

Tesoros simbólicos. Imágenes sagradas en los monasterios femeninos de las ciudades virreinales novohispanas

ANTONIO RUBIAL GARCÍA

Universidad Nacional Autónoma de México

antoniorg81@yahoo.com.mx

RESUMEN

A partir de ejemplos tomados fundamentalmente de los siglos XVII y XVIII, el presente artículo analiza la importancia que tenía para los monasterios femeninos en las ciudades de la Nueva España el administrar imágenes religiosas reputadas como milagrosas. Estas últimas atraían a numerosos fieles, lo que aumentaba tanto el beneficio económico de los monasterios, gracias a las limosnas, como el capital social de los mismos. Finalmente, el artículo sostiene que, para las ciudades, la existencia de dichas imágenes y la presencia de las monjas que las administraban eran fundamentales, pues ambos factores eran centrales en la constitución de la identidad local.

Palabras clave: imágenes religiosas, monasterios, monjas, Iglesia Católica, Nueva España

ABSTRACT

Drawn from examples principally of the seventeenth and eighteenth centuries, this article analyzes the importance which feminine monasteries enjoyed in the cities of New Spain because they administered religious images which were considered miraculous. The images attracted numerous faithful, which resulted

in increased economic benefits for the monasteries, thanks to the alms, and the social prestige of the monasteries. Finally, the article argues that, for the cities which housed these monasteries, the presence of the nuns who administered the images was fundamental for constructing their local identity.

Key Words: Religious images, Monasteries, Nuns, Catholic Church, New Spain

Entre la segunda y la tercera década del siglo XVII, sor Agustina de Santa Teresa, monja concepcionista poblana, intentó transformar una escultura de la Virgen María en una Santa Gertrudis para rendirle culto y tener presentes sus virtudes, tal como se lo había recomendado el mismo Cristo por boca de su amiga sor María de Jesús. Esta monja, de quien sor Agustina era confidente y cuya biografía escribiría, tenía fama de visionaria y a su muerte sería promovida su causa de beatificación. Para realizar la transformación de la escultura, sor Agustina procuró reunir los vestidos y aderezos necesarios que distinguían a Santa Gertrudis, pero estaba en esas cuando una amonestación de sor María le impidió consumarla, pues no se podía anteponer una santa, por más importante que fuera, a la Madre de Dios.¹

Esta anécdota, narrada por los hagiógrafos de sor María, nos muestra dos hechos de gran importancia para el estudio de la vida cotidiana de los monasterios femeninos: uno, la posesión y utilización de imágenes como un instrumento de devoción por parte de las monjas; y el otro, la escasez que había de algunas advocaciones en la Nueva España, por lo que era necesario echar mano de la práctica común de reciclar imágenes y adaptarlas a las necesidades del momento cambiándoles los atributos.

¹ Pardo, Francisco. *Vida y virtudes heroicas de la madre María de Jesús, religiosa profesora en el convento de la Limpia Concepción de la Virgen María*. México: Viuda de Bernardo Calderón, 1676, p. 180. Para mayor información sobre sor María, consultar Rubial García, Antonio. *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de la Nueva España*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 165-201.

Sobre el primer punto, en diversos testimonios inquisitoriales se habla de imágenes del niño Jesús que las religiosas utilizaban en sus coloquios y que a veces eran objeto de disputa. En el proceso inquisitorial de la beata Josefa de San Luis Beltrán, se menciona que esta tuvo conflictos con sor Isabel de Jesús, una monja de Santa Clara, a causa de una pequeña imagen de cera que su propietario, Pedro López de Covarrubias, les prestaba a ambas. Josefa la usaba cuando estaba enferma y se la ponía cerca del pecho y le decía lindezas, mientras que sor Isabel declaraba que esas manifestaciones de fervor eran engañosas. El conflicto había nacido de hecho desde antes, cuando la monja había solicitado de Pedro López limosnas para las obras de su convento, recién dañado por un temblor, y la beata lo había convencido de que era mejor utilizar ese dinero para las almas del purgatorio. Sor Isabel mandó llamar a Josefa para reprenderla; acto seguido, le reclamó por el daño que hacía a las mencionadas almas con sus mentiras y le ordenó que cambiara sus vestidos lujosos por un pobre sayal y que ingresara como terciaria dominica. Cuando salió del locutorio, Josefa regaló el hábito raído que la monja le obsequiara y mandó escribir a su hermano Juan varias cartas a otras monjas para desacreditar la virtud de la religiosa que la había reprendido.²

Las anécdotas mencionadas muestran unos íconos cuyo valor devocional quedaba reducido al ámbito de las prácticas privadas. Sin embargo, había ocasiones en las que una imagen venerada al interior de la clausura era solicitada por los vecinos para realizar alguna curación. Dados los profundos vínculos que los monasterios femeninos tenían con la sociedad, era imposible que hasta sus más mínimos acontecimientos quedaran silenciados dentro de los muros de la clausura. Por ello, a menudo, el carácter milagroso de sus propias imágenes trascendía los límites del convento, a pesar de que estuvieran guardadas celosamente por las monjas. Uno de estos casos es el que nos muestra el exvoto que

² Testimonio de fray Agustín Fonseca, México, 7 de agosto de 1650, Archivo General de la Nación, México (en adelante AGN), Inquisición, vol. 432, ff. 261r y ss. Ver el caso en Rubial García, Antonio. *Profetas y solitarios. Espacios y mensajes de una religión dirigida por ermitaños y beatas laicos en las ciudades de Nueva España*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 48.

hoy resguarda el Museo Nacional de Arte de Ciudad de México y que muestra al alférez Diego de la Parra en el locutorio del monasterio de Santa Clara de Querétaro. Dicho hombre, que fungía como mayordomo del convento, se encontraba en la reja de este (como señala la cartela explicativa) cuando le sobrevino un vómito de sangre y estuvo a punto de morir. Las religiosas lo encomendaron a la Virgen del Destierro (una imagen de la Sagrada Familia en la huida a Egipto), y con su presencia el enfermo sanó en dos horas. El exvoto presenta al personaje beneficiado acompañado por otros dos hombres en el locutorio, donde se pueden observar una parte del torno, una banca y una silla frailuna. Del otro lado de la reja, la comunidad de religiosas rodea a la imagen milagrosa.³

Otro exvoto también nos da información sobre el uso de las imágenes como un medio de comunicación entre la comunidad y el exterior. Pintado por Tomás Xavier de Peralta para el beaterio de Santa Rosa de Viterbo en Querétaro, el pequeño cuadro nos muestra el milagro atribuido a una imagen de la Virgen en el coro bajo que consistió en aplacar una terrible epidemia. La escultura milagrosa está representada hacia el lado derecho del lienzo, rodeada por un halo de flores y colocada sobre un rico altar cubierto de cordobanes ubicado frente a una lujosa alfombra. Cerca de la imagen está una media concha con agua bendita, uno de los remedios recomendados contra el mal. Las hermanas enclaustradas, tras las rejas del coro, rezan por el bien de la comunidad, cumpliendo la principal finalidad que los monasterios y beaterios femeninos tenían en esta sociedad: orar para aplacar la ira divina y para interceder por los pecadores. En el fondo del cuadro aparece una multitud de mujeres y niños que se agolpan a las puertas de la capilla para pedir la salud por medio de la intercesión de las hermanas, mientras una de estas, Lutgarda de Jesús, parálitica y beneficiada por una milagrosa curación, es traída hacia donde está la imagen. Los dos personajes masculinos que flanquean el cuadro representan a las autoridades civil y religiosa de la ciudad,

³ Una reproducción del cuadro y una ficha descriptiva de él se pueden consultar en el *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte, Nueva España*. México, D.F.: Museo Nacional de Arte, 2000, vol. I, pp. 241 y ss.

promotoras de la rogativa que salvará a Querétaro de la epidemia y, muy posiblemente, donantes del exvoto.⁴

Además de las imágenes que las monjas poseían al interior de la clausura, estaban aquellas que se veneraban públicamente en sus templos anexos y que atraían la devoción de los vecinos. Tales representaciones eran tan importantes para las religiosas que cuando se hacía una nueva fundación y parte de la comunidad se trasladaba a ella, las imágenes eran parte esencial del acompañamiento. Para el siglo XVIII, tenemos dos ejemplos de esto, ilustrados con lienzos conmemorativos. Uno se encuentra en el Museo Regional de Morelia y describe el traslado en 1738, en Valladolid de Michoacán, de las religiosas dominicas de Santa Catalina de Siena a su nuevo monasterio. La obra había sido promovida por el recientemente fallecido obispo Juan José Escalona y Calatayud y por el cabildo de la catedral, varios de cuyos miembros tenían parientas en el monasterio, que era el único de la ciudad. Los integrantes de dicho cabildo participaron directamente tanto en los festejos del traslado como en ordenar la manufactura del cuadro conmemorativo. En este aparecen las monjas con velos en las caras y por parejas, flanqueadas por los canónigos de la catedral; todos —ellos y ellas— llevan cirios en las manos. La procesión se cierra con la custodia que porta el deán Mateo de Hajar y Espinosa. El cabildo civil de la ciudad, junto con sus regidores, sostiene el palio que debería cubrir el Sacramento, aunque parece que más bien está sobre dichos regidores, los maceros que portan los símbolos de poder del ayuntamiento y los hombres armados que los siguen. En la procesión ya han pasado las órdenes religiosas, que están representadas por sus santos fundadores, cuyas estatuas esperan a las religiosas a las puertas de su nuevo templo: Santo Domingo, San Agustín y San Pedro Nolasco (fundador de los mercedarios) a la izquierda, y San Pedro (patrono del clero secular), San Francisco, Santa Clara y Santa Teresa (fundadora del Carmelo descalzo) a la derecha, con la notable ausencia de San Ignacio de Loyola.

⁴ Curiel, Gustavo y Antonio Rubial García. «Los espejos de lo propio. Ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal». En Curiel, Gustavo y otros. *Pintura y vida cotidiana en México, 1650-1950*. México, D.F.: Fomento Cultural Banamex, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, p. 141 y 146.

En el interior del templo se puede ver la imagen de Santa Catalina de Siena, que parece esperar a las monjas en su nueva casa. Vemos acá el modelo de la procesión del Corpus, encabezada por las órdenes religiosas y seguida por el clero secular diocesano, que porta la custodia, y por las autoridades civiles. En la procesión, sin embargo, no es la custodia el centro del culto, sino el Santo Cristo de la Preciosa Sangre, conocido comúnmente como el Cristo de las Monjas. La imagen milagrosa había sido sacada en 1642 de su templo y llevada a la catedral para librar a la ciudad de la sequía, y el hecho se había repetido durante varios años, como en el caso de la Virgen de los Remedios en la capital novohispana. En el cuadro, los miembros de la archicofradía del Santo Cristo, fundada en 1644, cargan sobre sus hombros la imagen. La procesión se complementa con unos gigantes y cabezudos turcos y unos chichimecos con arcos y flechas, los cuales representan a las fuerzas demoniacas, que parecen atacar infructuosamente a quienes se dirigen a la iglesia. También estas figuras estaban asociadas con las fiestas del Corpus y con su visión de la lucha entre el bien y el mal.⁵

En 1748 se llevó a cabo en Puebla de los Ángeles otro traslado de monjas. Cuatro religiosas carmelitas descalzas salieron del monasterio de San José para fundar la nueva comunidad de la Transverberación de Santa Teresa y Nuestra Señora de la Soledad.⁶ La procesión se realizó el 26 de febrero, bajo la dirección del obispo Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, quien había sido uno de los principales promotores de la fundación. Para la celebración fueron nombrados por patronos Nuestra Señora de la Soledad y San José, cuyas imágenes fueron llevadas en andas en la procesión. Esta se hizo en dos etapas, pues entre los dos monasterios mediaban diez cuadras. En el primer trayecto, el obispo prestó su carroza

⁵ Sigaut, Nelly. «Azucenas entre espinas. El traslado del convento de las monjas de Santa Catalina de Siena en Valladolid en 1738». En Estrada de Gerlero, Elena (ed.). *El arte y la vida cotidiana. XVI Congreso Internacional de Historia del Arte*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, pp. 199-215.

⁶ Merlo Juárez, Eduardo. «Un retrato novohispano». En *El retrato novohispano en el siglo XVIII*. Puebla: Museo Poblano de Arte Virreinal, 1999, pp. 37-42.

para conducir a las religiosas desde San José hasta la catedral. Allí, las esperaba una comitiva formada por miembros de las órdenes religiosas, clérigos del cabildo y regidores de la ciudad, quienes las acompañaron a pie hasta el nuevo monasterio.⁷ Al ingresar en él, el obispo entregó a las monjas fundadoras las llaves, el libro de su regla y las constituciones, «exhortándolas con una breve plática al cumplimiento de su obligación y les dio su bendición y se despidió cerrando dicha reverenda madre las puertas por dentro y quedando solas en su clausura».⁸

En el cuadro que se encargó para conmemorar el hecho al pintor Pablo de Talavera, se puede observar en el primer plano la carroza que llevó a las religiosas hasta la catedral y a estas acompañadas por el obispo Pantaleón y por tres clérigos, posiblemente el prebendado Antonio de Nogales, el canónigo Juan Francisco Vergalla y el capellán Pedro José Rodríguez, quienes dieron capitales y solicitaron limosnas para la construcción del nuevo templo y monasterio. Las cuatro religiosas llevan un velo sobre el rostro, y la prelada, sor María Teresa de San José, porta un crucifijo. El grupo sigue a la imagen de la Virgen de la Soledad bajo palio, cargada por clérigos y por varios miembros del cabildo civil poblano, todos los cuales, según el cronista Mariano Fernández de Echeverría, llevaron la imagen alternándose entre sí. Delante de la Virgen van los representantes de las órdenes religiosas, aunque su orden de precedencia ha variado respecto del modelo del Corpus Christi, pues los carmelitas van por delante de los agustinos, de los juaninos y de los dominicos, pero detrás de los franciscanos, de los dieguinos y de los mercedarios. ¿Significa esto que en las procesiones del siglo XVIII comenzaban a darse algunas variantes teniendo en cuenta la preeminencia de la conmemoración que se realizaba, en este caso la exaltación del Carmelo? Algo notable, igual que en otros traslados, es la ausencia de los jesuitas. ¿A qué se debería que una de las órdenes que puso las pautas para las procesiones en el siglo XVI ya no participara en las que se hacían en el XVIII para acompañar

⁷ Fernández de Echeverría y Veytia, Mariano. *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles*. Puebla: Ediciones Altiplano, 1962, p. 487.

⁸ Amerlinck, Concepción y Manuel Ramos. *Conventos de monjas. Fundaciones en el México virreinal*. México, D.F.: Condumex, 1995, p. 192.

a las religiosas? Posiblemente, la razón debemos encontrarla en el hecho de que la Compañía no tenía una rama femenina y, por lo tanto, no se consideraba apropiado que sus miembros acompañaran a las religiosas.

Por último, en el cuadro también resaltan las imágenes que acompañaron a la de la Virgen de la Soledad. Delante de ella va una escultura de San Pedro, tradicionalmente considerado el patriarca del clero secular, por lo que son los doctores miembros del cabildo quienes lo cargan. Asimismo, se puede ver a San José, cuya estatua el pintor colocó significativamente por encima del palio de la Virgen de la Soledad, muy posiblemente a causa de su copatronato en la fiesta. Delante de San José iba la imagen de Santa Teresa, con su bonete doctoral, como patrona de la comunidad fundadora; aquella es llevada en hombros por cuatro frailes carmelitas y se ubica entre los agustinos y los juaninos. En cambio, la Virgen del Carmen, cuya escultura es la cabeza de la procesión, está situada en medio de la comunidad carmelitana que celebra la fundación de una nueva casa de su orden.

La imagen del Cristo de las Monjas de Valladolid y la de la Virgen de la Soledad de Puebla fueron trasladadas a los nuevos edificios conventuales porque eran poseedoras de un carisma milagroso que atraía a sus templos a numerosos fieles, y con ellos, cuantiosas limosnas. Por lo anterior, a veces una nueva fundación era beneficiada con la donación de una de estas imágenes, tan importante o más que el edificio monacal o la iglesia anexa, pues con ella se garantizaba el sustento de la comunidad. Uno de los casos más representativos en la capital del virreinato fue el de la imagen del Santo Cristo de Ixmiquilpan que en 1626 había sido donada por el arzobispo Juan Pérez de la Serna para beneficiar a las monjas carmelitas del convento de San José, fundado por él en 1615. La imagen fue trasladada en 1621 a la capital desde Mapeté (el Cardonal), un poblado minero dependiente del convento agustino de Ixmiquilpan, y había permanecido en la capilla doméstica del palacio episcopal hasta 1626, cuando el prelado dejó la sede para trasladarse a Castilla y donó el Cristo al monasterio de las carmelitas. Dicha imagen, que según la leyenda se había renovado milagrosamente, venía acompañada de una serie de objetos reliquias vinculados a ella: la cruz en que se renovó (pintada de verde y salpicada de oro), tres clavos y una corona de juncos,

así como el cendal o paño de cartón con estrellas azules que portaba la imagen original y una piedra en forma de pirámide. Estos dos últimos objetos tenían manchas de sangre que, supuestamente, habían salido del Cristo, las cuales, según las consignas populares, hacían milagros.⁹

La imagen compartiría el espacio sagrado con el cuerpo del ermitaño Gregorio López, depositado en 1616 en el templo de San José por su capellán Francisco de Losa. Aquel personaje, famoso por su sabiduría y ascetismo, había muerto en olor de santidad en el vecino pueblo de Santa Fe, y Losa, que escribiría una biografía de él años después, había sustraído en secreto su cadáver para colocarlo en la recién fundada iglesia de San José, con la anuencia de Pérez de la Serna.¹⁰ En 1634, el nuevo arzobispo, Francisco Manzo y Zúñiga, ordenó construir una capilla para el Santo Cristo, que hasta entonces había estado detrás del altar mayor de la iglesia de San José, en el espacio de clausura de las monjas, aunque visible para los fieles a través de una reja. Por esas fechas, el mismo prelado promovía la causa de beatificación de Gregorio López, y en 1636 dejaba la orden de trasladar las reliquias del ermitaño a la catedral de México, espacio de mayor jerarquía para quien se esperaba fuera en breve un santo elevado a los altares.¹¹

Muy posiblemente alrededor de esta separación entre la imagen y las reliquias se comenzó a elaborar una leyenda mucho más compleja sobre el Santo Cristo de Ixmiquilpan que aquella recogida por el cronista Gil González Dávila, según la cual la imagen solo había sudado y temblado. Alonso Alberto Velasco (1635-1704), autor criollo y capellán también del convento de las monjas carmelitas, fijó el texto canónico de esa segunda leyenda sobre el Cristo, que fue publicada en 1688 bajo el título de *Renovación por sí misma de la soberana imagen de Cristo Señor Nuestro crucificado que llaman de Itzmiquilpan*. El texto estaba redactado como

⁹ Velasco, Alonso Alberto de. *Renovación por sí misma de la soberana imagen de Cristo Señor Nuestro Crucificado que llaman de Itzmiquilpan*. México: Viuda de Rodríguez Lupercio, 1688, f. 46v.

¹⁰ Encarnación, Mariana de la. «Crónica del convento de las carmelitas descalzas de la ciudad de México. 1641». En Ramos Medina, Manuel. *Místicas y descalzas: Fundaciones femeninas carmelitas en la Nueva España*. México, D.F.: Centro de Estudios de Historia de México de Condumex, 1997, pp. 357-358.

¹¹ Rubial, *La santidad controvertida*, p. 107.

un «informe» que formaría parte de la gran promoción que el arzobispo Francisco Aguiar y Seixas estaba dando a la imagen. Al igual que sucedió en sus inicios, el episcopado tomaba de nuevo el culto bajo su protección. En septiembre de 1684, el prelado bendijo el flamante templo de las carmelitas construido con el apoyo del rico mercader Esteban Molina Mosqueira, y colocó al Santo Cristo en una nueva capilla fabricada ex profeso para él. Tiempo después, en 1689, al año siguiente de la aparición del texto de Velasco, Aguiar reunía una junta arzobispal que declaraba «por milagro» la renovación del Santo Cristo de Santa Teresa.¹²

El gran impulso de la promoción episcopal continuó después de la muerte del arzobispo Aguiar. Una nueva versión de la narración de Velasco, revisada para un público más amplio, aparecía impresa en 1699, acompañada con oraciones y novenarios y con un nuevo título: *Exaltación de la Divina Misericordia*.¹³ En la obra se construía alrededor de esa imagen un complejo escrito lleno de alusiones morales y alegorías históricas en las que los hechos vividos en la ciudad de México durante el siglo XVII se convertían en otros tantos milagros que rodearon a la renovación de la imagen. El gran éxito del nuevo libro de Velasco provocó que en 1724 se realizara una reimpresión del mismo, promovida por las religiosas carmelitas, y en 1737 salía a la luz una novena para el uso de los devotos de la imagen escrita por el jesuita Domingo de Quiroga.¹⁴ Nuevas ediciones del texto de Velasco en 1776, 1790, 1807, 1810 y 1820, alimentadas por la necesidad de los fieles, y varias más de la novena de Quiroga son una muestra de la gran popularidad que tuvo el culto en la capital durante los siglos XVIII y XIX. Entre 1724 y 1776, William Taylor ha constatado numerosas manifestaciones de fervor hacia la imagen, considerada un

¹² Robles, Antonio de. *Diario de sucesos notables (1665-1703)*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1972, vol. II, pp. 74 y 181.

¹³ Velasco, Alonso Alberto de. *Exaltación de la Divina Misericordia en la milagrosa renovación de la soberana imagen de Christo Señor N. Crucificado que se venera en la iglesia del convento de San Joseph de carmelitas descalzas de esta ciudad de México*. México: María de Benavides Viuda de Ribera, 1699, p. 48.

¹⁴ Quiroga, Domingo de. *Novena de la milagrosa imagen del Santo Crucifijo que se venera en el convento antiguo de señoras carmelitas descalzas de la imperial ciudad de México*. México: María de Rivera, 1737.

«celestial médico», además de ser objeto de novenarios públicos y procesiones a la catedral para solicitar alivio en las epidemias.¹⁵

El caso del Santo Cristo de Ixmiquilpan, que significó el traslado de una imagen milagrosa a un recinto anexo a un monasterio femenino, fue más bien la excepción que la regla. A lo largo del siglo XVIII tenemos por lo menos tres ejemplos en los que la fundación religiosa se agregó a un santuario ya constituido. El primer caso se dio en Oaxaca alrededor del importante espacio dedicado a venerar a la Virgen de la Soledad. La imagen había sido colocada cerca de 1617 en la capilla de San Sebastián que se hallaba sobre un cerro cercano a la capital episcopal, que era conocido como «el Monte Calvario de Jerusalén». Alrededor de 1674, el dominico fray Francisco de Burgoa señalaba que este santuario atraía a numerosos devotos que acudían a él «para todas sus necesidades de hambre, enfermedades y demás miserias», y que el Viernes Santo la imagen encabezaba una procesión de sangre por la ciudad.¹⁶ Veinte años después, el obispo Isidro de Sariñana (criollo que había sido deán en la catedral de México), con la ayuda del arcediano de Oaxaca, Pedro de Otálora Carvajal, promocionó el culto a la imagen con la construcción de un soberbio templo y de un monasterio adjunto de agustinas recoletas, los cuales no fueron terminados durante su gestión. El edificio que contenía a ambos se acabó finalmente alrededor de 1695, pero no fue abierto sino hasta dos años después, con la llegada de las monjas fundadoras, procedentes de Puebla.¹⁷

A principios del siglo XVIII, el obispo Ángel Maldonado reforzó el espacio con la promoción de su fundadora, la religiosa mística y visionaria poblana sor María de San Joseph, sobre quien se publicaron varias obras después de su muerte, acaecida en 1719.¹⁸ Por estas fechas debió

¹⁵ Taylor, William. «Two Shrines of the Cristo Renovado: Religion and Peasant Politics in Late Colonial Mexico». *The American Historical Review*. CX/4 (Oct. 2005). En <<http://www.historycooperative.org/journals/ahr/110.4/taylor.html>>.

¹⁶ Burgoa, Francisco de. *Geográfica descripción de la parte septentrional del polo Ártico [...] y sitio de esta provincia de predicadores de Antequera, valle de Oaxaca*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1989, f. 126.

¹⁷ Amerlinck y Ramos, *Conventos de monjas*, pp. 273 y ss.

¹⁸ Rubial García, Antonio. *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, pp. 252 y ss.

construirse la leyenda, fijada ya en el *Zodiaco mariano* por Juan Antonio de Oviedo, según la cual la imagen llegó transportada por una mula sin dueño que se detuvo en la ermita de San Sebastián, recién fundada la ciudad, modelo narrativo muy común en la literatura hierofánica europea y que muestra la necesidad de darle a la urbe un hecho fundacional milagroso. La leyenda debió aparecer recién en esta época tan tardía, pues a finales del siglo XVII (1674) el cronista dominico oaxaqueño fray Francisco de Burgoa aún no la registraba.¹⁹

El segundo caso se dio en Pátzcuaro, en el santuario de la Virgen de la Salud, considerada como una de las imágenes más milagrosas de la zona michoacana. El templo había sido reconstruido en 1717 gracias a la promoción del ermitaño Francisco Lerín, quien recorrió Nueva Galicia y Nuevo León con una imagen peregrina con el objeto de conseguir limosnas para aquel fin. A su muerte, en 1731, el santuario había logrado una gran fama, y en 1747 recibió un monasterio de monjas dominicas. Dicha fundación fue fomentada por otro personaje seglar, la beata Josefa Antonia Gallegos, cuyo biógrafo, el clérigo José Antonio Ponce de León (ca. 1700-1759), la dio a conocer en 1752 en su obra *La abeja de Michoacán*. Esta mujer viuda había promovido la fundación del monasterio ante el obispo Francisco Matos Coronado, quien convenció a un poderoso mercader de iniciar la obra.²⁰ Sin embargo, no fue este prelado sino su sucesor, Martín de Elizacoechea, quien nombró a las siete religiosas fundadoras que salieron del monasterio de Santa Catalina de Siena de Valladolid, la capital episcopal, en 1747.²¹ Para entonces, la Virgen de la Salud, según el *Zodiaco mariano*, había sido intervenida: se le transformó en una imagen española (siendo originalmente fabricada de caña de maíz con la técnica indígena), y con los pedazos que se le

¹⁹ Florencia, Francisco de y Juan Antonio de Oviedo. *Zodiaco mariano*. Edición de Antonio Rubial García. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, pp. 272 y ss.

²⁰ Ponce de León, José Antonio. *La abeja de Michoacán: la venerable señora doña Josefa Antonia de Nuestra Señora de la Salud*. México: Imprenta Nuevo Rezado de doña María de Ribera, 1752.

²¹ Amerlinck y Ramos, *Conventos de monjas*, p. 215.

recortaron se hicieron imágenes pequeñas que circularon por todo el reino novohispano e incluso en Filipinas y España.²²

El tercer caso de fundación de un monasterio cerca de un santuario se dio en la capital del virreinato; se trató de una instalación anexa a la basílica dedicada a la Virgen de Guadalupe. Hasta entonces habían sido los seglares los inspiradores de tales fundaciones, pero en esta ocasión fue una religiosa la promotora. En 1778, la capuchina sor María Ana de San Juan Nepomuceno, monja del convento de San Felipe de Jesús de la capital, apoyada por su confesor Cayetano Antonio Torres y con el permiso del arzobispo Alonso Núñez de Haro, solicitó al rey licencia para construir un convento de su orden en la Villa de Guadalupe. Carlos III autorizó la fundación, y con el apoyo de los poderosos mineros Manuel de la Borda y Pedro Romero de Terreros se iniciaron las obras. Además del monasterio, se construyó una iglesia para las religiosas. Ambos edificios anexos a la basílica fueron inaugurados en 1786, y al año siguiente se trasladaron a su nuevo recinto ocho religiosas capuchinas de San Felipe de Jesús. En 1789 comenzaron a recibirse novicias, y el convento llegó a poseer hasta cuarenta monjas en las primeras décadas del siglo XIX. Aquel se acrecentó gracias a las limosnas del santuario.²³

En un cuadro que se encuentra en el Museo de Filadelfia en Estados Unidos, se representa a una religiosa capuchina que lee un libro devoto a un indio, quien, de rodillas y en actitud piadosa, la escucha del otro lado de la reja. Aunque no podemos excluir la posibilidad de una comunicación de este tipo en los coros bajos, dos detalles me hacen pensar que el cuadro no representa un hecho cotidiano, sino una alegoría: el primero, la monja no lleva un velo sobre el rostro, como era obligación de las religiosas cuando se presentaban ante cualquier hombre; el segundo, el indio no está vestido a la usanza indígena del siglo XVIII, sino con el traje y objetos con los que se representaba a Juan Diego desde el XVII. Posiblemente, el cuadro está asociado con la fundación del monasterio de las capuchinas, vecino a la basílica de Guadalupe, y representa a la fundadora, sor María Ana de San Juan Nepomuceno, y al vidente del Tepeyac.

²² Florencia y Oviedo, *Zodiaco mariano*, p. 315.

²³ Amerlinck y Ramos, *Conventos de monjas*, pp. 149 y ss.

El aprovechar el prestigio de una imagen, y las limosnas que esta traía consigo, fue siempre un atractivo para que las religiosas y sus patrocinadores solicitaran fundar monasterios cercanos a santuarios. Pero a veces ese aprovechamiento se hacía cuando el espacio sagrado aún estaba en proceso de formación. Ese fue el caso de un proyecto fallido para construir un monasterio para indias hijas de caciques en el barrio indígena de Tlatelolco, a las afueras de la ciudad de México, alrededor de 1780. Desde 1724 funcionaba en la capital el convento de Corpus Christi (el primer monasterio para indias nobles que se abrió en Nueva España), fundado a instancias del virrey marqués de Valero. Sin embargo, medio siglo después este establecimiento se mostraba insuficiente para satisfacer la demanda de la nobleza indígena del centro del reino. Por ello, en 1779 sor María Dominga de Santa Coleta, que había fungido como abadesa de Corpus Christi, solicitó al rey Carlos III se abrieran dos nuevos monasterios para indias nobles, uno en Puebla y el otro en Tlatelolco. La segunda fundación se proponía anexarla a una capilla cercana a la parroquia de Santa Ana dedicada a Nuestra Señora de los Ángeles, que por entonces se estaba remodelando. En uno de sus muros se conservaba una pintura con esa advocación, cuyo rostro y manos no presentaban deterioro a pesar de encontrarse casi a la intemperie. Dada la veneración que comenzaba a tener la peculiar imagen y las donaciones que llegaron para remodelar la capilla, la religiosa veía factible que la nueva fundación propuesta tuviera recursos para funcionar. No contaba, sin embargo, con la ambición del cura párroco de Santa Ana, en cuya jurisdicción se estaba gestando el incipiente culto, que veía en la capilla un beneficio para la parroquia y cuyo informe negativo respecto de la fundación influyó en el arzobispo Alonso Núñez de Haro, quien se opuso abiertamente a ella en 1784. Además de la opinión adversa del párroco, debió pesar también en la decisión del prelado que las monjas solicitaran estar bajo la jurisdicción de los franciscanos en vez de sujetarse, como la mayoría de los monasterios femeninos, a la autoridad episcopal. Tres décadas de conflictos entre los religiosos y los obispos a raíz de la secularización de las parroquias regulares pesaban demasiado, y el episcopado no estaba dispuesto a dar

marcha atrás en su pretensión de limitar lo más posible los espacios de actuación de las órdenes religiosas.²⁴

Aunque no llegó a construirse, el caso del monasterio de Tlatelolco es una muestra de que la posesión de imágenes por parte de los conventos femeninos no siempre se dio de manera pacífica y sin controversias. Uno de esos conflictos ocurrió entre la cofradía de los pintores y el convento de clarisas de San Juan de la Penitencia en la capital del virreinato respecto de una imagen de la Virgen del Socorro (o de los Dolores). Al parecer, desde 1737, el gremio de los pintores se quejaba de que las monjas no respetaban los acuerdos sobre las fiestas ofrecidas a la imagen que se encontraba en la capilla del gremio y de que amenazaban con fundar otra cofradía dedicada a la misma advocación. Con todo, las cosas no habían llegado a mayores hasta que en 1755 estalló una disputa alrededor de las joyas que los pintores habían donado a la imagen y que las monjas resguardaban en su clausura. Los artistas aducían que algunos de dichos objetos estaban perdidos y que los restantes debían ser depositados con el tesorero de la cofradía. El arzobispo dio la razón a los pintores, pero las monjas, aun bajo la amenaza de excomunión, se negaron a obedecer aduciendo que su superior era el provincial de los franciscanos. El pleito entonces tomó otra dimensión, inmerso en el proceso de secularización que enfrentaba a los prelados con las órdenes religiosas y que, como vimos, afectó también la fundación de Tlatelolco. Finalmente, las monjas aceptaron entregar las joyas, pero los pintores aprovecharon el exabrupto como pretexto para solicitar el cambio de sede de su cofradía a un templo que estuviera bajo la jurisdicción episcopal. Así, el 13 de abril de 1756, con la anuencia de las autoridades, pero sin advertencia previa a las monjas, se dio el secuestro de la imagen durante la procesión que llevaba a esta por las calles de la ciudad. Cuando la Virgen entró al templo de las monjas concepcionistas de Santa Inés, se leyó un decreto del arzobispo para que la imagen se quedase y colocase allí. Las religiosas clarisas iniciaron un fuerte pleito

²⁴ Los documentos del caso se encuentran en AGN, Ramo Templos y Conventos, vol. 311, exp. 3. Agradezco a Xixián Hernández de Olarte el haberme facilitado esta información, la cual aparecerá en una tesis de maestría que prepara sobre los monasterios para indígenas nobles en Nueva España.

que duró varias décadas e incluso lo llevaron al obispado de Puebla, pues en el de México los pintores tenían muchos apoyos. El nuevo recinto, también anexo a un convento de religiosas, sirvió como enterramiento de la cofradía, y tanto su riqueza como su ubicación fueron consideradas por los pintores un símbolo del prestigio que habían adquirido a lo largo del siglo XVIII. Las monjas de San Juan de la Penitencia tenían todas las de perder: no solo por el apoyo que el episcopado dio al traslado de la imagen y la cofradía a un templo bajo su jurisdicción, sino también porque el barrio pobre en el que las religiosas estaban ya no era propicio para los intereses sociales y las pretensiones de los pintores.²⁵

El caso de la imagen de la Virgen del Socorro es un ejemplo claro de que objetos como este constituían un tesoro simbólico para sus poseedoras o administradoras. Las monjas no solo obtenían de ellas beneficios espirituales o emocionales, ni únicamente se las utilizaba como «imanes» de la devoción, también se sacaban de las imágenes limosnas y regalos que aumentaban el prestigio económico y el capital social de los monasterios femeninos. Estos constituían, para las ciudades, centros que reunían importantes intereses de todo tipo, pues las elites urbanas tenían en ellos parientas y negocios, pero también eran espacios en los que se conseguían favores celestiales y protección contra epidemias, terremotos e inundaciones, así como lugares estratégicos en la conformación de símbolos identitarios. Varias de las virtuosas monjas que vivían en ellos eran objeto de orgullo local, dado que mostraban a los habitantes de las ciudades que su espacio urbano era capaz de producir frutos de santidad. Con las imágenes milagrosas que esos monasterios poseían se reforzaba ese capital simbólico, pues además de ser mediadoras de beneficios divinos eran también prueba fehaciente del favor celestial hacia la ciudad que las albergaba. Así, monjas e imágenes milagrosas formaban un binomio fundamental en la constitución de una conciencia identitaria urbana.

²⁵ Mues Orts, Paula. «El pintor novohispano José de Ibarra: imágenes retóricas y discursos pintados». Tesis de doctorado en Historia del Arte. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 258 y ss.