

La Virgen de los Dolores en la producción artística de Francisco Tresguerras

♦ Argentina Enríquez Arana

Los objetivos del presente artículo son, primero, la identificación de las piezas en que Francisco Tresguerras aborda el tema de la Virgen de los Dolores, ordenándolas cronológicamente; después distinguiremos los cambios formales en la representación relacionados con el soporte y la técnica; por último, hablaremos sobre la figura del artista devoto y cómo la intimidad del tema ha permitido una libertad compositiva, específicamente en la obra que se encuentra en la capilla de Nuestra Señora de los Dolores, lecho mortuorio del artista celayense.

La tumba de Tresguerras

Francisco Eduardo Tresguerras (Celaya, 1759-1833) incursionó en diversas disciplinas artísticas; la iglesia del Carmen, de Celaya, es su obra más conocida. Dentro de su producción se han identificado varias piezas dedicadas a la figura de la Virgen de los Dolores. Hay grabados, novenarios, pinturas, retablos y dibujos, e incluso una capilla mortuoria.

Por supuesto que, en el periodo en que vive el celayense, la devoción por esta virgen está bastante afianzada y extendida. Entonces, la frecuencia de la imagen dolorosa en la obra de Tresguerras puede estar supeditada al gusto imperante en la sociedad y, desde luego, a los encargos. A lo largo de este trabajo iremos reconociendo cómo es que

esta advocación en la obra del abajeño ha tenido la intención de ser consumida por un público amplio; sin embargo, la Virgen de los Dolores que se encuentra en su tumba tiene la particularidad de ser una pieza de consumo personal. En ese sentido, su composición resulta más íntima y original.

La capilla de Nuestra Señora de los Dolores, diseñada por Francisco Tresguerras, se encuentra ubicada a un costado del convento de San Francisco de Asís, en Celaya. En este sitio, el artista dio rienda suelta a su imaginación y a sus habilidades plásticas para dar forma al lugar en donde pensó descansar tras la muerte.

Este sitio es un cuadrado aproximado de 4.5 metros, que alcanza casi los seis de alto. La portada de cantera también es obra de Tresguerras. Francisco de la Maza publicó un inventario, levantado en 1835 por Tomás Vélez y Tresguerras, quien fuera nieto del arquitecto. En dicho documento se apuntan cerca de trescientos objetos, como lienzos, espejos, candelabros, porcelanas chinas, vidrios de Venecia, terciopelos, picheles, estampas, sonetos, chorreaderas, tapetes, manteles, entre muchos otros adminículos.¹ Cabe destacar que un buen número de estos son obra del propio Tresguerras, como un apostolado, algunos sonetos, un misal manuscrito, dibujos de las letanías y otros tantos lienzos.



¹ Francisco de la Maza, "La tumba de Tresguerras", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 5, núm. 19, 1951, pp. 105-118.



Francisco Tresguerras, *Virgen de los Dolores*, óleo sobre tela, 2.5 x 3 m, primer tercio del siglo XIX. Mausoleo de San Francisco, Celaya. Fotografía de Rafael Soldara.

La obra principal de la capilla es el lienzo de la Virgen de los Dolores, colocado al centro del retablo, con un formato grande de 2.5 metros de largo por tres de alto. Remata en medio punto y lo en-

marca una elaborada moldura de madera tallada y dorada. Sobre la pintura el inventario dice: "En el Altar, la Imagen de Nuestra Señora de los Dolores, pintada al óleo de mano del fundador de dicha Capilla, como también lo son las demás imágenes que se referirán en este inventario; tiene este lienzo [sic] cuatro varas de largo y tres de ancho, marco de taya dorado y en los lados y copetes calados y embutidos vidrios finos y asogados".²

Los pequeños vidrios son una constante en toda la capilla; enmarcan lienzos, estampas y dibujos, y son un recurso para dar luz a los objetos, destellos decorativos que fungen como ahora lo hacen las luces en las imágenes sacras. Sin embargo, alrededor de la virgen tienen una carga simbólica, ya que aluden a su pureza, el espejo sin mancha: "Esta integridad de la virginidad Mariana, se esplica de algun modo por la semejanza de un espejo; pues asi como el sol arroja sus rayos en él, y por medio del espejo los reflexa de manera, que da luz, pero sin lesión alguna de él ni menoscabo del sol; asi obro el Santo Espiritu en Maria, como en un espejo de pureza".³ El texto anterior corresponde a la explicación de la figura dos del grabado 17 del libro de las *Letanias lauretanas*, el de la *Mater inviolata*. Entonces, los espejos en la tumba tienen una doble función: decorar y simbolizar la pureza de María.

² *Ibid.*, p. 109.

³ Francisco Xavier Dornn, *Letanias lauretanas del la Virgen Santissima*, mimeo, sp (se ha conservado la ortografía). La cita corresponde a un libro manuscrito que Francisco Tresguerras copió del de Francisco Xavier Dornn, *Letanias lauretanas del la Virgen Santissima*, por la viuda de Joseph de Orga, Valencia, 1768, del cual también dibujó los casi cincuenta y ocho grabados de los hermanos Klauber que contiene la obra original. Este libro lo conserva el Museo de Historia Regional de Celaya; no cuenta con foliación ni paginación. De acuerdo con Concepción Amerlinck, el trabajo de Tresguerras tiene una fuerte influencia de los grabados de los Klauber, quienes difundieron el gusto rococó y barroco que tanto criticó el celayense; sin embargo, su obra deja ver el empleo de la copia de grabados como práctica común en los artífices novohispanos. En "Un grabado desconocido de Francisco Eduardo Tresguerras", *Monumentos Históricas*, vol. 4, 1980, pp. 49-52.

Por otro lado, comparando el inventario con el último registro fotográfico del retablo, podemos apreciar que tanto el color como el tipo de tela de la testera del retablo fueron sustituidos: el fondo “está entapizado de damasco morado hasta donde finaliza el lienzo y lo demás hasta el banco del altar de terciopelo labrado del mismo color”.⁴ El intercambio del damasco morado por un fondo rojo cambia sustancialmente la apreciación de la obra y el significado de la misma, ya que el primero se asocia con el viernes de Dolores, dándole además un ambiente luctuoso y de recogimiento al lugar.

A pesar de la cantidad de objetos que aparecen en el inventario de 1835, es posible distinguir tres tipos: aquellos cuya función está en relación con la liturgia —cáliz, hostiarios, recipientes para vino, cíngulo, despabiladeras—; otros de tipo suntuario, que tienen como función demostrar el prestigio y la posición social a la que se pertenece —vidrios de Venecia, piedras de cuarzo, tapetes, espejos, salvillas de “china y otra de talavera”—, y por último, los que afirman el aparato iconográfico de la capilla —lienzos, esculturas, dibujos, estampas y sonetos—. Sobre estos últimos, las figuras de Jesús y María son los que con mayor frecuencia aparecen, así como el dolor y el calvario los temas preponderantes; llama la atención la disposición en la entrada de la sacristía de las figuras de san Francisco (arriba), san José (lado izquierdo) y san Eduardo (lado derecho), pues juntos forman el nombre completo del celayense.

Además de la capilla dedicada a la Virgen de los Dolores, Tresguerras ha retomado otros soportes y

técnicas artísticas para retratar el tema doloroso, aunque cabe advertir que en estos casos las obras fueron concebidas con el propósito de ser expuestas o leídas por públicos amplios. En la página siguiente presentamos una tabla con las obras identificadas que remiten a dicha advocación mariana.

Francisco de la Maza reprodujo un alzado arquitectónico de un retablo de Tresguerras del cual no se identifica el año.⁵ En este dibujo, el abajeño dispuso una pintura sobre la calle central con la figura de la Virgen de los Dolores. La cabeza tiene una ligera inclinación hacia su lado derecho y la mirada al cielo en gesto de arrebató místico. El brazo izquierdo se encuentra abierto, mientras que la mano derecha posa en su pecho, de donde sale un puñal. El manto cubre la cabeza y cae en medio del vientre formando una curva. Las entrecalles se dividen mediante cuatro columnas, cuyos fustes son lisos y de capitel corintio. Ahí se ubican cuatro pinturas más, dos a cada lado. Sobre el entablamento, dos ángeles sostienen un medallón en donde se representa un arcángel.

Este dibujo dista en algunos aspectos formales del retablo que se encuentra dentro de la iglesia del Carmen, de Celaya; primero, porque la imagen central es una escultura de bulto dentro de una hornacina; luego, aunque ambas conservan la gestualidad en las manos —una al pecho y la otra abierta—, la escultura prescinde de la daga y la inclinación de la cabeza es en sentido contrario, es decir, a la izquierda. Además, la mirada se dirige hacia abajo. Sobre el frontón triangular entrecortado se encuentra una pintura en la que se repre-

⁴ Francisco de la Maza, “La tumba...”, *op. cit.*, p. 109.

⁵ La reproducción puede consultarse en Francisco de la Maza, “Dibujos y proyectos de Tresguerras”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. V, núm. 18, 1950, p. 28, <http://bit.ly/29Qr6Uf>, consultado en febrero de 2016.

Cronología de las obras de Tresguerras con tema doloroso

Fecha	Obra	Observaciones
Sin fecha	Dibujo arquitectónico del altar de la Virgen de los Dolores	Reproducido por Francisco de la Maza
1802-1807	Retablo de la Virgen de los Dolores, templo del Carmen de Celaya, Guanajuato	Las fechas son las de inicio y término de la construcción del templo
1817	Grabado aguafuerte, 140 x 950 mm	Colección Andrés Blaisten, Fondo Díaz de León
1817	Libro impreso. <i>Novena de María Santísima Dolorosa</i>	Imprenta de Alexandro Valdés. En el Museo Regional de Celaya
1818	Libro impreso. <i>Los afectos a María Santísima Dolorosa. Ensayos para pedirle su asistencia en la hora terrible de su muerte. Consideraciones piadosas en la vida. Interesantes verdades que descubren nuestra miseria</i>	Impreso en la oficina de Juan Bautista de Arizpe. En el Museo Regional de Celaya
Entre 1801 y 1825	Partitura dedicada a la Virgen de los Dolores	Libro manuscrito que contiene una partitura. Se conserva en el Museo Nacional de Arte (MUNAL)
1901	Libro impreso. <i>Novena de María Santísima Dolorosa, en que se obsequian sus admirables virtudes y agudísimos Dolores, se recuerdan sus grandezas, y desagravian sus angustias y Soledad para bien de nuestras almas, é implorar el patrocinio de esta Señora, Refugio de pecadores</i>	Impreso en el taller de Teodomiro Ginori. Un ejemplar en la Biblioteca Nacional de México

sentada a María arrodillada; a su costado, un ángel la rodea con sus alas; frente a ella, Jesús y Juan Bautista niños, y sobre ellos, Dios padre.

La composición arquitectónica no dista sustancialmente de la propuesta en el dibujo: ambas tienen un solo piso que se divide en tres calles mediante columnas, una pintura en el ático y comparten algunos elementos. La diferencia radica en la virgen, no únicamente porque una es pintura y la otra escultura: la primera no requiere ser representada de cuerpo completo, ya que la atención se centra en la mirada que dirige al cielo y de ahí la

enorme proporción del ático; la segunda tiene la intención de apelar al espectador: la virgen, con la mirada, expresa todo su dolor, mientras que la mano abierta nos hace partícipes de él. En contraste, en la pintura ubicada en la capilla mortuoria, la virgen tiene ambos brazos abiertos; el hecho de que los retablos sean encargos pudo haber contenido a Tresguerras en sus preferencias plásticas, ya que no podía haber ambigüedad en la advocación dolorosa, por ejemplo, que se interpretara como una Virgen de la Piedad, sobre todo en el caso de la escultura, ya que no cuenta con daga.

Por otro lado, en 1817 se imprimió en el taller de Alejandro Valdés una *Novena de María Santísima Dolorosa* escrita por Tresguerras. Estas novenas fueron frecuentemente publicadas en la época. En 1818 se imprimió un segundo libro de Tresguerras, esta vez en el taller de Juan Bautista Arizpe, *Los afectos a María Santísima Dolorosa. Ensayos para pedirle su asistencia en la hora terrible de su muerte. Consideraciones piadosas en la vida. Interesantes verdades que descubren nuestra miseria*. Cabe señalar que estos impresores, junto con Zúñiga y Ontiveros, fueron los tres únicos talleres que funcionaron en la Ciudad de México en 1809. No he podido consultar los impresos, pues los tienen expuestos dentro de vitrinas en el Museo Regional de Celaya; sin embargo, en la ficha técnica del de 1817 se dice que contiene un grabado. Intuyo, por la fecha de producción, que es el mismo que hoy conserva de manera suelta la Colección Andrés Blaisten. Es evidente la similitud entre este grabado y el óleo que se encuentra en la capilla de Nuestra Señora de los Dolores.

En 1901, se reimprimió en Celaya la *Novena* de 1817. En ésta se incluye un pequeño grabado oval de 70 mm de alto por 55 de ancho.⁶ Me atrevo a decir que este no es obra de Tresguerras, primero, porque no tiene firma ni fecha, lo que resulta inusual en la obra del celayense; además, puede verse en la talla del grabado una línea mucho más abierta y el achurado va en una sola dirección; en cambio, en los trabajos del abajeño este efecto se utiliza en sentidos entrecruzados

para crear la apariencia de sombreado. Por otro lado, el título de “Madre Dolorosa” tiene una tipografía propia del siglo XIX. Finalmente, podemos decir que Teodomiro Ginori difícilmente pudo conseguir para su taller el grabado original a medio siglo de la muerte de Tresguerras, por lo que suena más lógico que se haya utilizado un grabado de su propia imprenta.

A continuación trataremos en conjunto la pintura de la capilla, el grabado de 1817 y la *Novena*, por considerar que estas tres piezas son las que mejor se relacionan y muestran de manera clara la devoción del pintor.

Libro-grabado-pintura

Comparando el grabado y la pintura son evidentes las similitudes que comparten; el libro de la *Novena* también arroja una serie de inquietudes que Tresguerras representó en el óleo. Es por ello que, para dar cuenta de la composición final, nos valemos del estudio de estas tres piezas en conjunto.

En la pintura de la Virgen de los Dolores, que ocupa el lugar principal en la tumba de Tresguerras, se ve una cueva-sepulcro y, al centro de la composición, la Dolorosa sentada con los brazos abiertos, los pies entrecruzados y la mirada dirigida al espectador, con la cabeza inclinada hacia su izquierda. El gesto del rostro es compungido, aunque el dolor es contenido. Para lograrlo se vale del ceño ligeramente fruncido y una pequeña arruga que nace de la nariz hacia la boca; el pintor sombreó los párpados imprimiendo un cierto dramatismo a los ojos y

⁶ Francisco Tresguerras, *Novena de María Santísima Dolorosa, en que se obsequian sus admirables virtudes y agudísimos Dolores, se recuerdan sus grandezas, y desagravian sus angustias y Soledad para bien de nuestras almas, é implorar el patrocinio de esta Señora, Refugio de pecadores*, Imprenta de Teodomiro Ginori, Celaya, 1901.



Francisco Tresguerras, *Virgen de los Dolores*, grabado, 140 x 95 mm, 1817. Colección Andrés Blaisten, Fondo Díaz de León. Agradezco por este dato del grabado a Andrea Montiel López.



Anónimo, *Virgen de los Dolores*, grabado, 70 x 55 mm. Localizado en la *Novena de María Santísima Dolorosa*, 1901. Biblioteca Nacional de México. Sig. R242.8 TRE.m.

colocó una daga que atraviesa el seno derecho. La túnica es color azul grisáceo, mientras que el manto alcanza un azul más intenso. Debajo de este último hay otro manto de color rosa pálido que sale de la cabeza y atraviesa el pecho. La gama cromática de la virgen vibra en temperaturas frías, lo cual destaca la figura por encima del fondo.

Del lado izquierdo de la virgen hay un féretro de piedra acomodado diagonalmente. A sus pies y en un primer plano, un par de ángeles, uno de ellos con la mano en la testa en gesto melancólico; de su lado derecho, sobre una piedra que funge como

mesa, se encuentran la corona de espinas y el cáliz eucarístico sobre un manto blanco. En el tercio superior del lienzo, unos ángeles parecen emerger de una nube gris, dos de ellos miran a la virgen y los otros dos hacia el cielo. Detrás del sepulcro se alcanza a ver un terreno amarillo árido y un cielo azul con ligeras nubes grisáceas. A pesar de que la escena se encuentra dentro de una gruta, el cuadro es bastante claro y luminoso, las sombras son poco naturales y el efecto de profundidad solo se logra por el tono oscuro de la pared de la cueva en contraste con la figura clara de la virgen.

Si comparamos la pintura con el grabado, veremos que la composición ha sido modificada prescindiendo de algunos elementos; sin embargo, podemos observar que la virgen conserva la misma postura en ambas: sentada con los pies cruzados —derecho sobre izquierdo—, los brazos abiertos, la cabeza inclinada al mismo lado; la túnica y los mantos conservan una disposición semejantes. A pesar de que el grabado no tiene color, es posible identificar una luz uniforme y poco naturalista, sombreando ahí donde se quiere imprimir volumen.

En el grabado no se distingue la cueva, pero sí lo rocoso del lugar. El rostro de la virgen es mucho más apacible y muy joven, casi niña; sobre las piedras, un cáliz del que emerge una pequeña cruz, y bajo sus pies, la tablilla con el acrónimo INRI. En el ángulo superior derecho un par de angelitos surgen de una nubosidad; ambos miran a la virgen. En la parte baja una inscripción reza: “Venid a mí todos los atribulados y Yo os consolaré”. Arriba, la leyenda *Vox torturis audita est in terra nostra* (Ya se escucha por toda nuestra tierra el canto de las tórtolas); de ahí que un pequeño medallón encierre un ave. Tanto la imagen como las inscripciones aluden, más que al dolor, al alivio que ofrece la virgen: es una invitación a acercarse a la figura de la Dolorosa como consuelo del alma. La tórtola es la propia virgen que con su canto anuncia la llegada de la primavera:

Tortolilla amante
Tus justas querellas
Las repite el eco
En la infausta tierra⁷

La calcografía es de 1817, el mismo año en que la *Novena* se imprimió, por lo que intuyo que es la misma que el libro incluye. En los textos preliminares de la obra, el autor advierte que las revelaciones de la Venerable Sor María de Jesús de Ágreda han sido fuente de su inspiración. Tresguerras conoció el libro de *La mística Ciudad de Dios*, probablemente la edición de 1722-1723 que contiene los grabados de Jerónimo Nadal, aunque de ellos poco o nada se ha recuperado en la obra del celayense. Más adelante dice que “los pensamientos de algunos Santos Padres me dieron luz, y solo el modo ó el barniz es mio”,⁸ es decir, que conoce los textos sagrados pero de ellos solo ha tomado los temas, dando por sentado que tanto su obra pictórica como la escrita es original.

En el libro de Ágreda se narra que, tras llevar a su sepulcro el cuerpo de Cristo, ángeles y hombres le brindaron consuelo a la virgen, pero ya en su retiro sintió el dolor de su pérdida: “pidió licencia la Divina Madre, para quedarse sola en la meditación de los Misterios de su Hijo Santísimo; y le pidió también saliessen á prevenir... En la ponderación digna de tan altos, y ocultos

⁷ Francisco Tresguerras, *Ocios literarios*, 1802-1825, mimeo, p. 52. Este documento lo conserva el MUNAL; cabe señalar que la BNM resguarda otro manuscrito conocido también como *Ocios literarios*, pero es de 1796-1797, cuyo título en el catálogo aparece como *Varias piezas divertidas: en prosa y verso*.

⁸ Francisco Tresguerras, *Novena de María...*, *op. cit.*, p. 3.



Sacramentos paso la gran Señora toda aquella noche llorando, suspirando, alabando, y engrandeciendo las obras de su Hijo.⁹ Para representar a la Virgen de los Dolores, Tresguerras escogió el momento tras el entierro de Jesús, cuando la virgen se encuentra sola; pero mientras en el relato de Ágreda este instante de soledad se da en sus aposentos, el autor decide colocar la escena dentro del sepulcro, con algunos atributos que nos recuerdan la Pasión.

En el grabado no queda claro si la virgen está dentro de una cueva —como sí podemos identificarlo en la pintura—; pero al menos, en el texto del novenario, es posible reconocer por qué Tresguerras escogió sentar a la virgen sobre las rocas: “Tristísima María desde esa piedra en que estás sentada, y simboliza tu constancia en el padecer y la dureza de mi corazón, tú convidas á los que viven en amargura, para que la contrapesen con tus penas, y confiesen que no hay dolor que iguale á tu dolor... oímos tus tiernos sollozos tus modestos gemidos; miramos los dos raudales de lágrimas que corren por tus pálidas mejillas, y que estás sola y totalmente desamparada”¹⁰

Llama la atención que haya escogido sentar a la virgen con las piernas cruzadas. De acuerdo con Cuariello, Tresguerras ocupó en sus dibujos esta postura para representar “la meditación me-

lancólica [que] puede implicar también un acto de espera o hastío, ante la ausencia del ser amado; es decir, una forma de aludir a su presencia virtual”;¹¹ incluso sugiere que las rocas acentúan este humor negro. Como ya lo señalaba Ripa en su *Iconología*: “Se pintará sentada en un peñasco”,¹² para representar esa dureza en el estado de ánimo.

Por otro lado, el gesto de la virgen con los brazos abiertos —y no con las manos unidas en gesto de rezar o sobre el pecho, como usualmente se le representa— es otra particularidad de la composición, tanto del grabado como de la pintura. En ese sentido el texto de la *Novena* apunta:

Sea Señora, que los brazos
que amorosa me presentas,
reciban á un pecador;
recíbanme, madre tierna
Y haz también que ese cuchillo
que cruel tu pecho atrabiesa,
divida á mi corazón:
porque, Señora, es de piedra.¹³

Obras novohispanas

El catolicismo permeó todos los sectores sociales en la Nueva España. Los artífices se declararon abiertamente creyentes. Por ejemplo, en la *Maravilla americana*, Miguel Cabrera no sólo escribió lo

⁹ Sor María de Jesús de Ágreda, *Mystica ciudad de Dios milagro de su omnipotencia, y abismo de la gracia: historia divina, y vida de la Virgen Madre de Dios, reyna, y señora nuestra María Santissima, restauradora de la culpa de Eva, y Medianera de la gracia manifestada en estos ultimos siglos*, por Cornelio y la Viuda de Henrico Verdussen, Amberes, 1722-1723, v. 3, p. 522.

¹⁰ Francisco Tresguerras, *Novena de María...*, op. cit., p. 30.

¹¹ Jaime Cuadriello, “Tresguerras, el sueño y la melancolía”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 20, núm. 73, 1998, p. 107.

¹² *Ibid.*, p. 108.

¹³ Francisco Tresguerras, *Novena de María...*, op. cit., p. 38.

que se considera el primer tratado de pintura en estas tierras, sino que toda la argumentación estuvo encaminada a sustentar la tesis de la existencia del milagro guadalupano en el ayate de Juan Diego. Sin embargo, cabe advertir el peso del patrocinio en la composición de las obras novohispanas, ya que texto o imagen tenían una carga propagandística y evangelizadora.

En el caso que nos atañe, podemos decir que si bien hay un gusto generalizado de la época por la advocación de la Virgen de los Dolores, también sugerimos que Tresguerras compartió la devoción a tal grado que realizó obras de uso personal y genuinas, como la música que escribió en los *Ocios literarios*, cuyo estribillo reza: “A María afligida/ Que es un mar de penas/ Rendidos cantemos/ Expresiones tiernas”.¹⁴ Para el abajeño, la Dolorosa es una intercesora del hombre a los ojos de Dios, consuelo en las postreras horas de la vida: “que por tu medio consigamos la penitencia final porque nuestras culpas no nos sepulten en el abismo, pues ese lugar terrible, casa del eterno llanto y de la desesperación no puede ser para los que se acogen á ti, é interponiendo tus penas procuran en vida no desmerecer tu patrocinio”.¹⁵

Propongo que la obra fue realizada después de 1817, pues el grabado data de esa fecha; pero además lo ubicaría cerca de 1833, año de la muerte de Tresguerras, quien seguramente, al pensar en los últimos días de la vida, se dispuso a configurar el aparato iconográfico de la que sería su última residencia. Su profunda devoción lo llevó a disponer hasta el más mínimo detalle:

Y allá en mi muerte, Señora,
cuando torpe ya mi lengua
no consiga el invocarte,
tu protección no me niega.
Pues si amante no me miras
en aquella hora postrera,
¡ay desdichado de mí!
mi perdición sería cierta.¹⁶

El mausoleo ha sido recientemente restaurado y abierto al público, y los restos de Tresguerras fueron exhumados; sin embargo, el celayense murió consciente de que viviría eternamente al lado de la Virgen de los Dolores, quien lo acogería en su regazo con los brazos abiertos, como si de su propio hijo se tratara.

¹⁴ Francisco Tresguerras, *Ocios literarios*, *op. cit.*, p. 52.

¹⁵ Francisco Tresguerras, *Novena de María...*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁶ *Ibid.*, p. 39.