20, 1696-1702, f. 41v.

que el pie tiene un sol con las mismas características del que donó Ana Francisca de Córdova: diamantes, esmeraldas, un cerco de perlas en el contorno del sol, los rayos con estrella y en cada una cinco perlas.

En los inventarios posteriores, estas piezas, el pie de custodia y el sol, se registran como una sola, sin hacer ya mención de la donante.

SIMBOLISMO

Respecto a los elementos simbólicos de que está constituido este *viril hecho un sol*, los dividimos en dos grupos: el primero comprende lo relativo a la forma del objeto y el segundo, a los materiales con que se confeccionó. Es importante subrayar que la interpretación simbólica no excluye, ni mucho menos invalida, la interpretación científica o suntuaria; consideramos que, antes bien, la complementa.

La forma

Las fuentes documentales de que partimos para explicar el uso de la imagen del sol en las piezas destinadas a resguardar la eucaristía muestran que ese cuerpo celeste ha sido considerado por diversas culturas un objeto de veneración. Ahora bien, el Salmo 19 del Antiguo Testamento reza: "En lo alto, para el Sol, plantó una tienda, y él, como esposo que sale de su alcoba, se recrea..." Es sabido que en el antiguo Oriente se consideraba al sol un símbolo de justicia. Asimismo, en el Salmo 72 "El rey prometido", se dice: "Durará tanto como el Sol, como la luna, de edad en edad..." El Profeta Malaquías evocó la imagen del sol para referirse a Dios como "Sol de Justicia, con la salud en los rayos". En el Nuevo Testamento, en el Evangelio de San Juan, Jesús dice: "Yo soy la luz del mundo". Se aplica aquí una analogía solar con Jesús, ya que la luz es símbolo de la vida, la felicidad y la salvación mesiánica.

En la Nueva España, la cristianización de elementos paganos o idólatras incluyó al sol. Jaime Lara explica al respecto que se escribieron obras donde se trató el tema de la eucaristía solar, y entre los textos que cita se encuentran especialmente estos versos de Juan de Padilla (1605-1673):

En aquel pan que le encubre miré mi Sol escondido y aunque le busque el sentido sólo mi fe le descubre...¹⁸

En estas líneas observamos claramente la intención de situar al sol en un entorno eucarístico. Para Lara, estos datos llevan a considerar que las custodias en forma de sol fueron invención del nuevo mundo: "Tales custodias no existían en Europa antes del segundo cuarto del siglo XVII. Los europeos emplearon, o el ostensorio-torre de inspiración gótica, o bien la custodia de anillocorona, de inspiración renacentista." 19

María Jesús Sanz Serrano²⁰ explica que la custodia típica de América es la que tiene forma de sol. Se pueden presentar variaciones estructurales según el país que la produce. De este modo, las variantes pueden observarse tanto en el pie y la disposición de los elementos como en la forma de los rayos del sol, que en ocasiones pueden ser alternados entre líneas rectas y ondulantes, o bien, marcar divisiones en cuatro puntos del sol, ya sea con querubines o estrellas, como es el caso de las custodias mexicanas, y muy particularmente en el de la custodia donada por Ana Francisca de Córdova.

En el proceso de cristianización de los diversos elementos de la naturaleza, encontramos diferentes explicaciones de un mismo elemento. Por ejem-

²⁰ María Jesús Sanz Serrano, "Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano", en Barroco iberoamericano. Territorio, arte, espacio y sociedad, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide/Girneda, 2001, p. 229.



¹⁴ Salmos, 19.

¹⁵ Salmos, 72: 5.

¹⁶ Malaquías, 20.

¹⁷ Evangelio de San Juan, 8:2.

¹⁸ Jaime Lara, "Cristo-Helios americano: La inculturación del culto al sol en el arte y arquitectura de los virreinatos de la Nueva España y del Perú", en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, núms. 74-75, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, p. 43.

¹⁹ Ibid., p. 46

plo, el Salmo 146 afirma que "Dios sabe el número de estrellas, y las llama por su nombre", ²¹ por otra parte, san Agustín²² sostiene que las estrellas representan a los grandes dirigentes de la Iglesia que nos confortan en la oscuridad del mundo.

Materiales

A los metales y piedras preciosas también se les atribuyó un simbolismo estrechamente vinculado con una interpretación moralizadora; es decir, no se les consideró desde un punto de vista científico, mineralógico o suntuario, y sólo se les atribuyó un sentido religioso y moral. Cada metal o piedra preciosa tiene un significado; se le asignan propiedades y virtudes que conducirían a la elevación espiritual, pues buscar "sentidos ocultos" era una tendencia del pensamiento medieval.

En primer lugar, al oro —tradicionalmente considerado el metal más valioso, perfecto y precioso por sus rasgos de incorruptibilidad y resplandor—se le adjudicó también un carácter solar, por el color y su condición brillante. Según Mircea Eliade, 23 en esa época se pensaba que los minerales eran una especie de embrión que se desarrollaba dentro de la tierra hasta alcanzar su madurez. Al término de ese proceso de maduración, los metales se convertirían en oro, el metal más evolucionado y, por ende, el metal perfecto. Este tipo de pensamiento también surge en la India y posteriormente se adopta en Occidente durante la Edad Media. Asimismo, se creía que los astros regían la formación de metales dentro de la tierra; por ejemplo, se presumía que la plata crecía bajo la influencia de la luna, mientras que el sol estimulaba el desarrollo del oro. Así, la nobleza del oro era producto de su maduración en el interior de la tierra gracias a la protección solar. Otros metales ordinarios se consideraban "crudos" (como los frutos), pues no habían alcanzado la evolución completa, es decir, su maduración total, ya que la naturaleza tiende a la

21 Salmos, 146.

perfección. Esta teoría de la metamorfosis de los metales era bien conocida en China y la India. En algunos textos hindúes se afirma que el oro representa también la inmortalidad.

Sabemos que determinados elementos, considerados paganos, fueron adoptados por el cristianismo y elevados a la condición de símbolos de Cristo, a la vez que de portadores de virtudes, como en el caso de los metales y piedras preciosos. Así, el oro —que representa la inmortalidad en la India,²⁴ el conocimiento perfecto en China y la fecundidad, riqueza, dominio, centro de calor, amor, don, luz y conocimiento en Grecia— fue utilizado como símbolo y metáfora de Cristo.

A los diamantes y las esmeraldas se les aplicó la misma teoría del crecimiento y maduración dentro de la tierra. El diamante, explica Louis Réau, es un término derivado del griego *adamas*, ²⁵ que significa indomable. Además, al diamante —por su característica gran dureza— se le atribuyeron virtudes heroicas, y —por su radiante brillo—propiedades para ahuyentar las tinieblas y al demonio.

En 1604, Laurencio de Zamora escribió *Monarquía mística de la Iglesia*, libro donde se explica de manera metafórica cada una de las cualidades de Dios mediante la exégesis de pasajes de la Biblia y los elementos de la naturaleza. Se menciona ahí, por ejemplo, que Dios da a Ezequiel un rostro de diamante, hecho que el autor interpreta de la siguiente manera: "dicen que es de tanta virtud el diamante, que con su sola presencia no deja que la piedra imán lleve tras sí el hierro [...] pues lo que los ministros han de tener, es que sea la gravedad de su persona tal, que sea la severidad, y entereza del rostro tan compuesta, y tan de diamante, que no dejen llevar tras sí la imán del pecado a los pecadores..."²⁶

A semejanza de ellos, en el *Manual de joyeros* de Diego Sáenz, escrito en el siglo XVIII, se explica que el diamante es "símbolo de la victoria, de la

²⁶ Laurencio de Zamora, Monarquia mistica de la Iglesia, Madrid, Luis Sánchez, 1604, p. 53.



²² Francisco de la Bouillerie, Estudios sobre el simbolismo de la naturaleza, México, Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1877, p. 19.

²³ Mircea Eliade, Herreros y alquimistas, Madrid, Alianza, 2004, pp. 27-43.

²⁴ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, Diccionario de los símbolos, Barcelona, Herder, 1991, pp. 784-786.

²⁵ Réau, op. cit., p. 165.

constancia, la fuerza del espíritu que calma la cólera, que puede llamarse la piedra de la Reconciliación.²⁷

Respecto a la esmeralda, se ha encontrado que en la alquimia se le llamó "rocío de mayo [...] símbolo del rocío mercurial del metal en fusión, en el momento que, dentro de la retorta, se transforma en vapor".²⁸

En este caso, el poder atribuido a esa piedra preciosa era el de atravesar las más oscuras tinieblas, lo cual hace recordar el momento en que Cristo descendió a los infiernos después de su muerte y "traspasó" la oscuridad. Sin embargo, a la esmeralda se le atribuye también cierta ambivalencia simbólica, ya que se desprendió de la frente de Lucifer. No obstante, se empleó sin problemas engastada en la joyería de los papas. Durante la Edad Media, se pensaba que al colocar una esmeralda sobre la lengua se podía hablar con los espíritus y se le atribuyeron propiedades de clarividencia, fertilidad e inmortalidad.

Francisco de Paula (1416), al referirse a la esmeralda en su obra titulada Símbolos de la nueva ciudad del cielo, recurre a la descripción de la Jerusalén futura planteada en el Apocalipsis de San Juan, según la cual los pilares de la muralla que resguarda la ciudad están hechos de piedras preciosas y el cuarto pilar está compuesto de esmeraldas. Además, el autor explica que la esmeralda "nunca se muda, ni se disminuye su nativo esplendor, aunque la traten como quisieren, pues siempre es el mismo, ya sea entre las sombras de la noche, o ya entre las claridades del día, se representa al vivo un perfecto amor de el prójimo, cuya propiedad es brillar siempre con una misma claridad de amor...²⁹

Por tanto, podemos inferir que la esmeralda, con su carácter simbólico ambivalente, fue engastada en un objeto, como la custodia descrita, con la intención de recordar los principios de vida y resurrección de Cristo.

Por último, las perlas han sido consideradas por su forma y color símbolo de la luna y del principio femenino. En Oriente se creía que, al ser colocadas

en un muerto, éste era "regenerado, insertándolo en un ritmo cósmico y cíclico [...] que presupone la imagen de las fases de la luna: nacimiento, vida, muerte y renacimiento.³⁰

En la tradición cristiana, san Efrén toma como ejemplo la formación de la perla para explicar tanto a la Inmaculada Concepción como el nacimiento de Jesús; esto es: dentro de la concha, la perla no es tocada por nada, ni siquiera por el agua del mar. Chevalier refiere que "en el célebre *Himno de la perla*, de los *Actos de Tomás*, el místico siempre busca alcanzar su ideal [...] la imagen arquetípica de la perla evoca lo puro, oculto, hundido en las profundidades y difícil de alcanzar.³¹

Así, se puede entender que en la perla está tanto el misterio de la encarnación como el anhelo de alcanzar a Cristo.

Conclusión

Consideramos que, mediante el presente ejercicio, hemos logrado diferentes objetivos que resumiremos a continuación respecto a la propuesta de estudio:

- 1. Para efectuar un estudio completo de la platería es imprescindible abordar, entre otros aspectos, su contexto religioso.
- A partir del análisis, pueden y deben inferirse las características que determinan la platería novohispana en América.
- 3. El objeto de estudio puede ser reconstruido a partir de la discursividad que lo define y describe —como lo hemos hecho en el caso del viril hecho un sol—, a partir de diferentes fuentes de primera mano que lo mencionan.
- 4. El análisis del objeto de estudio debe ir más allá de una simple descripción: requiere un examen del pensamiento religioso de la época, y su respectivo simbolismo e interpretación de la forma y del material con que está elaborado.

³¹ Ibid., p. 815.



²⁷ Diego Sáenz Diez, Manual de joyeros, Madrid, Impresor Antonio de Sancha, 1758, p. XII.

²⁸ Chevalier y Gheerbrant, op. cit., p. 470.

²⁹ Francisco de Paula, Simbolos de la nueva ciudad del cielo, Madrid, Imprenta de Lorenzo Francisco y Mojados, 1728, p. 140.

³⁰ Chevaliery Gheerbrant, op. cit., p. 813.

- 5. Por lo hasta aquí expuesto, concluimos que el viril hecho un sol guarnecido de diamantes, esmeraldas y perlas, congrega los símbolos que conducen y acompañan la comprensión del misterio que se representa en la Sagrada Forma, como parte de la religiosidad manifiesta en las celebraciones del *Corpus Christi*.
- 6. La interpretación del objeto sagrado y todo lo que éste implica eran del conocimiento de los sacerdotes; para ellos era recordar su misión manifiesta en el simbolismo, como explica el abate Martigny respecto a las piedras preciosas: "En efecto, éste no es un simple adorno; es el símbolo del brillo de las diferentes virtudes, como las catorce piedras que brillan en el pecho del gran sacerdote [...] recordándole los deberes de su ministerio".³²
- 7. El contenido de este sol significaba para el fiel la adoración del Cuerpo de Cristo y, por lo tanto, la reafirmación de sus creencias. Para el sacerdote, ese objeto, además de que resguarda el Cuerpo de Cristo, recordaba la conquista de las virtudes que Cristo predicó y, por lo tanto, la ratificación de su sacerdocio. Todo ello dentro del marco del sentimiento religioso de la época.

No bastaban condiciones estéticas, sobradas en la elaboración de la platería sacra, ni la elección azarosa de los materiales para su confección. El recipiente que resguarda la Sagrada Forma tenía que elaborarse con el áureo material tomando la forma del astro rey para convertirse en una analogía cristiana donde se amalgaman las connotaciones que le son inherentes: por un lado, la materia, el oro, que es puro, incorruptible, inmortal, conocimiento perfecto, fecundidad, riqueza, dominio, centro de calor, amor, don, luz; ello, sumado a los atributos del diamante, las esmeraldas y las perlas; por el otro, la forma, el sol que es luz, justicia y vida, para transferirlas por contigüidad tanto a su contenido, el cuerpo de Cristo, como al ejercicio del sacerdocio.



³² Abate Martigny, *Diccionario de antigüedades cristianas*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, Impresores de la Real Casa, 1894, p. 35.

LUSICAT Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente



































