

SEGUNDA ÉPOCA 2.2 ♦ NOVIEMBRE 2018

PROLIJA MEMORIA

Estudios de Cultura Virreinal



María Cristina Ríos Espinosa ♦ Fermín Romero Alaniz ♦
David López Romero; Raúl Azael Agis Juárez; Eduardo Guzmán Olea ♦
Víctor Cruz Lazcano ♦ Rey Fernando Vera García ♦ Arturo Torres-Rioseco

SEGUNDA ÉPOCA 2.2 ♦ NOVIEMBRE 2018



PROLIJA MEMORIA

Estudios de Cultura Virreinal



UNIVERSIDAD DEL
CLAUSTRO DE SOR JUANA

Prolija memoria. Estudios de cultura virreinal

Directora

María Dolores Bravo Arriaga (Universidad Nacional Autónoma de México)

Subdirector

María Águeda Méndez Herrera (El Colegio de México)

Sara Poot Herrera (University of California at Santa Barbara)

Consejo editorial

Rolena Adorno (Yale University)

Ignacio Arellano Ayuso (Universidad de Navarra)

Marie-Cécile Bénassy-Berling (Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle)

Concepción Company Company (Universidad Nacional Autónoma de México)

Antonio Cortijo Ocaña (University of California at Santa Barbara)

Dominique de Courcelles (Centre National de la Recherche Scientifique de France)

Jaime Genaro Cuadriello Aguilar (Universidad Nacional Autónoma de México)

Margo Glantz Shapiro (Universidad Nacional Autónoma de México)

Aurelio González Pérez (El Colegio de México)

Susana Hernández Araico (California State Polytechnic University)

Asunción Lavrin (Arizona State University)

Manuel Ramos Medina (Centro de Estudios de Historia de México)

María José Rodilla León (Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa)

José Antonio Aladino Rodríguez Garrido (Pontificia Universidad Católica del Perú)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)

Antonio Rubial García (Universidad Nacional Autónoma de México)

Germán Viveros Maldonado (Universidad Nacional Autónoma de México)

DISEÑO EDITORIAL: Se hacen libros

UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA

Mtra. Carmen Beatriz López Portillo Romano

RECTORA

Mtra. Pilar María Moreno Jiménez

DIRECTORA DE SERVICIOS BIBLIOTECARIOS Y

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN SOR JUANA

Lic. Moramay Herrera Kuri

DIRECTORA DEL DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES



Prolija memoria
permite siquiera
que por un instante
sosieguen mis penas.

...

Afloja el cordel
que, según aprietas,
temo que reviente
si das otra vuelta.

...

No piedad te pido
en aquestas treguas,
si no que otra especie
de tormento sea.

...

Endechas que discurren fantasías tristes de un ausente
En el *Segundo Volumen* de las Obras de Sor Juana Inés de la Cruz
(Imprenta de Tomás López de Haro, Sevilla, 1692)



PROLIJA MEMORIA, Segunda época, v. 2, n. 2, noviembre 2018, es una publicación semestral editada y distribuida por la Universidad del Claustro de Sor Juana, A.C., calle San Jerónimo 47, colonia Centro, Delegación Cuauhtémoc, C.P. 06080, Ciudad de México. Tel 5130.3300, www.elclaustro.edu.mx, prolijamemoria@revistaselclaustro.mx. Editor responsable: María Dolores Bravo Arriaga.

Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04—2018-083110085200-203, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Responsable de la última actualización de este Número, Dirección de Servicios Bibliotecarios Universidad del Claustro de Sor Juana, A.C., Anadeli Abundis Rosales, San Jerónimo 47, colonia Centro, delegación, Cuauhtémoc, C.P. 06080, Ciudad de México. Fecha de la última modificación, 20 de septiembre de 2018.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio sin previo aviso de los autores o de la Universidad del Claustro de Sor Juana.



UNIVERSIDAD DEL
CLAUSTRO DE SOR JUANA

Índice



ARTÍCULOS

Americanismo : el dominio simbólico de la modernidad hispanoamericana 9
María Cristina Ríos Espinosa 

Retablos y retablistas. Pintores, escultores y doradores en 27
el valle de Toluca, 1594-1726 
Fermín Romero Alaniz

El Hospital Real de Naturales : la práctica médica. Siglo XVIII 59
David López Romero; Raúl Azael Agis Juárez; Eduardo Guzmán Olea 

Mortaja bendita : un hábito para la eternidad. Carmelitas descalzos 79
y prácticas funerarias en Nueva España borbónica 
Víctor Cruz Lazcano

Mercantilización del ocio : el caso del teatro novohispano dieciochesco 103
Rey Fernando Vera García 

MEMORIA

Sor Juana Inés de la Cruz 129
Arturo Torres-Rioseco 

ARTÍCULOS



Americanismo : el dominio simbólico de la modernidad hispanoamericana



MARÍA CRISTINA RÍOS ESPINOSA

Universidad del Claustro de Sor Juana

Este trabajo tiene como objetivo probar el dominio “simbólico-epistémico” de Europa sobre la identidad de los indios americanos en los siglos XVI y XVII. Me basaré principalmente en las formas de representación de la iconografía europea, para luego analizar el traslado de ese dominio a la resignificación simbólica de los criollos americanos sobre el pasado prehispánico. Cabe señalar que ésta se realizó bajo los cánones de representación del Renacimiento, en una clara reivindicación de un “imaginario de blancura” o “blanquitud” proveniente de la “limpieza de sangre” criolla, la cual consistía en demostrar la superioridad étnica de los criollos americanos de cara a las distintas castas en la Nueva España en el siglo XVIII. Se manifiesta así una suerte de segregación racial o “*apartheid*” americano de la segunda modernidad en el plano de lo simbólico y lo estético, el cual es claramente visible en la reapropiación y resignificación del monarca Moctezuma, quien es prácticamente blanqueado y tratado como un soberano equivalente a los españoles, lo cual sugiere, en consecuencia, a su blanqueamiento como una puerta de acceso a la visibilidad de los santos o formas ontológicas y civilizatorias hegemónicas. Este “imaginario de blancura” de los criollos sirvió como instrumento hermenéutico de traducción de las culturas mesoamericanas para purificarlas del color de sus razas originarias, su exotismo, salvajismo y degradación; y con ello reapropiarlas como lo característico de la tierra americana, posicionando a los criollos como los legítimos herederos de América en contraposición a la explotación de los peninsulares. ¶

Llamaremos a este fenómeno “americanizar”, en sentido análogo a lo que hace Edward W. Said en su libro *Orientalismo*, cuando dice que el “orientalismo” es “el modo de relacionarse con Oriente basado en el lugar especial que éste ocupa en la experiencia de Europa occidental”,¹ y con ello sugiere que la identidad de Europa

1 EDWARD W. SAID, *Orientalismo*. Madrid: Libertarias, 1990, p. 19.

se construye a partir de su diferencia de ese “otro” radical llamado Oriente, sin llegar a conocerlo sino inventándolo: “Oriente era casi una invención europea y desde la antigüedad, había sido escenario de romances, seres exóticos, recuerdos y paisajes inolvidables y experiencias extraordinarias”.² Asimismo, a este concepto también se añade el del “grado cero de la identidad moderna” que emplean Santiago Castro Gómez en su obra *La hybris del grado cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)* y Bolívar Echeverría en *Modernidad y blanquitud*. ¶

Es así como Europa ejerce su dominio sobre Medio Oriente al folclorizarlo y verlo como una existencia exótica. En paralelo, la significación de esta categoría sirve de apoyo metodológico para comprender la mirada colonizadora en América y la relación de dominio a partir del plano de lo simbólico. En lo sucesivo, habré de mostrar la existencia de un “imaginario de blancura” o “blanquitud” proveniente de la “limpieza de sangre” que traduce a las culturas mesoamericanas para purificarlas del color de sus razas originarias, como se muestra en algunos grabados contenidos en los libros de historia de las bibliotecas holandesas y escocesas —en particular en los Manuscritos de Glasgow— y de las historias gráficas de la Conquista escritas por cronistas y frailes —algunos regentes de las ciudades de Tlaxcala— y exhibidos en las decoraciones que refieren a la conquista española. Se verá la forma en que esta iconografía hecha por europeos concibe al americano como moralmente degenerado, salvaje y bárbaro, y, en el mejor de los casos, de una manera más sutil como “menor de edad”. Todo ello ejerce un dominio discursivo de ocultamiento del ser de lo americano, al degradarlo en el plano ontológico y traducirlo en la experiencia del europeo, mediante una franca mirada colonialista. ¶

La metodología de apoyo para efectuar el análisis hermenéutico de esta iconografía colonialista toma como base a los tres autores citados, a los estudios culturales en general, y a la teoría poscolonial en particular. La pertinencia del análisis obedece a la continuidad histórica de dicha tendencia estética colonizadora en las semióticas de la cultura, que podríamos llamar la “conquista de los imaginarios”. Los “imaginarios” son imágenes mentales que se configuran por medio de referentes estéticos y epistemológicos, como las pinturas, los grabados, las esculturas y los textos literarios y científicos. Estos son empleados por el dominio de la modernidad europea en los campos de simbolización hispanoamericanos, de ahí que se hable de una colonización simbólica-epistémica. ¶

2 *Ídem*.

La finalidad de estos referentes estéticos fue la de moldear (purificar) un tipo de comportamiento, un *habitus*³ o un *ethos*⁴ correcto, por racional y civilizado, que son modelos para conformar un tipo de identidad traducida por la modernidad, es decir, falseada y correspondiente al “espíritu” de la historia europea. Ese “espíritu” emanó de la religión, según Weber, en particular la de corte cristiano protestante, desde la primera modernidad del siglo XVI y se prolongó en la segunda modernidad del siglo XVIII con la misma intención colonizadora, continuando en el liberalismo político del siglo XIX. ¶

DOMINIO EPISTÉMICO-SIMBÓLICO DE LA MODERNIDAD TEMPRANA

Con la finalidad de ofrecer evidencias del dominio epistémico-simbólico de la modernidad temprana en la iconografía europea sobre el indoamericano, propongo dar respuesta a las siguientes preguntas rectoras: 1) ¿qué representan las alegorías del continente americano en la época renacentista europea del siglo XVI?, 2) ¿cómo se ejerce la “americanización” de los indios en las formas de representación europea durante el siglo XVII y 3) ¿cómo se resignifica simbólicamente el pasado prehispánico en la iconografía criolla americana de finales del siglo XVIII? ¶

Son de particular interés las formas de representación de América que denotan un “imaginario de blancura” o “blanquitud”, es decir de superioridad étnica epistémica como “capital cultural”.⁵ La iconografía europea asoció al continente con un supuesto salvajismo y con la connotación conocida de “barbarie”. Sus alegorías en la iconografía de la Época Moderna son representadas como exóticas y salvajes. Aunque en ocasiones al ser idealizada, la imagen del indio americano en la primera modernidad del siglo XVI en el Renacimiento europeo se vuelve doble. El historiador Juan A. Ortega y Medina, en su libro *Imagología del bueno y mal salvaje*, afirma que en algunas alegorías se presenta como alguien bondadoso, mientras que en otras,

3 Categoría empleada por el sociólogo PIERRE BOURDIEU y reutilizada por SANTIAGO CASTRO GÓMEZ en *La hybris del grado cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Colombia: Biblioteca Javeriana, 2005, para demostrar el *locus* de enunciación de la recepción de la ilustración europea por los criollos americanos en el siglo XVIII.

4 Categoría empleada por MAX WEBER en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Colofón, 1999, y reemplazada por BOLÍVAR ECHEVERRÍA en *La modernidad de lo barroco*. México: ERA, 2000.

5 Término empleado por PIERRE BOURDIEU y que SANTIAGO CASTRO GÓMEZ retoma para mostrar la manera como los criollos ejercen su “limpieza de sangre” y se separan epistemológica y socialmente de las otras castas.

con identidad salvaje. Las primeras versiones hermenéuticas del ser del indio americano provienen de Américo Vespucio, Cristóbal Colón y Pedro Mártir, hombres medievales con tintes renacentistas que proyectan las interpretaciones de las diferentes edades de Hesíodo en *Los trabajos y los días*⁶ y ven a América, bajo una mirada preformateada, como el lugar de la “leyenda áurea” retratada por los textos clásicos grecolatinos. En esta dirección, el historiador mexicano Edmundo O’Gorman en su libro *La invención de América*⁷ señala que ante un hecho histórico el problema radica en sus múltiples interpretaciones, en el sentido de que lo predominante en el “descubrimiento” de América fue la proyección de una idea *a priori* de lo que se pensaba encontrar; para él, el ser de América resulta todo lo contrario a un descubrimiento: una “invención”. Por su parte, Ortega y Medina dice:

Humanistas y artistas del Renacimiento redescubren a su vez el tema clásico de la Edad de Oro y del ente dichoso que se suponía gozaba de ella. Pero esta vez la utopía se topiza [...] se hace terrenal [...] La presencia real de América, previa su invención por los humanistas y poetas, transforma la utopía clásica en sueño despierto de casi Paraíso terrenal habitado por seres humanos buenos y nobles que conviven armoniosa y felizmente en una tierra fragante, bella y rica que les cede sus más óptimos frutos sin mayores esfuerzos. La supuesta edad áurea se convierte en realidad americana.⁸ ¶

La reconstrucción y reafirmación de la imagen clásica que asocia al indio con el filósofo desnudo de los antiguos estuvo a cargo de Pedro Mártir de Anglería en su obra *Décadas del Nuevo Mundo*, donde refiere el encuentro con los nativos de la siguiente manera:

[...] un anciano y grave indio todo desnudo se acerca al almirante y tras regalarle un canastillo lleno de frutos y flores le espeta este discurso: Nos han contado que tú has recorrido con ejércitos poderosos todas estas provincias

6 Hesíodo en su libro *Los trabajos y los días* menciona tres edades, en las cuales los dioses inmortales crearon la Edad de Oro de los humanos hablantes que vivían como divinidades y eran de carácter tranquilo; no conocían el trabajo, el dolor, ni la cruel vejez; guardaban siempre el vigor de sus miembros y alejados de todos los males morían como si durmieran. Eran dueños de los bienes en su totalidad y la tierra fértil producía por sí sola en abundancia; con profundo sosiego compartían estas riquezas con los demás hombres. Cfr., JUAN A. ORTEGA Y MEDINA, *Imagología del bueno o mal salvaje*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1987.

7 Cfr., EDMUNDO O’GORMAN, *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

8 ORTEGA Y MEDINA, *op. cit.*, p. 14.

que hasta ahora te eran y, que has causado no poco miedo a los pueblos que los habitan. Por lo cual te advierto y amonesto que las almas, cuando salen del cuerpo, tienen dos caminos: uno tenebroso y horrible, preparado para aquellos que hacen daño al género humano; otro placentero y deleitable, destinado para los que en vida amaron la paz y tranquilidad de las gentes. Si, pues, tienes presente que eres mortal, y que a cada uno le están señalados los méritos futuros según las obras presentes, no harás mal a nadie.⁹ ¶

En este relato es distinguible la construcción de un indio que posee la cualidad racional del bien o de la ley natural; esta interpretación del discurso maravilla al europeo: Colón se sorprendió al escuchar al indígena, del mismo modo en que el nativo quedó pasmado tras la respuesta de su interlocutor que amenazaba con castigar a todos aquellos que cometieran canibalismo, bajo la orden de los reyes españoles. ¶

Es conocida la ambición de Colón en las tierras americanas, quien al buscar riquezas y no encontrarlas, “se siente obligado a disimular su desencanto áureo mediante la descripción de las edénicas islas que iba descubriendo y de los habitantes, gentes ingeniosas, bien proporcionadas como calcas de estatuas antiguas, tímidas y espléndidas, inocentes, de bonísima fe y dadivosas”¹⁰ lo cual motivaría la pluma de Pedro Mártir, según Ortega y Medina. Por su parte, Mario Ruiz en su *Crítica a la razón imperial* —basado en el discurso que Bartolomé de Las Casas aporta en su *Historia de las Indias*— es de una opinión diferente al destacar que ante el desencanto, Colón se vuelve un esclavista para recuperar el botín económico que estas tierras prometían:

El almirante no dudó de la plena humanidad ni del carácter de no esclavos de los indios en su primer viaje (1492-1493), mucho menos al momento en que Guacanagarí, uno de los monarcas de Haití (La Española), le ofreció ayuda cuando su carabela zozobró y estuvo a punto de naufragar. Poco más tarde, sin embargo, la situación comenzó a cambiar, de tal forma que, en su tercer viaje (1498-1500), después de perder el control político de los nuevos colonos acudió a la esclavitud de los indios como recurso para mantener su poder.¹¹ ¶

9 Citado en ORTEGA Y MEDINA, *op. cit.*, p. 15.

10 *Ídem*.

11 MARIO RUIZ, *Crítica a la razón imperial. Pensamiento filosófico político de Bartolomé de las Casas*. México: Siglo XXI Editores, 2010, p. 83.

En la interpretación del historiador Ortega y Medina, Américo Vespucio también confirmaría la imagen edénica de los nativos, al señalar que se contentaban con lo que la naturaleza proveía y no poseían riquezas. A su vez, en la carta conocida como *Cuatro viajes* aparece una imagen contraria: la del indio indómito y fiero, caníbal, guerrero, cruel, bestial y traicionero. De igual forma, Colón en su *Primera carta* describe a los indios, posiblemente del Caribe, como “muy feroces” poco amables y de cabellos largos además de que “comen carne humana”. El historiador sostiene que el término caníbal empleado por el europeo para referirse a los indios de estas islas se debe a un error de traducción: “Estos *charibs*, *caribs* o caníbales parece ser que no eran antropófagos y el calificarlos así se debió a un error de traducción al traducir: se alimentaban de carne viva o cruda por ‘éstos se alimentan de carne humana’”.¹² Y continúa:

Colón será el primer europeo que utilizando la idea preconcebida del buen salvaje, procedente como ya sabemos de la antigüedad clásica, dotó a los naturales de América con esa cualidad y apercibió a todo el mundo occidental cristiano de la existencia real del ente literario imaginado por los antiguos. A su espectacular informe siguieron inmediatamente las confirmaciones de Vespucio, de Mártir de Anglería y de muchos otros navegantes y exploradores que comprobaron, cada uno por su cuenta, la presencia a posteriori del a priori dionisiaco, el ya citado buen salvaje o filósofo desnudo que constituirá las delicias críticas de los humanistas europeos de los siglos XVI, XVII y XVIII. Se trata del hombre natural, hombre puro e incontaminado que, de acuerdo con Alfonso Reyes, [...] anticipa al imaginado por Jean Jacques Rousseau.¹³

Es así como van a convivir las dos caras del indio americano, la del buen salvaje y la del bestial. Resulta interesante constatar cómo el exotismo oriental del mundo antiguo y medioeval se transformará, según Alfonso Reyes en *La última Thule*, en americano.¹⁴ En este punto vemos a un Reyes racista que es atraído a la tendencia que promueve el blanqueamiento de los indios en la imposición del modelo de cultura español. Evodio Escalante en su artículo *Nuestras cimas estéticas según José Juan Tablada* ofrece una prueba del evidente racismo del ateneísta mexicano:

El desdén por la tradición indígena, que acaso solo podría tener interés de “antiquario” basado en la curiosidad arqueológica, lo reitera otro distinguido

12 ORTEGA Y MEDINA, *op. cit.*, 17.

13 *Ibid.*, p. 21.

14 *Ibid.*, p. 17.

ateneísta, Alfonso Reyes, en uno de sus textos más celebrados (sic) *Visión del Anáhuac* (1915)¹⁵ [...] Reyes se deslinda del “bárbaro azteca”, en el que triunfó “el dios sanguinario y zurdo de los sacrificios humanos”. Los indígenas no solo son para el ensayista la “raza de ayer” [sic], es decir, algo del pasado, sino que, para evitar confusiones, declara: “No soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena”. Esa tradición, según Reyes, nos es ajena.¹⁶ ¶

Al contrario de los autores anteriores, Bartolomé de Las Casas transformaría esta imagen del mal salvaje y se opondría a la connotación de “barbarie” que se establece como una condición ontológica del indio. Para el fraile dominico esta interpretación resultaría ridícula al pensar en los indios como seres también creados por Dios, reconocidos en su “otredad”¹⁷ y, de esta forma, revertirá el término para designar más bien la conducta de los españoles como de una barbarie atroz y que por sus actos violentos los convierten en “feroces”, instaurándose una “barbarie ética”.¹⁸ Se opone por completo al blanqueamiento o la americanización de los indios al ser el primer crítico de la modernidad temprana tal y como afirma Enrique Dussel en *El encubrimiento del indio*: “Para Bartolomé se debe intentar ‘modernizar’ al indio sin destruir su Alteridad”.¹⁹ De igual manera en su *Política de la liberación* Dussel puntualiza:

Bartolomé de Las Casas asume decididamente en su argumentación la perspectiva del indígena dominado como punto de partida de su discurso crítico, organizado lógicamente y filosóficamente desde el horizonte de la Escolástica moderna

15 El título correcto de la obra de Reyes es *Visión de Anáhuac*.

16 EVODIO ESCALANTE, “Nuestras cimas estéticas según JOSÉ JUAN TABLADA”, *Laberinto Milenio*, 25 Febrero 2017: 715. 10 Abr. 2017.

17 El término “otredad” es una categoría empleada por EMMANUEL LÉVINAS en *Totalidad e Infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2002. Se refiere a lo distinto del ser que lo excede, es decir, algo que no soy yo mismo e irreductible a mi propia mismidad, a mi mirar cosificador o a la forma de apropiarme del otro.

18 No estoy de acuerdo, sin embargo, con la interpretación de barbarie que JUAN A. ORTEGA Y MEDINA realiza en el libro ya citado; el historiador sostiene que considerar bestiales a los indios no obedece a asociarlos con la animalidad y la falta de razón. ORTEGA Y MEDINA considera que esa interpretación se la debemos a Bartolomé, y le parece exagerado. La bestialidad fue un término que en el Renacimiento designó a aquel que no ha alcanzado su propia humanidad, pues esta no era considerada como algo innato, sino que se construye y alcanza en la medida de nuestro propio perfeccionamiento. La humanidad —de la forma en que fue considerada por Cicerón y el humanismo renacentista del siglo XVI— es algo que se alcanza, es decir, llegar a ser el destino del sujeto si éste elige su camino.

19 ENRIQUE DUSSEL, *El Encubrimiento del Indio: 1492. Hacia el Origen del Mito de la Modernidad*. México: Editorial Cambio XXI/Colegio Nacional de Ciencias Políticas y Administración, 1994, p. 96.

de la Escuela de Salamanca [...] En 1514 —tres años antes de la Reforma luterana, y en el momento en que Maquiavelo está concibiendo al Príncipe— continuando la primera protesta ética contra la expansión de la Modernidad, contra la conquista lanzada por Antón de Montesinos y Pedro de Córdoba en 1511 en Santo Domingo, Bartolomé cambia de proyecto existencial y de “cura encomendero” se transformará hasta su muerte en defensor de los indios [...] descubre en la negatividad material del Otro —como dirá Horkheimer— la miseria en la que la conquista había reducido al indio a la “negatividad originaria”.²⁰ ¶

Si continuamos con el primer encuentro de los españoles con los indios a finales del siglo XV y principios del XVI, en particular en el imaginario de Cortés y de fray Bernardino de Sahagún, habría que recuperar la interpretación de Luis Villoro, en su obra *Los grandes momentos del indigenismo en México*, cuando anota que: “El humanista que en el fondo es Cortés, juzgaba generosa y positivamente todo lo indiano: pero el cruzado medieval que también era, condena a continuación al indio no por su naturaleza sino por su espíritu que ha sido presa del Demonio, el cual lo avasalla y engaña y corrompe: sodomía, antropofagia y abominaciones horribles que deben ser punidas”;²¹ y continúa: “El combate purificante de Cortés no es tanto contra el cegado indio, sino contra el pérfido Satanás que lo tiene aherrojado”.²² La interpretación de Villoro se encuentra dentro del “blanqueamiento” cuando dispensan a Hernán Cortés de sus verdaderas intenciones esclavistas. ¶

Es interesante el fenómeno de olvido histórico de los mexicanos al celebrar un “Día de la Raza” conmemorando a Cortés y su hazaña antropofágica. Villoro imagina al conquistador respetuoso de lo indiano, lo cual resulta un contrasentido si la relación entre ambas culturas se realiza bajo el modelo español de valores religiosos cristianos. Es particularmente a esto a lo que Bolívar Echeverría denominará como “imágenes de la blanquitud”: no al blanqueamiento de la piel propiamente sino a la imposición de modelos de vida hegemónicos considerados superiores en términos étnicos y raciales. Castro Gómez, por su parte, introduce el concepto de “limpieza de sangre” para describir el fenómeno. ¶

Según Luis Villoro la conquista espiritual de América sería la de una intención salvífica, es decir, salvar el alma de los indios de las garras del demonio, algo que más

20 DUSSEL, *Política de la liberación. Historia mundial y crítica*. Madrid: TROTTA, 2007, pp. 200-201.

21 LUIS VILLORO, *Los grandes momentos del indigenismo en México*. México: El Colegio de México, 1950, p. 50. Un ejemplo ilustrativo de esta representación se encuentra más adelante en la figura 3, “La Religión de los Indios”, de este artículo.

22 VILLORO, *loc. cit.*

bien resulta un pretexto para justificar la depredación en el plano material y simbólico del nativo, una americanización. ¶

Así también, en la interpretación de Ortega y Medina respecto a Cortés, apunta que el problema principal para el humanista y hombre medioeval fue el dilema de “cómo fundir la sociedad española y la indígena”,²³ es decir, encontrar una forma de hacer convivir a las dos razas y a las dos culturas. Una afirmación que pierde valor si se piensa en cómo fue esclavizado el “otro”, cristianizado y llevado ya en esta condición para servir en las cortes españolas. Este punto de vista es tratado con maestría por el historiador Silvio Zavala y por el filósofo político Mario Ruiz en *Bartolomé de las Casas, Crítica a la Razón Imperial*. El primero refiere el problema de la esclavitud en América y el segundo, ve a Colón como el primer esclavista de la Modernidad, también considerado de esa forma por Enrique Dussel en sus dos trabajos anteriormente citados. ¶

Luis Villoro publicó a los 28 años *Los grandes momentos del indigenismo*; eso lo dispensa un poco, en su interpretación los hechos serán resignificados habiendo alcanzado madurez investigativa. En realidad no hay respeto por lo indiano, el molde del nuevo sistema de gobierno será español y los valores religiosos cristianos. Esto puede ser interpretado como una imposición de las formas consideradas civilizatorias, el ser cristiano y llevar las formas de gobierno sobre la organización social, política y religiosa imperante en las culturas mesoamericanas, como son el *altépetl* y el *calpulhii*, en su sistema calendárico, sus templos, sus ritos funerarios, arquitectura urbana y sus poetas como Netzahualcóyotl. La historiografía conservadora de Edmundo O’Gorman, Ortega y Medina, la interpretación de lo indiano del joven filósofo Luis Villoro y la triste opinión del pasado indígena por parte de Alfonso Reyes, se añaden a una hermenéutica dentro de la categoría de “limpieza de sangre”²⁴ o “blanquitud”, una modernidad española que busca americanizar al indio y a sus culturas, es decir, verlo desde el sí mismo de Europa sin respeto por la “otredad”, en calidad de infinitamente otro que no se puede reducir al centro del yo europeo o hacia su “sí mismo” en su pretensión de “totalidad”, sin respetar la diferencia del indio en su carácter de más acá de la frontera, sus derechos, pisoteados por uno que excede su pretensión de verdad y se impone sobre otros con poder hegemónico: la cultura española.

En este sentido, la modernidad temprana del siglo XVI efectuó una dominación de los indoamericanos a través de un modelo civilizatorio racista. El fraile dominico Bartolomé de Las Casas se enfrentaría de manera activa y radical a la noción de “barbarie” y a lo que Santiago Castro Gómez y Walter Mignolo han denominado “limpieza

23 *Ídem*.

24 Término empleado en la época colonial y que consiste en negar los derechos de todo europeo que decidiera mezclarse con alguna india y tener hijos, los cuales perderían, a su vez, derechos de propiedad y de herencia, y los cuales eran juzgados como ilegítimos e inmorales.

za de sangre”. Mignolo elabora su crítica a la modernidad partiendo de la categoría de “semiosis colonial”, la cual es entendida como un “proceso performativo de interacción semiótica en donde los encuentros coloniales son un proceso de manipulación y control, más que de transmisión de un significado o representación”.²⁵ ¶

Al respecto Enrique Florescano en su libro *Imágenes de la Patria* anota:

Así, bajo la luz de los descubrimientos, exploraciones y conquistas de los siglos XV y XVI, nace la alegoría de América, es decir, la invención europea de América, teñida de fantasías, ensoñaciones, temores y elucubraciones del imaginario europeo del siglo XVI, que es una mezcla de tradiciones medievales y de anhelos renacentistas. En este imaginario, América es tierra de promisión y utopía, paraíso exuberante, hogar de seres adánicos, repositorio de tesoros fabulosos y, al mismo tiempo, territorio tenebroso, poblado de salvajes, antropófagos, gentiles, idólatras y animales monstruosos.²⁶ ¶

En las alegorías del continente, América es representada como salvaje y bárbara. Según la mirada colonialista europea la evidencia de ello se encontraba en el cumplimiento de las siguientes constantes visuales: 1) su desnudez; 2) el cabello suelto, generalmente adornado con plumas; 3) estar rodeada de animales desconocidos en el Viejo Mundo; y 4) sostener con su mano una cabeza cercenada. Asimismo, a América por lo general se le ve montada en un cocodrilo, el cual era un reptil asociado con el continente recién descubierto y que fascinaba debido a sus características insólitas para los europeos. ¶

Otro ejemplo de esta visión del americano como “salvaje” o “bárbaro” en una clara “americanización”, “hybris del punto cero” o “blanquitud” eran las representaciones de los indios en supuestas prácticas idolátricas. Para el cristiano, desde los inicios de la fe y durante toda la Edad Media, el ídolo significó una imagen falsa. Además de que por su sensualidad, es decir, por lo agradable que pudiera ser a los sentidos, incitaba al engaño del incauto que no conocía la verdadera fe de Cristo, concebida como una imagen verdadera despojada de todo simulacro divino. ¶

La religiosidad practicada por los pueblos en Mesoamérica, se entendió equivocadamente al verlos como adoradores de ídolos. Los europeos consideraron a sus religiones como falsas, pues para ellos no había más verdad que la religión y el dios cristiano. En este sentido creyeron que sus representaciones divinas los embaucaban y les obligaban a cometer herejía. ¶

25 WALTER MIGNOLO, “El lado más oscuro del Renacimiento”, *Universitas humanística* 67 (enero-junio 2009): 174.

26 ENRIQUE FLORESCANO, *Imágenes de la Patria*. México: Taurus/Santillana, 2005, pp. 61-62.

Según la óptica de los europeos, ese apego a las imágenes contrariaba al dogma de un dios único y verdadero; al considerarse idolatría, sirvió como pretexto para legitimar el genocidio indoamericano durante la Conquista. Es sabida la defensa de Bartolomé de Las Casas en contra de esta malinterpretación de las prácticas idolátricas, en particular en *Del único modo de atraer a los indios a la verdadera religión* —en donde sostiene que la religión debe ser asumida como un hecho de conciencia, un producto de la libertad—²⁷ y además, ya en la praxis religiosa de los indios, tal idolatría era inexistente: “las piedras [...] no son piedras, ni ídolos, sino vehículos místicos que permiten al infiel (mejor dicho al no cristiano), su comunicación con la divinidad; de manera semejante, puede decirse que el cristiano no le rinde culto a una imagen o a una estatua, pues ve en ellas sólo un medio para su comunicación con dios”.²⁸ Las piedras mediante las cuales los indios adoran a sus dioses, deben entenderse desde el contexto de una práctica simbólica litúrgica, es decir que estas formas de adoración no son idolátricas sino una forma representativa. No se trata de la sustancia misma, de manera análoga al cristianismo en donde la imagen de Cristo crucificado es sólo una representación, un signo que refiere a un referente que no está en la materialidad de la Cruz, sino fuera de él, en el cielo, en el corazón del creyente o donde decidamos depositarlo mediante la fe. Sin la comprensión del hecho religioso como las formas exteriores de un culto, los cristianos seríamos considerados igualmente idolátricos. ¶

En su defensa de los indios, Las Casas publicó un texto en el cual se evidenciaron los maltratos y abusos cometidos por los españoles en las Indias bajo el régimen de la encomienda. Fue hasta la promulgación y cumplimiento de “Las Nuevas Leyes” que ésta se suprimió y la Evangelización en América quedó a cargo de las Órdenes Mendicantes. La *Brevísima relación de la destrucción de la Indias* del fraile dominico cumplió con su cometido. Sin embargo su obra fue publicada durante mucho tiempo después en Alemania e Inglaterra, y sirvió a otro propósito: el de fomentar la Leyenda Negra de la España de los Austrias, la cual resignificaba la noción de “barbarie” aplicada entonces en contra de los encomenderos españoles en una suerte de escenografía mediática e ideológica en contra sus enemigos, es decir, en realidad ni los ingleses o alemanes intercedían por el deplorable estado de los nativos americanos, sino que solamente importaba el desprestigio de España para justificar la guerra. ¶

La Evangelización y Conquista Material hacia el norte del país se prolongó hasta bien entrado el siglo XVII. Las órdenes mendicantes fueron martirizadas por

27 BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 126. Para más información al respecto, Cfr., MARIO RUIZ, *op. cit.*, p. 136.

28 MARIO RUIZ, *op. cit.*, p. 136.

los pueblos originarios y la representación de los frailes contrasta con la de los indígenas establecidos en las ciudades o en la periferia ya cristianizados en consecuencia. Los frailes aparecen como víctimas y los indígenas del norte como salvajes, la representación es una clara manipulación ideológica, pues era su legítimo derecho resistir a la conquista. Es conocido cómo en las regiones mixtecas y zapotecas en el siglo XVII, hoy Oaxaca, los indígenas fueron torturados por los fiscales, con tormentos físicos durante la construcción de los templos cristianos cuando ponían a alguna deidad prehispánica en lugar de un santo. Al nativo de la región Chichimeca se le seguía viendo y representado como el salvaje de los primeros años de la Conquista. ¶

De igual manera, Diego de Muñoz Camargo, de Tlaxcala (1529-1599) escribe *El recibimiento que hizo la ciudad de Tlaxcala al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Diego Romano, por la divina misericordia obispo de Tlaxcala* y la *Historia de Tlaxcala* en 1579, la cual fue dividida en dos libros: el primero aborda la época prehispánica y el segundo la conquista. En 1580 comienza a escribir *Descripción de la ciudad y de la provincia de Tlaxcala de las Indias y mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento de ellas*. Entre 1584 y 1585 concluyó su redacción y entregó la obra personalmente al rey Felipe II. El texto quedó en la Biblioteca de El Escorial, para 1629 se había extraviado y posteriormente aparecería en la colección que el médico escocés William Hunter donó a la Universidad de Glasgow en 1783. Fue entonces conocido como el “Manuscrito de Glasgow”. ¶

En sus ilustraciones se observa a los frailes franciscanos en primer plano con antorchas encendidas, quemando vestimentas y máscaras ceremoniales además de los símbolos distintivos del calendario lunar, todo ello en presencia de unas personas de menor estatura que sostienen unos rollos. Posiblemente se trate de indígenas ya cristianizados, vestidos con prendas europeas. Se encuentran ubicados detrás de la figura del monje, como una señal inequívoca de “minoría de edad”. La Ilustración europea denota la forma jurídica de representación del indígena, quien incluso en su propia tierra, tras la conquista material y la conquista espiritual, sería considerado como un sujeto inferior. ¶

En las alegorías de la Nueva España y el Perú del “Manuscrito de Glasgow” queda clara la condición de vasallaje ante el conquistador, quien, en este caso, más que militar es la fe misma la que ha conquistado. De esta manera es distinguido por el crucifijo que Cortés sostiene y al cual dirigen sus miradas las representaciones de Perú y la Nueva España. Cortés y Pizarro puestos de mayor estatura y en su actitud protectora denotan superioridad moral ante los nuevos fieles que miran con devoción y rinden tributo a su nuevo señor. ¶

En las representaciones de los frailes como autoridades del gobierno estos aparecen de mayor tamaño que los indios, denota superioridad en rango y calidad moral;

asimismo, adopta al indio en condición de “minoría de edad” para instruirlo en la nueva fe y en el orden simbólico de la educación europea. [IMAGEN 1]. ¶



Es el estilo de los códices del siglo XVI, los cuales muestran los procesos de evangelización y aculturación al nuevo régimen de gobierno. En ellos el lenguaje visual también se ha ido transformando poco a poco, no sólo en la representación del cuerpo sino en la gesticulación, en vez de una vírgula vemos, como gesto del habla, el dedo índice de los personajes apuntando hacia arriba, lo cual confiere una señal inequívoca del habla desde la iconografía medieval del arte occidental mantenida hasta bien entrado el Renacimiento. [IMAGEN 2]. ¶



Las representaciones de los indígenas, y sobre todo de los gobernantes y de los palacios, tendieron a la occidentalización; es decir que los modelos clasicistas se asimilaron: las proporciones del cuerpo fueron diseñadas bajo sus cánones, aunque adaptados a la época, de representación. Esta tendencia continuaría en los siglos XVII y XVIII en el ámbito de las lenguas. Cuenta Castro Gómez, citando a Triana y Antorveza, que:

Carlos III había expedido un decreto en el que prohibía terminantemente el uso de lenguas indígenas en sus colonias americanas. Entre las prerrogativas de la dinastía de los Borbones no se encontraba ya la evangelización de los indios en sus propias lenguas, sino la unificación lingüística del Imperio con el fin de facilitar el comercio, desterrar la ignorancia y asegurar la incorporación de los vasallos americanos a un mismo modo de producción. Las lenguas vernáculas aparecían así como un obstáculo para la integración del Imperio español al mercado mundial y el castellano se convirtió en la única lengua que podía ser hablada y enseñada en América.²⁹ ¶

Tal parece que la “blanquitud” se daría ahora mediante el genocidio cultural de las lenguas locales para neutralizarlas e imponer una lengua universal, en este caso el castellano. ¶

Los criollos tampoco aceptaron la imagen que se hacía de América por los grabadores europeos, rechazaron tajantemente las escenas de antropofagia y los rasgos de salvajismo expuestos por las imágenes anteriores. Se sintieron agraviados y su respuesta política, en el ámbito simbólico, fue comenzar a fabricar sus propias formas de representación en los siglos XVII y XVIII, con el propósito de reivindicar sus rasgos de identidad. Paulatinamente se daría un proceso de transformación identitaria o “blanqueamiento” del pasado prehispánico, sin que ello significara dejar a un lado la visión racista de los europeos. ¶

En la representación occidentalizada de Nezahualpili, por ejemplo, se hace bastante claro el ocultamiento del otro durante la primera modernidad del siglo XVI, la tendencia a “americanizar” al americano. [IMAGEN 3]. Se trata del “grado cero de la identidad moderna”, que refiere no sólo a la blancura de la piel sino a la imposición de una forma estética de canon renacentista. Es un ejemplo de lo que Bolívar Echeverría llamará “imágenes de la blanquitud”, empleo su categoría para describir cuando una identidad “criolla americana” se impone sobre la del indoamericano, ocultándolo y degradándolo. Es decir, en la “limpieza de sangre” se impone un modelo identita-

29 CASTRO GÓMEZ, *op. cit.*, p. 12.

rio racista como la forma hegemónica de civilización y modernidad sobre la simbología epistémica del mesoamericano; lo cual se traduce en el triunfo del canon estético europeo seguido del criollo.



La representación de la imagen de Moctezuma hacia finales del siglo XVI y durante el siglo XVII fue recurrente, con un sentido distinto. A Moctezuma se le consideró como un homólogo de los monarcas europeos y su muerte fue equiparable a la de cualquier héroe de la literatura clásica. [IMAGEN 4]. ¶



Lo que había sido historia se convertiría en un mito fundacional de la población criolla, una Roma americana como afirma Octavio Paz en *Las trampas de la Fe*. ¶

Se trata de una reacción criolla que va en contra de la imagen salvaje y violenta de América. Sin embargo los retratos del monarca Moctezuma pierden su forma indígena y son “blanqueados” no sólo en el tono de la piel sino en la complexión física, muestras de una transfiguración criolla o mestiza: “su tez se aclara y la cara denota la mezcla entre indígena y europeo”.³⁰ La antigua identidad indígena se sustituye por la identidad americana. ¶

La misma tendencia de purificación iconográfica en la identidad del americano, es evidente en el relato de la conquista de México registrado en 24 tablas. La representación comprende desde el desembarco de Hernán Cortés en San Juan de Ulúa y el hundimiento de las naves, hasta la caída de Tenochtitlán. La obra — fechada en 1698— fue realizada por encargo de Carlos II, dos pintores residentes en Nueva España participaron en su ejecución: Miguel y Juan González. Ambos utilizaron la técnica del enconchado —de influencia oriental—, que consiste en incrustaciones de nácar con una preparación de yeso sobre un soporte de madera forrado con tela de lino. ¶

El conjunto constituye un relato estructurado de la conquista de México, centrado en las figuras de Cortés y Moctezuma, pero algo no concuerda con la realidad, el palacio de Moctezuma está europeizado, como lo sería una corte de estilo europeo en el corazón de Tenochtitlán. Se encadenan cincuenta escenas enunciadas en cartelas y, por lo general, ordenadas cronológicamente. La obra tiene un paralelo con la crónica de Bernal Díaz del Castillo, integrante de las huestes de Cortés que escribió *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*. Las representaciones de la conquista formaron parte de las Colecciones Reales desde principios del siglo XVIII; actualmente se encuentran en el Museo de América en Madrid, España. ¶

Las tablas enconchadas, utilizadas tanto en el inmobiliario como en la decoración de biombos, fueron objetos habituales en el siglo XVII. En ellas se utilizaron todo tipo de temas de carácter profano, pero el más vistoso fue la Epopeya de la Conquista. Abarca desde el recibimiento de los españoles en los aposentos de Moctezuma, reinterpretados a partir de la estética del palacio renacentista, hasta la batalla y muerte del gobernante mexica. ¶

Presentar este tema en un soporte como el del inmobiliario no se debió a una trivialización de los hechos; más bien constata una resignificación de la historia que comienza a ser repropiciada como un mito fundacional para la población criolla de mayor estrato socioeconómico, la cual comenzaría a sentirse orgullosa de sus raíces americanas. ¶

30 FLORESCANO, *op. cit.*, p. 71.

CONCLUSIONES

Este trabajo quiso probar el dominio “simbólico-epistémico” de Europa sobre la identidad de los indios americanos en los siglos XVI y XVII a través de sus formas de representación para evidenciar, en primera instancia, el dominio étnico europeo y, en segunda, del criollo americano como muestra del “imaginario de blancura” o “blanquitud” impuesto por el mito de la Modernidad. Fue una falacia de Europa el haberse creído el centro de la Modernidad, puesto que antes de su hegemonía inaugurada en el siglo XVI por el “descubrimiento” de las islas americanas por Colón, existieron culturas distintas que ocuparon el centro mundial —como las orientales y medio orientales—. El modelo racial europeo con pretensiones de verdad, el español primero y el criollo después en este caso, impusieron lo que en el siglo XVII y XVIII se llamó “limpieza de sangre”, la cual consistía en promover la raza española “pura” sin mestizaje, con riesgo de perder todos sus privilegios de ir al contrario. Esa eugenésica no sólo abarca el fenómeno del mestizaje sino las formas “civilizatorias” y epistemológicas, es decir, la cristianización del siglo XVI era una forma de racionalidad y civilización, que, fuera de ella predominaba únicamente la barbarie y el salvajismo de las formas de vida indoamericanas, como hemos demostrado mediante las alegorías de América, los comentarios acerca de las ilustraciones de Theodore de Bry de la conquista española presentadas en esta investigación, entre otras. ¶

Asimismo, se comprobó, a lo largo de la investigación, las ideas dicotómicas del ser de lo americano, de su identidad y de su ontología al revisar la historiografía en torno a la imagen del indio en donde se evidencia nuevamente la pretensión de “blanquitud” o “limpieza de sangre” en las hermenéuticas históricas de mexicanos como Edmundo O’Gorman, Ortega y Medina, el joven Villoro y el ateneísta Alfonso Reyes. Éstas fueron contrastadas de manera crítica con otros teóricos de la poscolonialidad y de la filosofía de la liberación, como Santiago Castro Gómez, Walter Mignolo, Enrique Dussel, Mario Ruiz y el escritor y crítico literario Evodio Escalante. ¶

Puntualmente este “imaginario de blancura” criollo sirvió como instrumento hermenéutico de traducción de las culturas mesoamericanas para purificarlas del color de sus razas originarias, su exotismo, salvajismo y degradación. De tal forma que fueron reapropiadas como lo característico de la tierra americana, para posicionarse como los legítimos herederos de América en contraposición a la explotación de los peninsulares. ¶

Al fenómeno de “americanizas”, en sentido análogo al de Edward W. Said en *Orientalismo*, se añadió el del “grado cero de la identidad moderna” que emplean Santiago Castro Gómez en su obra *La hybris del grado cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)* y Bolívar Echeverría en *Modernidad y blanquitud*. Con ello se comprendió la mirada colonizadora en América y la relación de dominio

a partir del plano de lo simbólico. Por último, resulta evidente la forma en que esta iconografía hecha por europeos concibió al americano como moralmente degenerado, bajo una suerte de eufemismo representativo de “minoría de edad”. Se trata de un dominio discursivo de ocultamiento del ser de lo americano, al degradarlo en el plano ontológico y traducirlo en la experiencia del europeo, mediante una franca mirada colonialista. ¶

** BIBLIOGRAFÍA **

- CASTRO GÓMEZ, SANTIAGO, *La hybris del grado cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Colombia: Biblioteca Ja-veriana, 2005.
- CASTILLO, BERNAL DÍAZ DEL, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1999.
- DUSSEL, ENRIQUE, *El Encubrimiento del Indio: 1492. Hacia el Origen del Mito de la Modernidad*. México: Editorial Cambio XXI/Colegio Nacional de Ciencias Políticas y Administración, 1994.
- , *Política de la liberación. Historia mundial y crítica*. Madrid: TROTTA, 2007.
- ECHVERRÍA, BOLÍVAR, *La modernidad de lo barroco*. México: ERA, 2000.
- , *Modernidad y blanquitud*. México: ERA, 2010.
- ESCALANTE, EVODIO, “Nuestras cimas estéticas según José Juan Tablada”, *Laberinto Milenio*, 25 Febrero 2017: 715. 10 Abr. 2017.
- FLORESCANO, ENRIQUE, *Imágenes de la Patria*. México: Taurus/Santillana, 2005.
- GUTIÉRREZ, GUSTAVO, *En busca de los pobres de Jesucristo. El pensamiento de Bartolomé de las Casas*. Lima: Instituto Bartolomé de las Casas, 1992.
- LAS CASAS, BARTOLOMÉ DE, *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- , *Brevísima relación de la destrucción de las Indias en Tratados I*. México: FCE, 1997.
- LÉVINAS, EMMANUEL, *Totalidad e Infinito: ensayo sobre la exterioridad*. 6.ª edición. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2002.
- MIGNOLO, WALTER, “El lado más oscuro del Renacimiento”, *Universitas humanística* 67 (enero-junio 2009): 165-203.
- O’GORMAN, EDMUNDO, *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- ORTEGA Y MEDINA, JUAN A., *Imagología del bueno o mal salvaje*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1987.
- RUIZ, MARIO, *Crítica a la razón imperial. Pensamiento filosófico político de Bartolomé de las Casas*. México: Siglo XXI Editores, 2010.
- SAID, EDWARD W., *Orientalismo*. Madrid: Libertarias, 1990.
- VILLORO, LUIS, *Los grandes momentos del indigenismo en México*. México: El Colegio de México, 1950.
- WEBER, MAX, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Colofón, 1999.

Retablos y retablistas. Pintores, escultores y doradores en el valle de Toluca, 1594-1726



FERMÍN ROMERO ALANIZ

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Esta investigación pretende contribuir al conocimiento del arte novohispano del valle de Toluca. La idea de su estudio surgió al encontrar una serie de contratos para la elaboración de retablos, cuyo análisis permite conocer los diferentes estilos y programas iconográficos que gustaron y desearon los toluceses de la época. A raíz de la localización de estos documentos procuramos investigar sobre la trayectoria de sus autores. Es de lamentarse que hayan quedado muchísimas lagunas, porque la mayoría de los retablos ya no existen o porque los materiales de archivo son muy breves. ¶

El estudio comprende los años de 1594 a 1726, tomamos como referencia las fechas extremas de los contratos que localizamos en los protocolos del Archivo General de Notarías del Estado de México (AGNEM), Notaría No. 1 de Toluca y Notaría No. 1 de Sultepec; cabe aclarar que incluimos tres contratos localizados en el Archivo General de Notarías del Distrito Federal (AGNDF). ¶

Esto nos permite afirmar que, durante la segunda mitad del siglo XVII y primeras décadas del siglo XVIII, San José de Toluca y sus alrededores compartieron la misma producción de retablos que se observó en otras ciudades novohispanas como Guadalajara, Valladolid de Michoacán, Zacatecas, San Luis Potosí, Tampico, Celaya, San Miguel el Grande, Querétaro, Pachuca, Durango, Puebla y la ciudad de México (TOVAR, 1984, pp. 11-21; MAQUÍVAR, 1986 y 1986a; RAMÍREZ, 1998). ¶

Los artífices que trabajaron en la construcción de los suntuosos retablos dorados destinados a ornamentar las iglesias, conventos, capillas, ermitas y oratorios en casas de particulares de Toluca¹ fueron españoles, criollos, mestizos, castizos, mulatos e

1 En el oratorio de la casa de Nicolás de León, rico comerciante y maestro de cerero de Toluca, había un colateral de madera tallado y dorado de cuatro varas y media de alto y tres varas de ancho, con cuatro imágenes de talla: Nuestra Señora de la Limpia Concepción, San Francisco, San Antonio y San Diego, de más de tres cuartas de alto, en el remate dos angelitos de talla y dos lienzos de tres cuartas y en el Sagrario una hechura de talla de Nuestra Señora del Rosario de una cuarta de alto: AGNEM. Notaría

indígenas. Gracias a los documentos consultados, hoy sabemos que se realizaron retablos para las iglesias y conventos del Señor San Francisco, Nuestra Señora del Carmen, San Juan de Dios y de Nuestra Señora de los Ángeles de Tecaxic, ambos en la jurisdicción de la ciudad de San José de Toluca. Sumándose los pueblos de Tlacotepec, San Miguel Zinacantepec, San Mateo Atenco, San Bartolomé Apóstol Oztolotepec, Almoloya (de Juárez), Cuentla, real y minas de Temascaltepec, San Juan Jiquipilco, Jesús Nazareno Xocotitlán, San Miguel Temascalcingo, Chapa de Mota, San José Malacatepec, Tejupilco, capilla de la hacienda de Santa Catarina y la ciudad de Santa Clara de Lerma. ¶

Pero además de elaborar retablos para la gente que podía solventar su costo y para las diferentes iglesias, los artífices se dedicaron también a algunas tareas de otro tipo, pero relacionadas con su oficio, y de ellas destaca esencialmente la de tasadores de bienes, que tiene que ver con la actividad de los “tasadores” nombrados por el Corregidor o Alcalde Mayor. Su labor consistía, sobre todo, en valuar los bienes que en maderas preciosas y pinturas había dejado una persona tras su muerte para el reparto de la herencia. ¶

LOS CONTRATOS

Bien es sabido que los contratos ante escribano público constituyen tan sólo un elemento de juicio artístico, en ocasiones son tan breves, que nos permiten sólo conocer los nombres de los participantes, asunto en cuestión y condiciones económicas y jurídicas a las que se obligan los interesados. Los contratos para obras del valle de Toluca favorablemente no se comportan así, por lo tanto, podemos decir que algunos de éstos contienen la información suficiente para formarse una clara imagen de su estructura; son los casos del retablo mayor de Nuestra Señora de Guadalupe y Señor San José, el colateral de la cofradía de Nuestra Señora de la Limpia y Pura Concepción, el retablo mayor de San Miguel Temascalcingo, el retablo mayor de Jesús Nazareno Xocotitlán, el retablo mayor de San Miguel Zinacantepec y el del real y minas de Temascaltepec. Estos documentos nos permitirán dar a conocer una visión parcial del arte toluqueño colonial. Antes analizaremos los materiales, el costo y formas de pago, la importancia del mecenas en la producción de retablos, los artífices y sus obras. ¶

No. 1 de Toluca. C.58, L.29, 35Fs. Septiembre 3 de 1708 – Agosto 29 de 1710. Otros ejemplos en: C.43, L.1, Fs.10-14. Noviembre 3-8 de 1683; C.19, L.1, Fo.123v. Marzo 3 de 1649; C.24, L.10, Fo.5v. Noviembre 14 de 1656; C.58, L.1, Fs. 6v-11v. Febrero 3 de 1702; C.62, L.16, Fs. 35-38v. Marzo 12 de 1716.

MATERIALES

En los documentos estudiados sólo una clase de madera se menciona para la elaboración de los retablos, ya que constantemente los contratantes solicitaron el uso del “ayacahuite”² “y no otra para que se pueda dorar”, incluso para la fabricación del monumento de Jueves de Ramos el contratante solicitó el empleo de “buenas maderas” con sus “aldabas y mecheros de hierro”.³ El aparejado y ensamble de los retablos se hacía con “clavos y alcajatas” (de madera o metal), espigas, cuñas (Huidobro, 2005; pp. 57-58), “cola de Puebla”⁴ y “bol de Castilla de calidad”⁵. Conforme al pintado y estofado se usaron “pinturas finas” al óleo (CORDERO, 2015, pp. 55-70) y en cuanto al “oro” se refiere, el otro material de primerísima importancia económica y alegórica, para el recubrimiento total del retablo, se comprueba el hecho de que se empleaba metal del más alto quilate. En los documentos consultados se mencionan: panes, hojas o laminillas “de oro fino de cuerpo y color”, “panes de oro de veinte y tres”, “oro limpio de toda ley”, “oro limpio de dar y recibir” y “oro limpio y de color”. En el decorado de las imágenes de algunos retablos, se utilizaron hojas de lata dorada, “ojos de vidrio y pestañas”.⁶ ¶

EL COSTO Y FORMAS DE PAGO

Los retablos, por modestos que fueran, eran costosos. En su elaboración intervenían muchos trabajadores, maestros, oficiales y aprendices. El precio de los retablos podía variar, dependía del acabado, dificultad, tamaño, materiales, etcétera. Los

2 El *ayacahuite* era el árbol de la familia de las coníferas: Ramírez, 1998: 163; Huidobro, 2005: 53-54.

3 AGNEM. C.77, L.11, Fs.73-74. Julio 27 de 1726.

4 La *cola* era una pasta fuerte, traslúcida y pegajosa, que se hace generalmente cociendo readuras y retazos de pieles, y que disuelta después en agua caliente, sirve para pegar. //Cola fuerte. Gelatina fundida al baño de María con la cual se opera para encolar tableros de carpintería, cueros o telas usadas para encuadernar. //Cola de retales. Cola de la cual se sirven en la pintura al temple y en la pintura al óleo para preparar los lienzos. Se obtiene disolviendo en agua caliente y raspaduras de piel, y toma la consistencia de una gelatina, por medio del enfriamiento. La cola de pergamino y la cola de Flandes se obtiene de la misma manera, pero la primera es más fina y la segunda más grosera; aquella no se emplea más que para los trabajos de más cuidado: Ramírez, 1998: 166.

5 El *bol* era una arcilla rojiza y untuosa que se colocaba sobre la imprimación de yeso, a fin de conseguir la buena adherencia de los panes de oro y para darle un tono más cálido: *Ibid.*, 164.

6 AGNEM. C.15, L.4, Fs.1v-3. Octubre 16 de 1708.

retablos acabados “en blanco”⁷ de los que tenemos noticia valían de los 150 a 1 500 pesos. Aunque en algunas ocasiones, el contratante solicitaba la ampliación de la obra, haciendo que su precio aumentara. Por ejemplo, don Santiago de los Ángeles y Gahona realizó el de la iglesia del pueblo de Jiquipilco, cuya estructura era de tres calles, por 300 pesos, más tarde los contratantes le pidieron otras dos calles “que añadirles y esta demasía no se ha ajustado” al precio.⁸ ¶

El costo de pintar, dorar y estofar el retablo fluctuó entre los 380 a 4 000 pesos. Por ejemplo, el de Nuestra Señora de la Limpia y Pura Concepción costó 3 600 pesos: 1 000 pesos por la obra “en blanco” y 2 600 pesos por la “pintura y dorado”.⁹ El de San Bartolomé Apóstol Oztolotepec importó 1 500 pesos por la obra “en blanco” y 4 000 pesos más por el “dorado y la pintura” (BARGELLINI, 1986, p. 1139). Con respecto al costo en el dorado, este último se puede comparar con el retablo del altar mayor de la iglesia del Señor San Lázaro de la ciudad de México, que fue por 4 100 pesos, obra que realizó en 1726, Juan José Nadal, maestro dorador.¹⁰ ¶

El precio de los retablos terminados desde el tallado “en blanco, ensamblado, pintado, dorado y estofado” fluctuó de 200 a 4 000 pesos. Por ejemplo, el de San Francisco Xavier costó 200 pesos;¹¹ el de Jesús Nazareno Xocotitlán importó 1 550 pesos;¹² el de San Miguel Temascalcingo por 1 400 pesos;¹³ el de San Miguel Zinacantepec fue de 2 350 pesos;¹⁴ el del real y minas de Temascaltepec costó 3 000 pesos;¹⁵ y el retablo del altar mayor de Nuestra Señora de Guadalupe y Señor San José fue de hasta 4 000 pesos.¹⁶ Importante obra de arte que se puede comparar en su precio con el retablo de la virgen de la Concepción, de la iglesia del convento de San Francisco de la ciudad de Querétaro, que fue por 4 350 pesos (Ramírez, 1998, pp. 103-107). ¶

La forma de pago a los maestros y oficiales retableros es otra información que se encuentra en los documentos estudiados. La manera más común y frecuente des-

7 *En blanco*: Se dice de un retablo que ha sido terminado en cuanto a su talla y ensamblaje: Ramírez, 1998: 164.

8 AGNEM. C.54, L.1, Fs.27v-30. Febrero 21 de 1706.

9 AGNEM. C.59, L.15, Fs.9v-10 y 244-245. Febrero 1º y Noviembre 9 de 1709.

10 AGNDF. José de Anaya y Bonilla, Notario No. 13, Vol. 85, Febrero 14 de 1726.

11 AGNEM. C.45, L.12, Fs.150v-151v. Agosto 6 de 1692.

12 AGNDF. Baltasar Morantes, Notario No. 379, Vol. 2509, Junio 6 de 1678.

13 AGNEM. C.37, L.11, Fs.125-126v. Abril 28 de 1684.

14 AGNEM. C.3, L.1, Fs.177-178v. s/f (roto) de 1594.

15 AGNEM. Notaría No. 1 de Sultepec. C.1, L.2, Fs.59v-61v. Enero 5 de 1722.

16 AGNEM. C.65, L.1, Fs.18v-20v. Marzo 20 de 1710.

de luego era de pagar en pesos de oro común en efectivo, en un sólo caso el contratante tuvo que dar a cambio una casa valuada en 800 pesos.¹⁷ Los pagos podían ser en dos (al principio y término de la obra) o más partes (mensual o semanal); una parte de su valor por adelantado y otras más durante el avance o al término y entrega de la obra. ¶

TIPOLOGÍA, MORFOLOGÍA E ICONOLOGÍA

Todos los contratos de retablos establecieron una estructura similar, encasillamiento de espacios en una retícula, donde se depositaron imágenes religiosas pintadas en lienzo o esculpidas en madera; la división de tales espacios se hizo mediante cornisamentos y columnas; sin embargo no hubo un número fijo de éstos, pues dependió de la cantidad de niveles o cuerpos y calles; en la ciudad de México los hubo de uno, dos, tres y hasta cuatro cuerpos con su remate, pero en el valle de Toluca la mayoría fueron de tres a cinco calles y de tres cuerpos; otros no lo especificaron en el documento. ¶

En algunas ocasiones se solicitaba que el trabajo se equiparase con otro retablo ya colocado. En 1594, Juan Montaña, escultor de la ciudad de México, realizó el retablo mayor de la iglesia de San Miguel Zinacantepec, formado de tres cuerpos con su remate, sus columnas, nueve o diez tableros, frisos y bancos: “[...] según y conforme está el retablo de la villa de Toluca, con sus columnas redondas y con su guardapolvos dorado y la talla estofada”.¹⁸ Nicolás de Rebollar, maestro escultor, dorador y entallador de Toluca, elaboró el colateral de San Francisco Xavier en 1692: “[...] el cual ha de ser seguro y en la forma y del mismo tamaño del Glorioso San Miguel que está en la iglesia de la ciudad de Toluca [...]”¹⁹ ¶

Los retablos de Toluca fueron escenarios teatrales donde se interpretaron, de manera histórica o legendaria, las vidas de Cristo, de su familia celestial y terrenal y de sus seguidores; dentro de estos pueden encajar los monumentos de cuaresma, pascua de navidad y los sagrarios. Por ejemplo, en 1633, Melchor de Rojas, maestro escultor y ensamblador de la ciudad de México elaboró un monumento de pascua de navidad para la iglesia del pueblo de Zinacantepec. La obra media diez varas de alto y cinco de ancho (8.36 x 4.18 metros):²⁰ “[...] de un cuerpo y cuatro calles,

17 AGNEM. C.70, L.28, Fs.41-43. Abril 20 de 1711.

18 AGNEM. C.3, L.1, Fs.177-178v. s/f (roto el original) de 1594.

19 AGNEM. C.45, L.12, Fs.150v-151v. Agosto 6 de 1692.

20 Una *vara* equivale a 83.6 centímetros. Se divide en tercias, cuartas, sesmas, ochavas y dedos: Ramírez, 1998: 182. (Nota de los autores, N. A.).

unas en cada lado con sus escaleras y en medio su caja para el Sagrario con tres figuras de bulto, las dos de los lados y otra que ha de ser de la fe²¹ en el remate de arriba, todo ello pintado, de oro y blanco”.²² ¶

En 1726, Hipólito de Ureña y sus hijos Felipe y Carlos de Ureña, maestros ensambladores de Toluca, hicieron un monumento de jueves de Ramos. La obra era de dos cuerpos:

[...] se compone de diez y ocho columnas lisas y los capiteles tallados y dorados, su Sagrario y media naranja en el medio y dos tumbillas a los lados, con cinco Profetas de dos varas, dorados y con sus vestiduras y todo lo que llevare tallado ha de ir dorado, sus gradas corredores en primero y segundo cuerpo torneadas y el Sagrario ha de llevar cinco Profetas pequeños y todo con aldabas de hierro y ha de quedar en parejo del arco toral de dicha Iglesia y su tablado para armarlo con bancos y demás necesario y el ancho ha de ser de dicho arco toral y de buenas maderas y todos los mecheros de hierro para las candelas [...].²³ ¶

En los retablos y colaterales de Toluca se utilizaron diferentes tipos de columnas o sustentantes; según la época, se mencionan: “columnas estriadas con torsión de talla y capitel”,²⁴ “columnas laboreadas y torneadas y obra crespá”,²⁵ “columnas salomónicas talladas con sus granadas”,²⁶ “columnas lisas y los capiteles tallados y dorados”,²⁷ “motilos”²⁸ y “niños de escultura en el banco”.²⁹ ¶

21 Virtud teologal, que suele ocupar un lugar destacado en las teorías o conjuntos de Virtudes: en la fachada de Nuestra Señora de París está sentada a la derecha de Jesucristo; durante la Edad Media es habitual que su atributo sea eucarístico, pues la Fe se aplicaba singularmente a creer en el misterio de la transubstanciación; en el pórtico de la Catedral de Chartres, la imagen de la Fe llena un cáliz con la sangre del cordero inmolado en el altar; en Amiens muestra un cáliz del que sale una cruz; también se presentó con los ojos vendados, según la noción habitual de ‘aceptar lo que no se ve’; a veces ostenta alas. En otras representaciones es una doncella vestida de blanco, con un libro abierto y una cruz, contemplándolos con máxima concentración: Ramírez, 1998: 123.

22 AGNEM. C.11, L.3, Fs.82-82v. Mayo 2 de 1633.

23 AGNEM. C.77, L.11, Fs.73-74. Julio 27 de 1726.

24 AGNEM. C.10, L.15, Fs.28v-29v. Septiembre 22 de 1632.

25 AGNEM. C.51, L.1, Fs.134-135v. Septiembre 1º de 1701.

26 AGNEM. C.70, L.28, Fs.18v-19v. Febrero 23 de 1711.

27 AGNEM. C.77, L.11, Fs.73-74. Julio 27 de 1726.

28 AGNEM. C.45, L.12, Fs.150v-151v. Agosto 6 de 1692.

29 AGNEM. Notaría No. 1 de Sultepec. C.1, L.2, Fs.59v-61v. Enero 5 de 1722.

De las obras contratadas para la iglesia de San Francisco destaca el retablo de Nuestra Señora de la Limpia y Pura Concepción, elaborado por Juan de Vencis, maestro escultor y por Antonio de Salcedo, maestro dorador y estofador.³⁰ Medía diez varas de alto y siete de ancho (8.36 x 5.85 metros). Formado por tres cuerpos y tres calles, con columnas dobles y sus entrepaños. El primer cuerpo con tres nichos, en el centro Nuestra Señora de la Concepción y a los lados San Joaquín y Santa Ana, los padres de la Virgen. ¶

El segundo cuerpo tiene tres nichos, en el del centro el arcángel San Miguel y a los lados dos arcángeles de talla, uno de ellos llevaría el Sol y el otro la Luna. El tercer cuerpo con tres nichos, en el central el arcángel San Gabriel y a los lados dos arcángeles de talla, uno llevaría en la mano una Azucena y el otro un Lirio. Todo el guardapolvo adornado con arcángeles de media talla “con sus atributos”.³¹ ¶

De la iglesia del convento-hospital de San Juan de Dios, sobresale el del altar mayor de Nuestra Señora de Guadalupe y Nuestro Señor San José; grandioso debió haber sido este retablo barroco de principios del siglo XVIII, elaborado por Juan de Vencis, maestro escultor. Medía once varas y tres cuartas de alto “desde encima del zoclo hasta el artesón” y diez varas de ancho (9.82 x 8.36 metros). Compuesto por tres cuerpos, su remate y cinco calles, tres de ellas con imágenes de esculturas y dos con lienzos de pincel. Con 24 columnas salomónicas “con sus tercios y capiteles”, distribuidas en los tres cuerpos. El primer cuerpo integrado por tres nichos. En el centro tenía el Sagrario con sus columnas pequeñas, dividido en cinco calles con cinco hechuras de talla de tres cuartas de alto (62 centímetros); y a los lados las esculturas de San Francisco y Santa Teresa, de dos varas de alto (1.67 metros). En la parte superior del Sagrario había un nicho de dos varas de alto, donde estaba colocada una vidriera y dentro de ella un Santo Crucifijo. ¶

El segundo cuerpo con tres nichos. En la parte central la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe y a los lados las esculturas de San Joaquín y Santa Ana, de dos varas de alto. Los rayos de la virgen de Guadalupe eran de hoja de lata dorada, “de suerte que ha de salir la Señora de dos troncos nacidos de las dos hechuras de forma perfecta”. El tercero formado por tres nichos. En la parte central el Señor San José con el niño Jesús en los brazos y su corona de plata y a los lados San Carlos Borromeo y San Sebastián. En el remate un Dios Padre abrazando el retablo. ¶

En dos calles laterales del retablo se hallaban distribuidos seis lienzos de pincel, con la temática de la vida de la Virgen María. En el tablero estaban dos lienzos pequeños, con seis hechuras de media talla; en un lado, San Jerónimo, Santo Domingo

30 AGNEM. C.59, L.15, Fs.244-245. Noviembre 9 de 1709.

31 AGNEM. C.59, L.15, Fs.9v-10. Febrero 1º de 1709.

y San Agustín; y en el otro, San Ignacio, San Pedro Nolasco y San Francisco de Paula, “con sus guarda polvos, zoclo y demás necesarias”. Las esculturas eran de talla perfecta y los lienzos de pincel de “[...] cotense florete aparejados al óleo con pinturas finas a toda costa y perfección”. El dorado era de “oro fino de cuerpo y color”.³² ¶

Por lo que respecta al retablo del altar mayor de Jesús Nazareno de Xocotitlán, fue elaborado por Tomás Xuárez, maestro escultor, Alonso de Jerez, maestro dorador y Juan Correa, maestro pintor. En el contrato se especificó que: “[...] toda la pintura del dicho retablo y colateral ha de ser y sea de mano de Juan Correa, maestro del arte de pintor, a quien se han de dar los tableros de ayacahuite para la dicha pintura [...] quedando por su cuenta [de Tomás Xuárez] el pagar el maestro de pintor los dichos lienzos y su trabajo, hasta dejarlo puesto en dicha iglesia [...]” ¶

La obra medía de alto nueve varas y media desde la superficie del suelo del presbiterio hasta las vigas del techo de la iglesia y de ancho once varas y media de pared a pared (7.94 x 9.61 metros). Su estructura era de dos cuerpos y cinco calles. En la calle central del primer cuerpo estaba el Sagrario y en la del segundo una imagen de bulto de Jesús Nazareno, ha quien estaba dedicado el retablo. Juan Correa hizo cuatro lienzos de pinturas grandes y cinco chicos con sus tableros, distribuidos en las cuatro calles laterales. La iconografía del retablo se complementaba con cinco Santos de talla de cuerpo entero de diferentes advocaciones (no se mencionan los nombres de los Santos) y tres tableros de medio relieve de figuras de medios cuerpos.³³ ¶

El retablo del altar mayor de San Miguel Temascalcingo fue realizado por Francisco de Bamenbrilla, maestro ensamblador, por órdenes del bachiller don Andrés Quiles Galindo, cura beneficiado del pueblo de San Miguel Temascalcingo. Fue labrado y dorado con sus perfiles de negro en los huecos de las molduras. ¶

La obra medía nueve varas y tres cuartas de alto y ocho varas y tres cuartas de ancho (8.15 x 7.32 metros).³⁴ Su estructura era de dos cuerpos y tres calles. Estaba decorada con ocho columnas grandes, sus cornisas, bancos y sotabancos. En la calle central del primer cuerpo se encontraba el Sagrario, labrado con ocho columnas y cuatro pinturas de tres cuartas de alto (62.7 centímetros) con las imágenes de San Pedro, San Pablo, San Joaquín y la Señora de Santa Ana. Ahí mismo se encontraban dos nichos, uno para la imagen de Nuestra Señora, de escultura pequeña y el otro para colocar el Santísimo Sacramento. El remate del Sagrario era la imagen de bulto del Señor San José. ¶

32 AGNEM. C.65, L.1, Fs.18v-20v. Marzo 20 de 1710.

33 AGNDF. Baltasar Morantes, Notario No. 379, Vol. 2509, junio 6 de 1678.

34 Una *cuarta* o *palmo* era una medida de longitud, equivalente a la cuarta parte de una vara (aproximadamente 20.9 centímetros): Ramírez, 1998: 168.

En un nicho de la calle central del segundo cuerpo había un San Miguel de cuerpo entero y hechura de bulto de dos varas de alto (1.67 metros). Además, llevaba seis ángeles, dibujados en cuatro pinturas grandes de dos varas de alto, distribuidas en las calles laterales de los dos cuerpos. En el remate del retablo se localizaba la hechura de un Dios Padre de talla.³⁵ ¶

Un retablo que todavía permanece es el de San Bartolomé Apóstol, en villa Cuauhtémoc, hoy cabecera del municipio de Otzolotepec, ubicado a unos cuantos kilómetros al nororiente de la ciudad de Toluca. Fue elaborado en 1726 bajo la administración eclesiástica del licenciado don Nicolás López Xardón, a doce años antes de su muerte.³⁶ La estructura, las esculturas de bulto y el dorado del retablo fue elaborado por Francisco Xavier de Olivares, maestro ensamblador y entallador, las imágenes de los lienzos corrieron a cargo de José de Ibarra, maestro pintor, ambos vecinos de la ciudad de México, por cantidad de 5 500 pesos (BARGELLINI, 1986, p. 1139, RODRÍGUEZ, 1999 pp. 75-80, TOUSSAINT, 1965 pp. 156-159; MOYSSÉN, 1986 pp. 1069-1071). ¶



Retablo del altar mayor de San Bartolomé Apóstol, villa Cuauhtémoc, Otzolotepec.

35 AGNEM. C.37, L.11, Fs.125-126. Abril 28 de 1684.

36 Por el registro que hace el señor doctor don Pedro Domingo de Zúñiga y Toledo, nuevo clérigo beneficiado de San Bartolomé menciona que el “[...] dicho Señor Cura Don Nicolás López Xardón falleció el día tres de febrero y se sepultó el día cuatro inmediato del año de mil setecientos treinta y ocho [...]”: APSBO. *Defunciones de indios y castas*. Septiembre 9 de 1739.

Su estructura se compone de cinco calles, de tres niveles con su remate y sus columnas salomónicas pareadas. Las tres calles centrales son decoradas con esculturas de bulto y las dos calles laterales con lienzos de pinturas. Las constantes líneas quebradas dan la sensación de movimiento a través del juego de luz y sombras haciendo resaltar su rica ornamentación, el dorado y sus bellas esculturas y pinturas. En la parte central del primer nivel se localiza el sagrario donde se guarda el cáliz y la ostia;

“[...] en las calles que flanquean a la central podemos apreciar las esculturas doradas y estofadas de cuatro santos y de San Pedro y San Pablo, colocadas en sendos nichos. En el centro del conjunto está la escultura de San Bartolomé Apóstol sosteniendo una pluma de ganso en la mano derecha y en la izquierda un mazo de hojas de papel. Sobre él, en el tercer cuerpo, se observa una rica cruz estofada bellamente ornamentada” (RODRÍGUEZ, 1999, p. 77). ¶

En la base del retablo se encuentran las esculturas de San Juan de la Cruz, San José y probablemente San Nicolás Tolentino. La temática de cuatro pinturas es sobre la vida de San Bartolomé Apóstol, en una se representa a Santa Teresa de Jesús y en otra a Santa Gertrudis. En el remate del retablo se halla representado Dios Padre (RODRÍGUEZ, 1999, p. 78). En su momento fue una obra didáctica, como muchas en su tipo, con la finalidad de difundir la religión católica en un pueblo de indios otomís. ¶

Los retablos y la sociedad

Además de cumplir para la Iglesia con las funciones religiosas específicas para las que estaban hechas, es conveniente hablar un poco acerca de lo que significaban los retablos, de manera personal y para los miembros de la sociedad civil y eclesial del valle de Toluca que pagaron su elaboración. Donar un retablo se podía convertir en toda una ceremonia social para el patrono, quien tenía la satisfacción de escuchar su nombre en el sermón que el sacerdote pronunciara al momento de consagrar el altar. La figura de los donantes de obras pías, personas de todos los grupos étnicos, pone en relieve la satisfacción, no sólo piadosa, sino humana, de involucrarse en la construcción de retablos (VARGASLUGO, 2005, p. 26). La documentación sobre esta actividad de la sociedad demuestra la amplia participación de los ricos benefactores para apoyar a la iglesia en esta costosa actividad constructiva. Como lo demuestra un buen número de obras, la sociedad española e indígena de la Nueva España desempeñó un papel muy importante como benefactores de retablos. Los mecenas con la finalidad de buscar un beneficio para su alma se comprometieron a costear

uno o varios retablos, donde también pudieron solicitar sepultura.³⁷ En la documentación que analizamos se mencionan las cofradías de indios y de españoles, clérigos regulares y seculares, representantes de hermandades religiosas, autoridades de pueblos de indios, hacendados, comerciantes, artesanos y tratantes de ganado. ¶

Por ejemplo, don Florián de la Madre de Dios, comerciante, y Diego Díaz Melo, comerciante y dueño de recua,³⁸ vecinos de Toluca, patronos y fundadores de la cofradía de Nuestra Señora de la Limpia Concepción situada en el convento de San Francisco, convinieron en hacer un retablo para la cofradía por 500 pesos, dinero que el señor Díaz Melo aportó para la obra.³⁹ Juan Adame, hermano de la Tercera Orden de San Francisco, donó un colateral de pincel de Nuestra Señora de la Soledad (de cuatro varas de alto) para la ermita del Santo Calvario de Toluca.⁴⁰ El licenciado don Antonio de Sámano Ledesma, clérigo presbítero, donó un retablo grande en honor a la Madre de Dios de Guadalupe⁴¹ y el licenciado Francisco Sánchez Pichardo, clérigo presbítero, el de de la Santísima Trinidad⁴² y otro de Jesús, María y José,⁴³ los tres en la iglesia del convento de San Francisco. ¶

Don Nicolás de San José Díaz de Betancur y doña Micaela Moreno, su esposa, ricos comerciantes de Toluca, debido a la gran devoción al glorioso San Nicolás Obispo, mandaron construir un retablo dorado en honor a dicha imagen colocado en la capilla de Santa Teresa de Jesús, situada en la iglesia del convento de Nuestra

37 El licenciado Francisco Sánchez Pichardo, presbítero de Toluca, solicitó ser sepultado “en el lugar donde colocare un colateral que estoy haciendo a la Santísima Trinidad” en la iglesia y convento de San Francisco: AGNEM. C.25, L.1, Fs.16v-27. Febrero 10 de 1666. Doña María de Legaspi Pichardo, comerciante, hija del capitán don José Sánchez Pichardo y de doña Beatriz de Garnica y Legaspi, pidió ser sepultada en el altar de Nuestra Señora de los Remedios, iglesia del convento de San Francisco, “que es de todos nuestros antepasados y sucesores”: C.48, L.6, Fs.242v-244. Agosto 9 de 1696. El capitán don Gaspar de Villalpando Senteno, rico comerciante de Toluca y dueño de haciendas y obraje [lugar donde se procesa la lana desde la limpieza, escarda, cepillado, hilado, teñido y tejido de frazadas, bayetas, palmillas, mantas, jergas, sayales y paños], declaró que había donado un colateral a la iglesia del convento-hospital de San Juan de Dios de Toluca y donde pidió ser enterrado: AGNDF. Simón Nieto de Alvarado, Notario No.454, Vol.3115, Mayo 7 de 1722. Otros ejemplos en: AGNEM. C.10, L.2, Fs.41-42. Postreros de Noviembre de 1629; C.29, L.5, Fs.55v-56. Septiembre 8 de 1648; C.27, L.4, Fs.1-9. Marzo 26 de 1669; C.15, L.3, Fs.11v-20v. Marzo 8 de 1709.

38 AGNEM. C.10, L.8, Fs.39-39v. Octubre 3 de 1630; C.11, L.1, Fs.101-101v. Diciembre 5 de 1630.

39 AGNEM. C.10, L.2, Fs.41-42. Postrero día del mes de Noviembre de 1629.

40 AGNEM. C.24, L.11, Fs.76-78. Mayo 16 de 1665.

41 AGNEM. C.27, L.4, Fs.1-9. Marzo 26 de 1669.

42 AGNEM. C.25, L.1, Fs.16v-27. Febrero 10 de 1666.

43 AGNEM. C.27, L.4, Fs.1-9. Marzo 26 de 1669; C.27, L.1, Fs.240-241. Diciembre 29 de 1669.

Señora del Carmen.⁴⁴ Doña Antonia de Alarcón, cacique y principal del pueblo de Santiago Tianguistenco costeó dos colaterales, uno en honor a Nuestra Señora de los Dolores y otro a Nuestro Señor Jesucristo Nazareno, ubicados en la capilla de Nuestra Señora del Buen Suceso de dicho pueblo.⁴⁵ ¶

Además, algunos pobladores en el lecho de su muerte contribuyeron con dinero para la fabricación de retablos e imágenes. Por ejemplo, Manuel Báez, de origen portugués, dueño de estancias de ganado menor en Ixtlahuaca y Maravatío, dejó 50 pesos para dorar el retablo de la iglesia de Ixtlahuaca.⁴⁶ El capitán don Pedro de Villafaña y Alvarado, alcalde mayor que fue de la provincia de Papantla, dueño de hacienda y casas en Toluca, ordenó a sus albaceas hacer un colateral en honor a Nuestra Señora de la Soledad.⁴⁷ Doña Lorenza de Salazar, esposa del capitán don Antonio Ortiz de Galdos, hacendado, rico comerciante y corregidor que fue de Toluca, contribuyó con cuatro pesos para ayuda del colateral del Niño del Milagro.⁴⁸ El clérigo Andrés Quiles Galindo, cura beneficiado de Temascalcingo, donó 225 pesos para el retablo de San Miguel y gastó dinero en una vidriera para el Sagrario y una hechura de bulto del patriarca San José.⁴⁹ El capitán don José Aguado Chacón, comerciante y dueño de haciendas en Toluca, dejó 10 pesos para el colateral del señor San Francisco Xavier del convento-hospital de San Juan de Dios.⁵⁰ ¶

Antonio Novaez, de origen portugués y dueño de hacienda en Calimaya, dejó 400 pesos, para dorar el colateral del altar de Nuestra Señora de los Dolores, ubicado en la capilla de la Tercera Orden de Penitencia, de la cual era hermano.⁵¹ Francisco Antonio Galicia, clérigo diacono del arzobispado de Puebla de los Ángeles, aportó 100 pesos para la construcción del colateral de Nuestra Señora del Carmen que se está construyendo en Tenango del Valle.⁵² Felipe García de Cisneros, hacendado de

44 AGNEM. C.15, L.3, Fs.11v-17v. Marzo 8 de 1709.

45 AGNEM. C.66, L.2, Fs.18v-21v. Abril 5 de 1714.

46 AGNEM. C.1, L.9, Fs.17-21v. Octubre 26 de 1585.

47 AGNEM. C.40, L.8, Fs.70-76. Diciembre 8 de 1676.

48 AGNEM. C.42, L.1, Fs.94v-96. Agosto 23 de 1682.

49 Andrés Quiles Galindo especificó en su testamento que de su propio dinero había gastado 5 000 pesos en la fabricación de la iglesia parroquial durante seis años, de los cuales sólo había recibido 300 pesos de los principales y común del pueblo, más otros 500 pesos que recibió de los indios como limosnas. Asimismo, mencionó que Pablo Romero, fiscal y gobernador del pueblo de Temascalcingo, aportó 400 fanegas de maíz de la comunidad que fueron vendidas a cuatro reales para ayudar a construir el retablo: AGNDF. Pedro Deza y Ulloa, Notario No. 196, Vol. 1260, Noviembre 11 de 1684.

50 AGNEM. C.52, L.15, Fs.75v-89. Abril 13 de 1704.

51 AGNEM. C.39, L.19, Fs.7-10v. Septiembre 8 de 1704.

52 AGNEM. C.15, L.8, Fs.93-96v. Octubre 13 de 1708.

Ixtlahuaca, ordenó a su albacea diera el dinero suficiente para hacer dos colaterales en blanco, uno en honor a la virgen de Nuestra Señora de los Remedios y otro a Nuestra Señora de Guadalupe.⁵³ Don Luis de Velasco y Mendoza, tío y administrador de las haciendas del Conde de Santiago de Calimaya, destinó 4 000 pesos de sus bienes “[...] para hacer un colateral de Nuestra Señora de Santa Ana y se ponga en el templo nuevo de Nuestra Señora de Guadalupe, en su santuario”.⁵⁴ El capitán don Gaspar de Villalpando Senteno, rico comerciante de Toluca, dueño de obraje y haciendas, dejó 200 pesos para el colateral de la archicofradía del Santo Cristo de la Santa Veracruz.⁵⁵ Don Pedro Antonio de Urendes, rico comerciante de Toluca, dueño de haciendas y ranchos de labor en Malacatepec y Almoloya, dejó 200 pesos para el retablo del altar mayor de la iglesia de Malacatepec,⁵⁶ y doña Ana García Rubio, su esposa, apoyó con 100 pesos para el mismo retablo.⁵⁷ ¶

ALGUNOS ARTÍFICES DE ESE TIEMPO

Por último, se mencionan una serie de nombres de artistas y mecenas que participaron y costearon en la elaboración obras de arte, información recopilada de una exhaustiva investigación en los documentos notariales que se resguardan en el Archivo General de Notarías del Estado de México. Participaron en la realización de retablos del valle de Toluca: pintores, escultores, talladores, ensambladores, carpinteros, estofadores y doradores. Los contratistas fueron maestros y oficiales en su arte, ayudados por otros oficiales y aprendices dependientes de un taller; a su vez, afianzados por otros artífices en el cumplimiento del contrato. Algunos nacieron en el valle de Toluca o se acercaron en la ciudad de San José de Toluca, podemos mencionar a: Juan de Vencis, José Delgado, Francisco Díaz (indio), Juan Miguel de Rivera, Nicolás de Rebollar, don Santiago de los Ángeles y Gahona (indio principal), Martín de los Reyes y Arévalo, Lucas de Altamirano (castizo), Antonio de Salcedo, Bernabé Ortiz, Juan Ruiz de Hinojosa, Bernabé Santiago (indio ladino), fray Miguel de Herrera, Hipólito de Ureña y sus hijos Felipe y Carlos de Ureña. Del interior de la Nueva España tenemos a: Juan de la Rea, vecino del pueblo de Querétaro; José de Ibarra, natural de la ciudad de Guadalajara; Juan Montaña, Francisco de Bamenbrilla,

53 AGNEM. C.15, L.8, Fs.77v-81v. Octubre 13 de 1708.

54 AGNEM. C.59, L.15, Fs.24v-27v. Febrero 17 de 1709.

55 AGNDF. Simón Nieto de Alvarado, Notario No. 454, Vol. 3115, Mayo 7 de 1722.

56 AGNEM. C.70, L.18, Fs.89v-98v. Mayo 24 de 1736.

57 AGNEM. C.70, L.18, Fs.101v-104. Mayo 26 de 1736.

Melchor de Rojas, Manuel de Velasco, Tomás Xuárez, Alonso de Jerez, Juan Correa (mulato), Francisco Xavier de Olivares y don Manuel de Tapia Moctezuma (indio cacique principal), todos vecinos de la ciudad de México. ¶

De los artífices nacidos o avecindados en Toluca y de otras partes de la Nueva España, tenemos algunas noticias de ellos:

JUAN MONTAÑO Escultor, en el documento consultado no menciona si es oficial o maestro, vecino de la ciudad de México. En 1594 realizó el retablo mayor para la iglesia del convento de San Miguel Zinacantepec, por encargo de los principales y vecinos del mismo pueblo. Formado de tres cuerpos con su remate, sus columnas, nueve o diez tableros, frisos y bancos, “[...] según y conforme está el retablo de la villa de Toluca, con sus columnas redondas y con su guardapolvos dorado y la talla estofada”.⁵⁸ ¶

JUAN DE LA REA Maestro escultor, vecino del pueblo de Querétaro. En septiembre de 1632 realizó el colateral del altar de Nuestra Señora de los Remedios y del Rosario, ubicado en la iglesia del convento de San Francisco, por órdenes del hacendado don Antonio de Guernica Legazpi: “[...] que ha de ser conforme el dibujo que se ha hecho para la dicha obra que para que se sepa El que es y que se cumple con la forma que esta dibujado lo ha de firmar el presente escribano y han de quedar las columnas estriadas con torción de talla y capitel y los tableros bien ajustados [...] y bien formado y acabado para que se pueda pintar y dorar [...]”⁵⁹ ¶

Los retablos eran obras elaboradas en muchos casos a partir de un diseño; de estos dibujos sólo se conservan algunos ejemplos en los que se aprecia la traza que seguía la obra (montea) (CASTRO MORALES, 1969, pp. 119-130; Vargas Lugo, 1991, pp. 99-101) y asimismo, se empleaban para explicar a los clientes la apariencia de las obras concertadas en los contratos. Son muestra del diseño y planeación que antecedió a la construcción, haciendo evidente a la concepción del trabajo y la organización de este. ¶

Sin embargo, también se empleaban las descripciones escritas, las maquetas o la reproducción de obras existentes. También se dieron casos en que el diseño del retablo era realizado por una persona y ejecutado por otra. ¶

MELCHOR DE ROJAS Maestro escultor y ensamblador, vecino de la ciudad de México. En mayo de 1633 fue contratado por don Francisco Matías, indio, gober-

58 AGNEM. C.3, L.1, Fs.177-178v. s/f (roto el original) de 1594.

59 AGNEM. C.10, L.15, Fs.28v-29v. Septiembre 22 de 1632.

nador del pueblo de Zinacantepec, para hacer un monumento de Pascua de Navidad para la iglesia del mismo pueblo. Todo tallado de madera, labrado de escultura y ensamblado. El precio fue por 1 040 pesos. La obra media diez varas de alto y cinco de ancho (8.36 X 4.18 metros).⁶⁰ ¶

JUAN MIGUEL DE RIVERA Pintor, en el documento consultado no menciona si es oficial o maestro, vecino de Toluca. En septiembre de 1648 realizó el colateral de la cofradía de las Benditas Ánimas del Purgatorio, ubicada en la iglesia del convento de San Francisco de Toluca, obra que mando hacer don Alonso León de Rivera, tratante en ganado de cerda.⁶¹ “[...] todo dorado y pintado con un lienzo grande de la pintura del Juicio Final y otro lienzo arriba de San Ildefonso y en el banco de dicho colateral la hechura de San Francisco, la de San Diego y la de San Buenaventura [...]”⁶² ¶

TOMÁS XUÁREZ, ALONSO DE JEREZ y JUAN CORREA El primero era maestro escultor, ensamblador y entallador; el segundo era maestro dorador y el último era maestro pintor, vecinos de la ciudad de México (CURIEL, pp. 129-150). En junio de 1678 realizaron el retablo del altar mayor de Jesús Nazareno, por órdenes del bachiller Diego de Aguilar Verdugo, cura beneficiado del partido de Xocotitlán:

[...] según y en la forma que contiene la traza que tiene hecha el dicho maestro de escultor y firmada de su mano y nombre [...] guardando en todo y por todo las condiciones que por menor se contienen y declaran en un pliego de papel común firmada de los nombres y manos de los dichos maestros que me piden a mi el dicho escribano las rubrique con mi rubrica acostumbrada, como también la traza y modelo y doy fe la rubriqué [...]”⁶³

Por la frase anterior, se deduce que la traza y modelo del diseño correspondía al maestro Tomás Xuárez, avalado por el escribano público.

60 Una *vara* equivale a 83.6 centímetros. Se divide en tercias, cuartas, sesmas, ochavas y dedos: Ramírez, 1998: 182.

61 AGNEM. C.14, L.1, Fs.98v-99. Julio 11 de 1641; C.17, L.7, Fs.112-112v. Diciembre 31 de 1644.

62 AGNEM. C.29, L.5, Fs.55v-56. Septiembre 8 de 1648.

63 AGNDF. Baltasar Morante, Notario No. 379, Vol. 2509, Fs.270v-272v. Junio 6 de 1678.

MANUEL DE VELASCO Maestro escultor, ensamblador y dorador, vecino de la ciudad de México.⁶⁴ En enero de 1679 elaboró el colateral para el altar mayor de la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de Tecaxic, por 1 100 pesos. La obra fue financiada por el licenciado don Antonio de Sámano Ledesma, presbítero, dueño de hacienda y molino en Zinacantepec⁶⁵ y fundador del convento-hospital de San Juan de Dios en Toluca.⁶⁶ ¶

MANUEL DE TAPIA MOCTEZUMA Indio cacique principal, maestro ensamblador y entallador, vecino de la ciudad de México. De origen mestizo, nació a mediados del siglo XVII y murió en 1695 en la ciudad de México. Contrajo matrimonio, en 1676, con María de las Casas, mestiza (Cruz, 1991, pp. 34-58). Realizó dos retablos para la ciudad de Querétaro y una obra que dejó inconclusa para la iglesia de la Compañía de Jesús en la ciudad de Valladolid (RAMÍREZ, 1998, pp. 42-43). En abril de 1682 acordó con el padre fray Pedro de Berganza, de la Orden del Señor San Francisco, guardián del convento de San Mateo Atenco, dorar de “oro limpio de toda ley de dar y recibir” el retablo del altar mayor, que años antes había elaborado “en blanco”; por cuyo trabajo, paga de oficiales, libros de oro y demás materiales había de cobrar 380 pesos. Recibió por adelantado 130 pesos, los 150 pesos durante el transcurso de la obra y el resto al término del trabajo. Se obligó de entregar el retablo dorado y colocado en la iglesia del convento en dos meses.⁶⁷ ¶

FRANCISCO DÍAZ Indio, maestro escultor, vecino de Toluca. En noviembre de 1682 hizo el colateral “en blanco” de la cofradía de Nuestra Señora la Virgen Santísima de la Asunción, ubicada en la iglesia del convento de San Francisco de Toluca, compuesto de tres cuerpos. Nicolás de Santacruz María, rector de la cofradía, mayordomos y demás diputados indios, le dieron toda la madera y 200 pesos por su trabajo.⁶⁸ ¶

64 En la ciudad de México realizó el retablo de la iglesia del convento de Santa Clara y el retablo del colegio de San Pedro y San Pablo: AGNDF. Baltasar Morante, Notario No. 379, Vol. 2504, Fs.422-424v. Septiembre 4 de 1673; Vol. 2505, Fs. 306-308, Septiembre 23 de 1674. Elaboró el retablo de la iglesia de San Agustín del partido de Chilapa: AGNDF. Baltasar Morante, Notario No. 379, Vol. 2506, Fs.110-111. Mayo 9 de 1675.

65 AGNEM. C.36, L.25, Fs.1v-3. Enero 15 de 1679.

66 AGNEM. C.48, L.1, Fs.73-85. Marzo 26 de 1695.

67 AGNDF. Martín del Río, Notario No. 574. Abril 21 de 1682.

68 AGNEM. C.42, L.1, Fs.137-138v. Noviembre 12 de 1682.

FRANCISCO DE BAMENBRILLA Maestro ensamblador y dorador de la ciudad de México. En abril de 1684 elaboró el retablo “labrado y dorado” del altar mayor de la iglesia del pueblo de San Miguel Temascalcingo.⁶⁹ En enero de 1691, junto con José Franco, maestro ensamblador de la ciudad de México, realizaron el retablo del altar mayor de la iglesia de Tepetitlán, jurisdicción de Tula.⁷⁰ ¶

NICOLÁS DE REBOLLAR Maestro escultor, dorador y entallador, vecino de Toluca. Nicolás de Rebollar podía firmar, lo que podemos deducir que era letrado. En enero de 1686 realizó el colateral *en blanco* de *Jesús Nazareno* por encargo de los hermanos de la Tercera Orden del Señor San Francisco de Toluca. Su estructura era de tres cuerpos, con sus esculturas de talla, sus nichos “labor crespá”, columnas, remates y tableros a los lados. En el nicho del primer cuerpo estaba colocado Jesús Nazareno, en el segundo un Santo Eccehomo y en el tercero un Santo Crucifijo. La obra se concertó por 380 pesos, el maestro puso toda la madera de “ayacahuite y no otra para que se pueda dorar”.⁷¹ ¶

Al año siguiente, fue contratado para realizar el colateral de la iglesia del pueblo de Almoloya, por encargo del bachiller don Esteban López Tello, cura beneficiado, a nombre de los indios del mismo pueblo. De dos cuerpos con su remate, todo “en blanco”, por 380 pesos, el maestro recibió los clavos y maderas.⁷² En agosto de 1692 se concertó para labrar y dorar el colateral de San Francisco Xavier: “[...] de madera de ayacahuite para una hechura de San Francisco Xavier de dos varas de alto, el cual dicho colateral ha de tener dos cuerpos, el uno con cuatro columnas y el otro con dos motilos que es el remate el cual ha de ser seguro y en la forma y del mismo tamaño del Glorioso San Miguel que está en la iglesia de la ciudad de Toluca [...]”⁷³ ¶

La obra se concertó por 200 pesos. Quedó como fiador de la obra Francisco Jiménez, maestro carpintero, su cuñado. Esta obra fue costeadada por el bachiller don Juan de Peraza, clérigo presbítero, hijo del rico comerciante don Bartolomé de Peraza y de doña Isabel de Valencia, vecinos de Toluca. ¶

69 AGNEM. C.37, L.11, Fs.125-126v. Abril 28 de 1684.

70 AGNDF. Baltasar Morante, Notario No. 379, Vol. 2522, Fs.19-21. Enero 31 de 1691.

71 AGNEM. C.43, L.10, Fs.7-8v. Enero 22 de 1686.

72 AGNEM. C.43, L.10, Fs.167v-168. Febrero 28 de 1687.

73 AGNEM. C.45, L.12, Fs.150v-151v. Agosto 6 de 1692.

Intervino en el avalúo de los bienes de madera de: Agustín Martínez Luzardo, comerciante;⁷⁴ Cristóbal Mejía de Lagos (hijo), comerciante;⁷⁵ y Francisco Rubín de Celis, dueño de haciendas,⁷⁶ vecinos de Toluca. ¶

DON SANTIAGO DE LOS ÁNGELES Y GAHONA Indio cacique principal, maestro escultor y entallador, nació en la ciudad de México, fue gobernador del Barrio de San Juan de la misma ciudad, se avecindó en Toluca, “desde hace un año y medio”, en donde vivió los últimos años de su vida.⁷⁷ Hijo de Juan Evangelista y de doña María Antonia, natural del Barrio de Santa Cruz, ambos de la ciudad de México. Se casó por primera vez con doña Pascuala de la Asunción, quien trajo de dote algunas alhajas y una casa ubicada en el Barrio de Santa Cruz, que la tenía arrendada a Juan Pacheco, en 25 pesos; él no aportó capital alguno al matrimonio. Tuvieron dos hijos que murieron sin tomar estado. ¶

Al fallecer su esposa, el señor de los Ángeles y Gahona quedó como albacea de sus bienes. Antes de contraer nuevamente nupcias tuvo una hija con Manuela de Nava, soltera, de nombre María Antonia de 16 años de edad. Se casó por segunda vez con María Sánchez, no trajo dote alguna y él aportó los bienes de su primera esposa. Tuvieron por hijas a María de los Ramos que murió de ocho días de nacida y Simona de los Ángeles, casada con Diego Moreno de los Santos. Entre sus bienes se mencionan la casa de su primera esposa y dos solares en la ciudad de México; en la ciudad de Toluca poseía un pedazo de tierra y una casa donde tiene su obrador con todas sus “herramientas de entallar, ensamblar y tornejar”.⁷⁸ El solar lo había comprado a Felipe de Alba y Campos, ubicado en el camino Real que venía del pueblo de Metepec, en el Barrio de San Juan Bautista y San Sebastián, media 27 varas de ancho y 30 de largo (22.57 x 25.08 metros), colindaba con casa de Antonio de Alba Ibarra, oficial de pintor.⁷⁹ ¶

Desconocemos los motivos que tuvo don Santiago de los Ángeles para emigrar de su tierra natal, podemos aventurar un poco y decir que la carencia de contratos lo obligó a cambiar de residencia, o que la importancia de su obra había traspasado fronteras. De lo que no dudamos es que haya traído consigo las imágenes y los

74 AGNEM. C.43, L.9, Fs.8-19. Mayo 2 de 1685.

75 AGNEM. C.43, L.8, Fs.13-15v. Diciembre 13 de 1685.

76 AGNEM. C.44, L.11, Fs.8-12v. Marzo 18 de 1688-Diciembre 7 de 1691; C.45, L.7, Fs.7v-31. Marzo 23 de 1688.

77 AGNEM. C.51, L.1, Fs.134-135v. Septiembre 1º de 1701.

78 AGNEM. C.54, L.1, Fs.27v-30. Febrero 26 de 1706.

79 AGNEM. C.52, L.15, Fs.126v-128. Julio 18 de 1704.

conocimientos observados y aprendidos en la capital novohispana, ciudad exuberante de arte, y que más tarde los imprimiera en las obras que hizo para esta ciudad y sus alrededores. Durante el corto tiempo de haber vivido en Toluca ya había realizado otras obras, pues así lo manifestó en un contrato: “como maestro que soy de escultor y haber hecho otros así de esta ciudad [de Toluca] como en sus pueblos que han visto”,⁸⁰ desafortunadamente no contamos con los registros de estas obras. ¶

En septiembre de 1701 fue contratado por Alonso Ugarte de Moxica, indio principal del pueblo de Tejupilco, junto con los mayordomos y diputados, para hacer un colateral de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario. La estructura de la obra constaba de dos cuerpos, de cinco varas de ancho y siete varas y cuarta de alto (4.18 X 6.06 metros), “[...] con todos sus remates y cornisas de madera de ayacahuite, que ambos cuerpos han de tener ocho columnas laboreadas y torneadas y obra crespada en blanco [...]”. Quedaron como sus fiadores Pedro Jiménez, maestro carpintero y Martín de los Reyes y Arévalo, maestro pintor, ambos vecinos de Toluca. El trabajo de concertó en 160 pesos, con la condición de que don Santiago daría toda la madera y entregarlo en dos meses y medio.⁸¹ ¶

En su testamento fechado el 21 de febrero de 1706, mencionó que estaba haciendo el colateral de la iglesia del pueblo de San Juan Jiquipilco, todo “en blanco”, por 300 pesos. Al mismo tiempo, realizaba dos colaterales, uno para el altar mayor de la iglesia del pueblo de Chapa de Mota, por 1 000 pesos y otro de Jesús Nazareno, en 150 pesos. Además, realizó algunas obras a don Vicente de Villegas, cacique y principal del pueblo de Xocotitlán. Estaba comprometido con José Rodríguez, vecino del pueblo de Zinacantepec, de elaborar una hechura de Jesús Nazareno. ¶

Especificó que era deudor del bachiller Juan de Vencis de 12 pesos por recaudo de su tienda que le fio, a don Francisco de Ortega y Castro, le debía 12 pesos por pan; y a Francisco de Torres, dorador, 25 pesos. También mencionó que le debían varias personas: Francisco Santiago, su oficial, 8 pesos; Cristóbal Pichardo 15 pesos, don José de la Cruz, gobernador que fue del barrio de San Juan de la ciudad de México, 46 pesos, don Diego de Nájera, vecino de San Mateo Churubusco, 30 pesos, don Juan de Nájera, su hermano, 100 pesos y diferentes personas por cuenta de libro que le dio a guardar a don Francisco de Arteaga. Dejó como albacea de sus bienes a don José de Valverde, su primo.⁸² ¶

80 AGNEM. C.51, L.1, Fs.134-135v. Septiembre 1º de 1701.

81 AGNEM. C.51, L.1, Fs.134-135v. Septiembre 1º de 1701.

82 AGNEM. C.54, L.1, Fs.27v-30. Febrero 26 de 1706.

MARTÍN DE LOS REYES Y ARÉVALO Maestro pintor, vecino de Toluca.⁸³ De los Reyes y Arévalo podía firmar, lo que podemos deducir que era letrado. Nació en la ciudad de Valladolid, provincia de Michoacán, se avecindo en Toluca, lugar donde radicó la mayor parte de su vida. No sabemos en que momento llegó a Toluca pero los documentos ya lo registran en 1688 hasta 1736, año en que muere. Hijo de Gaspar de los Reyes y de doña Mariana de Arévalo. Contrajo nupcias con Isabel de Villegas, vecina de Toluca, no trajo dote y él no tenía capital alguno. Tuvieron cuatro hijos: Javier y María quienes murieron solteros, Gertrudis se casó con Jacinto de Vencis y Juana de los Reyes contrajo matrimonio con Juan de Vencis (posiblemente se trate del maestro escultor de quien hablaremos más adelante). Entre sus bienes sólo mencionó “el ajuar muy pobre y corto” y la casa de su morada.⁸⁴ ¶

De los Reyes y Arévalo fue fiador de Santiago de los Ángeles y Gahona, maestro escultor y entallador, para hacer el retablo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario;⁸⁵ y de Juan de Vencis, maestro escultor, para dorar y estofar un retablo,⁸⁶ donde posiblemente intervino en la elaboración de las pinturas. ¶

Participó arduamente en el avalúo de los lienzos de pintura de: Cristóbal Mejía de Lagos (hijo), comerciante;⁸⁷ José de Guzmán, comerciante y dueño de rancho;⁸⁸ Martín Puelles de Mendoza, comerciante;⁸⁹ capitán José Aguado Chacón, comerciante y dueño de haciendas;⁹⁰ capitán Juan de Posadas y Agurto, comerciante⁹¹ y Juana Gertrudis Ramos, su esposa;⁹² Margarita de Morales;⁹³ Nicolás de León, maestro cerero, comerciante y dueño de hacienda;⁹⁴ Andrés García Rendón, comerciante;⁹⁵ Nicolás Díaz de Betancurt, comerciante;⁹⁶ Pedro Trigo de Baamonde, el viejo,

83 AGNEM. C.62, L.4, Fs.148v-150v. Diciembre 10 de 1715.

84 AGNEM. C.70, L.18, Fs.159v-161. Septiembre 1º de 1736.

85 AGNEM. C.51, L.1, Fs.134-135v. Septiembre 1º de 1701.

86 AGNEM. C.15, L.4, Fs.1v-3. Octubre 16 de 1708.

87 AGNEM. C.43, L.8, Fs.13-15v. Diciembre 13 de 1685.

88 AGN. Tierras, Vol. 2459, Exp.1, Septiembre 5 de 1689.

89 AGNEM. C.51, L.9, Fs.1-108. Mayo 18 de 1701.

90 AGN. Tierras, Vol. 1782, Exp.1, Agosto 4 de 1704.

91 AGNEM. C.52, L.4, Fs.1-259. Marzo 3 de 1702 – Enero 18 de 1705.

92 AGNEM. C.55, L.1, Fs.1-146. Marzo 11 de 1707 – Septiembre 11 de 1716.

93 AGNEM. C.58, L.24, Fs.21-23v. Diciembre 3 de 1707.

94 AGNEM. C.58, L.29, Fs.13-32. Octubre 30 de 1708.

95 AGNEM. C.60, L.7, Fs.13v-25. Julio 4 de 1709.

96 AGNEM. C.60, L.2, Fs.5v-9v. Julio 7 de 1709.

corregidor;⁹⁷ Antonio de Villaseca, maestro cerero, comerciante y dueño de hacienda;⁹⁸ y Salvador Ortiz de Galdos, dueño de hacienda en Temascaltepec,⁹⁹ todos vecinos de la ciudad de San José de Toluca. ¶

En diciembre de 1715, junto con otros vecinos de Toluca, dieron poder a don Antonio de Tapia, agente de negocios de la ciudad de México, para solicitar ante el Virrey y la Real Audiencia les surta de agua suficiente para el vecindario.¹⁰⁰ ¶

LUCAS DE ALTAMIRANO Castizo, oficial de dorador y estofador, vecino de Toluca. En septiembre de 1707 doró el colateral de la Virgen de Santa Febronia, ubicado en la iglesia del convento de San Francisco de Toluca, por órdenes de Manuel González Jiménez, administrador y mayordomo y Nicolás Flores de Espinosa, rector, ambos de la cofradía de Santa Febronia. Su estructura está formada de tres cuerpos. Entre las cláusulas del contrato se menciona que el señor Altamirano se comprometía a desarmar el colateral “[...] y llevarlo a su casa donde tiene su obrador y acabándolo volverlo a parar”. Debía entregarlo en cuatro meses “[...] en toda forma acabado y bien dorado con oro limpio como ha hecho otras obras”. El trabajo se concertó por 400 pesos, recibió 200 pesos de contado y 10 pesos cada semana. Don Juan de Cobos, su suegro, quedó como fiador.¹⁰¹ ¶

JUAN DE VENCIS Maestro escultor, ensamblador, entallador y dorador, conjunto de actividades desarrolladas que hablan de un hombre de vastos conocimientos. Fue vecino de Toluca y antes de la villa de León, donde posiblemente realizó importantes obras.¹⁰² Originario de San Agustín de las Cuevas (hoy Tlalpan), hijo de Juan de Vencis, natural de la ciudad de Valladolid, provincia de Michoacán y de Juana de Ordaz, natural del pueblo de San Agustín de las Cuevas. Era hermano de Juan Mateo de Vencis, rico comerciante de Toluca. Juan de Vencis vivió en Toluca en unas casas bajas que le había vendido su hermano en 300 pesos,¹⁰³ ubicadas en la calle Real rumbo al pueblo de Calimaya,¹⁰⁴ donde posiblemente estableció su obrador. En abril de 1711 ya poseía otra casa en el Barrio de Santa Bárbara Xolalpa, en Toluca,

97 AGNEM. C.70, L.29, Fs.1-27. Julio 2 de 1711.

98 AGNEM. C.73, L.7, Fs.4v-21. Julio 27 – Agosto 4 de 1717.

99 AGN. Tierras, Vol. 2405, Exp.1, Septiembre 30 de 1732.

100 AGNEM. C.62, L.4, Fs.148v-150v. Diciembre 10 de 1715.

101 AGNEM. C.54, L.10, Fs.176v-178. Septiembre 20 de 1707.

102 AGNEM. C.54, L.10, Fs.221v-222v. Noviembre 21 de 1707.

103 AGNEM. C.47, L.9, Fs.269-274. Noviembre 29 de 1694.

104 AGNEM. C.72, L.21, Fs.71-72. Noviembre 23 de 1716.

conformada por tres salas, cuatro aposentos y solar, toda cercada de pared de adobe, valuada en 800 pesos. El solar medía 79 varas castellanas de fondo por 51 varas de frente (66.04 x 42.63 metros).¹⁰⁵ ¶

Con respecto a sus obras sabemos que, en noviembre de 1707, fue contratado por el bachiller Juan de Peraza, clérigo presbítero y labrador de Toluca, para hacer un colateral todo “en blanco”, por 600 pesos. La obra medía diez varas de alto y ocho de ancho (8.36 x 6.69 metros): “[...] cuya planta les ha entregado y entregamos al presente escribano para que lo rubrique, de obra crespada y valiente con sus calados, cortezas y todo lo demás que lo realce, con seis Santos de talla, el señor San Pedro, San Pablo, San Judas Tadeo, San Matías, San Cayetano y San Miguel, según el tamaño que pide la obra”.¹⁰⁶ ¶

Por la frase anterior pareciera que no era autor del diseño, sino que sólo se había comprometido a realizar la obra sobre la planta de algún maestro. Quedaron como sus fiadores Francisco Jiménez y Juan Gil, oficiales de carpintero; Antonio de Salcedo, maestro dorador y estofador y Bernabé Ortiz, escultor, todos vecinos de Toluca, los dos últimos antes de San Bernardino Xochimilco. Al año siguiente fue contratado para dorar y estofar el mismo colateral y restaurar una hechura del señor San Francisco Xavier que estaba en la iglesia del convento-hospital de San Juan de Dios de Toluca, todo por 1 000 pesos. Sus fiadores fueron Agustín de Villegas, maestro cerero y rico comerciante y Martín de los Reyes y Arévalo, oficial de pintor, ambos de Toluca.¹⁰⁷ ¶

En febrero de 1709, acordó con Antonio de Villaseca, maestro cerero, rico comerciante y mayordomo de la cofradía de Nuestra Señora de la Limpia y Pura Concepción localizada en la parroquia de Toluca, de realizar el colateral de la cofradía, todo “en blanco”. Nuevamente Francisco Jiménez, oficial de carpintero, fue su fiador.¹⁰⁸ En noviembre del mismo año, fue fiador de Antonio de Salcedo, maestro dorador y estofador, para dorar el retablo de Nuestra Señora de la Limpia y Pura Concepción, trabajo elaborado tiempo atrás por el señor Vencis.¹⁰⁹ ¶

Su prestigio debió haber sido tal, que fray Sebastián González, prior del nuevo convento-hospital de San Juan de Dios de Toluca, le encomendó realizar el retablo mayor de Nuestra Señora de Guadalupe y Nuestro Señor San José: “[...] fabricándolo en su arte de ensamblador y escultor; y así mismo por lo que toca a los lienzos

105 AGNEM. C.70, L.28, Fs.41-43. Abril 20 de 1711; C.60, L.18, Fs.147-147v. Mayo 18 de 1713.

106 AGNEM. C.54, L.10, Fs.221v-222v. Noviembre 21 de 1707.

107 AGNEM. C.15, L.4, Fs.1v-3. Octubre 16 de 1708.

108 AGNEM. C.59, L.15, Fs.9v-10. Febrero 1º de 1709.

109 AGNEM. C.59, L.15, Fs.244-245. Noviembre 9 de 1709.

de pincel que se han de poner en dicho retablo, el dorado de el, sus hechuras de talla en la forma y manera que ira declarado [...]”¹¹⁰ ¶

El señor Vencis se comprometió entregar la obra en un año. Quedó como fiador Antonio de Villaseca, maestro cerero y rico comerciante de Toluca.¹¹¹ Al año siguiente nuevamente fue contratado por el capitán don Gaspar de Villalpando y Centeno, dueño de obraje, haciendas y rico comerciante de Toluca (posible pariente del famoso pintor novohispano Cristóbal de Villalpando),¹¹² para hacer un colateral para la iglesia del convento-hospital de San Juan de Dios de Toluca, por 1 450 pesos. La obra medía “de alto desde el zoclo para arriba” once varas y ocho varas de ancho (9.20 x 6.69 metros):

[...] con su Sagrario y con un tablero en media talla de la Coronación de siete cuartas de alto y de ancho lo que pidiere la proporción y otros dos a los lados, el uno, de San Juan Bautista y del otro de Nuestra Señora de la Concepción; y encima un pedazo de Gloria con una nube y serafines; diez y seis columnas salomónicas talladas con sus granadas; con nueve claros, para lienzos proporcionado a la obra; [...] quedando solo de cuenta de dicho capitán los pinceles de los claros y el armar dicho colateral y el costo de clavos y alca-yatas [...]”¹¹³ ¶

En el contrato se especificó que el colateral fuera entregado en un año todo dorado, el tablero también sería dorado y estofado con “oro limpio de dar y recibir”; y el zoclo, tallado, dorado y “jaspeado”. El maestro recibió 400 pesos por adelantado, pasando tres meses el señor Villalpando dará 15 pesos cada semana y cuando comience a dorar la obra entregará el dinero para comprar el oro, el resto al término la obra. Juan Ruiz de Hinojosa, maestro ensamblador y carpintero de Toluca, quedó como fiador y posiblemente también intervino en su realización. ¶

A principios del año de 1722, el señor Vencis, elaboró el retablo del altar mayor de la iglesia del real y minas de Temascaltepec, por órdenes del doctor don Miguel de

110 AGNEM. C.65, L.1, Fs.18v-20v. Marzo 20 de 1710.

111 AGNEM. C.73, L.7, Fs.4v-21. Julio 27 de 1717.

112 Don Gaspar de Villalpando y Centeno en la cláusula 66 de su testamento declaró que deja 200 pesos a la Madre Manuela de Villalpando, religiosa profesa del Convento de San Lorenzo de la ciudad de México, hija legítima de Cristóbal de Villalpando, maestro del arte de pintura: AGNDF. Simón Nieto de Alvarado, Notario No. 454, Vol. 3115. Mayo 7 de 1722.

113 AGNEM. C.70, L.28, Fs.18v-19v. Febrero 23 de 1711.

Castañeda y Santander, beneficiado del real y minas, éste a nombre de los vecinos, comerciantes y mineros de la localidad:

[...] según y como es la muestra que tiene demostrada ante dicho señor doctor y vecinos de este real [...] se compone de ocho estatuas de bulto, su Sagrario de castillejo, con cuatro Doctores y cuatro Evangelistas de talla, con siete ángeles, por remate sobre dicho Sagrario en el deposito el Buen Pastor, diez lienzos, los seis grandes y los otros cuatro pequeños. Con más los niños de escultura en el Banco como demuestra la traza referida [...] de toda la talla dorada de oro limpio [...] ¹¹⁴ ¶

El contratante proporcionó una casa al señor Vencis mientras realizó el trabajo (pues no era vecino del dicho real). Por su trabajo cobraría 3 000 pesos. Quedaron como fiadores Antonio y Matías González de Arratía, vecinos de Toluca, hipotecaron una casa ubicada en la calle del Mesón, valuada en 2 000 pesos. ¶

ANTONIO DE SALCEDO Maestro dorador y estofador, vecino de Toluca y antes del pueblo de San Bernardino Xochimilco. En noviembre de 1709 fue contratado por Antonio de Villaseca, maestro cerero y rico comerciante de Toluca, para dorar y estofar el retablo de Nuestra Señora de la Limpia y Pura Concepción:

[...] con sus biseles, contrabiseles, bancos, sotabancos, guarda polvos [...] por cuyo dorado y ensamblado estando todo a mi leal saber y entender y de dar y recibir, con el oro en pan subido el limpio me ha de dar, [...] con calidad que los atributos de los guardapolvos han de ir plateados sobrepuestos los colores que se correspondan para que sobresalgan sin que de ninguna manera se contenga jaspeado alguno [...] ¹¹⁵ ¶

Presentó como fiadores a Juan de Vencis, maestro escultor y Francisco Jiménez, oficial de carpintero. Dos años antes fue fiador de Juan de Vencis, para hacer un retablo. ¹¹⁶ ¶

BERNABÉ ORTIZ Escultor, en el documento consultado no menciona si es oficial o maestro, vecino de Toluca y antes del pueblo de San Bernardino Xochimilco. En

114 AGNEM. Notaría No. 1 de Sultepec. C.1, L.2, Fs.59v-61v. Enero 5 de 1722.

115 AGNEM. C.59, L.15, Fs.244-245. Noviembre 9 de 1709.

116 AGNEM. C.54, L.10, Fs.221v-222v. Noviembre 21 de 1707.

noviembre de 1707, junto con Antonio de Salcedo, maestro dorador y estofador fueron fiadores de Juan de Vencis para hacer un retablo y posiblemente también intervinieron en su elaboración.¹¹⁷ ¶

JUAN RUIZ DE HINOJOSA Maestro ensamblador y carpintero, natural y vecino de Toluca, hijo de Nicolás Ruiz de Hinojosa y de Josefa de Espinosa. Se casó con María Teresa García, tuvieron dos hijas: María Tadea y Francisca Josefa. Su situación económica debió haber sido difícil pues su esposa no aportó dote y él no tenía capital alguno. En su testamento, fechado el 9 de enero de 1725, declaró que: “no tengo ningunos bienes valiosos”, su herencia sólo consistía en “unos cuadritos de corto valor”. Al morir, su compadre Diego Flores de Orihuela, maestro pintor, quedó como albacea de sus bienes. Ruiz de Hinojosa podía firmar, lo que podemos deducir que era letrado. En este mismo documento, mencionó que debía a los naturales del pueblo de Cuentla, un colateral que estaba obligado a dorar y que ya le habían pagado por su trabajo; además, había acordado con los naturales del pueblo de San José, doctrina de Malacatepec de hacer un colateral, quienes por mano del bachiller don Antonio García Garduño, cura de dicha doctrina, le adelantaron 27 pesos y tres docenas de tablones (a cinco reales cada una). Francisco Javier de Vargas, mercader de Toluca, le mandó hacer un colateral pequeño, que pagó por adelantado.¹¹⁸ En febrero de 1711, fue fiador de Juan de Vencis, para realizar un colateral para el convento-hospital de San Juan de Dios de Toluca.¹¹⁹ Realizó el retablo “en blanco” del altar mayor de la iglesia del pueblo de Tlacotepec.¹²⁰ ¶

Realizó el avalúo de los bienes de madera de: Bartolomé García Rendón, maestro herrero, dueño de tenería y tienda;¹²¹ Diego Pérez de Manrique, comerciante;¹²² Antonio de Villaseca, maestro cerero, rico comerciante y dueño de hacienda;¹²³ capitán Felipe de Yeramendi, comerciante y dueño de haciendas;¹²⁴ María Gertrudis Martínez de Castro, viuda de José de Berra y Pérez de Zapiayn, caballero de la Orden

117 *Ídem*.

118 AGNEM. C.76, L.10, Fs.3v-5. Enero 9 de 1725.

119 AGNEM. C.70, L.28, Fs.18v-19v. Febrero 23 de 1711.

120 AGNEM. C.80, L.15, Fs.242v-243v. Enero 26 de 1724.

121 AGNEM. C.43, L.1, Fs.17-21. Noviembre 8 de 1683.

122 AGNEM. C.62, L.1, Fs.6v-16v. Abril 11 de 1714.

123 AGNEM. C.73, L.7, Fs.4v-21. Julio 27 – Agosto 4 de 1717.

124 AGN. Tierras, Vol. 2212, Exp.1, Julio 15 de 1723.

de Santiago, dueña de tienda, molino y haciendas en Zinacantepec,¹²⁵ todos vecinos de Toluca. ¶

Por su testamento, sabemos que Ruiz de Hinojosa no sólo se dedicó a la actividad artística sino que también realizó diferentes cuentas con el capitán don Antonio Melo, labrador de Metepec y formalizó algunos tratos con vecinos y comerciantes de Toluca.¹²⁶ ¶

BERNABÉ SANTIAGO Indio ladino, escultor, en el documento consultado no menciona si es oficial o maestro, vecino de Toluca. En abril de 1723 fue comisionado para hacer un retablo de ocho varas de alto y de ancho otras tantas varas, “triangulado” (6.69 X 6.69 metros), todo “en blanco” y que posiblemente fue colocado en la iglesia de Santa Clara de la ciudad de Lerma, pues la obra fue por órdenes del bachiller Juan Sánchez Serdán, cura vicario y por el bachiller Cristóbal de Segura y Monrroy, presbítero de la misma ciudad. El costo de la obra fue por 150 pesos. El contratante se obligó entregar todas las maderas necesarias, “alcayatas” y sustento para el artífice y sus oficiales durante el tiempo que se tardaran en el trabajo (de abril - agosto de 1723). Por su parte el contratista se comprometió a labrar y hacer el retablo: “[...] según arte con todas sus circunstancias y requisitos necesarios y que si no saliere perfecta según lo promete conciente que se llamen maestros de su arte para que reconozcan las faltas que tuviere y hallándoselas el otorgante las enmendara y perfeccionara a su costa y entregara dicha obra perfecta y bien acondicionada [...]”¹²⁷ ¶

JOSÉ DELGADO Maestro dorador, vecino del pueblo de Tepemajalco, provincia de Metepec. El 26 de enero de 1724 fue contratado por Baltasar Miguel, gobernador del pueblo de Tlacotepec, junto con sus oficiales y alcaldes de república, para dorar “con panes de oro de a veinte y tres” el colateral del altar mayor de la iglesia, obra que años antes había realizado Juan Ruiz de Hinojosa, maestro ensamblador. Su estructura era de tres cuerpos. El maestro se comprometía a “[...] aparejar y embolar sus columnas, frisos y todo lo demás que se compone y en donde esta el tablero de Dios Padre dorarlo de oro limpio [...]”. El trabajo empezaría desde el primer día de febrero de 1724 “sin alzar mano del trabajo” hasta el día fin de junio del mismo año, cuyo día entregara el último cuerpo. Posiblemente el retablo sería para celebrar

125 AGN. Tierras, Vol. 2212, Exp.1, Agosto 12 de 1724.

126 AGNEM. C.76, L.10, Fs.3v-5. Enero 9 de 1725.

127 AGNEM. C.15, L.9, Fs.34-34v. Abril 3 de 1723.

el día del Señor Santiago (25 de julio), patrón del pueblo de Tlacotepec. Por su trabajo recibió 1 460 pesos.¹²⁸ ¶

FRANCISCO XAVIER DE OLIVARES Y JOSÉ DE IBARRA El primero maestro ensamblador y entallador y el segundo maestro pintor, ambos vecinos de la ciudad de México. José de Ibarra fue originario de la ciudad de Guadalajara, reino de la Nueva Galicia, hijo de don Ignacio de Ibarra y de doña María de Cárdenas (MOYSSÉN, 1981, p. 41-52). En 1726 el maestro Olivares elaboró el retablo “en blanco” del altar mayor de la iglesia San Bartolomé Apóstol Oztolotepec. Al año siguiente nuevamente fue concertado para dorar el mismo retablo (BARGELLINI, 1986, p. 1139). Las pinturas de la obra fueron realizadas por el maestro José de Ibarra, destacado artista colonial, de quien poco se conoce. Nació en Guadalajara el 26 de abril de 1685 y murió el 21 de noviembre de 1756 en la ciudad de México. Fue discípulo de Juan Correa, maestro pintor (RODRÍGUEZ, 1999, pp. 75-80, TOUSSAINT, 1965, pp. 156-159; MOYSSÉN, 1986, pp. 1069-1071). ¶

FRAY MIGUEL DE HERRERA Pintor, fraile de la orden de los Agustinos. En 1725 pintó el retablo para la capilla de la hacienda de Santa Catarina (hoy en el municipio de Lerma) (BÁEZ, 1979, pp. 73-78; TOUSSAINT, 1965, p. 151; MOYSSÉN, 1986: 1063-1081). ¶

HIPÓLITO DE UREÑA Y SUS HIJOS FELIPE Y CARLOS DE UREÑA Maestros ensambladores, naturales de Toluca. Hipólito de Ureña se casó con Juana del Valle. Felipe nació en 1697 y murió en Guanajuato en 1777 (TOVAR, 1990, pp. 11-13). En julio de 1726 fueron contratados para hacer un monumento de Jueves de Ramos, por orden del bachiller Manuel de Medrano, presbítero, síndico del convento de San Francisco de Toluca, en cantidad de 1 500 pesos. Gracias a este documento sabemos que esta fue una de sus primeras obras de la que tenemos noticia (VERGARA, 1981, pp. 35-50). Felipe de Ureña intervino en el avalúo de los bienes de madera de Juan Delgado Salvatierra, dueño de panadería y tenería en Toluca;¹²⁹ junto con José Ortiz de Galdós, maestro carrocer y carpintero y Martín de los Reyes y Arévalo, maestro de pintor, valuaron los bienes de don Salvador Ortiz de Galdós, mercader de Toluca y dueño de haciendas en Zinacantepec y Temascaltepec.¹³⁰ ¶

128 AGNEM. C.80, L.15, Fs.242v-243v. Enero 26 de 1724.

129 AGNEM. C.84, L.29, Fs.24v-28v. Septiembre 6 de 1730.

130 AGN. Tierras, Vol. 2405, Exp.1. Julio 20 de 1731–Septiembre 30 de 1732.

Otros artífices avecindados en Toluca y sus alrededores, los cuales sólo conocemos sus nombres e ignoramos de sus obras son: Juan Benito (indígena, pintor),¹³¹ Basilio de Salazar (pintor),¹³² José de León (oficial de dorador, natural de la ciudad de Puebla de los Ángeles),¹³³ Nicolás de Chávez (maestro pintor),¹³⁴ Felipe Santiago (indígena, oficial de escultor y entallador),¹³⁵ Juan (indígena, escultor),¹³⁶ Juan Miguel (indígena, pintor),¹³⁷ Diego de Estrada (maestro pintor),¹³⁸ Sebastián Guerrero de Villaseca (maestro pintor),¹³⁹ Diego Flores de Orihuela (maestro pintor),¹⁴⁰ Pedro Vicente (indígena, escultor),¹⁴¹ Francisco Javier de Torres (maestro escultor y carpintero, natural de Xochimilco),¹⁴² Gabriel Ambrosio Núñez (maestro pintor),¹⁴³ Tomás Benítez (maestro pintor),¹⁴⁴ Juan de Torres (maestro pintor y dorador),¹⁴⁵

131 AGNEM. C.9, L.4, Fs.2-6. Enero 5 – 10 de 1626.

132 AGNEM. C.20, L.16, Fs.4v-5. Mayo 31 de 1630.

133 AGNEM. C.29, L.5, Fs.25-26. Abril 26 de 1648; C.29, L.5, Fs.43-44v. Julio 28 de 1648; C.30, L.11, Fs.117v-118. Diciembre 26 de 1653.

134 AGNEM. C.16, L.4, Fs.3-6v. Abril 14 de 1641; C.16, L.6, Fs.104bisv-106. Julio 4 de 1643; C.31, L.20, Fs.91v-95. Septiembre 22 de 1657; C.28, L.10, Fs.159v-160. Agosto 5 de 1672.

135 AGNEM. C.54, L.1, Fs.27v-30. Febrero 26 de 1706.

136 AGNEM. C.24, L.6, Fs.40-40v. Mayo 2 de 1664.

137 AGNEM. C.5, L.4, Fs.284-285. Febrero 26 de 1628.

138 AGNEM. C.62, L.4, Fs.148v-150v. Diciembre 10 de 1715.

139 AGN. Tierras, Vol. 2459, Exp.1, Septiembre 8 de 1689; AGNEM. C.43, L.1, Fs.17-21. Noviembre 8 de 1683; C.43, L.9, Fs.8-19. Mayo 2 de 1685; C.44, L.15, Fs.7-11. Diciembre 5 de 1689; C.41, L.4, Fs.5-18. Octubre 5 de 1693; C.49, L.3, Fs.1-30. Octubre 1º de 1696 - Marzo 17 de 1698; C.47, L.1, Fs.1-11. Junio 15 - Septiembre 12 de 1693; C.45, L.12, Fs.66-69v. Marzo 12 de 1692; C.47, L.17, Fs.4v-15. Noviembre 15 de 1694; C.50, L.7, Fs.6v-16v. Febrero 5 - Octubre 8 de 1699; C.50, L.24, Fs.9v-16. Septiembre 7 de 1700.

140 AGN. Tierras, Vol. 2212, Exp.1, Abril 20 de 1722, Julio 15 de 1723; Agosto 12 de 1724; AGNEM. C.55, L.2, Fs.38v-39v. Febrero 7 de 1708; C.62, L.4, Fs.148v-150v. Diciembre 10 de 1715; C.74, L.1, Fs.26-46v. Diciembre 19 de 1718; C.76, L.10, Fs.3v-5. Enero 9 de 1725; C.78, L.7, Fs.162v-164. Octubre 20 de 1728; C.69, L.7, Fs.16-39v. Marzo 16 de 1735; C.69, L.14, Fs.86v-88. Mayo 2 de 1735; C.69, L.14, Fs.226-227v. Septiembre 3 de 1735.

141 AGNEM. C.39, L.2, Fs.9v-15. Marzo 11 de 1697.

142 AGNEM. C.54, L.1, Fs.27v-30. Febrero 26 de 1706; C.59, L.15, Fs.251-252. Diciembre 3 de 1709; C.62, L.4, Fs.148v-150v. Diciembre 10 de 1715; C.76, L.10, Fs.56v-60v y 62. Marzo 25 1724; C.78, L.1, Fo.205. Diciembre 12 de 1727; C.69, L.14, Fs.226-227v. Septiembre 3 de 1735.

143 AGNEM. C.62, L.3, Fs.10-19v. Abril 4, 5 y 28 de 1714.

144 AGNEM. C.60, L.6, Fs.12v-18. Septiembre 14 de 1709.

145 AGNEM. C.16, L.4, Fs.68-68v. Noviembre 8 de 1641.

Antonio de Alba Ibarra y su sobrino Juan José de Alba (maestros pintores),¹⁴⁶ Juan Serrano (maestro pintor),¹⁴⁷ Gabriel de los Ángeles (maestro pintor),¹⁴⁸ Jorge Guillen (maestro pintor),¹⁴⁹ Antonio de los Ángeles (indio principal, maestro escultor en 1701, natural de la ciudad de México), Luis González (oficial de ensamblador en 1708) y Antonio de Navarrete (maestro pintor, en 1712). ¶

A manera de conclusión, la fabricación de retablos requirió de la colaboración de más de dos trabajadores, una limitación de las propias fuentes es que no precisan el número exacto de los participantes que parece haber sido variable y porque, además, un sólo artesano podía tener dos o hasta tres oficios. Además, en los contratos observamos que constantemente éstos fueron afianzados por otros artífices, quienes posiblemente también intervinieron en la construcción de los retablos. ¶

A finales del siglo XVI y primeros años del siglo XVII, los artífices se guiaban en el modelo de alguna obra ya elaborada, fue el caso del retablo mayor de San Miguel Zinacantepec. En otros, sólo en el contrato se describía su estructura y la conformación de la iconología que debía llevar. Conforme avanza el tiempo (a partir del segundo tercio del siglo XVII), la presentación de la traza o monte, avalada por un escribano público fue un requisito más para la firma del contrato, en la que algunas veces era del mismo artesano quien elaboraba la obra o de algún maestro diferente. ¶

Durante el periodo de estudio se desarrollaron en Toluca diferentes modalidades artísticas, desde las últimas reminiscencias del manierismo, hasta el exuberante barroco con sus columnas salomónicas, además de las columnas lisas y el uso de los perfiles negros alrededor de las formas ornamentales (derivada de modelos manieristas). Aunque, a decir verdad, a finales del siglo XVII y principios del XVIII, hubo un claro predominio del barroco. ¶

En la construcción de retablos colaboraron artistas de diferentes etnias: españoles, criollos, castizos, mulatos e indígenas, trabajando juntos en el mismo nivel artístico, financiados por españoles e indígenas. A finales del siglo XVII y primer tercio del siglo XVIII, algunos artífices tuvieron una amplia participación en el avalúo de bienes *post mortem*, mismo que les generaba ingresos para solventar su economía familiar. ¶

146 AGNEM. C.54, L.10, Fs.38v-40. Febrero 22 de 1707; C.54, L.10, Fs.205v-210-214v. Octubre 26 de 1707; C.60, L.15, Fs.8-15. Julio 16 de 1710; C.62, L.16, Fs.6-15. Octubre 17 de 1715; C.62, L.4, Fs.148v-150v. Diciembre 10 de 1715; C.67, L.3, Fs.42-45. Abril 2 de 1732.

147 AGNEM. C.61, L.8, Fs.156-157. Noviembre 29 de 1714.

148 AGNEM. C.82, L.10, Fs.1-34v. Marzo 31 de 1722.

149 AGNEM. C.43, L.7, Fs.23-30. Septiembre 18 de 1685.

** FUENTES DOCUMENTALES **

AGN	Archivo General de la Nación
AGNEM	Archivo General de Notarías del Estado de México
AGNDF	Archivo General de Notarías del Distrito Federal
APSBO	Archivo Parroquial de San Bartolomé Oztolotepec

** BIBLIOGRAFÍA **

- BÁEZ MACÍAS, EDUARDO, “El retablo de Fray Miguel de Herrera en la iglesia de Santa Catarina, Estado de México”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XIII.49 (1979): 73-78.
- BARGELLINI, CLARA, “Escultura y retablos del siglo XVIII”, en *Enciclopedia de Historia del Arte Mexicano: Arte Colonial IV*, Tomo 8, México, SEP/SALVAT, 1986: 1136-1153.
- CASTRO MORALES, EFRAÍN, “La traza del retablo de Santa Teresa de Puebla en 1626”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. X, No. 38, México, UNAM, 1969:119-130.
- CORDERO ZORRILLA, ANDREA, “Tipificación de las técnicas de policromía de retablos novohispanos”, en *Conserva*, 20 (2015): 55-70.
- CRUZ RANGEL, JOSÉ ANTONIO, “Los caciques y el arte en el México del siglo XVII: Don Manuel de Tapia Moctezuma”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, 12 (1991): 34-58.
- CURIEL, GUSTAVO, “Nuevas noticias sobre un taller de artistas de la nobleza indígena”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XV.59 (1988): 129-150.
- HUIDOBRO, LUIS, “Estructura material de los retablos. Una historia contada desde adentro”, en CLARA BARGELLINI (coord.), *Los Retablos de la ciudad de México, siglos XVI al XX. Una Guía*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C./CONACULTA, 2005: 47-58.
- MAQUÍVAR MAQUÍVAR, MARÍA DEL CONSUELO, “Escultura y retablos. Siglos XVI-XVII”, en *Enciclopedia de Historia del Arte Mexicano: Arte Colonial IV*, Tomo 8, México, SEP/SALVAT, 1986: 1102-1119.
- , “Retablos del siglo XVII”, en *Enciclopedia de Historia del Arte Mexicano: Arte Colonial IV*, Tomo 8, México, SEP/SALVAT, 1986a: 1120-1135.
- MORERA, JAIME, “Iconología y significación de los retablos”, en Clara Bargellini (coord.), *Los Retablos de la ciudad de México, siglos XVI al XX. Una Guía*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C./CONACULTA, 2005: 31-45.
- MOYSSÉN, XAVIER, “El testamento de José de Ibarra”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, No. 6, México, INAH, 1981: 41-52.
- , “La pintura del siglo XVIII”, en *Enciclopedia de Historia del Arte Mexicano: Arte Colonial IV*, Tomo 8, México, SEP/SALVAT, 1986: 1062-1081.
- RAMÍREZ MONTES, MINA, *Retablos y Retablistas en Querétaro, en el siglo XVII*, México, Gobierno del Estado de Querétaro, 1998.
- RODRÍGUEZ PARRA, MA. EUGENIA, “El retablo barroco de la iglesia de Villa Cuauhtémoc, municipio de Oztolotepec, Estado de México”, en ROSAURA HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (coord.), *Oztolotepec*, Cuadernos Municipales, No. 12, El Colegio Mexiquense, A.C./H. Ayuntamiento de Oztolotepec, Zinacantepec, Estado de México, 1999: 75-80.

- RUIZ GOMAR, JOSÉ ROGELIO, "Pintura barroca en la segunda mitad del siglo XVII", en *Enciclopedia de Historia del Arte Mexicano: Arte Colonial IV*, Tomo 8, México, SEP/SALVAT, 1986.
- TOUSSAINT, MANUEL, *Pintura Colonial en México*, México, UNAM, 1965.
- TOVAR DE TERESA, GUILLERMO, "Consideraciones sobre retablos, gremios y artífices de la Nueva España en los siglos XVII y XVIII", en *Historia Mexicana*, 133 (1984): 11-21.
- , "Nuevas investigaciones sobre el barroco estípite", en *Boletín de Monumentos Históricos*, 10 (1990): 2-23.
- VASGASLUGO RANGEL, ELISA. "Comentarios acerca de la construcción de retablos en México, 1687-1713", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XVI.62 (1991): 99-101.
- , "Los Retablos Dorados", en CLARA BARGELLINI (coord.), *Los Retablos de la ciudad de México, siglos XVI al XX. Una Guía*, México, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, A.C./CONACULTA, 2005: 1-36.
- VERGARA VERGARA, JOSÉ, "El taller de Felipe de Ureña", en *Boletín de Monumentos Históricos*, 5 (1981): 35-50.

El Hospital Real de Naturales : la práctica médica. Siglo XVIII



DAVID LÓPEZ ROMERO
RAÚL AZAEL AGIS JUÁREZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

EDUARDO GUZMÁN OLEA

CÁTEDRAS CONACYT

Concluida la conquista, los españoles se dieron a la tarea de establecer lugares adecuados para la atención médica no sólo de los europeos, sino también para los indígenas. Recordemos que uno de los motivos que favorecieron la caída de Tenochtitlán fue una epidemia de viruela que flageló a la población que defendía su ciudad. De manera paralela, se inició la conquista espiritual en atención a la salvación de las almas perdidas de los indios americanos. Los frailes encargados del trabajo evangelizador también se ocuparon de la atención médica de los naturales en los territorios conquistados; así, se dieron a la tarea de la fundación de hospitales destinados a la atención asistencial de los indios. Para Venegas¹, la obra hospitalaria para indios tuvo como fines la congregación de los naturales en poblaciones, la conversión a la nueva fe y el auxilio a sus necesidades físicas. ¶

Los hospitales fueron muy útiles en las continuas epidemias y, los religiosos encargados de administrarlos procuraron conservar sus rentas y sustentos que eran utilizados para curar enfermos y mantener las capillas de los mismos hospitales en buen estado. Así, los hospitales para indios se establecieron no solamente con fines terapéuticos, sino también por intereses de tipo económico, político y religioso. La población indígena disminuía con cada epidemia y la cantidad de indios tributarios era cada vez menor, su dispersión provocaba problemas al gobierno y a los eclesiásticos por lo que era necesario buscar un motivo de congregación a fin de mantenerlos juntos y convertirlos a la nueva religión. En las ordenanzas que el Tercer Concilio Provincial Mexicano de 1585 emitió para regular la vida interna de los hospitales se señalaba, entre otras cosas, la obligación de dar instrucción cristiana a los enfermos,

1 CARMEN VENEGAS C., *Régimen hospitalario para indios en la Nueva España*. INAH, México, 1973, p. 34.

procurar la confesión, sacramentos, misa y, en su caso, darles sepultura. Asimismo, quedaba prohibido recibir a ebrios y maleantes.² ¶

Desde el siglo XVI se atribuyeron dos funciones paralelas para los hospitales novohispanos: la primera fue su consagración para el cuidado de los enfermos. La segunda consistía en recoger huérfanos, hospedar peregrinos, albergar a los desvalidos. Como un ejemplo de la primera, dio pie a la fundación de hospitales como los de La Purísima Concepción y Jesús Nazareno. Ejemplo de la segunda fue el Hospital Real de Naturales (HRN). ¶

Los nosocomios de la Nueva España eran lugares donde se concentraron prácticas médicas de muy diversa procedencia y enfoque clínico. En el HRN, sin duda, es un claro ejemplo de ello; la curación se llevaba a cabo a partir de amuletos, ensalmos, oraciones y se aplicaban en otros casos las prácticas sanadoras que no estaban contempladas por la ciencia y autoridades de la época como las de los flebotomianos, las parteras, los sobadores, entre otros.³ Al mismo tiempo se ponían en práctica una serie de conocimientos, en su mayoría empíricos, basados en la herbolaria, la amputación de miembros gangrenados y la extracción de tumores; además se aplicaba la teoría médica hegemónica del momento como la humoral que estuvo presente, en mayor o menor medida, durante los trescientos años de dominación europea. Las prácticas más comunes eran la aplicación de ventosas, sangrías y la administración de vomitivos, laxantes y purgas, siempre relacionados con el movimiento de los astros.⁴ Con estas técnicas, los responsables médicos de cada hospital buscaban la cura de los pacientes, sin embargo, en muchos casos sólo era el proceso de preparación para la muerte. De ahí la importancia de la presencia de capellanes y frailes confesores, así como cementerios anexos a sanatorios. ¶

En muchas ocasiones, los hospitales funcionaron también como hospicios que mantenían a los pacientes pobres para que no se propagaran las enfermedades y no murieran en la calle. Algunos enfermos, como los leprosos y dementes, vivían en los hospitales el resto de su vida; los que sanaban generalmente era debido a una recuperación propia, ya que la ayuda terapéutica que se les proporcionaba no era la más adecuada y en varios casos resultaba contraproducente.⁵ ¶

2 ANTONIO RUBIAL GARCÍA, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en tiempos de Sor Juana*. Taurus Aguilar, México, 2005, p. 217.

3 NOEMÍ QUEZADA, *Enfermedad y maleficio*. México: UNAM, 2000. CARLOS VIESCA C., “La práctica médica oficial. (La práctica médica)”. En *Medicina Novohispana. Siglo XVIII. Tomo IV*. RODRÍGUEZ, M. E. y MARTÍNEZ, X. (coord.). Academia Nacional de Medicina; Facultad de Medicina. Universidad Nacional Autónoma de México. 2001, p. 35.

4 RUBIAL GARCÍA, *op. cit.*, p. 217.

5 DAVID LÓPEZ ROMERO, *La colección ósea del Hospital Real de Indios y la de San Gregorio Atlapulco, Xochi-*

EL HOSPITAL REAL DE NATURALES

Para José María de la Fuente (1914-15), el probable fundador del hospital fue Hernán Cortés —o al menos tuvo la idea inicial—, con el fin de atender a los indios que sufrieron la epidemia de viruela durante el sitio de Tenochtitlán. Después de haber sido controlada la enfermedad, se olvidó el hospital por un tiempo aún no determinado. Carlos V expidió una ley en la que se ordenó la fundación de hospitales para indios en todas las principales ciudades de la Nueva España. Es entonces cuando el ayuntamiento intervino en el sanatorio, llamándolo *Hospital Real para Indios de la Ciudad de México*.⁶ ¶

Los datos muestran que en el año de 1530 o 1531, miembros de la orden de San Francisco, entre ellos Pedro de Gante, fundaron enfermerías que fueron el antecedente directo del hospital. Lo anterior con motivo de la epidemia de sarampión que atacó a la ciudad y se propone como fecha posible del “nacimiento” del hospital el 12 de julio de 1529 con la venia de Carlos I:

Cerca de nuestro monasterio se ha construido una enfermería para los indígenas, donde además de los que instruimos en nuestro convento, vienen otros a curarse. Esto es un gran socorro para los pobres e indigentes y esto ayuda mucho a la conversión... Para sostenerse todas estas obras, no ceso de recoger cuantas limosnas puedo, cosa poco productiva, en vista de la pobreza de los indígenas.

El capellán y pequeño vasallo de V. M.
FRAY PEDRO DE GANTE⁷ ¶

Su ubicación estaba fuera del casco principal de la ciudad en la antigua parcialidad de San Juan Moyotlan, al poniente de la ciudad, en la Calle de los Rebeldes (actual Artículo 123). A partir de las reformas borbónicas, el hospital quedó dentro del cuartel mayor 8 y 30 menor. La cédula real de su fundación fue expedida por Felipe II el 18 de mayo de 1553, y con ella el real patronazgo también quedó establecido, así como la ayuda económica necesaria para su construcción y funcionamiento. En el mismo año, la Real Audiencia propuso la conclusión del hospital. La obra se terminó y la institución recibió el nombre oficial de *Hospital Real de Sanct*

milco, *Algunos indicadores paleoestomatológicos*. Tesis de Licenciatura. México: ENAH, 2002, p. 31.

6 A. ZEDILLO, *Historia de un Hospital. El Hospital Real de Naturales*. Instituto Mexicano del Seguro Social, México, 1984, p. 27.

7 *Ibid.*, p. 30.

Josef, ya que estaba bajo la advocación y protección del señor San José, padre putativo de Jesús. ¶

La Cédula Real del 22 de abril de 1701 menciona el carácter diputado del Hospital (asociado a la Corona española).⁸ Con el tiempo ese nombre perdió uso, refiriéndosele de manera común como Hospital Real y de manera ulterior se le agregó la característica que lo distinguía de los demás: “de inocentes”; “de Indios” o “de Naturales”. Así lo encontramos nombrado en documentos del siglo XVI de dos maneras y, a partir de siglo XVII, como *Hospital Real de Naturales*, ya que estaba a cargo el Patronato Real y el control medular lo tenía el gobierno español. ¶

Es poco común encontrar documentos o informes que lo refieran como *Hospital Real de San José de los Naturales*, como lo hacen algunos trabajos. Estimo que esto es inadecuado, ya que, aunado a los datos anteriores, es posible mencionar que el único edificio referido como San José de los Naturales es una capilla abierta para indios ubicada en el conjunto conventual de San Francisco en la ciudad de México.⁹ ¶

Por lo tanto, es importante señalar que el nombre que recibía este establecimiento es *Hospital Real de Naturales* que es el más común en los documentos. ¶

El HRN tenía al lado un cementerio y una capilla bajo la advocación a San Nicolás Tolentino y una Santa Escuela de María Santísima. El terreno que ocupaba contaba con 246 varas¹⁰ de largo (205 m), por el poniente 61 (51 m) y por el oriente 89 ½ (74.7 m).¹¹ ¶

Para la asistencia y curación de los indios se contaba con una botica, cuatro salas de atención divididas según el sexo de los pacientes;¹² dos de cirugía, una para hombres y otra para mujeres; de especialidad, como la de enfermos contagiosos,¹³

8 JOSÉ FIERROS, *El Hospital Real de Naturales (1701–1741). Un hospital diputado de la capital novohispana*. Tesis de doctorado. México: ENAH, 2009, p. 9.

9 JUAN ARTIGAS, *Arquitectura religiosa de la ciudad de México. Siglos XVI al XX*. Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano A.C. Comisión de Arte Sacro, Arquidiócesis de México; Gobierno del Distrito Federal, 2004, p. 131.

10 Una *vara* equivale a 83.6 centímetros. Se divide en tercias, cuartas, sesmas, ochavas y dedos: Ramírez, 1998: 182.

11 MANUEL OROZCO Y BERRA, *Memoria para el plano de la Ciudad de México formada de orden del Ministerio de Fomento*, México, Imprenta de Santiago White, 1867, p. 155.

12 Los libros de registro de pacientes indican que las salas de San Francisco Javier y San Miguel estaban destinadas para mujeres, mientras que las de *Dolores* y *Nuestra Señora de Guadalupe* lo estaban a hombres. Existen referencias de otra sala bajo la advocación del arcángel San Gabriel. Las salas eran amplias como la de San Francisco Javier que medía 88.51 m de largo y 6.68 m de ancho (591 m²); la de San Miguel medía 90.1 m de largo y 7.9 m de ancho (711.7 m²).

13 En varios documentos se menciona una sala para hidrofóbicos, esto se propició durante el siglo XVII cuando eran abundantes en la ciudad los perros callejeros que no sólo provocaron algunos casos de rabia

y otra para convalecientes. Contaba con baño o “placer” y un temascal para los enfermos, cocina, tortillería, atolería, despensa, y dos roperías, una para ropa limpia y nueva, y otra para la de los enfermos. También tenía viviendas para el portero, los capellanes, dos médicos, dos cirujanos, varios practicantes y enfermeros, habitaciones para cocineros, proveedor y demás sirvientes, y una oficina para el administrador.¹⁴ ¶

La disposición del hospital tuvo varias modificaciones. En caso de emergencias, como las epidemias, se ampliaban las enfermerías y se utilizaban los corredores, el terreno del campo santo o cualquier otro lugar, no obstante el cupo del edificio. Durante las epidemias de los siglos XVII y XVIII se admitió una gran cantidad de indígenas que prácticamente llegaban a “bien morir”.¹⁵ El 22 de abril de 1701 se otorgó la responsabilidad del hospital a los Hermanos de San Hipólito y el 10 de febrero del año siguiente tomaron posesión de él. Sin embargo, esto trajo problemas, ya que los hipólitos se negaron a administrar los bienes del hospital, por lo que en 1703 se les retiró del servicio administrativo dejándoles sólo el de enfermeros. Se nombró a un administrador laico¹⁶ que tenía la obligación de disponer que se contara con abastecimientos suficientes para pacientes¹⁷ y servidores, las medicinas necesarias así como que las salas estuvieran limpias y con todos los menesteres requeridos. Para los difuntos se procuró contar con sayal de San Francisco para la mortaja. Además, este funcionario compartió, en su momento, responsabilidades con el general prior de los hipólitos, el decano de los oidores y un contador del Real Tribunal de Cuentas. En 1741, se exoneró a los frailes de la responsabilidad de servir en el hospital;¹⁸ entonces la atención espiritual estuvo a cargo de cuatro capellanes, y se nombró a

sino abundantes enfermedades cutáneas como la *escabiosis* o *sarna*. Los casos de rabia disminuyeron notablemente para el siglo XVIII, pero la costumbre de llamar a la sala de contagiosos como *rabiosos* perduró por mucho tiempo (N.A.).

14 VENEGAS C., *op. cit.*, pp. 43-44.

15 *Ibid.*, p. 45.

16 Las autoridades eclesiásticas estaban conscientes de los abusos de la administración de los hospitales por parte de órdenes religiosas y desde 1311 el papa Clemente V promulgó un decreto por el cual exigía a los administradores de los hospitales cumplir con honestidad. El hospital no era un bien de la Iglesia Católica y sus recursos estaban dedicados a servir a la comunidad (ROSEN, 1989, p. 328).

17 La atención especial se dio durante las crisis epidémicas ya que muchos de los indios que no morían de la enfermedad en curso lo hacían al salir del establecimiento, pues no contaban con posibilidades de obtener alimento (RODRÍGUEZ SALA, 2005, p. 76).

18 Si bien el establecimiento surgió como iniciativa de los franciscanos, al quedar apoyado por el real patronazgo quedó como obra civil independiente de la Corona y así se mantuvo a lo largo de su existencia. En tanto que su administrador, la metrópoli proveyó cédulas reales de nombramientos a propuesta directa de su administrador, el virrey (N.A.).

un Juez Privativo Protector como supervisor general.¹⁹ Para 1776 se reorganizó la administración y se establecieron nuevas ordenanzas para el Hospital Real de Naturales. Su gobierno estuvo bajo la Real Junta Gubernativa del Hospital de Naturales, la cual integraban, entre otros, el oidor decano de la Audiencia Real que también fungía como juez protector;²⁰ tres vocales, un contador el mayordomo administrador, el capellán mayor y un secretario. ¶

En gran medida, las ordenanzas reglamentaban las funciones y sueldos de todos los empleados y, sistematizaron algunas actividades hacia el interior del HRN. Entre ellas se encontraban la prohibición de almacenar la ropa sucia de los pacientes y guardar las pertenencias de los fallecidos, regular la alimentación de los enfermos y la administración de los medicamentos; los cambios de ropa de cama e higiene personal. ¶

Resaltan de manera muy importante los datos asentados en los libros de registro de enfermos en relación con el sitio de origen y vecindad de los indios que asistían al HRN para recibir atención. Los lugares mencionados en los documentos referidos muestran que era tan diversos como se podría imaginar. ¶

Los servicios que se otorgaban en dicho hospital son referidos de la siguiente manera: cuando un indio llegaba, era destinado según su enfermedad a la sala de cirugía, medicina o de contagiosos. Allí era visitado por un capellán, que obligatoriamente hablaba náhuatl u otomí, para prestarle los servicios religiosos. De ser grave el caso se mandaba buscar a algún cirujano, si no, se esperaba la visita de los facultativos, éstos hacían sus inspecciones diarias: los cirujanos de seis a siete y, los médicos, de siete a nueve de la mañana.²¹ En ambos casos eran acompañados por los practicantes destinados para cada sala. Además, existían guardias y visitas de emergencia. También se contaba con mujeres que atendían y curaban a las enfermas además de dos mozos para diversos servicios. Cada día, los practicantes mayores eran los encargados de anotar la orden médica para cada paciente y llevaban el control de las sangrías, ayudas cáusticas y otras prácticas como baños en temascal, masajes con vinagre de Castilla y ventosas. Se verificaban la existencia y dosificación de los medicamentos y la dieta de cada paciente. Curiosamente, en la literatura revisada no se encontraron datos que describan quiénes eran los responsables de diagnosticar a los pacientes que ingresaban ni qué procedimiento seguían para aceptarlos. Tampoco

19 JOSEFINA MURIEL, *Hospitales de la Nueva España*. Tomo I. Fundaciones del siglo XVI. Instituto de Historia. México: UNAM, 1956, p. 122.

20 También existía un Juez Privativo, el cual tenía como función asesorar los casos de pleitos y causas, tanto civiles como criminales; negocios y rentas.

21 MURIEL, *op. cit.*, p. 124.

se encontraron datos para saber si existía una rectificación del diagnóstico a la salida. Los encargados de suministrar los medicamentos y alimentos eran los enfermeros y enfermeras con la ayuda de algunos sirvientes que subían las viandas a las salas con el apoyo de una mesa llamada repontorio. ¶

Los alimentos eran servidos a las 8, 11:30 y 18 horas. Todo era administrado con base en las disposiciones médicas. En el desayuno se podían dar diferentes tipos de atole como blanco de maíz y champurrado de chocolate. En la comida se daba, de acuerdo con la orden médica, caldo de carnero, gallina asada, arroz, garbanzos, caldo de sustancia con dos yemas y dulce de cajeta. En la cena se daba asado, arroz y atole. Toda comida era acompañada por tortillas. También se proporcionaba agua cocida o cruda y en algunos casos pan blanco floreado. ¶

Los administradores procuraban que tanto el almacén como la alacena estuvieran suficientemente surtidos con:

... dulces, chocolate en tompiates, arroz, garbanzos, almidón, azúcar, sal de Colima, panes de jabón, tazas, platos, jarros de Cuautitlán, orinales de vidrio, cazuelas, bateítas, cocos de barro para chocolate, botes grandes y chicos para ungüentos, calderos y calderetas de cobre, manojos de velas, tortas y pan para cada día, dulce de cajeta, suero y vino blanco... ¶

La alimentación se cambiaba a diario, de acuerdo con el número de enfermos y época del año, como en vigilia. A continuación, se presenta un ejemplo del listado de alimentos solicitados al administrador por parte de los hermanos de la caridad de san Hipólito en agosto de 1712:²²

Lunes 1 de agosto 1712 años
33 enfermos
De carne
De pan
De 4 gallinas
De suero, redaño, almendras dulces, pulque, unto sin sal, y arroz
De leña para todo el mes de las atoleras y cocinera
De un peso de apuntar las lancetas y amoler las naranjas
De media arroba de azúcar para los enfermos
De 6 libras de chocolate para los enfermos
De tequestite para lavar las frazadas de los enfermos

22 El listado completo se encuentra en el trabajo presentado por FIERROS, 2009.

Viernes 5
 34 enfermos
 De carne
 De pan
 De 4 gallinas
 De unto sin sal, suero, mantequilla, arroz, redaño y azúcar
 Tequesquite para lavar frazadas ¶

En el cuarto destinado a las atoleras asistían dos indias que molían maíz con metates y hacían tortillas para los enfermos y los que ahí servían, mientras otra india cocía las tortillas en un comal; en tanto, el atole se cocinaba en peroles y se colaba con cedazos especiales. Para la preparación se utilizaba leña que era entregada por la tarde diariamente. ¶

También existen reportes de la situación particular de las salas de atención:

... Se encontraron 23 indios enfermos, puestos en sus camas de maderas altas, con sus pilares, muy decentes... y en cada una de ellas dos tecuestles de tule y encima de éstos dos frazadas medianas en igual de colchón (por no admitir éste la naturaleza de los indios), dos sabanas de cotense florete delgado, otra frazada camera, un cobertor de paño azul de la tierra de dos varas y media y una almohada de crea, con su funda de valadillo, llena de lana y con funda de lanquín y al lado diestro de cada cama una cajilla de madera con su vaso dentro y a su pie un pulidor de jerga y una bateíta para orinar...²³ ¶

En las salas dormían los enfermeros o enfermeras y practicantes, en cada sala había dos mesas amplias de cuatro varas en las que se ponían los enseres y medicinas. Entre ellas se podían encontrar emplastos de gálbano, agua roja y de rosas, unguento amarillo, unguento en contracabres y unguento de resino,²⁴ en cada sala de convalecientes; en la de hombres, la visitaba por las tardes un español, mientras que en la de mujeres, una española para enseñar los misterios de la fe católica. En el caso de la sala de mujeres, las autoridades del hospital dispusieron que aquellos niños que

23 MARÍA LUISA RODRÍGUEZ SALA, *El Hospital Real de los Naturales, sus administradores y sus cirujanos (1531-1764), ¿miembros de un estamento profesional o de una comunidad científica?* Serie Los cirujanos en la Nueva España (III) México: Instituto de Investigaciones Sociales, 2005, p. 83.

24 FIERROS, *op. cit.*, p. 95.

acompañaban a sus madres enfermas fueran alimentados con las sobras de la comida diaria pero que fuera de calidad.²⁵ ¶

El HRN tenía en funcionamiento una lavandería propia, donde con una merced de agua, un pozo y un tanque se lavaba toda la ropa, tanto personal como de cama de los enfermos y de los empleados; se utilizaban panes de jabón y cazos en los que se hervía la ropa con tequesquite a fin de evitar focos de infección. ¶

La importancia del HRN en el terreno médico reside en muchos apartados, éste recibía a todo tipo de enfermos y consecuentemente se atendían prácticamente todas las enfermedades y problemas de salud, con excepción de las bubas, la locura y la lepra, enfermedades que tenían establecimientos destinados a su particular atención. Se les recomendaba a los médicos que para proporcionar atención a los indígenas entendieran su naturaleza y complejidad, su modo de vivir, los alimentos y bebidas que consumían, así como las enfermedades a las que eran propensos.²⁶ ¶

Fue el primer lugar donde, con la venia real, se realizaron autopsias, sobre todo en tiempos de epidemias, en busca de respuestas para la cura de las enfermedades. También podían estudiar casos notorios de la época como la acondroplasia.²⁷ Además, algunos galenos prominentes de la época también colaboraban en la planta médica como fue el caso, en la segunda mitad del siglo XVIII, del doctor Luis José Montaña, que fungió como titular de la sala de cirugía de mujeres.²⁸ ¶

En 1639, el HRN fue sede de la clase de Anatomía Práctica bajo los estatutos de la Real y Pontificia Universidad, que indicaban la asistencia obligatoria de catedráticos y estudiantes cada cuatro meses a la práctica en el anfiteatro del hospital.²⁹ ¶

Es importante resaltar el trabajo de los practicantes. Éstos se dividían en mayores y menores según su grado de preparación. Eran médicos con grado de bachiller, sus labores eran continuas durante 24 horas y realizaban actividades como la revisión de la orden médica, la administración de medicamentos y dieta, curaciones, aplicación de apósitos, vendajes y cataplasmas. Acompañaban a los médicos en

25 *Ibid.*, p. 208.

26 MARÍA EUGENIA RODRÍGUEZ, “Un espacio para la atención del indígena. El Hospital Real de Naturales”, En *Pensamiento novohispano*, 7 (2006b): 105-112.

27 SOCORRO BÁEZ, Un enano en la época colonial. En *Presencias y encuentros. Investigaciones arqueológicas de salvamento*, Dirección de Salvamento arqueológico. INAH, México, 1995, p. 249.

28 *Libro de entradas de las enfermas en la cirugía de mujeres*. Enero a agosto de 1792 (AHSM). El doctor Montaña fue uno de los catedráticos que promovió la disensión médica fundándose en un pensamiento novodoso y desafió la prohibición expresa de leer obras de medicina no autorizadas (ORTIZ, 2000:96). Otros casos de cirujanos prominentes son los de Alonso López de Hinojosos, Joseph Rodríguez y Domingo Russi Meave, entre otros (RODRÍGUEZ SALA, 2005).

29 RODRÍGUEZ SALA, *op. cit.*, p. 53.

sus recorridos por las salas de atención. En las salas de cirugía había un practicante mayor que apoyaba al cirujano durante los procedimientos quirúrgicos.³⁰ Los practicantes mayores eran responsables de llevar a cabo la visita médica vespertina. En el HRN, se rompió la vieja tradición separatista entre médicos y cirujanos ya que, de acuerdo con las ordenanzas, ambas figuras tenían que trabajar en común para bienestar de los enfermos. En 1778 se estableció en el HRN la Academia de Anatomía Práctica para adiestrar a los practicantes de medicina, además de un curso de operaciones de cirugía con duración de cuatro años y que era obligatorio; de no asistir, el Protomedicato Real no otorgaba el derecho a examinarse para el ejercicio médico. Fue entonces cuando el HRN también fue conocido como Escuela de Anatomía Práctica y Operaciones de Cirugía o Real Escuela de Cirugía.³¹ En este sentido, la práctica quirúrgica se amplió y refinó con la aplicación de nuevas técnicas de cirugía en las hernias crurales e inguinales.³² ¶

También contó con un diseño innovador en sus amplias salas de atención para propiciar la libre circulación de aire y evitar el encierro de los miasmas mefíticos.³³ ¶

Para la atención de algunas enfermedades se hacía lo posible: se administraban purgantes, se aplicaban ungüentos, emplastos, pomadas, infusiones, baños y remedios evacuantes que tenían como propósito corregir los excesos y las alteraciones humorales. A través de vías naturales, el médico podía forzar al paciente a expulsar sudor, orina, y heces. También se administraban vomitivos con el mismo propósito. Además, se contaba con otras formas de controlar el equilibrio de los humores a partir de sangrías, sanguijuelas, ventosas,³⁴ masajes y escarificaciones. ¶

Al hablar de estas técnicas para evacuar, nos estamos refiriendo a la teoría hipocrática galénica aplicada por los españoles en el HRN. Por tanto, es obvio que este tipo de medicina era hegemónica en el hospital, pero no debemos olvidar los elementos de origen prehispánico presentes en la terapéutica aplicada como la exis-

30 A. ROMERO y J. RAMÍREZ, “La atención médica en el Hospital Real de Naturales”. En *Cirugía y cirujanos*, 71.6 (2003): 497.

31 Véase VENEGAS C., *op. cit.*, p. 49; y MURIEL, *op. cit.*, p. 131.

32 CARLOS VIESCA C., “La práctica médica oficial. (La práctica médica)”. En *Medicina Novohispana. Siglo XVIII. Tomo IV*. RODRÍGUEZ, M. E. y MARTÍNEZ, X. (coord.). Academia Nacional de Medicina; Facultad de Medicina. Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 198.

33 A partir de la ampliación de las salas del hospital a finales del siglo XVII, se consideraba seriamente el espacio suficiente para que los aires viciados no se encerraran y se convirtieran en pútridos.

34 Las principales diferencias entre la aplicación de ventosas, sanguijuelas y sangrías se basa en la profundidad que cada uno tiene para ejercer su acción. Las ventosas son más superficiales y remedian problemas inflamatorios; le siguen las sanguijuelas y por último la flebotomía (RODRÍGUEZ, 2006).

tencia del temascal. Resulta interesante el inventario de la botica del HRN,³⁵ en ella se hallaban elementos propios de la medicina galénica. Había gomas de: copal mangle, de sonora, gálbano, caraña, hinojo, enebro, hiedra. Raíces de: valeriana, nopalillo, coralina, canela, jengibre, pelitre, cinoglosa, zarzaparrilla, orozuz, quina, cúrcuma, azaro. Leños de: sándalo, guajilote, fresno, guayacán, cetrino. Se encontraban sales, aceites, productos de origen animal y mineral.³⁶ Esto implica que los tratamientos eran mixtos, aunque seguramente aquellos de origen europeo eran más comunes. La presencia de otros elementos en la terapéutica nos habla ya de un conocimiento médico mestizo. ¶

La medicina virreinal novohispana es producto de la revolución cultural que derivó en el descubrimiento, la exploración y la conquista de vastos territorios americanos, entre ellos lo que actualmente es México. ¶

En el desarrollo de la historia de la medicina siempre ha existido un conflicto basado en formas diversas de percepción de un problema. Uno de estos prevalece, aunque no siempre el otro o los otros dejan de estar latentes. Un ejemplo de ello se dio durante el siglo XVIII en Europa, donde se confrontaron dos formas divergentes de ver y aplicar la medicina a través del racionalismo³⁷ y el empirismo.³⁸ ¶

El arte de curar en el siglo XVIII todavía arrastraba los lastres y prejuicios que privaron en los dos siglos anteriores. La medicina hegemónica del momento contaba con resabios de supersticiones, magia, alquimia y astrología como lunarios, calendarios con numerosos consejos y advertencias para curarse. Otros sistemas médicos eran comunes a la población en general y algunos especialistas empíricos gozaban —junto a los boticarios— de prestigio y reconocimiento. Las curaciones a base de hierbas concentraban el núcleo de la medicina popular.³⁹ La medicina hipocrática

35 Para saber con más detalle de los productos en el inventario de la botica del HRN, puede consultarse a ZEDILLO, 1984, pp. 271-284.

36 BRUNO PARODI, Las boticas. (La farmacia). En *Medicina Novohispana. Siglo XVIII. Tomo IV*. MARIA EUGENIA RODRÍGUEZ y XOCHITL MARTÍNEZ, (coord.). México: Academia Nacional de Medicina; Facultad de Medicina. UNAM, 2001, p. 329.

37 El *racionalismo* fue aplicado por grandes pensadores como Spinoza, Leibniz y Wolf. En cuanto a la aplicación de la medicina, Descartes afirmaba que la visión de la realidad no puede apartarse de una explicación ajena a la razón y que todo conocimiento debía ser sometido al filtro de la razón, utilizando como herramienta a la duda, pero una duda activa no paralizante. (nota DLR).

38 El *empirismo* tuvo como precursores a figuras como Bacon y Locke, Condillac y Diderot quienes afirmaban que el conocimiento se forma a partir de un acercamiento a la naturaleza. Resulta interesante que también Buffon, quien es considerado el padre de la antropología física, crítico el procedimiento racionalista y valorando la observación empírica e interpretativa de los hechos biosociales (N. A.).

39 ELÍAS TRABULSE, *Historia de la ciencia en México. (Versión abreviada)*. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología; Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 86.

galénica, que era la hegemónica, en gran medida postulaba un continuo entre salud y enfermedad y situaba a cada individuo en algún punto de su referencia teórica. Para esta teoría, la salud era un bien inalcanzable y casi todos estaban suspendidos entre la salud y la enfermedad. El exceso del humor o la escasez de otro podían causar corrupción o putrefacción de alguno de los humores en el organismo. Cualquier alteración de la naturaleza de un humor presagiaba peligro para el individuo. Había que equilibrar esas interrupciones de la normalidad. Las terapias y las medidas preventivas habituales confiaban reajustar el desequilibrio transvasando un humor en exceso o que se había corrompido mediante sangrías, purgas, vomitivos o manteniendo abiertas aberturas o fontículos (lesiones). ¶

El mejor medio para conservar la salud era practicar la moderación en todo y de forma especial en el uso de las seis cosas no naturales: aire; sueño y vigilia; comida y bebida; descanso y ejercicio; excreción y retención; pasiones o emociones. Un régimen sano se basaba en observar estas normas y evitar el agotamiento, acaloramiento, el exceso de comida fría o caliente y los deseos inmoderados. Estas ideas estaban muy difundidas entre los especialistas de la salud. ¶

En el sistema galénico había tres órganos importantes denominados miembros principales: corazón hígado y cerebro. Cada uno de ellos regía un sistema corporal específico. El corazón era el principal de los órganos del pecho y las arterias, llamados órganos espirituales porque distribuían una mezcla de sangre y espíritu (aire) por todo el organismo. El cerebro era el órgano principal de una serie que también incluían la médula espinal y los nervios. Este sistema controlaba el movimiento, el pensamiento y las sensaciones: las *virtudes animales*. Mientras el hígado se encargaba de las *virtudes naturales* que incluían nutrición, crecimiento y reproducción. En este se incluía el estómago y las venas que eran las encargadas de hacer fluir la sangre para que ésta transportara los alimentos. El alimento ingerido se transformaba en el estómago en *quilo*⁴⁰ y era dirigido al hígado por la vena cava. ¶

Los cuatro elementos de la naturaleza y sus respectivas cualidades se proyectaban en el cuerpo humano mediante cuatro humores, formando de este modo los cuatro rumbos o puntos cardinales. El primero se encontraba en la sangre, cuyo origen se ubicaba en el corazón, sus cualidades eran la calidez y la humedad del aire; la flema en el cerebro, ésta era fría y húmeda como el agua; la bilis amarilla que se encontraba en el hígado era caliente y seca como el fuego, y por último, la bilis negra que se localizaba en el bazo y era seca y fría como la tierra. Estos cuatro humores se manifestaban a su vez en cuatro temperamentos: sanguíneo, flemático, melancólico y

40 De acuerdo con Friedfrich Hoffman el quilo era el líquido original de la vida. Se vertía en la sangre donde se dividía parte en sangre y parte en jugo nutritivo; parte en suero y parte en linfa (LINDEMANN, 2001, p. 73).

colérico. Por sus mismas cualidades, dos de esos humores eran opuestos; el colérico era opuesto al flemático, y el melancólico al sanguíneo; como tal, cada par entablaba una lucha. En ésta, la salud era el resultado de la *eukrasia* o equilibrio, mientras que el desequilibrio o *dyscrasia* ocasionaba la enfermedad y en ocasiones desencadenaba la muerte si no se corregía al humor desenfrenado. ¶

En general, los conceptos galénicos resultaron bastante resistentes a la innovación de la materia médica. Aunque el conocimiento científico se iba reformando desde el Renacimiento, el derrumbe de la teoría galénica no se dio de manera súbita. En realidad, las rupturas fueron paulatinas, en momentos casi imperceptibles, y tardaron siglos en poder establecer los nuevos conocimientos como la iatroquímica y la iatromecánica.⁴¹ ¶

En el campo de la salud el cuerpo humano poseía sus propios mecanismos, pero nunca se le concebía aislado sino en plena relación con la naturaleza. Para realizar la auscultación el médico podía observar la orina de los enfermos, la saliva o las heces, examinarle la lengua y tomar el pulso,⁴² además de hacer un inventario de otras cualidades físicas como: talla, complexión, forma de ojos, nariz, boca y cabello. La descripción que hacía el paciente de su enfermedad era la parte más importante del reconocimiento. El médico se basaba en los detalles descritos por el indispuerto para construir un diagnóstico y emitir un pronóstico.⁴³ ¶

En la segunda mitad del siglo XVIII se desarrolló en mayor o menor dimensión la idea del médico como hombre universal versado en cinco dimensiones: fisiología, patología, semiología, higiene y terapéutica. El término patología se refería al estudio de las enfermedades y del mecanismo por el que se producían lo que en la actualidad es la patogénesis. Sin embargo, sus formulaciones eran totalmente especulativas.

41 La iatroquímica resaltaba la importancia de los procesos de efervescencia, fermentación y putrefacción como base de la fisiología, sostenía que procesos como la digestión y la respiración eran de naturaleza esencialmente química y que un fermento especial los producía. Mientras que la iatromecánica planteaba que los procesos corporales seguían las mismas leyes físicas de todo el universo incluidos los cuerpos celestes. El cuerpo humano seguía un orden matemático preciso como número, peso y medida. Por ejemplo, los iatroquímicos explicaban la digestión como un proceso de fermentación mientras que los iatromecánicos la situarían como resultado de una acción trituradora y mezcladora del estómago. Sin embargo, no todos estaban de acuerdo con la *simplicidad* de la iatroquímica ni de la iatromecánica. Los *animistas* y *vitalistas* sostenían que ni la química ni la física por sí solas, podían explicar el origen de la vida y las funciones fisiológicas del cuerpo humano (N. A.).

42 El pulso podía ser evaluado de forma cualitativa como rápido, débil, fuerte, pleno u oscilante (N. A.).

43 LINDEMANN, MARY, *Medicina y sociedad en la Europa moderna, 1500- 1800*. Madrid: Siglo veintiuno de España editores, S. A. 2001, p. 258.

En tanto, la anatomía patológica⁴⁴ contribuía a definir enfermedades y a esclarecer sus mecanismos. ¶

El médico preparado debía manejar con destreza la estructura del mundo material (*fisiología* en su significado original), pues sólo así podía comprender la enfermedad. Además, debía conocer los aspectos fundamentales del diagnóstico y la terapia. Así como los aspectos teóricos, los mecanismos por los cuales se producía la enfermedad, las fuerzas que actuaban, sus medios de acción y los resultados que producían. ¶

El concepto de medicina como parte de la biología humana todavía no se había desarrollado, pero la combinación de estudios biológicos con los específicamente médicos tuvo gran influencia en la medicina. La correlación entre alteraciones patológicas y los grandes estudios de exploración, recolección y disección de especímenes influyeron directamente en el campo de la anatomía patológica, al prestar más atención a las manifestaciones clínicas de la enfermedad y su posible explicación.⁴⁵ ¶

En otro sentido, el fino equilibrio entre racionalismo y empirismo, teoría y práctica podía tambalearse en momentos de emergencia, como durante las epidemias. La terrible experiencia de vivir una peste, sobre todo en los estratos sociales desprotegidos, vencía la inercia social, sobrepasaba las creencias y ponía en jaque prácticamente a todos los niveles administrativos, religiosos y sociales. Consideremos que a pesar de que los terrenos de la sanidad pública abarcan un ámbito que rebasa el presente trabajo es un tema que nos sirve para comprender el contexto de los diversos procesos que vivieron las personas de la época a estudiar. A partir de identificar los riesgos que acarrea el aire viciado, se planteaban preguntas acerca del peligro que traía el hecho de la saturación de los espacios públicos en las ciudades o instituciones como cárceles y hospitales. Lo anterior provocado por la falta de elasticidad del aire exhalado por la gran cantidad de personas, aunado a la temporada de calores, a la de humedad y que daba como resultado numerosos miasmas mefíticos, llegando a considerar la exhalación como un excremento.⁴⁶ ¶

La medicina del siglo XVIII sufrió transformaciones muy importantes: el nacimiento de la clínica terapéutica, y con ella el surgimiento de los modelos experimentales

44 En el desarrollo de la anatomía patológica se encuentra *De sedibus et causis morborum per anatomen indagatis* ("Sobre las localizaciones y las causas de las enfermedades, investigadas desde el punto de vista anatómico"), de Morgagni que sería uno de los textos que vendrían a reformular el plan de estudios de la medicina en México en 1833 y que ayudaría a poner fin a la manera de la enseñanza que perduró durante la época virreinal (RODRÍGUEZ, 2008).

45 LESTER KING, "Clínica y patología de la Ilustración", en *Historia Universal de la medicina*. Tomo V. *Ilustración y Romanticismo*. LAÍN ENTRALGO, P., (dir.). Barcelona: Salvat Editores, (1976): 67.

46 G. VIGARELLO, *Lo sano y lo malsano. Historia de las prácticas de la salud desde la edad media hasta nuestros días*. Abada Editores, Madrid, 2006, p. 229.

reproducibles, se volvieron esenciales en el desarrollo de la fisiología. Los estudiosos de la medicina pusieron en práctica la experimentación, utilizando como argumento principal, el que para conocer al cuerpo humano y sus fenómenos había que observar, localizar e identificar el comportamiento del enfermo y las alteraciones sufridas en su organismo para que, basados en una plataforma racional y experimental se propusieran las medidas necesarias para el restablecimiento del equilibrio fisiológico propio de una persona sana y que había sido interrumpida por la enfermedad.⁴⁷ También fue durante el siglo XVIII que se comenzó a practicar de manera no sistemática la aplicación sintáctica en la clínica, es decir, los médicos sustituían de manera abstracta el cuerpo del enfermo por una correlación de signos y síntomas que, como elementos universales, al ser combinados y sometidos a la nosografía ofrecerían como resultado la solución de las cuestiones que se presentan en la investigación de las propiedades de los enfermos. Sin tener a la vista o en la imaginación la figura sensible de los enfermos, dada la limitación que, para el desarrollo del conocimiento clínico, el enfermo como individuo imponía.⁴⁸ ¶

La posición que ocupaba España en la historia de la medicina europea durante el siglo XVII era de aislamiento en relación con sus vecinos, principalmente, Francia e Inglaterra. Este retraimiento trajo como consecuencia la ausencia de la medicina española en las nuevas formas de pensar sobre el tema. A partir del ascenso de los Borbones al trono se desarrolló un esfuerzo por incorporar a España en un movimiento innovador a la par del resto de Europa con la iatroquímica a la cabeza relegando, aunque no del todo, al galenismo tradicional.⁴⁹ ¶

Fue precisamente durante el siglo XVIII que terminó la vigencia de la antigua farmacopea galénica. El Siglo de las Luces revolucionó los principios médicos del periodo barroco con la activación de los conocimientos botánicos generados en toda la América Española y las Filipinas, retomando los principios hipocráticos y el naturalismo. Otro sistema terapéutico importante durante el Siglo de las Luces fue el desarrollado por John Brown en Escocia, llamado *Brownismo*, el cual estaba formulado a partir de la identificación de la enfermedad como un desequilibrio entre la excitación del organismo y la intensidad o frecuencia de los estímulos. Además, recomendaba como principio terapéutico una abundante administración de medicamentos. Tales principios trajeron como consecuencia una racionalización a la

47 SCHIFTER, L., *Medicina, minería e inquisición en la Nueva España*. Universidad Autónoma Metropolitana, 2002, p. 8.

48 SAÚL LEÓN Y ELEAZAR LARA, *Historia y filosofía de la medicina*. México: Instituto Politécnico Nacional, 2000, p. 210.

49 JOSÉ MARÍA LÓPEZ PIÑEIRO, Europa latina. *Historia Universal de la medicina Tomo V. Ilustración y Romanticismo*. LAÍN ENTRALGO, P., (dir.), Barcelona: Salvat Editores, (1976): 83.

aplicación de sustancias medicamentosas a partir de formulaciones magistrales que realzaran la potencia de los fármacos, facilitarán su ingesta y disminuirían los efectos colaterales. De igual manera a la aplicación de un naturalismo terapéutico, se incrementó la idea de utilizar agua como elemento limpiador y curador; en este sentido surgieron, principalmente en Europa, balnearios y fuentes con fines medicinales. ¶

Durante el siglo XVIII en la Nueva España se experimentó un auge en lo económico, científico y cultural, resultado de una larga tradición en la generación del conocimiento. Ésta fue sostenida y generada a partir del siglo XVI y es el caso de la botánica heredera de la amplia tradición prehispánica. Fue durante este periodo que el concepto “enfermedad” estaba constituido, por una parte, dentro del conocimiento ilustrado de la época; por otro, por las creencias populares, las cuales fueron las que propiciaron que el conocimiento médico avanzara en el sentido no sólo biológico sino social. El siglo XVIII en la Nueva España fue testigo de un sinnúmero de enfermedades que se traían de los más recónditos lugares, viejos y nuevos padecimientos aparecían y desaparecían dependiendo del estrato social, la estación del año y la situación económica. La estrategia política también influía directamente en la aparición y propagación de enfermedades. Ante la carencia de una sanidad pública eficiente, el surgimiento de epidemias se convertía en grandes catástrofes sociales que golpeaban a la población más desprotegida como era la indígena, lesionada por carecer de inmunidad antiviral y antiinfecciosa, y también por las carencias materiales a las cuales estaba sometida desde todas las etapas de su vida. Además de las enfermedades propiamente dichas, en la Nueva España hubo otros malestares que se pueden enfocar más bien desde el punto de vista social, como la embriaguez que estaba muy difundida entre la población indígena y que causaba daños físicos (como los hepáticos y nutricionales) y psicológicos. En el siglo XVIII, se dio dentro de la práctica médica regulada el conocimiento sobre el cuerpo humano, a partir de la fisiología, es decir, de su funcionamiento, su estructura (anatómica) y su respuesta ante agentes externos medicamentosos (farmacéutica) lo que permitió corregir los errores de los autores clásicos y buscar a través del conocimiento generado la causa y solución de las diversas enfermedades. ¶

En realidad, las enfermedades endémicas en la ciudad de México no variaron con la presencia y frecuencia de las fiebres periódicas pleuresías, neumonías y enfermedades gastrointestinales. La sífilis había dejado de ser la enfermedad aguda y terrible del siglo XVI para convertirse en un mal crónico. El escorbuto continuó presente a pesar del consumo de productos locales como el xoconostle y la pitahaya.⁵⁰ ¶

50 VIESCA C., *op. cit.*, p. 97.

La aplicación en la medicina de las nuevas teorías sobre la salud y el saneamiento fue paulatina; aun así las concepciones hipocráticas, las de Galeno y las de Avicena, a partir de la teoría humoral del siglo XVI, seguían presentes. ¶

Desde el siglo XVI la terapéutica occidental se basaba en sangrías y vomitivos y la indígena con principios herbolarios y amuletos. Entre ambas poco podían hacer para enfrentar las grandes epidemias, por lo que una opción era plantear la esperanza de sanar en rogativas y procesiones de los patronos de la ciudad para que intercedieran para calmar la ira divina. ¶

A partir del siglo XVII y ya entrado el XVIII la visión de la enfermedad era distinta: se comenzó a concentrar a los enfermos en hospitales y se les pedía a familiares y conocidos de los mismos pacientes, denunciarlos con el fin de contener el contagio. ¶

Algunos pensadores del siglo XVIII llegaron a clasificar las epidemias en primaverales y otoñales a partir de referencias meteorológicas y estacionales. La relación entre la aparición de las infecciones y el clima se basaba, precisamente, en las causas mecánicas del movimiento del aire (aerismo) que asignaba a las epidemias causas ligadas al clima y que a su vez se relacionaba directamente al movimiento de los astros.⁵¹ También el pensamiento ilustrado de la segunda mitad del siglo XVIII concebía que el aire era un fluido elemental y no resultado de una combinación química. ¶

Todos los elementos que componen el cuerpo, tanto los fluidos como los sólidos dejan escapar aire. Este descubrimiento amplía el campo de conocimiento en el que se considera que el aire actúa de múltiples formas sobre el cuerpo, ya sea por simple contacto, ya por ingestión directa o indirecta, puesto que se creía que los alimentos contenían pequeñas porciones de aire. De acuerdo con el pensamiento de la época que se estudia aquí, las propiedades físicas del aire variaban conforme a la estación del año, regularizaban un equilibrio interno y externo a partir de eructos, flatulencias, y los mecanismos de respiración y exhalación. A partir de la renovación del aire viciado se revelaba un beneficio implícito; en cambio, un aire concentrado dificultaba la evaporación de las materias excretas y podía provocar la aparición de enfermedades como el escorbuto.⁵² Con base en lo anterior es que el pensamiento *aerista* comenzó a definir lo sano y malsano, así como las normas de lo salubre y lo insalubre. Por lo tanto, el médico complementaba su diagnóstico y pronóstico con un criterio olfativo. Es decir, el olor que despedía el enfermo, su aliento, en el caso de tener heridas con pus, esto permitía saber si se abusaba de algún tipo de alimento, o si habitaba en un ambiente pantanoso o infectado. Es en este momento de la historia

51 M. DÁVALOS, *Basura e Ilustración. La limpieza de la ciudad de México a fines del siglo XVIII*, INAH/Gobierno del Distrito Federal, México, 1997, p. 49.

52 CORBIN, *op. cit.*, p. 20.

cuando abundaban los catálogos de semiología olfativa, se olía y se diferenciaban los olores provenientes de los sudores, la orina y las heces, de los esputos, de las úlceras gangrenosas, llagas y ropa de los enfermos. Se hizo clara la diferencia de olores derivados de la tisis, de la disentería, de fiebres pútridas, de los males de leche de las parturientas y el olor a ratones caracterizado por personas reclusas en cárceles y hospitales y, se coincidía que el peor de los olores era el relacionado con el escorbuto.⁵³ ¶

EPÍLOGO

Como se ha visto a lo largo de este artículo es importante señalar que el funcionamiento del Hospital Real de Naturales marcó una línea bien definida en cuanto modelo de atención hospitalaria durante la Nueva España. En sus primeras etapas pudo encontrarse la administración de órdenes religiosas y, también el interés de la atención médica que fuera de acuerdo con el tipo de población a la que estaba destinada. Por ello, la alimentación y algunas prácticas médicas eran acordes a la ideología y cosmovisión de las diversas costumbres; así, lo mismo convenía la hipocrática galénica que la tradición indígena. El conocimiento científico derivado de las reformas borbónicas y la Ilustración dieron cuenta de ello, como la disposición sanitaria y las prácticas derivadas del mecanicismo que aún es posible observar hoy en día. ¶

El Hospital Real de Naturales tuvo una vida aproximada de trescientos años, durante los cuales las historias de sus ocupantes, practicantes y pacientes se ligaron para ser construidas y expuestas desde diversas interpretaciones. ¶

** BIBLIOGRAFÍA **

ANZURES, CARMEN, *La medicina tradicional en México*. Instituto de investigaciones Antropológicas. México: UNAM, 1989.

ARTIGAS, JUAN, *Arquitectura religiosa de la ciudad de México. Siglos XVI al XX*. Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano A.C. Comisión de Arte Sacro. Arquidiócesis de México. Gobierno del Distrito Federal. 2004.

BÁEZ, SOCORRO, Un enano en la época colonial. En *Presencias y encuentros. Investigaciones arqueológicas de salvamento*, Dirección de Salvamento arqueológico. INAH, México (1995): 249-255.

Constituciones y ordenanzas para el régimen y gobierno del Hospital Real y General de los Indios de esta Nueva España 1776. Edición facsimilar.

53 CORBIN, *op. cit.*, p. 21.

- Colección *documenta novae hispaniae*. Vol. B-1. México: Rolston-Bain, 1983.
- CORBIN, ALAIN, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social, siglos XVIII y XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- DÁVALOS, M., *Basura e Ilustración. La limpieza de la ciudad de México a fines del siglo XVIII*. INAH/Gobierno del Distrito Federal, México, 1997.
- FUENTE, JOSÉ MARÍA DE LA, *El Hospital Real de Indios de la Ciudad de México*. Sobreiro de memorias de la sociedad científica. Tomo 34. México (1914): 75-92.
- FIERROS, JOSÉ, *El Hospital Real de Naturales (1701-1741). Un hospital diputado de la capital novohispana*. Tesis de doctorado. México: ENAH. 2009.
- KING, LESTER, "Clínica y patología de la Ilustración", en *Historia Universal de la medicina*. Tomo V. *Ilustración y Romanticismo*. P. Laín Entralgo, (dir.). Barcelona: Salvat Editores, (1976): 63-84.
- LEÓN, SAÚL Y ELEAZAR LARA, *Historia y filosofía de la medicina*. México: Instituto Politécnico Nacional, 2000.
- LINDEMANN, MARY, *Medicina y sociedad en la Europa moderna, 1500-1800*. Madrid: Siglo veintiuno de España editores, S. A. 2001.
- LÓPEZ PIÑEIRO, JOSÉ MARÍA, *Europa latina. Historia Universal de la medicina Tomo V. Ilustración y Romanticismo*. Laín Entralgo, P. (dir.), Barcelona: Salvat Editores, (1976): 73-84.
- LÓPEZ ROMERO, DAVID, 2002, *La colección ósea del Hospital Real de Indios y la de San Gregorio Atlapulco, Xochimilco, Algunos indicadores paleoestomatológicos*. Tesis de Licenciatura. México: ENAH.
- MURIEL, JOSEFINA, *Hospitales de la Nueva España*. Tomo I. Fundaciones del siglo XVI. Instituto de Historia. México: UNAM, (1956): 115-136.
- OROZCO Y BERRA, MANUEL, *Memoria para el plano de la Ciudad de México formada de orden del Ministerio de Fomento*, México, Imprenta de Santiago White, 1867.
- ORTIZ, FEDERICO, *Hospitales*. México: Mc Graw Hill Interamericana, 2000.
- PARODI, BRUNO, *Las boticas. (La farmacia)*. En *Medicina Novohispana. Siglo XVIII. Tomo IV*. MARIA EUGENIA RODRÍGUEZ y XOCHITL MARTÍNEZ, (coord.). México: Academia Nacional de Medicina; Facultad de Medicina. UNAM. (2001): 325-334.
- QUEZADA, NOEMÍ, *Enfermedad y maleficio*. México: UNAM, 2000.
- RODRÍGUEZ, MARTHA EUGENIA, *Hospitales medievales y novohispanos. Algunas similitudes*. *ELABORAT-acta*. (18) 2 (2006a): 55-59.
- , "Un espacio para la atención del indígena. El Hospital Real de Naturales", En *Pensamiento novohispano*. Núm 7. Toluca: UAEM (2006b): 105-112.
- RODRÍGUEZ SALA, MARÍA LUISA, *El Hospital Real de los Naturales, sus administradores y sus cirujanos (1531-1764), ¿miembros de un estamento profesional o de una comunidad científica?* Serie Los cirujanos en la Nueva España (III) México: Instituto de Investigaciones Sociales, 2005.
- ROMERO, A. Y RAMÍREZ, J., "La atención médica en el Hospital Real de Naturales". En *Cirugía y cirujanos*, 71.6 (2003).
- RUBIAL GARCÍA, ANTONIO, *Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en tiempos de Sor Juana*. Taurus Aguilar, México, 2005.
- SCHIFTER, L., *Medicina, minería e inquisición en la Nueva España*. Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
- TRABULSE, ELÍAS, *Historia de la ciencia en México. (Versión abreviada)*. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología; Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- VENEGAS C., CARMEN, *Régimen hospitalario para indios en la Nueva España*. INAH, México, 1973.

- VIGARELLO, G., *Lo sano y lo malsano. Historia de las prácticas de la salud desde la edad media hasta nuestros días*. Abada Editores, Madrid, 2006.
- VIESCA C., CARLOS, “La práctica médica oficial. (La práctica médica)”. En *Medicina Novohispana. Siglo XVIII. Tomo IV*. RODRÍGUEZ, M. E. Y MARTÍNEZ, X. (coord.). Academia Nacional de Medicina; Facultad de Medicina. Universidad Nacional Autónoma de México (2001): 195-200.
- _____, *Medicina virreinal*. Secretaría de Salud. México, 2008.
- ZEDILLO, A., *Hospital Real de Naturales. Guía documental*. Cuadernos de la biblioteca. Serie de manuscritos núm. 8. INAH, México, 1980.
- _____, *Historia de un Hospital. El Hospital Real de Naturales*. Instituto Mexicano del Seguro Social, México, 1984.

Mortaja bendita : un hábito para la eternidad. Carmelitas descalzos y prácticas funerarias en Nueva España Borbónica



VÍCTOR CRUZ LAZCANO

Universidad Iberoamericana

Hijo mío, llora sobre el muerto,
haz luto y canta lamentaciones,
amortájale según su condición
y no dejes de darle sepultura.

ECLESIASTICO, 37,16.¹

Sin importar el tipo de vida que llevasen los miembros de la piadosa nobleza novohispana durante el siglo ilustrado, al llegar la muerte se desvestían de sus lujosos trajes y pedían ser inhumados con el hábito de alguna orden religiosa a modo de mortaja. Ello representaba un último gesto de humildad que acarrearía indulgencias para la vida eterna. Mientras que para los miembros de las órdenes religiosas el hábito representaba los votos hechos en la profesión solemne: pobreza, obediencia y castidad: un compromiso perpetuo con el creador, para el fiel significaba la dispensa de sus pecados que apresuraría su entrada al cielo. Entre las preferencias en cuanto a su uso, a finales del siglo XVIII, se encontraba el hábito de la orden de carmelitas descalzos. ¿Cuál es la historia de esta vestimenta? ¿Cuáles sus características? ¿Desde cuándo se volvió frecuente su uso como mortaja? ¿Era este el único privilegio empleado en los ritos funerarios novohispanos? En este trabajo intentaré responder a estas interrogantes mediante un acercamiento a la historia cultural de los frailes del Carmelo y de las prácticas funerarias de las clases privilegiadas en las postrimerías del periodo virreinal en Nueva España. ¶

En el lecho de muerte, después de una cruenta batalla sobrenatural entre las huestes celestiales y los ejércitos del infierno por obtener el alma del moribundo y que culminaba con la expiración, en un juicio personal precedido por Cristo, se decidía su destino que con frecuencia era el del fuego temporal del purgatorio. Comenzaba

1 *Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966, p. 867.

así un proceso en el mundo material para disponer de los despojos mortales. Una ritualidad que en el fondo estaba encaminada a dar consuelo a quienes sobrevivían al difunto y que se mantuvo de manera más o menos constante a través de los siglos coloniales. ¶

Como premisa fundamental en este ceremonial se consideraba a los cuerpos como órganos e instrumentos del Espíritu Santo y “vasos de las almas”² que debían de honrarse en la sepultura. Este dogma hace referencia al día del Juicio Final en que los restos de los fieles se han de levantar de sus tumbas. Tal cual lo refiere Martín Carrillo en su *Explicación de la Bula de difuntos*: “porque creemos en la fe de la resurrección de los cuerpos: y así es santa cosa honrar aquellos cuerpos que esperamos ver gloriosos y resplandecientes en el cielo”. Para cumplir este objetivo el ritual de deposición del cadáver incluyó algunos elementos simbólicos. Se encendían velas para recordar que los fieles son seres de luz y que resucitarán en el final de los tiempos. Se adornaba con guirnaldas y flores porque “así como las flores anuncian fértil Primavera y dichoso Verano en que se cogen los frutos del campo, y tierra, así también el tránsito de la muerte es una primavera y dichosa nueva en que se espera el fruto de los trabajos de la vida”.³ También se acostumbraba cerrar los ojos y la boca de los difuntos para demostrar que los sentidos corporales eran muertos para el mundo y en su lugar se abrían los del alma.⁴ ¶

El despojo debía de regresar a la tierra; esto en un ámbito sacralizado en donde se le pudiesen dedicar rezos y misas para la salvación de su alma. Por lo que las iglesias y los atrios se convirtieron en el espacio natural para inhumar los cuerpos, siendo los emplazamientos más cercanos al altar mayor los más cotizados. Otra de las razones que justifican el uso de estos espacios lo refiere san Gregorio en su *Decreto*, pues los muertos que son enterrados en las iglesias no son atormentados por los demonios ni los toman para apariciones.⁵ De esta manera, el negar la sepultura sagrada era un castigo reservado a quienes estuvieran separados del seno de la Santa Madre Iglesia: principalmente a los infieles, paganos, judíos y herejes.⁶ ¶

En el ámbito cristiano, para esperar el día de la Resurrección los cuerpos eran

2 M. CARRILLO, *Explicación de la bula de los difuntos: en la qual se trata de las penas y lugares del purgatorio y como puedan ser ayudadas las animas de los difuntos con las oraciones y sufragios de los vivos*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1615, f. 92 v.

3 M. CARRILLO, *Explicación de la bula de los difuntos: en la qual se trata de las penas y lugar del purgatorio y como puedan ser ayudadas las animas de los difuntos con las oraciones y sufragios de los vivos*, Zaragoza, Juan Pérez de Valdivieso, 1601, p. 190.

4 *Ibid.*, p. 187.

5 *Ibid.*, pp. 178-179.

6 También se castigaba a quienes muriesen en batallas o torneos prohibidos, a quienes muriesen en desafío

inhumados envueltos en una sábana o paño blanco de lienzo; esto en imitación de Cristo, cuyo cuerpo, como refirieron los cuatro evangelistas y siguiendo las costumbres de su tiempo, fue preparado con aceites y mirra y envuelto en telas albas. Dicha práctica de amortajar el cuerpo con un lienzo blanco quedó testimoniada en el himno décimo de la obra *Cathemerinon* de principios del siglo V escrita por Prudencio y que trata acerca de las exequias funerarias.⁷ Con la invención del purgatorio⁸ y el temor que se fue infundiendo entre los fieles de caer en él, éstos buscaron medios para lograr indulgencias que acortaran el castigo. La popularidad que había logrado san Francisco como modelo de virtud, propició la costumbre de pedir ser enterrado con el hábito de su orden. En un principio este privilegio estaba restringido exclusivamente al uso de la túnica franciscana por bula de León X, pero pronto se extendió a otras más. Y si bien esta costumbre de usar un hábito religioso como mortaja tiene su origen en los tiempos en los cuales las órdenes mendicantes se consolidaron en el medioevo, la tradición nos dice que quien originó esta práctica fue san Pablo: “que presintiendo su cercana muerte rogó a S. Antonio Abad que había ido a visitarle, le trajese de su monasterio la capa de S. Atanasio y le amortajase con ella”.⁹ ¶

Se tenía la creencia de que las vestimentas que habían estado en contacto con el cuerpo de algún santo adquirirían poderes sobrenaturales. Así por medio de los hábitos también se obraron milagros. En otra ocasión se cuenta que se apareció san Jerónimo después de su muerte a su discípulo Eusebio y le mandó que aplicara el hábito que había usado el santo durante su periodo eremítico en el desierto a tres difuntos

del concilio tridentino y, conforme a las constituciones de Pío V, a quienes hubiesen muerto corriendo toros o saliendo a pelear con ellos voluntariamente o con otros animales salvajes. También a los suicidas, usureros, excomulgados, a quienes durante la pascua no hubiesen confesado y comulgado, y a los pecadores públicos que hubiesen muerto sin hacer su penitencia. *Ibidem*, p. 181.

7 *Hinc maxima cura sepulcris/impeditur, hinc resolutos/honor ultimus accipit artus, et funeris ambitus ornat./ Candore nitentia claro/praetendere lintea mos est,/aspersaque myrrha Sabaeo/corpus medicamine fervat.* CARRILLO, *op. cit.*, 1615, p. 93 v. Lo cual puede traducirse como: “Por eso se pone un enorme cuidado en los sepulcros, por eso una honra postrera recibe los miembros apagados y adorna el entorno del entierro. Es la costumbre para mantener el cuerpo adornado envolverlo en un lienzo de lino blanco brillante y espolvorearlo con mirra de Saba”.

8 Podemos rastrear los orígenes de la conformación del concepto del purgatorio en un conjunto de textos de tradición judeocristiana que se escribieron en el Medio Oriente entre el siglo segundo antes de la era cristiana y el siglo tercero después de Cristo y que si bien algunos fueron descalificados como apócrifos en el concilio de 387 e incluso en el de Trento del siglo XVI, influyeron en el pensamiento medieval del siglo XII. Jacques Le Goff propone que estos textos son: el *Libro de Henoch*, el cuarto *Libro de Esdras*, el *Apocalipsis de Pedro*, el de *Esdras* y sobre todo el *Apocalipsis de san Pablo*. J. LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, México, Taurus, 1989, pp. 43-44.

9 J. M. BEDOYA, *El pueblo instruido en sus deberes y usos religiosos o manual del cristiano*, Santiago, Herederos de D. Juan Francisco Montero, 1832, T. II, 2ª ed., p. 250.

que iban a ser enterrados. Y al acercarlos el “hábito penitente [...] al punto resucitaron todos tres, y puestos en pie, comenzaron a decir grandes cosas de la otra vida, testificando, que por los méritos de San Jerónimo había Dios permitido volviesen a predicar la verdad [...]”¹⁰ La devoción popular hizo que los vestidos de los religiosos que hubiesen muerto en olor de santidad fueran considerados motivo de devoción al identificarlos como reliquias. Entre los franciscanos se consideraba que Cristo había concedido ciertos privilegios a su fundador. Entre ellos se destaca que cualquier persona que muriese con el hábito de la orden no lo haría en pecado mortal y no tendría visión del demonio ni estaría un año entero en el purgatorio.¹¹ Como es natural esta práctica pasó a la Nueva España. En la edición de 1762 de las obras de Juan de Palafox y Mendoza se recomendaba a la grey católica que mantuviese la devoción de enterrarse con hábitos religiosos.¹² Y entre los más solicitados como mortaja se encontraba el de los hermanos de la orden del Carmen, el cual además ofrecía otros privilegios a los que lo usaran. Al respecto surgen algunas interrogantes: ¿De dónde procede esta vestimenta? ¿Cuáles eran sus características, significado y ritualidad? ¶

EL HÁBITO : GUARDA DE LA DESNUDEZ E IDENTIDAD DE LA ORDEN DEL CARMEN

Se define al hábito como el vestido o traje que cada uno usa según su estado, ministerio o nación y en particular el que llevan los miembros de las órdenes religiosas.¹³ En referencia específica al carmelitano, en la *formula vitae* o regla que otorgó san Alberto, patriarca de Jerusalén a los ermitaños del Monte Carmelo entre los años de 1206 y 1214, no se prescribe algún tipo específico de vestimenta, aunque la tradición indica que se confeccionaba de lana en su color natural, es decir, sin teñir, y que consistía en una túnica sostenida con un cinturón, un escapulario, una cogulla y una

10 FRANCISCO DE LA CRUZ (O.C.D.), *Cinco palabras del apóstol san Pablo*, Valencia, Antonio Balle, 1724, T. II. [Introducción sin numeración].

11 J. MONTEYS, *Vía Sacra, Cuyo santa ejercicio es propio del tercer orden seráfico. Enriquecida con varios tesoros...*, Barcelona, Martín Gelabert, 1699, p. 20.

12 J. PALAFOX Y MENDOZA, *Obras del ilustrissimo, excelentissimo y venerable siervo de Dios Don Juan de Palafox y Mendoza, de los Supremos Consejos de Indias y Aragón, Obispo de Puebla de los Angeles y de Osma, Arzobispo electo de Mexico, Virrey, y Capitan General de Nueva España*, T. VIII, Madrid, Imprenta de Don Gabriel Ramírez, 1762, p. 110.

13 *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrasas o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, T. IV, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, herederos de Francisco de Hierro, 1734, p. 106.

capa de rayas blancas y oscuras.¹⁴ [IMAGEN 1]. El origen mítico de esta capa rayada se encuentra en el pasaje bíblico que narra que cuando Elías fue arrebatado hacia el cielo en un carro de fuego (I Reyes II, 1-12) y al arrojarle su manto a Eliseo, su discípulo, se le tiznó en partes, quedando los pliegues blancos y el resto negro.¹⁵ El uso de este manto con franjas que llegó a ser distintivo de la orden supuso muchos problemas una vez que los monjes se trasladaron a Europa, pues debía ser confeccionado de una sola pieza y sin uniones, lo que ocasionaba su alto costo; a más de que fue motivo de escarnio por parte de las clases más favorecidas, tanto del clero como laicas, e incluso se impidió a los frailes que lo portaran a la entrada de las aulas en las universidades y en la obtención de grados académicos.¹⁶ Por ello, una vez obtenida la autorización papal, en el capítulo general del 22 de junio de 1287 se cambió oficialmente por uno de color albo.¹⁷ Estas condiciones en el vestido que identificaron a la orden de los hermanos de Nuestra Señora del Monte Carmelo precisaban el uso de un manto o capa de lana cruda color claro, una cogulla o hábito, una capilla o capucha y un escapulario de lana cruda de color obscuro. ¶

La tradición dentro de la orden del Carmen atribuye a un privilegio exclusivo otorgado a los carmelitas por la propia Virgen la devoción en el uso del escapulario: La promesa de la salvación ofrecida en el año de 1251 en Inglaterra a Simón Stock (1165-1265) quien nos dejó su relato: “Se me apareció con grande acompañamiento, y teniendo en sus manos el hábito de la orden, me dijo: éste será privilegio para ti y todos los carmelitas. El que muriese con él no padecerá el fuego eterno”.¹⁸ Este portento otorgó identidad y legitimidad a la orden de los carmelitas frente a las otras en un momento histórico en el que el Papa los había reconocido como mendicantes, equiparándolos con franciscanos y dominicos.¹⁹ El prodigio fue di-

14 J. SMET, *Los carmelitas, historia de la orden del Carmen. Los orígenes. En busca de la identidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1987, pp. 11-13.

15 P. HELYOT Y M. BULLOT, *Histoire des ordres monastiques, religieux et militaires, et des congregations seculieres de l'un & de l'autre sexe, qui ont esté establies jusqu'à present; contenant... Les vies de leurs fondateurs & de leurs reformateurs: avec des figures qui representent tous les differens habillemens de ces ordres & de ces congregations*, Nicolas Gosselin, París, 1714, T. I, pp. 320-321.

16 La historiografía de la propia orden asegura que fue el papa Honorio III quien mandó que dejaran esta capa pues “podría ser en la Europa semejante novedad más ocasión de risa, que de devoción”. Tomás de Jesús (O.C.D.), *Libro de la antigüedad y los sanctos de la orden de nuestra Señora del Carmen: y de los especiales privilegios de su cofradía*, Salamanca, Andrés Renaut, 1599, p. 47.

17 J. SMET, *op. cit.*, p. 35.

18 JOSÉ DE SANTA TERESA (O.C.D.), *Flores del Carmelo. Vidas de los santos de nuestra señora del Carmen*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1678, p. 213.

19 Manuel Ramos Medina hace notar que esta supuesta aparición de la virgen coincide con el tiempo de

fundido ampliamente pues prometía a los devotos que lo portasen la liberación de los tormentos del recién creado purgatorio. Posteriormente otra distinción exclusivamente carmelitana, el llamado *privilegio sabatino* obtuvo la ratificación papal en una bula supuestamente escrita el 3 de marzo de 1322 a manos de Juan XXII (1249-1334) quien: “[...] concedio, publicò y confirmò que todas las ánimas del purgatorio que vuieren traydo el habito desta religion, ò entrando, y escripto se en la cofradia della a honra de la Virgen, serian por la misma Señora el sabado despues de su muerte, ayudados con sus continuas intercessiones piadosos suffragios, y meritos, y con especial protection, y amparo”.²⁰ ¶



70. Ancien habillement des Carmes.
tel qu'il est représenté dans le Cloître des Carmes
de la Place Maubert à Paris

[IMAGEN 1] *Antiguo hábito carmelita tal y como se encuentra representado en el claustro de carmelitas de Place Maubert, París.*

P. Helyot y M. Bullot, Histoire des ordres monastiques, religieux et militaires, et des congregations seculieres de l'un & de l'autre sexe, qui ont esté establies jusqu'à present; contenant ... Les vies de leurs fondateurs & de leurs reformateurs: avec des figures qui representent tous les differens habillemens de ces ordres & de ces congregations. París, N. Gosselin, 1714.

Sin embargo el privilegio sabatino solo sería concedido a aquellos religiosos y cofrades que muriesen en gracia, y quienes en vida hubiesen llevado el hábito del Carmen, guardado castidad en su estado y rezado el oficio parvo de la Virgen y hubiesen cumplido con los ayunos que manda la Iglesia y hubiesen abstenido de comer

nacimiento del purgatorio en el imaginario escolástico medieval. MANUEL RAMOS MEDINA, *El Carmelo novohispano*, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, México, 2008, pp. 263-264.

20 TOMÁS DE JESÚS (O.C.D.), *op. cit.*, fojas 295v., 296r.

carne los miércoles y sábados.²¹ Esta prerrogativa que fue cuestionada e incluso censurada por el Santo Oficio en diferentes épocas²² logró arraigarse fuertemente en la devoción popular. En la España del siglo XVI, con la reforma dentro de la orden del Carmen impulsada por Teresa de Ávila y Juan de la Cruz, se dio paso al establecimiento de los carmelitas descalzos, quienes dentro de su espíritu de austeridad reglamentaron minuciosamente la vestimenta de los frailes y monjas; preceptos que se mantuvieron prácticamente constantes durante el transcurso de los siglos coloniales en América. Hacia el final del periodo borbónico encontramos que las constituciones de la orden recomendaban que el hábito de los frailes debía cubrir decentemente el cuerpo para evitar el rubor de la desnudez. En su fabricación se conservó el uso de la lana sin teñir, a condición de que fuese de tono oscuro. Respecto a las medidas se registró lo siguiente: “El hábito ha de ser estrecho, de doce palmos de ancho en circunferencia por la parte interior, y a lo sumo, si lo pidiere la corpulencia de alguno, no excederá de catorce. Le ha de faltar para llegar a la tierra dos dedos por lo menos, las mangas serán angostas de un palmo de ancho por la boca manga; y la misma medida se guardará en la túnica”.²³ ¶

El escapulario debía ser del mismo sayal y color, de palmo y medio de ancho, y debía separarse del piso por un palmo. Y a propósito escribió un fraile novohispano con respecto al escapulario: “Es pues el escudo del escapulario de los carmelitas tan largo que se conmensura quasi con todo el largo del cuerpo para que animosamente y sin miedo procedan a las batallas del espíritu”.²⁴ Por otro lado, la capilla debía de ser estrecha y corta elaborada del mismo material, según la costumbre de la orden, de suerte que por la espalda quedase cuatro dedos más alta que el cinturón o correa de cuero negro de dos dedos de ancho con una rústica hebilla de hueso o hierro, nunca pulida. Los religiosos usaban una túnica interior del mismo sayal y color pardo algo más estrecha y corta que el hábito, y bajo ésta otra túnica interior de estameña blan-

21 BARTOLOMÉ VÁZQUEZ DE SAN JOSÉ (O.C.D.), *Tesoro espiritual del alma. En la devoción a la Virgen del Carmen*, Puebla, Tomás Gaspar Martínez, 1690, p. 61.

22 I. PONCE VACA, *Manifiesto de la cierta verdad del privilegio e indulgencia sabatina del escapulario de María Santísima del Carmen*, Salamanca, 1697, p. 24.

23 *Regla primitiva y constituciones de los religiosos descalzos de la Orden de Nuestra Madre Santísima la bienaventurada Virgen María del monte Carmelo, de la primitiva observancia. En esta congregación de España e Indias, confirmadas por N.M.SS.P. S. Pío Papa VI en el día 14 de marzo del año de 1786, año duodécimo de su pontificado*, Madrid, Imprenta de Joseph Doblado, 1788, pp. 113-115.

24 [FRANCISCO DE JESÚS MARÍA Y JOSÉ (O.C.D.)], *Escudo simbólico del Carmen que con alusión a la nueva imagen de su título ideada y sacada a luz bajo la advocación de Purísima Concepción Carmelitana (con el fundamento sólido de la nubecilla que el profeta Elías vio subir del mar) se explica con todo este libro y sus dos tratados*, manuscrito, BNE, México, 1791, p. 32.

ca de lana, sin mixtura de lino, tan larga que cubría las rodillas, con mangas más cortas que las demás del vestido, y con abertura competente para que pudieran prepararse con facilidad para la disciplina. Usaban calzoncillos de lienzo que podían ser de lana si el prelado lo autorizaba y que debían de llegar cuatro dedos más abajo de la rodilla. La capa, también de lana, debía de ser color blanco, angosta y sin pliegues y de altura tal que se separase una vara del suelo. La capilla blanca había de ser del mismo sayal, hechura y tamaño de la parda. Por instrucción del defensorio general de los carmelitas descalzos los visitadores en cada convento debían de medir la altura de los hábitos. El castigo era severo en caso de contravenir las indicaciones: “Si alguno la usare de otro hábito, o éste de otra hechura, sea castigado con pena grave por tres días, o mayor, según la calidad de la culpa, a más de ser privado de él; y los visitadores pondrán todo cuidado en que nunca se altere esta forma de hábito”.²⁵ En lo referente al tipo de zapato que debía de usar la comunidad y que constituía el punto de diferencia con los hermanos mitigados o calzados se especificaba el uso de sandalias de cáñamo, esparto o choclos de manera que siempre se conservara expuesta la parte superior del pie como símbolo de humildad y pobreza. ¶

En todo complejo conventual, y como parte de un orden preestablecido existían espacios a cargo de personajes con aptitudes específicas para desempeñar labores de apoyo a la comunidad. Como lo era la ropería del convento en donde se debían de guardar todos los utensilios de su clase: sayal, lienzo, estameña, hilo, mantas, colchones para huéspedes, etc. El hermano ropero era el encargado de mantener limpia toda la ropa común: servilletas, rodillas, paños, etc. También era su responsabilidad remendar y lavar la ropa de cada religioso; debía de mantener repuestos de ropa interior para los hermanos que por sus actividades o viajes así requiriesen: túnicas blancas y calzoncillos. “En suma, el surtido de la ropería y la administración de el que cuida, debe ser tal, que excuse a los religiosos el valerse de arbitrios ajenos al instituto. Todo seminarista coserá y remendará su ropa”. El hermano ropero también tenía a su cargo la provisión de lo necesario para atender a los huéspedes.²⁶ ¶

Y para que la muerte no sorprendiera a algún religioso sin su hábito, lo debía de conservar en todo momento. Se aplicaba el castigo de comer en tierra, es decir en el suelo desnudo, si se sorprendiese a alguno sin su escapulario.²⁷ Los religiosos no se podían desnudar al acostarse, sino una vez que la luz estuviese apagada. Y se aplicaba

25 *Regla primitiva...*, *op. cit.*, 1788, p. 113-115.

26 *Disciplina claustral para el gobierno interior y particular de los carmelitas descalzos de la congregación de España e Indias*, Oficina de Burguete, Valencia, 1806, pp. 71-73.

27 *Regla primitiva...*, *op. cit.*, 1788, p. 118.

lo mismo para mudarse de ropa interior,²⁸ y: “en la tarima²⁹ tener siempre el cuerpo cubierto, los brazos cruzados sobre el pecho, y estar allí de un costado, no de memoria, ni boca abajo”.³⁰ ¶

Todas estas regulaciones debieron de ser efectivas en la provincia de San Alberto de Indias. Tal y como lo demuestra un suceso acontecido a finales del siglo XVII que nos refiere al correcto uso del hábito por los frailes del Carmen: el rey, que había reprendido a todas las órdenes religiosas en cuanto al uso de sus vestimentas pidió al virrey que notificase al provincial de los carmelitas descalzos de Nueva España para mostrar su beneplácito por el buen ejemplo que daba la orden:

Se ha reconocido que los excesos y profanidad en los trajes y otras cosas que en los despachos se reprendieron, no podían recaer en religiosos de aquella orden [la del Carmen] por ser totalmente ajenos de su modo de vestido y de la descalcez con que andan. Con cuya ocasión me ha parecido para mi mayor satisfacción deciros la gran estimación y crédito en que yo la tengo, por la mucha virtud, modestia y recogimiento que profesa, de que tengo muy particulares noticias y del buen ejemplo que dan los religiosos, y así llamareis al provincial y a alguno de los más graves de la religión y le declarareis de mi parte la satisfacción con que estoy de su proceder y ejemplar vida [...] ³¹ ¶

LA TOMA DE HÁBITO

Un riguroso ceremonial se debía seguir para pertenecer a la orden de carmelitas descalzos. Tras un periodo de noviciado se podía aspirar a la profesión de los votos solemnes. El fraile adquiría derechos y responsabilidades inherentes a su estado una vez que era recibido dentro de la comunidad. Si bien en los comienzos del monacato para abrazar el estado monástico era suficiente vestir el hábito de los monjes,

28 “La ropa interior de que uno se desnuda debe ocultarse y tenerse no desenvuelta, hasta que la entregue para lavarla.” *Disciplina claustral...*, *op. cit.*, p. 124.

29 “Las tarimas para dormir sean de corcho o de tablas con mantas de lana u otros cobertores, no de varios colores, sino de uno solo y natural, y comúnmente añadirán unos pellejos [pieles] de animales con su lana, especialmente en las provincias en que hace más frío, y se prohíbe el uso de sábanas o colchones... todos usarán almohada de lana” *Regla primitiva...*, *op. cit.*, 1788, pp. 117-118.

30 *Disciplina claustral...*, *op. cit.*, p. 123.

31 Madrid, noviembre 25 de 1655. Archivo General de la Nación, Instituciones Coloniales, Gobierno Virreinal, Reales Cédulas Originales y Duplicados, Reales Cédulas Originales, Vol. 5, exp. 106.

pronto se hizo necesario cumplir con un proceso en donde el aspirante³² a este estado era sometido a rigurosa auscultación. Resultaba necesario indagar su vida pasada, cuáles eran sus motivaciones y si era apto para la vida monacal: es decir si estaba “pronto para humillarse en toda ocasión, así como para aceptar también los trabajos más viles (*opprobria*) y si tiene deseo del “*Opus Dei*”.³³ La regla de san Pacomio establecía que el aspirante debía primero permanecer por algunos días a las puertas del monasterio en donde era instruido con algunas oraciones básicas y las disciplinas del monasterio.³⁴ Se le interrogaba sobre sus intenciones, y si perseveraba y era aceptado por la autoridad —el padre o abad—, se le despojaba de su vestido seglar y se le daba el hábito de los monjes.³⁵ Una vez traspasados los muros de la clausura, comenzaba el proceso del noviciado antes de ser aceptado en la comunidad, quedando por espacio de un año bajo la dirección de un anciano monje, el maestro de novicios.³⁶ Llama la atención que desde un principio se guardase rigurosamente el orden jerárquico, siendo la figura del abad en quien recaía la decisión de recibir o rechazar a algún candidato. Posteriormente y a raíz de la crisis que sufría la Iglesia que tuvo como respuesta el concilio Lateranense IV (1215),³⁷ cuando las órdenes religiosas ad-

32 Frecuentemente se ha utilizado el vocablo “postulante”. Este término aparece referido por primera vez en el año de 1917 en el Código de Derecho Canónico, mismo que ya no se menciona en el nuevo Código de 1983. J. C. VIZUETE MENDOZA Y J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ, *Iluminaciones. La profesión religiosa y sus signos*, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas/Ediciones Escorialenses, San Lorenzo del Escorial, núm. 39, 2013, p. 13. El *Diccionario de autoridades* de 1737 no considera esta acepción para referirse a algún individuo interesado en ser aceptado en la vida monástica. Por ello, se ha evitado este vocablo como sinónimo de aspirante.

33 *Ibid.*, p. 13.

34 En el caso de los hermanos de Nuestra Señora del Monte Carmelo no tenemos la certeza de la forma en la que ingresaban los nuevos miembros de la comunidad en aquellos primeros tiempos, pues los intentos de que adoptasen alguna de las reglas aprobadas en el Concilio Laterano IV no habían prosperado. Fue Gregorio IX quien por primera vez avala la carta Albertina como regla. Por ello cuando llegaron a Europa con la intención de llevar una vida eremítica ajena a las reglas conocidas, Inocencio IV modificó sus estatutos mitigando las exigencias de la Regla de San Alberto, confiriendo a los carmelitas un tono más cenobítico que resultaba más apropiado para la vida apostólica. En capítulos posteriores se redactaron unas constituciones basadas en las de los dominicos en donde se consignó un apartado referente a la recepción de los novicios. *Ibid.*, pp. 23-24.

35 *Ibid.*, p. 12.

36 *Ibid.*, p. 14.

37 En el siglo XIII los carmelitas pasaron de ser reconocidos como eremitas en lo alto del Monte Carmelo a frailes mendicantes con sedes en numerosas ciudades europeas. Muchas congregaciones religiosas surgidas en Occidente durante este siglo, al igual que ellos, también se convirtieron en frailes. La historia de la orden en este periodo es un espejo de los cambios que la Iglesia necesitaba. A. JOTISCHKY, *The Perfection of Solitude: hermits and monks in the Crusader States*, University Park: Pennsylvania State University Press, 1995, p. 150.

quieren mayor relevancia entre las corporaciones eclesiásticas, es que la decisión se transfiere a autoridades más elevadas como lo eran los provinciales de las órdenes tal y como lo refiere la *Segunda Regla* de los franciscanos: “Si algunos quieren tomar esta vida y vienen a nuestros hermanos, remítanlos a sus ministros provinciales; a ellos y no a otros, se conceda la licencia de recibir hermanos”.³⁸ Siglos más tarde, las disposiciones tridentinas, que fueron acatadas en las reformas de la orden del Carmen que originaron a los carmelitas descalzos, incluían en sus constituciones un capítulo dedicado a los novicios. Según nos refieren José Carlos Vizúete y Javier Campos:

Tras establecer un noviciado en cada provincia, se ocupan del prelado de aquella casa y de las condiciones que debe reunir el maestro de novicios. [...] Se regula el modo en que se ha de realizar, por parte del prior del noviciado, una información completa de la condición del aspirante en su lugar de origen, con toda discreción, eso sí. Además se intensifica el seguimiento del año de prueba de los novicios, que deberán ser examinados en tres ocasiones: la primera a los cuatro meses de la recepción del hábito, la segunda a los ocho y la tercera a los diez. En todas ellas deberá contar con los votos favorables de la mayoría del capítulo. Por último se establece que, para completar la formación de los novicios, una vez realizada la profesión habrán de permanecer durante un año en una casa de *profesado* [...] sometidos a un régimen de vida semejante al del noviciado y sujetos a la autoridad del maestro.³⁹ ¶

En la Nueva España desde los primeros años de la llegada de los descalzos del Monte Carmelo se abrió un noviciado que estuvo primero en el convento de México y luego se trasladó a Puebla en donde se recibieron a los hijos de españoles vecindados en México y a españoles quienes muy jóvenes solicitaban su ingreso a la orden.⁴⁰ El proceso de recepción de novicios no presentó cambios significativos a través del tiempo. La edición de 1788 de las constituciones carmelitanas nos refiere que el joven que tuviese la voluntad de pertenecer a la orden debía de probarse a sí mismo durante un mes dentro del convento antes de tomar los hábitos siguiendo los actos de la comunidad y la “regular observancia”,⁴¹ pues la rigurosidad de las prácticas cotidianas no era sobrellevada con facilidad. La edad mínima para el noviciado era de 17 años cumplidos, que podía dispensarse a 15 años con la autoriza-

38 *Segunda Regla*, cap. II, 1-6, citado en J. C. VIZUETE MENDOZA Y J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 16.

39 *Ibid.*, p. 29.

40 MANUEL RAMOS MEDINA, *El Carmelo...*, *op. cit.*, pp. 16-18.

41 *Regla primitiva...*, *op. cit.*, 1788, p. 154.

ción del padre provincial. Extraordinariamente se podían aceptar a miembros de otra orden cuando se autorizara en un capítulo general.⁴² La toma de hábito se realizaba en una ceremonia en la que participaba toda la comunidad. Los frailes daban la bienvenida al pretendiente una vez que era investido con el traje santificado de la orden.⁴³ Era imprescindible que los aspirantes no padecieran alguna enfermedad contagiosa, que fueran hijos legítimos, no estuviesen casados, ni fuesen los descendientes de los castigados por Santo Oficio de la Inquisición o de judíos, moros, esclavos herejes o “profesores de otra secta hasta el cuarto grado o más arriba”.⁴⁴ Asimismo se debía saber si el novicio “era de buenas y honestas costumbres y no habituado a crímenes graves o escandalosos”; si tenía deudas que le pudieran provocar molestias una vez admitido dentro de la orden; “si quiere recibir el hábito con verdadero ánimo de servir a Dios, y no por huir alguno de los inconvenientes dichos”; si sus padres eran tan pobres “que pueda temerse con razón que padezca él por esto en la Religión alguna perturbación de ánimo”.⁴⁵ ¶

Como era costumbre los novicios quedaban al cuidado del maestro de novicios:

El capítulo provincial elegirá un maestro de novicios que sea aventajado en el espíritu, fervor, ciencia y discreción, y tenga las demás calidades que se prescriben en nuestras Constituciones: que sepa usar con todo prudencia de la suavidad y severidad, según las cosas y personas, que pueda tolerar continuamente las comunes asperezas de la orden, y por último, que pueda enseñar con su doctrina y ejemplo el camino de la perfección.⁴⁶ ¶

La delicada labor de formar a los novicios implicó la aparición de vehículos didácticos que coadyuvaran a la educación. Entre ellos destaca la publicación novo-

42 Esta disposición procede de los tiempos en los que el papado tenía el propósito de que no se creasen nuevas órdenes o formas de vida religiosa. “En consecuencia, a todas las órdenes, incluso las que contaban con aprobación pontificia, se les prohibía admitir nuevos candidatos, abrir nuevas casas o adquirir nuevos terrenos, con la intención de provocar su paulatina desaparición. J. C. VIZUETE MENDOZA Y J. CAMPOS Y FERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp. 24-25.

43 El rito estaba regulado por el ceremonial e incluía un pequeño interrogatorio, rezos y cánticos. *Ritual carmelitano. Parte segunda. Procesionario y funeral. A uso de los religiosos y religiosas de la orden de descalzos de Nuestra Madre Santísima la Virgen María del Monte Carmelo de la primitiva observancia, en esta congregación de España e Indias*, JOSEPH DOBLADO, Madrid, 1789, pp. 337-348.

44 *Regla primitiva y constituciones de los religiosos descalzos del Orden de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo, de la Primitiva Observancia, de la Congregación de España, Viuda de Miguel de Ortega, Puebla, 1756*, p. 164.

45 *Ibid.*, pp. 166-177.

46 *Regla primitiva y constituciones...*, *op. cit.*, 1756, p. 153.

hispana: *Instrucción para criar novicios. De la Orden Descalza de N. S. del Carmen, Compuesta por tres maestros de ellos, y aprobada por los primeros padres de la Religión*, impresa en la ciudad de Puebla en 1715. Se trata de un manual de pequeño formato que orienta al maestro de novicios en su labor de formación en cuanto a los temas de ritualidad, vida cotidiana y espiritualidad de la orden a fin de que: “en todos los noviciados de nuestra congregación se guarde un mismo orden y uniformidad, así en el instruir, y criar los novicios, como en las costumbres, y lo demás tocante a su noviciado”.⁴⁷ Este recurso que no fue privativo de la orden, tiene sus antecedentes en otras obras publicadas con anterioridad como el *Instructio Novitiorum*, impreso en Roma en 1605, o el *Instrucción para criar los novicios carmelitas descalzos* de 1624. ¶

LA PROFESIÓN

Si me mata de amores, Galán del Cielo,
Si de amores me mata, la muerte quiero,
Si de amores te mato, paloma mía
Hoy en solo un bocado te doy la vida,
como vida me ha dado si estoy muriendo
o me ha dado hechizos, o no lo entiendo.

Mis hechizos divinos tal gracia tienen
que en solo este bocado, matan o hieren
Ay Jesús que confiesa : préndanle luego
que me ha muerto de amores, ay que me muero
que te he muerto confieso, para que vivas
que amorosos impulsos a esto me obligan.

Si ha nacido en la tierra el pan que veo
si ha nacido en la tierra o la tierra es cielo
en la tierra ha nacido más blanca y virgen
que la negra no lleva el pan que viste.⁴⁸

ANÓNIMO, *Redondillas al Smo. Sacramento*.

47 *Instrucción para criar novicios. De la Orden Descalza de N. S. del Carmen, Compuesta por tres maestros de ellos, y aprobada por los primeros padres de la Religión, Mandato del defensorio general para que se imprime y guarde*, Francisco Xavier de Morales, Puebla de los Ángeles, 1715, p. 213.

48 MANUEL DE SANTA MARÍA (O.C.D.) (comp.), *Cancionero carmelitano*, manuscrito, Biblioteca Nacional de España, f. 210v.

La profesión entre los escritores del monacato primitivo era concebida como un segundo bautismo. Sin embargo, esta visión más bien debería de referirse a considerar la renuncia al mundo como una oportunidad de crecimiento espiritual depositado en el alma por el sacramento de la revelación. El novicio al aceptar tomar su cruz y seguir a Cristo moría para el mundo.⁴⁹ Mediante un rito de profesión que desde un principio se celebraba cerca del altar, el monje se convertía en “una ofrenda que se une a la oblación de Cristo, a quien se ha incorporado místicamente mediante la profesión”.⁵⁰ ¶

El modo de profesar adoptado por los mendicantes y entre ellos los carmelitas descalzos, procede de la ritualidad medieval con que se celebraba el contrato entre el vasallo y el señor feudal conocido como *immixtio in manibus*. En los ritos de ordenación sacerdotal así como en los de profesión religiosa se perciben influencias de esta ceremonia; se trata entonces de la *professio in manibus*.⁵¹ Los hijos de Teresa de Jesús, al igual que las demás órdenes, debían de cumplir con una ritualidad en esta ceremonia que meticulosamente quedó asentada en las regulaciones de los carmelitas descalzos.⁵² Hacia inicios del siglo XIX para la aprobación de novicios y ordenados se continuaba practicando la votación mediante el uso de unas bolas blancas y negras.⁵³ ¶

En la sesión XXV del concilio de Trento se dio disciplina y homogeneidad a las órdenes religiosas en lo referente a la profesión de monjes. Se ordenó que la edad para profesar fuera a partir de los dieciséis años una vez cumplido un año de noviciado después de haber tomado el hábito de la religión. ¶

La celebración de la profesión solemne era considerada la unión matrimonial de Cristo con el alma que no tenía distinción de género. [IMAGEN 2]. El profeso había es-

49 J. C. VIZUETE MENDOZA Y JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, *op. cit.*, p. 106.

50 *Ibid.*, p. 107.

51 *Ibid.*, p. 109.

52 *Ritual carmelitano, op. cit.*, pp. 349-356.

53 “Al tiempo de votar se levantan los dos capitulares menos antiguos; el uno presenta dos cajones cerrados con una sola abertura en cada uno por donde entra la bolilla. El primero de ellos debe ser blanco, y éste ha de estar siempre a la siniestra del que lo lleva, y así corresponde a la derecha del votante, que debe de echar en él su voto de aprobación o reprobación. El segundo negro, y en su derecha, para que con la siniestra eche el capitular la bolilla perdida en él. Concluida la votación, se levantan los dos conventuales más condecorados; toman las dos cajas, y el uno entrega la blanca al prelado, éste la descubre y regula los votos, con los dos conventuales dichos. Publicada la aprobación o reprobación, revuelven los dos conventuales las bolillas, sin dar lugar a que otro las vea. Todo asunto de elección o votación se pondrá tres días antes. Esta propuesta no requiere formalidad de capítulo, basta que se junten los que pertenecen a él. Lo que convenga para la posteridad, se acordará y escribirá en el libro que pertenece, y certificará por el respectivo secretario. *Disciplina claustral...*, *op. cit.*, pp. 12-13.

cogido el camino religioso para poder alcanzar la perfección de las tres virtudes que se profesaban en la religión: obediencia, pobreza y castidad, y mediante ellas lograr la perfección cristiana.⁵⁴ El esposo, también referido como “Galán del Cielo” es quien esperaría en el paraíso en donde se consumirían realmente los desposorios con el alma al momento de la muerte del religioso. El silencio era practicado como una virtud indispensable en la soledad de los santos desiertos y la quietud de las celdas pues acercaba al alma con su divino esposo. ¶



[IMAGEN 2] Anónimo, *Retrato de profesión de fray Mariano de la Santísima Trinidad* (detalle), Ca. 1757, Óleo sobre lienzo, 194 x 116.5 cm, Colección Daniel Liebsohn

El hábito carmelitano también fue privilegio de los terciarios. La religión del Carmen estaba constituida de cuatro partes: La primera correspondía a los religiosos calzados y descalzos, la segunda por la rama femenina de la orden, la tercera por los seglares que hacían votos y profesaban sin dejar el siglo y la cuarta por la orden de caballeros.⁵⁵ Los terceros del Carmen debían seguir una regla, tomar el hábito y

54 *Instrucción para criar...*, *op. cit.*, p. 213.

55 MANUEL DE SANTA TERESA (O.C.D.), *Instructorio espiritual de los terceros, terceras y beatas de Nuestra Señora del Carmen*, México, imprenta de la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba, 1816, pp. 17-20.

profesar después de un año de noviciado bajo el cuidado de un maestro o maestra de novicios. Ello implicaba que tenían que cumplir ciertas obligaciones que incluían rezos, ayunos y penitencias, pero podían llevar una vida fuera de la clausura de un convento. Los terciarios tenían su propio hábito y podían llevar una capa blanca para contadas solemnidades y su entierro. Su pertenencia a la orden implicaba una serie de privilegios y prerrogativas que eran superiores a las de los miembros de la cofradía del Santo Escapulario y Nuestra Señora del Carmen. Y también a diferencia de ésta, en donde se aceptaban personas de cualquier estamento, los terciarios debían de cumplir con ciertas características para su admisión, lo que más nos refiere a un grupo de élite.⁵⁶ ¶

A través del tiempo, el color del hábito carmelita se consolidó como punto de referencia cromática. El prestigio en cuanto al rigor de las prácticas ascéticas de los hijos del Carmen, su decisión de abstenerse de tomar chocolate y la fama de santidad de algunos de sus miembros pronto les hizo adquirir un lugar preferente en la sociedad novohispana. El escapulario se convirtió en un objeto de devoción capaz de producir los más increíbles milagros: se curaban enfermedades mortales, se alejaba al temible demonio, e incluso se hizo posible revivir a algunos muertos. De esta forma, la advocación de la Virgen del Carmen como intercesora se posicionó entre los fieles novohispanos como una de las devociones más socorridas que desde fechas muy tempranas propició la creación de una cofradía que otorgaba numerosas indulgencias para sus agremiados.⁵⁷ Esta devoción se extendió hacia otras tierras. Desde Nueva España se enviaban escapularios en navíos que partían con destino a China, Campeche, La Habana y muchos otros lugares, y a tal manera que fray Agustín de la Madre de Dios, el célebre cronista de la orden de los descalzos, abrazó la idea de dedicar exclusivamente un escrito a los milagros obrados por esta prenda en territorios novohispanos.⁵⁸ Y no solo el escapulario era capaz de producir hechos portentosos, existe el testimonio de que san Juan de la Cruz utilizó su capilla para disipar una tormenta:

Bajó al medio del claustro y a vista de todos quitose la capilla del habito con mucho sosiego, y tomada en las manos, mirando hacia el cielo, hizo con ella

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 155-156.

⁵⁷ “Las creencias en el mundo sobrenatural traspasaron todos los estratos sociales, de modo que portar un escudo proporcionaba seguridad contra las adversidades de la vida cotidiana, sobre todo cuando los cofrades eran enterrados con él pues ello aseguraba su rápida salvación eterna.” T. E. SERRANO ESPINOSA, *La cofradía de Nuestra Señora del Carmen y su Santo Escapulario. Culto y prácticas religiosas en la época colonial*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013, p. 161.

⁵⁸ M. RAMOS MEDINA, *El Carmelo Novohispano*, *op. cit.*, p. 272.

cuatro cruces hacia las cuatro partes del mundo, comenzando desde el oriente y prosiguiendo en occidente, septentrión y medio día. Fue el efecto tan milagroso, que como si cortaran las nubes con un cuchillo, dividió en otras partes el nublado, apareció claro el cielo, y desapareció la tempestad. Causó en los religiosos notable admiración así el suceso, como aquel nuevo y extraordinario modo de conjuro con la capilla, y más viéndosela quitar a quien de suyo era tan compuesto, que jamás se le notó acción semejante. Tuvo sin duda algún divino impulso para ello, queriendo mostrar nuestro señor la virtud que un pedazo de sayal, por ser hábito de un religioso, tiene contra los demonios a quienes con el azotaba y ahuyentaba.⁵⁹ ¶

En otra ocasión, esta vez en territorio novohispano, un escapulario y una imagen de la Virgen del Carmen fueron capaces de resucitar a una mujer que había sido golpeada por un rayo en el barrio de San Pablo de la Ciudad de México. El portento se presentó el 4 de mayo de 1637 y la accidentada que se llamaba María de Cabañas, en agradecimiento, desde ese día portó el hábito de la orden del Carmen. En el convento de San Sebastián de México se encontraba el testimonio jurado junto con el jubón de seda que llevaba la mujer el día del infortunio el cual mostraba un enorme agujero a la altura del corazón por donde le había entrado el rayo.⁶⁰ Y en la Puebla dos enfermos de gravedad pudieron ser sanados a cabalidad al ingerir una pócima elaborada con las hebras de un sudario que había pertenecido a santa Teresa de Jesús.⁶¹ De esta manera, el hábito carmelitano consiguió arraigarse en el imaginario novohispano como fuente de prodigios y sufragios por las ánimas. ¶

La devoción en el uso del hábito carmelitano se practicó por individuos de todas las edades. Además de protección se empleaba para cumplir con alguna manda, o simplemente para dar las gracias a la Virgen del Carmen, como se ha visto en el episodio de la mujer atravesada por un rayo. Incluso los niños llegaron a vestirlo. Por ello, en los manuales de la orden del Carmen se especificaba que: “Cuando por causa de devoción o algún voto se ha de dar hábito de nuestra religión a algún niño, el sacerdote, vestido con vestiduras sacerdotales, o al menos con estola sobre la capa,

59 JERÓNIMO DE SAN JOSÉ (O.C.D.), *Historia del venerable padre fr. Juan de la Cruz primer descalzo carmelita. Compañero y coadjutor de santa Teresa de Jesús en la fundación de su reforma*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1641, p. 715.

60 AGUSTÍN DE LA MADRE DE DIOS (O.C.D.), *Tesoro escondido en el santo Carmelo mexicano. Mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los carmelitas descalzos de la provincia de la Nueva España*, paleografía, notas y estudio introductorio de Manuel Ramos Medina, México, PROBURSA/Universidad Iberoamericana, 1984, pp. 405-406.

61 *Ibid.*, pp. 409-410.

benedirá el hábito y el niño [...]”⁶² Un testimonio pictórico del uso del hábito del Carmelo por un infante lo encontramos en el retrato de José Joaquín de la Encarnación Pimentel y Biempica [IMAGEN 3]; este óleo dieciochesco muestra al pequeño personaje sosteniendo una granada en la diestra como símbolo de la espera de la Resurrección y en la siniestra una flor a manera de *vanitas*. Sobre una mesa contigua encontramos una corona de forma imperial cubierta de flores que hace referencia al momento de la muerte, cuando por su inocencia infantil es merecedor del encuentro con Dios. Este discurso visual apoya lo afirmado en la inscripción que se puede observar en la parte inferior de la pintura: se trata de un retrato póstumo del infante poblano José Joaquín. ¶



[IMAGEN 3] Anónimo, *José Joaquín de la Encarnación Pimentel y Biempica*, Siglo XVIII, Óleo sobre lienzo, Colección Daniel Liebsohn

MORTAJA BENDITA

Para librarse de las terribles penas del purgatorio ningún esfuerzo era suficiente. La retórica del terror promovida desde los púlpitos con los sermones y desde los muros de las iglesias y conventos con las numerosas representaciones de los castigos del purgatorio hicieron que los fieles de la Nueva España echaran mano de diferen-

⁶² *Manual de las religiosas carmelitas descalzas*, s.l., s.e., [1686], pp. 227-231.

tes medios para alcanzar la salvación. Se compraban bulas de difuntos y de la Santa Cruzada que ofrecían reducir la estancia purgativa; se rezaban novenarios y se hacían penitencias; se fundaban obras pías y se ofrecían donaciones o se contrataban capellanías. Y como método adicional de protección en el tránsito al más allá, se compraba una *mortaja bendita* que permitía al fiel ser enterrado con el hábito de alguna orden religiosa dejando el uso de los lienzos blancos para los más pobres que en aquellos tiempos podían costar unos 6 reales.⁶³ En contraste, el costo de una mortaja otorgada en 1803 por los franciscanos del convento grande de México era de doce pesos y cuatro reales. [IMAGEN 4]. En el caso de pertenecer a la cofradía de Nuestra Señora del Carmen el hábito mortuorio era un beneficio inherente. Los cofrades que habían cumplido con las erogaciones propias de la congregación eran acreedores a una mortaja en el día de su muerte, así como cierto número de misas por su alma.⁶⁴ Ello propició que los estamentos menos favorecidos se cobijaran bajo esta regalía. ¶



[IMAGEN 4] *Mortaja bendita* con Indulgencia plenaria concedida por el Señor Leon X, Colección Víctor Cruz Lazcano

Para los frailes y monjas de la orden del Carmen, al representar el momento de la muerte el encuentro con su Divino Esposo, el acontecimiento los compelió a mostrarse en el lecho mortuorio como en el mejor día de fiesta portando el santo hábito de su orden incluyendo la capa lanar blanca. Incluso las monjas solían portar una corona a la manera del mismo día de su profesión solemne.⁶⁵ Como un testimonio de

63 M. DE LOS A. RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, *Usos y costumbres funerarias en Nueva España*, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán/El Colegio Mexiquense, 2001, p. 88.

64 T. E. SERRANO ESPINOSA, *op. cit.*, p. 132.

65 No es posible precisar si es que los frailes se coronaban en el momento de su muerte como lo hacían en

esta ritualidad destaca el retrato funerario de una de las madres fundadoras del convento de Santa Teresa la Nueva de México. [IMAGEN 5]. Esta pintura corresponde con la tipología de pinturas fúnebres de monjas coronadas.⁶⁶ Además de las prerrogativas inherentes a su vestimenta regular, la misma que los había acompañado durante su vida claustral, para los religiosos descalzos de la Virgen del Carmen significaba una insignia de pertenencia a su congregación al mismo tiempo que garantizaba la reducción de los padecimientos en el purgatorio. Significaba también el recuerdo omnipresente de sus votos monásticos de pobreza, castidad y obediencia profesados al entrar al convento. ¶



[IMAGEN 5] Anónimo, *Retrato funerario de sor Juana María de San Esteban* (detalle), 1744, Óleo sobre lienzo, Colección Rodrigo Rivero Lake

Entre los grupos privilegiados de la sociedad novohispana la preferencia entre una u otra orden religiosa generalmente quedaba estipulada en el testamento del finado y en ocasiones correspondía con su devoción particular. Otras veces la elección de la mortaja nos habla de la relación que en vida había mantenido el difunto con alguno u otro convento o su pertenencia a alguna orden terciaria seglar. Según nos refiere Verónica Zárate en su estudio sobre los nobles en la Nueva España, hacia

el día de su profesión solemne puesto que no existen evidencias gráficas como sucede en el caso de las monjas. Los pocos retratos funerarios del periodo no presentan al difunto coronado, aunque resulta probable que así sucediera.

66 Alma Montero ha estudiado el fenómeno de las monjas coronadas en el lecho mortuorio en Hispanoamérica. Véase: A. MONTERO *et al.*, *Muerte Barroca. Retratos de monjas coronadas*, Bogotá, Banco de la República, 2016; J. A. MANRIQUE *et al.*, *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, Singapur, Landucci/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Museo Nacional del Virreinato, 2003.

finales del siglo XVIII la principal preferencia en cuanto a mortaja se refiere, fue el hábito de san Francisco en todas sus variantes, seguido por el de la orden del Carmen.⁶⁷ Esta costumbre también fue propia de la monarquía española siendo Felipe III el último en ser enterrado con un hábito franciscano como mortaja.⁶⁸ ¶

Así, el tercer conde de Regla asentó en su testamento que después de morir: “se me despoje de toda ropa interior que tuviere y, sin ponerme otra nueva por aseo, se vista mi cadáver con el hábito de los religiosos de la provincia de San Alberto y Nuestra Señora del Carmen en los términos y con las piezas hasta la de los cacles que previenen las reglas del instituto”.⁶⁹ Como manifestación de una sociedad estamentaria como lo era la novohispana, en donde el linaje, los privilegios y la limpieza de sangre eran determinantes, diversas ritualidades en torno a la deposición del cuerpo tuvieron gran popularidad, sobre todo entre las oligarquías ricas. Quienes pertenecían a alguna orden militar o congregación piadosa en ocasiones pedían ser enterrados con el hábito particular de esa organización. Incluso algunos nobles especificaron que bajo las lujosas insignias propias de estas órdenes se usara el hábito religioso. De esta manera el difunto se despedía del mundo con la humildad que le daba la vestimenta religiosa, pero sin dejar de aclamar su lugar en la sociedad. Un comerciante de origen montañés, el capitán Agustín Iglesias Cotillo pidió en su testamento: “[...] quiero que amortajado con el manto capitular de dicho orden de Santiago, e interiormente la de nuestro seráfico padre san Francisco, sea sepultado en la iglesia, parte y lugar que pareciere a mis albaceas, a cuya disposición y voluntad lo dejo con lo demás tocante a mi funeral y entierro”⁷⁰. Las mujeres en mayor proporción que los hombres pidieron la mortaja bendita, esto en cuanto a lo que se puede saber por sus testamentos, puesto que muchos otros dejaban estipulado que la decisión la tomara el albacea.⁷¹ Los cuerpos momificados que se exhiben en el ex convento del Carmen de San Ángel en la Ciudad de México dan testimonio de estas costumbres, pues muy al contrario de lo que se supone no se trata de los restos de religiosos, sino de seglares que obtuvieron el privilegio de ser enterrados bajo el altar mayor de la iglesia y que

67 V. ZÁRATE, *Los nobles ante la muerte en México. Actitudes, ceremonias y memoria (1750-1850)*, México, El Colegio de México-Instituto Mora, 2000, p. 231.

68 J. VARELA, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990, p. 81.

69 Archivo Histórico de Notarías [en adelante AHN], Manuel García Romero, núm. 286, 1 de febrero de 1831, testamento del conde de Regla III, citado en ZÁRATE, *Los nobles...*, *op. cit.*, p. 232.

70 AHN, *Testamento de Agustín Iglesias Cotillo*, Notaría 351, José Ignacio Mariano de Lima, Vol. 2312, 3 de marzo de 1772.

71 V. ZÁRATE, *op. cit.*, pp. 234-235.

podieron haber pertenecido a la Cofradía de la Virgen del Carmen y del Santo Escapulario que, como se ha dicho, otorgaba ese privilegio a sus miembros. ¶

De esta manera, los nobles novohispanos de finales del siglo XVIII pudieron expirar con la tranquilidad que les daba la protecci3n de una mortaja bendita. Adem1s de que en el caso de que portasen el escapulario carmelitano podían apelar a la prerrogativa de que la misma Virgen del Carmen los libraría de las penas del purgatorio al siguiente s1bado despu3s de su paso al m1s all1. Portar el h1bito religioso hacía posible que se desdibujasen los pecados de la existencia terrenal en la espera de la resurrecci3n de los muertos para el d1a del Juicio Final, acercando al alma a la gloria eterna del cielo. A1n queda por descubrir como este tipo de pr1cticas perme3 en otros estratos de la sociedad y cu1l fue su incidencia en las pr1cticas relacionadas con la muerte. ¶

Y concluyo con una reflexi3n consignada en el manuscrito *La vida de la muerte* escrita por un religioso carmelita descalzo:

Larga cuenta que dar de tiempo largo
Término breve, tr1nsito forzoso,
Terrible tribunal, juicio riguroso
aun a los mismos santos espantoso ;
Muchas las culpas, d3bil el descargo
Recto el juez y entonces riguroso
punto en que va a gozar de Dios eterno
o penar para siempre en el infierno.⁷² ¶

* * BIBLIOGRAFÍA * *

AGUSTÍN DE LA MADRE DE DIOS (O.C.D.), *Tesoro escondido en el santo Carmelo mexicano. Mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los carmelitas descalzos de la provincia de la Nueva Espa1a*, paleografía, notas y estudio introductorio de Manuel Ramos Medina, México, PROBursa/Universidad Iberoamericana, 1984.

BARTOLOMÉ VÁZQUEZ DE SAN JOSÉ (O.C.D.), *Tesoro espiritual del alma. En la devoci3n a la Virgen del Carmen*, Puebla, Tom1s Gaspar Mart1nez, 1690.

BEDOYA, JUAN MANUEL, *El pueblo instruido en sus deberes y usos religiosos o manual del cristiano*, Santiago, Herederos de D. Juan Francisco Montero, 1832, T. II, 2ª ed.

72 Archivo Hist3rico de Carmelitas Descalzos de la Provincia de San Alberto de M3xico, Felipe de San Jos3, *La vida de la muerte. Para aprender a vivir y ensayarse para bien morir: compuesta por un religioso carmelita descalzo*, manuscrito, digitalizaci3n proporcionada por Jos3 de Jes1s Orozco O.C.D., p. 77.

- CARRILLO, MARTÍN, *Explicación de la bula de los difuntos: en la qual se trata de las penas y lugares del purgatorio y como puedan ser ayudadas las animas de los difuntos con las oraciones y sufragios de los vivos*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1615.
- , *Explicación de la bula de los difuntos: en la qual se trata de las penas y lugar del purgatorio y como puedan ser ayudadas las animas de los difuntos con las oraciones y sufragios de los vivos*, Zaragoza, Juan Pérez de Valdivieso, 1601.
- Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrasas o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, herederos de Francisco de Hierro, 1734, Tomo IV.
- Disciplina claustral para el gobierno interior y particular de los carmelitas descalzos de la congregación de España e Indias*, Valencia, Oficina de Burguete, 1806.
- FELIPE DE SAN JOSÉ (O.C.D.), *La vida de la muerte. Para aprender a vivir y ensayarse para bien morir: compuesta por un religioso carmelita descalzo*, manuscrito, AHCDPSAM.
- [FRANCISCO DE JESÚS MARÍA Y JOSÉ (O.C.D.)], *Escudo simbólico del Carmen que con alusión a la nueva imagen de su título ideada y sacada a luz bajo la advocación de Purísima Concepción Carmelitana (con el fundamento sólido de la nubecilla que el profeta Elías vio subir del mar) se explica con todo este libro y sus dos tratados*, manuscrito, BNE, México, 1791.
- FRANCISCO DE LA CRUZ (O.C.D.), *Cinco palabras del apóstol san Pablo*, Valencia, Antonio Balle, 1724, T. II.
- HELYOT, PIERRE, Y MAXIMILIEN BULLOT, *Histoire des ordres monastiques, religieux et militaires, et des congregations seculieres de l'un & de l'autre sexe, qui ont esté establies jusqu'à present; contenant... Les vies de leurs fondateurs & de leurs reformateurs: avec des figures qui representent tous les differens habillemens de ces ordres & de ces congregations*, Nicolas Gosselin, París, 1714.
- Instrucción para criar novicios. De la Orden Descalza de N. S. del Carmen, Compuesta por tres maestros de ellos, y aprovada por los primeros padres de la Religión, Mandato del definitorio general para que se imprime y guarde*, Puebla de los Ángeles, Francisco Xavier de Morales, 1715.
- JERÓNIMO DE SAN JOSÉ (O.C.D.), *Historia del venerable padre fr. Juan de la Cruz primer descalzo carmelita. Compañero y coadjutor de santa Teresa de Jesús en la fundación de su reforma*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1641.
- JOSÉ DE SANTA TERESA (O.C.D.), *Flores del Carmelo. Vidas de los santos de nuestra señora del Carmen*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1678.
- JOTISCHKY, ANDREW, *The Perfection of Solitude: hermits and monks in the Cruzader States*, Pennsylvania, University Park: Pennsylvania State University Press, 1995.
- LE GOFF, JACQUES, *El nacimiento del Purgatorio*, México, Taurus, 1989.
- MANRIQUE, JORGE ALBERTO et al., *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, Singapur, Landucci/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Museo Nacional del Virreinato, 2003.
- Manual de las religiosas carmelitas descalzas*, s.l., s.e., [1686].
- MANUEL DE SANTA MARÍA (O.C.D.) (comp.), *Cancionero carmelitano*, manuscrito, Biblioteca Nacional de España, [s/f].
- MONTERO, ALMA et al., *Muerte Barroca. Retratos de monjas coronadas*, Bogotá, Banco de la República, 2016.
- MONTEYS, JOSÉ, *Vía Sacra, Cuyo santa ejercicio es propio del tercer orden seráfico. Enriquecida con varios tesoros...*, Barcelona, Martín Gelabert, 1699.

- PALAFox y MENDOZA, JUAN, *Obras del ilustrísimo, excelentísimo y venerable siervo de Dios Don Juan de Palafox y Mendoza, de los Supremos Consejos de Indias y Aragón, Obispo de Puebla de los Angeles y de Osmá, Arzobispo electo de Méjico, Virrey, y Capitan General de Nueva España*, Madrid, Imprenta de Don Gabriel Ramírez, 1762, T. VIII.
- PONCE VACA, IGNACIO, *Manifiesto de la cierta verdad del privilegio e indulgencia sabatina del escapulario de María Santísima del Carmen*, Salamanca, 1697.
- RAMOS MEDINA, MANUEL, *El Carmelo novohispano*, México, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, 2008.
- Regla primitiva y constituciones de los religiosos descalzos de la Orden de Nuestra Madre Santísima la bienaventurada Virgen María del monte Carmelo, de la primitiva observancia. En esta congregación de España e Indias, confirmadas por N.M.S.S.P.S. Pío Papa VI en el día 14 de marzo del año de 1786, año duodécimo de su pontificado*, Madrid, Imprenta de Joseph Doblado, 1788.
- Regla primitiva y constituciones de los religiosos descalzos del Orden de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo, de la Primitiva Observancia, de la Congregación de España*, Puebla, Viuda de Miguel de Ortega, 1756.
- Ritual carmelitano. Parte segunda. Procesionario y funeral. A uso de los religiosos y religiosas de la orden de descalzos de Nuestra Madre Santísima la Virgen María del Monte Carmelo de la primitiva observancia, en esta congregación de España e Indias*, Madrid, Joseph Doblado, 1789.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, MARÍA DE LOS ÁNGELES, *Usos y costumbres funerarias en Nueva España*, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán/El Colegio Mexiquense, 2001.
- Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966.
- SERRANO ESPINOSA, TERESA ELEAZAR, *La cofradía de Nuestra Señora del Carmen y su Santo Escapulario. Culto y prácticas religiosas en la época colonial*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013.
- SMET, JOAQUÍN, *Los carmelitas, historia de la orden del Carmen. Los orígenes. En busca de la identidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1987.
- TOMÁS DE JESÚS (O.C.D.), *Libro de la antigüedad y los sanctos de la orden de nuestra Señora del Carmen: y de los especiales privilegios de su cofradía*, Salamanca, Andrés Renaut, 1599.
- VARELA, JAVIER, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*, Madrid, Turner, 1990.
- VIZUETE MENDOZA, JOSÉ CARLOS y FRANCISCO JAVIER CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, *Iluminaciones. La profesión religiosa y sus signos*, San Lorenzo del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas/Ediciones Escorialenses, núm. 39, 2013.
- ZÁRATE, VERÓNICA, *Los nobles ante la muerte en México. Actitudes, ceremonias y memoria (1750-1850)*, México, El Colegio de México-Instituto Mora, 2000.

Mercantilización del ocio : el caso del teatro novohispano dieciochesco



REY FERNANDO VERA GARCÍA

Doctorado en Letras, UNAM

*Con admiración y respeto para
don Germán Viveros Maldonado.*

I. TIEMPO DE OCIO

Entre las dos acepciones que el *Diccionario de autoridades* de 1736 da al término podemos sacar en claro que se trata del momento de descanso en el que las labores cesan; sin embargo, hay entre las acepciones una clara inclinación hacia el aspecto negativo de este espacio, pues mientras el trabajo manual remunerado era lo esperado en los ciudadanos del reino hispánico, dadas la política del utilitarismo de los Borbones, el tiempo libre debía invertirse en todo caso, en el mejoramiento moral. ¶

Para la Corona, la inversión saludable del tiempo de sus ciudadanos llegó a ser una prioridad en las acciones políticas. Durante la gestión del visitador José Galvez (1765-1771) se estableció, a cargo del gobierno civil, un régimen de recaudación de impuestos mediante la creación de monopolios, de los productos de mayor consumo, entre ellos el tabaco, esto en detrimento de productores y pequeños comerciantes locales. En el ámbito del entretenimiento es patente, dada la extensa documentación preservada, que cualquier ciudadano que pretendiera dedicarse al ejercicio de las diversiones, debía cumplir con una licencia.¹ Todos los ciudadanos debían trabajar y retribuir a la Corona parte de su esfuerzo. El segundo conde de Revillagigedo, por ejemplo, reiteró estas ideas al mencionar que, como colonia, la Nueva España tenía gran deuda en materia de protección con la metrópoli por lo que “debe corresponder a ella con algunas utilidades, por los beneficios que recibe de su protección y así se necesita gran

1 El ramo *Indiferente virreinal* y *Media Anata* del Archivo General de la Nación conservan numerosas noticias acerca de licencias y permisos concedidos a cómicos de la legua. Puede encontrarse un nutrido número de estas licencias en REY FERNANDO VERA GARCÍA, *Las comedias de muñecos en Nueva España durante el siglo XVIII*. Tesis de licenciatura. UNAM: México, 2010.

tino para combinar esta dependencia y que se haga mutuo y recíproco interés, lo cual cesaría en el momento que no se necesitase aquí de las manufacturas europeas y sus frutos”.² ¶

Ciertamente la Corona estaba más ocupada en otros ámbitos económicos del reino, particularmente en el de minas. El mismo segundo conde de Revillagigedo en carta para el capitán general Antonio Valdés, expresaba la ausencia en Nueva España de sitios en los que los ciudadanos perdiesen el tiempo, o más aún, se permitiera el desarrollo de ideas subversivas tales como cafés o salones de sociedad:

Tampoco hay en esta ciudad cafés en que se lean gacetas y se junten los ociosos a hablar de noticias, no hay casas extranjeras de importancia y concurrencia, ni otras juntas en que se siembre y fomenta la semilla de la sublevación, pues aun en las casa de españoles es casi ninguna la sociedad que se encuentra.³ ¶

A pesar del tono apacible y positivo empleado por el virrey, lo cierto es que, a lo largo de la segunda mitad del Siglo de las Luces, se incrementó la existencia de locales públicos donde se vendían diferentes productos, mismos que podrían considerarse con el sentido de cafés⁴, sitios como billares, neverías y otros puntos de reunión como las pulquerías, salones de baile y de apuestas (en su mayoría ilegales) y teatros en casas particulares⁵; más aún, el juego, fue visto como un medio de compensación económica al que podían recurrir aquellos ciudadanos poseedores de un trabajo honesto. Mucha gente acudía con regularidad a los palenques de gallos y a los salones para jugar cartas y apostar, de modo tal que las autoridades debieron ejercer una regulación, primero mediante el incremento de impuestos a los naipes y también a los gallos y posteriormente a la amonestación moral de quienes recurrían a estos juegos

2 DAVID A BRADING, *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*. México: FCE, 1975, p. 51.

3 “Informe del conde de Revillagigedo al ministro de hacienda y guerra”. En *La vida colonial. Los precursores ideológicos de la guerra de Independencia 1789-1794*. Publicación del Archivo General de la Nación; XXI. Compilación de N. RANGEL, México: Talleres Gráficos de la Nación, 1932, p. 8.

4 CLEMENTINA DÍAZ Y DE OVANDO, siguiendo las noticias dadas por Salvador Novo en su puntual libro *Cocina mexicana*, afirma que el consumo del café se popularizó a partir de la última década del siglo XVIII, tiempo en el que la documentación habla de enseres propios para su cultivo y consumo (Díaz y de Ovando 7). Sin embargo, como tal, el café ya era consumido en la ciudad, siempre a la zaga del chocolate que era mayormente preferido. En 1784 entraron al reino 40 arrobas de café provenientes de La Habana (*Gazeta de Mexico* 28 de abril de 1784, 70).

5 Sobre el tema continúa siendo indispensable revisar el libro de JUAN PABLO VIQUEIRA ALBÁN, *¿Relajados o reprimidos?*, México: FCE, 1987.

como único modo de subsistencia, amén de la prohibición de que se llevaran a cabo en espacios privados, alejados del control civil.⁶ ¶

El teatro no fue ajeno a este ambiente, pues las representaciones teatrales fuera del Coliseo Real se incrementaron notablemente durante la segunda mitad del siglo XVIII. Con el pretexto de realizar “coloquios” o “pastorelas” para solaz de personas entendidas y de “confianza” se ejecutaron funciones teatrales en casas privadas donde el costo por entrada era menor. Las licencias para este tipo de eventos fueron casi siempre permitidas, pues se asumía que dicha diversión era útil y necesaria, situación que queda muy bien explicada en el *Discurso de los dramas* de 1786, que compelió al Coliseo Nuevo de México, pero que bien puede aplicarse al ambiente teatral en general:

Por esto todos los grandes hombres han dicho siempre que éste debe ser uno de los principales objetos del gobierno —de que ha dimanado que todas las naciones cultas han tenido gran cuidado con sus teatros—, procurando que éstos hayan florecido en el tiempo en que estaban en su mayor lustre las letras y las armas. Un espectáculo bien corregido [...] es la mejor escuela de virtud; y que, para el fin de hacer buenos a los hombres, le preferiría a la filosofía moral, la historia y demás estudios humanos.⁷ ¶

Sin lugar a dudas, el teatro fue una de las diversiones en las que las reformas urbanas de los Borbones pusieron mayor atención. En el México del siglo XVIII, se esperaba del teatro que fuera el honesto entretenimiento al que pudieran aspirar las personas educadas y laboriosas. Al respecto, Germán Viveros, a partir de la lectura de documentación de archivo referente al tema del teatro como instrumento educativo concluye lo siguiente:

De acuerdo con aquéllos, es fácil vislumbrar su intención formadora, que giraba en torno a una serie de propósitos que podrían aglutinarse en cinco grupos: a) queríase inculcar una conducta religiosa adecuada a la circunstancia española; b) queríase generar respeto y obediencia al rey, amor a la patria y sentimientos de justicia; c) queríase imbuir la moralidad española de raigambre cristiana; d) queríase configurar conciencia cívica e inspirar modales urbanos; e) lateralmente, queríase brindar diversión. Las orientaciones precisamente dramáticas quedaban en segundo plano, fundadas en preceptos neoclásicos,

6 MIGUEL ÁNGEL VÁSQUEZ MELÉNDEZ, *Fiesta y teatro en la ciudad de México. (1750-1910). Dos ensayos*. México: CONACULTA/INBA/CITRU/Escenología A.C., 2003, pp. 98-99.

7 SILVESTRE DÍAZ DE LA VEGA, “Discurso sobre los dramas [1786]”. En *Teatro dieciochesco de la Nueva España*. Edición, introducción, notas y apéndices de Germán Viveros. México: UNAM, pp. 192-193.

entre los que asumían particular preponderancia los expresados paradigmáticamente en La poética de Ignacio de Luzán.⁸ ¶

Durante el siglo XVIII el principio del bien común, principio utilitario de las acciones y empresas, tomado de la escolástica, fue lo que dio sustento ideológico a las empresas reformistas de la Corona, que deseaban que toda utilidad fuera en beneficio del bien común. Esto en el ámbito que nos importa quiere decir que entre las necesidades económicas y materiales de los individuos, dictados por la razón y sus impulsos naturales debía existir un equilibrio y un juicio rector que los librara del vicio de la mundanalidad y los alejara de los excesos. La falta de utilidad, entonces, era algo alarmante pues implicaba la existencia de un tiempo libre, no restringido, ambiente propicio para la gestación de ideas perniciosas y deseos infaustos. Incluso en el ámbito del entretenimiento, éste debía ser útil. ¶

La ociosidad fue el mal del siglo. En 1766 el virrey marqués de Croix había expresado su preocupación al respecto cuando publicó el bando mediante el cual ordenaba que los ociosos se abstuvieran de pasar sus días sin realizar una actividad honesta, pues sólo aquellos quienes trabajaban tenían derecho al gozo del recreo y alivio que los juegos y las diversiones otorgaban, siempre y cuando no se abusara; y aún en el disfrute de estas actividades debía cuidarse el ciudadano honesto de no caer en excesos ni ser motivo de fomento del vicio. ¶

II. EL TEATRO NOVOHISPANO DEL XVIII, UN RAMO MÁS DEL COMERCIO

La construcción del Coliseo Nuevo de México en 1753 se hizo dentro del proyecto de reforma emprendido por el gobierno borbónico que incluía el reordenamiento de los espacios públicos de recreación, el remozamiento de calles y avenidas, la activación económica a través de la criminalización de la vagancia y la instauración de nuevos impuestos sobre productos de mayor consumo (relacionados con la recreación) como el pulque, las apuestas en palenques de gallos, tabaco y la nieve. A partir del tumulto de 1692 se redefinió la relación entre los españoles y la plebe ya que las autoridades pusieron en práctica el racionalismo utilitarista, política que para la segunda mitad del siglo XVIII implicaba que en todos los niveles las acciones de la gente debían estar encaminadas al mejoramiento colectivo de la sociedad. De este modo,

8 GERMÁN VIVEROS, "El teatro como instrumento educativo en el México del siglo XVIII". *Estudios de Historia Novohispana*, 12.12 (1992), p. 179.

el tópico literario horaciano “prodesse et delectare”,⁹ que fue empleado durante el XVIII como máxima rectora de las manifestaciones dramáticas, surge de un interés modelador cuyo fin es político, es decir, se trata de ordenar a la población mediante la dirección oportuna de su comportamiento para la satisfacción de un bien común y un enaltecimiento del orden moral imperante. ¶

Sin embargo, se dio el caso de que factores económicos determinaran la utilidad y el aprovechamiento del teatro y menoscabaran las intenciones ilustradas. Así, la música fue uno de los aspectos más caros de las representaciones de la época y uno de los más demandados por el público, de modo que el gusto popular por el boato escénico y por la música llegó incluso a determinar el tipo de teatro que se representaba.

En efecto, el arte dramático se vio notablemente beneficiado por los avances que en materia de actuación y arquitectura teatral, diversos actores, escenógrafos, bailarines y dramaturgos trajeron de las principales capitales europeas. No obstante, no podemos ser tan entusiastas al reconocer que la iluminación y los decorados siempre mantuvieron un gran éxito, pues debido a la tecnología disponible en la época, a saber, iluminación mediante sebo animal, varias ocasiones resultó ser un chasco rotundo. Pero no fue el caso de la música que en gran medida suplía muchas deficiencias y que mantenía cautivos a los asistentes. ¶

Por esto, en 1790, el virrey conde de Galvez expuso los beneficios que obtendría el Coliseo si contase con una orquesta regular, debido a que el representado no había conseguido establecer el ilustrado fin utilitario del teatro entre los asistentes, pero, en cambio, la música tendría el poder de atraer a más personas y de mejor gusto:

En un teatro como el de esta capital donde por una infinidad de defectos inconciliables no es fácil establecer la ilustración que han adquirido los de Europa, suele ser la música la que llama el concurso de las personas de inteligencia y gusto cuando se compone de una orquesta de los mejores instrumentos y habilidades.¹⁰ ¶

Sin duda alguna, en materia musical, la capital de la Nueva España estaba a la par de las principales capitales europeas. Desde principios del siglo XVIII la música fue uno de los principales atractivos en diversas festividades, así por ejemplo, con motivo de la “dedicación” del Retablo de Nuestra Señora de la Luz, en el Colegio Superior

9 Este tópico literario es traducido usualmente como “enseñar a través del deleite” y se desprende del *Arte Poética* o *Carta a los Pisones* (vv. 333-346).

10 Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México (en adelante FRBNM), Manuscritos, Vol. 1410, foja 292.

de San Pedro y San Pablo, se dieron conciertos de “música italiana” (*Gazeta de Mexico* 1 de febrero de 1739, 1071). ¶

Ciertamente de la música gozaban todos los concurrentes al coliseo, incluido el público masivo, a quien se pretendía educar para quizá alejar de sus mentes los lascivos sonos de la tierra¹¹ que de cualquier modo eran producto en muchas ocasiones de los ritmos escuchados en el teatro. De ahí que el virrey solicitase que algunos músicos de la catedral de México formaran parte de la orquesta, pues dichos ejecutantes poseían las habilidades requeridas y su participación en el coliseo no entorpecería sus funciones en el rito litúrgico diario:

En ello no se disminuye ni puede el culto de la santa Iglesia en su mayor pompa y majestad ni la asistencia de los músicos y dependientes debe considerarse indecorosa en tiempo ya tan ilustrados y en un teatro de diversión honesta en que se ve reinar todo el decoro y orden posible según otras providencias que he decretado.¹² ¶

La música, no obstante, era uno de los mayores alicientes con los que contaban los asentistas del coliseo para asegurar no sólo la entrada de las personas con mayor “inteligencia y gusto”, sino antes bien para garantizar el sustento diario de cada función. Es patente que no sólo las grandes funciones neoclásicas contaban con arreglo musical, antes bien los géneros breves poseían un acompañamiento de música, al menos de guitarras y tambores. ¶

La importancia de la música en el espectáculo teatral tenía una correspondencia equivalente en las finanzas del Coliseo, donde ocupaba un oneroso gasto para el asentista. Por ejemplo, en el inventario de los enseres del teatro de 1786 el costo de la música existente en el coliseo supera por mucho el costo de libretos y otros utensilios.¹³ De manera similar en el importe del remate del coliseo efectuado por Manuel Loano a favor de José Meca, puede leerse que el precio de la música supera a todos los demás rubros, incluso al los de carpintería, hojalatería y vestuario, pues estaba valuado en 2 692 pesos con 9 reales, precio muy por encima de los 1 019 pesos y 2 reales que costaron todos los libretos con los que ese año contaba el Coliseo de México:

11 Consúltese sobre el tema el interesante trabajo de ANA LUISA SANTOS RUIZ, *Los sonos de la tierra en la Nueva España del siglo XVIII*. Tesis de licenciatura. UNAM: México, 2003.

12 FRBN, Manuscritos, Vol. 1410, foja 292.

13 Archivo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colegio de San Gregorio, Vol. 153, sin expediente, sin foja.

Importe en resumen de los enseres teatrales traspasados por don Manuel Loano a don Jose de Meca [...] Conformidad en los precios. Firman en 26 de marzo de 1790 y recibo del total salón el primero de los dos referidos:

Ropa	1 129 pesos 7 reales
Comedias	1 019 pesos 2 reales
Música	2 692 pesos 9 reales
Carpintería	2 210 pesos 1 6
Hojalatería	198. 7.6
Total	8.057.4.3

Más de esto recibió Lozano del mismo Meca 500 pesos de varios de la compañía de cómicos que le debía a dicho Lozano.¹⁴ ¶

Las tendencias dramáticas en boga llegaban a través del comercio de ultramar con Madrid en cajones con diversos materiales impresos. Algunos comerciantes y algunos de los incipientes impresores, mandaban traer de la Metrópoli una cantidad considerable de textos de carácter dramático, mismos que al llegar a la aduana de Veracruz, eran demandados por sus compradores y después de una revisión (no muchas veces demasiado cuidadosa) eran entregados en la Ciudad de México para su reproducción y comercialización,¹⁵ como fue el caso de la librería Jáuregui que vendía comedias sueltas a 2 reales la pieza. Sin embargo, muchos de los adelantos en materia dramática entraron al territorio de la Nueva España en el equipaje de los cómicos, bailarines y músicos que, provenientes de coliseos italianos, madrileños o franceses, se asentaron en la capital del virreinato, tal como fue el caso del bailarín Gerónimo Mariani, quien fuera asentista y comediógrafo, cuya participación en la escena teatral novohispana fue notable pues, además de componer bailes teatrales, formó una escuela de bailarines e introdujo métodos novedosos, como *El arte del teatro*, del francés Antoine-François Raccoboni.¹⁶ ¶

No cabe duda de que las reformas de los Borbones en materia económica y de infraestructura tenían por objetivo colocar a la capital del virreinato de Nueva España

14 FRBNM, Manuscritos, 1410, foja 209.

15 No me es posible detenerme en el asunto del comercio de libretos y demás papeles de teatro, mismo que fue durante el siglo XVIII muy intenso y del cual el Ramo *Historia*, del Archivo General de la Nación de México guarda diversos documentos.

16 Consúltese CATERINA CAMASTRA, “Misericordia e nobiltà. Percepciones y decepciones de un bailarín italiano en la Nueva España”. *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, 38.150 (2017): 175-213. <http://dx.doi.org/10.24901/rehs.v38i150.301>.

como una de las principales y más opulentas capitales del Imperio Español en todos los ámbitos posibles, incluido el del entretenimiento. Desde comienzos del siglo XVIII hubo una efervescencia por el remozamiento de las calles y la construcción de nuevos edificios. Para la segunda mitad del siglo, ese ímpetu no se detuvo sino que se acentuó aún más con el ingreso del dinero proveniente de las minas del norte del territorio y de los capitales de exitosos comerciantes. ¶

Para David A. Brading, el México Borbónico, periodo que comprende de 1763 a 1810, fue un lapso de gran crecimiento y enorme bonanza. A la ciudad de México fueron a parar los excedentes de fructíferos negocios hechos al interior del virreinato, particularmente en las minas, que se convertían en suntuosos palacios y bellos conventos. Dicho periodo se caracterizó por la opulencia tajante de unos cuantos ricos mineros y comerciantes españoles y criollos, a la par que se enraizaban manifestaciones propias de un populacho pobre y vejado de variopinta extracción racial. Este periodo de gran riqueza se alcanzó mediante la colaboración de una política ilustrada despótica y la audacia de comerciantes capitalistas y millonarios hombres de minas. “En gran medida, el éxito de las reformas económicas del gobierno dependió del espíritu de empresa y del capital de aquellos hombres de negocios”.¹⁷ ¶

Particularmente en el ámbito teatral, esta época de estabilidad económica coincidió con la creación de una sociedad de inversionistas del teatro, ricos hombres ilustrados que aportarían recursos para el sostenimiento del Coliseo, sobre todo en materia de remozamiento y actualidad escénica. Según consta en un aviso del administrador del Hospital Real de Naturales, sobre la subasta del coliseo de 1786, dicho recinto disponía de una Sociedad de Suscriptores del Teatro, quienes a su vez eran accionistas del local. Esto es: el local físico era un terreno propiedad del Hospital Real de Naturales, pero éste no lo podía hacer funcionar con sus recursos, por lo cual requería de un patronato que diera lo necesario para mantenerlo funcionando. Los patrones se encargaban del arreglo del edificio y de contribuir con su subvención mediante la compra anual de las localidades. Podemos asumir entonces que el patronato invertía cierta suma de dinero para el mantenimiento mayor del edificio del teatro, y cuando no había oferta de arrendamiento por ningún asentista, situación que ocurrió muy pocas veces, esta sociedad asumía los costos para continuar con el espectáculo. La suma de dinero que aportaba el patronato para la manutención física del local ascendía aproximadamente a los 380 pesos anuales. Asumimos que en el tiempo en que no se rentó el teatro, dicha junta aportó los 4 500 pesos que requería el Hospital de Naturales. Además de este dinero, estos ricos hombres ilustrados se veían

17 BRADING, *op. cit.*, p. 53.

obligados a comprar abonos anuales a la comedia para que, sobre todo sus familias, disfrutaran de los palcos, los sitios más aceptables del recinto. ¶

Ideológicamente, la reforma teatral de 1786, justificaba la necesidad de que el teatro de México contara con una junta de accionistas debido a que, como hombres ilustrados y de razón, podían contener los excesos y abusos que hasta entonces se habían dado en las funciones, pues pese a los intentos del gobierno por evitar las indecencias de cómicos y público —por ejemplo la colocación de una tabla en el proscenio para evitar que se vieran los tobillos de las actrices— no había sido posible contener los excesos y abusos, de ahí que el *Reglamento teatral* registre:

Con el cristiano objeto de lograr su extinción [de abusos y excesos], y que la indicada diversión se ejecute con la pureza y rectitud que exigen la santidad de nuestra religión y lo resuelto por Su Majestad a este fin (y el de poner los espectáculos en términos que interrumpiendo los afanes de los concurrentes, los entretengan algún tiempo en un ocio inculpable, y los haga después más prontos y diligentes para las fatigas de sus destinos, desviándolos por consecuencia entretanto de caer en ocasiones gravemente perjudiciales), se han tomado las convenientes providencias para que el teatro corra bajo otro sistema que el observado hasta aquí, poniéndolo a cargo de una sociedad de accionistas que, por su carácter y distinguidas circunstancias, no se han propuesto como fin principal el de las utilidades que pueda producirles, sino el contribuir con sus fondos —como buenos ciudadanos y patriotas— a que se verifiquen las piadosas intenciones del Rey y las mías.¹⁸ ¶

Cuando se menciona que la junta de accionistas velaría por el bien común ilustrado y no por sus propios intereses, se hace alusión directa al derecho que los asentistas tenían de establecer la programación teatral a su más libre antojo, algunas veces soslayando quizá por mero desconocimiento, obras que habían sido censadas desfavorablemente como el sainete *Juanito y Juanita o los payos hechizados* o programando otras que fueron motivo de polémica, caso de *México segunda vez conquistado* o el entremés *El alcalde chamorro*. Pese a esta precaución, lo cierto fue que el derecho a crear las carteleras y manejar a favor el teatro siempre fue total decisión de los asentistas, a pesar de que el *Reglamento* estableciera restricciones, pues como empresarios, los asentistas conocían que la complacencia del gusto popular era directamente

18 SILVESTRE DÍAZ DE LA VEGA, “Reglamento teatral novohispano [1786]”. En *Teatro dieciochesco de la Nueva España*. Edición, introducción, notas y apéndices de Germán Viveros. México: UNAM, pp. 192-193.

proporcional a las ganancias de la taquilla; así quedó establecido en los artículos 8 y 19 de las *Condiciones de arrendamiento del coliseo*:

[Artículo 8] Que la elección de las comedias y sus repeticiones ha de ser sólo al arbitrio del asentista, no teniendo en esto participación alguna los cómicos pues estos ganan su sueldo por hacer lo que el asentista manda. ¶

[Artículo 19] Que el asentista por sí solo, libremente y sin otra intervención ha de ser absoluto y facultativo para el ajuste de compañía y demás habilidades o personas que compongan el teatro apartando poniendo y quitando las que convengan como que es el único que corre el riesgo sin que por ninguna causa se le pueda forzar a lo contrario cuya condición no solo es corriente y costumbre por los añadidos en el remate pasado sino vista y juzgada y entendida por esta Real Audiencia en auto seguido en aquel tribunal.¹⁹ ¶

A pesar de los nobles esfuerzos por imponer un teatro ilustrado de tendencia neoclásica, el teatro de raigambre popular fue la dominante siempre en las carteleras anuales porque representaba un mejor rendimiento económico. En 1779, año en que para reducir gastos dejaron de hacerse bailes escénicos de manera regular, aumentó el costo de entrada del coliseo un 50% en las localidades intermedias, de modo que las localidades en bancas y tercera andana que costaban 2 reales, subieron a tres; el arrendamiento mensual de la luneta subió de cuatro a seis pesos. Para que el público no sintiera demasiado estos aumentos, se obsequió una comedia más en vez del baile diario, pues resultaba más barato. Sin embargo, la estrategia más efectiva del asentista fue montar bailes en funciones especiales por los que podía cobrar más y sobre todo montar diariamente y aún incluso repetir el mismo día comedias de santos y materias sagradas, pese a su rotunda prohibición desde el año de 1769, sencillamente porque al gran público le gustaban hasta el cansancio.²⁰ ¶

De este modo, más que velar por el buen gusto, parece mucho más evidente que la sociedad de accionistas era un órgano de administración y una prevención por parte del gobierno civil para disminuir los riesgos a los que se veía expuesto el Coliseo constantemente, en lo particular, riesgos de incendios. De ahí que dicha junta con ayuda del administrador del Hospital Real de Naturales se haya encargado más de asuntos económicos, como fijar el precio de renta del Coliseo, misma que solía ser en promedio de 4 500 pesos anuales aunque llegó a superar los 8 000 pesos en la

19 FRBNM, Manuscritos, Vol. 1410, fojas 339-354v.

20 FRBNM, Manuscritos, Vol. 1410, fojas 203v-204.

temporada de 1786-1787, 1790, o de exigir la razón de los gastos que se hacían durante las administraciones de los diversos asentistas.²¹ ¶

Pues bien, durante los últimos años del siglo XVIII se intensificó en todos los niveles de la sociedad una mercantilización del ocio, fenómeno que coincide con la “relajación de las costumbres”, es decir con la presencia inevitable de un gusto por lo popular en todos los estratos sociales y con una marcada tendencia hacia las manifestaciones culturales propias de la tierra, asumidas como distintas a las de la metrópoli y valiosas por sí mismas. Juan Pedro Viqueira Albán asume que dicha “relajación de las costumbres” es un problema histórico aún no resuelto, que involucra, los cambios sociales de los distintos estamentos, pero concede que se trata de la persistencia de una agitada interacción pública entre las clases dominantes y sus subalternos, interacción en la que el poder político reprime mediante diversas reformas a la vez que cede rotundamente bajo el peso de las demandas de las masas populares.²² ¶

De este modo, la mercantilización del ocio entra dentro del ámbito de reformas y relajación de costumbres, en la medida en que los antiguos rituales de legitimación del poder de la nobleza terminan por convertirse en diversiones públicas a las que se puede acceder mediante un pago. El ejemplo más claro de ello fueron las corridas de toros que a partir de 1753, mismo año que la inauguración del Coliseo Nuevo, “dejaron de realizarse exclusivamente para festejos políticos o religiosos y se organizaron temporadas que no tenían otro objeto que recabar fondos para las cajas del Estado (VIQUEIRA, *op. cit.*, página 40). En el ámbito teatral, particularmente en las diversiones populares de calle, el ejemplo más logrado de esta tendencia fue la popularidad de los coloquios que realizaban las comunidades indígenas con motivo de la Navidad, representaciones dramáticas que en su origen más remoto implicaban un sentido evangelizador y que alcanzaron una aceptación insospechada entre el público concurrente, por lo que terminaron convirtiéndose en uno de los más atractivos negocios durante las navidades de la segunda mitad del XVIII, tal como lo confirma el siguiente ejemplo:

Don Luis Ruis Laris, asentista de gallos de esta capital ante Vuestra Excelencia parezco y digo que en el año pasado de 1819 se hicieron en el palenque a mi cargo doce funciones de pastorelas las que salieron con el mayor decoro y decencia sin que hubiera habido el más leve desorden siendo testigos de esta verdad el señor oidor don Manuel de Campo y Rivas como juez

21 FRBNM, Manuscritos, 1410, fojas 358-360v.

22 JUAN PEDRO VIQUEIRA ALBÁN, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México: FCE, 1987, pp. 15-22.

de gallos que era en ese entonces. [Pido, entonces] se me proporcione de que en las próximas carnes tolendas y hasta la semana de [San] Lázaro, hacer dos diversiones en cada semana de la misma especie que las dichas con el decoro y demás cosas necesarias que requieren semejantes diversiones tanto por la comodidad que presta el palenque como por ser los actores de buena conducta. Y para que el público no se grave serán las entradas a cuatro reales en las jaulas y bancas; dos en las lumbreras altas, y un real en la cazuela. En esta virtud, y en la de haber concedido Vuestra Excelencia su superior permiso para que se celebraran en el callejón de Véas ocho funciones de la misma clase, ocurro a su notoria justificación.²³ ¶

Pero las pastorelas no fueron los únicos ejemplos de este fenómeno de comercialización, las máquinas reales de comedias muñecos y otros espectáculos de títeres,²⁴ antiguamente en manos de artistas peninsulares, criollos o mestizos, terminaron siendo asimilados por parte de comunidades rurales de estrato indígena que inevitablemente y a pesar de los ilustrados dieciochescos, enriquecieron dicho espectáculo; así creemos que algunas figuras procedentes del teatro dell'Arte como Pantaleón y Polichinela, se configuraron durante los últimos años del virreinato en los decimonónicos don Folías, burgués gachupín, y el Negrito poeta, audaz y valiente defensor de los pobres y marginados. Una petición de licencia de 1812 puede ser reveladora en este asunto:

[Las comedias de muñecos] comúnmente se han visto con poca estimación por la suma mucha de los indios que las han emprendido y de aquí ha resultado por desgracia no surtan los felices efectos que ha debido procurar su

23 Archivo Histórico de la Ciudad de México (en adelante AHCDMX), *Diversiones populares*, Vol. 797, Exp. 21, sin foja.

24 La Máquina Real de Comedias de Muñecos era en sentido estricto el tablado o suerte de teatrino que las compañías especializadas en comedias de marionetas de hilo y varilla construían cada vez que llegaban a un pueblo para ofrecer sus espectáculos. La máquina real de comedias de muñecos o simplemente comedias de muñecos se diferenciaban de los “títeres” por la complejidad material. Aunque ambos espectáculos ocupaban a muñecos actores, las comedias de muñecos eran tal cual obras de varios actos con intermedios y bailes incluidos, mientras que los títeres eran tan sólo lo que ahora llamaríamos “cuadros o juegos de títeres”, es decir, un espectáculo en el que se despliega la maestría del titiritero. A este respecto, el lector interesado puede encontrar útiles los siguientes trabajos: REY FERNANDO VERA GARCÍA, “Las comedias de muñecos en Nueva España”, *Fantoche*, 5 (2011): 63-90; y *Perfil y muestra del teatro para muñecos en México*. Tesis de Maestría. México: UNAM, 2012.

sistema a saber: la ilustración que debe fomentarse y el entretenimiento agradable y honesto de la gente que se trata de complacer.²⁵ ¶

Para 1756, año en que el Papa Benedicto XIV había aceptado el patronato universal de la Virgen de Guadalupe, la Ciudad de México se encontraba densamente poblada y en constante movimiento arquitectónico. Pese a los intentos, no había sido posible contener a las poblaciones dentro de sus particulares límites geográficos, así las repúblicas de indios se vieron invadidas por españoles desprotegidos, igual que numerosos indígenas encontraron asiento en las calles de la ciudad. Hubo en definitiva una confusión de razas de modo tal que era posible ver a españoles, indígenas y negros desempeñando un mismo trabajo en obrajes o en la construcción. Esto no indica, sin embargo, que no hubiese distinciones sociales, pues la sociedad novohispana era jerárquica, debe entenderse que pese a la posición de una persona en la sociedad estaba determinada tanto por la clase social como por la raza, dicha clasificación se refería a la calidad cívica y fiscal del individuo más que a sus antecedentes genéticos. De este modo sucedió que para la segunda mitad del siglo XVIII, la “mayoría de los españoles eran mestizos; muchas castas eran indígenas aculturados; y los indígenas, especialmente si eran caciques, muy a menudo eran mestizos”.²⁶ ¶

Así pues, la población se dividía en tres grandes categorías: españoles, indios y castas, ninguna de ellas ciertamente bien definida ni mucho menos estable, de modo que era mucho más clara la diferenciación entre gente decente y de razón, asociada con su poder económico y otra heterogénea plebe. Es decir, para la segunda mitad del siglo XVIII, “la clasificación étnica había desaparecido, sustituida en parte por un criterio clasista que englobaba en una categoría única a españoles, castizos y mestizos e incluso a mulatos para formar dos grupos: los indios y los otros, que eran ‘gente de razón’...”²⁷ Por cierto, una manera de diferenciarse fue mediante el vestido que era el más próximo y evidente símbolo del poder económico de cada persona, mismo, no obstante, que podía fingirse. ¶

A partir de bandos y distintas órdenes se pretendió establecer una convivencia social diferenciada en todos los aspectos de la cotidianidad, y en materia de diversiones y entretenimiento surgieron espacios recreativos para cada sector, o sea, por una parte la legislación dictaba que hubiese separación y “adicionalmente, cada grupo fomentaba las que le eran exclusivas, de forma que normatividad y costumbres se

25 AHCDMX, Diversiones populares, Vol. 797, expediente 21, sin foja.

26 BRADING, *op. cit.*, p. 40.

27 PILAR GONZALBO Y SOLANGE ALBERRO, *La sociedad novohispana: estereotipos y realidades*. México: El Colegio de México, 2013, pp. 59-60.

entretrejan en la delimitación de los espacios de acuerdo con la posición social.²⁸ Pero ninguna de estas distinciones se efectuaba tajantemente, pues siempre que se tuvieran los recursos suficientes para acceder a los espacios recreativos no había impedimento alguno para hacerlo. Además de esto, estaba el fenómeno de lo que podríamos llamar “calco”, es decir, emulación de los espectáculos destinados para estamentos altos que se daban en sitios privados con costos reducidos precisamente para la plebe; sistema, por cierto que conocían muy bien los cómicos tanto del coliseo como de la legua y que resultaba bastante rentable para ellos como para las autoridades, pues suponía un ingreso por concepto de licencias. ¶

La población había incrementado su número y su poder adquisitivo, tanto por las migraciones de zonas rurales a su interior como por las nuevas políticas. La ciudad de México hacia finales del XVIII tuvo mejoras en su infraestructura urbana, por ejemplo: se cambió el drenaje, sustituyendo las peligrosas tuberías de plomo por unas de barro que aunque quebradizas eran completamente seguras, se limpiaron acequias y fuentes, hubo nuevas fuentes de agua, se incentivó la vigilancia nocturna, se repararon puentes, se hicieron arreglos de calles, empedrados, iluminación de algunas calles, numeración de las casas, banquetas, se mantuvo la limpieza pública retirando basura y ordenando muladares y tiraderos y se remozaron y construyeron tanto edificios gubernamentales como privados, y entre ellos figuró la remodelación y ampliación del Coliseo Nuevo de Comedias.²⁹ ¶

En cuanto a la materialización de esa estabilidad económica, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, en cuanto a entretenimiento se incrementaron en la capital Novohispana los salones y casas particulares de bailes y comedias. Esta situación motivó el surgimiento de una suerte de competencia entre el teatro de Coliseo, que monopolizaba la diversión en la Ciudad de México, y el teatro de calle. Hubo una necesidad constante por innovar en los espectáculos, por eso durante la Cuaresma, tiempo en que las representaciones grandes del coliseo cesaban, se presentaban las más destacadas compañías de maromas, volatines, títeres y muñecos con el fin de que el Coliseo no detuviera las ganancias de la taquilla y a la vez se hiciera de nuevos talentos, pues a estas compañías itinerantes se les condicionaba el referendo de su licencia anual a regresar para dar funciones en el Coliseo. Maya Ramos Smith señala que una cédula real de 1760 ratificaba el monopolio sobre los espectáculos en la capital; esto significó que el asentista tenía la facultad de reclutar para el servicio del Coliseo a cualquier actor, bailarín, cantante o músico de talento tanto de los

28 VÁSQUEZ MELÉNDEZ, *op. cit.*, p. 75.

29 GABRIEL TORRES PUGA, “II. La ciudad novohispana. Ensayo sobre su vida política (1521-1800)”. *Historia política de la Ciudad de México (Desde su fundación hasta el año 2000)*. Coordinación de ARIEL RODRÍGUEZ KURI. México: El Colegio de México, 2012, p. 135.

teatros de provincia como de las compañías de la legua. Estos tenían la obligación de obedecer, bajo penas de multa, cárcel, retiro de la licencia para representar o prohibición para ejercer su profesión, y en casos extremos la deportación si es que eran extranjeros.³⁰ ¶

El teatro comenzó a apostar por nuevas temáticas que satisficieran el gusto del público aunque no fueran del agrado de las autoridades civiles. La reforma del teatro y sobre todo *El discurso sobre los dramas* de Silvestre Díaz de la Vega y el *Reglamento*, ambos documentos de 1786, no sólo manifiestan la preocupación por ceñir al teatro a los ideales ilustrados en materia de moralidad y buenas costumbres, sino también el hecho de que el teatro no seguía de ninguna manera esas disposiciones. Desde el siglo XVI se pretendió evitar que el arte dramático terminara convirtiéndose en una diversión desproporcionada. Para 1760, la tendencia popular había guiado las directrices de los espectáculos escénicos, llegando incluso a representar sobre los tabladros cosas ajenas al arte dramático como fueron las corridas de novillos y las peleas de gallos. ¶

En este punto, es interesante señalar cómo el género breve y musical tomó relevancia y en gran medida se asistía al teatro a disfrutarlo. Particularmente durante el gobierno del segundo conde de Revillagigedo y hasta bien entrado el XIX, se gestó con gran fuerza el gusto por el género breve, particularmente el sainete y demás derivaciones musicalizadas del entremés, como la tonadilla escénica y los bailes teatrales. La comicidad rampante y la ligereza de costumbres eran las temáticas de este tipo de teatro, y los personajes remitían a las clases del estamento bajo, sobre todo indios, pastores y castas, parias y vagos, pero también criollos venidos a menos, charros y galanes; cosa que sin duda garantizaba una cercanía con el espectador. ¶

Hacia 1760, las autoridades civiles buscaban que el teatro fuera un festejo válido en todos los sentidos, que no atentara contra la dignidad de las autoridades civiles y eclesiásticas, ni contra el común de las gentes. Por lo que exigían que los textos dramáticos estuvieran libres de temas referentes al adulterio, a los vicios sensuales y a las obscenidades. Ciertamente, el hecho de esta exigencia revela en gran medida que no se cumplía la orden, o que era, cuando menos, acatada parcialmente, pues aunque la prohibición de representar situaciones indecentes se mantuvo vigente al menos hasta 1806, en que se hablaba de un teatro lascivo, lo cierto es que los cómicos se las ideaban para representar piezas que fueran del gusto del público. Y la autoridad muchas veces debía ser menos rigurosa con la aplicación de sus propias disposiciones, pues

30 MAYA RAMOS SMITH, "Tercera llamada: censuramos. El teatro profesional: Siglos XVI-XIX". *Censura y Teatro Novohispano (1539-1822). Ensayos y antología de documentos*. Dirección de MAYA RAMOS SMITH. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes/Centro de Investigación e Información Teatral Rodolfo Usigli/Escenología A.C., 1998, p. 163.

“el público disfrutaba esas imperfecciones y era el que pagaba y sostenía el espectáculo, aparte de los hospitales; así había que tolerar la flojedad literaria”.³¹ ¶

En efecto, el coliseo de Comedias fue el principal ingreso con el que contó el Hospital de Naturales para su sostenimiento, incluso en época independiente se mantuvo esa misma dinámica. Queda claro, que el coliseo y su funcionamiento correspondían al de una empresa estrictamente comercial que buscaba su particular beneficio y que tuvo que sobrevivir pese a la imposición de reglamentos que buscaban limitar su producción en aras de la imposición de un mejoramiento cultural. Maya Ramos Smith ha confirmado este hecho al señalar que si bien el gobierno promovió la existencia del Coliseo, nunca lo apoyó con nada que “remotamente pareciera un subsidio, ni siquiera en momentos de verdadera crisis”.³² ¶

La principal fuente de ingresos del Coliseo era la taquilla, pero a diferencia de lo propuesto por Ramos Smith, la venta de abonos para palcos y lunetas que se tomaban por temporadas completas y eran los sitios más costosos reservados para la aristocracia (RAMOS SMITH 2013, p. 65), los principales ingresos estaban generalmente en las bancas, los mosquetes y las cazuelas. Así parece sugerirlo un documento de 1790 que expresa las ganancias que se tuvieron durante algunos días de abril en que se celebraron funciones supernumerarias:

Razón de las personas que entraron en el Coliseo de México
los días 4, 5 y 6 de abril de 1790:

	Bancas	Pisos 3 ^{os} Entrada común	Pisos 3 ^{os} Entrada asientos	Primero y segundo piso	Mosquete	Cazuelas	Total de personas
Día cuatro	177	80	85	166	134	155	797
Día cinco	136	56	60	130	116	137	635
Día seis	51	44	48	156	76	94	469

Nota: A estos totales debe agregarse el número de los sujetos que entraron a la luneta; el cual se computa en 70 cada día por ser este el número de los asientos.³³

31 GERMÁN VIVEROS, *Escenario Novohispano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Academia Mexicana de la Lengua/Espasa-Calpe, 2013, pp. 142-143.

32 MAYA RAMOS SMITH, *El actor en el siglo XVIII. Entre el Coliseo y el Principal*. Segunda Edición corregida y aumentada. México: Conaculta/INBA, 2013, p. 64.

33 FRBNM, Manuscritos, Vol. 1410, foja 147.

En el coliseo, los distintos lugares estaban más sugeridos que perfectamente bien delimitados. Unas veces, como en el caso del mosquete que se separaba del patio mediante una viga o tabique, pero la más de las veces estas separaciones, sobre todo en las entradas populares, dependían de los oficiales y de los acomodadores. En los tres mencionados días entraron 364 personas en bancas, es decir, repartidas en la entrada general de cada uno de los tres pisos del coliseo, incluida la planta baja. Cada asiento en bancas costaba en promedio 3 reales y se tomaban el mismo día y no podían arrendarse por meses ni apartarse. El segundo lugar en cuanto a demanda lo tienen las cazuelas, que se ubicaban en el cuarto piso del coliseo y podían o no contar con sillas. A veces los mismo concurrentes llevaban sus propios asientos, lo cual no estaba permitido y generaba un costo extra. Solían ser los lugares más baratos, pues valían un real la entrada la mayor parte del tiempo. Había cazuelas para hombres y mujeres. En tercer lugar están los mosquetes, que se ubicaban detrás de las bancas de cada piso. Eran sitios en los que se estaba de pie. Valían medio real y se reservaban para hombres. Por último están los asientos del piso tercero y cuarto, al parecer asientos generales que se ubicaban en las partes disponibles del recinto. Excepción de estos lugares lo representan las lunetas y sus palcos de cada uno de los primeros tres pisos, pues estos lugares eran cuartos cerrados con capacidad para setenta personas y se alquilaban por mes, cada mes costaba 300 pesos. Los más cómodos estaban reservados para el virrey, pero realmente no proveían ningún adelanto, salvo la exclusión. ¶

Otro caso que convendría señalar al respecto a la economía del coliseo sería la periodicidad con la que se representaban comedias. Hasta 1788 se habían montado 5 comedias a la semana, pero ese año se abrió un expediente a raíz de la decisión del asentista del coliseo de suprimir la comedia los días martes y por tanto sólo dar 4 funciones a la semana. La decisión la tomó impelido por los altos costos tanto económicos como humanos que representaba dar funciones todos los días de la semana, pues el costo por cada función no cubría el total del montaje. Según apeló el asentista (y esto debió haberlo hecho consciente del reglamento de arrendamiento del coliseo que le permitía representar todos los días lo que mejor conviniera a la producción), no estaba obligado a montar más comedias que las que su conciencia le indicara como suficientes, sin embargo, tal decisión pronto llegó a ser del conocimiento de las autoridades civiles quienes no tardaron en hacer ver que dicha postura iba en perjuicio de las personas que habían tomado el abono anual en lunetas y bancas. ¶

No obstante, ante tal alegato, Gerónimo Marani, bailarín italiano avecindado en la Ciudad de México y que para 1790 era el asentista del Coliseo, expresa que como responsable del coliseo ha mantenido las 5 comedias e incluso bailes —no olvidemos que fue por antonomasia el coreógrafo más afamado de finales de siglo— pero que

el público no ha sabido responder con el mismo entusiasmo. A las claras, Marani se refería a las personas que tenían abonos anuales o mensuales, es decir aquellas que ocupaban las lunetas, palcos y otros sitios de mayor costo, y a quienes iban dirigidos los grandes montajes como las comedias, último número de una jornada teatral:

Yo de beneficio al público con toda la posible extensión he estado dando hasta a hora cinco funciones semanarias y además los bailes, pero a pesar de mi voluntad de continuar en los mismo términos, me es imposible verificarlo porque la concurrencia del publico al teatro no ha correspondido a lo que se esperaba, habiendo sido tan al contrario que lejos de ofrecer utilidad el importe de las entradas y demás productos, no alcanzan para los precisos gastos de que se han seguido perdidas al asiento.³⁴ ¶

Dadas estas condiciones, Marani suplica al virrey que “se sirva declarar” que sólo sean cuatro las comedias que se den a la semana, y que los bailes únicamente se efectúen los días de fiesta y los jueves de cada semana. Marani hace esta petición al Virrey, segundo conde de Revillagigedo, tomando en consideración el contrato de arrendamiento que establecía que aquellos que tuviesen arrendados cuartos y asientos de luneta debían de pagar por las funciones de comedia extra, toda vez que eran exclusivamente para ellos:

Por estas justas consideraciones me veo en la precisión de suplicar de V. S. se sirva declarar que desde la fecha del proveído a este escrito, cumplo con hacer cuatro comedias en cada semana dando baile los jueves de ella y todos los días de fiesta o al contrario cinco comedias sin bailes; y por consecuencia todas las demás funciones que hiciese fuera de los términos referidos en los de mas días de la semana conforme a lo estipulado en la contrata se me deba satisfacer separadamente por las personas que tienen arrendados cuartos y asientos en la luneta y demás sitios del teatro lo que corresponda cada día de los de estas funciones extraordinarias seguir los ajustes que hagamos como no exceda del respecto a lo que estos ajustados en el día quedando yo en libertad si a las tales personas no les acomodare la paga que va propuesta de afuera con otras sus pertenencias para los dichos días; entendiéndose todo lo referido sin perjuicio de pagar al publico las comedias que han dejado de hacerse

34 FRBNM, Manuscritos, Vol. 1410, foja 202.

con motivo del novenario de nuestra señora d los remedios a que parece havia adquirido algún derecho por la consideración en que pudieran estar.³⁵ ¶

El asunto de la cantidad de las comedias diarias se soluciona de la mejor manera a favor del asentista del coliseo, pues se reconoce que no hay documento jurídico que lo obligue a un número exacto de representaciones:

La liberalidad y prontitud con que se ha manifestado el empresario en cuanto se le ha mandado y prevenido para el mayor decoro y brillantes de la representación así en el adorno del teatro como en el solicitar traer papeles de fuera de México merecen alguna consideración. No apareciendo como no aparece documento jurídico y formal que constituya al asentista obligado a determinado número de comedias ni pactándose en el solemne remate alguna condición alusiva más que la que le franquea la libertad y limitada de representarlas todos los días y aún en los de cuaresma cualesquiera diversión o entretenimiento como conciertos, equilibrios, dicha no se encuentra razón ni fundamento para que se le niegue en términos de justicia la declaración que solicita en el escrito que me ha presentado bajo las calidades que comprende su proveído que con el expediente de la materia paso a las superiores manos de V.E para que si mereciera la calificación la providencia indicada se sirva VE declararlo a mí como pienso grave de consecuencia pública que conviene para su mejor observación se resuelva con la superior autoridad de V. E.³⁶ ¶

Ante esas observaciones del juez del teatro Cosme y Tres Palacios, el Virrey finalmente manda imprimir el siguiente *Aviso al público* donde se lee que las funciones serán 4, siempre que no tengan bailes y agrega que las funciones especiales se pagarán independientemente del abono anual:

Por resolución del excelentísimo señor virrey de 2 de este mes en el expediente formado sobre acreditar el número de comedias que el asentista del teatro de esta ciudad deba dar al público semanariamente se ha calificado que cumple dando cuatro comedias con bailes en los jueves y días de fiestas de cada semana y con cinco sin ellos. [...] Por consecuencia todas las demás funciones que hiciese éste [asentista] fuera de los términos referidos, en los otros días

35 FRBNM, Manuscritos, Vol. 1410, foja 202v.

36 FRBNM, Manuscritos, Vol. 1410, fojas 204v-205.

de la semana se le deberán satisfacer separadamente por las enunciadas personas en la cantidad que corresponda a cada día de estos extraordinarios.³⁷ ¶

La mentada flojedad literaria que supuestamente privaba durante el siglo XVIII, sin embargo, no era sino la impresión que sobre el teatro popular mantenía la pequeña élite culta de entonces y no necesariamente indica que las piezas representadas carecieran de posibilidades estético-literarias, sino más bien que no cumplían con la preceptiva neoclásica de composición, amén que daban lugar a escenas y acciones censurables. Por esto es que el teatro novohispano importó grandes cantidades de piezas peninsulares sobre todo de autores clásicos del Siglo de Oro, pese a la calidad comprobada de estos autores, para 1806, los montajes eran aclimatados para que fueran más del gusto del público. Por esta razón pese a que la mayor parte de la temporada se llenaba con piezas del teatro español apegadas al realismo prerromántico y cercanas a la reforma neoclásica dada en la metrópoli, al momento de ejecutarlas se mezclaban en ellas costumbres y bailes novohispanos, para de este modo fusionar las ideas ilustradas con expresiones artísticas más cercanas al gusto del público. ¶

En cuestión del ocio, entonces, es sabido que en el Siglo de las Luces novohispano se comenzó a gestar la comercialización del entretenimiento en todas sus variantes.³⁸ A finales de ese siglo, en Nueva España, se imprimieron no sólo diarios y suplementos literarios, también obras literarias por entregas, y en el caso de la literatura dramática se vendían los libretos en hojas sueltas. Tanto eran requeridos estos materiales que incluso los actores llegaban a comercializar sus propias copias para hacerse de un ingreso extra. Esta situación inevitablemente se contraponía con el interés ilustrado de hacer del teatro una escuela de las buenas costumbres. Así pues, aunque los reformistas ilustrados exigían que en el teatro todo estuviera sujeto a un libreto bien proporcionado donde se dieran lecciones de grandeza y honor, sentimientos nobles y virtudes civiles, se pedía que todo ello se hiciera sin descuidar el lucro que de cada montaje debía obtener el empresario teatral, pues después de todo el teatro no era más que “un ramo del comercio” tal como lo atestigua la siguiente carta enviada por el padre Rincón, censor teatral al juez del teatro:

Señor juez del teatro. Las consultas de los revisores nombrados por el excelentísimo señor virrey de las piezas que se ejecutan en él [el teatro], deben de

37 FRBNM, Manuscritos, Vol. 1410, fojas 207-208.

38 Consúltese J. H. PLUMB y MARINA SANCHIS MARTÍNEZ, “La mercantilización del ocio en la Inglaterra del siglo XVIII”. *Historia Social*, 41 (2001): 69-88.

tener dos objetos: Uno que no se representen cosas escandalosas, evitando todo motivo e exceso que debe contenerse en la licitud, honestidad y decencia conforme a las buenas costumbres con que corresponde verificarse las representaciones dramáticas para proporcionar una diversión menos defectuosa; otro, que sin faltar a estas precisas calidades no se represente pieza que por algún aspecto pueda influir su ejecución al mayor concurso del teatro en que consiste el lucro del empresario objeto principal de él y sin cuya esperanza ninguno tomaría sobre sí tal encargo que en el día ha llegado a ser un ramo del comercio, siendo esta la razón porque una de las condiciones de los remates (en el actual es al 8a) es que la elección de comedias ha de ser solo del arbitrio del mismo empresario sin que a esto se oponga la disposición del artículo 15 del reglamento que rige en el teatro sobre que al gobierno le queda siempre la acción de mudar las funciones y elegir otras en su lugar, pues esto no se entiende que ha de ser voluntariamente sino por justo motivo que haya para ello como el mismo artículo lo previne, y si se hiciese otra forma reclamaría el mismo empresario la falta del cumplimiento de su contrata que podría promover legalmente como ya lo han hecho otros acudiendo por vía de recurso a la Real Audiencia sobre inobservancia de otras condiciones del asiento en cuyo tribunal obtuvieron que se les mandase cumplir las que se quejaron haberseles infringido.³⁹ ¶

En conclusión, como ha podido verse, el teatro fue un gran negocio en su época y no es posible pensar que esta dinámica comercial no afectó la manera en que se escribía y representaban textos dramáticos. Es más, el mismo censor lo dejó señalado en su carta al indicar que “estos conocimientos” lo guiaron en las revisiones y censuras que hizo de las piezas dramáticas que se le presentaron “desde que el excellentísimo señor virrey me dispensó el honor de este encargo y como una de ellas es la comedia titula México Segunda Vez Conquistada” (*op. cit.*). ¶

39 FRBNM, Manuscritos, Vol. 1410, fojas 304-304v.

** FUENTES PRIMARIAS **

Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, Colección Manuscritos, Volumen 1410.
 Archivo Histórico de la Ciudad de México, Colección Diversiones Populares, Volumen 797.
 Archivo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colegio de San Gregorio,
 Volumen 153.

** BIBLIOGRAFÍA **

- BRADING, DAVID A., *Mineros y comerciantes en el México borbónico (1763-1810)*. México: FCE, 1975.
- CAMASTRA, CATERINA, "Misericordia e nobleza. Percepciones y decepciones de un bailarín italiano en la Nueva España". *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, 38.150 (2017): 175-213. <http://dx.doi.org/10.24901/rehs.v38i150.301>.
- DÍAZ DE LA VEGA, SILVESTRE, "Discurso sobre los dramas [1786]". En *Teatro dieciochesco de la Nueva España*. Edición, introducción, notas y apéndices de GERMÁN VIVEROS. México: UNAM, 2010.
- , "Reglamento teatral novohispano [1786]". En *Teatro dieciochesco de la Nueva España*. Edición, introducción, notas y apéndices de GERMÁN VIVEROS. México: UNAM, 2010.
- "Informe del conde de Revillagigedo al ministro de hacienda y guerra". En *La vida colonial. Los precursores ideológicos de la guerra de Independencia 1789-1794*. Publicación del Archivo General de la Nación; XXI. Compilación de N. RANGEL, México: Talleres Gráficos de la Nación, 1932.
- GONZALBO, PILAR Y ALBERRO, SOLANGE, *La sociedad novohispana: estereotipos y realidades*. México: El Colegio de México, 2013.
- PLUMB, J.H. y SANCHÍS MARTÍNEZ, MARINA, "La mercantilización del ocio en la Inglaterra del siglo XVIII". *Historia Social*, 41 (2001): 69-88.
- RAMOS SMITH, MAYA, "Tercera llamada: censuramos. El teatro profesional: Siglos XVI-XIX". *Censura y Teatro Novohispano (1539-1822). Ensayos y antología de documentos*. Dirección de MAYA RAMOS SMITH. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes/Centro de Investigación e Información Teatral Rodolfo Usigli/Escenología A.C., 1998.
- , *El actor en el siglo XVIII. Entre el Coliseo y el Principal*. Segunda Edición corregida y aumentada. México: CONACULTA/INBA, 2013.
- SANTOS RUIZ, ANA LUISA, *Los sones de la tierra en la Nueva España del siglo XVIII*. Tesis de licenciatura. UNAM: México, 2003.
- TORRES PUGA, GABRIEL, "II. La ciudad novohispana. Ensayo sobre su vida política (1521-1800)". *Historia política de la Ciudad de México (Desde su fundación hasta el año 2000)*. Coordinación de ARIEL RODRÍGUEZ KURI. México: El Colegio de México, 2012.
- VÁSQUEZ MELÉNDEZ, MIGUEL ÁNGEL, *Fiesta y teatro en la ciudad de México. (1750-1910). Dos ensayos*. México: CONACULTA/INBA/CITRU/Escenología A.C., 2003.
- VERA GARCÍA, REY FERNANDO, "Las comedias de muñecos en Nueva España", *Fantoche*, 5 (2011): 63-90.
- , *Las comedias de muñecos en Nueva España durante el siglo XVIII*. Tesis de licenciatura. UNAM: México, 2010.
- VIQUEIRA ALBÁN, JUAN PEDRO, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México: FCE, 1987.

VIVEROS, GERMÁN, “El teatro como instrumento educativo en el México del siglo XVIII”. *Estudios de Historia Novohispana*, 12.12 (1992): 171-180.

———, *Escenario Novohispano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Academia Mexicana de la Lengua/Espasa-Calpe, 2013.

MEMORIA



Sor Juana Inés de la Cruz*



ARTURO TORRES-RIOSECO

Universidad de California, Berkeley, Cal.

La monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz es la figura literaria más importante de la colonia en el continente americano. Vive Sor Juana en la segunda mitad del siglo XVII, cuando la poesía del siglo de oro español está en franca decadencia y sólo el genio de Calderón la salva del naufragio. Ya han desaparecido los grandes poetas que, como fray Luis de León, Quevedo, Góngora, Lope de Vega, habían dado lustre a la poesía del gran siglo, y sólo nombres menores —Bernardino de Rebolledo, Sor Violante de Ceo— son contemporáneos de Sor Juana. De los poetas de este tiempo unos sufren d exagerado gongorismo y a otros aflige mal peor: prosaísmo y vulgaridad en tema y expresión. No hay que culpar a don Luis de Góngora de este descenso vertiginoso hacia el mal gusto y el laberinto poético, como hacen casi todos los críticos que se han ocupado de esta época literaria. La oscuridad gongorista —que han atacado muchos— no es sino el deseo de estilizar la poesía, alejarla de la torpe expresión cotidiana y popular, para crear en ella el ambiente de misterio y la altura indispensable a toda concepción estética. Si la poesía de don Luis, con su uso continuo de palabras griegas, de frases latinas —que demuestran una sólida cultura clásica— y con su exuberancia de metáforas e hipérboles, necesita explicaciones y comentarios, la culpa no es del poeta, sino del lector que no conoce los resortes de la mecánica poética. ¶

Para mí el derrumbe poético que se inicia en el siglo XVII y dura hasta 1900 se debe a la escasez de genios y a la superabundancia de ingenios, ya que los elementos de sonoridad, brillantez y elegancia de dicción introducidos en el idioma poético, deberían haber traído una fructífera renovación a la poesía castellana. El gongorismo no podía hacer milagros en la esterilidad literaria española; donde no hay poetas es inútil presentar modelos distinguidos y para juzgar este movimiento hay que estudiarlo en el mismo Góngora y en su discípulo mejor dotado Quevedo. Estoy por afirmar que el gongorismo es, después de la escuela italiana del siglo XVI, el movimiento más importante y más vigoroso en la historia artística de España, movimiento que no sólo se limita a la poesía, sino que invade todas las artes y en cierto modo la expresión general

* Publicado originalmente en: *Revista Iberoamericana*, XII.23 (1947): 13-38. Reproducción autorizada.

del hombre español. La prueba más evidente es que cuando hubo poetas serios que recibieron esta influencia, dentro y fuera de España, como en los casos de Sor Juana Inés de la Cruz en su poema “Primero sueño”, de Mallarmé y Laforgue en Francia, de Julio Herrera y Reissig en Uruguay y de casi toda la “vanguardia” europea e hispanoamericana, ella sirvió de elemento depurador y disciplinador. Que Sor Juana Inés de la Cruz esté o no bajo la influencia de Góngora no altera nuestra decisión de definirla como el último gran poeta lírico de España y el primer gran poeta de América. Hecho es éste que tiene sentido trascendental no sólo en el aspecto literario, sino también en la historia cultural de los pueblos de habla hispana. Al observar que Sor Juana, habiendo nacido en México, es un poeta de tipo netamente español, estamos definiendo todo el proceso de la colonización española: España continúa viviendo en América, sin cambios bruscos, tanto en lo que se refiere a sus instituciones y costumbres como en la actitud de sus hombres frente a los problemas más significativos de la vida, en la profunda raíz psicológica ibérica. Esta manera de comprender y de expresar la vida que llevó a España a la cumbre de su grandeza, pasó como por milagro a un mundo en formación y le dio un significado espiritual que todavía sigue siendo su primera razón de existir. Sor Juana es un símbolo y una realización, una prueba más del vigor interno de una raza, una justificación del esfuerzo español en América. ¶

Toda la obra de Sor Juana —comedias, sonetos, romances, villancicos, crítica— obedece a la mejor inspiración poética del siglo de oro. Sería inútil pretender ver en su obra rasgos de mexicanismo; no los hay ni en su sensibilidad ni en su temática. Las referencias que hace a veces a acontecimientos locales y el uso de palabras indígenas no bastan a darle carácter de poeta mexicano y únicamente dan un donaire de inspiración popular a su poesía. ¶

En su calidad de poeta español cumple Sor Juana una misión histórica, la de enlazar dos continentes con su poesía y su curiosidad intelectual, pues ella no sólo guardó la presencia de la lírica española en México, sino que mantuvo una estrecha relación de camaradería epistolar con los talentos de la corte. Y desde su celda misma mantenía la monja una especie de dictadura literaria, que acataban el virrey y todos los hombres letrados de su tiempo, ansiosos de recrear en las nuevas tierras ese ambiente cultural de la península. En obra y en ejemplo se definía su genio. ¶

Si con el tiempo se perdieran todos los documentos relativos a la cultura literaria del México colonial; si el mundo no supiera nada de la gran Universidad fundada en 1553, ni de los colegios para indios, criollos y españoles; ni de los nombres de González de Eslava, el autor de los *Coloquios espirituales*; Juan Ruiz de Alarcón, el profundo y discreto autor de *La verdad sospechosa*; Sigüenza y Góngora, ese renacentista retrasado, y nos encontráramos de repente en un viejo convento con la *Inundación castálida* de Sor Juana, creeríamos haber descubierto un poeta de una cultura avanzadísima. Y en efecto, tendríamos razón, porque la monja vivía espiritualmente

te en una ciudad ideal y se olvidaba a plena conciencia de la pequeñez de palaciegos y letrados que la rodeaban. ¶

Creo que es para nosotros una gran suerte, en lo que se refiere a nuestra formación literaria, que no apareciera en la colonia lo que hemos llamado más tarde “americanismo literario”, con sus variadas manifestaciones de indianismo, criollismo, poesía negra, literatura gauchesca, regionalismo popular, etc. Todas estas tendencias tienen su razón de ser y deben existir, pero es preferible que sean cultivadas cuando una literatura ha adquirido ya pleno desarrollo y personalidad; cuando el escritor ya dueño de su cultura, diestro en toda clase de disciplinas clásicas, se puede acercar a la rica fuente de los motivos y temas populares con las herramientas del artífice. La evolución de lo primitivo a lo culto es difícil y lenta, y es claro que, teniendo los modelos a la mano, sería absurdo repetir un proceso histórico inútil para nosotros. Nuestra literatura no tuvo, pues, que pasar por esa larga evolución, sino que se presenta desde el primer momento, ya sea en *La Araucana*, de Ercilla, o en *El Bernardo*, de Valbuena, con un alto sentido de expresión artística. ¶

Se revela, pues, la obra de Sor Juana como una flor de refinada cultura. Lleva el auto sacramental, esa forma cara a los más grandes poetas españoles, a su más alta expresión lírica en *El cetro de José*, *El Divino Narciso* y *El Mártir del Sacramento*, *San Hermenegildo*; se desempeña dignamente en sus comedias *Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto*, así como también en sus loas y sainetes; cultiva una prosa llena de colorido y de vitalidad en su *Respuesta a Sor Filotea*; escribe silvas y sonetos al itálico modo en un estilo que envidiarían los clásicos españoles del siglo XVI; improvisa romances de tipo más popular y redondillas de alado ingenio, como esa que comienza:

Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
sé que lo siento y no sé
la causa por que lo siento :

y llega por fin a su definitiva expresión en sus breves composiciones religiosas, romances sagrados, endechas y, sobre todo, villancicos, pequeñas obras maestras de gracia y sencillez. ¶

La obra lírica más trascendental de Sor Juana —si no la más conocida— es su poema simbólico “El Sueño”, en el cual se acerca con demasiada frecuencia a Las Soledades de Góngora. La crítica ha dicho que este poema es superior a la obra maestra del gran cordobés, pero aquí como en otros casos la comparación me parece ociosa. “El Sueño” es un documento interesante para conocer los procesos subconscientes y orgánicos del sueño y para observar el vuelo de la imaginación de Sor Juana sostenido por las alas y el varillaje metafórico de don Luis. ¶

Sor Juana posee por encima de todas estas formas de talento literario un excelso don: el de la curiosidad intelectual renacentista, el afán nunca satisfecho de adquirir toda clase de conocimientos, a costa del desvelo, del sacrificio y de la lucha. Por esta razón se interesó en teorías literarias, en cosas de estilo y de dicción; cultivó variadas formas métricas, usó varios idiomas en su poesía, acuñó palabras e hizo frases donosísimas a base de giros populares; discurrió con propiedad sobre arte, ciencia, belleza y educación; trató de destruir prejuicios y supersticiones, y abogó por una hermosa libertad interior. Esa curiosidad intelectual que la llevó a estudiar matemáticas, a leer cuanto libro caía en sus manos y a formarse un observatorio astronómico con los instrumentos más modernos de su tiempo, la define y la sitúa muy bien en la historia de su raza. ¶

En un fino ensayo escrito por Pedro Salinas sobre la monja mexicana, el poeta español niega que la personalidad de Sor Juana esté contenida totalmente en su categoría de poeta o de monja y afirma que la verdadera calidad de su alma está en su deseo de saber y que el drama de su vida fue el choque de ese espíritu inquisitivo con el medio de estrechez intelectual en que vivió:

“Ni alma poética ni alma religiosa era el alma verdadera de Sor Juana. Si tomamos la palabra *filosofía* en su sentido original como amor al saber, el alma de Sor Juana quedará justamente nombrada, verazmente definida, con decir que fue el dechado del alma filosófica”.¹ ¶

Pero ese deseo de saber no se avenía con su profesión ni con las limitaciones impuestas a su sexo por los rígidos cánones morales de su época; de aquí entonces su continua inquietud, el agitado pleamar de sus conceptos y de sus emociones, en una palabra, el drama de su existencia:

“No es cómodo destino el de albergar un alma filosófica en un hermoso cuerpo de mujer y verse lanzada al mundo en el México colonial de mediados del siglo XVII. ¡Qué poco, si se mira por alrededor, que favorezca la pura y profunda inclinación, el ‘natural impulso’ al saber! ¡Cuánto, en cambio, que la contraríe! La estrechez dogmática, enemiga de las formas desembarazadas de la actividad intelectual que reinaba en la colonia; el lugar casi exclusivo que en el repertorio de los estudios ocupan la teología, la doctrina religiosa y la retórica; la imposición restrictiva del Estado que limita la entrada de libros

1 PEDRO SALINAS: *En busca de Juana de Asbaje*.

y mantiene el Argos de la Inquisición acechando sobre cualquier forma de libre discurrir. ¿No nos explicará esto el por qué Sor Juana escribió poesías y se metió monja?”.² ¶

Algo hay de todo esto. Sin embargo, creo que Pedro Salinas exagera un tanto la chatez intelectual del medio y esa especie de orfandad que atribuye a Sor Juana. No olvidemos que en la ciudad de México había Universidad, colegios, academias de música, teatros y poetas como Matías de Bocanegra, Carlos de Sigüenza y Góngora, y Juan de Guevara, y Diego de Ribera, que aunque mediocres, revelan que el ambiente literario mexicano palpita al unísono del español. La mayor culpa en la sujeción en que se mantiene a Sor Juana la tienen la Iglesia, las serias amonestaciones del obispo de Puebla y la tiranía de su confesor, el padre Núñez. Recordemos que el virrey Mancera la invitó a Palacio como dama de honor de la virreina; que más tarde, la virreina condesa de Paredes fue su íntima amiga y protectora; que Sor Juana fue por muchos años una especie de portento, que vivió rodeada de atenciones y homenajes y que recibía constantemente los aplausos de los grandes escritores de su tiempo. ¶

Salinas se pregunta: “Si Sor Juana fue una extemporánea en su México del siglo XVII, ¿cuál habría sido su época, su tiempo verdadero?”. Y su contestación es: “Una corte del Renacimiento o la era actual en una Universidad norteamericana”; en lo cual está, acaso sin saberlo, repitiendo las palabras de José María Vigil:

“Esto me ha hecho pensar que Sor Juana, no sólo fue superior a la época en que vivió, sino que hoy mismo, a pesar de los grandes progresos realizados, no habría podido encontrar un medio social a propósito para sus aspiraciones sino en un pueblo como los Estados Unidos de América, los más próximos a resolver el problema de la emancipación de la mujer”.³ ¶

La vida de Sor Juana Inés de la Cruz es una vida ejemplar. Nació en una casa de campo del distrito de Chalco, cerca del volcán Popocatepetl, el 12 de noviembre de 1651. Destinada a una vida oscura, sin radiaciones personales de ninguna especie, en el anonimato de su existencia campesina, Juana Inés torció el rumbo de esa vida y la vivió como una especie de aventura constante, en una serie no interrumpida de ricas experiencias. Su vida corrió como un río profundo que cruzara infinitas ciudades y paisajes, reflejando en sus aguas todas las maravillas de la tierra. Su existencia tiene ese encanto del ambiente familiar que se hace en torno a los niños precoces,

2 JOSÉ MARÍA VIGIL: *Sor Juana Inés de la Cruz*, “Revista Europea”, 1876.

3 PADRE CALLEJA: *Aprobación*.

llo de cuidados y de mimos, de inquietudes pequeñas y afecto caluroso. A los tres años de edad —nos lo dice ella misma con simpático orgullo— aprendió a leer. Y fue de esta manera: su hermana mayor iba a casa de una maestra, de “una amiga”, como decían en bellísima forma en aquel tiempo, a estudiar. Juana Inés la acompañaba, y un día, “encendida en el deseo de saber leer”, la niñita dijo en su lengua balbuciente a la maestra que su madre ordenaba que le diere lección. La “amiga” tomó a travesura la palabras de Juana, pero llevada de su natural bondad empezó a enseñarle las primeras letras con tanta fortuna que la niña aprendió a leer antes que la madre se impusiera del engaño y cuando ya era demasiado tarde para evitarlo. “En dos años aprendió a leer y escribir, contar y todas las menudencias curiosas de labor blanca: éstas con tal esmero que hubieran sido su heredad si hubiera habido menester que fuesen su tarea”.⁴ ¶

Desde ese momento su biografía no será sino un largo comentario de su curiosidad por saber, la historia de sus lecturas, de su pasión por comprender el mundo que la rodea, de su inquietud intelectual tan precozmente iniciada. En su primera aventura la acompañó el cariño de una hermana mayor, perdida para nosotros en el silencio del pasado, y la sonrisa de una maestra que brilla como luz de amanecer al empezar una jornada. Se desvive Juana por los libros y tiene siete años cuando escribe una loa perfecta para ganarse uno, en premio de su talento. ¶

Llevada a la ciudad de México a los ocho años, reside en casa de su abuelo, y allí se leyó en poco tiempo una biblioteca entera, desobedeciendo los ruegos y aun los mandatos de sus padres. Pidió a su madre que la mandara a la Universidad y al saber que las mujeres no podían asistir a esa institución quiso que la vistieran de hombre. Juana Inés ponía en evidencia a tan corta edad no sólo su gran amor al estudio, sino también un criterio independiente, libre de los prejuicios y convenciones de entonces, especialmente en lo que se refería a la educación de las mujeres. ¶

El saber era para la niña una aventura y una disciplina: ella misma se imponía castigos y se reprochaba constantemente lo que ella consideraba falta de habilidad. Cuando no aprendía con la rapidez que ella misma se exigía, se privaba de sus golosinas favoritas: no comía queso porque había oído decir que el queso hacía tontos a los niños; cuando empezaba algún estudio nuevo se cortaba el pelo algunas pulgadas, y si cuando volvía a su natural longitud no había logrado su aprendizaje, se lo volvía a cortar porque, como ella misma decía, no era justo que una cabeza tan desprovista de ideas estuviera adornada por fuera. ¶

Al principio leía libros religiosos, autos sacramentales, comedias e historia, pero poco a poco fue penetrando libros de más profundo contenido. Tuvo profesor de

4 PADRE CALLEJA: *Aprobación*.

latín y en menos de veinte lecciones llegó a leer esta lengua, como lo demuestra después en sus múltiples citas de textos latinos religiosos y profanos; se interesó mucho en las matemáticas y de aquí continuó hacia la cosmografía y la astronomía. Fue pasando del uso de los libros al de los mapas, compases, cuadrantes y llegó por fin a tener un pequeño observatorio astronómico. ¶

Tan precoces manifestaciones de talento y de cultura llamaron la atención de la corte y la esposa del virrey, marquesa de Mancera, invitó a Juana Inés a ser su dama de honor. Y vivió algún tiempo en palacio donde lució su hermosura, su ingenio y su saber. Allí defendió su honra contra el aguijón de la envidia y su cultura contra la pedantería de los palaciegos letrados. Fue allí donde los cuarenta sabios la agobiaron con impertinentes preguntas de la cuales salió victoriosa, cuando el virrey quiso saber si su ciencia era infusa o adquirida. ¶

Preocupada de su poesía y de su ciencia no disfrutó mucho tiempo de la vida fastuosa de la corte. Nada sabemos de ese tiempo en que Juana Inés paseó su belleza por los salones del palacio virreinal, pero podemos intuir que muchos galanes trataron de obtener su afecto y que acaso alguno lograra dejar una impresión en la mente de la poetisa. Los eruditos que han estudiado la vida de esta clara mujer han querido ver en el asunto de sus sonetos una serie de confesiones y de revelaciones sentimentales: por ahí han visto a un hermoso caballero en cuyas redes quedara prisionera el alma de Juana Inés; caballero de tan altas dotes sociales que llegó a ser inaccesible a la escritora. Sería peligroso atribuir a sus sonetos un sentido real y sacar de ellos razones para asegurar que Juana fuera perseguida por audaces palaciegos y tuviera por uno de ellos afectos no correspondidos. Juana Inés era por su inteligencia y su cultura superior a todos los varones de su tiempo y no era fácil que entregara su albedrío al capricho de un hombre, mucho menos que fuera esclava de los celos. Como mujer que era debe haber sentido a veces una repentina llama de afecto que su buen sentido apagaría en el acto; como mujer que era filósofo sobre el amor, los celos, la ausencia, el cariño y el odio; sobre la estupidez y la ingratitud de los hombres, a veces con tanto fundamento y con tal vehemencia que más que poeta parece una víctima lamentándose de una traición amorosa o una mujer perdidamente enamorada tejendo una guirnalda de amor a su galán. ¶

Juana Inés sabía que a todas las mujeres les gusta ser adoradas por muchos hombres, pero como en ella había siempre un justo equilibrio deseaba que la mujer cuerda fuera correspondida sólo por aquel en quien hubiera depositado su cariño:

Fabío, en el ser de todos adoradas
son todas las beldades ambiciosas;
porque tienen las Aras por ociosas
si no las ven de víctimas colmadas.

Y así, si de uno solo son amadas
viven de la Fortuna querellosas,
porque piensan que más que ser hermosas
constituye Deidad el ser rogadas.

Mas yo soy en aquesto tan medida.
que en viendo a muchos, mi atención zozobra,
y sólo quiero ser correspondida

de aquel que de mi amor réditos cobra;
porque es la sal del gusto el ser querida;
que daña lo que falta o lo que sobra. ¶

Inquietó continuamente a Juana Inés el problema de cuál sería mayor molestia para una mujer, en encontradas correspondencias, amar o aborrecer y trata de elucidarlos en una serie de silogismos y conceptos:

Que no me quiera Fabio al verse amado,
es dolor sin igual, en mi sentido,
más que me quiera Sylvio aborrecido
es menor mal, mas no menor enfado.

¿Qué sufrimiento no estará cansado
si siempre le resuenan al oído,
tras la vana arrogancia de un querido,
el cansado gemir de un desdeñado?

Si de Sylvio me cansa el rendimiento
a Fabio canso con estar rendida,
si de éste busco el agradecimiento,

a mi me busca el otro agradecida;
por activa y pasiva es mi tormento,
pues padezco en querer y en ser querida. ¶

Penetra Juana Inés con suave paso por los laberintos del amor; explica sus alegrías y sus tristezas; sus engañosas apariencias y su fin natural:

Amor empieza por desasosiego,
solicitud, ardores y desvelos;
crece con riesgos, lances y recelos;
susténtase de llantos y de ruego.

Doctrínanle tibiezas y despego,
conserva el ser entre engañosos velos,
hasta que con agravios o con celos,
apaga con sus lágrimas su fuego.

Su principio, su medio y fin es éste.
Pues ¿por qué Alcino sientes el desvío
de Celia que otro tiempo bien te quiso?

¿Qué razón hay de que dolor te cueste?
pues ni te engañó amor, Alcino mío,
sino que llegó el término preciso. ¶

Y andando por tan enmarañados caminos parece olvidarse de sí misma abre su corazón como una llama al viento, con tanta plenitud que estamos por no creerla cuando nos dice en un soneto que “satisface un recelo con la retórica del llanto” y nos imaginamos conversando con una mujer enamorada:

Esta tarde. mi bien, cuando te hablaba
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía
que el corazón me vieses deseaba.

Y amor, que mis intentos ayudaba,
venció la que imposible parecía,
pues entre el llanto que el dolor vetía
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste,
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu quietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos. ¶

Los amores que Juana Inés canta tienen la dulce apariencia de los sueños más que la vibración de las pasiones reales y, por eso, cuando el amante parece alejarse en forma corporal, la imaginación femenina le cautiva en imagen y se satisface con ese triunfo:

Detente, sombra de mi bien esquivo,
 imagen del hechizo que más quiero,
 bella ilusión por quien alegre muero,
 dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias atactivo
 sirve mi pecho de obediente acero,
 ¿para qué me enamoras lisonjero
 si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes satisfecho
 de que triunfa de mí tu tiranía;
 que aunque dejas burlado el lazo estrecho

que tu forma fantástica ceñía,
 poco importa burlar brazos y pecho
 si te labra prisión mi fantasía. ¶

Pero un día el amante, real o ficticio, es sólo una triste memoria de la cual la mente quiere libertarse porque es vergüenza aun llevarlo en el recuerdo:

Sylvio, yo te aborrezco y aun condeno
 el que estés de esta suerte en mi sentido,
 que infama al hierro el escorpión herido,
 y a quien lo huella mancha inmundo el cieno.

Eres como el mortífero veneno
 que daña a quien lo vierte inadvertido,
 y en fin eres tan malo y fermentado
 que aun para aborrecido no eres bueno.

Tu aspecto vil a mi memoria ofrezco,
 aunque con suŕto me lo contradice,
 por darme yo la pena que merezco,

pues, cuando considero lo que hice,
 no sólo a ti, corrida, te aborrezco,
 pero a mí, por el tiempo que ce quise. ¶

La huella de ese amor tiene que desaparecer borrada por la voluntad, y ese triunfo no será el olvido; será más que el olvido, ya que en su memoria el amante no tiene cabida ni siquiera como olvidado:

Dices que yo te olvido, Celío, y mientes
en decir que me acuerdo de olvidarte,
pues no hay en mi memoria alguna parte
en que, aun como olvidado, te presentes.

Mis pensamientos son tan diferentes
y en todo tan ajenos de tratarte,
que no saben si pueden olvidarte,
ni si te olvidan saben sí lo sientes.

Si tú fueras capaz de ser querido,
fueras capaz de olvido: y ya era gloria
al meaos la potencia de haber sido;

mas tan lejos estás de esa victoria,
que aqueste no acordarme no es olvido,
sino una negación de la memoria. ¶

¿Cómo ver en estos sonetos el rastro de una gran pasión? Acaso Juana Inés buscara algún amor platónico para satisfacer un imperioso deseo de expresión anímica. Su temperamento no podía contentarse con las varias formas de la galantería palaciega. Por otro lado, era de rigor escribir sonetos conceptuosos en los cuales apareciera la sutileza del espíritu y engañar al propio corazón con adornos poéticos. Como hemos dicho, hay críticos que creen ver en estos sonetos la razón por la que Juana Inés abandonara la corte. El motivo verdadero para tal decisión lo ignoramos; Juana Inés, nos dice que fue por aversión al matrimonio y para dedicarse al estudio con más devoción. El hecho es que Juana entró en un convento el año de 1667. Lo más probable es que la joven aspirara a la vida quieta y protegida que sólo la celda conventual podía ofrecer a las mujeres de aquel tiempo y que su espíritu buscara motivos más altos de recreo que los que ofrecía un grupo de cortesanos amanerados. ¶

Juana Inés sabía que en la vida conventual iba a encontrar trabajos, molestias y distracciones que necesariamente turbarían su meditación y su reposo; sin embargo, obedeciendo los consejos de personas doctas, entre las cuales el más insistente fue su confesor, el padre Antonio Núñez, quien la animó a “sacrificar a Dios aquellas primeras flores de sus estudios si conociese que le habían de ser estorbo a la perfección”. ¶

Dorothy Schons atribuye la decisión de Juana Inés a su deseo de apartarse de una sociedad licenciosa. Dice así:

*“A careful study of contemporary writers shows that moral conditions in Mexico were very bad. The presence of many races, of adventurers, of loose women and worldly men brought about conditions that were possibly unequaled elsewhere in the world”.*⁵

Fue, con o sin vocación para ello, una monja ejemplar. Su tiempo lo dividía entre las oraciones y los libros. A su celda llegaban de continuo letrados y nobles —incluyendo a los virreyes mismos— para conversar con ella sobre letras, teología y asuntos mundanos. Sufrió Sor Juana la crítica de la gente fanática y las molestias de los incomprensivos, pero ella se defendió siempre con discreción y buen tino. Se encerraba por largos días en su celda para no oír las discusiones de las criadas ni las conversaciones insulsas de las otras monjas. ¶

Pero las críticas fueron más fuertes que la voluntad de Sor Juana. El obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz, la había amonestado por su famosa refutación al sermón del padre Antonio de Vieyra; entre otras cosas le había dicho: “No pretendo que Ud. mude el genio, renunciando los libros; sino que lo mejore leyendo alguna vez el de Jesucristo. Mucho tiempo ha gastado Ud. en el estudio de filósofos y poetas”. ¶

¡Crítica injusta, ya que Sor Juana cumplía debidamente sus tareas conventuales! Por otro lado, su confesor el padre Núñez, la instaba continuamente a que abandonara su interés por las letras profanas y a que se dedicara enteramente a Dios; como no lograra su intento decidió dejar de ser el confesor de la monja. La desgraciada monja, profundamente entristecida por las censuras y los ataques, afligida por la ausencia de algunos amigos y por la muerte de otros, empezó a dudar de su propia conducta. Hizo vender sus libros, sus instrumentos científicos y musicales, para beneficio de los pobres y firmó con su propia sangre su última renunciación. ¶

Desde ese día hasta el de su muerte, la vida de la monja queda sumida en el silencio. El padre Calleja en su retorcido artículo sobre Sor Juana nos dice que en 1695 “entró en el convento una epidemia tan pestilencial que de diez religiosas que enfermasen, apenas convalecía una”.⁶ ¶

Sor Juana sin temer por su propia vida cuidaba a las enfermas hasta que, por fin, cogió el contagio y murió a las cuatro de la mañana del día domingo 17 de abril de 1695. ¶

* * *

5 DOROTHY SCHONS: *Some Obscure Points in the Life of Sor Juana de la Cruz*.

6 PADRE CALLEJA: *Vida de Sor Juana*, edición de 1936.

Sor Juana Inés de la Cruz interpretó con fidelidad la sensibilidad estética de su tiempo y recogió en su obra la vibración del mundo en que le tocó vivir. Por esta razón su poesía es, a pesar de la forma convencional, de prodigioso realismo. Su poema que empieza:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis...

fue la crítica femenina en contra de los hombres del siglo XVII, como podría ser la protesta de las mujeres de hoy. Sus ideas acerca de la educación de la mujer; de las escuelas; del libre albedrío; de la vida conventual, son también modernas. En nuestros días habría andado, como la ve Pedro Salinas, en corros universitarios. Y acaso con su natural exaltación habría entrado en la lucha feminista en contra de los varones “que con sólo serlo piensan que son sabios” y en favor de las mujeres, “esos seres que por tan ineptos están tenidos”. ¶

Las ideas de la monja sobre cultura son de una rigurosa actualidad y de sana pedagogía. Para ella la cultura debe ser completa, de lo contrario se cometen serios errores de interpretación y de juicio, “porque hay muchos que estudian para ignorar, especialmente los que son de ánimos arrogantes, inquietos y soberbios., amigos de novedades en la ley.” ¶

¡Hay muchos que estudian para ignorar! Sabia observación modernísima. Aquí están incluidos todos los pedantes y los noveleros, los que disfrazan su ignorancia con falsos silogismos, los nuevos fariseos de la vida y del arte, los inquietos que tratan de asaltar la gloria y de desvestir a manotazos la castidad de la belleza. Para Sor Juana éstos son peligrosísimos y capaces de cualquier atentado para pasar por originales porque “hasta para decir lo que nadie ha dicho dicen una herejía y sólo así están contentos”. A éstos más daño les hace el saber que les hiciera el ignorar. Y continúa la monja con ese humorismo que a menudo campea en sus observaciones: “Dijo un discreto que es necio entero el que no sabe latín, pero el que lo sabe está calificado”. Con un maravilloso sentido de realismo y de gracia Sor Juana nos desnuda a muchos necios de su tiempo y del nuestro, cuando escribe: “Perfecciona al necio el haber estudiado su poco de Filosofía y Teología, y al tener alguna noticia de lenguas, que con eso es necio en muchas ciencias y lenguas: porque un necio grande no cabe en sólo la lengua materna”. ¶

El fervor por el estudio no cegaba a la monja de México. Ella sabía que el conocimiento en cabeza de tontos era un arma mortal: “a los necios hace daño el estudiar, porque es poner espada en manos de furioso, que siendo instrumento nobilísimo para

la defensa, en sus manos es muerte suya y de muchos”. Aplicaba a su razonamiento Sor Juana un sereno sentido crítico y llegaba a conclusiones tan exactas sobre literatura que deberían ser meditadas y tenidas por regla y guía por los escritores de todos los tiempos. Su humildad corre parejas con su discreción cuando exclama: “¡Si todos (y yo la primera, que soy una ignorante) nos tomásemos la medida del talento antes de estudiar, y lo peor es, de escribir, con ambiciosa codicia de igualar y aun de exceder a otros, qué poco ánimo nos quedara, y de cuántos errores nos excusáramos y cuántas torcidas inteligencias que andan por ahí no anduvieran!”. Eso de tomarse la medida antes de escribir ¿qué es sino el auto-análisis de la capacidad intelectual; el ponerse frente a su propio espíritu en la agonía dramática del momento creador? ¿Cuántos entonces y ahora tienen ese gesto supremo de sinceridad? ¿Cuántas torcidas inteligencias que andan por ahí se enderezarían con estas sabias palabras de la sapiente monja! ¶

* * *

Demos una mirada ahora a la técnica poética de Sor Juana, a quien ponemos en la categoría de primera poetisa de la lengua española. Era la monja una virtuosa del verso para quien era tan fácil escribir como a otros hablar. Recordemos aquí su sorpresa al saber que este don de la poesía no era dominio común de todos los mortales, pues había gentes que sólo podían expresarse en vulgar prosa. ¡Qué triste descubrimiento debe de haber sido éste para la poetisa! ¡Algo así como saber que hay personas que no disfrutan del sol, del canto o del amor! ¡Negación total de la facultad de percibir y de expresar la belleza del mundo! ¶

Y a pesar de esta facultad natural Sor Juana confiesa que no escribe por gusto propio, sino a instancias ajenas; sólo “ese papelillo que llaman ‘El Sueño’”, declara, fue escrito por su gusto. De esto se agarra Pedro Salinas para negar que Sor Juana escribiese por una absoluta necesidad de su alma y nos hace notar la relativa escasez de su poesía: “Tres tomos, y no muy nutridos, se nos antojan un resultado cuantitativo bastante parvo de una vida que estuvo toda ella emproada hacia lo intelectual”.⁷ ¶

Pero entonces ¿qué diremos de los dos poetas más grandes de nuestra lengua, del inefable San Juan de la Cruz y del profundo fray Luis de León, cuya obra lírica es inferior a la de Sor Juana en cantidad? ¿Militan ellos también en el grupo de hombres equivocados, de vocaciones frustradas? La vida de estos poetas estuvo también emproada hacia lo intelectual y la escasez de su obra no les priva de su grandeza. ¶

7 PEDRO SALINAS: *En busca de Juana de Asbaje*.

Insiste Salinas en otro aspecto limitador del mérito de la poesía de Sor Juana, al decir: “Su poesía también cae en la vertiente de lo circunstancial”. No nos parece que sus mejores composiciones, tales como “El Sueño”, sus romances, sus endechas, sus lirás, sus villancicos, sean circunstanciales, en el sentido un tanto despectivo en que usa el concepto Pedro Salinas. Y aunque así fuera, no olvidemos que “circunstancial” es también una gran parte de la poesía de los maestros del siglo de oro, sin que por eso pierda su penetración en un Quevedo o su plenitud estética en un Góngora. En último término tendremos que recurrir a esta sólida perogrullada: no es el tema lo que da su valor a la obra literaria, sino el talento del escritor, y así tendremos que convenir en que hay más belleza en el poema “A una mosca” (“To a Fly”) de Blake que en las grandilocuentes odas trascendentales. ¶

Para llegar a la maestría de sus mejores composiciones, para afinar su técnica y disciplinar su pensamiento, para comprender a la perfección su Teología, tuvo que subir Sor Juana pacientemente por los escalones de las ciencias y del arte. Ella misma nos lo revela: “¿Cómo, sin Lógica, sabría yo los métodos generales y particulares con que está escrita la Sagrada Escritura? ¿Cómo, sin Retórica, entendería sus figuras, tropos y locuciones? ¿Cómo, sin Física, tantas cuestiones naturales de la naturaleza de los animales de los sacrificios donde se simbolizan tantas cosas ya declaradas y otras muchas que hay? ¿Cómo, si el sanar Saúl al sonido del harpa de David fue virtud y fuerza natural de la Música o sobrenatural, que Dios quiso poner en David?” Y de esta manera continúa enumerando sus razones para estudiar Aritmética, Geometría, Arquitectura, Historia. Derecho, Astrología. Serias disciplinas y rudo aprendizaje se imponía la monja para adquirir altura espiritual y una cultura básica, primeras conquistas del genio para ser digno de su ciencia. Después hay que purificar la mente y quedar en una especie de estado de gracia. Sor Juana se lamenta “porque nunca tuvo un maestro, ni condiscípulos con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo, por condiscípulo un tintero insensible y, en vez de explicación y ejercicio, muchos estorbos”. Deseaba ella el latido humano, el trato de los demás hombres, y tuvo que vivir en una helada cumbre intelectual. ¶

A pesar de todas las molestias, de los obstáculos y las amonestaciones, Sor Juana nos dejó los maravillosos y claros versos del *Divino Narciso*; sus villancicos, que pueden figurar entre los más hermosos de la lengua, sus sonetos, y su trascendental poema “Sueño”. Los temas de sus sonetos son convencionales. Muchos de estos temas sirvieron de recreo a la fantasía de Góngora y de Calderón. Los sonetos de la monja mexicana se distinguen por la sutileza de los conceptos, por la gracia de su dicción, en el sutil giro gongorista, en el alegre desfilarse de imágenes y metáforas. Así, el viejo tema del tiempo, enemigo de la juventud y la belleza, y del goce primaveral de la existencia, encarnado en el símbolo de la rosa, adquiere singular encanto en boca de Sor Juana:

Miró Celia una rosa, que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana,
y con afeites de carmín y grana
bañaba alegre el rostro delicado;

y dijo : goza, sin temor del Hado,
el curso breve de tu edad lozana,
pues no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado:

y aunque llega la muerte presurosa,
y tu fragante vida se te aleja,
no sientas el morir tan bella y moza;

mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja. ¶

Si se considera el estado de incipiente desarrollo de la poesía americana de su tiempo, los prosaicos motivos de su inspiración, la torpeza técnica de los poetas y la universal enfermedad del gongorismo, hay que convenir en que los sonetos de Sor Juana son verdaderas obras de excepción. Algunos de ellos en nada desmerecen de los mejores sonetos españoles del siglo de oro, por su colorido, su conceptuoso significado y la perfección de la forma. Sor Juana supo mantener esta forma poética en su propio terreno, dándole el clima clásico poético y su arquitectura acabada. No en vano Menéndez y Pelayo pone a Sor Juana a la altura de los mejores poetas españoles del siglo XVI. ¶

En sus romances morales y religiosos llega Sor Juana a confundirse con estos poetas mayores de España y parece sentir especial predilección por las fugas líricas de Lope de Vega. ¶

En algunos de estos romances el virtuosismo de la monja llega a convertirse en una orgánica facilidad poética, sin que por esta razón sea menos profundo su sentimiento o menos refinada su forma. En sus “Redondillas”, en que describe racionalmente los efectos irracionales del amor, llega Sor Juana a una persuasiva gracia de ternura y de melancolía:

Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
sé que lo siento y no sé
la causa por que lo siento. ¶

Difícil explicar con más encanto la suave pena del amor que en estas cuatro líneas:

Y cuando con más terneza
mi infeliz estado lloro,
sé que estoy triste e ignoro
la causa por que lo siento; ¶

Este juego sostenido de reticencias y de entrega; este mariposeo constante entre el afecto y el desdén a que Sor Juana era tan aficionada, aparece muchas veces en este romance:

Con poca causa ofendida
suelo, en mitad de mi amor,
negar un leve favor
a quien le diera la vida... ¶

A fuerza de ser conocidas las redondillas en que “arguye de inconsecuencia el gusto y la censura de los hombres, que en las mujeres acusan lo que causan”, han sido tachadas por más de un crítico de superficiales; están, sin embargo, tan llenas de doctrina y de sabios decires que figurarán siempre entre los mejores poemas de Sor Juana. ¶

Se enreda a veces más de lo natural en sutilezas y preceptos y desenvuelve en verso ciertas fórmulas ideológicas que la inquietaban de continuo, como en aquel romance que empieza:

Finjamos que soy feliz,
triste pensamiento un rato:
quizás podréis persuadirme
aunque yo sé lo contrario. ¶

En esta poesía critica la acumulación de mucha ciencia que juzga inútil para la sabiduría y nociva para la vida, tema que ya había desarrollado en prosa; aquí sólo espacia más su idea, pero de repente tiene chispazos de belleza:

Si culta mano no impide
crecer al árbol copado,
quitan la sustancia al fruto
la locura de los ramos.

En amenidad inútil
 ¿qué importa al florido campo
 si no halla fruto al otoño
 que ostente flores el mayo? ¶

En los romances religiosos notamos la influencia de Lope de Vega. Ambos poetas dedican al amor divino sentidos cantares, pero nunca llegan a la llama de amor místico que encendía el corazón de San Juan de la Cruz. En las liras, dejó también cosas muy bellas Sor Juana y en sus ovillejos, una muestra de su espíritu regocijado y juguetón. Sus villancicos son, entre sus composiciones menores, lo más exquisito que salió de su pluma. Unos que compuso en 1687, son dignos de la más exigente antología:

Aquella zagala
 del mirar sereno,
 hechizo del soto
 y envidia del cielo...

La que al Mayoral
 de la cumbre Excelso
 hirió con un ojo,
 prendió en un cabello...

A quien su querido
 le fué mirra un tiempo,
 dándole morada
 sus cándidos pechos.

La que rico adorno
 tiene por aseo,
 cedrina la casa
 y florido el lecho.

La que se alababa
 que el color moreno
 se lo iluminaron
 los rayos febeos.

La por quien su Esposo
 con galán desvelo
 pasaba los valles,
 saltaba los cerros.

La que preguntaba
con amante anhelo,
dónde de su Esposo
pacen los corderos.

A quien su querido,
liberal y tierno,
del Líbano llama
con dulces requiebros.

Por gozar los brazos
de su amante dueño,
trueca el valle humilde
por el monte excelso.

Los pastores sacros
del Olimpo eterno,
la gala le cantan
con dulces acentos.

Pero los del valle
su fuga siguiendo,
dicen presurosos
en confusos ecos:

ESTRIBILLO:

Al monte, al monte, a la cumbre
corred, volad, zagales,
que se nos va María por los aires;
corred, corred, volad aprisa, aprisa,
que nos lleva robadas las almas y las vidas,
y llevando en sí misma nuestra riqueza
nos deja sin tesoros el aldea. ¶

En otro villancico se nos presenta Sor Juana en un estado de gracia poética; poesía pura de conceptos, imágenes y palabras que está más allá de virtuosismos, que nos pone en presencia de la belleza desnuda:

Las flores y las estrellas
tuvieron una cuestión.
¡Oh, qué discretas que son!

unas con voz de centellas
 y otras con gritos de olores.
 Oiganlas reñir, señores,
 que ya dicen sos querellas.
 1ª voz. Aquí de las estrellas.
 2ª voz. Aquí de las flores.
 Trop. Aquí de las estrellas,
 aquí de las flores. ¶

En las coplas de este villancico, las estrellas y las flores rivalizan pretendiendo mayor acercamiento a la belleza de la Virgen. La primera voz aboga por las estrellas:

Las estrellas es patente
 que María las honró
 tanto, que las adornó
 con sus ojos y su frente,
 luego es claro y evidente
 que éstas fueron las más bellas.
 Coro Aquí de las estrellas. ¶

La segunda voz canta en cristalina forma el triunfo de las flores:

¿Qué flor en María no fue
 de las estrellas agravios
 desde el clavel de los labios
 a la azucena del pie?
 Luego más claro se ve
 que éstas fueron las mejores.
 Coro Aquí de las flores. ¶

La primera voz, en actitud mística, defiende la pureza de la luz:

Por lo más digno eligió
 de lo que se coronó
 y es su corona centellas.
 Coro Aquí de las estrellas. ¶

La segunda, ya en franca y pagana forma, habla de la atracción de los colores:

Lo más hermoso y lucido
es su ropaje florido
y lo componen colores.
Coro Aquí de las flores. ¶

Las dos voces se van enardecendo en la loa a la Virgen. Dice la primera:

Estrellas sube a pisar
y en ellas quiere reinar
coronándolas, sus huellas.
Coro Aquí de las estrellas ¶

Y la segunda:

Entre flores adquirió
esa gloria que alcanzó.
luego éstas son superiores
Coro Aquí de las flores. ¶

En una exaltación de lirismo continúa la batalla entre estrellas y flores:

1ª voz Fulmínense las estrellas.
Coro Aquí de las estrellas.
2ª voz Dispárense los ardores.
Coro Aquí de las flores.
1ª voz Aquí, aquí de las querellas.
2ª voz Aquí, aquí de los clamores.
1ª voz Batalla contra flores.
2ª voz Guerra contra la estrellas.
Coro 1º Batalla contra las flores.
Coro 2º Guerra contra las estrellas. ¶

Estamos en presencia de la poesía pura comunicada al lector por el concepto elevado de la visión estética y por la repetición de ritmos y palabras; por la sugerencia de colores y por el movimiento apasionado. Estos villancicos no han sido superados y constituyen la más alta ejecución estética de esta escritora. ¡Y éstos son los poemas que Salinas llama circunstanciales! ¶

Sor Juana declara que el único poema escrito por voluntad personal es el titulado “Sueño”. Detengámonos un instante a considerar esta composición. Sor Juana era muy dada a la vida de la subconciencia y a veces hallaba en el sueño el postrero refugio de su gris realidad. Primero se dedicaba a la observación directa de los fenó-

menos naturales; luego continuaba con una matemática deducción de causa a efecto; después a cogitaciones abstractas y metafísicas y por fin entraba en el sueño. Expliquemos esto con sus propias palabras:

“En una ocasión, que por un grave accidente de estómago me prohibieron los médicos el estudio, pase así algunos días; y luego les propuse, que era menos dañoso el concedérmelos (los libros), porque eran tan fuertes y vehementes mis cogitaciones, que consumían más espíritu en un cuarto de hora que el estudio de los libros en cuatro días; y así se redujeron a concederme que leyese: y más, señora mía, que ni aun el sueño me libró de este continuo movimiento de mi imaginativa; antes suele obrar en él más libre y desembarazada, confiriendo con mayor claridad y sosiego las especies, que ha conservado del día; arguyendo, haciendo versos, de que os pudiera hacer un catálogo muy grande y de algunas razones y delgadezas, que he alcanzado dormida, mejor que despierta; y las dejo por no cansaros, pues basta lo dicho para que vuestra discreción y trascendencias penetre y se entere perfectamente en todo mi natural y del principio, medio y estados de mis estudios”. ¶

Con todo lo cual estamos muy cercanos a nuestra propia actualidad y siguiendo el hilo de nuestras deducciones podríamos considerar a Sor Juana como una precursora de las escuelas novísimas con toda la sutileza del neogongorismo y las complejidades del análisis freudiano. ¶

Resultado directo de esta vida intensa y de su descenso a la subconciencia es su poema “Sueño”, una de sus composiciones más reveladoras como ensayo de creación estética. En él nos da Sor Juana lo que podríamos llamar la anatomía del sueño, apoyándose en los rudimentarios conocimientos científicos de su tiempo. Por su movimiento irregular, su desarrollo arbitrariamente llevado, por el aparente caos ideológico, la audacia de las metáforas y el vuelo de la imaginación, es “El sueño” la obra prima de la poesía de Sor Juana. Karl Vossler se expresa así de este poema: “Su manera especial y propia aprecia mejor en el poema ‘Primero Sueño’, escrito entre los treinta y cinco y cuarenta años, no sólo para imitar y rivalizar con Góngora, sino, y muy especialmente, para llamar la atención. El poema, compuesto de 975 endecasílabos y heptasílabos en silva, se desarrolla sin cortes bien señalados, sin interrupción, como un sueño de veras. El curso de las ideas zigzaguea de motivo en motivo, en inversiones audaces, circunloquios y metáforas. El lector se enhebra de tal manera en el tejido artificioso que, ya corriendo hacia delante, ya mirando hacia atrás, va y vuelve por todos lados, en este laberinto donde queda preso, hasta que de golpe, se rompe el encanto mágico, y no queda nada en las manos, sino el resultado racional, como un montoncito de ceniza”. ¶

“El Sueño” empieza con una descripción de la noche, llena de visiones extrañas y de símbolos. Mientras el hombre duerme, su alma, como una mariposa, sale del cuerpo y recobra su independencia. El cuerpo cumple con sus funciones naturales, en tanto que la fantasía y los pensamientos adquieren vida propia en más altas escalas. La imaginación recoge en sí todo el mundo externo y se eleva a las regiones del cielo hasta llegar a la pirámide espiritual. El alma llega hasta ella feliz y asombrada, con ese asombro divino que siente Sor Juana ante las maravilla del mundo. El alma está vigilante y temblorosa, esperando el milagro, mientras que el entendimiento retrocede. El entendimiento, agobiado y confuso, por tal cantidad de fenómenos y visiones queda vacío en medio de esta plenitud, sin observar, sin discernir y ni siquiera distingue las partes de su propio cuerpo. Ya estamos en el mundo de los sueños y ahí trata el alma de orientarse, una vez liberada de su éxtasis; ahí trata de coordinar sus visiones y de ordenar la cosa en diez categorías metafísicas, para subir por lo abstracto el concepto en concepto.

“Así, mi entendimiento trata de subir, metódicamente, de lo inorgánico a la húmeda flora, a los seres que sienten y se preocupan, y aun a la criatura más perfecta de la tierra, que llega hasta el cielo, y a quien el polvo cierra la boca, con la frente de oro y el pie de barro. Así subo los escalones de la escalera; luego vuelvo a desistir, porque no entiendo la más pequeña, la más leve maniobra de la naturaleza, ni el laberinto de la fuente sonriente, ni las bahías del abismo, ni los prados de *Ceres*, ni el cáliz colorido, ni el perfume de la flor.” ¶

Si el entendimiento no puede penetrar estos fenómenos simples de la naturaleza será inútil que trate de explicarse la gran maquinaria de la creación. El espíritu ambicioso se siente audaz, sin embargo, con tanto esfuerzo se gasta el alimento dentro del ser; el sueño se va acabando; el cuerpo empieza a recobrar su movimiento. Despunta ya el alba; los pájaros empiezan a cantar y las puntas de las más altas torres se tiñen de rojo. “Y la cosas ordenadas están de nuevo ahí, visiblemente coloridas; los sentidos se vuelven decididos hacia afuera, hacia la tierra definitivamente esclarecida. Y estoy despierta”. ¶

Vossler, que ha traducido este poema al alemán, define su motivo central como un asombro ante el misterio cósmico de los fenómenos, hombre y mundo. Un asombro que no es infantil, sino consciente, que contempla las cosas de todos los días, demasiado conocidas, a través de nuevas fuerzas decididas a la exploración y, sin embargo, insuficientes. ¶

No es ésta una explicación científica del sueño ni tampoco alcanza el vuelo místico que busca las últimas revelaciones. Sor Juana trata de comprender y de explicar llevada por este afán analítico de su mente, por esa fiebre de saber que la acompañó

desde su niñez. Nos ha dejado, sin embargo, con profunda intuición el ambiente poético del sueño; una exaltación y una posibilidad de nuevos mundos y de temas poéticos de amplios horizontes. Hay en el poema conciencia tangible de belleza, expresada en palabras plásticas y en imágenes nuevas; hay un continuo desfilarse de visiones, de luces y de sombras, como en *Las Soledades* del poeta español. Por estas razones “El Sueño” es uno de los poemas más definitivamente logrados de la literatura castellana; belleza genuina y anuncio de formas que sólo en nuestro siglo lograron cultivo. ¶

La expresión poética llega a ser un don infuso en Sor Juana: alta poesía en función de pura poesía. Va más allá de la poesía religiosa de los conventos, inocua o gris; más allá de la épica, incapaz de definirse como materia estética; más allá de la poesía cortesana, parodia audaz y de mal gusto. Su lucha continua por la perfección dio sus frutos y hoy estamos seguros de que Sor Juana Inés de la Cruz es un valor definitivo en las letras de América y de España. ¶

*Prolija memoria.
Estudios de cultura virreinal*





Facultad de Filosofía y Letras



UNIVERSIDAD DEL
CLAUSTRO DE SOR JUANA