

María Celia Fontana Calvo

Representaciones simbólicas de la Trinidad en México

El dogma de la Santísima Trinidad es uno de los principales de la fe católica, y a su vez uno de los más complejos. Por su dificultad, los más grandes teólogos lo han considerado un misterio, lo que da idea de los problemas que se pueden derivar al tratar de hacerlo accesible a los fieles; y más para plasmarlo correctamente en imágenes que reforzaran las ideas expresadas verbalmente.

La enorme presencia del tema de la Trinidad en México ha sido señalada en distintas ocasiones. En cuanto a las representaciones plásticas, José Moreno Villa¹ ya llamó la atención acerca de la abundancia de obras que muestran a la Trinidad bajo la forma de tres Personas iguales, iconografía que fue prohibida por la Iglesia mexicana en 1774 y 1777.² Por su parte, Santiago Sebastián considera heterodoxa la composición pintada en un cuadro del siglo XVII conservado en el Museo Nacional de Arte, por mostrar dos veces a Dios Padre,³

obra que se estudiará en un sentido muy distinto en este trabajo.

Sin embargo existieron representaciones perfectamente sancionadas por la Iglesia, y en especial algunas no figurativas sino simbólicas, que muestran con exactitud la esencia del dogma. Este trabajo trata de explicarlas en esos términos de perfecta validez y ortodoxia.

El dogma y su representación simbólica

Según el dogma de la Trinidad existen en Dios tres personas distintas: Padre, Hijo y Espíritu Santo, que participan de una sola y única esencia, como expresa la clásica fórmula de Tertuliano. La creencia de un solo Dios, uno y trino a la vez, se fijó en el primer concilio ecuménico celebrado en Nicea en el año 325.

Los tres círculos concéntricos, el triángulo y algunas letras de forma triangular han sido tradicionalmente utilizados para mostrar de forma gráfica la triplicidad en la unidad y la unidad en la triplicidad.⁴

En la Edad Media fue común el uso de un triángulo donde figura “una ingeniosa disposición de palabras”: en los ángulos —y dentro de círculos— se inscriben los nombres de las tres Personas, y en los lados la frase

¹ Véase su obra: *Lo mexicano en las artes plásticas*, México, FCE, 1986 (primera edición del Colegio de México, 1948), pp. 103-111.

² Monique Gustin manifiesta el desdoblamiento que existe en México entre la Divina Providencia y la Trinidad. La primera se representa mediante tres Personas distintas (el Padre anciano, el Hijo joven y el Espíritu Santo en forma de paloma), mientras que la Trinidad suele mostrarse en forma de tres Personas idénticas y de la misma edad. Monique Gustin, *El barroco en la Sierra Gorda. Misiones franciscanas en el estado de Querétaro. Siglo XVIII*, México, INAH, Departamento de Monumentos Coloniales, 1969, p.168.

³ Véase la ficha catalográfica de la obra: Santiago Sebastián López, “Alegoría de la Santísima Trinidad” en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, Patronato del Museo Nacional del Arte, 1994, p. 316.

⁴ Louis Reau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, t. 1, vol. 1, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, pp. 40-41.

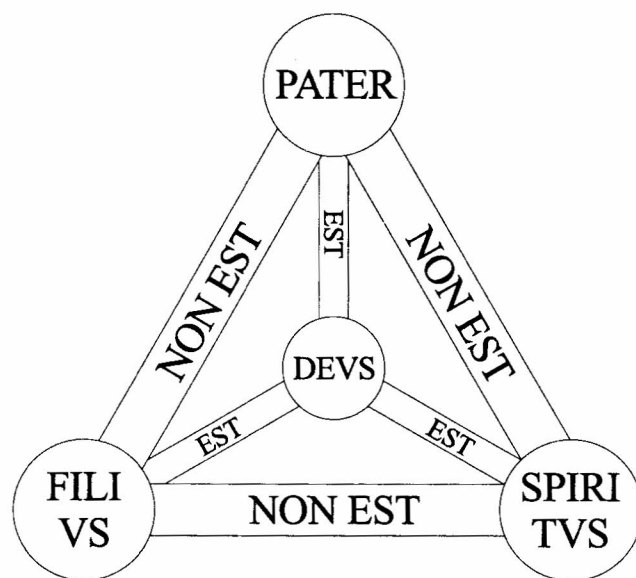
non est, para manifestar la diferencia entre ellas. Además, esos círculos están reunidos en el centro por nuevas bandas que dirigidas a la palabra *Deus*, manifiestan la única esencia divina.⁵ De esta forma se exponía de forma visual el llamado símbolo de san Atanasio, el defensor de la Trinidad contra los arrianos y autor de una de las declaraciones más explícitas del magisterio eclesiástico sobre el tema. El citado símbolo se expresa del siguiente modo: “La fe católica consiste en venerar un solo Dios, trino en persona y uno en esencia, no confundiendo las personas ni separando la sustancia, porque una es la persona del Padre, otra la del Hijo y otra la del Espíritu Santo, mas una sola es la divinidad del Padre, la del Hijo y la del Espíritu Santo, igual su gloria, coeterna su majestad.”⁶

Este triángulo explicativo fue, por tanto, una de las formas más ortodoxas de representación, el cual comenzó a dejar de usarse en el siglo XVI. De esta época se conserva una composición semejante en España, pintada en el monasterio de Tulebras justo antes de 1550. En las representaciones figuradas de la Trinidad el triángulo se conserva en el nimbo triangular, que distingue generalmente al Padre.

El triángulo trinitario en México

Según explica Santiago Sebastián, a comienzos del siglo XVII, el fraile español Francisco de la Cruz compuso un compendio perfectamente articulado del credo cristiano contrarreformista en imágenes. La composición tuvo mucha difusión pues se copió en altares de distintos pueblos castellanos, y además obtuvo permiso de la Cámara de Castilla para que se estampase el diseño, tenido por inspiración divina, el cual fue delineado y grabado por Marcos de Orozco.⁷

El grabado presenta como eje de la composición la Cruz, símbolo de la redención del género humano, a cuyos pies una escena de la Anunciación significa la En-



Triángulo simbólico y explicativo de la Trinidad.

carnación del Dios que se hizo hombre y dio su vida para salvar a todos. Enlazado con la Cruz aparece un triángulo, que ha de interpretarse como trinitario, con la base hacia arriba para adaptarse a la forma de la Cruz, la cual tiene en la parte inferior una tiara papal. En los ángulos del triángulo en vez de los nombres de las Personas aparecen coronas, las cuales fueron señaladas por André Grabar como seguramente la representación más antigua de la Trinidad.⁸ Santiago Sebastián explica que las letras dispuestas a la derecha y a la izquierda del triángulo aluden a los artículos de la humanidad y de la divinidad de Cristo.⁹ Esta compleja composición, que abarca otros muchos temas, se completa con unas cabezas de querubines en los ángulos.

El grabado debió conocerse en México, seguramente como ilustración del libro de Sebastián Muñoz Suárez, *Vida del venerable siervo de Dios fray Francisco de la Cruz*, publicado en Madrid en 1696, pues en Churubusco existe un cuadro, la *Alegoría de la Santa Fe*, también estudiado por Santiago Sebastián, que copia literalmente a aquél.¹⁰

⁵ “Trinidad. Iconografía”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928, pp. 648-649, la edición consultada es de 1988.

⁶ “Trinidad. Teología”, en *Enciclopedia Universal ...*, op. cit., p. 652.

⁷ Véase Santiago Sebastián López, José Mesa Figueroa, José y Teresa Gisbert de Mesa, *Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia (primera parte)*, Summa Artis XXVIII, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, p.456 y Santiago Sebastián López, “Alegoría de la Santa Fe”, en *Juegos de ingenio y agudeza ...*, op. cit., p. 314.

⁸ André Grabar, *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*, citado por Juan Francisco Esteban Lorente, *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, 1990, p. 204.

⁹ Santiago Sebastián, “Alegoría de la Santa Fe”, en *idem*.

¹⁰ *Idem*.



Marcos de Orozco, *Alegoría de la Fe*, 1696.

Gracias a la influencia directa de estas composiciones, o a la de otras similares, se produjeron en la Nueva España obras con el dogma trinitario mostrado de la forma señalada como tema principal. Así ocurre en un cuadro anónimo del Museo Nacional de Historia de México, que lleva por título *Alegoría de la Santísima Trinidad*.¹¹ En él aparece san Pedro, no Dios Padre como interpretó Santiago Sebastián, con las llaves del cielo y sentado en la cátedra, presentando una figura

¹¹ La pintura ha sido estudiada por Santiago Sebastián, pero al no identificar a san Pedro con la figura central, sino a Dios Padre, y considerar que éste aparecía por tanto dos veces en una misma escena, calificó la imagen de heterodoxa y así la incluyó en su estudio “La representación heterodoxa de la Trinidad en Hispanoamérica”, en *Anales del Arte Americano*, núm. 21, Buenos Aires, 1968. Años después volvió a estudiar el cuadro con el mismo sentido en el catálogo de la exposición *Juegos de ingenio y agudeza ...*, *op. cit.*, p. 316.

triangular con un interesante juego de relaciones entre los vértices, reservados para los nombres de cada una de las Personas. Las inscripciones de las bandas principales expresan la unidad de sustancia en la diversidad, tal como mostraba la composición medieval comentada, y además las relaciones de filiación y de procedencia en las bandas que acompañan a las anteriores. Todas estas relaciones están tomadas directamente de la versión que hace del tema san Atanasio en el siglo IV.

Jesús dijo de sí mismo: “Yo he procedido y venido de Dios: no he venido de mí mismo, sino que Él es el que me envió” (Juan, 8, 42). Y del Espíritu Santo manifestó que procedía de Padre y del Hijo: “Cuando viniere el Consolador, que Yo os enviaré del Padre, Espíritu de la verdad que procede del Padre, Él dará testimonio de mí [...] Recibirá de mí y os lo anunciará” (Juan, 15, 26). A partir de estas enseñanzas, enuncia el símbolo de san Atanasio en su parte final: “Así como la verdad cristiana nos obliga a confesar distintamente que cada una de las personas es Dios y Señor, así la religión católica nos prohíbe decir que son tres dioses o señores. El Padre no es producido ni creado, ni engendrado por nadie; el Hijo es engendrado por sólo el Padre, no es causado, ni creado por él; el Espíritu Santo procede del Padre y del Hijo, pero no es hecho, ni creado, ni engendrado por Ellos. Por consiguiente hay un solo Padre, no tres Padres; un solo Hijo, no tres Hijos; un solo Espíritu Santo, no tres Espíritus Santos, y en esta Trinidad, nada existe antes ni después, nada mayor o menor, sino que todas las tres personas son entre sí coeternas y completamente iguales, de tal suerte que en todos sentidos, como antes hemos dicho, se debe venerar la unidad en la Trinidad y la Trinidad en la unidad.”¹² Estas afirmaciones fueron fundamentales para combatir el arrianismo, y en general las herejías que negaban una misma esencia divina en todas las Personas, y por tanto subordinaban a unas sobre otras.

Pero la pintura estudiada no es sólo una representación de la Trinidad y de san Pedro, sino que explica la relación que existe entre la divinidad y su representante en la Tierra, por lo que manifiesta también —como veremos a continuación— en qué consiste la autoridad papal, y cuándo y por qué le fue conferida a san Pedro.

¹² “Trinidad. Teología”, en *Enciclopedia Universal...*, *op. cit.*, p. 657.



Anónimo, *Alegoría de la Santa Fe*, siglo XVIII, Museo Nacional de las Intervenciones, INAH.



Anónimo, *Alegoría de la Santísima Trinidad*, siglo XVII, Museo Nacional de Historia, INAH.

Jesús señaló a Pedro como la piedra de su Iglesia otorgándole las llaves del reino de los cielos, y lo hizo cuando el discípulo manifestó que su maestro era Cristo, el hijo de Dios vivo, una verdad que no le había revelado nadie “de carne y sangre”, sino el mismo Dios (Mateo, 16, 13-20). La frase bíblica correspondiente puede leerse escrita en latín en la base del cuadro: *beatus es Simón barjona quia caro et sanguis non revelavit tibi* (Santo eres Simón, hijo de Jonás porque nadie de carne y sangre te lo reveló). La idea de la revelación, por su enorme importancia, también se manifiesta de forma gráfica mediante las figuras de Dios Padre, del Hijo y del Espíritu Santo que aparecen en la parte superior de la composición en la actitud de comunicar a Pedro —mediante los rayos luminosos que irradian sus cuerpos— no sólo la naturaleza divina de Cristo, sino todo el misterio de la Trinidad, tal como lo muestra el apóstol a los fieles mediante el triángulo explicativo co-

mentado antes. Unos serafines, que como los de la visión de Isaías (6, 2) cubren sus rostros y cuerpos con alas, alaban el Misterio bendiciendo a Dios. De lo anterior se deduce que Pedro fue escogido por Dios para comunicarle el gran misterio de la fe católica, la Trinidad, bajo cuya explicación el cuadro subraya: *haec est fides catolica* (ésta es la fe católica). El privilegio concedido a Pedro implicaba otorgarle la máxima autoridad dentro de la Iglesia, y ser reconocido como el representante directo de Dios.

Por otro lado, el hecho de mostrar el misterio de la Trinidad como revelado directamente al primado de los apóstoles muestra que el dogma esencial de la fe católica fue expresado y definido directamente por Dios, sin necesidad de que después los teólogos trataran, no ya de explicar, sino de expresar con fórmulas cada vez más inequívocas las verdades esenciales que lo integran. Sobre este punto hay que aclarar que no siempre ocurrió así. La fachada de la iglesia de la Santísima Trinidad de la Ciudad de México, inaugurada en 1783, presenta un interesantísimo programa iconográfico, donde se muestra una Trinidad *Compassio Patris*, se resalta la institución del papado como garante de la ortodoxia, y además se hacen patentes las figuras de los personajes que han continuado manteniendo esta verdad esencial: los apóstoles que introdujeron en sus enseñanzas la de la Trinidad, los teólogos que salvaguardaron la verdad de fe con sus escritos y los papas que conquistaron Roma para la religión católica y quienes la defendieron de caer en manos de los herejes. Todos estos personajes se ordenan por grupos y categorías en los dos cuerpos de estípites de la fachada principal. Cristina Montoya ha explicado que el misterio de la Trinidad se vincula aquí a la jerarquía eclesiástica, defensora y apoyo intelectual de dicho misterio.¹³

La última obra estudiada es un relieve en madera, seguramente del siglo XVIII. La cabecera de la iglesia de Santiago apóstol en Angahuan (Michoacán) se cubre con una armadura de limas mohamares, con el almizate y faldones totalmente decorados. Estos últimos presentan anagramas de Cristo, de María y de san José, así como el escudo franciscano de las Cinco Llagas entre rosetas decorativas. Son los símbolos de la llamada Tri-

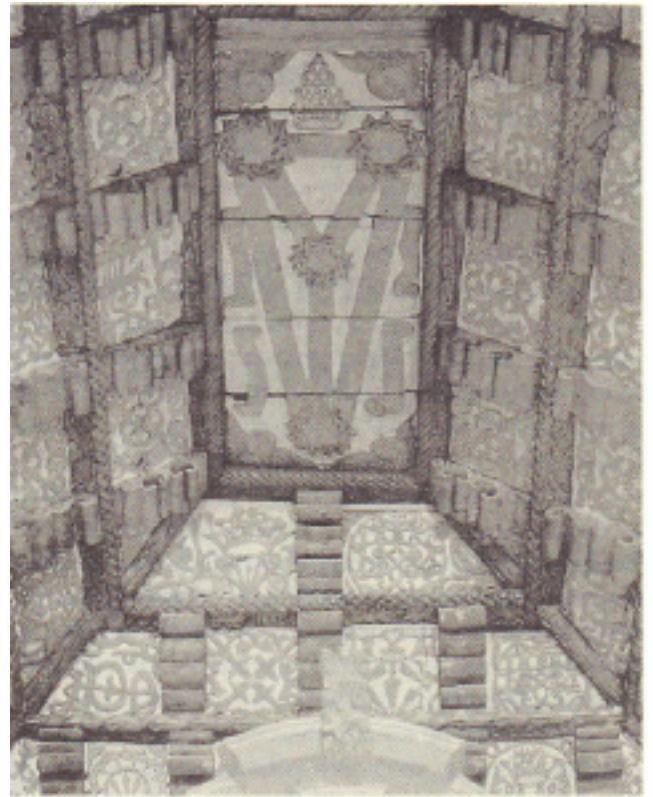
¹³ Véase *La iglesia de la Santísima Trinidad*, México, UNAM, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1984, p. 106.

nidad terrestre, cuya devoción se cultivó a partir de la Contrarreforma y que aquí aparece defendida por los frailes franciscanos, elementos que rodean una representación de la Trinidad celeste y de la autoridad del papado.¹⁴

Así, en el almizate se muestra un triángulo con coronas en los ángulos, pero no de metal, como en el grabado de Marcos de Orozco, sino trenzadas, aludiendo a la de espinas; y en el centro se coloca una más, unida a las otras, en recuerdo del círculo que alojaba a la palabra *Deus*, en las composiciones antes comentadas. Una especie de filacterias acompañan a las bandas que unen las coronas de los extremos, las cuales parecen aludir en conjunto a los mensajes explicitados en el cuadro de la *Alegoría de la Santísima Trinidad*. La tiara papal, en la parte superior preside la composición y en los ángulos del almizate se alojan cabezas de querubines, como en el grabado de Marcos de Orozco. Todos estos elementos, y la forma en la que están distribuidos indican que se trata nuevamente de una versión del triángulo trinitario, esta vez extremadamente esquemática por lo rudimentario del soporte y de la técnica utilizada, pero igualmente eficaz en cuanto que permite identificar el dogma y determinar su contenido esencial.

Conclusiones

En los siglos XVII y XVIII en México una de las formas más ortodoxas de representar y explicar la Trinidad retomó el antiguo triángulo medieval, pero enriqueciendo su mensaje al incluir en la lección de fe las relaciones de filiación y procedencia entre las Personas. Además, al tema básico de la Trinidad se añadieron enseñanzas complementarias: el papado como institución defensora del dogma, y la “Trinidad terrestre”, la Sagrada Familia compuesta por Jesús, María y José, como directamente relacionada con la Trinidad celeste.



Cubierta de la iglesia de Santiago Apóstol en Angahuan (Michoacán), siglo XVIII.

Todos los triángulos estudiados parecen derivar de uno igual o semejante al grabado por Marcos de Orozco. Las diferencias entre ellos dependen del medio de expresión utilizado, así como de la importancia prestada a los temas que acompañan a la representación del dogma trinitario.

El estudio de todas estas obras viene a corroborar el interés y la importancia del tema de la Trinidad en México, y también el esfuerzo desarrollado por lograr su correcta enunciación.

¹⁴ La representación ha sido resaltada por su originalidad en: Rafael López Guzmán, Lázaro Gilamedina, Ignacio Henares Cuéllar y Guillermo Tovar y de Teresa, *Arquitectura y carpintería mudéjar en Nueva España*, vol. 5, México, Azabache, 1992, pp. 180, sin embargo no se identificó el triángulo como trinitario.