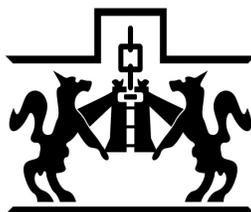


UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
del 3 de abril de 1981



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
CIUDAD DE MÉXICO ®

LA INMACULADA CARMELITANA UNA DEVOCIÓN NOVOHISPANA PARA LA MONARQUÍA ESPAÑOLA

TESIS

Para obtener el grado de
DOCTOR EN HISTORIA
que presenta

José Víctor Manuel Cruz Lazcano

DIRECTORA

Dra. María Cristina Torales Pacheco

LECTORES

Dr. Fernando Ciaramitaro
Dr. Manuel Ramos Medina

Ciudad de México, Agosto de 2021

A Luis por su sempiterno aliento y soporte.
A mis hermanos.



LA INMACULADA CARMELITANA

**UNA DEVOCIÓN NOVOHISPANA
PARA LA MONARQUÍA ESPAÑOLA**



Alissimi Obumbabit tibi
Sanctus Super-veniet in te

Ego sum Panis vivus et Oculi
Ego sum vitis vera
Ego sum vitis vera
Ego sum vitis vera

Salus in periculis

MP

5	Indice
10	Agradecimientos
12	Introducción
	Capítulo I
29	La Inmaculada Concepción. Origen, desarrollo e importancia del misterio mariano para la religión católica
32	1.1 El misterio de la Inmaculada Concepción de la Madre de Dios
35	1.1.1 La gestación de un culto fundamental para la fe católica
46	1.1.2 La mujer vestida de sol
49	1.1.3 El final de la era patristica
52	1.1.4 La escolástica medieval
52	1.1.4.1 Santo Tomás de Aquino (1225-1274)
54	1.1.4.2 San Buenaventura († 1274)
56	1.1.5 Los antecedentes de la controversia en la universidad de París y los postulados de Scoto
60	1.1.5.1 Las intervenciones desde Roma
61	1.1.6 El silencio de Trento
64	1.1.7 El culto litúrgico a la Inmaculada
69	1.1.8 El florecimiento de los símbolos marianos
76	1.1.9 María concebida sin mancha. Definición teológica
79	1.2 La monarquía hispana bajo la protección de la Inmaculada
83	1.2.1 Las universidades juran defender el misterio de la Inmaculada Concepción
87	1.2.2 La Real Orden de la Inmaculada Concepción
91	1.2.3 La orden de predicadores y la Inmaculada
92	1.3 Reflexiones finales
	Capítulo II
95	Significado y representaciones marianas desde la orden del Carmen
96	2.1 Los carmelitas y la Inmaculada
96	2.1.1 Los apologistas carmelitanos del misterio inmaculista
105	2.1.2 Nubecula parva; el origen eliano de la Inmaculada Concepción de María
108	2.1.3 El primer oratorio y el primer convento
112	2.1.4 Santa Emerenciana y el linaje de la Virgen o la primera representación inmaculista
116	2.2 María Mater Carmeli. Cuando la Madre de Dios porta el hábito carmelitano
121	2.2.1 El proceso de conformación de una imagen
121	2.2.2 La Bruna
126	2.2.3 Otras Madonnas de estilo bizantino
128	2.2.4 Nuestra Señora de Trápani o Trapani
132	2.2.5 La Madonna del Popolo
133	2.2.6 Virgen del Carmen de Nicosia
135	2.2.7 Virgen del Carmen de Siena
138	2.2.8 La Madonna del Carmine

139	2.2.9 Virgen del Carmen de Palermo
140	2.2.10 La Virgen del Carmen en la Península Ibérica
142	2.2.11 La Virgen niña.
147	2.3 Decor Carmeli: Cuando la Inmaculada viste el hábito del Carmelo
156	2.3.1 Los triunfos carmelitanos y sus antecedentes: la consolidación de un discurso immaculista
158	2.3.2 Santa María Madre de Dios y Madre del Carmelo
162	2.3.3 María triunfa en el Carmelo
163	2.3.4 Las representaciones plásticas de los triunfos de la Inmaculada carmelitana en Nueva España
164	2.3.5 El triunfo immaculista carmelitano de Celaya
168	2.3.6 El triunfo immaculista carmelitano de San Luis Potosí
170	2.3.7 El triunfo immaculista carmelitano del museo Amparo
171	2.3.8 Los carros triunfales
175	2.3.9 El carro de fuego de Elías
179	2.4 Reflexiones finales

Capítulo III

182	Las écfrais de fray Francisco de Jesús María y José
184	3.1 Fray Francisco de Jesús María y José, el autor
187	3.2 <i>Salve carmelitana</i>
191	3.3 <i>Escudo simbólico del Carmen</i>
207	3.4 <i>Cuaderno en que se explica la novissima y Singularissima Imagen de la Virgen Santissima de el Carmen</i>
235	3.5 <i>Visión eliana y explicación de la nueva imagen del Carmen en tres cuadernos dispuesta</i>
255	3.6 Recursos retóricos del discurso
263	3.7 Reflexiones finales

Capítulo IV

266	La implantación de la devoción a la Inmaculada carmelitana
266	4.1 Las estrategias de difusión de la Inmaculada carmelitana
269	4.2 Las redes de comunicación con los grupos de poder
277	4.2.1 María Luisa de Parma
275	4.2.2 Manuel Godoy, duque de Alcudia y Príncipe de la Paz
279	4.2.3 María Antonia Godoy y Faría
280	4.2.4 Joaquín de Aldana
280	4.2.5 Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas, II conde de Revillagigedo
280	4.2.6 Miguel de la Grúa Talamanca de Carini y Branciforte, marqués de Branciforte.
288	4.3 Dos estudios de caso sobre la implantación de una devoción religiosa en el siglo XVIII novohispano
288	4.3.1 Representaciones pastoriles de Jesús y María en la clausura conventual
291	4.3.1.1 La Divina Pastora
294	4.3.1.2 Descripción iconográfica
300	4.3.1.3 La Divina Pastora carmelitana

307	4.3.2 Nuestra Señora de la Santa Fe.
308	4.3.2.1 El siervo de Dios promotor de la devoción
312	4.3.2.2 La congregación de esclavos de la Santa Fe
314	4.3.2.3 La alegoría de la Fe católica
319	4.3.2.4 Nuestra Señora de la Santa Fe
323	4.3.2.5 Descripción iconográfica
326	4.3.2.6 La Virgen de la Santa Fe
327	4.3.2.7 La vera effigies de Fray Francisco de la Cruz
329	4.3.2.8 La Santísima Trinidad
	4.4 Una denuncia anónima ante la inquisición:
333	El caso de la colocación de la imagen de la Inmaculada en el convento del Carmen de Toluca
334	4.4.1 El emplazamiento del convento carmelita
336	4.4.2 La Inmaculada de Tolsá
337	4.4.3 Denuncia ante la Inquisición
341	4.4.4 Justificación iconográfica de la procesión
344	4.5 Reflexiones finales
	Capítulo V
347	De la pluma al pincel y el buril: Representaciones plásticas de la Inmaculada carmelitana
349	5.1 La Iconografía de la Inmaculada
356	5.2 María la Mujer del Apocalipsis
375	5.2.1 La mujer del Apocalipsis y la Jerusalén celestial
380	5.3 Iconografía de la Inmaculada Carmelitana propuesta por fray Francisco
380	5.3.1 La Inmaculada carmelitana
401	5.4 Las obras de arte derivadas de la écfrasis de fray Francisco de Jesús María y José y sus autores
404	5.4.1 Los carmelitas y la Academia de San Carlos de Nueva España
406	5.4.2 Los pintores y grabadores de la Inmaculada carmelitana
406	5.4.2.1 Cosme de Acuña
410	5.4.2.2 Andrés López
412	5.4.2.3 José María Vázquez
414	5.4.2.4 José Ignacio de la Cerda
417	5.4.2.5 Rafael Ximeno y Planes
421	5.4.2.6 Francisco Gordillo
423	5.4.2.6.1 Inscripciones
429	5.4.2.7 Francisco Eduardo Treguerras
432	5.4.3 Los modelos de la Inmaculada carmelitana
439	5.5 Consideraciones finales
445	Conclusiones
453	Bibliografía

	Apéndices
476	Apéndice I Índice de los escritores carmelitanos de la Inmaculada
480	Apéndice II Salve carmelitana
484	Apéndice III Nuestra Señora del Carmen de Guatemala
491	Índice de imágenes
509	Glosario

AGRADECIMIENTOS



Agradecimientos



Esta investigación no hubiese tenido buen fin sin la valiosa colaboración de diversas personas e instituciones a quienes quiero ofrecer mi agradecimiento. A los miembros de la Orden del Carmen descalzo y a quienes me asistieron en sus repositorios: el Archivo General de la Orden, el Archivo del Instituto Teresianum y del Archivo de Carmelitas Descalzas de México. Especialmente a Nicolás de Jesús García (oCD), José de Jesús Estrada (oCD), Juan Dobado (oCD), Jean Torres (oCD) y María de Cristo (oCD). A las comunidades de carmelitas descalzas de Tlacopac y de Morelia.

De igual manera agradezco las facilidades que me dieron para acceder a sus acervos y compartir su información: Biblioteca Apostólica Vaticana, Biblioteca Nacional de Chile, Fomento Cultural Citibanamex A.C., Galerías Morton, Museo de Bellas Artes de Toluca, Museo de la Basílica de Guadalupe, Museo del V Centenario de Santa Teresa, Museo del Virreinato de San Luis Potosí y Museo Francisco Cossío. De modo especial quiero dar las gracias por facilitar mi investigación al personal del Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana, del Centro de Estudios de Historia de México, Fundación Carlos Slim, y de la sala Cervantes y de la Sala Goya de la Biblioteca Nacional de España.

Asimismo agradezco la colaboración que me brindaron, cada uno desde su particular experiencia y lugar: a Patricio Muñoz; a Sofía García por su apoyo y ayuda en las traducciones; a Josefina Félix por asistirme con Lope de Vega y a Mario Salgado por la corrección de estilo. A Tacho Juárez Herrera con quien comparto el gusto por la iconografía mariana novohispana y a Abraham Villavicencio quien siempre tuvo un buen consejo. A Ricardo Aguilar Martínez, Nolasco Alcántara, Ivanhoe Argott Flores, Fernanda Becerril, Enrique Bonet, Andrés Calderón, Luis Alberto Delgado Ruiz, Jesús Expósito, Miguel García, Alexis Hellmer, Valentín Juache Ortiz, Liliana Loredó Carrillo, Pablo Niebla, Bernardo Noziglia Reyes y Almerindo E. Ochoa.

Especialmente quiero agradecer a Cristina Torales Pacheco por su magisterio e inapreciable guía. A mis compañeros del seminario de la Ibero con quienes compartí todo el proceso de investigación de esta tesis, por sus lecturas y comentarios. Al *Seminario santos, devociones e identidades* de El Colegio Mexiquense y al *Seminario di Studi Italiani* de la *Associazione Ricercatori Italiani in Messico* en donde también presenté fragmentos de esta tesis. A mis lectores durante el proceso: Sara Baz, Fernando Ciaramitaro, José de Jesús Orozco (oCD) y Manuel Ramos.

INTRODUCCIÓN



Electa vt Sol

Pulchra vt Luna

Scala caeli

Stella maris

Porta caeli

Speculum sine macula

Turris Dauid

Templum Dei

Fons aquarum

Quasi cypressus

Fons signatus

Hortus conclusus

Ciuitas Dei

Ipsa conteret caput tuum

In hoc beatam me dicent omnes gentes

Introducción

A la celestial águila, en figura,
Esta verdad le fue de Dios Mostrada;
Porque en el cielo, el sol por vestidura,
Y de estrellas fuljentes coronada;
Dize, que aparecio (con hermosura
A quanto puede verse aventajada)
Una muger, en quien se denotaba
La Virgen, que de culpa libre estaba.¹

En la Biblioteca Nacional de España se conserva un documento manuscrito que por la delicadeza de su factura y la complejidad de su construcción conceptual bien podría guardar la intención de llegar a la imprenta. Su peculiaridad estriba en que como asunto central persigue la promoción de una devoción insólita que, gestada desde el carisma y la erudición de la orden de los carmelitas descalzos de la Nueva España, pretendía cobijar a la totalidad de la monarquía española al declararse el dogma del misterio inmaculista mariano. Esta advocación fue conocida como la “Nueva Imagen de la Purísima Concepción Carmelitana” o “Inmaculada carmelitana”. Por su significado iconológico constituye una alabanza hacia los orígenes, particularidades de la orden y su escudo. En su discurso retórico el autor pretendía una exaltación de los privilegios que en los territorios bajo la corona española había obrado la Virgen María. Todo ello conforma una propuesta novedosa y sincrética en un momento histórico en el que la monarquía regalista se amparaba bajo la protección de la advocación mariana de la Inmaculada Concepción en un afán de conseguir su patronato en todos sus territorios.²

Es posible asignar la autoría de este texto a un fraile de origen extremeño afincado en el convento de San Sebastián de carmelitas descalzos de la ciudad de México. Hemos encontrado otros documentos que aluden directamente a este asunto y que además se corresponden en íntima relación con un puñado de manifestaciones pictóricas y grabadas. Por ello se puede colegir que estas representaciones visuales tuvieron su origen en un programa iconográfico común ideado previamente, de manera por demás rigurosa, y cuya

¹ Canto I (fragmento), Pedro de Padilla, *Grandezas y excelencias de la Virgen señora nuestra*, Madrid, P. Madrigal, 1587, ff. 8 v.

² Este documento se encuentra en la Biblioteca Nacional de España porque originalmente pertenecía al acervo del convento carmelita de San Hermenegildo de Madrid que desde 1600 fue sede de la casa general de la congregación de San José o “española” que comprendía los territorios de la Península Ibérica e Indias. Era la residencia del padre general de la orden.

fabricación plástica fue encomendada a distinguidos pintores relacionados con la recién nacida Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de Nueva España.

Fray Francisco de Jesús María y José, el autor intelectual, meticulosamente registró su descripción o éfrasis con la cual acompañó las diferentes representaciones gráficas que estratégicamente envió a personajes clave echando mano de las redes a su alcance. En sus cartas, el fraile pugnaba por el apoyo para lograr la intercesión real ante el Papa para que se declarase dogma de fe el misterio de la Inmaculada Concepción en su variante carmelitana. Algunas pinturas se distribuyeron con su éfrasis respectivo en el territorio de la corona hispana.

Surgen varias interrogantes: ¿Cuál era el interés de “un pobre y desautorizado fraile” de promover una devoción con marcados rasgos carmelitanos además de “tranquilizar a todos los reinos que por causa de las novedades de Francia se hallan consternados”? ¿Cuales fueron las condicionantes para la implantación —o no— de esta devoción? ¿Cómo se concebía el misterio de la Inmaculada Concepción dentro de la orden del Carmen? Este trabajo aborda la gestación y percepción de una imagen concebida en el ámbito cenobial carmelitano y el afán de su autor en la instauración de una devoción que trascendiese los límites de su espacio primigenio. El discurso del autor nos muestra una monarquía global en donde las construcciones iconográficas ajenas, el momento histórico y postulados teológicos fueron determinantes. Es importante considerar que, al contrario de lo que podríamos suponer —y en el caso específico de los carmelitas— algunas veces las devociones novohispanas recorrieron el trayecto transoceánico hasta la Península Ibérica implantando prácticas y veneraciones.³

Frecuentemente se piensa en el convento como una unidad aislada e independiente de su entorno. Esto probablemente por las características de encierro que implica el estado religioso regular. Sin embargo, con los frailes del Carmen, (y al igual que otras congregaciones) a pesar de mantener una clausura rigurosa, esto no sucedía así. Los canales de comunicación tanto de ida como de vuelta eran variados. Los religiosos podían salir a ofrecer el sacramento de la confesión, a predicar algún sermón o incluso a visitar a sus familiares, aun cuando su asistencia a los actos públicos como congregación estuviesen restringidos. A las puertas del monasterio llegaban diferentes personas con distintos asuntos,

³ Tal es el caso de los *panecitos de Santa Teresa* y la devoción al Cristo de Ixmiquilpan cuyo germen se sucedió en Nueva España y que fueron promovidos allende el mar en conventos de la orden del Carmen descalzo. O, tal como se revisará más adelante, la devoción a la Virgen de Guadalupe de México que fue abrazada fervientemente por los carmelitas en la península.

que traían y llevaban noticias de lo que se sucedía en el mundo secular. Las comunicaciones entre los conventos de la orden eran muy estrechas. Esto tanto en la misma provincia de San Alberto de Indias como con el resto de las provincias e incluso con otras órdenes. Hacia finales del siglo XVIII encontramos que la presencia de los descalzos del Carmen se había diseminado por toda la Europa católica.⁴ Por ello será necesario que este trabajo se contemple dentro de una perspectiva global.

La pureza de María y sus representaciones

Para poder entender a cabalidad la importancia de la representación propuesta por fray Francisco de Jesús María y José, así como su pertinencia, se hizo necesario hacer una revisión de la gestación de la iconografía mariana que, desde luego, se correspondía con el culto. La cuestión de la Purísima Concepción de María ha sido un tópico controversial a lo largo de la historia del cristianismo.⁵ En una homilía anterior al concilio de Éfeso del año 431, celebrada en la iglesia de Santa Sofía en Constantinopla, en donde se proclamaba a María como la nueva Eva, se hizo mención de diferentes referencias veterotestamentarias que posteriormente se consolidaron como atributos marianos.⁶ Entre estos símbolos encontramos a María como el arca, la escalera de Jacob, el vellón de Gedeón, el Mar Rojo, el templo de Salomón, la puerta cerrada o la vasija con el maná, entre otros. Su iconografía fue definida en 1649 por Francisco Pacheco en su obra *El arte de la pintura*: debía pintarse "De pie, sobre

⁴ La orden se organizaba bajo tres congregaciones: la española, la portuguesa y la italiana. Ésta última, hacia finales del XVIII contaba con las siguientes 24 provincias: Génova, Roma, Polonia, Lombardía, Aviñón, Brabante, Nápoles, Colonia, Sicilia, París, Aquitania, Piamonte, Borgoña, Valo-belga, Venecia, Lieja, Normandía, Toscana, Austria, Lituania, Baviera, Lorena, Flandro-belga e Irlanda. Alberto de la Virgen del Carmen (OCD), *Historia de la reforma teresiana, 1562-1962*, Madrid, Editorial Espiritualidad, 1968, p. 380.

⁵ En el siglo segundo Justino Mártir e Irineo de Lyon desarrollaron el concepto de María como la segunda Eva quien con su virtud podía sanar la transgresión de la primera en el paraíso terrenal. De esta manera una virgen, con su obediencia, destruye y contrarresta la desobediencia de otra virgen. La patrística pudo prefigurar a la virginidad de María en los versos del *Cantar de los cantares* en el *hortus conclusus* o huerto cerrado. Asimismo la Madre de Dios fue identificada con la mujer vestida de sol del Apocalipsis. Para san Ambrosio el concepto de la perpetua virginidad de María simbolizaba, no solamente la verdadera naturaleza de Cristo, sino la pureza de la Iglesia y un ideal de castidad que defendió acuciosamente frente a la férrea oposición tanto de seglares como de seculares. En la Iglesia de Oriente ya se denominaba a la Virgen María como Panahia (Toda Santa) y en los himnos, textos y homilías se le relacionaba con expresiones tales como "santa, santísima, inmaculada, irreprochable, sin tacha, sin defecto...", todo ello con la intención de exaltar su condición de ser el ente más marcado por la santidad de Dios. Posteriormente en el concilio de Éfeso de 431 encontramos el reconocimiento de la Virgen como *Teotokos* (Madre de Dios), que aunque resultó polémico, logró incidir en la gestación de un culto propiamente mariano que hasta el siglo VI logró consolidarse con el establecimiento de celebraciones, la proliferación de imágenes de culto público y privado, relatos y apariciones de espiritualidad de María. Maria Vassilaki (ed.), *Mother of God. Representations of the Virgen in Byzantine Art*, Skira Editore, Milán, 2000, p. 10.

⁶ *Idem*.

la luna en creciente, rodeada de símbolos que significan las profecías que la anunciaron en el Antiguo testamento".⁷ Tras un largo proceso este concepto abstracto fue tomando forma hasta consolidarse en un dogma: María estuvo libre del pecado desde su concepción.

La Inmaculada Concepción y la orden del Carmen

El mas antiguo desvelo
En la limpia Concepcion
Se funda en la tradicion
De Elias en el Carmelo:
Del mar, y dar dulce riego;
Mostrose Dios en sosiego
Que no se chamuscaria
En su Concepcion Maria
Con el original fuego.⁸

La honra de preservada
Enseñò con zelo entero
A los suyos: con su azero
La defiende immaculada
Del original librada
En todo instante bendita
Su Religion Carmelita
Desde antiguo sin manzilla
La canta en la nubecilla
Figura que le acredita.⁹

La historiografía ha consignado a los franciscanos como los principales promotores del culto a la Inmaculada Concepción. La innegable trascendencia del seráfico Duns Scoto en su tesis defendida en la Universidad de París en el siglo XIV se ha tomado como punto de partida para el proceso inmaculista. Sin embargo la pureza de la Virgen había sido defendida por la orden del Carmen desde sus orígenes por sus propios hijos, destacando los escritos de Juan patriarca de Jerusalén, Cirilo de Alejandría y san Pedro Tomás. Sobresale la aportación de Juan Baconio o John Baconthorpe (1290-1348) quien es considerado el más grande teólogo de la orden del Carmen y se le reconoce como *doctor resolutus* (doctor resolutivo). Entró a la orden en Blakeney, Inglaterra. Estudió en las universidades de Oxford y París, y en esta última obtuvo un grado en teología antes de 1324. Fue provincial de la orden en Inglaterra

⁷ María Fajardo de Rueda, *et al.*, *Tesoros artísticos del convento de carmelitas descalzas de Santafé de Bogotá*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005, p. 139.

⁸ Gregorio Candel, *Antigüedad de la fiesta de la Inmaculada Concepcion de la Virgen María Nuestra Señora en la Religión Carmelitana*, Valencia, Gerónimo Vilagrassa, 1654, p. 3.

⁹ *Ibidem*, p. 4 v.

entre 1326 y 1333.¹⁰ De sus escritos destaca *Speculum de institutione ordinis pro veneratione beata Mariae* en donde destaca los orígenes de la orden y sus cimientos en la imagen de María Inmaculada.



Anónimo, *Joannes Baconius cognomento Doctor Resolutus*, Convento de PP. CC. DD. de Córdoba, España.¹¹

La propia naturaleza de la orden del Carmen no es puramente contemplativa, sino que es, desde sus fundamentos, profundamente mariana. Es por lo que muchos de sus miembros dedicaron sus escritos a la figura de la Madre de Dios. Y uno de los temas centrales que cultivaron fue el de la Inmaculada Concepción. A este misterio se dedicaron extensos tratados, aunque también a otros temas marianos. Dentro de este *corpus* teológico, en el ámbito hispano-lusitano destacan las obras de los carmelitas Bartolomé de Loaysa (OC) y Juan Bautista Lezana (OC). La primera, *Los triunfos de la Reina de los Ángeles* fue publicada

¹⁰ Andrew Jostischky, *Carmelites and Antiquity. Mendicants and their Pasts in the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 118-119.

¹¹ Fernando Moreno Cuadro, “Acerca del libro y su significación en la estampa carmelitana”, en *Boletín de Arte*, n.º 41, 2020, p. 54.

en Sevilla;¹² y la segunda, *Liber apologeticus pro Immaculata Deiparae Virginis Conceptione* en Madrid¹³. Ambas en el año 1616. Se consideraba que la Virgen procedía de la naturaleza humana pero sin pecado de la misma forma que la nubecilla que vio Elías¹⁴ tenía su origen en el mar sin su amargura. En el imaginario carmelitano la visión que Elías tuvo de la nubecilla se constituyó como el origen de la limpia Concepción de María, cuya memoria se conservó entre sus discípulos propiciando la edificación de un oratorio o capilla en el Monte Carmelo.¹⁵ Así los carmelitas se sustentaron desde su fundación en este misterio de la Purísima Concepción de María. La orden del Carmen aseguraba que desde tiempo de los apóstoles celebraba en oriente la fiesta de la Inmaculada Concepción. Dicha fiesta se trasladó posteriormente a Italia, Francia, Flandes, Inglaterra y España.¹⁶

En la Península Ibérica el misterio de la Inmaculada Concepción se convirtió en un asunto de estado. La corona en distintos momentos se amparó bajo esta advocación mariana buscando su promoción papal a grado de dogma.¹⁷ En las corporaciones en el ámbito de la monarquía hispana se acostumbraba, al menos desde tiempos de Felipe III, juramentar la defensa de la doctrina inmaculista como requisito de ingreso a sus nuevos miembros; ello significaba un acto de poder y legitimación.¹⁸

¹² Bartolomé de Loaysa, *Triunfos de la Reyna de los Ángeles*, Sevilla, Imprenta de Gabriel Ramos Bejarano, 1616.

¹³ Ioanne Baptista de Lezana, *Liber Apologeticus Pro Immaculata Deiparae Virginis Mariae Conceptione*, Madrid, Viuda de Alfonso Martín, 1616.

¹⁴ Elías es considerado por la orden del Carmen como su mítico fundador y padre del monacato. El episodio de la nubecilla párvula del profeta se refiere en I Reyes 18, 41-45, *Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966, p. 419.

¹⁵ Manuel Román, *Elucidaciones varias de la antigüedad, dignidad y escritores ilustres de la sagrada orden del Carmen, colegidas con autores graves*, Madrid, Juan González, 1707, p. 88 v.

¹⁶ Gregorio Candel, *op. cit.*, pp. 5r, 5 v.

¹⁷ Las primeras referencias de ello las encontramos en el siglo XIII cuando según la tradición Fernando III el Santo (+1252) llevaba a la cabeza de su ejército a la conquista de Córdoba una imagen de la Virgen Inmaculada. En 1490 los reyes católicos fundaron la *Hermandad de la Pura y Limpia Concepción*. Felipe III al final de sus días se lamentaba de no haber podido lograr la definición papal a pesar de sus constantes esfuerzos. Más tarde Felipe IV instituye en 1616 la *Real Junta de la Inmaculada* con la exclusiva finalidad de tratar asuntos relativos al misterio mariano. No hay que olvidar que este monarca mantenía una estrecha relación epistolar con otra gran promotora de la Inmaculada Concepción: sor María de Jesús de Ágreda. En el periodo que nos ocupa destaca la institución en 1771, por parte del monarca de la Real y Militar Orden de Carlos III bajo el amparo de la Inmaculada Concepción de María. Sin embargo este empeño real solo fructificó hasta 1854 cuando se logra la definición dogmática de la Inmaculada Concepción. José Antonio Peinado Guzmán, “La Inmaculada Concepción en Granada,” en *Cuadernos de Arte e iconografía*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte e Iconografía Marqués de Lozaya, t. XXIII, núm. 45, primer semestre de 2014.

¹⁸ Jaime Cuadriello, “*Virgo Potens*: la Inmaculada Concepción o los imaginarios del mundo hispánico” en *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2012, t. IV, p. 1222.

Esquema conceptual

La investigación se limita al ámbito de la monarquía hispana, específicamente a la Península Ibérica y a la Nueva España. Con esto no se significa que se desatendieron a fuentes de otras latitudes que pudieron haber sido leídas en estas tierras de la corona española y por lo tanto incidir en el *corpus* teológico carmelitano.¹⁹ Resulta importante destacar que al ser el convento de San Hermenegildo de Madrid la sede de la congregación carmelitana española a la que pertenecía la provincia novohispana de San Alberto, en su acervo, que luego pasó a la Biblioteca Nacional de España, aun se pueden encontrar numerosas obras inéditas escritas en Nueva España por diversos miembros de la orden y que resultaron de gran utilidad para este trabajo.

Esta tesis estima como punto de partida el espacio del convento como núcleo del pensamiento carmelitano y microcosmos permeable; el vínculo de sus habitantes con otros cenobios y las relaciones de poder con corporaciones y élites, como vehículos de dispersión del discurso retórico pretendido por el fraile gestador de la devoción de la Inmaculada carmelitana. Asimismo contempla como punto medular la teología mariana, sustento de dicho discurso, y fundamento de la mística de la orden del Carmen. Ello en un arco temporal en donde la Monarquía española, absolutista y regalista, luchaba por el equilibrio del poder dentro de la política internacional cobijándose bajo la protección de la Inmaculada Concepción como legítimo bastión del catolicismo frente a los acontecimientos revolucionarios en Francia. La Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos como paradigma del pensamiento ilustrado monopolizador de las artes y de carácter globalizador en manos de cuyos estudiosos fray José de Jesús María y José encomendó la materialización visual de su écfasis apoteósica. Es también un estudio iconográfico e iconológico de las obras derivados de ellas.

Una parte fundamental de este trabajo se apoya en la patrística, que se ha definido como la ciencia que atiende al estudio de las obras de los padres de la Iglesia en el periodo en el que en el cristianismo se consolidó el contenido doctrinal y que va desde la parte final del *Nuevo Testamento* hasta el segundo concilio de Nicea del año 787. De manera inherente se atiende a la mariología que es la parte de la teología que se refiere a la Virgen María.

¹⁹ El tránsito de libros era intercontinental. Se han encontrado en las bibliotecas conventuales novohispanas infinidad de títulos impresos en Amberes, Colonia, Augsburgo, Roma, etc., sobre todo escritos en latín.

Esta tesis se ha dividido en 5 capítulos, a saber:

En el primer capítulo se hizo necesaria una revisión de la conformación mariológica del misterio inmaculista. Este repaso forzosamente tuvo que remitirse al momento mismo que supuso la pérdida de la gracia divina del género humano y que es el fundamento del dogma: la caída en el pecado original y de cómo María se convirtió en la segunda Eva. Se hizo un recorrido por la conformación histórica y mítica de la Madre de Dios. Esta revisión resultó imprescindible porque la historiografía inmaculista no ha considerado a profundidad la incidencia de la Iglesia de Oriente en la mariología occidental. No hay que olvidar que la orden de los Hermanos de Nuestra Señora del Monte Carmelo tuvieron su origen en el seno de aquella Iglesia. Este capítulo aporta a los estudios inmaculistas una mirada diferente desde el punto de vista de la propia orden del Carmen que, como se ha dicho, ha permanecido relegada frente a otras. Y aún cuando se consideró que fuese parte de la introducción, su relevancia para esta tesis nos compelió a que conformase un capítulo completo.

En el capítulo II se plantea una revisión de la conformación conceptual e iconográfica de la Virgen del Carmen tomando como punto de partida la imagen de *La Bruna*, considerada como la representación carmelitana más antigua. Revisamos cómo María en el Carmelo va transformando sus vestiduras hasta consolidarse en una hermana más de los frailes, con quienes comparte su mismo hábito. Y cómo se genera un discurso de pertenencia que diferencia a esta orden monástica de las demás. Esto en el ámbito de la monarquía hispana, pues en otras latitudes, las representaciones de la Virgen del Carmen mantuvieron el prototipo de *La Bruna*. Revisamos también cuáles son los atributos de las dos advocaciones marianas que conciernen a este trabajo, la Inmaculada y la carmelitana; siendo testigos de como se trastocan y superponen en lo que en Nueva España desembocó en un prédica apoteósica de los triunfos inmaculistas carmelitanos que fueron determinantes en la conformación de la éfrasis de Fray Francisco de Jesús María y José.

Un análisis de los escritos del fraile es lo que ocupa el capítulo III. Esto es, una revisión de las éfrasis manuscritas y un impreso. Comenzamos con una breve semblanza del autor que responde a los pocos datos que de él se encontraron. Se prosigue, luego, con la *Salve carmelitana*, impreso patrocinado por el director de la Real Academia de las tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España: Jerónimo Antonio Gil. Este opúsculo publicado de manera anónima, fue el primer intento de difusión masiva de la devoción a la

Inmaculada carmelitana por parte de Francisco de Jesús María y José, del cual tenemos noticia. A continuación se revisan los tres manuscritos que son las écfrasis de las representaciones plásticas. Posteriormente se atiende a la intencionalidad del discurso del fraile en sus obras.

El capítulo IV está conformado por la reconstrucción del proceso mediante el cual fray Francisco pretendía promover su devoción. La comunicación epistolar con el virrey Branciforte, con María de Luisa de Parma y con Manuel Godoy permitió conocer este proceso. De igual manera pudimos saber quienes fueron sus patrocinadores, todos miembros de la élite novohispana, como Joaquín de Aldana, Mariano Timoteo de Escandón y Llera y Jerónimo Antonio Gil. Procedimos luego a la revisión de dos estudios de caso relacionados con los carmelitas en Nueva España para poder comparar los procesos de implantación de una devoción. Y culminamos con un suceso en esta empresa por posicionar a la Inmaculada carmelitana en el fervor popular que nos permitió conocer tanto la relación con Manuel Tolsá y su obra, como el antagonismo con los franciscanos.

En el capítulo V se procedió al acercamiento iconográfico e iconológico tanto de la Inmaculada Concepción como tal, su evolución en la representación de la mujer alada del Apocalipsis, como de los atributos que incluye Fray Francisco en sus écfrasis. Luego abordamos a la Academia de San Carlos de Nueva España, su relación con los carmelitas y de los autores de las obras de la Inmaculada carmelitana. Concluimos con las estampas que pudieron haber servido de inspiración en la creación de la imagen primigenia.

Metodología

Dado el carácter interdisciplinario de este estudio se hizo necesario el empleo de diferentes aproximaciones metodológicas. Carlos Alberto González Sánchez afirma que la historia cultural lleva años reivindicando a la imagen como objeto de estudio y fuente documental en lo que en la actualidad algunos han llamado "historia de la cultura visual" en donde confluyen la historia, la historia del arte, la antropología, la literatura, la filosofía y otras disciplinas humanísticas.²⁰ Este trabajo se comprende dentro de esta categoría. Por ello, en primera instancia, se hizo necesario entender a la disciplina histórica en lo concerniente a la conformación a través del tiempo de la figura de la Virgen María. Esto debido a que la

²⁰ Carlos Alberto González Sánchez, *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico*, Madrid, Cátedra 2017, p. 11.

información con la que se cuenta no atiende a la Iglesia de Oriente, lugar en donde se originó la orden de los hermanos del Monte Carmelo. En la mayoría de los textos en los que se ha tratado este tópico, y que están relacionados con la historia del arte, el enfoque historiográfico ha sido desde Occidente, dando un espacio privilegiado a otras órdenes religiosas como franciscanos y dominicos. De la misma manera, la disciplina teológica ha sido poco abordada. Y puesto que este trabajo trata acerca del imaginario carmelitano, se hizo necesario hacer un estudio de los escritos immaculistas salidos de las plumas de los frailes de la propia orden del Carmen, tanto manuscritos como impresos.

En un mundo en donde la trascendencia de la visualidad resulta innegable para la comunicación, el estudio de las imágenes se ha convertido en las últimas décadas en un campo de análisis fértil para entender otras disciplinas que antes le resultaban ajenas. Tal es el caso de la historia. Las imágenes, y en este caso las obras de arte, responden a un discurso y se revelan como vestigios del pasado que pueden dar testimonio de formas de religión, conocimientos, formas de persuasión, etc.²¹

Puesto que el enfoque principal es desde la historia cultural, el uso de las imágenes como documento resulta imperativo. De manera fundamental, fue necesario atender a fuentes de época de diversa procedencia como lo son cartas, manuscritos y documentos oficiales. El Archivo Histórico de la Orden de los Carmelitas Descalzos de la Provincia de San Alberto de México sin duda fue una fuente natural de consulta, del mismo modo que el ramo de Carmelitas Descalzos del Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. Otros repositorios de documentos que fueron revisados son: el Archivo General de Palacio de Madrid, el Centro de Estudio de Historia de México CARSO, el Archivo General de la Nación de México, la Biblioteca Nacional de España, el Archivo General de Indias²² y los archivos tanto de la Academia de San Carlos de México, como de la de San Fernando de Madrid.

Las obras de arte que originalmente fueron creadas persiguiendo una intencionalidad en un espacio físico determinado, al ser sustraídas de su lugar primigenio pierden parte de su significado. Por lo mismo en esta tesis se ha procurado incluir, en la medida de lo posible, las

²¹ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 17. Para tener un acercamiento metodológico alternativo para el estudio del cuerpo *vid*: José Luis Souto y Fernando Ciaramitaro, “Cuerpo e historia. El marco referencial de los modelos hispánicos” (en coautoría con J.L. Souto), *Contribuciones desde Coatepec*, 29-15, 2015, pp. 145-178.

²² En este archivo se encuentra la correspondencia personal del ministro Godoy con su cuñado el virrey novohispano marqués de Branciforte que pudieran aportar luz a la información con la que ya se cuenta. José Antonio Calderón Quijano (dirección y estudio preliminar), *Los virreyes de Nueva España en el reinado de Carlos IV*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1972, t. I, p. 539.

características físicas y la ubicación original de cada una de las obras. La dimensionalidad del objeto incide en el espectador y por lo tanto en el discurso. Al igual que el material y la técnica con la que fueron elaborados. Una miniatura, que persigue una apreciación muy personal y cercana por parte del espectador tiene una intencionalidad completamente diferente de una pintura de gran formato o mural que fue pensada para apreciarse a la distancia. De la misma manera, un libro escrito que alcanzó las imprentas, y por ende una difusión global, nos habla de un lector que no forzosamente es el mismo que el de un manuscrito ideado con la intencionalidad de ser leído en la soledad de una celda monacal.

En el caso de este trabajo, como ya se cuenta con el testimonio del autor intelectual del discurso visual y que constituye las éfrasis, parte del análisis siguiendo el método iconográfico-iconológico propuesto por Panofsky²³ está dado por el propio fraile. Sin embargo, como se ha dicho anteriormente, resultó imperante un acercamiento a la génesis de lo que podría considerarse una tipología mariana como lo es la Inmaculada apocalíptica. En concordancia con el *principio de la primacía de los géneros* que sugirió Gombrich,²⁴ y también siguiendo a Hirsch, para llevar a buen puerto esta investigación fue necesario realizar una acotación del campo de las referencias que circundan a la obra artística visual. Ello en el entendido de que cada *género* configura un lenguaje o código particular o dicho de otra manera “el ámbito funcional o temático donde la imagen cobra sentido”.²⁵ Esto permitió la delimitación más precisa del significado. Y si bien el *ámbito conceptual* de una obra deberá constituirse de lo que se ha delimitado con el *género*, fue necesario tomar en cuenta también otros aspectos de orden histórico, social y antropológico. “Más allá de los géneros, el ideario o imaginario propiamente dicho de un grupo puede ser también otro ámbito conceptual;”²⁶ En este caso específico la tradición hagiográfica y apologética que conforman la mística carmelitana resultaron fundamentales en la comprensión de los significados. Fue necesario determinar el proceso mediante el cual se lograron codificar las imágenes, es decir el análisis iconográfico propuesto por Panofsky. García Mahiques propone una metodología desde la historia del arte que bien puede aplicarse en el apartado de análisis de las pinturas y grabados de la Inmaculada carmelitana.

²³ Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1979, p. 26. Citado por Rafael García Mahiques, *Iconografía e iconología, cuestiones de método*. Madrid, Ediciones Encuentro, 2009, vol. 2, p. 37.

²⁴ Ernst Gombrich, *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1983, pp. 17-18. Citado por Rafael García Mahiques, *op. cit.*, p. 246.

²⁵ Rafael García Mahiques, *op. cit.*, p. 246.

²⁶ *Idem*, p. 248.

El proceso consiste de los siguientes pasos:

	ACTO DE INTERPRETACIÓN	OBJETO DE INTERPRETACIÓN
LOCALIZACIÓN	Analítico-sintético	Identificación del autor y de la obra. Localización geográfica. Localización temporal.
ANÁLISIS FORMAL	Análisis experimental Análisis estilístico	Materiales. Procedimiento técnico.
APROXIMACIÓN AL SIGNIFICADO	Análisis iconográfico	Cualidades expresivas y significantes. Iconografía. Relación del tipo iconográfico con la tradición cultural convencionalizada.
	Síntesis o interpretación iconográfica	Relación de la obra con su contexto: tradición cultural convencionalizada y ámbito conceptual e imaginario.

El culto a las imágenes, desde el punto de vista de la doctrina de la Iglesia romana, responde a la necesidad que tienen los fieles de relacionarse con el Creador. En consecuencia aquellas se constituyen como el objeto de veneración en donde el ser humano “invoca como pura gratitud y fuente última de toda verdad y belleza” a la divinidad.²⁷ La relación entre las imágenes y la historia de la Iglesia es muy estrecha. Por ello, la belleza constituye un punto de diferenciación del culto iconográfico entre las Iglesias de Oriente y Occidente: “[...] la Iglesia oriental concibe la belleza del icono relacionada con la eficacia casi sacramental de la representación de lo sagrado, mientras que en Occidente la imagen religiosa se inclina por

²⁷ Jesús Casas Otero, *Estética y culto iconográfico*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2003, p. XV.

la devoción particular cuya eficacia depende más de la piedad de los fieles que del signo objetivo de la sacralidad”.²⁸ Aunque en ambos casos la práctica del culto iconográfico es el medio que tiene el fiel para poder recibir la belleza de la revelación, es decir, la forma estética del signo del misterio representado. Esto es, dos visiones teológicas dentro de la totalidad de la fe: las imágenes como *medio de relación* con Dios (Iglesia de Occidente) y las imágenes como *signo de la presencia* inmediata de lo divino. Desde el enfoque de la Teología Fundamental la perspectiva estética se considera la percepción de la forma de la revelación, “y, por lo tanto, la gloria divina en la variedad de su manifestación histórica”.²⁹ Von Balthasar en el tomo I de su obra *Gloria* establece la distinción de dos partes en la estética teológica: una la Teología Fundamental como teoría de la percepción de la forma del Dios que se revela y otra la Teología Dogmática que estudia la estética como doctrina de la encarnación y de la participación del hombre en la manifestación de la gloria de Dios.³⁰ Y puesto que la reflexión teológica tiene sus propia metodología en la medida que responde a las exigencias de la revelación y la fe, en este ámbito será necesario la revisión de la objetividad de la revelación sometiéndola a juicios de validez con el método propio y específico de la teología.

Existen diferentes posturas frente a lo que se ha considerado en los últimos tiempos como historia cultural. En la década de los cincuenta del siglo XX los norteamericanos Kroeber y Kluckhohn encontraron más de doscientas definiciones diferentes.³¹ Los estudios historiográficos recientes muestran a la historia cultural como un concepto cambiante y con alcances cada vez más amplios en donde intervienen diferentes disciplinas que hasta hace poco eran ajenas a la labor de historiar. Como resultado de los cuestionamientos al método y postulados teóricos de la escuela de las mentalidades que se inició a mediados de la década de 1980, se ha desarrollado una nueva corriente historiográfica que se conoció como historia cultural y que se consolidó en los años noventa como una nueva forma de hacer historia. Los cambios políticos y sociales de fines de los ochenta incidieron en la historiografía de una manera determinante.³² En opinión de Peter Burke el término *historia cultural* en su sentido

²⁸ *Idem*, pp. XV-XVI.

²⁹ *Idem*, p. 19.

³⁰ Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, Madrid, Encuentro, 1989, p. 23. Citado por Jesús Casas Otero, *op. cit.*, p. 20.

³¹ Peter Burke, *Formas de historia cultural*, Alianza Editorial, Madrid, 2011, p. 15.

³² Un cambio sintomático y que nos da noticia de la crisis profunda en la que se encontraban las ciencias sociales fue el que en 1994 se cambiara el subtítulo de los *Annales de Economies. Sociétés. Civilisations* que conservaba desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, por el de *Histoire, Sciences Sociales*. Georg G. Iggers, *La historiografía del siglo XX*. Fondo de Cultura Económica, Chile, 2012, p. 22.

actual tiene su origen en dos obras publicadas en Alemania a finales del siglo XVIII: *Vesuch einer Geschichte der Kultur der menschlichen Geschlechts* (Ensayo de una historia de la cultura humana) (1782) de Johann Christoph Adelung y *Allgemeine Geschichte der Kultur* (Historia general de la cultura) (1796-1799) de Johann Gottfried Eichhorn.³³ A partir de estos postulados se han incorporado a la historia estudios sobre los gestos, los olores, las lágrimas, los chistes, el carnaval, etcétera; estudiosos que antes se reconocían como historiadores del arte, de la ciencia o literatos, ahora se cobijan bajo la historia cultural.³⁴

En tiempos más recientes Hans Belting ha propuesto nuevas lecturas a partir de las representaciones gráficas. En su obra *Antropología de la imagen*³⁵ aborda cuestiones sobre el cuerpo humano y su representación en base a las cuales se proponen nuevos caminos para el estudio pictórico.

Fuentes

Como parte fundamental de este estudio se emplearon los recursos visuales y literarios que son las éfrases y su correspondiente obra plástica. De estos escritos que acompañaban a las pinturas y que describían meticulosamente su iconografía. Jaime Cuadriello ha publicado un estudio introductorio a la edición facsimilar de una de las éfrases que se encuentra en posesión de las monjas carmelitas de Morelia con su correspondiente pintura.³⁶ Esta tesis constituye una continuidad de aquella investigación. Otra éfrasis, bajo el título de *Visión eliana y explicación de la nueva imagen del Carmen en tres cuadernos dispuesta*, permanece en resguardo de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. Y como se ha indicado, en la Biblioteca Nacional de España se encuentra otro más: el *Escudo simbólico del Carmen*. Contamos para este estudio con cinco pinturas y dos grabados que se corresponden con la descripción escrita de fray Francisco de Jesús María y José.³⁷ Sin embargo, al igual que

³³ Peter Burke, *op. cit.*, p. 16.

³⁴ *Ibidem*, p. 231.

³⁵ Hans Belting, *Antropología de la imagen*, Katz Conocimiento, Buenos Aires, 2007.

³⁶ Francisco de Jesús María [y José], (estudio introductorio de Jaime Cuadriello), *Cuaderno en que se explica la Novísima y Singularísima Imagen de la Virgen Santísima del Carmen, 1794*, (edición facsimilar), México, Museo de la Basílica de Guadalupe/Honorable Ayuntamiento de Morelia, 2009.

³⁷ Los pintores del siglo XVIII novohispano echaban mano de los numerosos grabados que llegaban de lugares ajenos al territorio español como Augsburgo o Bohemia y que formaban parte de los pliegos de tesis principalmente de la Universidad Carolina de Praga. Hasta ahora he podido encontrar tres correspondencias de las representaciones encomendadas por fray Francisco de Jesús María y José y grabados de pliegos de tesis.

sucede con los textos, existe la posibilidad de que pudieran aparecer más si atendemos a las cartas del fraile.³⁸

En el siglo XVII se presentó un auge mariano sin precedentes. Y la orden del Carmen no estuvo exenta de esta tendencia. Se escribieron numerosos tratados en defensa del misterio inmaculista, tanto por autores carmelitas calzados como descalzos. Muchas de esas obras se leyeron en los conventos novohispanos dejando su impronta en el imaginario de la orden que también se tradujo en la producción plástica. Es por ello que en las fuentes consultadas se privilegió el uso de aquellas que estaban insertas en el carisma carmelitano o que por sus marcas de fuego, sabemos que pertenecían a algún convento del Carmen. De muchos de estos textos se desprenden reflexiones poéticas que al dar cuenta de pensamientos y maneras de ser en otros tiempos, se han intercalado en este trabajo para acercarnos a la mentalidad del antiguo régimen.

Un gran aporte documental a este trabajo fueron los manuscritos de los propios frailes de la orden. Algunos fueron creados para su publicación mientras que otros estaban destinados a la lectura interna de los conventos. En sus páginas pudimos adentrarnos al *corpus* ideológico en donde se entrelazan tradiciones, leyendas y sucesos históricos.

En pocas ocasiones se tomaron en cuenta diferentes ediciones de algún libro atendiendo a la trascendencia de su discurso. Tal es el caso de *Historia de la Virgen María Nuestra Señora. Con la declaración de algunas de sus excelencias* de José de Jesús María (OCD) editado en 1652 y del cual se publicó otra en 1657, con ligeras variaciones tanto en el título como en el contenido, y que se tiene la certeza de que pertenecía a conventos de la orden en Nueva España. Existe incluso una edición poblana del mismo autor de 1761 que no hemos podido localizar: *Historia de la vida y excelencias de la Sacratissima Virgen Maria Nuestra Señora: desde los anuncios de su Inmaculada Concepcion, hasta su glorioso nacimiento*, Antonio Pérez de Soto, Convento de los Remedios, Puebla, Pue. Otro caso similar se presentó con el libro *España triunfante y la Iglesia laureada en todo el globo del*

³⁸ Según nos refiere Rosario Inés Granados Salinas en 1984 una obra con esta iconografía fue ofrecida en venta al Museo de la Basílica de Guadalupe. Podría tratarse de la de las Galerías Windsor o de otra más. Rosario Inés Granados Salinas, reseña del libro: "Cuaderno en que se explica...", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, núm. 99, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, p. 279, *Anales* <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/analesdelinstitutoesteticas/article/view/34379/31347>>, (12 de septiembre de 2017). Y es muy probable que en España pudieran encontrarse algunas otras pinturas hasta ahora incógnitas.

mundo del fraile carmelita descalzo Antonio de Santa María, en donde también se tuvo acceso al manuscrito original del cual salieron dos publicaciones.

La recopilación de fuentes visuales implicó un recorrido por muchos espacios relacionados con la orden así como templos, museos y galerías en diferentes latitudes. Se hicieron levantamientos fotográficos en las iglesias del Carmen de San Luis Potosí, Puebla, Morelia, Toluca, Atlixco, Tenancingo, San Ángel y Ciudad de México; también en algunos templos y conventos de la orden en Palermo, Roma, Nápoles, Florencia, Madrid, Salamanca, Praga y Augsburgo. De igual manera se consultaron numerosos catálogos de las exposiciones de arte relacionadas con el tema de estudio. El conocer los espacios originales y sus obras de arte nos permitió adentrarnos en el pensamiento y cotidianeidad de otros siglos. Por lo mismo, las fotografías que conforman este estudio son del autor salvo cuando se especifique lo contrario.

En cuanto a la ortografía y puntuación de las transcripciones citadas, cuando ha sido posible, se ha modernizado y se han desatado las abreviaturas para facilitar la lectura. Aunque en algunos casos se mantienen las originales dando primacía al sentido histórico de este trabajo. Cuando ha sido posible se han incluido las medidas de las obras puesto que su tamaño refleja la intencionalidad que propulsó el discurso. No es lo mismo una miniatura para ser llevada cerca del cuerpo del devoto en un relicario a una pintura de gran formato pensada en ser vista a la distancia en un espacio público, o una destinada a la devoción en una capilla privada.

Un reto especial lo presentó la situación mundial de la pandemia. No fue posible consultar algunos documentos que ya se tenían localizados. Por esto es que este trabajo de tesis puede servir de punto de partida para otras investigaciones.



CAPÍTULO I



Capítulo I

La Inmaculada Concepción. Origen, desarrollo e importancia del misterio mariano para la religión católica

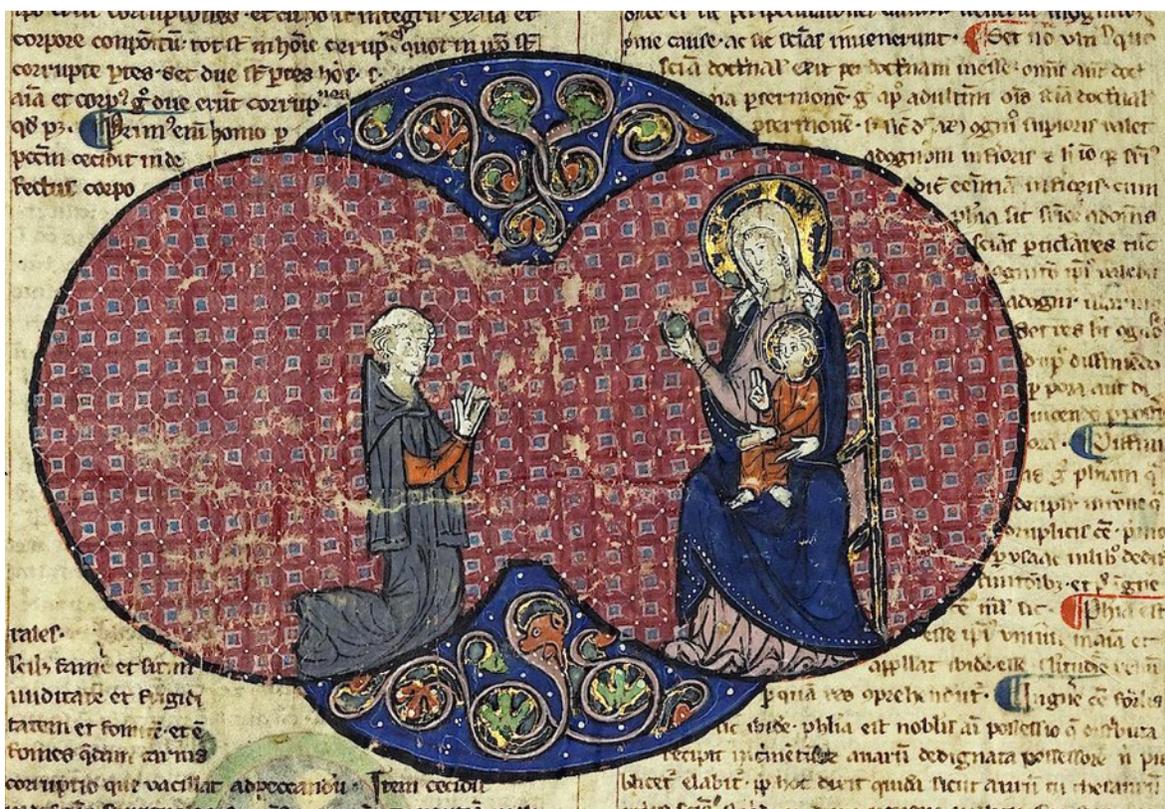


Figura 1.1. Virgen María entronizada con el Niño, en Alexander de Villa Dei, Christianus de Sancto Trudone, *Doctrinale cum commento* Christianus de Sancto Trudone, Nordfrankreich, (Norte de Francia), ca. 1300, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ciudad del Vaticano.

A finales del siglo XVIII en Nueva España un fraile carmelita descalzo —Francisco de Jesús María y José— creó una nueva propuesta iconográfica mariana sustentado en las disertaciones de los Padres de la Iglesia y numerosos teólogos tanto de su propia orden como de otras corporaciones religiosas. Nombrada por él mismo “Inmaculada carmelitana”, con su invención alegórica perseguía la intervención del monarca español, en su calidad de campeador de la fe católica, ante el Papa para que se declarase el dogma de la Inmaculada Concepción de María. En su ékfrasis, de la cual se derivaron algunas representaciones gráficas, el religioso carmelita construyó una alegoría mariana fundamentado en el misterio inmaculista en lo que se erigiría como una exégesis de la propia orden del Carmen, sus privilegios y orígenes míticos veterotestamentarios, y la advocación de la Inmaculada Concepción en su variante apocalíptica.

La gestación del misterio inmaculista sucedió paulatinamente al unísono del desarrollo del propio cristianismo desde los primeros años en donde la figura de María abrevó de diversas deidades del ámbito mediterráneo (figura 1). Los primeros Padres apologistas encontraron en el Antiguo Testamento la prefiguración de Cristo y María dando paso a numerosas disertaciones. Y aunque en un principio no fue posible consignar la existencia de una sola Iglesia, a lo largo de los años se consolidó en dos colectividades: la Iglesia de Oriente o griega con sede en Constantinopla y la de Occidente o latina con asiento en Roma. Estos dos núcleos de producción de sabiduría teológica incidieron en la doctrina de la Inmaculada Concepción que sería consignada como dogma hasta mediados del siglo XIX.

Para poder entender a cabalidad la importancia de la representación propuesta por fray Francisco de Jesús María y José en su éfrasis apologético será necesario hacer una revisión de la gestación del concepto de María, así como de la iconografía mariana que se correspondía con el culto. Este repaso deberá atender a las dos latitudes, puesto que la historiografía contemporánea, al referirse al misterio inmaculista, ha dejado de lado los postulados de la Iglesia griega, centrando su atención en la latina. Es imperante considerar y no perder de vista que la orden del Carmen tiene sus orígenes míticos en el seno de la Iglesia de Oriente y en las páginas del Antiguo Testamento. Y aun cuando este origen ha sido cuestionado a lo largo de su propia historia, para fines de este trabajo resulta indispensable pues incidió en lo que en el siglo XVIII constituía el imaginario carmelitano, que sirvió de *corpus* ideológico para la gestación de la obra novohispana del fraile del Carmelo descalzo (figura 1.2).

Como se ha mencionado anteriormente, esta revisión naturalmente se remite al *Genesis* que es en donde se plantea el origen del misterio inmaculista. Y, aunque pareciera excesiva, en cuanto a su extensión, y tal y como se podrá apreciar durante su lectura, da luz sobre cuestiones que en la historiografía contemporánea se han venido repitiendo sin considerar a la Iglesia Bizantina. Es esencial para este trabajo al vincularse estrechamente con la éfrasis de fray Francisco de Jesús María y José.



Figura 1.2. Andrés López. *Inmaculada Carmelitana*, 1791, óleo sobre lienzo. 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

1.1 El misterio de la Inmaculada Concepción de la Madre de Dios

“Yo pondré enemistad entre ti y la mujer,
y entre tu linaje y el suyo.
Éste aplastará tu cabeza
y tú irás acechando su calcañar.”
Génesis (3, 15)

En opinión de algunos autores, la exégesis mariana de este pasaje proviene de un error de traducción de la *Vulgata* en donde el cambio de género propició que se convirtiese en uno de los más discutidos, desempeñando un papel importante en la controversia sobre la Inmaculada Concepción y en la interpretación de la mujer vestida de sol del capítulo doce del *Apocalipsis*.³⁹ Sin embargo, existen otros teólogos que opinan que no hay duda en estas interpretaciones a favor de María, tal y como lo asentó la *Bula Ineffabilis* que declaraba el dogma inmaculista: “[...] que la tradición constante de la Iglesia siempre ha visto en aquellas palabras dirigidas por Dios a la serpiente, pronunciado el Redentor del mundo y designada la Santísima Virgen”.⁴⁰ Según el parecer de Antonio Orozco, en las *Sagradas Escrituras*, se ha encontrado el sólido fundamento para la afirmación del dogma de la Inmaculada puesto que los textos deben interpretarse a la luz de la fe de la Iglesia en tanto que, en caso contrario, las polémicas pueden ser interminables.⁴¹

Los orígenes de la historia de la Virgen María se presentan de manera indivisible entre las Iglesias de Oriente y Occidente en los primeros siglos de conformación y consolidación de la fe cristiana. La figura de María, como madre de Jesús de manera relativamente expedita, ocupó un lugar axial en el entendimiento cristiano de la Encarnación de Cristo.⁴² A pesar de que las referencias en los *Evangelios* son escasas y se limitan a los relatos de la Anunciación, Visitación, Epifanía –con la adoración de los magos y la huida a Egipto– y el acontecimiento de María y Juan al pie de la Cruz, no se consignan testimonios del papel que llegaría a desempeñar posteriormente (figuras 1.3 y 1.4). A medida que los cristianos reflexionaban acerca del significado de la vida y muerte de Cristo y sus narrativas, el deseo de encontrar autoridad en la labor de María hizo que volvieran sus ojos hacia alusiones neo y

³⁹ Hilda Graef, María. *La mariología y el culto mariano a través de la historia*, Barcelona, Editorial Nader, 1968, p. 13.

⁴⁰ Francisco P. Solá (SJ), *La Inmaculada Concepción*, Barcelona, Editorial Lumen, 1941, pp. 46-47.

⁴¹ Antonio Orozco Declós, *Madre de Dios y Madre Nuestra. Iniciación a la Mariología*, Madrid, Ediciones RIALP, 2008, 9ª ed., p 36.

⁴² Maria Vassilaki, *op. cit.*, p. 3.

veterotestamentarias, aunque no la mencionaran de manera directa. Este mismo impulso encontró respuesta en escritos que posteriormente fueron calificados de apócrifos, y por lo tanto fuera de la doctrina de la Iglesia. Ello a pesar de la enorme relevancia y circulación que representaron para la conformación de la figura de María.⁴³ Tanto la liturgia como diversos autores dieron una interpretación mariana acomodaticia⁴⁴ a numerosos pasajes del *Antiguo Testamento*, sobre todo a los libros sapienciales, que tuvieron gran importancia en la doctrina de los padres y teólogos que les sucedieron.⁴⁵



Figura 1.3. Anónimo. Adoración de los reyes, Evangelio manuscrito en griego, folio 6 v, Constantinopla, siglos xi-xii, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Italia.



Figura 1.4. Anónimo. Descendimiento y entierro de Cristo, Evangelio manuscrito en griego, folio 59 v, Constantinopla, siglos xi-xii, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, Italia.

Se consideró que la Madre de Jesús había aparecido claramente perfilada en Isaías (4, 14) cuando el profeta le dijo al rey Acáz: “He aquí que la virgen concebirá y dará a luz un

⁴³ Idem.

⁴⁴ Esta acepción se refiere a la inteligencia espiritual y mística que se da a algunas palabras de la Escritura, aplicándolas a personas y cosas distintas de las que se dijeron en su riguroso y literal sentido. <<https://dle.rae.es>>, (1 de abril de 2019).

⁴⁵ Hilda Graef, op. cit., p. 17.

hijo y le llamará Emmanuel”. Y aun cuando esta traducción también ha sido discutida –si el original *almah* significa “muchacha joven” en vez de virgen– y bien podría referirse al nacimiento de Ezequías quien mantendría la dinastía de David, al haber sido retomada por el evangelista Mateo se ha considerado como predicción del nacimiento de Cristo.⁴⁶ Desde el siglo segundo Justino Mártir e Irineo de Lyon desarrollaron el concepto de María como la segunda Eva quien con su virtud podía sanar la transgresión de la primera en el paraíso terrenal (figura 1.5). Así una virgen, con su pureza, destruiría y contrarrestaría la desobediencia de otra virgen.

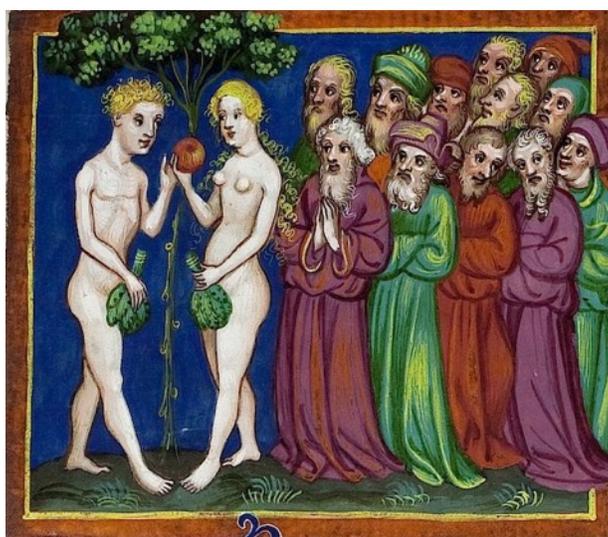


Figura 1.5. Anónimo. Adán y Eva en el paraíso terrenal, en Rabanus Maurus (ca. 780-856), *De rerum naturis*, folio 2 v., Süddeutschland (Sur de Alemania), 1425, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ciudad del Vaticano.

Más tarde la patrística pudo prefigurar a la virginidad de María en los versos del *Cantar de los cantares* en el *hortus conclusus* o huerto cerrado. Asimismo, la Madre de Dios fue identificada con la mujer vestida de sol del *Apocalipsis* de san Juan.⁴⁷ Para san Ambrosio, el concepto de la perpetua virginidad de María simbolizaba no solamente la verdadera naturaleza de Cristo, sino la pureza de la Iglesia y un ideal de castidad que defendió acuciosamente frente a la férrea oposición tanto de seglares como de seculares.⁴⁸ En la Iglesia de Oriente ya se denominaba a la Virgen María como *Panaghia* (Toda Santa) y en los himnos, textos y homilias se le relacionaba con expresiones tales como “santa, santísima, inmaculada,

⁴⁶ Ibidem, pp. 15-16.

⁴⁷ Ibidem, p. 4.

⁴⁸ Ibidem, p. 8.

irreprochable, sin tacha, sin defecto...”, todo ello con la intención de exaltar su condición de ser el ente más marcado por la santidad de Dios.⁴⁹

Sin embargo, en el periodo que abarca el siglo II aún no se asociaba el papel de María al dar su carne a Cristo con la imagen de la Santa Madre de Dios y de la comunidad cristiana como se haría más tarde. La Iglesia se representaba por una mujer que no era María, sino una anciana con ropa resplandeciente que mostraba un libro entre sus manos.⁵⁰

Desde el concilio de Éfeso de 431, encontramos el reconocimiento de la Virgen como *Theotokos* (Madre de Dios), que aunque resultó polémico, logró incidir en la gestación de un culto propiamente mariano que hasta el siglo VI logró consolidarse con el establecimiento de celebraciones, la proliferación de imágenes de culto público y privado, relatos y apariciones de la espiritualidad de María.⁵¹ Respecto de la interpretación del *Apocalipsis* en donde muchos exégetas han encontrado la representación de la Madre de Dios, que si bien no se refiere a su Concepción Purísima, ha servido para continuar la narración del *Génesis* cuando se profetizaron las enemistades perpetuas entre la serpiente y la mujer. Lo que en el *Génesis* aparece apenas esbozado, en el *Apocalipsis* se detalla con vivo dinamismo. De esta manera, la narración de Juan confirma el sentido del *Protoevangelio de Santiago* en favor de María.⁵²

1.1.1 La gestación de un culto fundamental para la fe católica

Se ha distinguido que la vida de María en el *Antiguo Testamento* estaba velada en múltiples profecías, mientras que en el *Nuevo Testamento* solo se menciona en los primeros capítulos de Lucas, para luego volver a la obscuridad durante la vida pública de Jesús. De igual manera esta alternancia entre luz y sombra se repite en los primeros años del cristianismo. Era imprescindible mostrar una religión plenamente monoteísta en donde la figura de la Madre no cabía para ser objeto de culto. Esto sobre todo frente a la figura de una diosa madre venerada bajo diferentes nombres: la Magna Mater, la frigia Cibele, la Astarté palestina, la Isis egipcia y la Diana de Éfeso. Resultaba imperante mostrar a una mujer puramente humana como progenitora de Cristo. Al mismo tiempo era necesario reafirmar que María había gestado como cualquier otra madre humana a su Hijo. Esto como reacción ante las doctrinas de los gnósticos que aseguraban que Cristo había asumido un cuerpo aparente, mas no un

⁴⁹ José Antonio Peinado Guzmán, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁰ Sylviane Agacinski, *Metafísica de los sexos. Masculino/femenino en las fuentes del cristianismo*, Madrid, Akal, 2007, p. 107.

⁵¹ Vassilaki, Maria (ed.), *op. cit.*, p. 5.

⁵² Francisco P. Solá (S.J.) *op. cit.*, pp. 52-53.

verdadero cuerpo humano.⁵³

Con el tiempo la idea de María se fue conformando con diferentes posturas. Se hablaba de que dio a luz sin dolor y que conservó su virginidad. Destaca por su influencia en la conformación de este *corpus* el *Protoevangelio de Santiago*, compuesto probablemente en el siglo II y en donde se asentaron los fundamentos de esta devoción. Las primeras alusiones a este escrito, que fue traducido en el siglo XVI, las encontramos en numerosos autores, lo cual testimonia su trascendencia. Su objetivo fue glorificar a María y fue muy difundido. Entre sus líneas pueden descubrirse las creencias populares anteriores a su fecha de composición, es decir anteriores al siglo II. Es una obra que antecede a los dogmas, la doctrina desarrollada y a los Santos Padres. Está dividida en tres partes: La vida de María hasta el nacimiento de Jesús; el propio nacimiento del Salvador; y, la matanza de los inocentes y la muerte de Zacarías.⁵⁴

Y aun cuanto su influencia fue mayúscula –sobre todo en las representaciones artísticas– su aportación teológica fue casi nula. En él se mencionaba, entre otras cosas, que sus padres fueron Ana y Joaquín; que se le había hecho un oratorio en su habitación para que nada profanara su pureza; que al cumplir doce años le buscaron un esposo para preservar esa pureza, que era alimentada por los ángeles. Sin embargo, uno de los aspectos más trascendentales es que en este escrito se fundamenta la *virginitas in partu*, doctrina que fue acogida por los primeros padres.⁵⁵ Esto es que conservó su virginidad intacta en el momento del parto (figura 1.6).

⁵³ Hilda Graef, op. cit., pp. 41-43.

⁵⁴ José C. R. García Paredes, *Mariología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, p. 170.

⁵⁵ Hilda Graef, op. cit., pp. 44-45.



Figura 1.6. Anónimo. (primera representación conocida de la virgen con el niño), *Adoración de los reyes* (detalle de la Virgen con el Niño), finales del siglo II, Catacumbas de Santa Priscila, Roma, Italia.

Los primeros teólogos: Irineo, Tertuliano y Orígenes son fundamentales para la consolidación del culto mariano. Irineo, obispo de Lyon (177/178-† hacia 202) con su *anakephalaiosis*⁵⁶ hizo una recapitulación de la forma en la que Jesús nace de María virgen y que será retomada por muchos Padres posteriores. Irineo, puesto que une en sí tanto la tradición oriental como la occidental, es testigo de excepcional importancia de una mariología fuertemente desarrollada. Afirma que la desobediencia de Eva es resarcida con la obediencia de María. Pone en relieve su virginidad y obediencia frente a la desobediencia de Eva y la convierte en su intercesora, y por consiguiente, la del género humano.⁵⁷ Se ha querido ver un antecedente de este paralelismo en una cita de los escritos de Papías de Hierápolis (c. 69 - c. 150), que reza así: “¿Quién experto en la Ley de Señor, quién lleno del Espíritu Santo no quisiera considerar que el ángel Gabriel evangelizó a la Virgen María el mismo día en que

⁵⁶ “[...] significa tanto recapitular como compendiar seriamente. [...] Cristo es el punto cardinal en el que convergen todas las líneas del universo, (ya que en) él se compendia el universo entero en sus dimensiones espaciales y temporales. En consecuencia, la anakephalaiosis pone en marcha un proceso que permite a la soberanía de Cristo afirmarse a sí misma a través de la Iglesia y confiere así una dimensión histórica al cumplimiento y plenitud del universo.” Salvador Pié-Ninot, *La teología fundamental*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2002, p. 282.

⁵⁷ Hilda Graef, op. cit., pp. 47-48.

el dragón sedujo a Eva?”⁵⁸ Por otro lado, Tertuliano (hacia 160/120) opina que mientras Eva creyó en la serpiente, María lo hizo en Gabriel, esto cuando ambas eran vírgenes. Para este teólogo, María fue virgen respecto de un varón, pero no respecto del parto, con lo que aceptaba la doctrina bíblica del nacimiento virginal mas no la *virginitas in partu*. Es de notar que mientras la devoción popular había abrazado la idea de la perpetua virginidad de María –esto en correspondencia con el *Protoevangelio de Santiago*– los teólogos aún no se habían pronunciado al respecto.⁵⁹ Por su parte Orígenes († 253) enseñó que María había permanecido virgen toda su vida. Afirmó que “Jesús fue el primer fruto de la castidad masculina, María de la femenina; pues no sería piadoso atribuir a nadie antes que a ella las primicias de la virginidad”. Con gran probabilidad Orígenes fue el primero de los Padres de la Iglesia que utilizó el término *Theotokos*, Madre de Dios, que definiría la forma en que la Iglesia de Oriente habrá de referirse a María hasta nuestros días (figura 1.7).⁶⁰

Hacia el siglo IV el culto mariano había alcanzado un importante grado de desarrollo en la Iglesia del Este; el 14 de febrero se celebraba en Jerusalén la fiesta de *Hypapante* que corresponde con la de la purificación de María. En la escuela alejandrina el historiador Eusebio de Cesaria (260-340) dio el apelativo de *Panagia*, toda santa o santísima, a la Madre de Dios.⁶¹ En un documento escrito en copto de la época del concilio de Nicea (325) se fomentó una imagen alejada de lo que se puede descubrir en la *Biblia*. Se mostró una construcción ideal de lo que sería una virgen consagrada del siglo IV, pletórica de rigurosa ascesis y de oración casi ininterrumpida separada de toda presencia masculina y encerrada a los confines de su propia casa. Es notorio como en las diferentes épocas la imagen de María se va adaptando de acuerdo con el propio ideal de mujer cristiana.⁶²

⁵⁸ Papías de Hierápolis, citado en: Ricardo Struve H., *Los tipos de María en los Padres pre-efesinos*, Bogotá, Ediciones La Ruta, 1966, p. 38.

⁵⁹ Hilda Graef, op. cit., pp. 49-50.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 52-53.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 55-56.

⁶² *Ibidem*, pp. 57-58.



Figura 1.7. *Icono de la Virgen Borphokratousa*, mediados del siglo XII, témpera sobre madera, probablemente Constantinopla, Monasterio de Santa Catalina, Sinaí, Egipto.

En los postulados de Atanasio (hacia 296-373) encontramos dos vertientes mariol gicas: una desde el punto de vista teológico que enunciaba que Cristo había tomado el cuerpo humano de María, esto es: “según las Escrituras, y el cuerpo del Señor era cuerpo real. Era cuerpo real, porque era el mismo que el nuestro, ya que María es nuestra hermana”.⁶³ (A este punto regresaremos más adelante por su trascendencia en relación con la orden del Carmen). La otra vertiente desde el punto de vista asc tico en donde exalta a María como espejo de virtudes, como el ideal de la virgen cristiana; resaltando la virginidad perpetua de María.⁶⁴ Sin embargo, es en un texto denominado *Expositio Fidei*, anteriormente atribuido al mismo Atanasio y que en realidad fue escrito por Marcelo de Ancira († hacia 374), en donde encontramos que se refiere a María como *akhrantos*, inmaculada. Sin embargo, es pertinente

⁶³ Llama la atención que los carmelitas también consideran a María además de madre, su hermana. “Carta a Epicteto 7” citado en *Ibidem*, pp. 58-59.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 59.

recalcar que cuando los escritores bizantinos utilizaban el término *inmaculada* para referirse a María, su connotación es diferente a la que se le dio en la Iglesia de Occidente. Puesto que la teoría del pecado original no existía en Oriente, afirmaban únicamente la santidad perfecta de la Madre de Dios desde su origen.⁶⁵

Hasta aquí en la Iglesia de Oriente. Mientras que en el Occidente la mariología evolucionaba a ritmo más lento. Entre los padres latinos destaca Zenón, obispo de Verona (363-372) quien exalta la virginidad de María en el parto y después de él. Dice que ella: “concibió como virgen sin mácula, como virgen dio a luz después de la concepción y permaneció virgen después del nacimiento.”⁶⁶ Zenón vuelve al asunto de Eva-María, pero identifica a María con la Iglesia, asunto que ampliaría posteriormente Ambrosio.⁶⁷

La devoción mariana alcanzó un punto álgido en Siria con las aseveraciones del diácono Efrén (hacia 306-† 373) quien ha sido considerado como el primero que enseñó la doctrina de la Inmaculada Concepción. Sin embargo, sus escritos han de considerarse diferentes a las de los teólogos modernos pues sus aproximaciones a la doctrina inmaculista deben contemplarse junto con sus demás expresiones. Si bien en uno de sus versos dice: “Solo tú [Cristo] y tu madre sois sobremanera hermosos, porque en ti, Señor no hay mácula, ni en tu madre deformación”, en otras composiciones trata a María de esposa de su Hijo y no enseña la limpieza de María en el sentido occidental, pues considera que fue purificada en el momento en el que entró en ella el Verbo, mas no desde su concepción.⁶⁸ De la misma manera otros Padres de la Iglesia Latina se refirieron a la Virgen como inmaculada sin que ello implicase una relación con las doctrinas posteriores. Entre ellos encontramos a Gregorio Nacianceno (329-† 389) y a Gregorio de Nisa (entre 330 y 335-† 394 y 400). Y de la misma manera el dar a María el título de *Theotokos*, *-Dei genitrix*, en latín– poco a poco se volvió más común en oeste del mundo cristiano. Cirilo de Alejandría, (c. 370-c. 444), en un discurso pronunciado durante el concilio de Éfeso (431) comparó a la santidad del cuerpo de María con la santidad del templo según las estrofas del profeta David.⁶⁹

En Epifanio (†403) se destaca una aseveración que siglos más tarde sería parte del cisma de la Iglesia romana: “Honrad a María, pero adorad al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo; nadie adora a María [...], aunque María sea muy hermosa, muy santa y digna de

⁶⁵ José C.R. García Paredes, op. cit., p. 258.

⁶⁶ Hilda Graef, op. cit., pp. 62-62.

⁶⁷ Ibidem, p. 63.

⁶⁸ Ibidem, pp. 64-65.

⁶⁹ José C.R. García Paredes, op. cit., p. 256.

veneración, no debe ser, sin embargo, adorada.” Y luego afirmaría: “No está bien adorar a los santos más de lo que les conviene [...] porque María no es Dios, ni tampoco su cuerpo vino del cielo.” A este mismo autor debemos el primer acercamiento a la idea de la Asunción de María al cielo. Subraya su perfecta pureza y la compara con la mujer del *Apocalipsis*, que hasta entonces se consideraba una imagen de la Iglesia.⁷⁰

A pesar de que nunca emplea el *Mater Dei* que corresponde al *Theotokos*, Ambrosio (339-397), obispo de Milán, proclama que María es madre de Dios; para él, el nacimiento virginal incluye la *virginitas in partu* (nacimiento virginal). Y también defiende la *virginitas post partum* (virginidad después del parto). En uno de sus escritos afirmaba: “Mas Cristo [...] por ser Dios, vino de modo extraordinario al mundo, pues nació de la Virgen sin mácula [...]”

Así, la integridad física de María se da a la mano de su pureza moral; más aún se creía que su gracia de la virginidad traspasó los límites de su cuerpo contagiando a aquellos que tenía cercanos como a Juan el Bautista y al discípulo Juan. “Así que su virginal pureza no es estéril, sino que influye incluso a otros, pues es tan acabada que debe multiplicarse.” Aunque algunos autores tradicionalmente han querido ver en el discurso de Ambrosio atisbos de una doctrina inmaculista, teólogos contemporáneos han puesto en duda tales afirmaciones.⁷¹

Sin embargo, a Ambrosio debemos la vinculación de los versículos del *Cantar de los cantares* no solo a la Iglesia sino a María, como figura original de aquella. María da a luz a los cristianos y, por lo tanto, al igual que la Iglesia, ambas son madres; y místicamente las dos son una. De esta manera María como personificación de la Iglesia, es casi una figura celestial.⁷² María es representada con una nube, pero no se trata de la nube de Elías, sino aquella que por su ligereza guio al ejército del pueblo elegido; “fue ligera porque fue virgen, sin las cargas del matrimonio”.⁷³ Siendo considerado Ambrosio el padre de la mariología en Occidente, en su doctrina solo se encuentran atisbos acerca del misterio de la Inmaculada Concepción: “ella es solo un vaso, el templo en el que Él impera, y sólo a Él se debe la adoración”.⁷⁴

San Jerónimo (hacia 342-420), contemporáneo algo más joven que san Ambrosio, es considerado el más grande exégeta de la antigüedad cristiana. Enemigo de las leyendas

⁷⁰ Hilda Graef, op. cit., pp. 76-80.

⁷¹ Ibidem, pp. 85-88.

⁷² Ibidem, pp. 91-92.

⁷³ Ibidem, p. 92.

⁷⁴ Ibidem, p. 94.

apócrifas, evita ostensiblemente mencionar el hecho de que María permaneciera virgen en el parto, pues como se ha dicho, esta idea procede del *Protoevangelio de Santiago*. Esto a pesar de que la narración apócrifa había sido aceptada abiertamente tanto en Oriente como en Occidente.⁷⁵ Estos dos últimos Padres de la Iglesia, Ambrosio y Jerónimo preparan el camino para el surgimiento de la mariología del que es considerado el más grande de los Padres latinos: san Agustín (345-430), quien fue además el primero que supuso un voto de castidad. Esta idea, que ya había sido propuesta por Gregorio de Nisa en la Iglesia griega y se había convertido en voto corriente, propició que a María se le considerase la primera en haber hecho esa promesa.⁷⁶

María es considerada una parte de la Iglesia, idea que en el medioevo perdería vigencia al poner a la Virgen por encima de ella, entre Dios y las más altas jerarquías angélicas.⁷⁷ La maternidad física de María se convierte en prototipo de la Iglesia; y con Cristo esta maternidad atañe también a todo cristiano, de tal suerte que la Iglesia y su cuerpo que es la grey cristiana dependen de María, pues también la maternidad divina de los cristianos se hizo primeramente realidad en María.⁷⁸ En opinión de Agustín, María no es exenta del pecado original, pues solo Cristo lo estuvo pues nació de ella sin la concupiscencia inherente a toda concepción. Por eso María muere para destruir el pecado, pues es descendiente de Adán.⁷⁹ Todavía no era tiempo de que se reconociese la limpia concepción de la Madre de Dios. En opinión de Gregorio Alastruey algunos Padres que sucedieron a san Agustín, no hicieron mención del privilegio inmaculista mariano pues estaban abocados a defender la propagación universal del pecado original.⁸⁰

Años más tarde, una gran polémica se presentó en el seno del concilio de Éfeso (431) entre los nestorianos –encabezados por Nestorio (381-451)– quienes defendían la humanidad de Cristo y los teólogos encabezados por Cirilo que culminó con encarcelamientos y excomuniones. Sin embargo, María fue reconocida como Madre de Dios, *Theotokos*. Este concilio dio un gran impulso a la devoción mariana y la primera iglesia que se le dedicó parece haber estado en el valle de Josafat.⁸¹ Esto sin considerar las capillas marianas que

⁷⁵ Ibidem, pp. 94-95.

⁷⁶ Ibidem, pp. 99-100.

⁷⁷ Ibidem, p. 101.

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Ibidem, p. 103.

⁸⁰ Gregorio Alastruey, *Tratado de la Virgen Santísima*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, p. 170.

⁸¹ Hilda Graef, op. cit., p.115.

como se verá más adelante, formaban parte del imaginario carmelitano y de su origen mítico. Sin embargo, la insistencia postefesina en cuanto a la universalidad del pecado original sería la postura que presuntamente propiciara el silencio respecto del misterio inmaculista.⁸² Agustín desvaloriza la maternidad carnal de María destacando su fecundidad espiritual: “Su mayor felicidad fue llevar a Cristo en su corazón, no en su carne,”⁸³ (figura 1.8).



Figura 1.8. Guido Reni (1575-1642). *Padres de la Iglesia debatiendo el misterio de la Inmaculada Concepción*, entre 1620 y 1642, óleo sobre lienzo, 273.5 x 184 cm, Museo del Hermitage, San Petersburgo, Rusia.

Quien fuera amigo de Nestorio, Teodoto de Ancira († entre 438 y 446), fue luego uno de sus acérrimos adversarios. Expuso con claridad y defendió con firmeza la existencia de dos naturalezas en la única persona de Cristo exaltando especialmente la maternidad divina de María junto con su perpetua virginidad.⁸⁴ En sus escritos nos dice que María es “como un

⁸² Francisco P. Solá (S.J.), op. cit., p. 90.

⁸³ Sylviane Agacinski, op. cit., p. 111.

⁸⁴ José Antonio Loarte, *El tesoro de los Padres. Selección de textos de los Santos Padres para el cristiano del tercer milenio*, Madrid, Editorial Rialp, 1998, p. 321.

lirio entre espinas”, “vestida con la gracia divina como un ropaje” y “perfectamente bella”. Y en una homilía la llama “vellón espiritual de la salvación”, “Madre sin mácula de la santidad” y “esplendor de la Iglesia”; todas ellas saluciones que serían muy socorridas en la retórica de la Iglesia bizantina. Sobre todo, a partir del himno *Akahistos*.⁸⁵ Esta composición, considerado como el himno mariano más importante de la Iglesia griega, es dedicado a la Encarnación. Es un verdadero compendio de mariología bizantina pues en sus versos contiene una serie de saluciones a María de carácter alegórico. Su importancia además radica en la influencia que tuvo en Occidente al ser traducido desde el siglo IX.⁸⁶ Al ser común entre la Iglesia griega y la latina se considera como un enlace de plena comunión entre los cristianos tanto de Oriente como de Occidente (figura 1.9).⁸⁷

Y precisamente en el ámbito de la Iglesia griega se destaca la figura de Jacobo o Santiago de Sarug (451-521) quien fue el escritor siríaco a quien se le reconoce como uno de los defensores de la Inmaculada en Oriente.⁸⁸ Dejó una obra variada y abundante en donde destacan sus versos. De sus textos destaca el cariño con el que se refiere a la belleza sobrenatural y humana de María.⁸⁹

San Romano, el Cantor (hacia 490-560), fue un poeta sirio que escribió en griego pues perteneció a la iglesia de la Santísima Madre de Dios en Constantinopla. De sus más de mil composiciones han llegado a nuestros días pocas copias en donde sobresalen sus himnos marianos.⁹⁰ Él aceptó la tradición de la perfecta virginidad de María y la relacionó con la puerta cerrada de Ezequiel. La llamó también “arca de la alianza que contiene la urna con el maná.” Vio en la Madre de Dios a una poderosa intercesora de toda la humanidad.⁹¹ De esta manera, hacia mediados del siglo VI de forma casi imperceptible, María había dejado la esfera puramente teológica para convertirse en un símbolo de belleza y seguridad.⁹²

⁸⁵ Ibidem, pp. 115-116.

⁸⁶ Ibidem, pp. 129-131.

⁸⁷ Ibidem, p. 328.

⁸⁸ Hilda Graef, op. cit., p. 123

⁸⁹ José Antonio Loarte, op. cit., p. 333.

⁹⁰ Ibidem, p. 335.

⁹¹ Hilda Graef, María. op. cit., pp. 128-129.

⁹² Ibidem, pp. 132-133.



Figura 1.9. Anónimo. *Panahia Agiosoritissa* (Señora defensora), Constantinopla, siglo VII, iglesia de Santa María del Rosario, Monte Mario, Roma, Italia.

1.1.2 La mujer vestida de sol

La interpretación del *Apocalipsis* en donde la Iglesia y María se identifican con la mujer vestida de sol la encontramos por vez primera en un breve texto del siglo V atribuido a Quodvultdeus († 453), discípulo de Agustín (figura 1.10). Como se ha revisado anteriormente, antes solo se veía a la Iglesia en la mujer apocalíptica. Sin embargo, la primera asociación sin que aparezca la vinculación eclesiástica la encontramos en Ecumenio,⁹³ quien en uno de sus comentarios al libro neotestamentario de Juan apuntaba: “Con razón la presenta la visión en el cielo y no sobre la tierra, pura en cuerpo y alma, semejante a los ángeles, ciudadano del cielo, que recibió en sí al Dios que está en el cielo y le dio carne; pues nada tiene de común con la tierra y sus males, sino que es del todo sublime, digna enteramente del cielo.”⁹⁴

El autor explica también la simbología que rodea a la representación. De esta manera, el sol es Cristo; es quien la envuelve significando que le brinda su amparo desde el momento en el que estaba en su vientre. Cristo como su protector y el de toda la creación. Las doce estrellas que la coronan significan los apóstoles que anuncian el nacimiento de Jesús y también a ella misma. Y termina su exégesis para que no quepa duda de a quien se ha referido diciendo: “de nuestra común Señora la santa, siempre virgen y *Theotokos* María”.⁹⁵

A la luz de algunos autores, “La mujer del Apocalipsis” puede tener diferentes interpretaciones. Uno de ellos sería el reflejo de una diosa pagana “Reina del Cielo” de tradición paleocristiana. Otros se refieren a ella como reconstrucción de dos mitos judíos: “una historia de una mujer y su hijo atacados por un dragón [...] y la descripción de una batalla celeste.”⁹⁶

⁹³ Hilda Graef apunta que pertenece al siglo VI, aunque otros autores refieren que vivió en el siglo X.

⁹⁴ Ecumenio, “Comm. in Apoc.”, citado por Hilda Graef, op. cit., p. 134.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ José C.R. García Paredes, op. cit., p. 161.



Figura 1.10. Anónimo. *Mujer vestida de sol, san Miguel y la bestia de siete cabezas*, *Biblia*, porta franco-flamenca, ca. finales del siglo XIII, Biblioteca Cantonal y Universitaria, Lausana, Suiza.

“La mujer del Apocalipsis” se muestra vestida de sol, de pie sobre la luna y coronada de estrellas; todos ellos atributos de las divinidades celestiales. El hecho de que esté relacionada con el sol autentifica su asimilación al principio divino, masculino. Y la luna remite a la acompañante del sol asociada a funciones femeninas. En esa mujer quedan asociados los principios masculino y femenino en un desposorio sagrado cósmico. Según un autor: “La imagen remite a la fiesta del matrimonio escatológico del fin del Apocalipsis”.⁹⁷

Desde el punto de vista de la astrología, la descripción de la apocalíptica nos remite a la constelación de Virgo. Según la mitología grecorromana, aun en auge durante los primeros tiempos del cristianismo, esta mujer alada había dejado el mundo cuando el pecado y el mal proliferaron, con la promesa de regresar con el advenimiento de una era dorada, es decir, al final de los tiempos. Virgilio, en su cuarta *Égloga* hablaba del retorno de esa edad áurea que se produciría mediante el nacimiento de un niño al final de la era de Virgo. Por ello, en opinión de algunos, para los primeros cristianos era fácil entender que esa Virgo era la Madre de Dios. Sin embargo, para griegos y romanos se pudiese referir a alguna de las múltiples diosas vírgenes: Demeter, Juno, Isis, Atargis, Caelestis o Afrodita. “Pero en este caso la *Virgo* pagana quedaba solapada bajo la virgen cristiana.”⁹⁸ (figura 1.11). La mujer está encinta, es madre y da a luz. Y en ese nacimiento se “establece la unidad primordial entre cielo y tierra”.⁹⁹

⁹⁷ Ibidem, p. 163.

⁹⁸ Ibidem, pp. 16-164.

⁹⁹ Ibidem, p. 164.

No hay que perder de vista el contexto en el que el *Apocalipsis* de san Juan fue creado: en el ámbito mediterráneo de Asia Menor “donde estaba el centro del culto a Cibeles, La Gran Madre, donde se adoraba a la *Regina coeli*. La mujer de Ap. 12 tiene los rasgos de una diosa de la fertilidad del paganismo”.¹⁰⁰



Figura 1.11. Taller de Nicolas Bataille sobre los dibujos de Jean de Brujes. *Mujer vestida de sol y la bestia de siete cabezas*, tapiz de lana teñida, siglo XIV, Castillo de Angers, Francia.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 166.

1.1.3 El final de la era patrística



Figura 1.12. Anónimo. *Trinidad con la Virgen María*, en Libro de oraciones de Ælfwine, ca. 1030, manuscrito,¹⁰¹ Biblioteca Británica, Londres, Inglaterra.

Años más tarde, Juan Damasceno († hacia 749) máximo exponente de la teología griega, a veces llamado el Tomás de Aquino de Oriente, reconoce que la concepción activa de María fue enteramente sin mancha (*panamomos*). Entiéndase por concepción activa la generativa por sus padres Ana y Joaquín y que se diferencia de la pasiva que implica a la de la propia María como fruto de esa concepción activa.¹⁰² También el Damasceno ve en María la escala de Jacob que se convertiría en uno de los inefables signos marianos de las letanías.¹⁰³

Al final de la era patrística podemos encontrar que ya se habían conformado los fundamentos de la mariología. La pureza de María que había sido celebrada entusiastamente en Oriente, y, de manera especial en Siria, llevó finalmente a la cuestión de su “exención del pecado original” planteado a partir de fines del siglo VII. Hacia el término de este periodo patrístico encontramos un mayor desarrollo en Oriente que en Occidente de la mariología.

¹⁰¹ BL, Cotton Titus D XXVII, fol. 75 v. (falta)

¹⁰² Gregorio Alastruey, op. cit., p. 89.

¹⁰³ Hilda Graef, op. cit., pp. 155-156.

La liturgia y la poesía en donde el lenguaje extático del *Akahistos* no encontró ningún paralelo en los territorios dominados por la Iglesia latina.¹⁰⁴ Teognosto († después de 871) en un encomio juntó la asunción corporal de María con su santa concepción; adelantándose doscientos años ante lo que sucedería posteriormente en Occidente. También Jorge de Nicomedia († después de 880) exaltó la perfecta pureza de María en dos sermones acerca de su concepción: “Sobre la concepción de Ana” y “Sobre la concepción de la bienaventurada Virgen”.¹⁰⁵

Se ha encontrado en Juan Geometres († hacia 990) el antecedente de lo que en el siglo XIX sería declarado el dogma de la Inmaculada Concepción, pues en sus himnos enaltece sus virtudes y considera a María exenta de todo pecado.¹⁰⁶ La influencia de las ideas en torno a la Madre de Dios engendradas en el ámbito de la Iglesia oriental incidieron de manera importante en la gestación de la figura de María en Occidente, durante la baja Edad Media (figura 1.12). Existe un sermón anónimo de amplia difusión y que, además de resumir el pensamiento bizantino fue la fuente de la *Leyenda Áurea* de Jacobo de la Vorágine († hacia 1298) y del *Stellarium* de Pelbart de Temesvar († 1504); dicho escrito fue copiado en diferentes monasterios y abadías hasta el siglo XII.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Ibidem, pp. 160-161.

¹⁰⁵ Ibidem, p. 186.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 197.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 200.

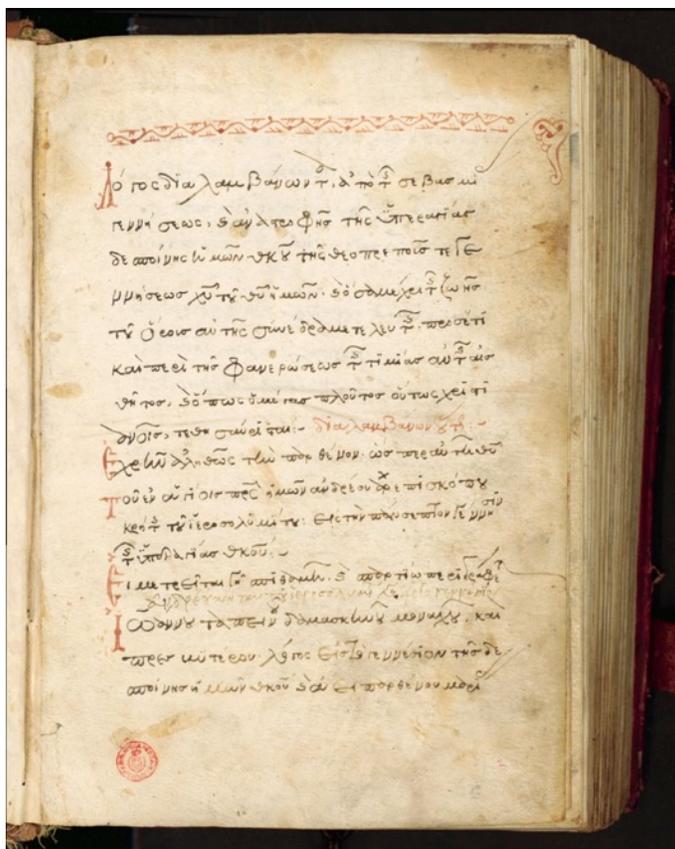


Figura 1.13. Anónimo, *Sermón de Immaculata Regina Nostra Maria*, manuscrito en griego, folio 2 r., ¿Constantinopla?, siglo XI, Biblioteca Mendicea Laurenciana, Florencia, Italia.

En el mundo latino, desde comienzos del siglo XII se volvieron muy populares los himnos marianos de salutación en donde se pedía protección y ayuda en consecuencia de una fe naciente de los pueblos jóvenes de reciente conversión. También por esos tiempos aparecieron las diferentes letanías de la Virgen, destacando dos que se siguen rezando en la actualidad: la de Loreto y la de Venecia, ambas influidas por el *Akahistos*. Estas alabanzas marianas resumieron los elementos de la simbología de María con que se le había reconocido a lo largo de la historia del cristianismo, tanto en la Iglesia latina, como en la griega (figura 1.13).

Años más tarde se suscitó una controversia acerca de la Inmaculada Concepción entre los teólogos Nicolás de San Albano y Pedro de Celle. El primero en defensa de la doctrina quien además abogaba por la celebración de la fiesta en oposición a san Bernardo. Este fue defendido por Pedro de Celle quien llegó a decir de manera tajante: “María hubo de luchar contra el pecado, pues donde no hay lucha tampoco hay victoria”.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Ibidem, pp. 246-247.

1.1.4 La escolástica medieval

En el siglo XII la mariología se desarrolló en Occidente principalmente bajo las ideas de los cistercienses, pero en el XIII los mendicantes, en su mayoría franciscanos y dominicos, fueron quienes dominaron el panorama siguiendo el método escolástico de Anselmo de Canterbury. Por esto ellos fueron los principales responsables de que la doctrina acerca de la Inmaculada Concepción no prosperara en Occidente, pues se oponía a las ideas asentadas por Pedro Lombardo († 1160) en su *Libro de las sentencias*, que se había convertido en una obra teológica fundamental.

Un pasaje importante para la mariología puede encontrarse en el libro tercero de esta obra. En él se plantea el problema de si la carne de Cristo tomada de María estuvo sujeta al pecado. A lo que Pedro Lombardo asiente, aclarando que fue por medio del Espíritu Santo que se purificó la carne maternal a tal grado que se pudo unir con el Verbo sin contagio de pecado, haciendo que María desde ese momento fuese completamente sin pecado. De aquí que la escolástica del siglo XIII, invocando la autoridad de Pedro Lombardo negara la Inmaculada Concepción. Habrían de pasar algunos años para que esta polémica tomara nuevos rumbos en el seno de la Iglesia romana para que el misterio de la Inmaculada Concepción figurara de manera determinante en los discursos teológicos.¹⁰⁹

1.1.4.1 Santo Tomás de Aquino (1225-1274)

La trascendencia de los postulados del aquinate fueron polémicos y determinantes en las discusiones teológicas hasta la confirmación del dogma de la Inmaculada Concepción en 1854. Este tema lo abordó en la tercera parte de su *Summa Theologiae*, en donde explica que María fue santificada en el seno de su madre Ana, pero no antes de su animación, pues en ese caso no hubiera necesitado ser redimida por Cristo. Esto implicó que la concepción misma hubiese sido santa; “mas, como se desconoce el momento de su santificación, en el día de su concepción se celebra más bien su santificación que es su concepción misma”.¹¹⁰

Al tener María una especial afinidad con Cristo, consideró que la Madre de Dios no cometió ningún pecado, pues de otra manera no sería digna de desempeñarse como tal. De cierta manera se puede descubrir en los escritos del Aquinate que la dignidad de María es infinita puesto que procede de Dios que es también infinito, “y que por un privilegio especial

¹⁰⁹ Ibidem, pp. 260-261.

¹¹⁰ Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, III, q. 27, a. 1, citado en Hilda Graef, op. cit., p. 273.

fue confirmada en la justicia”¹¹¹ (figura 1.14). Consideró que su santificación en el parto fue superior a la de Jeremías o Juan el Bautista puesto que sus sentidos estuvieron siempre sumisos al dominio de la razón. Además, siguiendo las nociones aristotélicas, consideraba que María solo había puesto la parte material para la concepción de su Hijo.¹¹²



Fig. 1.14. Juan de Courbes. *Alegoría de Tomás de Aquino*, en Juan de Santo Tomás (O.P.), *Naturalis philosophiae quarta pars...*, 1635, Antonio Vázquez, Alcalá de Henares, España.

Su postura ante el misterio de la Inmaculada Concepción ha dividido a los teólogos en cuatro grupos: Unos que afirman que Tomás negó expresamente la concepción inmaculada; un segundo grupo que mantienen que el aquinate enseñó la doctrina; otro de los que piensan

¹¹¹ Ibidem, p. 273.

¹¹² Ibidem, pp. 273-274.

que el santo fluctuó en sus opiniones y un cuarto grupo que deja en la duda esta cuestión.¹¹³

1.1.4.2 San Buenaventura († 1274)

Este insigne franciscano al igual que sus contemporáneos negó la Inmaculada Concepción. Y citando la carta de Bernardo a los canónigos de Lyon afirmó que, si María no hubiera sido concebida en pecado, no hubiese podido ser redimida. Declaró que, aunque ella estuvo sujeta al pecado original, su alma no lo estuvo. Para él la infusión de la gracia sucedió paralelamente a la infusión de su alma, por lo que estuvo libre de todo pecado personal. Sin embargo, su purificación sucedió en dos etapas: “en la primera se le puso en pie de igualdad con los otros santos dándosele la posibilidad de evitar todo pecado, mortal y venial”; y, la segunda, en donde desde el momento de su encarnación “se le reforzó en imposibilidad absoluta de cometer algún pecado”.¹¹⁴



Figura 1.15. Anónimo, *Biblia pauperum*, 1518, ¿Suiza?, folio 1 r., Cod. Pal. Germ. 59, Biblioteca de la Universidad de Heidelberg, Alemania.

Pedro Juan de Olivi (†-1298) discípulo de Buenaventura propuso un concepto que no se ha repetido nuevamente. Esto en lo concerniente a la maternidad de María: para él la encarnación supuso un acto de mayor mérito y de la más alta virtud, puesto que ese tránsito, del estado de virginidad a la divina maternidad, habría sido como la muerte.¹¹⁵ El franciscano

¹¹³ Gregorio Alastruey, op. cit., p. 190.

¹¹⁴ Hilda Graef, op. cit., pp. 275-276.

¹¹⁵ Ibidem, p. 284.

Ubertino de Casale († después de 1330) afirmó en su importante obra *Árbol de la vida crucificada de Jesús* que en la anunciación María fue purificada del *fomes peccati* (propensión al pecado). Cuando describe cómo el Padre la desea y el Hijo le pide que baje a su huerto utiliza el lenguaje del *Cantar de los cantares*. Por la misma época el abad benedictino Engelberto de Admont (†1331) escribió un largo tratado *Sobre las gracias y virtudes de la bienaventurada Virgen María* en donde anuncia una triple purificación de la Madre de Dios sin que se refiera propiamente a la Inmaculada Concepción. Proclamaba que María había sido purificada en el seno materno en el momento en que el alma le había sido infundida, borrando el pecado original, mas no el *fomes peccati* que fue atenuado en la anunciación, y solamente erradicado cuando Cristo moró en su seno (figura 1.15).¹¹⁶

¹¹⁶ Ibidem, pp. 284-288.

1.1.5 Los antecedentes de la controversia en la universidad de París y los postulados de Scoto



Figura 1.16. Miguel Cabrera (ca. 1716-1768) *Juan Duns Scotus*. Siglo XVIII, óleo sobre lienzo. 189.5 x 137.5, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

Guillermo de Ware († después de 1300), quien enseñó en la casa de estudios de los franciscanos en Oxford y brevemente en París, declaró querer defender el misterio de la Inmaculada Concepción “porque en caso de errar, más prefiere equivocarse por dar mucho a la bienaventurada Virgen que no demasiado poco”.¹¹⁷ Y aunque algunos autores atribuyen estas afirmaciones a la influencia de su discípulo Juan Duns Scotus (1266-1308), se ha demostrado que fue Guillermo de Ware el primer teólogo franciscano en defender su postura inmaculista en un comentario a las *Sentencias*, lo que entonces suponía “una audacia teológica”. Él conformó sus postulados según el principio de Eadmer († 1124): *portuit, decuit, fecit*.¹¹⁸

Por su parte, Eadmer de Canterbury, discípulo de Anselmo y monje benedictino

¹¹⁷ Este principio luego lo reformularía Scotus con mayor precisión en sus argumento inmaculistas. Hilda Graef, op. cit., p. 291.

¹¹⁸ Ibidem, pp. 291-292.

escribió dos obras importantes para la mariología: *Liber de excellentia Virginis Mariae*, y el *Tractatus de Conceptione S. Mariae*. Su maestro, Anselmo, le había preparado el camino con su concepto del pecado original como privación de la justicia primera para que Eadmer pudiera resolver la dificultad que impedía a los latinos reconocer la Inmaculada Concepción. Él enseñaba la llamada “concepción pasiva”. Y para ello echó mano del principio, desconocido por la patrística, pero común en la teología medieval: *portuit, decuit, fecit*. Que del poder divino concluía la voluntad y de la voluntad el hecho, esto es: Dios “ciertamente podía si así lo quería y así lo hizo”.

Aplicando ese argumento, con relación a la concepción de María, afirmaba: “Pues [Dios] quiso que fueras su madre y, porque lo quiso, también te hizo [...] él te hizo madre única suya y así, al mismo tiempo, también señora y emperatriz del cielo y de la tierra, del mar y de todos los elementos con todo lo que en ellos hay, y, para que lo pudieras ser, desde el principio de tu concepción en el seno de tu madre, fuiste creada con la cooperación del Espíritu Santo.”¹¹⁹

Por ello María no podía ser engendrada como cualquier mujer, sino “por acción divina extraordinaria, incomprendible a la inteligencia humana, libre enteramente de toda mezcla de pecado”.¹²⁰ De esta manera, con estas afirmaciones, la exención de María del pecado original queda ligada a su lugar de señora y emperatriz del mundo y no solo a su dignidad como Madre de Dios. Y como tal “reina sobre ángeles y arcángeles y todo lo rige y gobierna como reina juntamente con su hijo”.¹²¹

Guillermo de Ware afirmaba que Dios podía preservar del pecado original a la substancia de la que fue formada María aunque quienes la engendraron –Ana y Joaquín– no estuviesen libres del pecado. Ante el argumento de que la Inmaculada Concepción atentaba contra la singularidad de Cristo sostuvo la idea de que resultaba conveniente que “Dios hiciera a su madre todo lo pura posible, y que no solo la hubiera purificado, sino que la hubiera preservado de toda impureza”.¹²²

De igual manera Duns Scoto trató la cuestión de la Inmaculada Concepción en un comentario del libro de las *Sentencias* de Pedro Lombardo (figura 1.16). A él le siguieron otros franciscanos como Pedro Aureoli, Francisco de Mayronis y Guillermo de Nottingham.

¹¹⁹ *Tractatus de Conceptione S. Mariae* 1; ML 159, 306 A, citado por Hilda Graef, op. cit., p. 217.

¹²⁰ *Idem*.

¹²¹ *Tractatus de Conceptione S. Mariae* 1; ML 159, 312 A, citado por Hilda Graef, op. cit., p. 217.

¹²² *Ibidem*, pp. 291-292.

Scoto, al reelaborar las teorías de su maestro Guillermo de Ware de una manera que irradiaba agudeza, le hizo merecedor del título de *doctor subtilis* y a la par del de *doctor marianus*, puesto que su mariología es también sutil. Él presentó sus postulados en la universidad de París, en donde la postura en contra de la Inmaculada Concepción era más hostil al considerársele irreconciliable con la universalidad de la redención. Una fatal discrepancia de pareceres dividía las opiniones de los teólogos parisienses. Por un lado, los escolásticos conocidos como maculistas enseñaban, de manera general, que la Virgen había sido concebida en pecado o, al menos, no se atrevían a censurar abiertamente esta aseveración. En contraparte se encontraban aquellos teólogos que defendían la pureza original de María.¹²³ Era práctica común en la universidad de París que se llevaran al cabo disputas en donde participaban los profesores cuando se presentaba alguna controversia. Esto de manera pública frecuentemente ante doctores y alumnos de todos los grados y disciplinas para responder a las objeciones o cuestiones que se les propusieran. Y fue precisamente en un debate como este que se ventiló la doctrina immaculista con las proposiciones del fraile franciscano Duns Scoto.¹²⁴ Lejos de excluir a María de la redención, la Inmaculada Concepción implica lo contrario: “una dependencia mayor respecto de ella que por la redención menos perfecta de los bautizados”.¹²⁵

Su argumento suele resumirse en el silogismo que, como se ha dicho, procede de Eadmer: *potuit, deuit, ergo fecit*; que significa que pudo Dios obrar este misterio; convino que lo obrase; luego de hecho lo obró; o como se ha dicho de otra manera (*potuit, volvit, fecit*: pudo, quiso y luego obró el misterio). “Dios pudo hacer [...] que su Madre Santísima estuviese siempre exenta de culpa original; mostró enseguida que convino que quisiese el Señor exceptuar a su Madre divina de la ley común en cuanto al pecado de origen, y concluyó con la resolución: Hay que confesar que así lo hizo Dios.”¹²⁶

En sus disertaciones el franciscano demostró y enseñó que la concepción inmaculada de María no se oponía a la universalidad del pecado original ni a la de la redención de Cristo; “[...] más aun, que la dignidad de Cristo Redentor se agranda sobremanera si se concede que redimió a su madre de modo tan perfecto, que por virtud de la misma redención, nunca llegó a contraer la culpa original”. Proclama también que la infusión del alma en el cuerpo,

¹²³ Francisco P. Solá (S.J.), op. cit., p. 60.

¹²⁴ Ibidem, op. cit., p. 61.

¹²⁵ Hilda Graef, op. cit., p. 294.

¹²⁶ Francisco P. Solá (S.J.), op. cit., pp. 63-64.

transmisora del pecado, precedió a la infusión de la gracia. Por ello en el primer instante de su existencia fue prevenida por la gracia del Redentor y por lo tanto concebida sin mancha. Por lo méritos de Cristo fue preservada de contraer el pecado original. Y finalmente puntualizó que “nada podía deducirse de los dogmas de la fe que fuera contrario a la Inmaculada Concepción de María.”¹²⁷

Otros franciscanos también se pronunciaron a favor de la Inmaculada Concepción. El discípulo más famoso de Scoto fue Pedro Aureoli (†-1322) quien escribió un trabajo entre 1314 y 1315 que es considerado como el primer tratado escolástico sobre el tema. Destacan también Francisco de Mayronis (†-1328) y Guillermo de Nottingham.¹²⁸

La controversia sobre el misterio de la Inmaculada Concepción prosiguió por varios siglos. Generalmente se han distinguido dos bandos: los inmaculistas encabezados por los franciscanos y los maculistas por los dominicos quienes por seguir a Tomás de Aquino creían no poder admitir la doctrina de Scoto. Como se verá más adelante, esto no siempre fue así y en esa polémica otras órdenes religiosas también tuvieron gran influencia. Mientras tanto en Oriente la doctrina y devociones marianas permanecieron prácticamente estancadas entre los siglos XI y XV. Y a pesar de que se han querido encontrar en los escritos de algunos autores orientales antecedentes del misterio inmaculista, el hecho de que no se tuviera el concepto postagustiniano del pecado universal hizo que sus postulados fuesen formulados bajo una luz muy diferente a la de los teólogos de la Iglesia latina que los deja fuera de esta controversia. Se ha atribuido a la negación por parte de la Iglesia griega a la aceptación al misterio inmaculista a la ignorancia que los escritores bizantinos de esos tiempos tuvieron de su tradición patristica y “el acceso de los orientales a las universidades de Occidente donde escucharon doctrinas opuestas muchas veces a la concepción inmaculada de María”.¹²⁹

¹²⁷ Gregorio Alastruey, op. cit., p. 198.

¹²⁸ Hilda Graef, op. cit., pp. 296-297.

¹²⁹ Gregorio Alastruey, op. cit., p. 199.

1.1.5.1 Las intervenciones desde Roma

Correspondió al franciscano Sixto IV (1471-1484) la toma de decisiones desde la sede apostólica romana referentes a la controversia inmaculista. Y aunque fueron de un cariz más disciplinario que dogmático, incidieron de manera determinante en la propagación del misterio. El 27 de febrero de 1477 se promulgó la constitución *Cum prae excelsa* en donde se establece oficialmente la fiesta de la Inmaculada Concepción el 8 de diciembre; y años más tarde, el 4 de septiembre de 1483, se decreta la constitución *Grave nimis* en donde se condena la opinión según la cual la doctrina inmaculista es considerada como herética; asentado que como aún no se ha resuelto la controversia la opinión contraria tampoco es herética.¹³⁰

Un decreto impulsado por Manuel Fonseca y Zúñiga, conde de Monterrey durante su legación en Roma ante el papa Gregorio XV (1621-1623) y que sería ratificado por su sucesor Urbano VIII (1623-1644), supuso un gran paso en el proceso inmaculista. Prohibía la defensa pública o privada de cualquier “doctrina contraria a la Inmaculada, fijando el sentido de la Concepción, y vetando el vocablo *santificación* en el seno materno con que los dominicos querían definir a su modo la festividad mariana”.¹³¹

¹³⁰ Dominique Cerbelaud, *María. Un itinerario dogmático*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2005, p. 171.

¹³¹ Alfonso Rodríguez G de Ceballos y Raquel Novero Plaza, “La representación del poder en monumentos funerarios del barroco español: los sepulcros de los condes de Monterrey en las agustinas descalzas de Salamanca”, en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wilfredo Rincón García (coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV al XX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, p. 260.

1.1.6 El silencio de Trento



Figura 1.17. ¿Anónimo? *Alegoría del concilio de Trento*, óleo sobre lienzo, Museo Vaticano, Ciudad del Vaticano.

Como antecedente al sínodo tridentino encontramos que el papa León X con ocasión de la celebración del concilio ecuménico V de Letrán había propuesto la discusión de la doctrina de la Purísima Concepción, pero las circunstancias no fueron favorables para que se llevara a cabo. De igual manera en el concilio de Trento (1545-1563) tampoco se reunieron las condiciones para discutir el misterio inmaculista. Ante la negativa por parte de los protestantes acerca de la universalidad del pecado original, los padres de Trento renovaron

los cánones estableciendo lo contrario (figura 1.17). Esto como resultado de la sesión V celebrada el 17 de junio de 1546. En el decreto resultante de esa sesión se puede leer:

La santa Sínodo [sic] declara, que la Iglesia católica jamás ha entendido que esta concupiscencia, llamada alguna vez *pecado* por el Apóstol san Pablo, tenga ese nombre porque haya verdadera y propiamente pecado en los renacidos por el Bautismo; sino porque dimana del pecado, e inclina e él. Si alguno sintiere lo contrario, sea excomulgado. Declara no obstante el mismo santo Concilio, que no es su intención comprender en este decreto, en que se trata del pecado original, a la bienaventurada, e inmaculada virgen María, madre de Dios; sino que se observen las constituciones del papa Sixto IV de feliz memoria, las mismas que renueva, baxo las penas contenidas en las mismas constituciones.¹³²

Probablemente los padres del concilio evitaron el tema de la Inmaculada Concepción, pues sabían que resultaría polémico cuando la finalidad de las reuniones era la unión de la Iglesia frente al embate reformista.¹³³ No obstante, en un afán propagandístico que refleja el sentimiento en pro del misterio inmaculista por parte de los jesuitas, en una pintura del otrora Colegio Real de la Compañía de Jesús, en Salamanca, se representó aquella sesión de junio de 1546. En el testero de dicha sala se mandó pintar un medio punto en donde destaca la intervención del jesuita Diego Laínez quien en una perorata de casi tres horas defendió el misterio de la Inmaculada Concepción¹³⁴ (figura 1.18).

¹³² *El Sacrosanto y ecuménico concilio de Trento, traducido al idioma castellano por don Ignacio López de Atala*, Madrid, Imprenta Real, 1785, pp. 24-25.

¹³³ Francisco p. Solá (S.J.), op. cit., pp. 116-117.

¹³⁴ Margarita Ruiz Maldonado, “Testimonios artísticos del fervor inmaculista”, en *Universidades hispánicas. Colegios y conventos universitarios en la Edad Moderna (II)*, Salamanca, Centro de Historia Universitaria, Universidad de Salamanca, 2009, p. 271.



Figura 1.18. Juan Ruiz Soriano Tovar. Sesión v del concilio de Trento. 1746, óleo sobre lienzo, aula magna, Universidad Pontificia, Salamanca, España.

1.1.7 El culto litúrgico a la Inmaculada

Las fiestas son el vehículo idóneo de promoción de las devociones, pues en ellas se permite la difusión y permanencia de un culto en el imaginario colectivo. Los faustos hacen posible la generalización e inserción de creencias en el escenario simbólico de los pueblos que de manera inherente van evolucionando de forma conjunta. Muchas de las iglesias, tanto de Oriente como de Occidente, celebraban las fiestas dedicadas a la concepción de María o más bien de Ana; o dedicadas a la anunciación de Joaquín y Ana. Sin embargo, y aunque solo pueden considerarse como un vago antecedente de lo que significaría el dogma de la Inmaculada, pues no corresponden en esencia estricta a la configuración del concepto de la limpia concepción de la Madre de Dios, son en efecto las bases en las que la mariología ha encontrado sus primeros precedentes.

Desde finales del siglo VII en Oriente María era celebrada como la *Panahia*, la toda santa, la mujer en la que no hubo el menor rastro de pecado.¹³⁵ La primera referencia de una fiesta consagrada a la concepción de María la encontramos en Andrés de Creta (†-740). Él escribe un canon para la “concepción de santa Ana” que en aquel entonces se celebraba el 9 de diciembre. Sin embargo, esta fiesta, como se ha dicho, no debe de atribuirse a una creencia real de la Inmaculada Concepción de María, sino más bien el deseo de los teólogos en Oriente de completar el ciclo de fiestas marianas; una celebración que permitía la ocasión de exaltar la pureza y santidad de la Madre de Dios que constituyó un aspecto relevante de la predicación y devoción mariana durante la época bizantina (figura 1.19).¹³⁶

¹³⁵ José C.R. García Paredes, op. cit., p. 254.

¹³⁶ Hilda Graef, op. cit., pp. 152-153.



Figura 1.19. Anónimo. *Anunciación* (fragmento de icono con cuatro festividades religiosas), ca. 1310-1320, ¿Salónica?, ténpera sobre madera, originalmente en el monasterio de Santa María Deiparae, Egipto, actualmente en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Mientras que en los pueblos de Occidente la devoción a María se desarrollaba lentamente, ajustándose a sus necesidades religiosas, en Oriente se continuaba el culto a la *Theotokos* en donde la fiesta de la concepción de María que, como se ha dicho, se había instituido recientemente, propició de gran manera el fortalecimiento de la fe en su pureza sobrenatural.¹³⁷ Juan de Aubea († hacia 750) parece haber sido el primero en pronunciar un sermón sobre la fiesta de la concepción de María que se acerque a la doctrina de la Inmaculada Concepción al relacionarla con lo relatado en Gen 3, 15 acerca de la mujer que aplastará la cabeza de la serpiente.¹³⁸

Es posible que Eadmer hubiera escrito un texto en defensa de la Inmaculada Concepción para justificar la introducción de esa fiesta en la abadía de San Edmundo, en Bury, Gran Bretaña. Este tratado de gran importancia teológica ha sido considerado como el

¹³⁷ Ibidem, p. 180.

¹³⁸ Ibidem, p. 181.

primer trabajo hecho a profundidad acerca de esa doctrina mariana. Al parecer fue la influencia de los monjes del monasterio de San Sabas, cerca de Jerusalén, quienes desde la antigüedad celebraban la fiesta de la concepción de María, lo que hizo que se continuara la tradición en Inglaterra. Esa celebración, que ya se llevaba a cabo en la isla, había sido suprimida por la invasión normanda de 1066.¹³⁹

En los escritos de Eadmer, la exención de María del pecado original se vincula con su dignidad de *Theotokos* y con su lugar de señora y emperatriz de todo el mundo.¹⁴⁰ Sin embargo, a pesar de la defensa de Eadmer, ni la fiesta de la concepción ni la idea de que fuese concebida sin pecado original fueron bien recibidas en Inglaterra. Varios clérigos las condenaron, aunque Osberto la celebrase con gran solemnidad sin haber sido autorizada por Roma.¹⁴¹ La fiesta de la Inmaculada en Inglaterra que celebraba la santificación de María en el seno de Ana, se celebró primero de 1060 a 1066 y luego a partir de 1127.¹⁴²

Bernardo de Claraval (†-1153) rechazó la celebración y la doctrina de la Inmaculada Concepción.¹⁴³ Sin embargo, en su sermón sobre las doce estrellas de la mujer vestida de sol del *Apocalipsis*, y aunque explica que se refiere a la Iglesia, también se refiere a María.¹⁴⁴ Engelberto de Admont (c. 1250 - 12 mayo de 1331) decía en su tiempo que la fiesta de la concepción del 8 de diciembre podría ya celebrarse si se entendiese como el comienzo efectivo de nuestra redención.¹⁴⁵ Los franciscanos aceptaron de manera oficial la fiesta de la Inmaculada en el concilio de la orden celebrado en Pisa en 1263.¹⁴⁶

Un portento mariano contribuyó a la difusión de la fiesta de la Inmaculada en territorio inglés en 1070: cuando la embarcación en la que navegaba el abad de Ramsey fue presa de una tormenta, y en respuesta a las súplicas de auxilio hacia la Madre de Dios que elevara el religioso, María le envió un emisario. Este heraldo le aseguró que sería salvado de la desgracia, pero que en recuerdo y agradecimiento debía de celebrar la fiesta a la Concepción Inmaculada. Y así, a su regreso a Inglaterra estableció la fiesta en su abadía convirtiéndose en uno de sus más fervorosos promotores.¹⁴⁷

¹³⁹ Ibidem, pp. 215-216.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 217.

¹⁴¹ Ibidem, p. 218.

¹⁴² José C.R. García Paredes, op. cit., p. 155.

¹⁴³ Hilda Graef, op. cit., p. 232.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 233.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 288.

¹⁴⁶ Suzanne Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, p. 5.

¹⁴⁷ Francisco P. Solá (S.J.), op. cit., p. 154.

En cuanto a su celebración en territorio ibérico se ha encontrado la mención de que san Ildelfonso introdujo la fiesta de la Concepción. Y en otro documento de dudosa autenticidad se menciona que el rey visigodo Ervigio (680-687) habría mandado a los judíos que se sujetaran a determinadas solemnidades cristianas entre las que se encontraba la de la Inmaculada Concepción.¹⁴⁸ Lo cierto es que independientemente de que diversas voces se levantaron en contra de esta celebración, entre quienes encontramos las de Buenaventura o Tomás de Aquino, la devoción popular las siguió conmemorando aun cuando la Sede Apostólica de Roma no se pronunciase al respecto. Así, de manera paulatina la piedad popular resultaría determinante en la gestación de la mariología inmaculista.

Durante la estancia de los Papas en Avignon la fiesta en conmemoración de este misterio mariano se llevó a cabo sin que se cuente con una fecha precisa. En 1385, al regresar el papado a Roma, Gilles de Bellemer consignó que la fiesta se celebraba con conocimiento y autorización del Pontífice en presencia de los cardenales, prelados y algunas órdenes religiosas.¹⁴⁹ Como se ha apuntado anteriormente, fue hasta 1477 que la sede apostólica reconoció de manera oficial la celebración de una fiesta dedicada a la Inmaculada Concepción con indulgencias similares a la de Corpus Christi, otorgándole un oficio y misa particulares (figura 1.20).¹⁵⁰

¹⁴⁸ Ibidem, 153.

¹⁴⁹ Francisco P. Solá (S.J.), op. cit., p. 158.

¹⁵⁰ José Antonio Peinado Guzmán, op. cit., p. 81.



Figura 1.20 Andreas Pfeffel. Fiesta de la Inmaculada Concepción, siglo XVIII, grabado.

1.1.8 El florecimiento de los símbolos marianos



Figura 1.21. Juan de Villalobos († 1724), *Alegoría de la Inmaculada Concepción* (detalle). Siglos XVII-XVIII, óleo sobre lienzo, 161 x 366 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

La imagen de María responde a un proceso largo que va de la mano del de su configuración teológica. Aunque existe una polémica para cifrar la fecha de las primeras manifestaciones pictóricas de Jesús y María en las catacumbas romanas, es posible afirmar que aparecieron hacia finales del siglo tercero o principios del cuarto, aunque se ha fechado a finales del siglo II la que se reconoce como la representación más antigua de la Virgen (figura 1.6). En realidad, el concilio de Éfeso de 431, a raíz del reconocimiento de la Virgen como *Theotokos*, fue el acontecimiento que propició que el culto mariano se intensifique y con él sus representaciones. Este acontecimiento fue conmemorado en Roma por el papa Sixto III mediante la construcción de la iglesia de *Santa Maria la Maggiore* en donde la Madre de Dios aparece representada en los mosaicos de *La Adoración de los reyes* y *La Anunciación*.¹⁵¹ Y precisamente antes de la reunión efesiana, –poco antes de la Navidad de 430– en una homilía pronunciada en la iglesia de Hagia Sophia, en Constantinopla, se enunciaron los símbolos marianos que trascenderían en las representaciones plásticas. Se comparó a María con el arca, la escalera de Jacob, el vellón de Gideón, el Mar Rojo, el templo

¹⁵¹ Maria Vassilaki, (ed.), op. cit., p. 10.

de Salomón la puerta cerrada, la jarra de maná, entre otros (figura 1.25).¹⁵² En el capítulo V será necesario abordar a detalle algunos de ellos al corresponderse con las ekfrasein del novohispano fray Francisco de Jesús María y José.

A través de los años, los teólogos y Padres de la Iglesia, en sus escritos, comenzaron a perfilar los elementos simbólicos que posteriormente conformarían el repertorio de atributos inmaculistas marianos. José el Himnógrafo (816-883) exaltaba la pureza de María y la comparaba con la de una rosa pues es “más pura que todas las criaturas”; la “rosa divina” (figura 20).¹⁵³ Años más tarde Focio destacaba la derrota del demonio por María, lo que sin ser propiamente una apología inmaculista, constituyó un acercamiento a la gestación de la doctrina.¹⁵⁴ De igual manera León VI insistió en la esterilidad de Joaquín y Ana. En sus escritos resaltó la impecabilidad de María con simbología que se usaría posteriormente en Occidente para la Inmaculada Concepción. Vuelve, entre otras, a la figura del “lirio entre espinas” rescatada del *Cantar de los cantares*.¹⁵⁵

Pedro de Argos (†después de 920) retoma la simbología floral de la rosa y continúa con la tendencia de los predicadores bizantinos de la exaltación de la santidad primigenia de María especialmente en la fiesta de la concepción.¹⁵⁶

¹⁵² Idem.

¹⁵³ José el Himnógrafo, “Mariale”, citado por Hilda Graef, op. cit., p. 189.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 191.

¹⁵⁵ Ibidem, pp. 192-193.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 195.



Figura 1.22. MB, *Alegoría del hortus conclusus*, en Antonio de la Madre de Dios, *Apis libani circumvolitans flores in horto Salomonis...*, 1685, Posvel & Rigaud, Lyon, Francia.

De gran relevancia para la gestación de las representaciones marianas resultó la primera interpretación del *Cantar de los cantares* exclusivamente en sentido mariano hecha por Ruperto de Deutz († hacia 1135). Como se ha visto, ya se había asociado a María con el texto veterotestamentario, sin embargo, esta obra lo hace de manera exclusiva.



Figura 1.23. Anónimo. *Anunciación del pozo*, siglo III, pintura mural, Iglesia de Dura-Europos, Siria.

La Virgen fue el único lirio que immaculado se mantuvo fresco en medio de las espigas de los pecados de los hombres; fue la única criatura inmune a la espina del pecado original.¹⁵⁷

En el Cantar de los cantares encontramos las expresiones que se convirtieron en alabanzas marianas: su hermosura sin mancha, el jardín cerrado, la fuente sellada (figura 1.22): “¿Quién es esta que aparece como aurora de la mañana, hermosa como la luna, pura como el sol, más terrible que un ejército en orden de batalla? (Cant. 6, 9).¹⁵⁸ Como se ha visto, el *Protoevangelio de Santiago*, incidió en la inspiración de la iconografía mariana. En Bizancio los pasajes que tuvieron mayor repercusión se refieren principalmente a Ana y Joaquín. Destacando entre ellos: La imposibilidad de concebir un vástago y la oración de Ana en el jardín; la anunciación individual a cada uno de ellos y la promesa de dedicar a su prole al templo; el abrazo de la Puerta Dorada al regreso de Joaquín de su retiro de 40 días en el desierto; el nacimiento de la Virgen; la presentación en el templo y la Anunciación en

¹⁵⁷ Francisco de P. Solá, op. cit., p. 54.

¹⁵⁸ Ibidem, pp. 54-55.

el pozo (figuras 1.23 y 1.24).¹⁵⁹ Algunos de estos asuntos fueron también representados en Occidente llegando a tener gran influencia en las series de la vida de la Virgen del periodo novohispano (figura 1.25).



Figura 1.24. Anónimo. *Anunciación del pozo*, entre 1315 y 1321, Iglesia de San Salvador de Cora, antigua Constantinopla, Turquía.



Figura 1.25. Cristóbal de Villalpando. *Purificación de santa Ana*, ca. 1690, óleo sobre lienzo. 285 x 178 cm. Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

¹⁵⁹ Maria Vassilaki, (ed.), op. cit., pp. 69-70.

Como hemos visto, alrededor del siglo XII aparecieron las letanías de la Virgen de Loreto y la de Venecia, ambas influidas por el himno *Akahistos*. Estas recitaciones de carácter popular eran utilizadas en las procesiones, durante la vigilia pascual, en las ordenaciones y en las liturgias festivas. La *Letanía Lauretana* se rezaba durante las peregrinaciones a la Casa de Loreto, en Italia, aunque posteriormente se asimiló a otras tradiciones litúrgicas como la del rezo del rosario.¹⁶⁰ Las representaciones de la *Letanía Lauretana* difundidas a través de series de grabados, encontrarían un eco en la plástica americana, sobre todo en el siglo XVIII (figura 1.27).



Figura 1.26. Andreas Pfeffel. *Simbología mariana*, siglo XVIII, grabado.

¹⁶⁰ María de los Ángeles Sobrino, “Entre la especulación y el obrar: la función de la emblemática mariana”, en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en Nueva España*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, pp. 198-199.

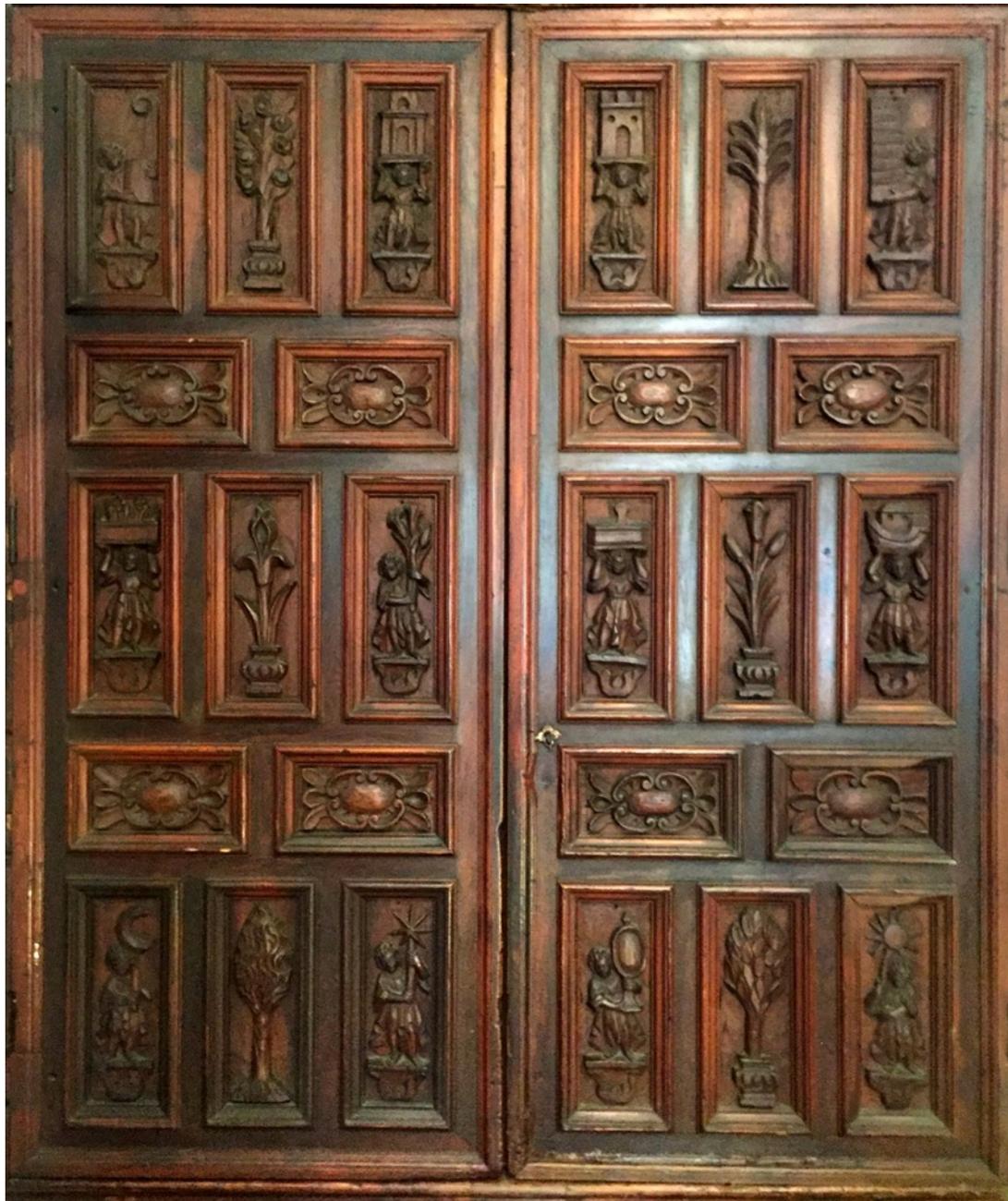


Figura 1.27. Anónimo. *Puertas de alacena de sacristía con simbología mariana*, ¿siglo XVII?, madera, Sacristía, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

1.1.9 María concebida sin mancha. Definición teológica

El primer hombre trajo la muerte por el árbol de la prevaricación; era menester que la muerte fuese expulsada de su conquista por el árbol de la Pasión.

El primer hombre fue formado de una tierra todavía inmaculada; era menester que de una Virgen inmaculada naciese el Hombre perfecto, por el cual el Hijo de Dios, creador del hombre, reconquistaría la vida eterna, que antes habían perdido los hombres por Adán.¹⁶¹

Se considera que los hombres carecen de la gracia divina desde su nacimiento por causa de la transgresión cometida por Adán. Esto es un dogma de fe en la religión católica, puesto que para que exista un pecado debe de haber un componente de voluntad para ello. Y en este caso, el fiel nace con este estigma propio del linaje humano. En consecuencia, siendo María descendiente de Adán, y al ser concebida según las leyes naturales, debía venir al mundo “muerta a la vida de gracia, enemistada con Dios, esclava del pecado y del demonio”.¹⁶²

Adán y Eva habían sido “elevados por Dios al orden sobrenatural y constituidos en santidad y justicia por la infusión de la gracia santificante”. Además de ser aderezados con virtudes infusas y dones del Espíritu Santo “que fluyen de la gracia santificante”. También habían sido provistos del don de la integridad que les permitiría sujetar por medio de la razón a las pasiones y los sentidos.¹⁶³ Pero con su transgresión perdieron todo esto cayendo en una sensación de falta de armonía con la voluntad debilitada que conllevó a la “discordia de la carne y el espíritu y la dificultad para huir del mal y seguir el bien”.¹⁶⁴

Correspondería a la Madre de Dios un diferente origen, pues desde el momento en el que se unieron cuerpo y alma, Dios la preservó de toda mancha del pecado original, es decir desde el primer instante de su concepción. Y este privilegio que se le otorgó es diferente de lo que sucede con Cristo, quien también es inmune del pecado original, pero no por gracia o privilegio, sino porque él es la santidad misma pues está unido a la divinidad en una misma persona. Este privilegio hacia la Virgen proviene de la bondad divina en virtud de los méritos previstos de Jesucristo. Y no fue ciertamente redimida como los demás mortales, sino que lo fue “de una manera más sublime, siendo preservada e inmunizada, por una superabundancia

¹⁶¹ Se han atribuido estas palabras a san Andrés. Joaquín Pérez Sanjulián, *Historia de la Santísima Virgen María: del desarrollo de su culto y de sus principales advocaciones en España y América*, Madrid, Imprenta y Litografía de Felipe González, 1902, t. 1, p. 157.

¹⁶² *Ibidem*, p. 150.

¹⁶³ Gregorio Alastruey, *op. cit.*, p. 141.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 142.

inefable de la gracia y méritos de Jesucristo”.¹⁶⁵ Dios otorgó el privilegio a María cuando creó su alma. La dotó de la gracia santificante de manera que jamás hubo en ella un instante en el que estuviese desposeída de este don sobrenatural.¹⁶⁶ María es libre de toda mancha desde el primer instante de su concepción por singular gracia y privilegio de la omnipotencia divina. Esto constituye una prerrogativa que la distingue de las demás criaturas descendientes de la estirpe de Adán que se consideran manchadas con el pecado original.¹⁶⁷ De esta manera se considera que la inmunidad que se otorgó a María constituye una distinción singular y en donde Dios se interpone entre María y el pecado (figura 1.28).¹⁶⁸



Figura 1.28. Cristóbal de Villalpando. *El árbol de la vida*, 1706, óleo sobre lienzo, 188 x 110 cm, Museo Regional de Guadalupe, Zacatecas, México.

Como consecuencia del episodio narrado en el *Génesis* podemos distinguir a tres personajes: “la serpiente como enemigo vencido, Cristo como el segundo Adán que rescata

¹⁶⁵ Joaquín Pérez Sanjulián, op. cit., pp. 150-151.

¹⁶⁶ Francisco P. Solá (S.J.), op. cit., p. 90.

¹⁶⁶ Sylviane Agacinski, op. cit., p. 30

¹⁶⁷ Francisco P. Solá (S.J.), op. cit., pp. 30-31.

¹⁶⁸ Antonio Orozco Declós, op. cit., p. 34.

la humanidad de la esclavitud de la serpiente; una mujer, como segunda Eva que será el instrumento que nos traerá al Redentor y cooperará con él en la obra de la Redención”.¹⁶⁹ “Eva-María es la virgen que escucha el mensaje del ángel. Eva-Iglesia es la esposa de Cristo, nacida en la cruz del costado de Cristo dormido.”¹⁷⁰

En opinión de Sylviane Agacinski:

Con María la mujer sigue conservando su papel subordinado consagrado al Padre y al Hijo (como toda mujer mediterránea de esa época, se dirá), pero su papel maternal adquiere un valor excepcional por el hecho de que da cuerpo al Mesías y contribuye a la salvación de la humanidad carnal. Así pues es una figura ambigua: femenina por su maternidad, pero de una feminidad desexualizada por su virginidad (ignora al hombre y no pertenece más que a Dios). Representa menos a la mujer que al símbolo de la carne separada del deseo y la sexualidad.¹⁷¹

Mediante la figura de María se asocia la fecundidad con la virginidad: únicamente por su fe la Virgen es fecunda y solamente por su fe podría encarnar a la Iglesia. Ella formaba parte de la economía de la salvación desde el momento en que satisfizo la profecía de Isaías (7, 14). María da su carne a Cristo de la misma forma en la que Dios se la había dado a Adán.¹⁷²

¹⁶⁹ Francisco P. Solá (S.J.), op. cit., p. 46.

¹⁷⁰ José C.R. García Paredes, op. cit., p. 214.

¹⁷¹ Sylviane Agacinski, op. cit., p. 103.

¹⁷² *Ibidem*, p. 106.

1.2 La monarquía hispana bajo la protección de la Inmaculada

La relación entre los soberanos españoles y la Madre de Dios era un asunto que se revela desde la época medieval.¹⁷³ En opinión de Paolo Broggio, la celebración de la Inmaculada Concepción confirió al ya extendido culto mariano un carácter aún más “militante”, y por ello la España de los Habsburgo quiso identificarse con la imagen de la pureza de la Virgen “sin mácula”, porque esa era la imagen con la que quería mostrarse frente a los herejes e infieles.¹⁷⁴ La corona hispana convirtió la proclamación como dogma de fe del misterio de la Inmaculada Concepción de María en un asunto de Estado. Y si bien Felipe II se había consolidado como el paladín del catolicismo, fue Felipe III quien instituyó, en 1616, la Real Junta de la Inmaculada Concepción que perseguía la definición dogmática. Esta junta tendría vida hasta el siglo XIX y que en el XVIII reuniría los múltiples apoyos para la petición. Las embajadas a Roma se sucedieron y las principales ciudades de la Península Ibérica se vincularon, de una u otra manera, con la defensa del honor de María; si bien las negociaciones no se dieron de manera continua. En 1617 se había obtenido la expedición del decreto papal *Sanctissimus Dominus noster* que prohibía a los detractores del misterio inmaculista pronunciar su opinión públicamente.¹⁷⁵

La Real Junta de la Inmaculada advirtió que para sus apelaciones ante el papa Inocencio X (de 1644 a 1655), sería conveniente que se incluyesen los pareceres de otros monarcas católicos y se encomendó a Luis Crespí de Borja¹⁷⁶ que se encargara de hacer la convocatoria. Sin embargo no se obtuvo la respuesta esperada por parte de las otras coronas. Se determinó también que las peticiones a la Silla Apostólica debían de ser acompañadas “[...] por cartas de universidades, iglesias, obispos, religiones y ciudades, para que con su aprobación y nuevas instancias se interesasen para la definición del expresado misterio, haciéndose por ellas a su santidad la más reverente e intensa súplica a fin de que se dignase definir y concluir esta santa

¹⁷³ Pablo González Tornel, “Arte y dogma. La fabricación de la causa de la Inmaculada Concepción en la España del siglo XVIII”, *Magallánica*, Revista de Historia Moderna, Grupo de Investigación en Historia de Europa Moderna, Universidad Nacional del Mar del Plata, Facultad de Humanidades, 3/5, 2016 (68-98), p. 72.

¹⁷⁴ Paolo Broggio, “Problematiche interazioni. diplomazia teologica spagnola e curia romana nella genesi della bolla Solicitud di Alessandro VII (1661)”, *Chronica Nova*, 42, 2016, 167-194, p. 172.

¹⁷⁵ José Javier Ruiz Ibáñez y Gaetano Sabatini (eds.), *La Inmaculada Concepción y Monarquía Hispánica*, España, Fondo de Cultura Económica, 2019, p. 12.

¹⁷⁶ Este mismo personaje, Ludovico Crespí a Borgia, publica, en 1653, el *Propugnaculum Theologicum Diffinibilitatis proximae sententiae piae negantis, Beatisimama Virginem Mariam in primo suae Conceptionis instanti, originali labe fuisse infectam; obiectum*, Valentiae, Bernardum Noguès, 1653. El grabado de la portadilla tiene a la Inmaculada en un carro triunfal.

causa”.¹⁷⁷ Con ello se involucró en el proceso a diversas instituciones. (figura 1.29).



Figura 1.29. Pedro de Valpuesta. *Felipe IV jurando defender la doctrina de la Inmaculada Concepción*, 1634-1666, óleo sobre lienzo, 205 x 188cm, Museo de Historia de Madrid, España.

El 8 de diciembre de 1661 se logró obtener la promulgación de la bula *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*, en donde de manera rotunda se afirmaba que:

¹⁷⁷ BNE, MSS/12631, José Ignacio Goyeneche, *Exposición de José Ignacio Goyeneche, al Presidente de la Real Junta de la Inmaculada Concepción, Luis Fernández de Córdoba, sobre el estado en que se hallan los asuntos concernientes a que se declare por fe, la santa y devota causa de este Purísimo Misterio*, 1756, pp. 13-14.

[...] renovamos las constituciones y decretales promulgadas por nuestros predecesores, especialmente por Pablo V y Gregorio XV, en favor de la creencia mantenida de que el alma de la bendita Virgen María, desde el momento de su creación y de la infusión dentro de su cuerpo, fue embellecida por la gracia del Espíritu Santo y preservada del pecado original, y en favor del culto, y de la fiesta que se celebra, de acuerdo a esta prodigiosa creencia, en el honor de la concepción de la misma Virgen, Madre de Dios.¹⁷⁸

En diciembre de 1664 el papa Alejandro VII otorgó a la monarquía hispana el derecho de celebrar el Oficio y Misa de la Inmaculada¹⁷⁹ (figura 1.30). El impulso dado a la iniciativa real ante el papado en defensa del misterio inmaculista provocó, en la segunda década del siglo XVII, una serie de juramentos y votos de diversas entidades, como universidades, ciudades y corporaciones a lo largo y ancho del territorio de la corona hispana.¹⁸⁰ Los patronazgos se multiplicaron y numerosos conventos de religiosos se fundaron bajo el amparo de la Inmaculada Concepción. Tal es el caso del de carmelitas descalzos de Toluca, en Nueva España, fundado en 1699. También se multiplicó la producción bibliográfica con el mismo tema pues aparecieron numerosos tratados en defensa de la Inmaculada Concepción de María. De igual manera en la plástica se experimentó una producción sin precedentes de la imagen de la Inmaculada Concepción, que perseguía más bien un fin propagandístico hacia la devoción. La figura del rey quedó asociada a la de la Inmaculada.¹⁸¹

La preocupación por resguardarse bajo la protección de la Inmaculada Concepción no fue exclusiva de la monarquía hispana puesto que Irlanda y Polonia se cobijaron bajo el amparo de María en 1647 y 1656, respectivamente.

¹⁷⁸ Bachelet y Jugie, “L’Immaculée Conception”, *Dictionnaire de théologie catholique*, París, 1922, vol. 7, col 1175, referido por Suzanne Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, op. cit., p. 83.

¹⁷⁹ Idem.

¹⁸⁰ José Javier Ruiz Ibáñez, Gaetano Sabatini (eds.), op. cit., p. 14.

¹⁸¹ Para saber más acerca de las representaciones del monarca hispano *vid.*: José Luis Souto y Fernando Ciaramitaro, “El cuerpo imperial. Ideología del retrato regio en Nueva España bajo Carlos III y Carlos IV” en E. Roselló Soberón (ed.), *Presencias y miradas del cuerpo en la Nueva España*, UNAM, México, 2011, pp. 159-195.



Figura 1.30. A. Marco dibujó, J. Caudi grabó. *Fiestas de Valencia por el decreto de Alejandro VII*, 1663, Biblioteca Valenciana Digital.

1.2.1 Las universidades juran defender el misterio de la Inmaculada Concepción

Así concilian los doctores teólogos, a los antiguos Padres con los modernos; las sutilezas con las metafísicas; los seráficos con los angélicos, los Escotos con los Tomases; Que en el cielo de la Universidad, o en la universidad del Cielo, los ángeles y serafines tienen diversas hierarquías, pero todos los ángeles celestiales, agudas inteligencias, que uniformemente defienden ser María sin controversia en el instante purísimo de su Concepción [...].¹⁸²

Los teólogos españoles de Trento ya se habían señalado por su apoyo al immaculismo y una universidad tan prestigiosa como la de Valencia había hecho voto, en su defensa, desde 1530. Con el tiempo otras instituciones le siguieron sobre todo en el siglo XVII: en 1618 la de Salamanca y la de Alcalá de Henares. En ese mismo año, en la universidad de México se comenzaron a hacer fórmulas de juramento que terminaron por imponerse en 1652. En 1619 la universidad de San Marcos de Lima dedicó unos faustos triunfales a la Inmaculada.¹⁸³ En la capital novohispana, a partir de 1653 y por espacio de algunos años, se celebraron fiestas dedicadas a la Inmaculada Concepción auspiciadas por la universidad de México (figura 1.31). En ellas se involucraba a diversas corporaciones como cofradías, el clero regular, el cabildo catedralicio y el de la ciudad, la audiencia y los tribunales. Sin faltar la presencia del virrey y algunos gremios como el de los plateros. En esa primera celebración, partiendo del convento grande de San Francisco salió una procesión hacia la catedral que culminó, después de 5 horas, en la universidad. Las calles se decoraron con colgaduras y altares; se hicieron certámenes poéticos, corridas de toros, comedias y hasta una mascarada.¹⁸⁴

¹⁸² Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, *Abraham académico en el racional juicio de los doctores es la verdad de la pureza de la doctrina de la Concepción. Oración panegírica con que la Real Augusta Pontificia Universidad Mexicana, anualmente solemniza el punto immaculado de María Santísima por el primer instante de su ser purísimo*, México, Imprenta de la Universidad de Francisco Rodríguez Lupercio, 1696, f. 10.

¹⁸³ Bernard Vincent, “La Inmaculada Concepción, la monarquía hispana y el mundo”, *Magallánica, Revista de Historia Moderna*, 3/5 (dossier), julio-diciembre 2016, pp. 1-6, p. 4.

¹⁸⁴ Antonio Rubial García y Enrique González González, “Los rituales universitarios. Su papel político y corporativo”, en *Maravillas y curiosidades. Mundos inéditos de la Universidad*, México, Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2002, p. 149.



Figura 1.31. Juan Patricio Morlete Ruiz. *Real y Pontificia Universidad de México, en Vista de la Plaza del volador*, 1722, óleo sobre lienzo, 42.7 x 66 cm, Palacio de San Antón, Malta.

Las diferencias entre maculistas e immaculistas en todos los ámbitos del Imperio español originaron acras disputas. Esto en gran medida por el juramento que Felipe III hizo de la Inmaculada como patrona de sus territorios. En Nueva España la universidad exigió que quien pretendiese graduarse debía de hacer un juramento a la Inmaculada, costumbre ya arraigada en la península. Durante dos décadas, los dominicos fueron apoyados por la Audiencia en sus

pretensiones de no hacer tal juramento. Y desde la cátedra de Santo Tomás, monopolizado por ellos desde 1618, mostraban su oposición a la postura franciscanista. De hecho, en los festejos de 1653, referidos anteriormente, presentaron una queja ante la Audiencia, que se remitió a la Inquisición porque los seráficos habían distribuido poesías de “desdoro, descrédito y pública afrenta de la doctrina del doctor angélico santo Tomás de Aquino [...]”. Además, impidieron la salida en procesión de la imagen de fray Juan Duns Scoto, por no ser un santo canonizado por la Iglesia.¹⁸⁵



Figura 1.32. Francisco Antonio Vallejo (1722-1785). *Jura de la Inmaculada Concepción en la Universidad de México*, 1774, óleo sobre lienzo, 504 x 865 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México.

Años más tarde, en 1774, para celebrar que el Papa había otorgado la merced al monarca hispano de incluir en la letanía que se le rezaba a la Virgen el título de *Mater Immaculata*, la universidad mexicana encomendó una pintura de generosas proporciones para el cubo de su escalera (figura 1.32). Su autor, Francisco Antonio Vallejo (1722-1785) representó el vasallaje del poder terrenal ante la majestuosidad de la Inmaculada: de rodillas se muestran al papa Clemente XIV, al arzobispo de México, Alfonso Núñez de Haro, al rey Carlos III y al virrey

¹⁸⁵ Antonio Rubial, “Dos santos sin aureola. Las imágenes de Duns Scoto y la madre Águeda en la propaganda immaculista franciscana”, *La imagen sagrada y sacralizada. XVIII Coloquio Internacional de Historia de Arte*, 2 vols., México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, (pp. 563-580), pp. 564-565.

Antonio María de Bucareli y Ursúa. La inmaculada Concepción aparece al centro del punto focal de la composición acompañada de santos y doctores marianos. Duns Scoto, en su papel de principal defensor del misterio, se muestra de pie con un libro y pluma entre sus manos ratificando su calidad de escritor. Jaime Cuadriello nos hace notar respecto a esta pintura, el carácter del virrey como vicepatrón de la universidad y la representación del rey hispano que se muestra portando el manto albiazul de caballero de la Real Orden de la Inmaculada creada por él mismo. Un angelote en el plano celestial ofrece a María un birrete borlado para honrarla como *Doctorum Doctrix*,¹⁸⁶ tal y como lo había escrito Carlos de Sigüenza y Góngora en su obra *Triunfo parténico* publicada en México en 1683.¹⁸⁷ Por su parte, Souto y Ciaramitaro destacan la trascendencia del manto real, que no es el tradicional, sino el azul y plata de la orden de Carlos III y que en su conjunto, no es sino una interpretación del autor que dista del hábito institucional.¹⁸⁸

Algunas comunidades religiosas, tanto masculinas como femeninas, profesaron también un voto en defensa de la Inmaculada Concepción. Unas veces en ceremonias especialmente ideadas para ese fin o al tiempo de la profesión solemne.¹⁸⁹ En las órdenes terceras, al profesar también se verificaba el voto de guardar y defender la pureza de la concepción de María desde el primer instante. Incluso algunos funcionarios como los escribanos debían también jurar a la Inmaculada.

¹⁸⁶ Este mismo apelativo fue censurado por la inquisición en 1631 cuando se aplicó a santa Teresa de Jesús en una letanía: “Débese quitar el verso que la llama Doctrix Doctorum, porque llamalla Doctora de los Doctores es exageración sin fundamento y mayor de lo que se ha dado a ningún Sancto particular y en rigor llamarla Doctora es falso, pues para este título no basta según el estilo de la Iglesia a ver escrito, sino que es menester tener este título y grado conforme a los decretos y sagrados cánones de la Iglesia.” La santa fue nombrada doctora el 27 de septiembre de 1970. José I. Tellecea Idígoras, “Una letanía de santa Teresa prohibida por la Inquisición española (1631)”, en *Ephemerides Carmelitticae*, 09, 1958, 2, (458-456), p. 464.

¹⁸⁷ Jaime Cuadriello, “Virgo Potens...” *op. cit.*, p. 1249.

¹⁸⁸ José Luis Souto y Fernando Ciaramitaro, “El cuerpo imperial...” *op. cit.*, p. 177.

¹⁸⁹ Videre: Manuel Ramos (estudio introductorio), *Voto y Juramento de la Inmaculada Concepción en el convento de San Jerónimo de la Ciudad de México. Siglos XVII al XIX*, México, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, 2011.

1.2.2 La Real Orden de la Inmaculada Concepción



”Acudamos, pues, a esta tiernísima y amable mediadora que reina imperiosamente en todos los dominios y señoríos de España como en su propio trono [...]”¹⁹⁰

La Real y Distinguida Orden Española de Carlos III fue instituida por el mismo monarca mediante Real Cédula del 19 de septiembre de 1771 (figuras 133 y 134). Su creación perseguía la finalidad de premiar a aquellos individuos que hubiesen prestado algún servicio especial a la corona. El propio rey se autoproclamó Jefe y Gran Maestre de la orden, estableciendo que en el futuro lo serían también sus sucesores. Tenía el derecho inabdicable de nombrar a los caballeros y ministros de la orden que se componía de 60 caballeros grandes cruces (sin comprender al gran maestre y a los miembros de la familia real, pero si al gran canciller, ministro principal de la orden y a cuatro prelados); 200 Caballeros pensionistas, sin contar a los ministros seculares entre los que se incluían veinte eclesiásticos cuyo número podría variar; y caballeros supernumerarios en cantidad ilimitada. A cada uno de los miembros correspondía una insignia que variaba según su calidad. Cada uno debía de portarla según se reglamentó meticulosamente. Para los caballeros grandes cruces se otorgaban privilegios especiales: eran tratados de “excelencia” con goce de entrada al palacio y demás honores. Para pensionistas y supernumerarios se otorgaban las mismas prerrogativas que a los caballeros de las cuatro órdenes militares y de San Juan. Los pensionistas recibían cuatro mil reales de vellón anualmente.¹⁹¹

¹⁹⁰ *Constituciones de la real y distinguida orden española de Carlos Tercero, instituida por el augusto padre del rey nuestro señor a 19 de septiembre de 1771, en celebridad del felicísimo nacimiento del infante*, Madrid, Imprenta Real, 1804, p. XXII.

¹⁹¹ *Ibidem*, pp. XXI-XXII.



Figura 1.33. Antonio González Velázquez (1723-1794). *Alegoría de la creación de la orden de Carlos III*, ca. 1778, óleo sobre lienzo, 64.3 x 46.6 cm, Museo Cerralbo, Madrid, España.

Existía una asamblea constituida por cuatro caballeros “grandes cruces”, secretario, maestro de ceremonias, tesorero, fiscal, contador y cuatro pensionistas que se reunían mensualmente en la posada del gran canciller en el palacio real. En la sala de juntas existía un retrato del gran maestro a cuyo pie se sentaba el gran canciller. En esas reuniones se autorizaban los títulos a otorgar una vez que se hubiesen comprobado “las buenas costumbres del interesado, su legitimidad, cristiandad y limpieza de sangre y oficios; y de sus padres, abuelos y bisabuelos paternos y maternos; y la nobleza de sangre, y no de privilegio del pretendiente, su padre y abuelo paterno, y del abuelo materno, a uso y fuero de España [...]”.¹⁹² La orden, vigente hasta la actualidad, lleva el lema *Virtuti et merito* (Virtud y Mérito), y fue reformada por Carlos IV en 1804 (figura 135).

¹⁹² Ibidem, p. XXXIX.



Figura 1.34. Anónimo. *Allegoría de la creación de la orden de Carlos III*, óleo sobre lienzo, 134 x 104 cm, Museo Nacional de las Intervenciones, Ciudad de México, México.



Figura 1.35. Anónimo. *Carlos IV imponiendo el collar de la orden de Carlos III*, óleo sobre lienzo, 112 x 91 cm, Museo Nacional de Historia. Ciudad de México, México.

1.2.3 La orden de predicadores y la Inmaculada

La orden de los dominicos, que tradicionalmente se ha considerado opositora del misterio de la Inmaculada Concepción, en algunas ocasiones no lo fue tanto. Santo Tomás de Aquino en un principio se pronunció a favor de la doctrina immaculista en sus *Sentencias*, en su *Summa Theologica* concluyó lo opuesto. A finales del siglo XV se enumeraban en la obra de Vincenzo Bandello (OP) (1435-1506) doscientos setenta santos y doctores que se oponían a la Inmaculada Concepción, y que por su férrea oposición retrasaron la proclamación del dogma en la Iglesia. Y entre ellos se encontraba Tomás de Aquino cuyas obras fueron sometidas a disertaciones en ambos sentidos, a favor y en contra de la postura immaculista. Esta tendencia fue suavizándose y así encontramos defensores immaculistas. Comentaristas de la *Summa* del aquinate como Serafín Anibal Capponi Della Porreta (OP) (1536-1614) y Juan de Santo Tomás (OP) (1589-1644) trataron de encontrar elementos conciliadores.¹⁹³

En algunas universidades, como la de Salamanca, los dominicos fueron exentos del juramento a la Inmaculada.¹⁹⁴ Y aún cuando aceptaron la celebración de la fiesta de la Inmaculada la llamaban de *Sanctificatio* B. V. M., no de *Conceptio*, hasta que en 1622 el papa Gregorio XV abolió el término *sanctificatio*. En 1617 el papa Pablo V decretó que nadie se atreviera a enseñar públicamente que María fue concebida en pecado original, y en 1622 Gregorio XV impuso absoluto silencio (*in scriptis et sermonibus etiam privatis*) sobre los adversarios de la doctrina hasta que la Santa Sede definiese el asunto. "Para poner fin a toda ulterior cavilación, el papa Alejandro VII promulgó el 8 de diciembre de 1661 la famosa constitución *Sollicitudo omnium Ecclesiarum*, definiendo el verdadero sentido de la palabra *conceptio*, y prohibiendo toda ulterior discusión contra el común y piadoso sentimiento de la Iglesia." El Papa declaró que el objeto de la fiesta era la inmunidad de María del pecado original en el primer momento de la creación de su alma y su infusión en el cuerpo.¹⁹⁵ En el convento dominico de Santa Catalina de Barcelona se celebraba la fiesta de la Concepción.¹⁹⁶

¹⁹³ Juan López (Introducción y notas de Luis G. A. Getino), *Concepción y nascencia de la Virgen*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1924, Biblioteca Clásica Dominicana, p. XII.

¹⁹⁴ *Idem*, p. XXI.

¹⁹⁵ *Inmaculada Concepción*, *Enciclopedia Católica Online*, <https://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada_Concepci%C3%B3n>, (consultado el 6 de septiembre de 2021).

¹⁹⁶ Juan López, *op. cit.* p. XXVIII.

1.3 Reflexiones finales

La figura de María pasó de apenas unas escasas menciones en las Sagradas Escrituras hasta ocupar un lugar preponderante en la teología de la religión católica. Su importancia en el desarrollo del misticismo de la Iglesia ha sido tal que se le otorgó el culto de hiperdulía y el reconocimiento como corredentora en la labor salvífica. En la *Theotokos* convergen la Mujer, la Madre, la Esposa, la Virgen, la Inmaculada, la Asumpta. Mediante esta revisión historiográfica hemos podido acercarnos a María desde diferentes visiones: histórica, bíblico-exegética, patristica y medievalista; y, con ello, se ha podido constatar el proceso de construcción del misterio inmaculista que culminaría con la proclamación del dogma.

El indudable papel de la Iglesia de Oriente quedó reflejado en las representaciones iconográficas, celebraciones litúrgicas y diversas manifestaciones de piedad popular. En ello reside la importancia de esta revisión historiográfica, puesto que en los escritos contemporáneos es poco o nulo el repaso de la trascendencia de la Iglesia griega. Las interacciones entre las Iglesias de Roma y Bizancio fueron más cercanas de lo que se pensaba. Los escritores contemporáneos suelen destacar el origen de la simbología mariana en la Letanía Lauretana, dejando a un lado la Letanía Veneciana. Y sobre todo desdeñando la trascendencia del himno *Akahistos* de donde abrevaron dichas letanías. En este canto se concentraron las alabanzas marianas de Oriente que dejaron su impronta indeleble en la ritualidad y el arte de Occidente. Se ha podido desvelar una compleja serie de interacciones en el pensamiento teológico que a lo largo de los siglos ha dado forma al magisterio eclesiástico mariano.

Como se ha podido constatar, el papel de principal defensor del misterio inmaculista que tradicionalmente se le ha asignado a Duns Scoto no es no es del todo cierto, pues sus postulados provienen de otros pensadores que le antecedieron. Y aun cuando se ha considerado a los franciscanos como los principales defensores de la doctrina de la Inmaculada, otras órdenes, incluidos los dominicos, fueron copartícipes de la defensa de este misterio mariano. Destaca la figura de Ramón Lull, quien se ha relacionado a los franciscanos y a los reyes de Aragón, y es considerado por algunos autores como el primer defensor del misterio inmaculista en la universidad de París.¹⁹⁷

El proceso de conformación de la identidad de la monarquía hispánica puede entenderse a través de los debates en torno a la Inmaculada Concepción. Fue decisivo el

¹⁹⁷ José Javier Ruiz Ibáñez y Gaetano Sabatini (eds.), op. cit., pp. 37-38.

apoyo de los monarcas al proceso immaculista en la construcción de los rasgos de las colectividades del mundo católico de la Edad Moderna y la conformación política de las relaciones entre las instituciones. El reconocimiento oficial y definitivo de la doctrina de la Inmaculada Concepción de María constituyó una pieza de lo que Adriano Prosperi señaló como la “construcción de una religión nacional y de una relación específica entre súbditos y soberanos”.¹⁹⁸



Figura 1.36. José de Ibarra. *Alegoría de la defensa de la Inmaculada Concepción*, 1743, óleo sobre lienzo, Museo Regional de Querétaro, México.

¹⁹⁸ Paolo Broggio, “Teología, ordines religiosos e rapporti politici: la questione dell’Immacolata Concezione di Maria tra Roma e Madrid (1614-1662)”, *Hispania Sacra*, LXV, 2013, p. 257.

CAPÍTULO II



Capítulo II

Significado y representaciones marianas desde la orden del Carmen.

La inminente relevancia de la figura de la Virgen en la conformación de la mística de la orden del Carmen desde sus orígenes, nos compele a esta revisión historiográfica partiendo de los relatos que, de manera natural, nos remiten a los textos del Antiguo y Nuevo Testamentos, a algunos Apócrifos y, además, a las diversas interpretaciones y disertaciones emanadas de ellos. Los carmelitas encontraron en la figura de la Madre de Dios a su hermana y madre, de tal manera que esta prerrogativa y cercanía con la Virgen los distinguió del resto de las demás órdenes mendicantes. Es la conformación milenaria de una advocación mariana que culmina con la devoción a la Inmaculada carmelitana en las postrimerías del siglo XVIII novohispano. Por otro lado el fundamentar su origen mítico en el profeta Elías situó a los carmelitas como el germen de la vida monacal, en donde la doctrina de la Inmaculada Concepción se hizo presente desde la gestación de su linaje.

Estos relatos legendarios que se han perpetuado a través del tiempo conformaron lo que en el siglo XVIII novohispano se consideraba una verdad irrefutable dentro de ese imaginario carmelitano. Y desde ese punto es que debemos de acercarnos a los carmelitas para poder comprender su ideología y discursiva. En palabras de Teófanos Egido (OCD): “La leyenda tiene que mirarse como una riqueza histórica envidiable, no la menos valiosa por cierto, del patrimonio espiritual de las órdenes religiosas, monásticas y mendicantes [...]”¹⁹⁹ En este capítulo se revisarán algunos de los aspectos que emanados de la éfrasis del fraile Francisco de Jesús María y José, están presentes en las pinturas y cuyo discurso en conjunto se analizarán a detalle en otro apartado posterior. Esto con la finalidad de poder determinar la coherencia y pertinencia de sus fundamentos.

¹⁹⁹ Teófanos Egido (OCD), “Nuestro Padre san Elías” en *In labore requies*, libro homenaje de la Región Ibérica Carmelita a los padres Pablo Garrido y Balbino Velasco, Roma, Edizioni Carmelitane, 2007, p. 206.

2.1 Los carmelitas y la Inmaculada

Los orígenes de la orden de los hermanos de la bienaventurada madre del Monte Carmelo se pierden en la leyenda. Sin embargo, siempre han tenido a la figura de María como objeto central de su carisma. La propia naturaleza de la orden no es puramente contemplativa, sino que es, desde sus fundamentos, profundamente mariana. Es por ello que muchos de sus miembros dedicaron sus escritos a la figura de la Madre de Dios. Y uno de los temas centrales que cultivaron fue el de la Inmaculada Concepción. A este misterio se dedicaron extensos tratados, aunque también a otros temas marianos.

2.1.1 Los apologistas carmelitanos del misterio inmaculista



Figura 2.1. José de Jesús María (OCD). *Historia de la vida y excelencias de la sacratísima Virgen María Nuestra Señora* (portada), 1657, Imprenta Real, Madrid, España.

Al respecto de la defensa de la doctrina de la Inmaculada Concepción, los carmelitas prosiguieron con la tradición de la orden que, como veremos más adelante, se fundamentaba

en el portento de la nubecilla. Ellos consideraban que esta revelación habría sido defendida por Cirilo de Alejandría –a quien se estimaba como miembro de la orden– en el concilio de Éfeso de 431 (figura 2.1). Sin embargo, la referencia escrita más remota acerca del misterio inmaculista en la orden del Carmen la encontramos en la obra *De institutione primorum monachorum* escrita por Felipe Ribot²⁰⁰ y fechada en 1370. Para Ribot, María había nacido ya inmaculada “enriquecida con sublimes carismas”, en medio de una naturaleza humana radicalmente viciada por el pecado original, al igual que la nubecilla se elevó, suave y ligera, de las aguas amargas y pesadas del mar.²⁰¹



Figura 2.2. Taller de Miguel Cabrera. *Cirilo Patriarca de Alejandría*, siglo XVIII,

²⁰⁰ Felipe Ribot (OC), (†1391) fue provincial de los carmelitas de Cataluña y reconocido como uno de los grandes teólogos de la Orden. Entre sus obras se encuentran: *De institutione et gestis Carmelitarum peculiaribus. Libros X [Speculum Ordinis Carmelitarum]*, Venecia, 1507; *De Viris illustribus Ordinis Carmelitarum*, Venecia, 1507; *De haeresi et de infidelium incredulitate et de horum criminum índice*, s. l., s. f. (ms. en la Biblioteca de Cataluña, Barcelona). <<http://dbe.rah.es/biografias/17216/felipe-ribot>>, (consulta: 19 de septiembre de 2019).

²⁰¹ Nilo Geagea, OCD, *María madre y reina del Carmelo. La devoción a la virgen en el Carmelo durante los tres primeros siglos de su historia*, Burgos, Editorial Monte Carmelo, s. f., p. 255.

óleo sobre lienzo, 190 x 238 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.



Figura 2.3. Taller de Miguel Cabrera. *Fray Juan Baconio*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 189 x 238 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Destaca la obra escrita en verso *Grandezas y excelencias de la Virgen señora nuestra*, publicada en Madrid en 1587, en donde el autor carmelita comienza sus escritos con alabanzas a la concepción purísima de María y que además incluye un grabado con el escudo de la orden y la representación de la Inmaculada (figura 2.2). Se considera que dos carmelitas contribuyeron a la evolución de la teoría del *debitum peccati* en María.²⁰² Este teoría supone

²⁰² Joaquín Smet (OC), *Los Carmelitas. Historia de la orden del Cármén, III. Las reformas. Personas, literatura, arte*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1991, p. 344.

que la Madre de Dios mantiene una “deuda de pecado” (*debitum peccati*) que está directamente relacionada con su concepción sin mácula.²⁰³ La primera obra impresa en la orden que trató este asunto fue *Los Triunfos de la Reina de los Ángeles*, publicada en Sevilla en 1616, en la que su autor, Bartolomé de Loaysa, proclamaba que María “[...] estaba remotamente obligada a la contracción del pecado de Adán”.²⁰⁴ (Figura 2.3).



Figura 2.4. Bartolomé de Loaysa (OC), *Triunfos de la reina de los ángeles donde por discursos predicables se prueba su Concepción, sin ninguna traza de pecado*, 1616, Gabriel Ramos Vejarano, Sevilla, España.

²⁰³ Juniper B. Carol, “The Blessed Virgin and the ‘Debitum Peccati.’ A Bibliographical Conspectus,” *Marian Studies*, vol. 28, artículo 15, p. 181, <https://ecommons.udayton.edu/marian_studies/vol28/iss1/15/>, (consulta: 14 de junio de 2020).

²⁰⁴ Joaquín Smet (OC), *Los Carmelitas. Historia de la orden del Carmen, III, op. cit.*, p. 344.

Por otro lado, Juan Bautista Lezana (figura 2.4) en su obra *Liber apologeticus pro Immaculata Deiparae Virginis Conceptione*, impresa en Madrid en el mismo año, distinguió por primera vez los términos *debitum remotum* y *proximum peccati*, concluyendo que la Virgen estuvo exenta del segundo. Por su parte Francisco Bonae Spei, en su obra *Magni prophetae Eliae visio de Immaculata Deiparae Virginis Conceptione*, negó el *debitum* en María.²⁰⁵ (Figura 2.5).



Figura 2.5. Taller de Miguel Cabrera. *Fray Juan Bautista Lezana*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 189 x 238 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

²⁰⁵ Joaquín Smet (OC), *Los Carmelitas. Historia de la orden del Cármén, III, op. cit.*, p. 344.

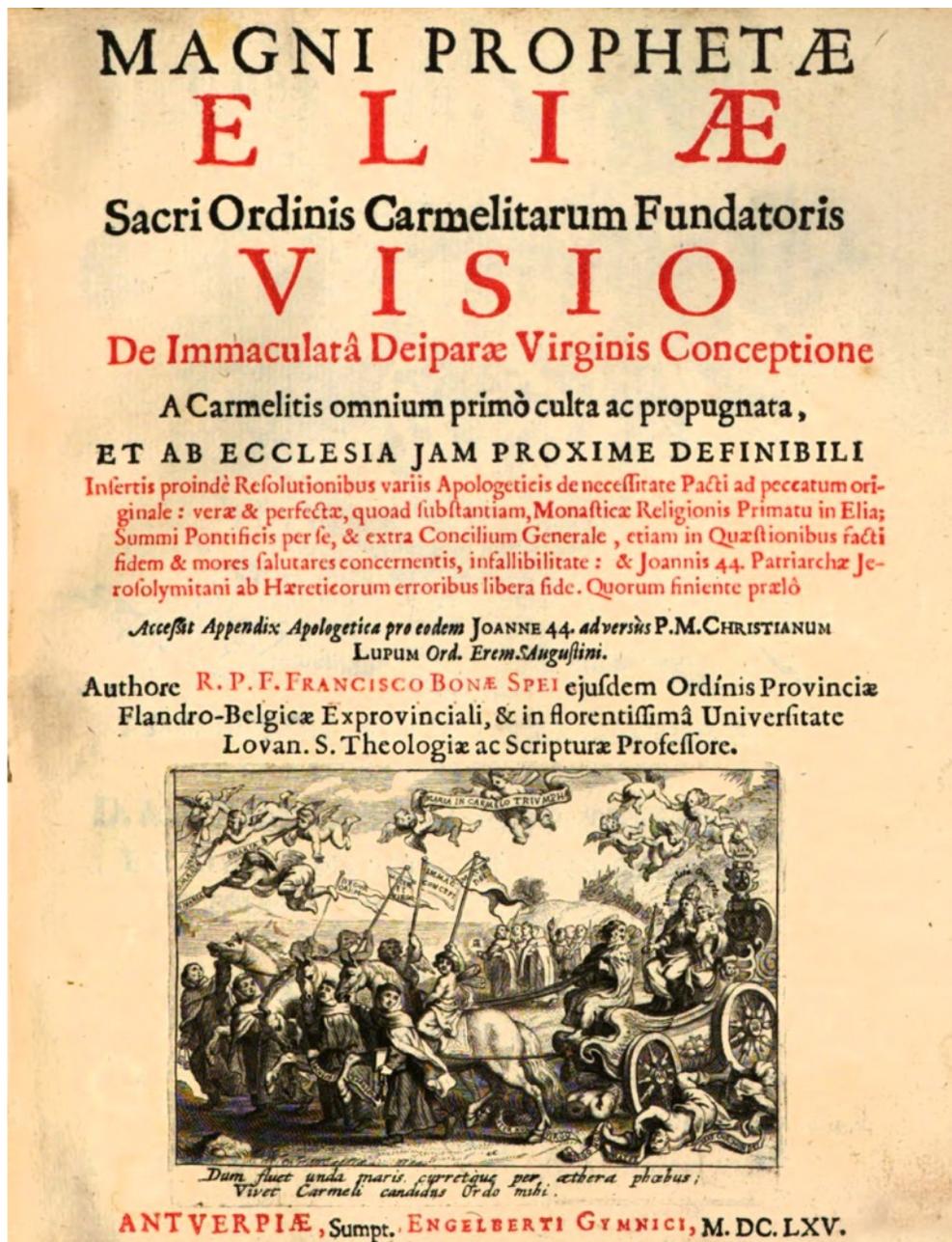


Figura 2.6. Francisco Bonæ Spei, Magni Prophetæ Eliae Sacri Ordinis Carmelitarum Fundatoris Visio De Immaculata Deiparæ Virginis Conceptione, 1665, Amberes, Bélgica.

Por un índice publicado en 1752 sabemos que fueron numerosos los escritores carmelitas en defensa del misterio de la Inmaculada Concepción (figura 2.6). El autor consigna 172 obras escritas por miembros de la orden de los hermanos de la Virgen del Carmen de las cuales la mayoría fueron publicadas (Apéndice I). Mientras que el franciscano

Francisco de Torres (OFM) en su escrito dedicado a la Inmaculada Concepción de 1620,²⁰⁶ había registrado 35 obras salidas de las plumas de otros tantos carmelitas. Joaquín Smet señala que existía un manuscrito de Luis Jacob (oc), ahora extraviado, que habría servido a Pedro Alba y Astorga (OFM), en su obra apologética inmaculista en donde mencionaba a los escritores carmelitanos.²⁰⁷ Este franciscano fue un aguerrido inmaculista que publicó diversos libros de carácter mariano. Destacan, en 1645, su *Bibliotheca Virginalis Mariae Mare Magnum*; un año después *Armamentarium Seraphicum et Regestum Seraphicum...*²⁰⁸ y en 1663 *Militia Immaculatae Conceptionis Virginis Mariae, contra Malitiam Originalis Infectionis Peccati*.²⁰⁹

²⁰⁶ Francisco de Torres (OCD), *Consuelo de los devotos de la Inmaculada Concepción de la Virgen santísima*, Zaragoza, Pedro Cabarte, 1620.

²⁰⁷ Joaquín Smet (oc), *Los Carmelitas. Historia de la orden del Cármén*, III, op. cit, p. 344.

²⁰⁸ Adelaida Sagarra Gamazo, *Pedro de Alba y Astorga, Real Academia de la Historia*, <<http://dbe.rah.es/biografias/32988/pedro-de-alba-y-astorga>>, (consulta: 16 de junio de 2021).

²⁰⁹ Pedro de Alba y Astorga, *Militia Immaculatae Conceptionis Virginis Mariae, contra Malitiam Originalis Infectionis Peccati*, Lovanii, 1663.

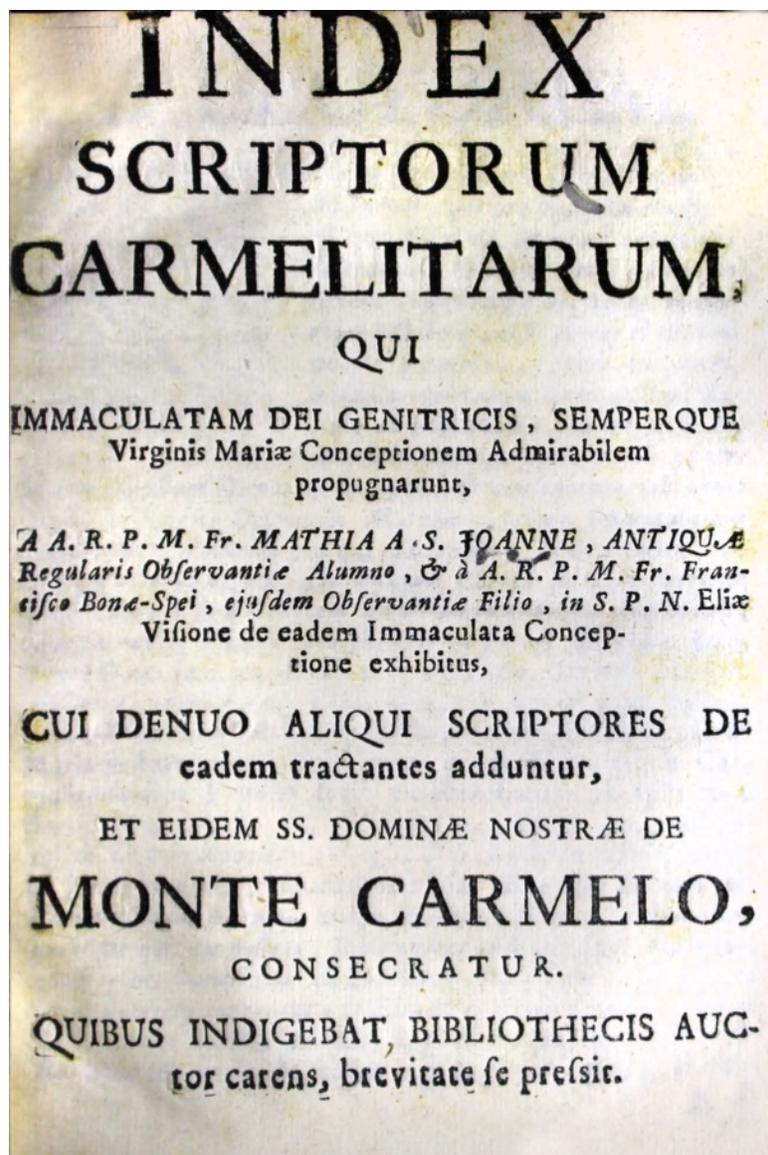


Figura 2.7. Rocho Alberto Faci. *Index Scriptorum Carmelitarum*, 1752, Josephi Fort, *Caesar Augustae* (Zaragoza), España.

En un grabado de Abraham van Diepenbeeck se dejó testimonio de este discurso apologista en donde se resalta la trascendencia de los escritos de los más destacados miembros de la orden del Carmen. (Figura 2.8).

2.1.2 Nubecula parva; el origen eliano de la Inmaculada Concepción de María



El mas antiguo defvelo
En la limpia Concepcion
Se funda en la tradicion
De Elias en el Carmelo:
Del mar, y dar dulce riego;
Moftrose Dios en sofsiego
Que no se chamufcaria
En fu Concepcion Maria
Con el original fuego.²¹⁰

La honra de prefervada
Enfeñò con zelo entero
A los fuyos: con fu azero
La defiende immaculada
Del original librada
En todo infante bendita
Su Religion Carmelita
Desfde antiguo fin manzilla
La canta en la nubecilla
Figura que le acredita.²¹¹

La tradición dentro de la orden del Carmelo, en un afán por consolidarse como la más antigua, estableció sus orígenes míticos en el profeta veterotestamentario Elías. Por ello se denominaba profética a la religión del Carmen al considerar que él había sido el fundador del estado monacal en el Monte Carmelo.²¹² Según esa misma tradición carmelitana, el voto de castidad había tenido su origen en Elías quien habría comunicado este grado de perfección religiosa a sus seguidores.²¹³ Por ello, se consideraba que los primeros padres carmelitas habían profesado los votos de pobreza, castidad y obediencia, aunque algunos teólogos afirmasen que habían sido instituidos por Cristo mucho tiempo después. En opinión de un connotado teólogo de la orden, estos primeros padres “[...] no parece serían verdaderos religiosos, si les faltase lo esencial de la religión que son los tres votos”.²¹⁴ Elías, renunciando

²¹⁰ Gregorio Candel (OC), *op. cit.*, p. 3.

²¹¹ *Ibidem*, p. 4 v.

²¹² Martín de Barcelona (OFM Cap.), *El grande Elías patriarca del Carmelo, profeta y apóstol. Sermón que en el Carmen observante de Barcelona, dijo a los 2º de julio de 1786. El R. P. fr. Martín de Barcelona. Ex guardián y ex-definidor del orden de los capuchinos, calificador del Santo Oficio y examinador sinodal del obispado de Solsona*, Barcelona, Juan Nadal, 1786, p. 12.

²¹³ Juan Pinto de Victoria (OC), *Hierarchia carmelitana y gloria de los santos del Monte Carmelo con sermones para los días de sus fiestas*, Valencia, Juan Crisóstomo Garriz, 1626, p. 92.

²¹⁴ *Ibidem*, pp. 93-111.

a los placeres de los sentidos, habría abrazado el estado virginal buscando emular la pureza de los ángeles.²¹⁵ Al correr de los años la figura de Elías fue tomando fuerza en la conformación del linaje carmelitano, sobre todo con la reforma teresiana, en donde la santa abulense pugnaba por el regreso a la forma de vida primitiva de los míticos primeros tiempos de la orden (figura 2.9).



Figura 2.9. Anónimo. *Elías y Eliseo*. Puerta de una alacena de la sacristía de algún convento carmelita novohispano, óleo sobre lienzo, 119 x 206.5 cm, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

²¹⁵ Daniel a Virgine Maria, (OC), *Speculum Carmelitanum, sive Historia Eliani Ordinis Fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo*, Antuarpiæ, 1680, p. 19; en Nilo Geagea, (OCD)., *Maria madre y reina del Carmelo. La devoción a la virgen en el Carmelo durante los tres primeros siglos de su historia*, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1989, p. 254.

Y precisamente en aquellos tiempos anteriores al nacimiento de Cristo, fue que en un pasaje del Antiguo Testamento se encontró el origen del misterio de la Inmaculada Concepción. Cuando después de una larga sequía, estando Elías en la cima del Monte Carmelo, pidió a su siervo que mirara hacia el mar en busca de alguna señal de que el castigo divino del agostamiento llegaba a su fin. Y no fue sino hasta la séptima ocasión cuando:

[...] vio subir del mar hacia el monte una nube pequeña, en la cual exponen [Juan patriarca de Jerusalén y otros escritores] haberse prefigurado la Madre de Dios concebida sin pecado, por salir esta nube sin amargura de las aguas amargas del mar, y así conoció Elías en la nube y en la circunstancia del tiempo; haber de nacerla Madre de Dios en la séptima edad, y tan altamente penetró sus cosas, que desde entonces se fundó esta religión para que los hijos de ella la sirviesen y tuviesen por patrona y protectora[...].²¹⁶

Otro testimonio: esta vez del carmelita Manuel Durán, en su escrito publicado en 1707 nos dice al respecto de esta tradición:

[...] porque el patriarca Elías, fundador de esta religión, orando en el Monte Carmelo, vio en la séptima vez subir del mar una nube pequeña, como dice la historia de los Reyes, y por ella entendió que había de nacer una Virgen en la séptima edad, que había de ser Madre del Hijo de Dios, y desde entonces fundó esta orden a honra suya en perpetua castidad[...].²¹⁷

Algunos místicos consideraban que la virgen procedía de la naturaleza humana pero sin pecado, de la misma forma que la nubecilla que vio Elías tuvo su origen en el mar: “salió la Virgen de todo ese mar salobre de la naturaleza humana sin amargura de pecado; y como una nube celestial desde su generación primera tuvo inmunidad de pecados y dulzura de gracias”²¹⁸. De esta manera en el imaginario carmelitano la visión que Elías tuvo de la nubecilla se constituyó como el origen de la limpia Concepción de María, cuya memoria se conservó entre sus discípulos propiciando la edificación de un oratorio o capilla en el Monte

²¹⁶ BNE, MSSS/6851, Alonso de la Madre de Dios (OCD), *Patronato de la Virgen del Carmen sobre la religión carmelitana y declaración de los muchos favores de ella recibidos*, manuscrito, s. l., s. f., fol. 10 r.

²¹⁷ Manuel Román, (OC), *op. cit.*, p. 15 r.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 88 r.

Carmelo.²¹⁹ El fraile franciscano Francisco de Torres reconoce la tradición carmelitana y nos comenta que la orden de los hermanos del Monte Carmelo:

[...] fue la primera que en honra y reverencia a la reina del cielo y de su Purísima Concepción consagró templo y altar, y fue en el mismo lugar y monte que el santo profeta Elías había visto la soberana visión de la nubecilla; confirmando con esto la continua y perpetua devoción que a esta señora había tenido, y el haberse cumplido la misteriosa visión hecha a su padre Elías.²²⁰

Felipe Ribot supone como fundamento de la tradición mariana inmaculista a la nubecilla que sube del mar. Esto a diferencia de lo que Baconthorp²²¹ opinaba de ese pasaje veterotestamentario en donde veía más bien la restauración y fortalecimiento de las almas sedientas con la lluvia de las divinas misericordias de Elías y su heraldo; de esta forma María se revelaba como “acueducto providencial, asilo de Dios y puerta del Cielo”.²²² Ribot, sin dudar, ve en la nubecilla a María quien con su fecunda virginidad, como la lluvia sobre el vellón, “concebiría serenamente y engendraría al Verbo Dios, sin ruidos humanos y sin detrimento de su propia integridad”.²²³ Según este autor, María representaría una especie de encarnación de la virginidad: nube ligera, blanca, inmaculada, Virgen purísima. Constituye el prototipo y guía de esa su grey de imitadores y sucesores de Elías que son los carmelitas.²²⁴

2.1.3 El primer oratorio y el primer convento

Se consideraba que los religiosos ermitaños –los primitivos carmelitas– habían erigido un oratorio a la Virgen desde los primeros tiempos del cristianismo. Y si bien unos autores afirmaban que estaba en la cima del Monte Carmelo en donde la tradición señalaba que Elías había visto aquella nube, otros más lo situaban en el lugar “en que ellos habían visto tomaba asiento esta Señora [María] cuando con sus padres, con otras doncellas y con otros vecinos subía de Nazaret al Carmelo”. La fecha de la construcción algunos la suponían en el año 36

²¹⁹ *Ibidem*, p. 88 v.

²²⁰ Francisco de Torres (OFM), *op. cit.*, pp. 506-507.

²²¹ Juan Baconthorp o Bacon (OC), († 1348), de origen inglés es el más reconocido maestro carmelita de la Edad Media por la Universidad de París. Entre sus escritos destacan el *Speculum*, el *Tractatus* y la *Laus Carmelitarum*. Nilo Geagea, (OCD), *op. cit.*, p. 165.

²²² *Ibidem*, p.186.

²²³ *Ibidem*, pp. 249-250.

²²⁴ *Ibidem*, pp. 254-255.

d.C. Sin embargo, otros autores afirmaban que el templo se había edificado a la muerte de la Virgen en el año 48, pues estando la Madre de Dios en Jerusalén, en su lecho de “partida para el cielo”, algunos ermitaños de la orden la habían visitado:

[...] y habiendo recibido su bendición y asistido a su santísimo tránsito y sepultura; llenos de tristeza por su ausencia, se volvieron a su Carmelo, cuyos moradores [habiendo] oído el tránsito de su amada señora y madre, viendo [que] faltaba a su monte aquella flor, que con su presencia lo hermozeaba, y con su vista los honraba cubiertos de soledad, celebraron esta nueva tan triste, y aquellos entonces en honra, y para memorial perpetuo de esta Virgen santísima que tanto amaban, le edificaron este templo [...].²²⁵

Mediante este relato se situaba a los carmelitas como testigos de un suceso trascendental para la doctrina católica, tanto de Oriente como de Occidente, que es el dogma de la Asunción. Lo que se tenía por cierto es que los primeros padres pertenecientes a la orden se habían quedado en el Monte Carmelo predicando y enseñando la fe de Jesucristo y la Inmaculada Concepción. “Esto último consta del decreto que los santos apóstoles hicieron en el concilio que tuvieron en Jerusalén donde en honra de esta soberana señora, y siendo aún viva, determinaron y asentaron esta verdad de su Inmaculada y siempre pura Concepción, [...]”²²⁶ Esta misma tradición otorga a la Virgen María –según la sentencia de varios autores– la distinción de ser monja profesa de la orden de Elías, pues desde tiempos muy remotos se habían conformado comunidades femeninas que se habían retirado a hacer vida eremítica en montes, cavernas y desiertos en el Medio Oriente y norte de África.²²⁷

Aquel primitivo oratorio, construido junto a la fuente de Elías –que fue el lugar en donde el profeta suplicó al Señor la lluvia preanunciada por la nubecilla –, sustituía al antiguo “semnion” o casa de oración que se había erigido para perpetuar aquella visión profética. En palabras de Nilo Geagea:

²²⁵ En este mismo manuscrito el autor descalzo nos dice que la fecha de erección de la capilla que aparece en el *Institutione Monachorum* de Juan patriarca hierosolimitano –del año 83– se debe a un error de imprenta pues en realidad debe de ser 38. Alonso de la Madre de Dios (OCD), *op. cit.*, ff. 13 v.-14 r.

²²⁶ Manuel García Calahorra (OCD), *Breve compendio del origen y antigüedad de la sagrada religión del Carmen, con la razón individual de la continuada sucesión de los generales, sus santos (más principales) Sentenciaros, escritores y privilegios; y con la de sus provincias y conventos*, Madrid, Imprenta de Manuel Martín, 1756, p. 507.

²²⁷ Manuel Román, *op. cit.*, p. 24 r.

Dicho oratorio habría sido como el centro de gravedad de la vida interior de aquellos lejanos discípulos del profeta Elías. Además habría favorecido, hacia afuera, la divulgación del título mariano. Precisamente para distinguirlos de otros Institutos, más o menos cercanos a ellos, la gente habría empezado a llamarlos debido al nombre de su oratorio «hermanos de la Santísima Virgen María».²²⁸

En otra versión, un autor carmelita calzado nos relata que se construyeron cuatro oratorios en el Monte Carmelo: El primero consagrado a la Virgen “que habría de parir” y construido por el propio Elías en el lugar de la visión de la nubecilla; el segundo “dedicado al santo profeta Elías después de su rapto”; el tercero “consagrado a María Santísima, sabido ya su nombre, y viviendo en carne mortal”; y el cuarto construido en el año 83 también dedicado a la Virgen después de su Asunción se edificó sobre el que levantara Elías; es decir el semnión primitivo.²²⁹

Juan de Hildesheim († 1375)²³⁰ en el siglo XIV, nos habla de un legendario convento carmelita que se habría erigido en las cercanías de la Puerta Dorada de Jerusalén, sobre el lugar del legendario encuentro de san Joaquín y santa Ana. De acuerdo con este autor esta construcción “debía sugerir la idea de que en el lugar donde fue concebida María deberían encontrarse sus hermanos”.²³¹ Este argumento también lo encontramos en el *Cronicon*, una obra anónima del siglo XIV de carácter histórico y que fue incluida en el famoso *Speculum* de 1507. El autor distingue que aunque el instituto del Carmelo haya tenido por fundador a Elías, no se trata de una congregación eliana, sino mariana:

Los hijos del Carmelo [...] son «hermanos de María», la Madre de Cristo, la Madre de Dios. Ella es su especial abogada: a su patrocinio recurren sin cesar; a su protección se encomiendan en las más difíciles circunstancias, como ocurrió al secarse la fuente de Elías. A su nombre dedicaron su primera fundación en Jerusalén, junto a la Puerta Dorada donde la Virgen habría sido concebida; y en su honor erigieron, en el año 83 de nuestra era, una

²²⁸ Nilo Geagea, (OCD), *op. cit.*, pp. 252-253.

²²⁹ Laurencio Ángelo Espín (OC), *Vespasiano no consultó ídolo en el Carmelo*, Zaragoza, Agustín Verges, 1677, pp. 1-16.

²³⁰ Juan de Hildesheim (OC), († 1375) estudió en Avignon bajo la dirección de san Pedro Tomás, en un momento en el que la orden enfrentaba una fuerte oposición escribió la obra *Defensorium Ordinis Fratrum glorissimae Dei Genetris Mariae de Monte Carmeli, per modum dialogi*. Escrita a manera de diálogo en donde de manera férrea discute como defensor frente a un opositor las relaciones del Carmelo con Elías y María. Fue incluido por Daniel de la Virgen en el *Speculum* de 1680. Nilo Geagea (OCD), *op. cit.*, p. 203.

²³¹ *Ibidem*, p. 208.

capilla en el Monte Carmelo, considerándose dichosos de poder «servirla» y felices de poder propagar su culto.²³²

Así, podemos concluir, que en su propio imaginario los carmelitas se sustentaron desde su fundación en el dogma de la Purísima Concepción de María haciéndola su hermana y señora. En el capítulo general de la orden en Tolosa, de 1306, obtuvieron la bula pontificia para que se celebrase en toda la orden del Carmen la fiesta de la Concepción de María Santísima. Según refiere un carmelita del siglo XVIII: “[...] y desde entonces se ha ido continuando con tanta solemnidad [...] que en su tiempo asistía en nuestros conventos de Roma y Aviñón a celebrar la Fiesta de la Purísima Concepción el colegio de cardenales.”²³³ Para Hildesheim la asistencia anual de la Curia Papal a la iglesia de los carmelitas en la solemnidad de la Inmaculada Concepción de María significaba un reconocimiento tácito del patrocinio de María sobre el Carmelo, del mismo modo semejante al patrocinio de Domingo, Francisco o Agustín a sus respectivas órdenes.²³⁴ Con el tiempo la fastuosidad de la celebración fue de tal aumento que el convento de Avignon no fue capaz de sufragar los gastos. Por ello se impuso una contribución a todos los demás conventos mediante tasas impuestas en los capítulos generales.²³⁵

En las constituciones de la orden de los hermanos del Monte Carmelo de 1369, corregidas y ordenadas por el prior general Juan Ballester (OC), († 1384) promulgadas en el capítulo general de Montpellier se establecieron tres octavas para las fiestas marianas que carecían de ellas: la Purificación, la Anunciación y la Concepción.²³⁶ También se consignó un ayuno en la vigilia de la fiesta de la Concepción. Otro autor señala que la orden del Carmen desde tiempo de los apóstoles celebraba en oriente la fiesta de la Inmaculada Concepción y que dicha fiesta se trasladó posteriormente a Italia, Francia, Flandes, Inglaterra y España.²³⁷ Con esto podemos dar cuenta de la importancia que para la orden del Carmen significó el misterio de la Inmaculada Concepción de María.

²³² *Ibidem*, p. 274.

²³³ Manuel García Calahorra (OCD), *op. cit.*, p. 67.

²³⁴ Nilo Geagea (OCD), *op. cit.*, p. 208.

²³⁵ Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen*, t. III, *op. cit.*, p. 89.

²³⁶ Nilo Geagea (OCD), *op. cit.*, pp. 162-163.

²³⁷ Gregorio Candel (OC), *op. cit.*, pp. 5r, 5 v.

2.1.4 Santa Emerenciana y el linaje de la Virgen o la primera representación inmaculista



“Así como los grandes príncipes labran un camarín muy claro y muy hermoso para poner en él vasos de oro y plata y otras piezas ricas; así la Madre del Rey Mesías será el rico camarín labrado por las manos del mismo Dios, para que poniendo en él su trono, muestre gloria de su Magestad a los mortales.”

Pedro Galatino²³⁸

El *corpus* ideológico que conformaba el imaginario carmelita se nutrió de otros relatos que a pesar de haber sido cuestionados severamente en diferentes épocas, persistieron en la memoria de la orden difundándose tanto de forma oral como escrita incidiendo. Figuras como la de santa Emerenciana resultaron fundamentales en la mariología del Carmen: En un texto de impreso en el siglo XVII el fraile carmelita descalzo José de Jesús María nos relata que 77 años antes de la encarnación de Jesús había nacido en Judea una mujer llamada Emerenciana “de la sangre de David, rica y muy hermosa, de loables inclinaciones y bien enseñada en todas las obras de virtud deseosísima de la redención de Israel, y muy conforme en la esperanza de la venida del Mesías”.²³⁹ Cuando Emerenciana fue a consultar a los padres

²³⁸ José de Jesús María (OCD), *Historia de la vida y excelencias de la sacratissima Virgen María...*, Madrid, Imprenta Real, 1657 [segunda edición], p. 18.

²³⁹ *Ibidem*, p. 17.

del Monte Carmelo acerca de su deseo de retirarse a la vida contemplativa. Tres de los monjes tuvieron una visión de una raíz hermosísima, de la cual salían dos árboles, y de uno de ellos una “graciosa rama que producía hermoso fruto [...]”. Del otro árbol “se levantaba otra rama muy hermosa y de ella una flor purísima y fragantísima cuyo admirable olor esparcía por toda la tierra y llegaba hasta el cielo”. Con ello se denotaba lo que Dios tenía destinado a la santa: ser la abuela de la Madre de Dios. Y así se desposó con Estolano con quien procreó dos hijas: Ana y Esmeria.²⁴⁰

En una tabla flamenca de insólita iconografía que formaba parte de un retablo del convento carmelitano de Malinas, en la provincia de Amberes, aparece plasmado ese sueño que tuvieron los carmelitas cuando Emerenciana los consultó: De su propio cuerpo florece Ana que lleva entre sus brazos a María de cuyo pecho surge otra flor que es el Niño Jesús (figura 2.10). Tres monjes carmelitas contemplan la escena que se desarrolla en el Monte Carmelo, mientras un ángel da testimonio del portento con la inscripción latina *HAEC VISIO ISTA SIGNIFICAT* (Este es el significado de la visión). Esta iconografía además de ser un árbol genealógico de Cristo en la rama femenina fue poco representado a diferencia del Árbol de Jessé. A diferencia de la genealogía davídica propuesta por Mateo y que pugna por la preponderancia de la rama paterna, muestra la materna.²⁴¹ También es una imagen simbólica vinculada con el misterio de la Inmaculada Concepción de María.²⁴² En una cueva dentro de una formación rocosa apreciamos el primer templo de los carmelitas consagrado en memoria de la *Theotokos* (Madre de Dios).

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 18.

²⁴¹ Sergi Doménech García, “La Concepción de María en el tiempo. Recuperación de fórmulas tempranas de representación de la Inmaculada Concepción en la retórica visual del virreinato de la Nueva España”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, enero-junio 2014, vol. LXIX, núm. 1, p. 64.

²⁴² Museo Lázaro Galdiano, <<http://catalogo.museolazarogaldiano.es/mlgm/search/pages/Main>>, (25 de febrero de 2019).

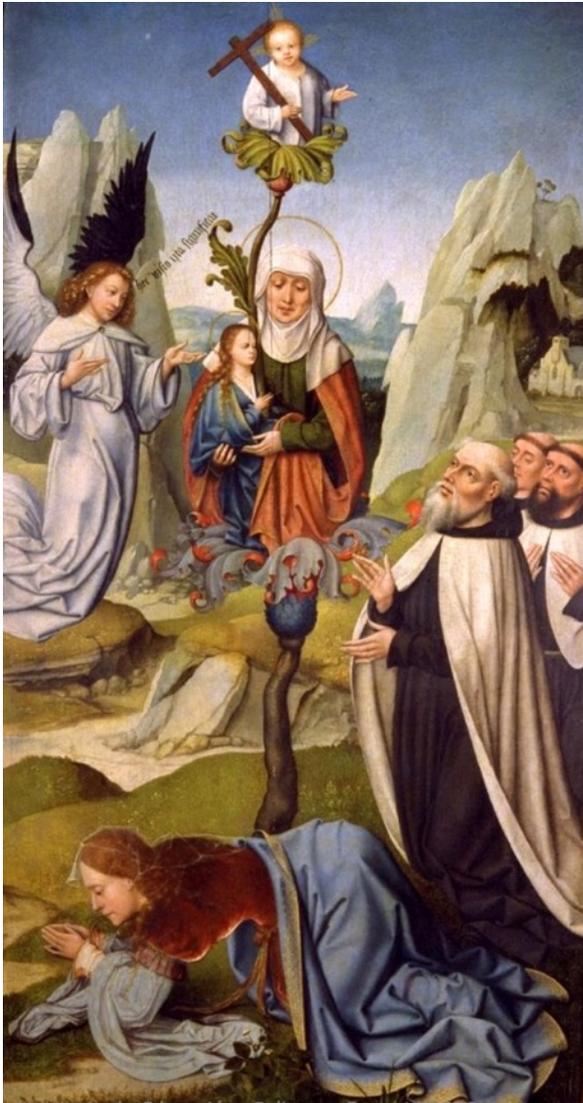


Figura 2.10.
Anónimo.
*Alegoría carmelitana sobre la genealogía
de Jesús*
1500,
óleo sobre madera,
Museo Lázaro Galdiano,
Madrid, España.

En algunos otros relatos se decía que esta santa mujer, Emerenciana, habría regalado a los carmelitas la casa en donde Ana y Joaquín protagonizaron el acontecimiento de la Puerta Dorada y en donde se levantó el mítico convento de la orden. De esta manera, dos episodios marianos en los que se fundamentaría la doctrina de la Inmaculada Concepción estarían ligados a la orden del Carmen.²⁴³ Estos son, la prefiguración de la Inmaculada Concepción en la nubecilla de Elías y el beso que se dieron Joaquín y Ana en donde, como se ha dicho antes, se pensaba que María habría sido concebida sin pecado. Así, Ana habría casado años antes con Joaquín: “entrambos descendientes nobilísimos de la sangre real de David y de los

²⁴³ Roque Alberto Faci (OC), *Carmelo esmaltado con tantas brillantes estrellas, cuantas flores terceras. fecundas de frutos de virtud y religión, cultivó y fijó en el cielo de la santa Iglesia la venerable orden tercera de na. Sra. del Carmen...*, Zaragoza, Francisco Moreno, s. f., [¿1742?], p. 260.

reyes sucesores suyos, y de la nobleza ilustre de los sacerdotes de los judíos [...]”²⁴⁴ Joaquín habría tenido por padres a Mahat y a Etha, mientras que Ana, como se ha dicho, a Estolano y a Emerenciana, quienes tuvieron a Esmeria que casó con Aprano quien fuera madre de Isabel y abuela de Juan el Bautista, a quien los carmelitas consideraban también miembro de la orden. La importancia que los carmelitas dieron a estas devociones de los abuelos de Cristo se vieron reflejadas en Nueva España en donde sus representaciones se multiplicaron en los conventos, a tal grado que existió un colegio de la orden dedicado a santa Ana y otro a san Joaquín.

²⁴⁴ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 19.

2.2 *María Mater Carmeli. Cuando la Madre de Dios porta el hábito carmelitano*

La presencia de la Virgen del Carmen portando el hábito que distingue a su orden se dio paulatinamente, tanto en testimonios escritos como plásticos. Esto correspondió a un proceso en el que los carmelitas buscaban su identidad y diferenciación ante otras instituciones religiosas. Al paso de los años, los relatos de sus apariciones, que cada vez fueron más frecuentes, hacían hincapié en que su vestimenta se correspondía con la del resto de los hermanos y hermanas.



Figura 2.11. Pietro Lorenzetti. *La aprobación del nuevo hábito carmelita por el papa Honorio IV*, 1329, temple sobre madera, 37 x 45 cm, Pinacoteca Nacional, Siena, Italia.

Aun cuando en la *Formulae Vitae* o regla que otorgara san Alberto no se prescribe la forma en que debía de ser el hábito de la orden, se sabe que era de lana cruda, sin teñir, de color pardo y que consistía en una túnica con cinturón, una cogulla o capucha y un escapulario. Sobre esto se llevaba el manto o capa de rayas blancas y oscuras.²⁴⁵ El uso de este manto con franjas que llegó a ser distintivo de la orden supuso muchos problemas cuando

²⁴⁵ Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen. I. En busca de la identidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1987, p. 13.

los carmelitas llegaron a Europa, pues debía de 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 portaban la entrada a las aulas en las universidades y la obtención de grados académicos.²⁴⁶ Por ello, una vez obtenida la autorización papal, en el capítulo general del 22 de junio de 1287 se cambió oficialmente por uno blanco²⁴⁷ (figura 2.11). Se decía que el color blanco de la capa era usado en memoria de la Limpia Concepción de María.²⁴⁸ Andrew Jotischky propone que el cambio de hábito se debió a un afán de brindar uniformidad a la orden, puesto que la capa barrada suponía muchos problemas en su confección además de su elevado costo.²⁴⁹ También aportaba a la orden legitimidad en cuanto a sus orígenes al ser relacionados con un relato acerca de la vida de Elías, cuando estando aún en el vientre de su madre, su padre Sobac tuvo un sueño profético en donde unos hombres vestidos de blanco alimentaban al recién nacido. En estos hombres se pretendía ver a los herederos de su estirpe, es decir, a los hermanos del Monte Carmelo. Y la capa blanca remitía a aquellos visitantes que alimentaron con fuego al futuro profeta. Esta tradición se arraigó en la orden cuando un contemporáneo de Becanhorpe o Baconio, Jean de Cheminot, comienza su obra *Speculum fratrum ordinis beatae Mariae de Monte Carmelo*, de 1337, con la profecía de Sobac.²⁵⁰

Un testimonio visual de este pasaje lo encontramos en otra sección del políptico de Siena (figura 2.12) en donde se inmortalizó el sueño de Sobac. Esta obra conocida como la *Pala del Carmine* resguardado en la Pinacoteca Nacional de Siena proviene de la iglesia del Carmen de la misma ciudad. Constituye una narrativa acerca de la historia de la orden del Carmen. En la escena se representa al padre de Elías dormido en su lecho cuando un ángel le revela la profecía.

²⁴⁶ 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 femejante novedad mas ocafió de rifa, que de devoció”. Tomás de Jesús (OCD), *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.

²⁴⁷ Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas, historia de la orden del Carmen. III. Los orígenes...*, op. cit., p. 35.

²⁴⁸ Juan Pinto de Victoria, op. cit., p. 549.

²⁴⁹ Andrew Jotischky, *Carmelites and Antiquity. Mendicants and their Past in the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 48.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 56.

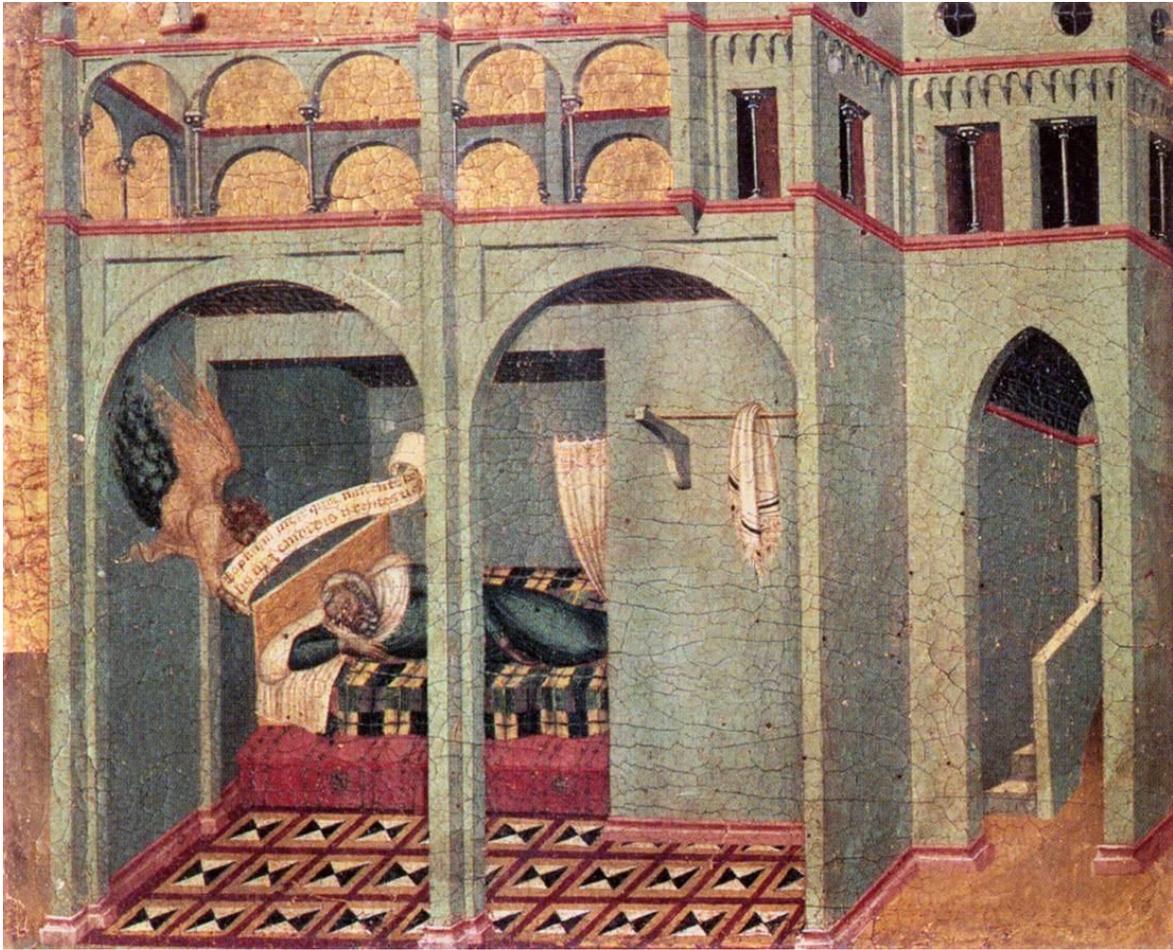


Figura 2.12. Pietro Lorenzetti. *El sueño de Sobac*, 1329, temple sobre madera, 37 x 44 cm, Pinacoteca Nazionale, Siena, Italia.

Resulta curioso como en el mismo año en el que se cambia el color del manto carmelitano se registró un suceso, esta vez, en la Península Ibérica. En el año de 1287 en uno de los conventos de la orden, estando los religiosos en el coro en el Oficio Divino, apareció ante ellos la Madre de Dios, la cual traía en sus brazos al niño Jesús. Venía vestida “[...] con túnica talar y escapulario de buriel pardo y manto blanco; el cabello tendido sobre los hombros y en la cabeza una preciosa corona”.²⁵¹ Es este uno de los primeros relatos que dan cuenta de como la Madre de Dios se vistió del hábito de la orden. Sin embargo, otras tradiciones le antecedían.

Un autor desconocido, –a quien se debe una écfrasis de invaluable trascendencia para este estudio y que será abordada posteriormente– nos presenta tres razones por las cuales la Virgen del Carmen se muestra ataviada con el hábito carmelitano: La primera apela a la

²⁵¹ Alonso de la Madre de Dios (OCD), *op. cit.*, f. 76 v.

tradicción arraigada en la orden que declara que la Virgen había sido presentada en el templo de Jerusalén vestida de pardo y blanco. Esto fundamentado en los escritos de san Gregorio Turonense (538-594), san Anselmo (1033-1109) y san Epifanio (310-403). El segundo argumento manifiesta que la Madre de Dios porta el hábito

[...] porque después de que su hijo subió al cielo fue abadesa o priora de un monasterio de ciento y cincuenta religiosas carmelitas [...]. Finalmente se pinta con el sagrado hábito de el Carmen porque así se ve pintada en una de las imágenes suyas que pintó el evangelista san Lucas y en él se aprecia al apóstol Santiago, patrón de las Españas sobre el pilar de Zaragoza lo cual se demuestra en la sagrada imagen original que dejó en su lugar y al sumo pontífice Juan XXII como indica su misma bula [...].²⁵²

En ella se asentaba que la Virgen había aparecido “vestida del hábito carmelita.”²⁵³

Según se explicaba a mediados del siglo XVIII, el que la virgen se acostumbrase pintar con hábito del Carmen procedía de una visión referida por Balduino Leercio en el *In Collectario Exemplorum* de 1460, [cap. 10]:²⁵⁴ En ella un fraile carmelita “que hallándose en el coro, vio aquella Divina Señora, con su precioso Hijo en los brazos, vestida con el hábito y capa del Carmen del mismo modo que las religiosas, (solo que en la cabeza llevaba una corona, y dos ángeles que tenía en la diestra y siniestra) tendiendo la capa blanca, y extendiéndola para recibir debajo de ella [a] todos los religiosos”.²⁵⁵ En tierras novohispanas, fray Francisco de Jesús María, en uno de sus escritos, cita un pasaje del *Clippeo Carmeli* en donde se asienta que María portaba la túnica parda y el manto albo cuando vivió en esta Tierra.²⁵⁶

En algunas ocasiones, el hecho de que la Virgen se mostrase vestida de carmelitana era una advertencia frente a algún peligro o simplemente para manifestar su protección.²⁵⁷ Numerosos testimonios de ello nos han legado frailes y monjas. La virgen solía aparecerse en las reliquias de carne y huesos de Juan de la Cruz con el niño en brazos vestida de

²⁵² BNE, MSS 12956/39, *Explicación de lo pintado en el cuadro que se titula Decor carmeli, esto es, hermosura y honra de la santa religión del Carmen*, manuscrito, siglo XVII, ff. 1 v. -2 r.

²⁵³ Alonso de la Madre de Dios (OCD), *op. cit.*, fol. 76 r.

²⁵⁴ Irenaeo á S. Iacobo (OC), *Tractatus theologicus de singulari Immaculatae Virginis Protectione*, Parisiis, Dionysium Thierry, 1650, p. 24.

²⁵⁵ Manuel García Calahorra (OCD), *op. cit.*, p. 76.

²⁵⁶ Francisco de Jesús María [y José] (ocd), (estudio introductorio de Jaime Cuadriello), *Cuaderno en que se explica... op. cit.*, p. 170.

²⁵⁷ Alonso de la Madre de Dios (OCD), *op. cit.*, ff. 77 r.- 83 v.

carmelita.²⁵⁸ El mismo autor en su manuscrito nos dice que hablando del hábito que traía la Virgen cuando vivía en el mundo, [César] Baronio (1538-1607) –tomándolo de san Epifanio y Nicéforo– afirmaba que sus vestidos eran sin alguna tintura, de color nativo; es decir de lana sin teñir, tal y como especificaban las constituciones teresianas que debería de confeccionarse el hábito de la orden del Carmen. Y refiere a san Anselmo, a santa Brígida y a Bautista Mantuano, quienes decían que la capa o manto que lucía la Virgen era de color blanco. El hábito o túnica talar, según se podía constatar en un pedazo de ella que los Condes de Luna guardaban como reliquia, era “de color fusco, gríseo, todo ello parecido a los dos colores blanco y fusco gríseo que visten los carmelitas”. Y así al aparecer la Madre de Dios en el hábito de su orden del Carmen, “demás del favor que a la tal orden hace, según los autores referidos era el color que usaba esta señora viviendo en el mundo.” Luego aseguraba que el que el color del vestido no hace religión. “[...] y en otras órdenes hallamos la misma variación de colores”, pues la virgen ha honrado a las diferentes órdenes religiosas portando su hábito característico.²⁵⁹

²⁵⁸ Ibidem, fol. 77 r.

²⁵⁹ Ibidem, ff. 84 r.-84 v.

2.2.1 El proceso de conformación de una imagen

2.2.2 *La Bruna*

“No hay lengua tal que pueda declarar la belleza rara de esta sacrosanta imagen, su singular artificio, la viveza de sus colores; propiedad de su postura y movimientos; la vestidura y resplandor majestuoso que sale de su rostro, de que la antigua tradición nos dice que la hizo el sagrado pintor y evangelista Lucas.”²⁶⁰

Tal como apunta Joaquín Smet, en un principio no se encuentra una imagen particular que pueda ser identificada como la representación *oficial* de Nuestra Señora del Monte Carmelo.²⁶¹ Como se ha visto, existen diversos relatos de apariciones de la Virgen del Carmen a sus hijos espirituales que han quedado registrados en narraciones de carácter hagiográfico y textos apologeticos. Entre frailes y monjas del Carmen y la Madre de Dios siempre existió un lazo especial de cercanía y familiaridad que hizo posible esas visiones. Mediante el análisis de las obras plásticas encomendadas por la orden a lo largo de su historia podemos tener una idea más precisa de cómo se desarrolló este proceso. Por ello es perentorio revisar la historia de las representaciones de la virgen en su advocación del Carmen ateniéndose a los testimonios visuales que aún se conservan. Esto con la finalidad de poder determinar los antecedentes de la representación de la Inmaculada carmelitana apocalíptica que propone el fraile novohispano en sus éfrasis. En este tenor, hacia el siglo décimo surge una representación de la virgen como madre amorosa con una tipología que se ha denominado *Panagia Eleúsa*²⁶² (del griego *Ελεούσα*, que significa ternura)²⁶³. A esta categoría pertenece la que se considera como la primera representación de la Virgen del Carmen conservada en la actual basílica de Nuestra Señora del Carmen de Nápoles. Conocida como *La Vergine Bruna* o La Bruna (la morena) que según la tradición de la orden fue traída del monasterio del Monte Carmelo en el siglo XIII cuando fue necesario que los carmelitas emigraran hacia Europa (figura 2.13).

²⁶⁰ Biblioteca de la Universidad de Sevilla, Pedro de Quesada (OC), *Archivo de papeles curiosos que el padre maestro fr. Pedro de Quesada Canariense, de la orden de Nuestra Señora del Carmen de la regular observancia juntó en Roma el año de MDCXXXV a petición del muy reverendo padre fr. Francisco de Santa María carmelita descalzo y general historiador de la orden*, 1635, manuscrito, fondo antiguo, f. 292.

²⁶¹ Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen*, t. III, op. cit., p. 360.

²⁶² Vassilaki, Maria (ed.), op. cit., p. 43.

²⁶³ Hans Belting nos dice que este nombre se puede atribuir a “una asociación teológica general a tipos iconográficos muy distintos.” Hans Belting, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Madrid, Akal, 2009, p. 46.

El tráfico de este tipo de iconos de Oriente a Occidente fue habitual durante la Edad Media y con frecuencia “sellaban contratos de Estado, eran un valioso botín de guerra y una cuantiosa dote para la fundación de monasterios”²⁶⁴.



Figura 2.13. Anónimo. *La Bruna*, óleo sobre madera, basílica de Santa Maria del Carmine Maggiore, Nápoles, Italia.

En esta representación mariana, el Niño que está en brazos de su Madre toma con su mano izquierda el manto de la Virgen, mientras que con la derecha le acaricia amorosamente la barbilla. Corresponde al estilo artístico desarrollado en los territorios de Oriente por lo que resulta pertinente considerar que su origen correspondiese con la tradición y pueda proceder de algún primitivo cenobio de la Iglesia del Este. El color moreno de la tez de la Virgen corresponde con el gusto oriental y hace alusión a un verso del *Cantar de los cantares*, de Salomón que dice: “Soy morena, pero hermosa, muchachas de Jerusalén” (cant, 1:5)²⁶⁵ La imagen de *La Bruna* ha sido considerada por algunos obra del pincel de san Lucas.²⁶⁶ Es de llamar la atención que la virgen no porte el hábito de la orden que desde esos siglos era parte

²⁶⁴ Hans Belting, *Imagen y culto. op. cit.*, p. 441.

²⁶⁵ Hans Belting nos dice que este nombre se puede atribuir a “una asociación teológica general a tipos iconográficos muy distintos.” *Ibidem*, p. 447.

²⁶⁶ Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen*, t. III, *op. cit.*, p. 360.

primordial de la identidad de los carmelitas, como se verá más adelante.²⁶⁷ En la pintura, sobre el manto azul, podemos distinguir una estrella que caracteriza a la Madre de Dios o *Theotokos* y que se repite en diversas representaciones marianas. También se ha querido interpretar en esta estrella la *Stella Maris* (estrella del mar) que es un himno tradicional de los carmelitas y cuya autoría se ha asignado a san Simón Stock.²⁶⁸ Existen autores que han dado a esta imagen un origen en la escuela toscana del siglo XIII. Esta devoción de *La Bruna* se difundió de manera importante en Europa después de obrar ciertos milagros en la peregrinación que hizo a Roma en el año de 1500.²⁶⁹ La imagen fue llevada a esa ciudad por los curtidores del barrio aldaño al convento napolitano y fue expuesta por un tiempo en la basílica de San Pedro. Con ello logró una relevante impronta en las devociones marianas en el orbe católico (figura 2.14). Su popularidad fue tal que, en el siglo XVII, Juan Bautista Lezana,²⁷⁰ que residía en ese tiempo en aquella ciudad, le otorgó el segundo lugar en popularidad, después de Nuestra Señora de Loreto, entre las imágenes más famosas de María, en Italia.²⁷¹ Existe un grupo de *madonnas* bizantinas, como se verá adelante, que se cree habían sido traídas de tierra Santa por los primeros carmelitas que emigraron en el siglo XI. Destaca entre ellas la imagen venerada en la iglesia de Santa María de Traspontina, fundación carmelitana en Roma, que fue la primera de la orden en ser coronada por el capítulo vaticano de 1641. Su composición formal corresponde con la de *La Bruna*. El mismo Juan Bautista Lezana atestigua que en 1648 había muchos exvotos alrededor de la Virgen en agradecimiento por los favores recibidos.²⁷²

²⁶⁷ El hábito del Carmen no solo aportaba distinción a la orden, sino que a través del tiempo se convirtió en una referencia cromática y un elemento de protección que garantizaba la vida eterna después de la muerte. *Videre*: Víctor Cruz Lazcano, “Mortaja bendita: un hábito para la eternidad” en *Prolija memoria*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, segunda época, noviembre de 2018, pp. 79-102.

²⁶⁸ En otra de las tradiciones han visto en la torre del monasterio del Carmelo la estrella que ilumina el camino a los peregrinos a Jerusalén. La misma *Stella Maris*. Ismael Martínez Carretero (OC), “La advocación del Carmen. Origen e iconografía”, en *Advocaciones marianas de gloria*, San Lorenzo del Escorial, 2012, p. 777.

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 776.

²⁷⁰ (23 de noviembre 1586 – 29 marzo 1659).

²⁷¹ Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen*, t. III, *op. cit.*, p. 360.

²⁷² *Ibidem*, p. 362.



Figura 2.14. Anónimo. Regina Carmelitana, Refugum Peccatorum (La Bruna), ca. 1500-1530, grabado italiano coloreado, Museo Británico, Londres, Reino Unido.

El Museo Nacional de Arte en la Ciudad de México, resguarda entre sus colecciones una representación que se corresponde con esta tipología y que nos habla de la importancia que esta devoción carmelitana alcanzó en Nueva España (figura 2.15).²⁷³ Este modelo tipológico no solo se empleó en pintura, pues existe una escultura de finales del siglo XVII con esta misma iconografía en donde la virgen aparece de cuerpo entero y vestida con el hábito del Carmen. Esta escultura perteneció al convento de carmelitas descalzos de Medina del Campo, España.²⁷⁴



Figura 2.15. Anónimo. *Virgen del Carmen*, óleo sobre lienzo, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México.

²⁷³ El hecho de que no se represente con los hábitos tradicionales de la orden han dificultado su correcta identificación. Además de que esta tipología también se ha asociado con otras devociones marianas como la de la Virgen de Pasavensis o la Virgen Refugio de Pecadores.

²⁷⁴ VV. AA., *Santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. El encuentro*, Medina del Campo, Fundación Museo de las Ferias, 2014, p. 150.

2.2.3 Otras Madonnas de estilo bizantino

El prestigio que habían adquirido los carmelitas por considerarse la orden monástica más longeva también se trasladó a las imágenes de sus iglesias que con frecuencia se consideraban obras importadas de Oriente.²⁷⁵

En la Iglesia del Carmen, de Siena, encontramos un icono que representa a la Virgen con el Niño en brazos y que está datada en el siglo XIII (figura 2.16).²⁷⁶ Esta obra sirvió como modelo para la imagen mariana que se venera en el templo de Santa María del Popolo, en Roma. Al igual que *La Bruna* no presenta atributos que se le relacionen directamente con la orden del Carmen.



Figura 2.16. Anónimo. *Tabla bizantina de la Virgen*, siglo XIII, Chiesa del Carmine, Siena, Italia.

²⁷⁵ Hans Belting, *op. cit.*, p. 454.

²⁷⁶ Hans Belting apuesta por el origen oriental de esta obra, mientras que Joaquín Smet afirma que es de origen toscano. Hans Belting, *op. cit.*, p. 454. Joaquín Smet, *op. cit.*, p. 363.

Existe otra representación mariana del siglo XIII²⁷⁷ de características bizantinas, también asociada con la orden. Se trata de la *Madonna dei Mantellini* (figura 2.17) que se encuentra en la iglesia de carmelita de San Nicolás, en Siena. Se cree que fue pintada en la región toscana.



Figura 2.17. Anónimo. *Madonna dei Mantellini*, siglo XIII, San Nicolò al Carmine, Siena, Italia.

Otra *Madonna* bizantina de los siglos IX al XI, asociada a la orden, se conserva en el santuario de Santa María del Sorbo, aunque los carmelitas se hicieron cargo de la iglesia hasta 1425.²⁷⁸ En el convento de San Martin ai Monti fundado por los carmelitas desde 1299, se veneraba una imagen bizantina de María. Este icono, presumiblemente de la escuela de Siena, procedía del siglo XIV. Fue coronada por el capítulo Vaticano en 1659 y trasladada a la capilla de la Virgen en 1793.²⁷⁹

²⁷⁷ Hans Belting nos dice que la fecha de producción de este icono es de *ca.*1280. Hans Belting, *op. cit.*, p. 454. Otros autores datan la obra entre 1250 y 1275. Kornbluth Photography, <<https://www.kornbluthphoto.com/VirginAndChild1.html>>, (consulta: 18 de febrero de 2020).

²⁷⁸ Joaquín Smet, *op. cit.*, t. III, p. 363.

²⁷⁹ *Idem.*

2.2.4 Nuestra Señora de Trápani o Trapana



Figura 2.18. Anónimo.
Virgen de Trapani (detalle),
siglo XVII, óleo sobre lienzo,
210.8 x 108.8 cm,
Museo Nacional del Virreinato, México.

Otra de las arcaicas representaciones que han sido relacionadas con María en su advocación del Carmen es la Virgen de Trápani. Esta escultura se encuentra en la Basílica-santuario de *María Santissima Annunziata* en el puerto siciliano al cual debe el nombre. Cuenta la tradición que el rey de Sicilia dijo en alguna ocasión: “quien más hermosa la desea ver, vaya al cielo”.²⁸⁰ De esta imagen de bulto, al igual que *La Bruna* se dice que estaba en el

convento del Monte Carmelo y que fue llevada a este santuario de la orden por los propios frailes, aunque también se asevera que pudo haber sido originaria de Chipre. Es una escultura tallada en alabastro, posiblemente griego, de tamaño medio.²⁸¹ La de Trapani ha sido llamada “la más preciosa perla de nuestra orden”.²⁸² En Nueva España hemos registrado seis representaciones pictóricas de esta Virgen, aunque con seguridad deben de existir más; sobre todo en el ámbito de la clausura carmelitana, pues en algunos conventos de la Península Ibérica aún se pueden contemplar diversos ejemplares dentro de sus colecciones (figura 2.21). Tres de ellas están en Morelia: Una todavía pende de los muros de la iglesia conventual del Carmen; otra más en la catedral de la misma capital michoacana y la tercera en la iglesia de San Juan. Una más en el acervo del Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán (figura 2.18); y, las últimas dos en Puebla: una en la Biblioteca Palafoxiana y la otra en el Museo de Arte Religioso de Santa Mónica.

²⁸⁰ Juan Pinto de Victoria (OC), *op. cit.*, p. 372.

²⁸¹ Ismael Martínez Carretero (OC), *op. cit.*, p. 778.

²⁸² Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen*, t. III, *op. cit.*, p. 361.

La característica de esta representación es la mirada amorosa que lanza el niño a su madre, y la sonrisa que ella muestra; aunque en las pinturas se desdibuje este detalle que es evidente en la escultura original. En la cartela de la obra del Carmen de Morelia podemos leer: “Rº de la prodigiosa Ymagen de Maria SS.m. que se Venera en el Convento de Religiosos Carmelitas de Trapana en Sicilia: tan milagrosa q. à ella acuden innumerables personas de diferentes Reynos para remediar sus males; y hasta los Moros de Africa sacan salvo conducto para llegar à Venerarla y consagrarle sus dones. AVE MARIA.” (figuras 2.19 y 2.20). Con este pequeño texto podemos deducir la trascendencia que tuvo el culto a esta imagen carmelitana en tierras americanas.

Como se ha dicho, esta devoción estaba fuertemente arraigada dentro de la orden del Carmen y es probable que quien impulsara su culto en el ámbito secular –en virtud de su cercanía con los Carmelos– fuese el obispo Juan de Palafox. Se dice que la pintura de la Biblioteca Palafoxiana fue traída por él a la Nueva España.²⁸³ Y que incluso ambos fueron protagonistas de un portento cuando estando en oración el obispo frente a la pintura, la virgen “como si fuese de bulto o talla, sacó la cabeza del lienzo y se la inclinó a este Venerable Prelado”.²⁸⁴ Esta advocación carmelitana formó parte de las devociones de las elites en los oratorios particulares.²⁸⁵

²⁸³ Nelly Sigaut, “Nuestra Señora de Trapana en la antigua Valladolid” en *Pintura Virreinal en Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2018, vol. II, p. 67.

²⁸⁴ Archivo Secreto Vaticano. Congr. Riti. Processus 2097. “Proceso Ordinario Angelopolitano de don Juan de Palafox”, fol. 642, citado por Ricardo Fernández Gracia, *Don Juan de Palafox, Teoría y Promoción de las Artes*, p. 295, que a su vez fue citado en Nelly Sigaut, “Nuestra Señora de Trapana en la antigua Valladolid” *op. cit.*, p. 67.

²⁸⁵ Nelly Sigaut afirma que esta devoción se relaciona con quienes estaban relacionados a las posesiones hispanas en territorios itálicos. Nelly Sigaut, “Los distintos significados de una imagen. Nuestra Señora de Trapana y el obispo Palafox”, en Roberto Domínguez Cáceres y Víctor Gayol (coords.), *El imperio de lo visual. Imágenes, palabras y representación*, México, El Colegio de Michoacán, 2018, p. 201.

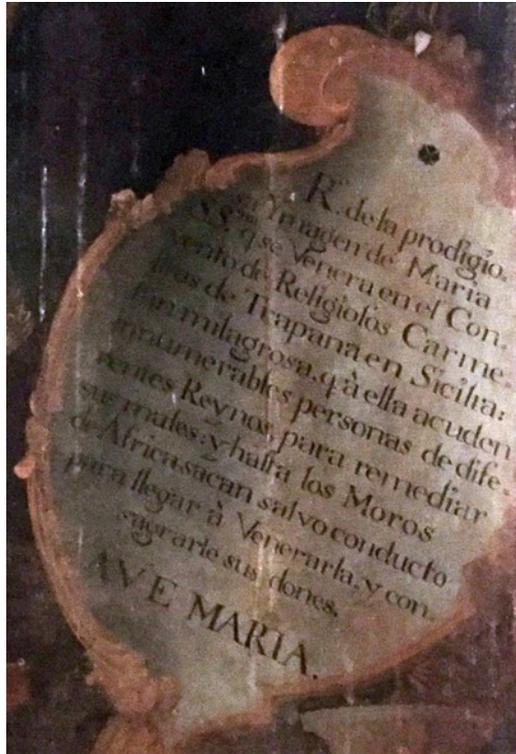


Figura 2.19. ¿Anónimo? *Virgen de Trapani o Trapania* (detalle), óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, Morelia, Michoacán, México.



Figura 2.20. ¿Anónimo? *Virgen de Trapani o Trapania*, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, Morelia, Michoacán, México.



Figura 2.21.
Anónimo.
Virgen de Trapani o Trapana,
siglos XVI/XVII, alabastro y plata,
Museo Carmelitano,
monasterio de la Anunciación de MM. CC.,
Alba de Tormes, España.

2.2.5 La *Madonna del Popolo*

Otra de las imágenes importantes para la orden, y que también se creía que fue traída por los carmelitas de Palestina, es la *Madonna del Popolo* venerada en el *Carminie* de Florencia, en la capilla Brancassi (figura 2.22). Se ha especulado acerca de su procedencia y algunos autores afirman que proviene del seno de la escuela toscana del siglo XIII.²⁸⁶ La pintura elaborada con la técnica de temple sobre tabla representa a la Madre de Dios entronizada. Lleva una túnica verde con manto azul, mientras que Jesús a quien la Virgen sostiene con su brazo izquierdo, viste una túnica roja con un manto verde. Por su postura esta Virgen pertenece al tipo *Odighitria* (la que muestra el camino), pues representa a la Iglesia que muestra el camino de salvación que es su hijo Jesús quien lleva en la mano un pergamino con las palabras neotestamentarias de san Juan: Yo soy el camino, la verdad y la vida. Este modelo de representación encuentra su origen en la Iglesia Griega.



Figura 2.22. Anónimo, *Madonna del Popolo* ca. 1260, temple sobre madera, iglesia del Carmen, Florencia, Italia.

²⁸⁶ Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen*, t. III, *op. cit.*, pp. 362-363.

2.2.6 Virgen del Carmen de Nicosia

Dentro de la tipología estética conocida como Kiriotissa o Panagia Nicopoia se representa a María como trono del Niño que aparece sentado sobre sus rodillas totalmente de espaldas a ella. Su creación se atribuye a un modelo pintado por san Lucas y que luego habría pasado a Occidente, donde alcanzó especial difusión dentro del románico. Este prototipo es conocido con el nombre de Majestas o Virgen Majestad.²⁸⁷ Con estas características encontramos otra representación de la Madre de Dios en su advocación carmelitana en un icono de grandes dimensiones que se conserva en el Museo de Nicosia, en Chipre (figura 2.23).



Figura 2.23. Anónimo.

Virgen del Carmen entronizada con monjes carmelitas y escenas de sus milagros, ca. 1218, témpera sobre tabla, 203 x 156 cm, Museo Bizantino de Nicosia, Chipre.

²⁸⁷ José Marta de Azcárate. *María V. María en el arte*, <https://mercaba.org/Rialp/M/maria_v_maria_en_el_arte.htm>, (consulta: 18 de febrero de 2019).

Este icono procede de la iglesia de San Casiano en Nicosia.²⁸⁸ Aunque originalmente fue pintado para la basílica de Santa Sofía –Santa Sabiduría– de Chipre.²⁸⁹ Elaborado al tempera sobre madera, en él la Virgen con la mano derecha abre su manto para proteger a un grupo de monjes carmelitas que se presentan arrodillados. Por esto también podría considerarse dentro de la tipología de la Virgen de la Misericordia. Luego a los lados aparecen 16 viñetas que dan cuenta de los prodigios que por los carmelitas ha realizado su Madre y Señora.²⁹⁰ La certeza de la identidad de los monjes se debe a que además de la tonsura, todos llevan la capa barrada, característica de la orden en sus primeros años en Europa.²⁹¹ La obra está fechada hacia 1280. De esta representación sobresale el hecho de que la Virgen y el Niño estén vestidos con ropajes monocromos de un tono ocre. Es decir, La Madre de Dios todavía no muestra el hábito de la orden del Monte Carmelo. Sin embargo, con el gesto de proteger bajo su manto a los miembros de la orden, se constituye un antecedente compositivo que sería repetido en las numerosas series conocidas como patrocinio que se encomendaron para los conventos de frailes y monjas, e incluso corporaciones laicas. El origen de esta representación lo encontramos en las visiones acerca del manto de la virgen que tuvo el santo loco Andrés en la iglesia de Blanquernas de Constantinopla. Ello asociado con la reliquia del manto de la Virgen que se guardaba en ese recinto. Así, durante la ocupación latina de Oriente (desde 1204) se propagó la idea de este manto protector, principalmente por las órdenes religiosas.²⁹² Siglos más tarde, en Nueva España, los carmelitas encomendaron una imagen de patrocinio de la Virgen del Carmen a la orden, la corona hispana –representada por el monarca– y la Iglesia de Occidente bajo la figura del Papa (figura 2.24).²⁹³

²⁸⁸ Archbishop Makarios III Foundation-Cultural Center, <<http://makariosfoundation.org.cy/bm006.html>>, (consulta: 18 de febrero de 2019).

²⁸⁹ Ismael Martínez Carretero (OC), *op. cit.*, p. 784.

²⁹⁰ *Idem.*

²⁹¹ El origen mítico de esta capa rayada se encuentra en el pasaje bíblico que narra cuando Elías fue arrebatado hacia el cielo por un carro de fuego (I Reyes II, 1-12), y al arrojarle su manto a su discípulo Eliseo se le tiznó en partes, quedando los pliegues blancos y el resto negro. Tomás de Jesús (OCD), *op. cit.*, p. 47. Ese tipo de manto que había acarreado numerosos inconvenientes a los religiosos porque además de tener que ser elaborado en una sola pieza, lo cual lo hacía muy caro, no fue bien visto por laicos y eclesiásticos. Incluso en las universidades se llegó a prohibir la entrada y la promoción a grados académicos a los jóvenes que lo portaban por considerarlo motivo de escarnio. Desde 1284 se comenzaron los trámites para cambiarlo. Una vez obtenida la autorización papal el 3 de abril de 1287, en el capítulo general de la orden celebrado en Montpellier, el 22 de julio de 1287, la capa barrada fue cambiada por la de lana en color crudo que es la que permanece en uso hasta nuestros días. Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la Orden del Carmen*, t. I, *op. cit.*, p. 35.

²⁹² Hans Belting, *op. cit.*, pp. 475-476.

²⁹³ *Vid.*: Jaime Cuadriello, “El príncipe católico bajo el hábito carmelitano: Un pintor entre majestades, lealtades y deslealtades, 1708”, en Jessica Ramírez Méndez y Mario C. Sarmiento Zúñiga (coords.), *La presencia de la*



Figura 2.24. Juan Rodríguez Juárez. *Patrocinio de Nuestra Señora del Monte Carmelo* (fragmento), 1708, óleo sobre lienzo, 234 x 510 cm, sacristía de la iglesia del Carmen, Centro Histórico, Ciudad de México.

2.2.7 Virgen del Carmen de Siena

Los carmelitas, una vez ratificada su existencia como orden mendicante, se dispersaron por buena parte de Europa. El momento de creación de estas obras correspondió con un especial auge. La orden experimentó un crecimiento notable en la segunda mitad del siglo XIII; Joaquín Smet atribuye este crecimiento a la revisión que tuvo la regla de la orden en 1247 que permitió que los carmelitas se integraran a la “corriente religiosa y vital del tiempo”. Al finalizar el siglo, y a escasos 60 años de haber llegado al continente europeo, la orden llegó a contar con 150 casas divididas en doce provincias: Tierra Santa, Sicilia, Inglaterra, Provenza, Toscana, Francia, Alemania Inferior, Lombardía, Aquitania, España Alemania Superior y Escocia e Irlanda.²⁹⁴ Sin embargo, aún no se lograba una identificación visual inequívoca de sus representaciones marianas.

orden del Carmen descalzo en la Nueva España. Interacciones, transformaciones y permanencias, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2019, pp. 323-350.

²⁹⁴ Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la Orden del Carmen*, t. 1, Madrid, *op. cit.*, p. 39.



Figura 2.25. Pietro Lorenzetti. *Virgen del Carmen con san Nicolás y san Elías*, 1329, temple sobre madera y hoja de oro, 169 x 148 cm, Pinacoteca Nacional, Siena, Italia.

En la Pinacoteca Nacional de Siena encontramos el panel central de un altar encomendado por la orden del Carmen al pintor Pietro Lorenzetti para su iglesia en la misma ciudad (figura 2.25).²⁹⁵ Aunque fechado en 1329, aún no encontramos a la Virgen del Carmen con su hábito característico. Y sólo la podemos identificar porque junto a ella se presenta Elías con un pergamino en la mano que muestra un texto extraído del *Libro de los reyes*. En su programa iconográfico podemos descubrir una apoteosis del Carmelo en donde se nos

²⁹⁵ Las figuras 2.3, 2.4 y 2.18 también forman parte del mismo altar al que pertenece esta tabla.

representan personajes y pasajes fundamentales de la historia de la orden²⁹⁶ (figura 2.26). Esta obra en su conjunto, al igual que la Kariotissa de Nicosia, implican gran relevancia en el discurso visual al constituir una exaltación del sentido de pertenencia a la orden mediante el enaltecimiento de los principales pasajes de su historia mítica; se trata ya de la materialización de una identidad carmelitana en donde María es el centro de la devoción y la razón de existencia de la congregación. La concreción de este discurso visual encarnaba la culminación de un proceso identitario en donde los propios frailes compartían un origen común en la figura de Elías en el Carmelo frente a otros mendicantes cuyas figuras fundadoras eran perfectamente conocidas.



Figura 2.26. Pietro Lorenzetti. *San Alberto presenta la regla a los carmelitas*, 1329, Temple sobre madera, 37 x 154 cm, Pinacoteca Nacional, Siena, Italia.

Tanto franciscanos como dominicos podían advertir claramente a sus fundadores e incluso asentar una fecha de fundación. De igual manera, nadie dudaba de que san Agustín fuera el promotor de los agustinos. Sin embargo, para los carmelitas fue necesaria la gestación y reafirmación de un mito fundacional que como se ha visto se remontaba a tiempos veterotestamentarios. Sin embargo, aún sería necesario un paso más en este proceso que llegaría unos años más tarde.

²⁹⁶ Vid. Joanna Cannon, “Pietro Lorenzetti and the History of the Carmelite Order”, en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1987, vol. 50, pp. 18-28.

2.2.8 La *Madonna del Carmine*

En el Museo Regional de Mesina se resguarda otra milagrosa imagen venerada antiguamente en el *Carmine* de esa ciudad (figura 2.27). Elaborada al temple sobre madera es de autor desconocido.²⁹⁷ La Virgen del Carmen aparece de pie sobre la luna menguante que reposa sobre un angelillo a manera de trono. Con su manto resguarda a los carmelitas y a sus afiliados de la ira de Cristo que se muestra en la parte alta. Elías y Eliseo repliegan con una mano esa capa protectora que por dentro es de color albo y por fuera rojo. Ambos santos fundadores de la orden sostienen con la otra mano sus atributos. El hábito de la Virgen es de color oscuro y muestra unas grandes flores de color dorado. Claramente esta representación significa un acercamiento a la cromática que posteriormente caracterizará a la carmelitana.



Figura 2.27.
Anónimo. *Madonna del Carmine*,
siglo XV, óleo sobre tabla,
Museo Regional de Mesina, Italia.

²⁹⁷ Smet atribuye esta pintura a Polidoro da Caravaggio. Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen*, t. III, *op. cit.*, p. 364.

2.2.9 Virgen del Carmen de Palermo



Figura 2.28. Tommaso De Vigilia, *Virgen del Carmen*, ca.1498, iglesia del Carmen Mayor, Palermo, Italia.

En la iglesia del Carmen mayor en Palermo podemos observar una pintura que domina el altar de la capilla de Nuestra Señora del Carmen, en el lado izquierdo del crucero del templo. Esta pintura, fechada *circa* 1498, pertenecía a la antigua iglesia levantada hacia finales del siglo XV y se debe al pincel de Tommaso De Vigilia (activo 1480-1497) (figura 2.28). En esta ocasión, la Virgen, esta vez con lo que parece ser el hábito pardo de la orden, está rodeada de una mandorla y descansa sus pies sobre una luna menguante. Un par de angelillos ponen una corona con el *stellarium* sobre su cabeza. Dichos elementos nos remiten

a una representación apocalíptica que se relaciona con la Inmaculada Concepción.²⁹⁸ Sin embargo, conserva el color azul en su manto con profusos decorados áureos. Lleva al Niño en la siniestra y ambos ostentan un escapulario. Esta evolución representativa significa un gran cambio en la iconografía que habría de multiplicarse en las producciones artísticas posteriores. Alrededor de la imagen principal se representaron ocho escenas apologéticas en donde destacan las imágenes de la Virgen ya con el hábito pardo y la capa alba, lo que ratifica el sentido de pertenencia al Carmelo. Podemos detectar la relevancia que se le empieza a dar al escapulario como signo sagrado inminentemente asociado al hábito carmelitano. Lo cual nos remite al suceso ampliamente difundido dentro de la orden, en donde a Simón Stock la Virgen se le aparece y le entrega un escapulario como símbolo distintivo del privilegio mariano que el carmelita recibió el 16 de junio de 1251, tal y como se explicará más adelante.

A pesar de que el papa Urbano VIII (1623-1644) había prohibido por bula de 1626 que las representaciones marianas se vistiesen con los hábitos de las órdenes religiosas, mercedarios y carmelitas hicieron caso omiso. Así sucedió en Sevilla cuando a finales del siglo XVII, la hermandad del escapulario denuncia ante el arzobispo que a la Virgen titular la han comenzado a vestir de “beata”, es decir de monja carmelita. El caso concluye cuando el prelado falla a favor de que se siguiera vistiendo de esa forma.²⁹⁹

No se puede tener la certeza de que esta pintura de Tommaso de Vigilia sea la primera representación de la Madre de Dios con el hábito del Carmen. Sin embargo, lo que si es posible afirmar es que en adelante los hijos de la Bienaventurada Virgen del Monte Carmelo verían con mayor frecuencia, en el transcurso de las centurias venideras, a su objeto de mayor devoción revestida de los mismos hábitos que ellos usaban. En la iglesia carmelitana de Corleone en Palermo existe otra pintura de similar iconografía del mismo Tomás de Vigilia sin que se sepa con precisión cuál es la original y cuál la copia.³⁰⁰

2.2.10 La Virgen del Carmen en la Península Ibérica

En España y Portugal sobreviven pocas imágenes antiguas de la Virgen del Monte Carmelo, aunque debió de haber un buen número de ellas. Destacan las devociones heredadas de los tiempos de la ocupación morisca como es el caso de las vírgenes con apelativo de *Soterraña*

²⁹⁸ Resulta inevitable para quienes estamos familiarizados con la advocación de la Virgen de Guadalupe de México el recordarla con esta representación, pues ambas comparten la mandorla, la luna a sus pies y se presentan hacia el mismo lado.

²⁹⁹ Ismael Martínez Carretero (OC), *op. cit.*, p. 787.

³⁰⁰ Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen*, t. III, *op. cit.*, p. 364.

y que son reminiscencia de cultos clandestinos.³⁰¹ En el Museo de El Carmen de San Ángel, en la Ciudad de México, sobrevive una representación de esta devoción traída desde Castilla (figura 2.29). Por su formato y ubicación se puede asegurar que esta obra siempre ha permanecido en este emplazamiento dentro del convento carmelita. Y aun cuando esta advocación no puede considerarse como típicamente carmelitana, fue asociada a la orden por la propia santa Teresa de Ávila, cuando, antes de tomar el hábito pardo carmelita, se encomendó a ella quien es además la patrona de la ciudad natal de la santa.³⁰²



Figura 2.29. Anónimo. *Nuestra Señora de la Soterraña*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 163 x 56 cm, Museo de El Carmen, San Ángel, Ciudad de México, México.

Como se ha podido comprobar, el proceso de gestación de la iconografía de Nuestra Señora del Monte Carmelo se presentó de manera paulatina y en diferentes latitudes. Elementos prestados de otras advocaciones a menudo acompañaban a la Virgen del Carmen como lo son la luna bajo sus pies, elemento característico de las imágenes inmaculistas; o la corona de doce estrellas o *stellarium* que tiene su origen en el apocalipsis de san Juan. Como resultado de esta revisión historiográfica es posible afirmar que las más diversas representaciones marianas han sido asociadas con la Madre del Carmelo en lo que, hacia el siglo XVII, se consolidó en la tipología que persiste hasta nuestros días: la Virgen, de pie o entronizada, sosteniendo al Niño Jesús con uno de sus brazos; ambos portando el hábito característico de la orden y con un manto blanco. Frecuentemente ambas deidades ostentan una corona. Esto sin olvidar que otras imágenes que son identificadas con la carmelitana presentan atributos completamente distintos –como en el caso de la Trapaná– y que incluso se separan por completo del modelo típicamente carmelitano.

³⁰¹ Joaquín Smet (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen*, t. III, *op. cit.*, p. 373.

³⁰² Martha Reta, “Nuestra Señora de la Soterraña”, en *Zodiaco mariano. 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004, p. 171.

2.2.11 La Virgen niña



Figura 2.30. Anónimo. *San Joaquín y santa Ana con la Virgen niña vestida de carmelita*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, Museo del convento de la Anunciación de MM. CC., Alba de Tormes, España.

Otra variante iconográfica que tuvo gran popularidad y arraigo en la orden fue la de representar a la Virgen, ataviada de carmelita y de la mano o en brazos de sus padres. Esta Trinidad de la Tierra, entendida como un espejo virtual de la Sagrada Familia, devino en devoción común.³⁰³ Fue a partir del siglo XVII que empezó a adquirir relevancia, llegando a su apogeo a comienzos del siglo XVIII. De esta forma, encontramos múltiples representaciones tanto en pintura como en escultura dispersas en numerosos conventos de la Península Ibérica³⁰⁴ (figura 2.30). Lo que resulta peculiar es su ausencia en territorio

³⁰³ VV. AA., *Teresa de Jesús, maestra de oración*, Madrid, Fundación Las Edades del Hombre/Junta de Castilla y León/Fundación V Centenario del Nacimiento de Santa Teresa, 2015, p. 116.

³⁰⁴ “En las representaciones relacionadas con la infancia de la Virgen se ha tendido en numerosas ocasiones a distinguirla con el hábito de la Orden: así la vemos junto a Santa Ana o San Joaquín, destacando algunas obras conservadas en el convento de su advocación de las descalzas de Córdoba. Una de ellas es un busto de Santa Ana con la Virgen Niña carmelitana en su mano izquierda, obra del taller de Alonso de Mena.” Juan Dobado (OCD), “Imágenes italianas del Carmen en Andalucía: un hallazgo en Écija”, en *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, Córdoba, Editorial Litopress, 2016, p. 190.

novohispano. Sin embargo, forma parte de la evolución formal en las representaciones de la Virgen del Carmen. De manera inherente al carisma carmelitano, el linaje de la Virgen tuvo una importancia relevante en el imaginario de la orden. Y en este sentido las representaciones de san Joaquín y santa Ana ocuparon un espacio preponderante en altares y nichos; oraciones y prédicas. Y, como se ha apuntado, aunque en los evangelios canónicos no se menciona el nacimiento e infancia de la virgen, fue en los apócrifos que se ofreció información necesaria para perfilar sus personalidades. Destacan los textos de *Seudo Mateo*, la *Natividad de la Virgen* y el *Protoevangelio de Santiago*, y más tarde en el medievo los relatos acerca de estos personajes fueron difundidos principalmente por Santiago de la Vorágine, en la *Leyenda dorada*.³⁰⁵ Se consideraba que santa Ana había recibido dones de gracia y ciencia infusa.³⁰⁶ Tal vez por ello se le representó frecuentemente educando a la Virgen niña (figura 2.31).



Figura 2.31. Antonio de Torres. *La educación de la Virgen*, ca. 1722, óleo sobre lienzo, 52 x 110 cm, Centro de Espiritualidad El Carmen, Toluca, México.

³⁰⁵ VV. AA., *Santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. El encuentro*, op. cit., p. 214.

³⁰⁶ María de Ágreda (OIC), “La mística ciudad de Dios”, part. I, lib. I, cap. XII, citado en Joaquín Pérez Sanjulián, op. cit., p. 107.

Un gran precursor del culto a san Joaquín fue el carmelita Juan de Jesús San Joaquín (1590-1659), quien disfrutó de numerosas apariciones e intercesiones del santo³⁰⁷ (figura 2.32). En estas representaciones de la Virgen niña se destaca el escudo de la orden sobre el escapulario y algunas veces la ornamentación dorada sobre el fondo pardo del hábito (figuras 2.33, 2.34 y 2.35).



Figura 2.32. Anónimo. *San Joaquín con la Virgen niña vestida de carmelita*, siglo XVII, Convento de San Juan de la Cruz de PP. CC., Alba de Tormes, España.

³⁰⁷ Varios autores, *El encuentro*, op. cit., p. 214.



Figura 2.33.
Anónimo.
*San Joaquín con la Virgen niña
vestida de carmelita,*
Catedral de Salamanca, España.



Figura 2.35.
Anónimo.
*San Joaquín con la Virgen niña
vestida de carmelita,* siglo XVIII,
Museo Carmelitano,
convento de la Anunciación de MM. CC.,
Alba de Tormes, España.



Figura 2.34.
Anónimo.
*Santa Ana con la Virgen niña
vestida de carmelita,* siglo XVII,
camarín de santa Teresa,
Alba de Tormes, España.

Esta manera de representar a María algunas veces incluía rasgos de Inmaculada al situarla sobre una luna y pisando a la serpiente, además de ostentar la vara de azucenas y en ocasiones una corona de rosas junto con el *stellarium* o corona de doce estrellas. En una pintura anónima perteneciente al noviciado carmelitano más prolífico de la corona española podemos apreciar a la Virgen niña con estos atributos (figura 2.35). Esta pintura está basada en un grabado de Schelte Adamsz à Bolswert (1586-1659).

Así pues, una vez más se trastocaron los límites entre las advocaciones marianas inducidas por la tradición y la devoción.



Figura 2.36. Anónimo. *San Joaquín y santa Ana con la Virgen niña vestida de carmelita*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, 243 x 161 cm, Museo Teresiano del exconvento de San Pedro, Pastrana, Guadalajara, España.

2.3 Decor Carmeli: Cuando la Inmaculada viste el hábito del Carmelo



Figura 2.37. Johannes Maria de Poluciis. *Vita Sancti Alberti de Abbatibus de Drepano...* posterior a 1499.

Tal como se ha revisado, la existencia de la orden de Ntra. Sra. del Monte Carmelo se había fundamentada en Elías y la visión de la nubecilla. Y en ese portento se interpretaba la prefiguración de la Inmaculada Concepción. Por ello, los elementos distintivos de ambas advocaciones se trastocaron en numerosas ocasiones. Como primer antecedente visual encontramos la representación mariana conocida como *Vexillum Carmelitarum* que podría definirse como el escudo o estandarte de la orden. Esta imagen apareció en dos publicaciones de la orden del Carmen cercanas al año 1499: *Vita Sancti Alberti de Abbatibus de Drepano* y en *Incipiunt [con]stitutiones fratru[m] ordinis Beatissime dei genitricis Marie de mo[n]te Carmelo*. La carmelitana aparece entronizada con el niño en su regazo. Su asiento descansa sobre la luna menguante que a su vez se sostiene en lo que podría ser una abstracción del Monte Carmelo tal y como se representa en el escudo de la orden. La *madonna* está coronada y presenta el *stelarium*. El Niño sostiene el orbe con la mano derecha y de la izquierda sale una filacteria que autentifica la fundación de la orden por sus “líderes” Elías y Eliseo. Mientras que la que sale de la mano derecha de la virgen la ratifica como *Decor Carmeli*, esto es, la belleza o el decoro del Carmelo. Dos ángeles sostienen este escudo a manera de mandorla que es María, de donde salen rayos lumínicos (figura 2.37).

Existe un grabado italiano también titulado *Decor Carmeli*, de 1640, conservado en el Museo de El Carmen de México, del cual se derivaron un puñado de versiones polícromas. Y en una de ellas que se encuentra en el convento de Santa Teresa de PP. Carmelitas de Ávila, podemos ver representado el episodio de la visión de la *nubecula parva*. Y lo que en el grabado ha perdido nitidez (figura 2.38),³⁰⁸ en la pintura se aprecia cabalmente (figura 2.39): sobre una nube aparece la figura de la Virgen en la posición característica de la Inmaculada, pero portando la túnica parda y el manto blanco mientras Elías y Jonás son testigos del portento.³⁰⁹

³⁰⁸ Agradezco a Marcela Corvera Poiré el haberme facilitado esta imagen. *Videre*, Marcela Corvera Poiré “Decor Carmeli o Decoro del Carmelo”, en Manuel Ramos (coord.), et al., *De Ávila a las Indias. Teresa de Jesús en Nueva España*, México, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, 2016, pp. 117-126.

³⁰⁹ Las versiones pictóricas que se conocen, además de la de Ávila, son la de los PP. CC. de Jerez, España, y otra en la sacristía de la parroquia de la Santa Veracruz, en la Ciudad de México, de carmelitas descalzos. Fernando Moreno Cuadro consigna, además, otro ejemplar del grabado en el Archivo Silveriano OCD en Burgos, España. Fernando Moreno Cuadro, *Iconografía de santa Teresa. La herencia de Elías*, Burgos, Monte Carmelo, 2016, p. 139.

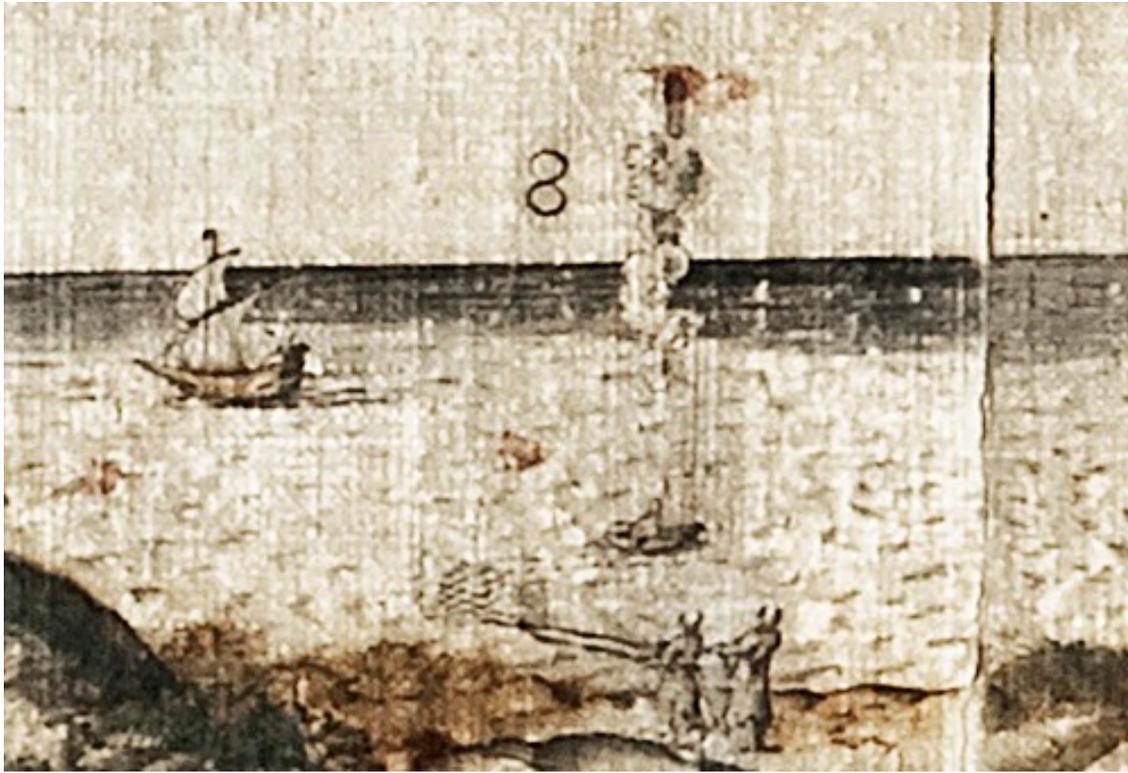


Figura 2.38. *Decor Carmeli* en Simón del Espíritu Santo (OCD)
Chronologia Carmelitica, 1640, grabado.



Figura 2.39. Anónimo. *Decor Carmeli*, segunda mitad del siglo XVII, óleo sobre lienzo,
204 x 367 cm, convento de Santa Teresa de PP, carmelitas, Ávila, España.



En el convento de Santa Teresa de Valladolid existe una representación de la Inmaculada Concepción carmelitana y que por su concepción alegórica se constituye como el ejemplo perfecto de la simbiosis estilística existente entre las representaciones marianas de la Inmaculada Concepción y la Virgen del Carmelo (figura 2.40). Podemos observar a la Madre de Dios vestida con hábito marrón y manto blanco tachonado de estrellas cerrado al frente por un broche con el escudo de la orden. Es una de las primeras representaciones hispanas en donde podemos observar el interior de dicho manto del color azul característico de la Inmaculada Concepción en un afán sincrético entre las dos devociones. Lleva las manos juntas en pos de oración frente al pecho y se sostiene sobre una luna en donde aparece la serpiente del *Génesis*. En lo alto el Espíritu Santo envía su luz que se une a la de la corona de doce estrellas que galardona a la carmelitana. Podemos observar también algunos de los símbolos de la letanía lauretana de alabanzas marianas –que como se ha visto– surgieron en el seno de la Iglesia bizantina: la torre (*turris eburnea*), el espejo (*spaculum sapientiae*), la escalera (*scala coeli*), y el templo. Y en la parte inferior el autor nos ofrece la representación del huerto cerrado (*hortus conclusus*), el pozo (*puteus acuarum viventium*), el cedro (*cedrum exaltata*), la fuente (*fons signatus*), la palmera (*palma exaltata*), el olivo (*oliva speciosa*), las rosas (*plantatio rosae*) y la torre de David (*turris davidica*).³¹⁰ Con similar disposición gestual se muestra la escultura de la Inmaculada carmelitana de las carmelitas descalzas de San José de Sevilla y que data de la primera década del siglo XVII y que preside el altar mayor del templo conventual (figura 2.41).³¹¹ Esta obra es una de las primeras documentadas del maestro barroco Juan de Mesa y Velasco (1583-1627).³¹²

³¹⁰ Varios autores, *Teresa de Jesús, maestra de oración*, op. cit., p. 314.

³¹¹ Ma. Teresa Dabrio González, “Inmaculada carmelitana” en *Iconografía y arte carmelitanos*, Madrid, Turner, 1991, p. 102.

³¹² Juan Dobado Fernández, *Decor Carmeli* 2012, <<https://www.lahornacina.com/seleccionescarmen2012I.htm>>, (consulta: 13 de mayo de 2019).



Figura 2.40. Diego Diez Ferreras. *Inmaculada Concepción carmelitana*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, iglesia del convento de Santa Teresa de MM, carmelitas descalzas, Valladolid, España.



Figura 2.41. Juan de Mesa y Velasco. *Inmaculada carmelitana (detalle)*, ca. 1610, madera estofada y policromada, 136 x 55 x 40, iglesia conventual de San José de MM CC, Sevilla, España. Fotografía: <<https://federacionvirgendelcarmen.wordpress.com>>



Figura. 2.42. Anónimo. *Inmaculada carmelitana*, siglo XVII, hornacina en el templo conventual de Santa Teresa, Puebla, México. Fotografía: Tacho Juárez Herrera.

La misma disposición guarda la Inmaculada carmelitana que preside el nicho de la puerta derecha del templo de Santa Teresa, en la ciudad de Puebla, México (figura 2.42). Resalta la escultura de terracota elaborada hacia 1780, que representa a Nuestra Señora del Carmen entronizada con el Niño en su regazo. Es de gran formato, pues su altura es de 2.6 metros y preside el templo en el convento del Santo Ángel de carmelitas descalzos de Sevilla. Reconocida como la Inmaculada carmelitana, muestra en las vueltas o interior del manto el color celeste que refiere al misterio inmaculista. Obra de Cristóbal Ramos, está vestida con telas encoladas doradas y policromadas (figura 2.43).³¹³



Figura 2.43. Cristóbal Ramos. *Inmaculada carmelitana*, 1780, templo conventual del Santo Ángel de PP, carmelitas descalzos, Sevilla, España.

³¹³ Cito por comunicación vía correo electrónico con Juan Dobado (OCD), (7 de agosto de 2018).

En Nueva España este recurso discursivo de representación mariana inmaculista se multiplicó en las imágenes de la Virgen del Monte Carmelo en donde el interior de su manto, en la gran mayoría de los casos, se pintó de color azulado. Esta tendencia se mantuvo durante el siglo XVIII. De manera tal que solo algunas excepciones simulaban brocados multicolores en estas vueltas del manto carmelita y de manera fortuita algún color sólido diferente del azul (figuras 2.44 y 2.45).



Figura 2.44. Anónimo.
Aparición de la Virgen a san Alberto (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 79 x 99 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México.



Figura 2.45. Anónimo.
Patronos del convento de Santa Teresa La Nueva (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, colección particular, Ciudad de México, México.

Los carmelitas en defensa de la doctrina de la Inmaculada Concepción continuaban la tradición de la orden. Esto con la certeza de que el misterio había sido revelado en la nubecilla a Elías, y que Cirilo de Alejandría había defendido la doctrina en el concilio de Éfeso. Y si bien de alguna manera continuaron creyendo y defendiendo esas ideas, en los

siglos XVII y XVIII también aportaron elementos más teóricos a sus convicciones.³¹⁴ Esta ideología encontró su reflejo especular en el discurso visual. Nos encontramos con imágenes marianas que se refieren a la Virgen del Carmen y a la Inmaculada Concepción, en donde los atributos propios de cada una se trastocan desembocando en efigies de características particulares, que lograrían su consolidación en el siglo XVIII novohispano afianzándose fuertemente en el *corpus* del imaginario carmelitano.

³¹⁴ Joaquín Smet, *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen*, op. cit., p. 344.

2.3.1 Los triunfos carmelitanos y sus antecedentes: la consolidación de un discurso inmaculista

La Virgen María se asoció con una descripción del *Cantar de los cantares* 4, 9-11. Esto en correspondencia con una antigua traducción que luego se perdió: “Carroza hizo para sí el rey Salomón de maderas del Líbano. Sus columnas hizo de plata, el reclinatorio de oro, el asiento de púrpura: lo de en medio lo cubrió de amor a causa de las hijas de Jerusalem.”³¹⁵ (figura 2.46). Esta asociación se explica en un escrito carmelitano de 1657. María es la divina carroza labrada por Dios para pasar en ella desde su eternidad a nuestro tiempo; para comunicarnos su divinidad en la humanidad de los hombres. “Era la Virgen la carroza triunfal del verdadero Salomón, labrada de madera de Líbano, en la blancura de la inocencia original, con columnas de plata de virtudes angélicas y reclinatorio de oro en los resplandores de la divina sabiduría.”³¹⁶

³¹⁵ *Ferculum fecit sibi Rex Salomon de lignis Libani. Columnas eius fecit argenteas, reclinatoreum aureum, ascensum purpureum: media charitate constravit propter filius Jerusalem.* Algunas veces en este pasaje se ha visto a la Iglesia en lugar de a la Madre de Dios. Particularmente a la Iglesia Militante que, al no tener asiento o lugar estable, “camina siempre hacia aquella que su Esposo le tiene aparejada”. *La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y expositores católicos*, Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1793, t. VI, pp. 28 y 29.

³¹⁶ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 92.



Figura 2.46. Anónimo. Carro triunfal con la Inmaculada Concepción, en Luis Crespi de Borja, *Propugnaculum theologicum diffinibilitatis proximaie sententiae piae negantis, beatissimam Virginem Mariam in primo suae Conceptionis instanti originali labe fuisse infectam*, 1653, anteportada, Bernardo Noguds, Valencia, España.

2.3.2 Santa María Madre de Dios y Madre del Carmelo

De manera natural, y en consonancia con las disposiciones derivadas del concilio de Trento, las palabras escritas por los apologistas de la orden del Carmen encontraron eco en un discurso visual que se dispersó por el orbe católico. En un grabado perteneciente a una serie de mediados del siglo XVIII –que fueron ideados por el fraile carmelita descalzo Anastasio de la Cruz de la provincia de Baviera y ejecutados por Andreas Pfeffel sobre los dibujos de Gottfried Bernhard Göz– encontramos una exaltación a la Purísima Concepción de María en su advocación carmelitana. Bajo el título *S. Maria Mater Dei, Mater Carmeli* (Santa María Madre de Dios, Madre del Carmelo), se nos presenta una intrincada alegoría con un discurso que autentifica la maternidad de la Virgen María, libre de toda mancha, como origen de la orden del Carmen (figura 2.47). La escena se desarrolla sobre la nube que apareció en el mar. Es una reelaboración del pasaje de la *nubecula parva* que nos muestra a la Inmaculada Concepción con el Niño Dios en su regazo sobre un carro triunfal tirado por frailes carmelitas, que portan banderines con alabanzas marianas: *Mater et Virgo; Mater Dei; Decor Carmeli* (Madre y Virgen; Madre de Dios; Decoro del Carmen). El que dirige el carro es el profeta Elías quien también porta una bandera con el mote: *Sine labe concepta* (sin pecado concebida). En una filacteria que sostiene la Virgen en su siniestra se puede leer: *Ecce fratres mei*, (Estos son mis hermanos) que procede de Mateo 12, 46-50,³¹⁷ en clara referencia a los frailes del Monte Carmelo. De la mano del Santo Niño pende un pergamino con la leyenda *Bulla Sabb* (bula sabatina), que recuerda el privilegio distintivo de la orden.³¹⁸

En el extremo superior derecho se nos presenta un ser alado que entre su siniestra ostenta el escapulario carmelitano. Y una leyenda con el mote: *Signum in excelsum supra* (una señal en lo alto del cielo). Procede del sermón segundo de Bernardo de Claraval que a su vez proviene de Isaías 7:11.³¹⁹ Las ruedas del vehículo sagrado han atropellado a quienes se opusieron al misterio de la Inmaculada Concepción; ellos también ostentan sus sentencias;

³¹⁷ *La Biblia Vulgata latina. Traducida al español y anotada conforme al sentido de los santos padres y expositores católicos, por el ilustrísimo señor obispo de Segovia don Phelipe Scio de San Miguel...*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1815, p. 83.

³¹⁸ Este privilegio presuntamente derivado de la bula sabatina de Pío XII, del 3 de marzo de 1322, que se refería a la visión que el mismo papa tuvo, en que la Virgen con su intercesión, haría que todos los que muriesen con el Santo Escapulario y expiaren en el purgatorio sus culpas pudieran alcanzar la patria celestial a más tardar el sábado siguiente a su muerte.

³¹⁹ *In Adventu Domini, de verbis Isaiae ad Achaz, Pete tibi signum, usque ad Butyrum et me.* (Del libro de Isaías: “dijo el Señor a Acáz: pide una señal... Y, sobre el camino del enemigo”). *Sancti Bernardi... Opera Omnia*, Lutetiae Parisiorum, M. Henault, 1640.

<https://books.google.com.mx/books?vid=BL:A0020657675&redir_esc=y>, (consulta: 12 de abril de 2018).

Mater Christi non Dei; Mater non Virgo (Madre de Cristo no de Dios; Madre, no virgen). Mientras un angelote que porta un escudo con el mote *Foedus pacis* (alianza de paz, Ezequiel 37:26),³²⁰ también muestra un escapulario como arma infalible contra el mal, representado por la serpiente del Génesis, a quien este guerrero vence con un haz de relámpagos. Mas abajo el mote *Signum in profundum inferni*.

³²⁰ *Et percutiam illis foedus pacis, pactum sempiternum erit eis: et fundabo eos, et multiplicabo, et dabo sanctificationem meam in medio eorum in perpetuum.* (Y haré con ellos alianza de paz, que será para ellos una alianza sempiterna; y les daré firme estabilidad, y los multiplicaré, y colocaré en medio de ellos mi Santuario para siempre).



Figura 2.47. Andreas Pfeffel sobre dibujo de Gottfried Bernhard Göz. *S. Maria Mater Dei, Mater Carmeli*, en *Anastasius a Cruce, Decor Carmeli In Splendoribus Sanctorum*, primera mitad del siglo XVIII, Augsburgo, Alemania.

Estas dos referencias al poder sobrenatural del escapulario de la orden del Monte Carmelo, que en sus motes se refieren al mismo versículo de Isaías 7:11: *Pete signum a Domino Deo tuo in profundum inferni sive in excelsum supra* (Pide para ti una señal del Señor, tu Dios, en lo profundo del infierno, o arriba en lo alto)³²¹. Con ello el autor significa al escapulario como señal del cielo que con su poder puede precipitar al maligno al infierno. Es una manifestación del compromiso que María Inmaculada ha hecho con los carmelitas distinguiéndolos con el favor de su protección. En un sermón predicado en Nueva España, en 1733, un autor carmelita descalzo nos cuenta la procedencia del escapulario: “No solamente porque la nube, según san Isidoro, se denomina tal por su oficio que es adornar y vestir [...] sino también, y es lo principal, que así como de la nube se forma el arcoíris, de esta nube lúcida procede el santo escapulario, que [es] el sagrado iris, señal de paz, y reconciliación entre Dios y los hombres, entre la tierra y el cielo.”³²²

Dentro de una cartela ubicada en la parte inferior del grabado se puede leer: *Iam Dominam colitis, iam Matrem, iamque sororem, Sic dicar Natis omnia facta meis*: Ya seas venerada como señora, o como madre a como hermana, así dirán de mí que me he hecho todo para mis hijos.³²³ Es probable que este grabado haya servido como modelo a una pintura novohispana, hoy desaparecida. Pues inspirados en esta misma serie de Andreas Pfeffel conocemos diez pinturas de Andrés López con carácter apologético hacia los santos propios de la orden.³²⁴ Y siendo este grabado el primero de esta serie casi con certeza nos permite afirmar que ocuparía un lugar predominante dentro de las pinturas carmelitanas.

³²¹ *La Biblia Vulgata latina traducida en español*, Valencia, *op. cit.*, p. 401.

³²² “*Maria Nubes, que habet in se caelestum arcum. Accessit ad Sanctum Simonem defferens Scapularium, quod etiam est velut arcus in audibus.*” Pedro de la Santísima Trinidad (OCD), *Sombra mariana. Arbol de la vida. Sermón panegírico de Nuestra Señora del Carmen, predicado por el r. p. fr. Pedro de la Santísima Trinidad, carmelita descalzo, en este presente año de 1733, en la iglesia parroquial de Orizaba*, México, Imprenta Real del Superior Gobierno, 1734, pp.16-17.

³²³ Alexis Hellmer afirma que esta frase hace referencia a san Pablo, 1 Corintios 9, 22: *Omnibus omnia factus sum, ut omnes facerem salvos*. (Me hice todo para todos, para salvarlos a todos.). Agradezco su ayuda para esta traducción. Comunicación vía Messenger (13 de octubre de 2020).

³²⁴ *Vid.* Víctor Cruz Lazcano, “*Ardore faecunda, casta generatio*. La exaltación teresiana en una pintura novohispana”, en Jessica Ramírez Méndez y Mario C. Sarmiento Zúñiga (coords.), *La presencia de la orden del Carmen descalzo en la Nueva España. Interacciones, transformaciones y permanencias*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2019, pp. 125-142.

2.3.3 María triunfa en el Carmelo



Figura 2.48. ¿Anónimo? *Maria in Carmelo Triumphata*, en Francisco Bonae Spei, *Magni Prophetæ Eliae Sacri Ordinis Carmelitarum Fundatoris...* 1665, Engelberti Gymnici, Amberes, Bélgica.

El programa iconográfico de este grabado tiene su antecedente en el de otro que aparece en la portada del libro *Magni Prophetæ Eliae Ordinis Carm*, de 1665³²⁵ (figura 2.48). Esta obra titulada *Maria in Carmelo triumphata* muestra a la Virgen en un carro triunfal tirado por cuatro corceles que son guiados por frailes de la orden del Carmen. Sobre la cabeza coronada de la Virgen, quien va acompañada del Niño y porta un cetro, aparece la inscripción *Immaculata Concepta*; lo cual no deja resquicio para que exista la duda de la asociación entre la Virgen del Carmen y la Inmaculada Concepción. Quien conduce el carro es Elías en su calidad de primer testigo de la prefiguración inmaculista y padre espiritual de la Orden. Completan la escena una serie de angelillos que montan los corceles y que portan pendones y banderines con alabanzas marianas en defensa del misterio de la Inmaculada Concepción: *Decor*

³²⁵ El grabado que aparece en esta edición no está firmado; sin embargo, Fernando Moreno Cuadro nos presenta uno similar que sí lo está por Cornelio van Caukercken sobre el dibujo de Abraham van Diepenbeek, sin dar noticia de su procedencia. *Vid.*, Fernando Moreno Cuadro, *Iconografía de Santa Teresa. La herencia del pincel de Elías*, op. cit., pp. 44 y 45; Francisco Bonae Spei (OC), *Magni Prophetæ Eliae Sacri Ordinis Carmelitarum Fundatoris visio de Immaculata Deiparæ Virginis Conceptione*, Anterpiæ, Engelberti Gymnici, 1665.

Carmeli, Mater et Virgo, Immac. Concept. y Mater Dei (Decoro del Carmelo, Madre y Virgen, Inmaculada Concepción y Madre de Dios). A manera de mote en la parte baja del grabado aparece la inscripción: *Dum fluet unda maris curetque per ethera phoebus; vivet carmeli candidus ordo mihi*: Mientras fluyan las olas del mar y el sol domine en el aire, vivirá para mi la inmaculada orden del Carmen.³²⁶ Al igual que en el grabado anterior bajo las ruedas del carro triunfante se muestran despedazados aquellos que se opusieron al misterio inmaculista. Entre sus cuerpos aparecen las filacterias con las sentencias: *MATER NON VIRGO, VIRGO NON MATER* y *MAT. CHRI. NON DEI*. (Madre no Virgen, Virgen no Madre y Madre de Cristo, no de Dios).

Un antecedente gráfico de esta representación alegórica lo encontramos en el “Triunfo de la Virgen”, de 1542, en donde Geoffroy Tory nos muestra un carro triunfal en donde viaja María en un vehículo tirado por unicornios que nos remiten al “Triunfo de la Caridad”, de Petrarca.³²⁷ Los carmelitas al reverenciar a la Virgen Inmaculada carmelitana estaban dando continuidad a lo que desde su fundación histórica veneraban pues, como se ha visto, dentro de la mística carmelitana siempre se ha rendido culto al misterio de la Purísima Concepción. De forma tal que la Virgen fue venerada por la orden del Carmen desde antes de nacida:³²⁸ *A Carmelitis (inquit) Virgo honorata antequam nata*. Ambos grabados de los triunfos dan testimonio de la injerencia que tuvo de la orden del Carmelo en el proceso inmaculista, mostrándolo como bastión y fundamento de su propio carisma. Son antecedentes teológicos y visuales de la iconografía propuesta años más tarde en Nueva España por el fraile carmelita descalzo Francisco de Jesús María y José y que encontraron eco en tierras americanas.

2.3.4 Las representaciones plásticas de los triunfos de la Inmaculada carmelitana en Nueva España

En correspondencia con estos grabados europeos, en el ámbito carmelitano novohispano destacan tres representaciones en exaltación del misterio inmaculista, herederas directas de las iconografías representadas en los grabados analizados anteriormente. Y aunque esta tipología no fue privativa de la orden del Carmen, resultan fundamentales para el desarrollo

³²⁶ Agradezco a Sofía García su ayuda con esta traducción.

³²⁷ Fernando Moreno Cuadro, *San Juan de la Cruz y el grabado carmelitano del Teresianum*, Madrid, Ministerio de Cultura/Subdirección General de Cooperación Internacional, 1991, pp. 38, 39.

³²⁸ Manuel Román, *op. cit.*, p. 90 v.

del tema de estudio de este trabajo. Dos de ellas pertenecieron con seguridad a la clausura masculina; una al convento de Nuestra Señora del Carmen de Celaya y la otra al de San Elías de San Luis Potosí, en cuyos templos aún se conservan. La tercera permanece al resguardo del Museo Amparo en la Puebla, lo que no implica que no hubiese pertenecido a la clausura carmelitana. En las tres se encuentra representado el carro triunfal en donde la Virgen del Carmen como Inmaculada Concepción arroja a quienes se han opuesto a su misterio. El vehículo es tirado por pontífices, prelados o apologistas de la orden, quienes defendieron las excelencias de María. La primera obra firmada por Nicolás Rodríguez Juárez está fechada en 1695 (figura 2.49). Mientras que la segunda, según nos da noticia el historiador Alfonso Martínez Rosales, fue encomendada entre 1780 y 1781 (figura 2.52).³²⁹ Ambas iconografías están emparentadas con la de fray Francisco de Jesús María y José, cuya primera noticia, como se sabe, la tenemos hacia el comienzo de la última década de la centuria ilustrada.

2.3.5 El triunfo immaculista carmelitano de Celaya

La obra de Nicolás Rodríguez Juárez del templo carmelitano de Celaya muestra el carro triunfal del Carmelo tirado por los patriarcas carmelitas y Padres de la Iglesia en quienes se sustenta la mariología de la orden. La Madre de Dios se muestra majestuosa, vestida de carmelita, con corona imperial y cetro bajo la mirada sacralizante de la Santísima Trinidad. Nestorio, Calvino, Lutero, Arrio y algunos otros opositores del misterio mariano yacen aplastados por las ruedas del carro que dirige implacable su camino hacia una representación alegórica del instituto monástico carmelitano (figura 2.50).³³⁰

³²⁹ Esto habría sucedido en el priorato de fray Juan de la Ascensión. Alfonso Martínez Rosales, *El gran teatro...*, *op. cit.*, p. 310.

³³⁰ Fernando Moreno Cuadro encuentra en esta alegoría la representación de un arco triunfal. Mientras que para Antonio Rubial es más bien la casa carmelitana. *Videre*: Fernando Moreno Cuadro, *Iconografía de Santa Teresa. op. cit.*, t. I, p. 46; Fernando Moreno Cuadro, *San Juan de la Cruz y el grabado carmelitano del Teresianum, op. cit.*, 1991, p. 38; Fernando Moreno Cuadro, *Iconografía de santa Teresa. Iconografía de los reformadores descalzos y la estampa alegórica*, Burgos, Grupo Editorial Fonte, 2019, p. 167, y Antonio Rubial García, “El birrete de santa Teresa y la ciencia infusa” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018, vol. XL, núm. 112, p. 113.



Figura 2.49. Nicolás Rodríguez Juárez. *Triunfo de la Virgen del Carmen*, 1695, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato, México.



Figura 2.50. Nicolás Rodríguez Juárez. *Triunfo de la Virgen del Carmen* (detalle), 1695, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato, México.

En las puertas de esta construcción de corte barroco salomónico esperan de pie santa Teresa de Jesús, san Elías y el aún beato Juan de la Cruz (figura 2.48). Un grupo de monjas observa la escena desde lo alto en unos balcones. Algunos angelillos presentan los atributos

proprios de la Inmaculada: la fuente, el espejo, e incluso uno de ellos ofrece una rosa blanca a la Madre de Dios. Otros más portan banderines con alabanzas marianas. Encabeza la procesión el león de Judá, en cuya figura, según los comentaristas del Viejo Testamento, se alegoriza a Jesucristo (figura 2.51).³³¹ El carácter apocalíptico de la Inmaculada se complementa con el significado de este león protagonista de la visión de san Juan del libro de los siete sellos. Y lo que sucedió ante su procupación de encontrar quien lo pudiese abrir, cuando un anciano le dijo: “No llores; ahí está el león de la tribu de Judá, la Raíz de David, que con su victoria ha obtenido abrir el Libro, y levantar los sellos [...]”. Cristo, león y cordero al mismo tiempo es también el templo tal y como se enuncia en un himno mariano del siglo XV:

*Tu parvi et magni
Leono et Agni
Salvatoris Xpisti
Templum extitisti.*

(Tu fuiste el templo del Cristo Salvador, León y Cordero, tan pequeño y tan grande).



Figura 2.51. *León de Judá*, Grabado en la hoja de una cimitarra, colección Louis Charbonneau-Lassay.

El león de Judá también fue invocado como defensa en contra del maligno; es una manifestación del poder de Cristo que se opone a Satán.³³² En un verso carmelita de 1587 se hace referencia a la Virgen como madre del León de Judá:

³³¹ “Judá es como un cachorro de león; mi hijo sube de la presa, ha doblado las rodillas y se ha echado como un león, como una leona; ¿quién se atreverá, pues a hacerlo levantar?” Génesis XLIX, 9. Citado en Louis Charbonneau-Lassay, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Palma de Mallorca, José J. De Olañeta editor, 2ª ed. 1997, vol. I, p. 43.

³³² *Ibidem*, pp. 44-45.

Y si de la leona se refiere
Que en habiendo una sola vez parido
Concebir otra nunca más quiere
Extrañando el contento del sentido;
Pudiendo atribuir al que quisiere
A la Virgen tal nombre; pues nacido
Era della el león de Judá fuerte:
Bien pudo contentarse con tal suerte.³³³

En lo alto de la pintura un coro celestial de ángeles músicos celebra el prodigio de este acontecimiento gozoso. Y en la parte inferior derecha presenta una cartela cuyo texto fue repintado en el siglo XIX cuando la iglesia se reedificó debido a que el antiguo templo fue destruido en un incendio. En ella se puede leer:³³⁴

A principios del siglo 19 hizo esta Yglesia
Francisco Eduardo Tresguerras: el año de 20
dio esta gran Pintura y produjo el siguiente
SONETO
Tu inmunidad, Señora, tu Pureza,
El cielo alabe con festivos cantos.
Y en sacro triunfo los Doctores santos
Sean Pías amantes de tu Real grandeza.
De insano hereje la procaz torpeza
Halle en tu Carro, unidos sus quebrantos,
Y en el obscuro abismo sean tantos
Que Augusta trilles su infernal Cabeza.
Entanto María: alegre te reciba
De Elías y de Teresa: prole amada,
Que así tus cultos, y su amor aviva.
Y pues te crió el Señor privilegiada.
Profera el mundo, que gloriosa Viva
La gran Madre de Dios, la Inmaculada.

³³³ Pedro de Padilla (OC), *op. cit.*, p. 60 v.

³³⁴ Resultaría sumamente esclarecedor para este estudio el poder tener acceso a una lectura de la inscripción mediante el uso de los rayos x.

2.3.6 El triunfo immaculista carmelitano de San Luis Potosí



Figura 2.52. Anónimo. *Triunfo de la Virgen del Carmen*, ca. 1780, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México. Fotografía: Valentín Juache Ortiz.³³⁵



Figura 2.53. *Triunfo de la Virgen del Carmen* (detalle), ca. 1780, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México. Fotografía: Valentín Juache Ortiz.

³³⁵ Agradezco al autor el haberme proporcionado esta versión fotográfica de la pintura.

El segundo triunfo carmelitano novohispano pertenece, como se ha dicho, a la iglesia del Carmen de San Luis Potosí (figura 2.52). Por las inscripciones que pueden descifrarse es que podemos saber quienes son los patriarcas y prelados que arrastran el carro triunfal. A la cabeza de esta procesión aparece el profeta Elías y en sus manos lleva la bandera de la Inmaculada Concepción que nos recuerda a la de la *España trunfante* escrita por otro fraile carmelita (figuras 2.54 y 2.55). Se identifican en el séquito a san Espiridión, al venerable fray Juan de San Bernardo, a san Andrés Corsino, a san Dionisio, a san Pedro Tomás, a san Zacarías, a san Silverio y a san Telésforo (figura 2.53).³³⁶



Figura 2.54.
Anónimo.
Triunfo de la Virgen del Carmen (detalle),
ca. 1780, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen,
San Luis Potosí, México.



Figura 2.55.
Agustín Bouttats.
Alegoría de la España triunfante (detalle), 1682,
en Antonio de Santa María (OCD),
España triunfante y la Iglesia laureada...,
Julián de Paredes, Madrid, España.

³³⁶El autor, ante la ilegibilidad de la inscripción interpreta las letras DI por Dimas, cuando en realidad se refiere a san Dionisio. Sergi Doménech García, *La imagen de la mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales*, tesis doctoral, Valencia, Universidad de Valencia/Departamento de Historia del Arte, 2013, pp. 943 y 944.

Luego encontramos la siguiente composición literaria:

Salve, Reyna soberana
el seno oscuro se asombre
si el ser madre de Dios hombre,
lo probó la prole eliana.
De herejes la turba insana
con Nestorio por cabeza [...]
Justo es y la Yglesia aclama
gloria tanta que reclama
tu integridad, tu Pu[reza]

La *Theotokos* se muestra con corona imperial; lleva en la mano una azucena como emblema de la pureza. Mientras un angelillo se acerca para ofrecerle una guirnalda de flores blancas; otro más le lanza rosas. La Virgen viste el hábito del Carmen con manto blanco, pero para vincularla con la Inmaculada, el forro del mismo es de color azul; un recurso plástico muy usado durante el siglo XVIII novohispano. Un trío de angelillos recogen su manto mientras sentados en el pescante del carro otros dos ostentan el escudo de la orden del Carmelo.

2.3.7 El triunfo inmaculista carmelitano del museo Amparo

Respecto de la tercera pintura que nos ocupa, podríamos afirmar que por su tamaño y temática de carácter exegetico hacia la orden se encomendó por algún religioso carmelita o benefactor de ella (figura 2.56) para cierto espacio de adoración privada, como el interior de un convento u oratorio particular. Podemos observar que en su composición se reproducen los elementos que conforman el grabado *Maria in Carmelo Triumphans* comentado líneas arriba (figura 2.48). Y a pesar que su manufactura pone en tela de juicio su calidad artística, su condición de documento histórico es invaluable. Nos confirma que estos grabados impresos en tierras lejanas llegaron a Nueva España. Y además nos demuestra que mediante estas obras de carácter apologético mariano en los conventos novohispanos se difundía el misterio *carmelitano* de la Inmaculada Concepción.



Figura 2.56. Anónimo. *Triunfo de la Virgen del Carmen*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 233.5 x 100 cm, Museo Amparo, Puebla, México.

Los pintores del siglo XVIII novohispano echaban mano de los numerosos grabados que llegaban de lugares ajenos al territorio español como Augsburgo o Bohemia y que en ocasiones formaban parte de los libros que nutrían las bibliotecas cenobiales. En otros casos, los modelos procedían de los pliegos de tesis de universidades europeas principalmente jesuitas. Almerindo E. Ojeda nos da cuenta que hacia 1729 el procurador de la Compañía de Jesús llevó a México 121 grabados a la mediatinta (mezzotinta) o estampas de humo como se les llamaba en ese tiempo.³³⁷ Hasta ahora hemos podido encontrar dos correspondencias entre la iconografía de las obras de la Inmaculada Carmelitana y algunos de esos grabados. Aunque aun queda por conocer algún modelo que sin duda existió y en el cual se fundamentó la tipología de la Inmaculada apocalíptica de la cual se produjeron numerosos ejemplos en Nueva España.

2.3.8 Los carros triunfales

Los discursos triunfalistas como el de la Inmaculada Concepción se multiplicaron en el siglo XVIII, cuando el imperio español vivía una clara decadencia política y económica.³³⁸ En un sermón dedicado a la Virgen del Carmen y predicado en 1749 en la novohispana Valladolid,

³³⁷ Almerindo E. Ojeda, “De Augsburgo a Quito: travesía del Rococó a través del grabado”, <https://www.academia.edu/37959950/De_Augsburgo_a_Quito_Traves%3%ADa_del_rococ%3%B3_a_trav%3%A9s_del_grabado_>, (consulta: 7 de julio de 2021), pp. 21-22.

³³⁸ Antonio Rubial, “Dos santos sin aureola. Las imágenes de Duns Scoto y la madre Águeda en la propaganda immaculista franciscana”, *La imagen sagrada y sacralizada. XXVIII Coloquio Internacional de Historia de Arte*, 2 vols., México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 563.

el autor –citando a Arnoldo Bostio³³⁹ y Pedro Bruno³⁴⁰– nos dice que el carro triunfal de la gloria de Dios es soportado en cada una de sus cuatro ruedas por las órdenes religiosas masculinas: franciscanos, dominicos, agustinos y carmelitas.

Los triunfos carmelitanos en el ámbito hispano nos remiten a los tapices del *Triunfo de la Eucaristía* de Rubens que responden a una tipología que en opinión de Nelly Sigaut abrevia primordialmente de tres fuentes literarias: el *Triumphus Crucis* de Savonarola, los *Triunfos* de Petrarca³⁴¹ y de los *Triunfos Divinos* de Lope de Vega.³⁴² Y es precisamente en esta última obra que el poeta madrileño nos presenta unos versos de carácter apologético al Monte Carmelo y de la orden del Carmen como la más antigua y merecedora de los favores de la Virgen María.

La tradición de los triunfos se remonta al periodo romano con influencias helénicas y etruscas. Este ceremonial perseguía una función ideológica, política y propagandística. Las procesiones, que llegaron a hacerse cada año y medio, tenían la finalidad de exaltar la victoria de alguna campaña militar. Eran las celebraciones más fastuosas y espectaculares de la sociedad romana. De acuerdo a la tradición, fue Rómulo quien protagonizó el primer triunfo romano.³⁴³

A pesar de que el orden de los participantes en la comitiva era variable, el personaje homenajeado era quien conformaba la parte medular de la procesión que recorría un circuito desde las afueras de la ciudad en el Campo Marte para concluir con una visita y final ágape en el templo de Júpiter. El honrado personaje o *triumphator* hacía el recorrido vestido de una toga ricamente bordada en un carro triunfal que era tirado por cuatro corceles blancos.³⁴⁴

³³⁹ Arnoldo Bostio (OC) († 1499) conocido como Arnold van Vaernewijck, teólogo mariano carmelita, ha sido reconocido como uno de los grandes humanistas de su tiempo. Luigi Gambero, *Testi mariani del secondo millennio. Autori medievali dell'Occidente. Secoli XIII-XV*, Roma, Città Nuova Editrice, 1996, pp. 678-679.

³⁴⁰ Pedro Bruno, o Petro Brun o Peter Brun, de origen genovés fue un editor que trabajó en Zaragoza, Tortosa, Barcelona y Sevilla hasta 1508.

³⁴¹ Estos carros triunfales se representaron en Nueva España en la Casa del Deán de Puebla y en algunos biombos como el de los *Cuatro elementos* del acervo del museo Franz Mayer. *Videre*: Santiago Sebastián, *Iconografía e iconología del arte novohispano*, México, Grupo Azabache, 1992, pp. 106-117. VV. AA., *Los Siglos de Oro en los virreinos de América. 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 3313-3315.

³⁴² Nelly Sigaut, “Una tradición plástica novohispana”, en Herón Pérez Martínez (editor), *Lenguaje y tradición en México*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1989, p. 319.

³⁴³ Peter J. Holliday, “Roman Triumphal Painting: Its Function, Development, and Reception”, en *The Art Bulletin*, vol. 79, núm. 1, The College Art Association, marzo de 1997, p. 132.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 133.

Como ejemplo de esto son los caballos que se conservan en la Basílica de San Marcos de Venecia.³⁴⁵

Los triunfos carmelitanos en tanto a su finalidad discursiva están emparentados con las pinturas triunfales que acompañaban a la ceremonia de los triunfos romanos. Estas pinturas acompañaban al *victor* en la procesión y luego se mostraban en edificios públicos. En este tipo de obras, mediante el empleo de una lenguaje alegórico se ensalzaban las cualidades del personaje. En opinión de Nelly Sigaut, en el siglo XVII confluyeron las tradiciones iconográficas del Renacimiento, las fuentes escritas y las procesiones que convirtieron a las ciudades en “grandes escenarios barrocos por donde desfilaban los carros triunfales”.³⁴⁶

En Nueva España, nueve años antes de que Nicolás Rodríguez Juárez pintara el Triunfo carmelitano de Celaya, referido anteriormente, Cristóbal de Villalpando terminaba su colosal lienzo para la sacristía de la Catedral de México conocido como *El triunfo de la Eucaristía* y que en opinión de Clara Bargellini más bien debía llamarse *El triunfo de la fe católica, o de la religión*.³⁴⁷ Esta representación, según Francisco de la Maza, estuvo inspirada en el grabado que de la inspiración de Rubens hizo Van Thulden, publicado en Amberes en 1641 (figura 2.57).³⁴⁸ Se ha dicho que Rodríguez Juárez se inspiró en el grabado de Rubens para crear su composición. Esto probablemente se afirmó porque no se conocía el grabado del libro de Bonae Spei que fechado en 1665, es más probable que hubiese inspirado al triunfo carmelitano de Celaya.

³⁴⁵ Los caballos que miran hacia la plaza desde la terraza de la Basílica de San Marcos en Venecia son los que originalmente, junto a su cuadriga, estuvieron en el hipódromo de Constantinopla. Fueron tomados como botín por los cruzados cuando saquearon la capital bizantina y posteriormente expuestos en el templo veneciano en 1254. En 1797, Napoleón se los llevó a París para que coronaran el arco triunfal del carrousel. Fueron devueltos a la Basílica de la reina del Adriático en 1815. Cuadriga –*tethrippon* en griego antiguo– viene del latín *quad* (cuatro) y *iugum* (yugo) y se refiere a un carro tirado por cuatro caballos que se usaba en las competencias en Grecia, Roma y Bizancio.

³⁴⁶ Nelly Sigaut, “Una tradición plástica novohispana”, *op. cit.*, p. 322.

³⁴⁷ Clara Bargellini, *et al.*, *Cristóbal de Villalpando*. México, Fomento Cultural Banamex, 1997, p. 208.

³⁴⁸ Francisco de la Maza, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964, pp. 66-67.

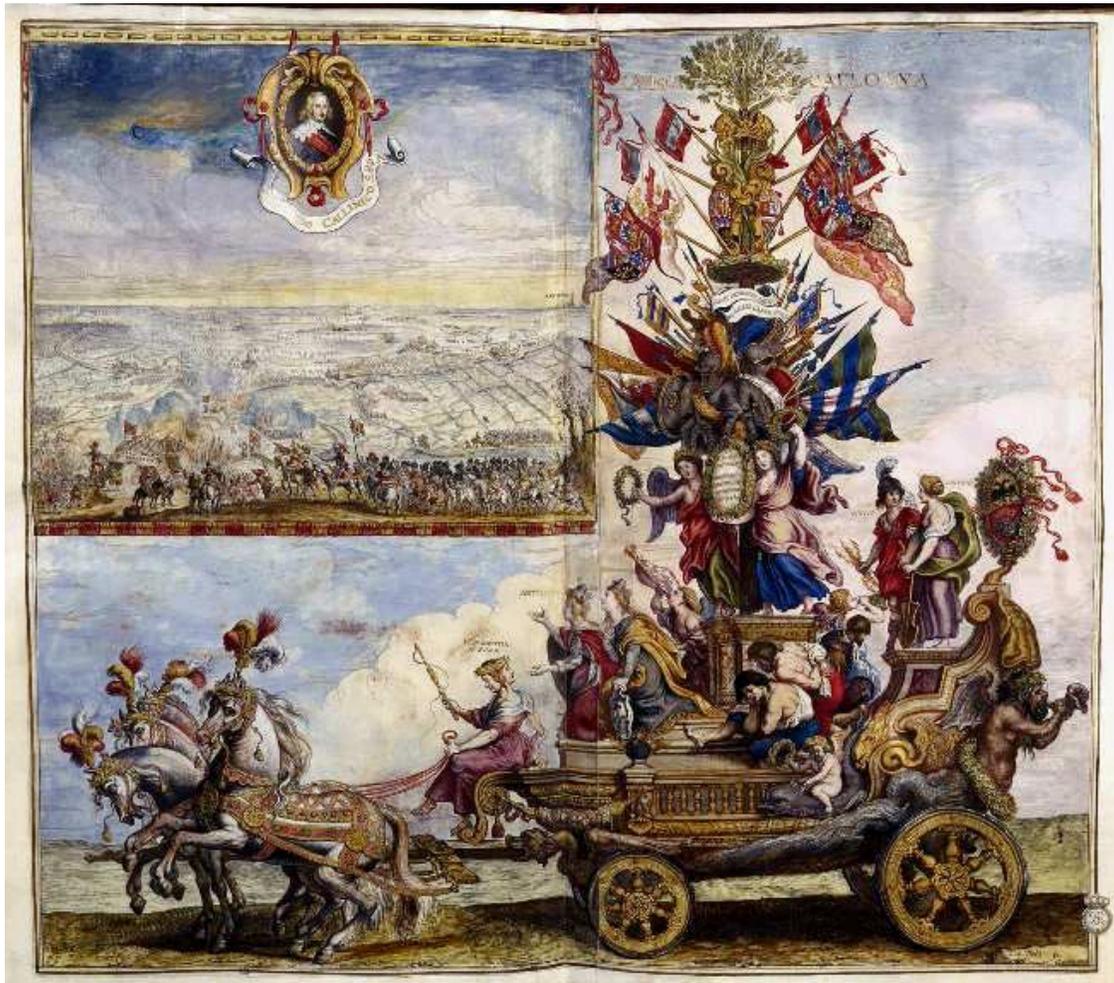


Figura 2.57. Teodoro van Thulden grabó, Pedro Pablo Rubens dibujó. *Carro triunfal*, 1641, Aguafuerte, Biblioteca Nacional de España.

2.3.9 El carro de fuego de Elías

Amenazado el mar, a quien dio nombre
Ave del Sol, que en sus cenizas naze,
Tan cerca que permite que le alfombre,
Carmelo se levanta que no yaze.

Con tal fertilidad que el campo Hibleo,
El Tempe afrenta, el Dindimo deshaze.
Este de Elías inmortal trofeo
Por los profetas que matò en su cumbre,
Habitation oculta de Eliseo.

Este por cuya verde pesadumbre
Hallava a Dios el selador Thesbita,
Que aun oy muestra testigos de su lumbre.

Del Orden soberano Carmelita
Origen claro, dio principio santo,
A quien su heroyca antigüedad admita.

Deste vino Simón, que el blanco manto
De la REYNA DEL CIELO dio a sus hijos,
Favor divino que la ilustra tanto.

Lope de Vega, *Triunfos Divinos*, canto cuarto (fragmento)

En el imaginario carmelitano la primera referencia arquetípica del carro triunfal la encontramos en el pasaje del Antiguo Testamento cuando Elías es arrebatado al cielo en un carro de fuego tirado por ígneos corceles. El relato consignado en 2 Reyes 2 –cuando al ascender el profeta al cielo deja caer su manto que recoge su discípulo Eliseo– ha significado la perpetuación del espíritu eliano transmitido a sus discípulos que son los carmelitas.³⁴⁹ Este pasaje, como era natural, se afianzó en el *corpus* ideológico de la orden desde los primeros tiempos, siendo representado con múltiples variantes en tierras novohispanas. Basten como ejemplo el medio punto de la serie de la vida de Elías en el templo del Carmen de San Luis Potosí (figura 2.58) y la pintura que perteneció a la clausura femenina del convento mexicano de Santa Teresa la Nueva en donde quienes observan la ascensión de Elías son un grupo de monjas acompañadas por santa Teresa de Jesús (figura 2.59).

³⁴⁹ *Videre*: Fernando Moreno Cuadro, *Iconografía de Santa Teresa. La herencia del pincel de Elías*, op. cit., pp. 30-38.



Figura 2.58. Francisco Antonio Vallejo. *El paño de Elías*, 1764, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México.

Y como asimilación iconográfica de este suceso encontramos las alegorías sanjuanistas y teresianas en donde los santos fundadores de los descalzos son transportados en sendos carros (figura 2.60). Este asunto nos remite nuevamente a Lope de Vega cuando en una de las pirámides levantadas para la canonización de san Isidro, santa Teresa, san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier en Madrid, en 1622, aparecía la referencia a la santa abulense. Se mostraba por jeroglífico un carro de fuego entre nubes, en medio un sol y un águila mirándole. Abajo el mote *Prospicio et subsequor* y un epigrama que decía: “Teresa nuevo Eliseo / viendo al sol de eternos días, / renueva el carro de Elías”.³⁵⁰

³⁵⁰ Félix Lope de Vega y Carpio, *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón, san Isidro...*, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, 1777, p. XXXVIII; citado por Fernando Collar de Cáceres en “Apotheosis mística de santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz”, en Juan Dobado Fernández (OCD), et al., *Teresa de Jesús. Maestra de oración*, Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2015, p. 139.



Figura 2.59. Anónimo. *Carro de Elías con monjas carmelitas*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 153 x 176 cm, colección particular, Ciudad de México.

Con estas referencias iconográficas se demuestra la impronta que el asunto de los carros triunfales ha dejado en el imaginario de la orden de los hermanos de Nuestra Señora del Monte Carmelo.



Figura 2.60. Anónimo. *Santa Teresa Arrebatada en un carro de fuego* (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 130 x 99 cm, Monasterio de MM, Carmelitas Descalzas, Valladolid, España.

2.4 Reflexiones finales

Los frailes del Carmen al reverenciar a la Virgen Inmaculada carmelitana solo daban continuidad a lo que desde su fundación veneraban pues dentro de la mística de la orden siempre se había rendido culto al misterio de la Purísima Concepción. De forma tal que se consideraba que la Virgen fue reverenciada por los carmelitas desde antes de nacida:³⁵¹ *A Carmelitis (inquit) Virgo honorata antequam nata.*

Y aun cuando se ha consignado en la historiografía la relevancia de otras corporaciones religiosas, como lo franciscanos y jesuitas, en el proceso immaculista en busca del pronunciamiento del dogma, hemos podido comprobar la relevancia que tuvieron de los escritores carmelitanos.

El proceso de consolidación de la iconografía de la Virgen del Carmen se dio de la mano del camino que la orden emprendió desde su mítica salida del Monte Carmelo ante la invasión musulmana de sus lugares hacia su asentamiento en el continente europeo. Y si bien, en un principio la carmelitana no era fácilmente identificable como tal, con el transcurso de los años se logró consolidar en un arquetipo que dio a la congregación su identidad.

Resulta interesante ver como este proceso sucedió mayormente en territorios de la Italia actual en donde se dio preponderancia al prototipo derivado de *La Bruna* que se mantuvo en otras provincias. Mientras que en España ya para el siglo XVIII inconfundiblemente se le representaba portando los hábitos característicos del Carmelo con el manto blanco que se había asociado a su limpia concepción. Aunque convivía con representaciones arcaicas como la Virgen de Trapani o la Soterraña que en su origen eran inminentemente carmelitanas. También en su representación se incluyeron características tomadas de la iconografía immaculista como la luna menguante bajo sus pies o la corona de doce estrellas entre otros atributos. Siempre existió una simbiosis plástica e iconológica entre esas dos advocaciones marianas –la carmelitana y la Inmaculada Concepción– cuyas insignias, como se ha constatado, hablan de un origen común. Resultaría muy enriquecedor el hacer una revisión de como se desarrollo este proceso evolutivo de la iconografía de la Virgen del Carmen en otras provincias de la orden.

Ambos grabados europeos de los triunfos carmelitanos presentados en este trabajo, sus derivaciones, así como las pinturas de los conventos novohispanos dan testimonio de la injerencia que tuvo la orden del Carmen en el proceso immaculista, mostrándolo como bastión y fundamento de su propio carisma. Son antecedentes teológicos y visuales de la iconografía de la Inmaculada

³⁵¹ Manuel Román, *op. cit.*, p. 90 v.

carmelitana propuesta años más tarde en Nueva España por el fraile carmelita descalzo Francisco de Jesús María y José. El religioso novohispano creó una iconografía con fundamentos en la teología y las tradiciones de la orden a fin de impulsar una nueva devoción para los fieles de la monarquía hispana. Sin embargo no todos vieron con buenos ojos esta propuesta.



CAPÍTULO III



Capítulo III

Las écfrasis de fray Francisco de Jesús María y José

A la celestial aguila, en figura,
Efta verdad le fue de Dios Moftrada;
Porque en el cielo, el sol por vestidura,
Y de estrellas fuljentes coronada;
Dize, que aparecio (con hermofura
A quanto puede verfe auentajada)
Vna muger, en quien fe denotaua
La Virgen, que de culpa libre eftaua.³⁵²

La Real Academia de la Lengua Española define como écfrasis a la descripción precisa y detallada de un objeto artístico.³⁵³ Es decir, la representación verbal de una expresión visual. Y aun cuando algunos autores han distinguido diferentes acepciones, para fines de este estudio se atenderá a la definición que concierne al análisis formal de una obra plástica y que en uno de sus niveles se corresponde con lo que se denomina análisis iconográfico: esto es la identificación de los personajes, la descripción de la narración y de los acontecimientos y escenas.³⁵⁴

Un impreso y tres manuscritos de la última década del siglo XVIII salidos de la misma pluma, coinciden en su discurso: la promoción de una devoción insólita que gestada desde el carisma y la erudición de la orden de los carmelitas descalzos de la Nueva España pretendía cobijar a la totalidad de la monarquía Española. Esta advocación fue conocida como la “Nueva Imagen de la Purísima Concepción Carmelitana” o “Inmaculada Carmelitana”. Por su significado constituye una alabanza hacia los orígenes, particularidades de la orden y su escudo. En su discurso retórico el autor pretende una exaltación de los privilegios que en los territorios bajo la corona española había obrado la Virgen María. Todo ello conforma una propuesta novedosa y sincrética en un momento histórico en el que la monarquía regalista se amparaba bajo la protección de la advocación mariana de la Inmaculada Concepción. El rey Carlos III la había nombrado “Patrona universal de los reinos de España e Indias” en 1761.

³⁵² Canto I (fragmento), Pedro de Padilla (O.C.), *Grandezas y excelencias de la Virgen señora nuestra*, Madrid, P. Madrigal, 1587, ff. 8 v.

³⁵³ Real Academia de la Lengua, <<https://dle.rae.es/%C3%A9cfrasis?m=form>> (consulta: 6 de abril de 2021).

³⁵⁴ Pedro Antonio Agudelo, “Los ojos de la palabra. La construcción de la retórica antigua a la crítica literaria”, en *Lingüística y Literatura*, Universidad de Antioquia, núm. 60, 2011, pp. 90, (75-92).

Es posible asignar la autoría de estos textos a un fraile de origen extremeño afincado en el convento de San Sebastián de carmelitas descalzos de la Ciudad de México. Estos escritos se corresponden en íntima relación con un puñado de manifestaciones pictóricas y grabadas. Por ello se puede colegir que estas representaciones plásticas tuvieron su origen en un programa iconográfico común ideado previamente de manera por demás rigurosa y cuya fabricación plástica fue encomendada a distinguidos pintores relacionados con la recién nacida Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, de Nueva España.

Fray Francisco de Jesús María y José, el autor intelectual, meticulosamente registró su descripción en tres versiones conocidas y un impreso, a manera de écfrasis con la cual acompañó las diferentes representaciones gráficas que estratégicamente envió a personajes clave echando mano de las redes de poder a su alcance. En sus cartas el fraile pedía la intercesión real ante el Papa para que se declarase dogma de fe el misterio de la Inmaculada Concepción en su variante carmelitana. En este capítulo se procederá a un análisis de estas écfrasis.

3.1 Fray Francisco de Jesús María y José, el autor



Figura 3.1. Juan Manuel de Ávila. Fraile carmelita con personaje secular y la Virgen del Carmen, ca. 1750, óleo sobre lienzo, 223 x 147 cm, Museo de Arte de San Antonio, Texas, EUA.

Pocos son los datos que tenemos acerca de la vida de este fraile. Fue hijo de Sebastián Rodríguez y de María Burguera. Su padre era natural de Villa de Calzadilla, Extremadura, Priorato de León en el Obispado de Badajoz. Su madre nació en la Villa de Medina de las Torres del mismo Obispado; ambos vecinos de Fuente de Cantos en la Extremadura en donde nació Francisco. No se tiene noticia de cuando emprendieron el viaje transatlántico. Años más tarde, ya en Nueva España, Francisco tomó el hábito en el noviciado de los carmelitas descalzos de la Puebla de los Ángeles el 15 de junio de 1765, profesando el 16 de julio –día de la festividad de la Virgen del Carmen– del año siguiente. Tomó el nombre de Francisco de Jesús María y José.³⁵⁵ Desempeño diversos cargos dentro de la propia orden (figura 3.1). Fue superior del convento de Valladolid en 1783³⁵⁶ y del de Toluca de mayo de 1801 a octubre de 1802, renunciando poco tiempo después al cargo.³⁵⁷ Durante este periodo en el convento de la Inmaculada Concepción de Toluca fue acusado ante el tribunal de la Inquisición en un suceso que, como se verá más adelante, estaba en íntima relación con su devoción a la Inmaculada carmelitana. En octubre de 1801 se hicieron algunas “obritas” en la sacristía del oratorio del convento.³⁵⁸

También fue electo prior del cenobio de Querétaro en 1802, cargo al que renunció en octubre de ese año.³⁵⁹ Se desempeñó como predicador de la orden sin que conozcamos alguno de sus sermones. Fue autor de al menos cuatro escritos que perseguían la promoción de la devoción a la Inmaculada carmelitana. Según refiere José Mariano Beristain y Souza en su *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, también se desempeñó como lector en Teología Moral y escribió el libro *Resoluciones Morales* que se conservaba en la biblioteca del colegio carmelita de San Ángel.³⁶⁰ El 28 de diciembre de 1805 murió en el convento de San Sebastián de México tal y como

³⁵⁵ Archivo Histórico de la Provincia de los Carmelitas Descalzos en México (en adelante AHCDM), *Libro de profesiones en que se asientan el nombre, día, mes y año en que profesan los novicios. Desde 1744*, manuscrito, [Puebla], 1744-1796, fol. 218. Digitalización del Centro de Estudios de Historia de México (en adelante CEHM CARSO).

³⁵⁶ Fue confesor de beata Juana Francisca de Chávez cuya breve semblanza de vida dejó registrada el libro de difuntos del propio convento, lo cual le representó una amonestación por parte del provincial. AHCDM, CCCLIII.452, libros manuscritos, Libro en el que se van apuntando los religiosos que han muerto en este convento de Valladolid desde el año de 1616..., ff. 26 v.-33 r.

³⁵⁷ Fue electo según consta en el defensorio del 5 de mayo de 1801. Archivo de la Biblioteca de Antropología e Historia (en adelante ABNAH), fondo Lira, núm. 17, Libro de los defensorios de esta provincia de San Alberto 1791-1833, fol. 80 r.

³⁵⁸ AHCDM, Libro de recibo y gasto de este convento de carmelitas descalzos de la ciudad de Toluca desde principio de mayo de 1738, manuscrito, p. 373.

³⁵⁹ Fue electo según consta en el defensorio del 28 de octubre de 1802. ABNAH, fondo Lira, núm. 17, Libro de los defensorios de esta provincia de San Alberto 1791-1833, fol. 90 r.

³⁶⁰ José Mariano Beristain y Souza, *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad del Claustro de Sor Juana, 1981, t. II, p. 134, citado por Jaime Cuadriello, en Francisco de Jesús María [y José] (OCD), Cuaderno en que se explica... *op. cit.*, pp. 27-28.

se consignó en el *Libro de las cosas memorables* de ese convento con una austera nota.³⁶¹ (Figura 3.2).



Figura 3.2. *Convento de San Sebastián*, en Anónimo. *Plano de la Ciudad de México*, 1737, óleo sobre lienzo, 135 x 204 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.

³⁶¹ Era costumbre que cuando moría algún miembro de la orden se registraran, junto con la fecha del deceso, algunos datos de su biografía. En este caso solo aparece la fecha diciendo que era conventual de San Sebastián. Biblioteca del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Juan de la Cruz (OCD), et al., *Libro de las cosas memorables* de este convento del Carmen de México, manuscrito. Cito por la transcripción en versión digital proporcionada por José de Jesús Orozco (OCD), a quien agradezco su ayuda. *Libro de las cosas memorables* de este convento de Mexico. Prelados que han sido y son de él y vidas de algunos religiosos que han muerto en él. 1586-1850, manuscrito, p. 91.

3.2 *Salve carmelitana*

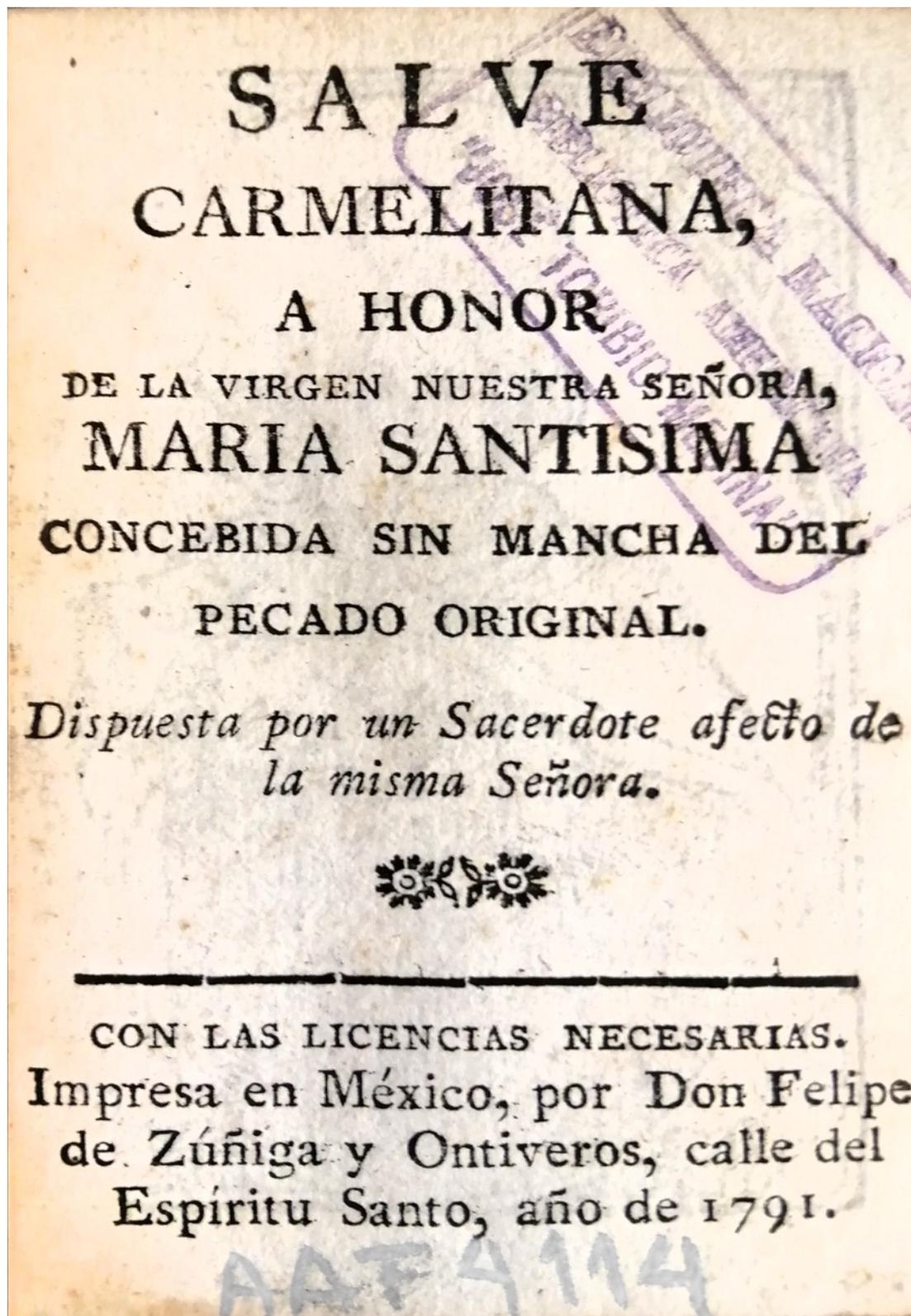


Figura 3.3. Francisco de Jesús María y José (OCD). *Salve carmelitana*, 1791, México, Felipe de Zúñiga Ontiveros, Biblioteca Nacional de Chile.

En 1790 se autorizó la impresión a Felipe de Zúñiga Ontiveros de un opúsculo que salió a la luz el siguiente año (figura 3.3). El costo de estampación había sido auspiciado por el entonces director de la Real Academia de San Carlos, Jerónimo Antonio Gil. En su portada se puede leer:

SALVE /CARMELITANA, /
A HONOR/de la Virgen Nuestra Señora, /
MARIA SANTISIMA / CONCEBIDA SIN MANCHA DEL /
PECADO ORIGINAL. /
Dispuesta por un Sacerdote afecto de /la misma Señora. /
CON LAS LICENCIAS NECESARIAS. /
Impresa en México, por Don Felipe /de Zúñiga y Ontiveros, calle del /
Espíritu Santo, año de 1791.

Después de la portada encontramos un grabado con la representación de la Virgen del Carmen con el niño en sus brazos (figura 3.4). María aparece de pie, de medio cuerpo, portando hábito y escapulario de la orden con el manto blanco. Destaca, sin embargo, el hecho de que el sayal está cubierto de estrellas. Ambos personajes están coronados y ostentan un escapulario cada uno en una mano. El Niño lleva en la diestra un orbe. La imagen está inserta en un marco oval. ¿Acaso el anónimo artífice de esta imagen sería el propio patrocinador de la obra, Jerónimo Antonio Gil?

En el título, el autor del opúsculo no deja que al lector le quepa duda acerca de la certeza de su intencionalidad discursiva: la Virgen del Carmen –María– es aquella “concebida sin mancha del pecado original,” es decir, la *Inmaculada carmelitana*.

El creador de este escrito podría haber permanecido en el anonimato de no ser porque el propio fray Francisco de Jesús María y José confirmó ser su autor. Incluso, según se conoce por el expediente que autorizaba la publicación,³⁶² que su intención de permanecer incógnito no prosperó, puesto que al ser algunas partes del escrito censuradas por la Inquisición –lo referente a la bula sabatina– se reveló su autoría conminándolo a debatir sobre el asunto. Al final, tal como se verá

³⁶² AGNM, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, Caja 1079, exp. 035. No fue posible consultar en su totalidad este documento por el cierre del Archivo General De México debido a la pandemia de 2021. Únicamente pudimos conocer la primera foja publicada por: Idalia García, “Rastros de la cultura libresca en la Nueva España” en Filiberto Felipe Martínez Arellano y Juan José Calva González (comp.), *Futuro y retos de la investigación bibliotecológica y sobre la información. Memoria del XXV Coloquio de Investigación Bibliotecológica y de la Información*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2008, p. 96.

más adelante, solo se incluyó una velada referencia al portento. Es posible que fray Francisco pretendiese omitir su autoría para poder sortear el laberinto de requisitos necesarios para su publicación.



Figura 3.4. Anónimo. *Inmaculada carmelitana*, 1791, grabado.

Esta obra del fraile carmelita se constituye como el primer intento conocido de promover la devoción a la Inmaculada del Carmen. En su *Salve carmelitana* podemos descubrir un esbozo de los elementos iconográficos que aparecerían en sus posteriores écfasis y que se materializarían en

las representaciones plásticas. Siendo la *Salve* una oración con fines laudatorios hacia la Madre de Dios, el autor emplea símbolos retóricos que tradicionalmente se vinculan a María. La llamó “arca de la alianza”, “azucena”, “oliva frondosa”, “vid”, “estrella graciosa”, “fuente caudalosa”, “torre portentosa” y “ave graciosa”. Otras veces utilizó figuras alegóricas menos recurridas como “blanca mariposa”, “Judith victoriosa” y “Raquel especiosa”. (Apendice II)

Sin embargo, el asunto central de la composición es el elogio desde el imaginario carmelitano. María Inmaculada es la nubecilla vista por Elías y señalada por Jonás; “nube misteriosa” que riega con una “lluvia copiosa” al Monte Carmelo. Es el portento que el arcángel Gabriel señala y la mujer-águila del Apocalipsis que pisa la cabeza del maligno a quien derrota. Es una “señal misteriosa” vestida de sol que pisa la luna y “triunfante y gloriosa” es coronada de doce estrellas.

El autor distingue el prodigio del escapulario que condecora a la orden del Carmen como: “gala preciosa” y “ropa famosa”, “tan lustrosa” que aleja el fuego del purgatorio. Y de manera velada alude al privilegio sabatino que se consideraba había sido otorgado por el papa Juan XXII y que habían censurado los inquisidores. Esto con el verso que reza:

Gala tan honrosa,
que el Pontificado,
honos le ha dado
con mano garvosa.

Resalta con sus versos el lugar que en el imaginario de los fieles católicos había tomado la Virgen del Carmen como intercesora ante el castigo temporal de las llamas del fuego purgativo. Con este opúsculo comienza una empresa de promoción hacia la devoción de la Inmaculada carmelitana que ocuparía el resto de los días de vida del fraile caremelita descalzo.

3.3 Escudo simbólico del Carmen



Figura 3.5. Francisco de Jesús María y José. *Escudo simbólico del Carmen...* (portada), manuscrito, 27 x 22 cm, MSS6288, Biblioteca Nacional de España.

Este manuscrito, en resguardo de la Biblioteca Nacional de España (figura 3.5), consta de 194 páginas y lleva por título completo:³⁶³

ESCUDO/
SIMBOLICO DEL
CARMEN./

que con alusion a la nueva Imagen de su titu-/
lo ideada y sacada á la luz bajo de la advocaci-/
on de Purisima Concepcion Carmelitana (con/
el fundamento solido de la nubecilla que/
el Profeta Elias vió subir del mar) se explica/
en todo este Libro, y sus dos tratados./

Los simbolos que se vén en la primera cubierta son la mate-/
ria de su primer tratado: Los que se vén en su segunda, ó in-/
ferior cubierta, son la materia de su segundo tratado; y la/
Salve que va al fin de todo: explica primero en verso y des-/
pues en prosa que glosa á el verso, la Nueva Imagen de/
la Purisima Concepcion Carmelitana./
Dispuesto todo por un Sacerdote devoto de Maria Ssma./
del Carmen. En México. Año de 1791.

No se sabe si este texto fue enviado desde Nueva España por el propio fraile o si se trata de alguno que, en manos del defensorio novohispano de la orden, habría sido remitido al monasterio de San Hermenegildo de Madrid. Desde 1600 este convento fue la sede de la casa general de la congregación de San José o “española” que comprendía los territorios de la Península Ibérica e Indias. Es por ello que los documentos referentes a la Nueva España y que pertenecían al acervo de ese convento, posteriormente pasaron a la colección de la Biblioteca Nacional de España, en donde actualmente se resguarda este manuscrito.

La portada presenta el título escrito en tinta color sepia y encarnada dentro de un marco rectangular con ornamentos. Comienza con una dedicatoria a un personaje desconocido a quien el autor llama: “[...] un amante, y tan amante de la verdad y de la justicia [...]” a quien le da el trato

³⁶³ BNE, MSS6288, Francisco de Jesús María y José, Escudo simbólico del Carmen..., manuscrito, México, 1791.

de V.E. (vuestra excelencia). Es probable que se tratase del virrey Revillagigedo, puesto que en uno de los capítulos del manuscrito el autor nos presenta un discurso apologético que intenta relacionar al escudo del virrey novohispano con el de la orden del Carmen. El autor se reconoce como “un sacerdote devoto de María Santísima” y cuya identidad podría pasar inadvertida si este documento se estudiase de manera aislada. Es posible atribuirlo, sin que quepa duda, a fray Francisco de Jesús María y José si se atiende a los demás escritos que se analizarán posteriormente en este trabajo.

En la dedicatoria nos revela la finalidad de su obra: “[...] que trata de elogiar en su imagen, y en los símbolos de ésta a María Santísima, concebida en gracia desde el primer instante de su ser inmaculado, pre-elegida desde las eternidades para ser Virgen perpetua y madre del autor mismo de la justicia y de la verdad [...].” El escrito debió de haberse acompañado con una imagen gráfica. Esta imagen en la parte superior incluía una representación de una fuente con siete caños en donde se encontraban dos ramas que se entrelazaban y que presentaban dos lirios y dos rosas. El corazón de María al centro de donde manaban dos cauces de agua. Y en la parte inferior mostraba una alegoría del escudo de la orden del Carmen y del de la monarquía hispana.

El manuscrito está organizado en dos partes, tal y como se advierte en su portada. Todas las páginas muestran el cuerpo del texto dentro de un recuadro que a su vez se contiene dentro de otro rectángulo que da espacio para colocar las apostillas. La primera parte consta de dos tratados, uno con cinco capítulos y el otro con once. El escrito culmina con una *Salve carmelitana*, que según nos dice fray Francisco, es: “[...] la última añadida, explicada y corregida por su autor, después de la que, sin su nombre, se ha impreso en México por la imprenta de d. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, año de 1791.”³⁶⁴ Por ello, y tomando en cuenta que el virrey Revillagigedo gobernó la Nueva España entre 1789 y 1794, este manuscrito debió haber sido elaborado después de 1791 y antes del 11 de julio de 1794, cuando terminó el periodo del virrey conde de Revillagigedo.

Citando a diversas autoridades de la mística eclesiástica, fray Francisco de Jesús María y José explica el porqué se equipara a María con una fuente sellada por la Santísima Trinidad. Es también llamada “fuente de los espirituales huertos de las almas y pozo inagotable de aguas vivas” y “fuente de gracia y de toda consolación.”³⁶⁵ Según se menciona en la *Letanía Lauretana* publicada en Valencia en 1768, María es una fuente porque “[...] por todas partes está rebozando agua: pues

³⁶⁴ El opúsculo que refiere el fraile es el referido en el inciso anterior.

³⁶⁵ Francisco de Jesús María y José, Escudo simbólico del Carmen..., op. cit., pp. 1-8.

esta señora es llena de gracia, según la salutación angélica [...].”³⁶⁶ (Figura 3.6). Esta serie de nombres metafóricos de la letanía con frecuencia fueron retomados e interpretados por los artistas adecuándolas a su propio estilo siguiendo los cánones de la Iglesia.³⁶⁷ El origen veterotestamentario de esta relación se encuentra en el *Cantar de los cantares*: “Es fuente sellada con el celo de toda la Santísima Trinidad, de la cual mana la fuente de vida, en la luz de la cual todos veremos la luz.”³⁶⁸



Figura 3.6. Andrés López. *Inmaculada como fuente de la divina gracia*, 1797, óleo sobre lienzo, 83 x 62 cm, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

³⁶⁶ La primera edición fue editada en alemán: Franz Xavier Dorn, *Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis*, Augspurg, Burckhart, 1749, y la primera edición latina *Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis [...]*, Augustae Vindelicorum, Burckart, de 1750. Cito por la edición en castellano: Francisco Xavier Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima. expresada en cincuenta y ocho estampas, e ilustrada con devotas meditaciones y oraciones*, Valencia, Viuda de José de Orga, 1768, Letanía núm. 27.

³⁶⁷ María de los Ángeles Sobrino, *op. cit.*, p. 199.

³⁶⁸ Narciso Camós (OP), *Jardín de María plantado en el principado de Cataluña; enriquecido con muchas imagenes de esta Celestial Señora; que como Plantas Divinas descubrió en él milagrosamente el Cielo, y adornado con tanta muchedumbre de Templos, y Capillas dedicadas à su Santissimo Nombre, que son entre todas mil treinta y tres*, Gerona, Joseph Bró, 1774, p. 157.

Para el autor María también es el agua que alivia las penas de las ánimas de la Iglesia purgante. “Y no solamente las alivia, sino que tiene facultad (según el dicho de S. Bernardino), para sacarlas de aquella penosa cárcel, rogándolo a su Hijo, y aplicándoles sus méritos y principalmente a aquellas que en vida fueron sus devotas.”³⁶⁹ Posteriormente procede fray Francisco a describir y justificar el privilegio sabatino que distingue a la orden del Carmen.³⁷⁰ Nos presenta los escritos notariados que confirman este privilegio que en algunas ocasiones, a lo largo de la historia de los carmelitas, ha sido cuestionado con severidad.³⁷¹

El gran río que derrama el corazón lleno de gracia de María alegra a la Ciudad de Dios, es decir, a la Iglesia Triunfante. “Desde el instante primero de su Inmaculada Concepción en gracia, se alegraron aquellos celestiales ciudadanos reconociéndola por Reyna y Señora de todo lo criado como Madre que había de ser como en efecto lo fue del mismo Criador [...]”.³⁷²

Explica luego el fraile el origen de la representación del árbol de Jessé: “Era María Santísima aquella vara que dice Isaías saldrá de la raíz de Jessé [...]”³⁷³ (figura 3.7). En el imaginario carmelitano se consideraba que la Virgen procedía de un distinguido linaje tal y como lo afirman los escritos de Juan Patriarca de Jerusalén y a la cual me he referido en el capítulo anterior. Fray Francisco nos narra el pasaje de la vida de santa Emerenciana, abuela de la Virgen, que acude con los herederos de Elías en el Monte Carmelo para que le ayuden a tomar una decisión en cuanto a su matrimonio. Y tres de ellos tienen una visión de una raíz “preciosísima de donde salen dos ramas y en una de ellas una hermosa flor que es María”.

³⁶⁹ Francisco de Jesús María y José, Escudo simbólico del Carmen..., op. cit., p. 9.

³⁷⁰ Videre: Víctor Cruz Lazcano, “Del purgatorio y sus remedios: testimonios del intercambio del Más Allá en el ámbito carmelitano de Nueva España”, en Noé Héctor Esquivel Estrada (coord.), Pensamiento Novohispano 20, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2019, pp. 219-240.

³⁷¹ Francisco de Jesús María y José, Escudo simbólico del Carmen..., op. cit., pp. 9-19.

³⁷² Ibidem, p. 20.

³⁷³ Ibidem, p. 23.

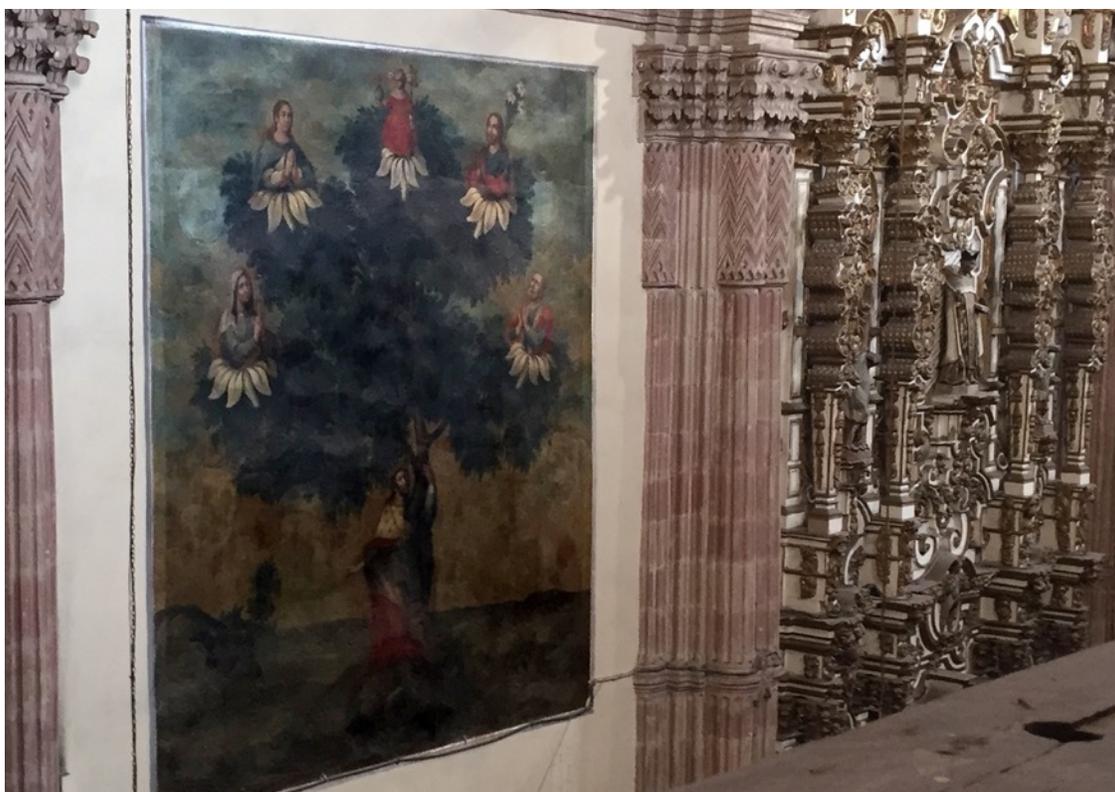


Figura 3.7. Anónimo. *Árbol de Jessé*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, templo del Carmen, San Luis Potosí, México.

Mediante este pasaje los hijos de Elías: “[...] conocieron y confirmaron los misterios de la Concepción, nacimiento, virginidad y encarnación del Verbo en las purísimas entrañas de María Virgen, que por tradición habían recibido del mismo Elías.”³⁷⁴ Esto según se había prefigurado en la nubecilla que vio el profeta.

En la descripción de la representación gráfica fray Francisco nos dice que los dos lirios son san Estolano y san Joaquín –abuelo y padre de la Virgen– y las dos rosas: santa Emerenciana y santa Ana -abuela y madre– quienes dan como fruto preciosísimo a María. “[...] con el mismo estrecho vínculo y lazo del santo matrimonio, produjeron a la Virgen, Vara Regia de la Estirpe y progenie de David en lo natural y vara derecha y santa en lo sobrenatural del Reyno de Dios.”³⁷⁵ (Figura 3.8).

³⁷⁴ Ibidem, p. 26.

³⁷⁵ Ibidem, p. 26.



Figura 3.8. Anónimo. *Santa Emerenciana*, óleo sobre lienzo, retablo de la Virgen del Carmen, templo de la tercera orden franciscana, Atlixco, Puebla, México. Fotografía: Tacho Hernández Juárez.³⁷⁶

A continuación, el religioso carmelita nos explica que de la vara derecha de Jessé que es María, “y de su Virginitad perpetua y candidísima castidad significada en la azucena de la vara, nace Christo (según la carne) de Mujer son junta de Varón”.³⁷⁷ (figura 3.9). María se ilumina como una divina aurora por el Sol de Justicia que es Cristo; “[...] y vestida interior y exteriormente de sus resplandores, hermosa como una Luna, escogida como el Sol, y terrible a los Demonios como un Exercito bien ordenado [...]”.³⁷⁸

³⁷⁶ Según comunicación verbal con el autor de la fotografía —a quien agradezco su ayuda— por su concepción iconográfica, es probable que este altar hubiese pertenecido a la iglesia del convento carmelita de la misma ciudad.

³⁷⁷ Francisco de Jesús María y José, *Escudo simbólico del Carmen...*, op. cit., p. 28.

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 30.



Figura 3.9. Anónimo. *Árbol de Jessé* (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen, Toluca, México.

Procede luego el autor con la descripción de la representación de Jesús, que por la trascendencia para este trabajo me permitiré citar:

Este mismo sol divino, después de nueve meses de hospedaje en ellas [las entrañas de María], salió de ellas mismas (sin lastimar el cristal de la virginidad materna) como el Esposo que procede de su tálamo: *Et ipse tamquam Sponsus procedens de Talamo suo*. Y esto en su glorioso nacimiento significa aquel Divino Niño, que con bandera de triunfo, está como naciendo del centro de la azucena donde se para; [...] y por eso con la mano derecha nos muestra el estandarte de su triunfo, como enseñándonos a vencer, y con la izquierda, nos señala el cielo, a donde le debemos seguir y acompañar [...] ³⁷⁹ (figura 3.10).

A esta descripción volveremos más adelante puesto que es un antecedente de la representación de la Inmaculada Carmelitana objeto de este estudio.

³⁷⁹ Ibidem, pp. 27-31.



Figura 3.10. Anónimo. *Fecit mihi magna qui potens est et santum [sic] nomen ejus* (detalle), grabado, Biblioteca Nacional de España.

Procede luego, ya en el segundo apartado, a explicar el significado del escapulario del Carmen como escudo protector. Habla de su origen divino, pues fue ofrecido por la Virgen a los carmelitas. El autor nos ofrece una interpretación del significado del escudo de la orden:

Es un generoso y esclarecido escudo que lo distingue los dos principales colores de blanco y negro pardeado o castaño, hermosado con tres estrellas que ocupan su centro y coronado con una regia corona estrellada. El espacio cándido o blanco, juzgan muchos, que significa aquella nubecilla pequeña que en figura de la Virgen vio N.P. y Profeta S. Elías en el Monte Carmelo. Y el color carmelino, pardo o castaño, juzgan que simboliza a el mismo Monte Carmelo. Y que las tres estrellas significan a María Santísima que coronada de doce estrellas, como se dice en el Apocalipsis, ella misma adorna, y con ellas corona a nuestro escudo. Así opina nuestro Lezana, quien con otros autores que lo sienten así; nota, que el espacio blanco y pardo de este escudo significa el hábito de la orden carmelitana.³⁸⁰

³⁸⁰ Ibidem, p. 36.

Luego, en el siguiente capítulo, fray Francisco plantea un paralelismo entre el Monte Carmelo y el Monte Calvario, pues mientras en uno estaba María “[...] alcanzando para sus hijos todas las felicidades [...]”, en el otro “[...] estaba pidiendo para las almas mercedes.”³⁸¹ Por ello en el escudo del Carmen se significan uno y otro otros. María es la estrella blanca del emblema carmelitano que se encuentra al pie de la Cruz y a la vez la nubecilla de Elías. Esa estrella es también la *Stella Maris* que “[...] ilumina los dos coronados mundos desde que el sol sale hasta que se pone: *asolis ortu usque ad occasum*, en los cuales tiene dilatados dominios la corona de España a quien protege y patrocina con sus luces”.³⁸²

Citando a san Buenaventura nos dice que “María es mar amargo para los demonios, pero estrella iluminada, o iluminadora para los hombres y para los espíritus angélicos”.³⁸³ María en el Carmelo es una nube que sube del mar que fecunda la tierra seca, mientras que en el Calvario es nube en forma de columna; es nube de fuego “[...] que ilumina a los fieles y obscurece a los infieles [...]”.³⁸⁴ Es nube leve porque es criatura que se concibió en la tierra pero sin el peso opresor del primer pecado. “Esta es la nubecilla pequeña, ligera y leve en el Carmelo. Veámosla grave, fuerte y firme en el Calvario, como columna del Carmelo y después como columna de España.”³⁸⁵

María al pie de la Cruz constituye una columna para sus hijos. Esto por los dolores y tormentos a los que estuvo expuesta. “De donde se infiere, [...], que a esta columna fija e inamovible en el mar inmenso de sus tormentos en el Calvario, favoreciendo a los dos mundos, quiero decir a la antigua y nueva España, con sus elevadísimos méritos bien se le puede poner mejor que las de Hércules en Cádiz: el *Non plus ultra*.”³⁸⁶

Por otro lado, considera el autor que a modo de columna, por la parte anterior, el escapulario es para los carmelitas luz y guía hacia las cosas eternas y por la espalda los fortalece y protege.³⁸⁷

La Madre de Dios como estrella blanca esparce sus resplandores sobre la monarquía que corona los dos mundos. Citando la obra *Carmelo coronado*, nos dice el autor que la fiesta de la Inmaculada Concepción era la celebración principal de la orden: “[...] que no es otra cosa, [...] sino la veneración antiquísima de maría Santísima a quien previó el santo patriarca Elías que se había

³⁸¹ Ibidem, p. 42.

³⁸² Ibidem, pp. 49-50.

³⁸³ Ibidem, p. 52.

³⁸⁴ Ibidem, p. 53.

³⁸⁵ Ibidem, pp. 58-59.

³⁸⁶ Ibidem, p. 65.

³⁸⁷ Ibidem, p. 63.

de concebir purísima y santísima en el primer instante de su ser.”³⁸⁸ La Virgen “habiéndose enamorado tanto como se enamoró de la nación española”, se había manifestado a Santiago apóstol. María al pie de la Cruz como se significa en el escudo carmelitano, ilumina todo el orbe cristiano y de manera especial a las dos Españas que significan los dos mundos³⁸⁹ (figura 3.11).



Figura 3.11. *Thesaurus Carmelitarum* (portada), 1627, Colonia, Alemania.

³⁸⁸ Ibidem, p. 68.

³⁸⁹ Ibidem, p. 75.

Fray Francisco considera que la aparición de la Virgen de Guadalupe en México es una distinción sobre estas tierras:

Señal grande que apareció en este cielo mexicano, cuando limpio ya de las nubes opacas de la infidelidad empezaba a aclarar con las hermosísimas luces del evangelio. Esta grande señal, que en figura de pequeña nube fecundó a el Carmelo, que sobre una columna se quedó para serlo de España hasta el fin del mundo, se quedó en la Nueva España como otra nueva columna de la fe para arraigarla, promoverla y dilatarla en sus habitantes, no queriendo, como dice s. Bernardo, que haiga parte alguna del orbe de las tierras que se esconda del meliflúo y benignísimo calor de sus amorosos rayos, mayormente en los dominios de España [...].³⁹⁰

Posteriormente, el religioso carmelita nos relata las apariciones de Guadalupe según un impreso novohispano de 1781.³⁹¹ Cuatro años después se publica en Madrid una importante recopilación de relatos aparicionistas guadalupanos, (figura 3.12).

³⁹⁰ Ibidem, pp. 76-77.

³⁹¹ Dos relaciones historicas de la admirable aparicion de la virgen santisima, y soberana madre de Dios baxo el título de Santa Maria de Guadalupe, acaecida en esta Corte de México el año de mil quinientos treinta y uno, México, Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1781.

Esta obra titulada fue incluida en una compilación de impresos guadalupanos: Colección de obras y opusculos pertenecientes a la milagrosa aparicion de la bellissima imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, que se venera en su santuario extramuros de Mexico: reimpresas todas juntas, y unidas por un devoto de la señora, con el fin de que con el tiempo no perezcan, ò se hagan muy raras algunas de las piezas menores, Madrid, Lorenzo de San Martín, 1785, p. 359.



Figura 3.12. *Colección de obras y opúsculos...* (portada), 1785, Madrid, España.

A continuación, después de enumerar a diversos reyes de la historia de España como dignos defensores del cristianismo, el carmelita explica que la victoria de esos monarcas contra los enemigos de la santa fe la consiguieron por medio del “estandarte de la Santa Cruz y por la imagen de María Santísima y la que sin duda treinta y nueve años antes prevenía con la cruz y ella misma en los estandartes del rey las muchas y grandes victorias que había de conseguir de los enemigos de nuestra santa fe con el estandarte de su santo escapulario del Carmen [...]”³⁹² Se han alcanzado numerosas victorias y entre ellas la conquista del reino mexicano.

El autor elogia a Hernán Cortés quien logró con sus hazañas que creciera la grey católica. Todo ello bajo el amparo de la Virgen. En su discurso laudatorio proclama que las dos insignias que se significan en el toisón, –las aspas, que son la cruz de Cristo, y el vellocino de Gedeón que es María– se contienen en el escudo de la orden del Carmen: “[...] que el mayor y más noble blasón de nuestros soberanos, es la cruz y María.”³⁹³

En un discurso apologético hacia la fundación de la Orden de la Inmaculada Concepción y Carlos III. Fray Francisco nos dice que: “No solamente quiso que se manifestara en sus estandartes

³⁹² Francisco de Jesús María y José, *Escudo simbólico del Carmen...*, op. cit., p. 94.

³⁹³ *Ibidem*, p. 123.

reales el amor que acerca de él ardía en su católico pecho, no solamente quiso que todos sus vasallos supieran que María Santísima bajo del gloriosísimo título de su Inmaculada Concepción era la patrona y protectora de todos sus dominios desde que el sol nace hasta que muere, sino que quiso hacer notorio a todo el mundo entero que el singularísimo elogio nuevamente puesto y añadido a los de la Letanía Lauretana del *Mater Immaculata*.³⁹⁴ A continuación explica el fraile cómo se representa este asunto en su propuesta de imagen:

Dos cruces victoriosas se ven en la Nueva Imagen de la Purísima Concepción Carmelitana [...]. La de María Santísima con la primera se premian a los grandes caballeros militares de la gloria; tales fueron los santos apóstoles y sus semejantes. Con la segunda, se premian los nobles y comunes caballeros de la celestial milicia: tales han sido, y son, todos los santos, aunque algunos se han distinguido privada y particularmente en los servicios de nuestra celestial reina.

Prosigue con el significado de la corona de doce estrellas que aparece sobre el escudo y el brazo con la espada flamígera con la leyenda: *Zelo Zelatus sum pro Domino Deo exercituum*. El brazo con la espada significa a Elías “[...] quien para defender la fe antes del día del Juicio, tomará la espada de su ardiente celo, quemando y abrasando con ella al Anticristo y sus secuaces, defendiendo la doctrina evangélica de Cristo crucificado [...]”.³⁹⁵ El escudo está rodeado de inscripciones que significan la universal dominación y reinado de Cristo en su Iglesia en un reino que abarca de un mar a otro mar, desde que sale, y hasta que se pone el sol. Fray Francisco proclama que: es el blasón más grande, más noble y más glorioso de la corona de España, que [...] es un enigma que recopila en si todo lo que expresa la Ssma. nueva imagen del Carmen, bajo del misterio de la Inmaculada y Purísima Concepción de María[...].³⁹⁶

El autor pretende relacionar el escudo de armas del virrey Revillagigedo con el de los carmelitas: Para él es natural “[...] la concordancia que muchos de los simbólicos trofeos de las armas del Exmo. Señor virrey, tienen con las del escudo del Carmen.”³⁹⁷, (figura 3.13).

³⁹⁴Ibidem, pp. 124-125.

³⁹⁵ Ibidem, p. 128.

³⁹⁶ Ibidem, p. 129.

³⁹⁷ Ibidem, p. 138.



Figura 3.13. Anónimo. *Juan Vicente de Güemes Pacheco y Padilla, conde de Revillagigedo*, 1789, óleo sobre lienzo, 99 x 74.7 cm, Museo Nacional de Historia, Ciudad de México, México.

Concluye esta primera parte fray Francisco de Jesús María y José con su protesta de autoría:

Protectatio Authoris

[omito el texto en latín]

Protesta el autor; Para obedecer a las Santísimas Leyes. Professo, ó confieso santamente, que todas las cosas que en esta obrilla se contienen, las entiendo según la mente de los Sumos Pontífices, y con especialidad según la de Urbano VIII. expresa en los Decretos dados año de 1625 a 13 de Marzo; año de 1631 a 5 de junio, año de 1634 a 4 de julio. Y juntamente todas las cosas, y cada una de ellas, las sujeto a el juicio y corrección de la Sagrada Romana Iglesia, de quien soy hijo fiel y en cuyo gremio, fe y creencia quiero vivir y morir.³⁹⁸

Como se ha apuntado con anterioridad, la segunda parte del manuscrito presenta una actualización de la Salve carmelitana impresa en 1791 y que funciona a manera de écfrasis organizada en setenta y dos versos “[...] en honor de los setenta y dos años que vivió María santísima [...]”³⁹⁹ El escrito está organizado en dos columnas con la paginación con números

³⁹⁸ Ibidem, pp. 142-143.

³⁹⁹ Ibidem, p. XL.

romanos. A cada uno de los versos se corresponde una explicación que en ocasiones se sustenta en bibliografía asentada en las apostillas ubicadas fuera de la caja tipográfica que coincide con la primera parte de la obra, y que, de igual manera, está escrita a dos tintas. Comienza con el título:

SALVE/

CARMELITANA/

Que expresa en verso, y en pro-/
sa los Misterios que manifiesta, bajo la advocación del/

CARMEN,/

Su imagen de la Purísima/
Concepción en gracia de Ma-/
ria Santísima, siempre Vir-/
gen y verdadera Madre de/
Dios, y Señora Nuestra.

Posteriormente se incluye una copia de la bula del papa Juan XXII escrita en latín y castellano que sigue el mismo formato de dos columnas y que menciona el privilegio sabatino que distinguió a la orden del Carmen.⁴⁰⁰

El autor concluye con el siguiente texto: “Todo ceda en mayor honra y gloria de Dios y de su santísima Madre y Nuestra Señora María Santísima siempre Virgen Purísima concebida sin mancha de pecado original desde el primer instante de su inmaculado ser, y si algo hubiere en este escrito que no sea conforme a nuestra santa fe, desde luego me retracto y desdigo de ello y por lo mismo.”

⁴⁰⁰ “En la mística de los frailes y monjas del monte Carmelo la cuestión del purgatorio era preponderante pues se consideraba que dos privilegios distinguían a esta congregación de las demás: el primero que garantizaba la vida eterna a quien muriese portando el escapulario de la orden que según la tradición la Virgen había entregado a san Simón Stock alrededor del año 1251; y, el segundo presuntamente derivado de la bula sabatina de Pío XII, del 3 de marzo de 1322, que se refería a la visión que el mismo Papa tuvo, en que la Virgen con su intercesión, haría que todos los que muriesen con el Santo Escapulario y expiaren en el purgatorio sus culpas pudieran alcanzar la patria celestial a más tardar el sábado siguiente a su muerte.” Víctor Cruz Lazcano, “Del purgatorio y sus remedios... op. cit., p. 221.

3.4 Cuaderno en que se explica la novissima y Singularissima Imagen de la Virgen Santissima de el Carmen

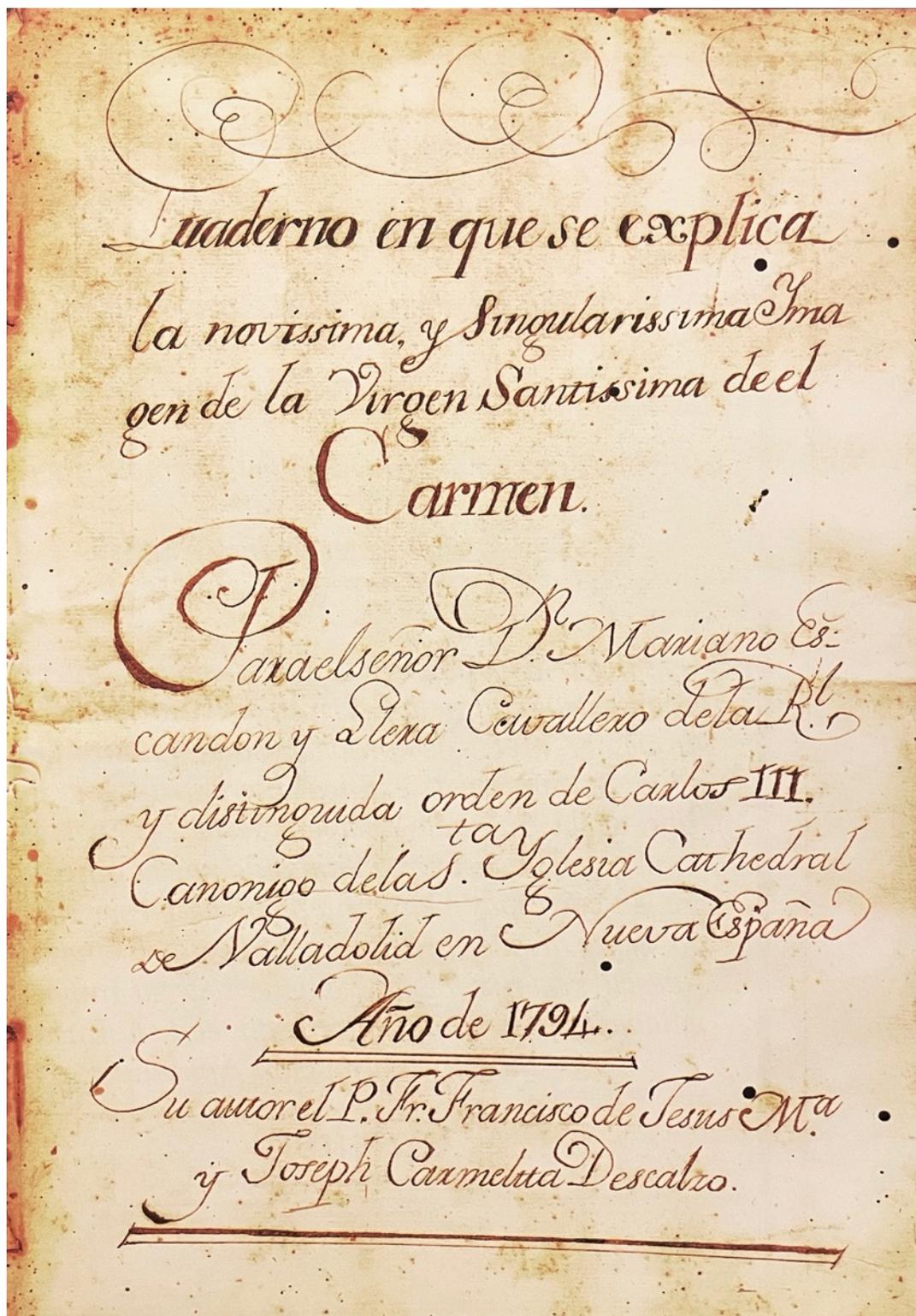


Figura 3.14. Francisco de Jesús María y José. Cuaderno en que se explica... (portada), manuscrito, 1794, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

El manuscrito está fechado en 1794 y fue dedicado Mariano Escandón y Llera, un relevante personaje de la elite novohispana. Firmado por fray Francisco de Jesús María, en la dedicatoria podemos vislumbrar la intencionalidad de su discurso al destacar que Escandón es distinguido con la orden de Carlos III, es decir, de la Inmaculada Concepción (figura 3.14).

El título y dedicación se presentan de la siguiente manera:

Quaderno en que se explica/
la novissima, y Singularissima Yma/
gen de la Virgen Santissima de el/
Carmen./
Para el señor Dn. Mariano Es-/
candon y Llera Cavallero de la Rl./
y distinguida orden de Carlos III./
Canónigo de la Sta. Yglesia Cathedral/
de Valladolid en Nueva España/
Año de 1794./
Su autor el P. Francisco de Jesus Ma./
y Joseph Carmelita Descalzo./

Procede luego con el siguiente texto que explica el asunto de la obra:

DESCRIPCIÓN

De la novissima imagen de Ntra. Señora del Carmen en que se manifiesta el misterio de su Inmaculada y Purísima Concepción como la vio el gran profeta Elías en la nubecilla del Carmelo novecientos años antes de nacer la Sra.

Se explican sus misteriosas figuras y alusiones con lugares de la Sagrada Escritura, Autoridades de santos y autores de aprobada nota y santa doctrina. Se empieza a explicar por el principio inferior de la Sagrada Imagen desde su N. 1 y la misma explicación va llamando por la pintura su correspondiente inteligencia. Desde luego que se mira esta divina y singular imagen descubre a nuestra vista el misterio de su Inmaculada y Purísima Concepción, el de la Encarnación, Asunción, Apocalipsis y Carmen.⁴⁰¹

⁴⁰¹ Cito por la versión facsimilar con estudio introductorio de Jaime Cuadriello: Francisco de Jesús María [y José] (OCD), Cuaderno en que se explica... *op. cit.*, p. 125. En esta obra se afirma que el autor de una de las pinturas, Andrés López es coautor de esta écfrasis, lo cual, como he podido descubrir, es inexacto, pues el mismo fraile en una de sus

Con treinta incisos, fray Francisco explica cada uno de los componentes simbólicos de la representación visual. Y tal como ha advertido Jaime Cuadriello, es muy probable que por su conformación espacial persiguiese llegar a la imprenta.⁴⁰² El texto está circunscrito a una caja tipográfica con las notas al pie de página. Esta écfrasis se corresponde con una de las versiones pictóricas que se conserva en el convento de carmelitas descalzas de Morelia en donde también se encuentra este manuscrito (figura 3.15). Es de suponer que Mariano Escandón o alguno de sus herederos, donase ambas piezas a las religiosas del recogimiento que se consumaría en una comunidad de religiosas descalzas del Monte Carmelo.⁴⁰³ La pintura de formato vertical repite la composición de la pintura de Andrés López de 1791 y procede del pincel de José María Vázquez (ca. 1765-1826).

misivas constata que el autor plástico fue Cosme de Acuña cuando fuera director de pintura de la Academia de San Carlos de Nueva España, como se verá más adelante. Por esta razón no incluyo a Andrés López como autor.

⁴⁰² Ibidem, p. 105.

⁴⁰³ El 13 de septiembre de 1814 y el 29 de mayo de 1815, las futuras fundadoras del monasterio vallisolitano se habían dirigido al rey solicitando la autorización para su instauración. Años más tarde, en respuesta a otro expediente enviado el 10 de febrero de 1819, en donde se incluían los planos de la iglesia y del convento que habrían de construirse, el monarca autorizó la fundación carmelitana por real cédula del 25 de agosto de 1819. Alicia Grobet y Josefina Muriel (eds.), *Fundaciones neoclásicas La marquesa de Selva Nevada, sus conventos y sus arquitectos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, pp. 51-62. Sin embargo, no fue sino hasta la consumación de la independencia que el gobierno del recién creado estado de Michoacán autorizó a sor María Josefa de Santa María (Marquesa de Selva Nevada) y a María Bárbara de la Concepción, ya no en una construcción nueva, sino en una existente llamada Casa de las Ánimas que debían comprar al Ayuntamiento y repararla. Esto, el 28 de junio de 1824. Ibidem, pp. 62-66. Se nombró como priora a María Bárbara de la Concepción y superiora a la exmarquesa de Selva Nevada. Ellas junto con otras dos monjas de velo negro, dos novicias legas, un capellán y un sacristán emprendieron el viaje de Querétaro con destino a Valladolid. Junto con ellas salió una comitiva integrada por las madrinas: María de la Luz Marina, Catarina de la Canal, Mariana Fernández, Dolores Álvarez, la condesa de Sierra Gorda y la marquesa del Villar del Águila. En opinión de Cristina Torales: “La marquesa representa el perfil de la noble novohispana que, ya viuda, ingresó en la vida religiosa y gran parte de su fortuna la invirtió en fundaciones pías. Formó parte del grupo de viudas que se distinguieron por su patrocinio de la arquitectura neoclásica.” María Cristina Torales Pacheco, *Antonia Josefa Gómez de Bárcena Rodríguez de Pinillos, Real Academia de la Historia*, <<http://dbe.rah.es/biografias/60423/antonia-josefa-gomez-de-barcena-rodriguez-de-pinillos>>, (consulta: 16 de agosto de 2020).



Figura 3.15. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana*, 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Comienza explicando por qué el mar del Carmelo es el escenario del portentoso. Y en ese cuerpo de agua se encuentra el Arca de Noé que es la prefiguración de la Virgen. Destaca el carácter apocalíptico de la representación mediante la figura de san Juan evangelista, de quien recoge de manera escrita las revelaciones (figura 3.16).



Figura 3.16. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

San Miguel arcángel, el príncipe de las milicias celestiales, derrota al demonio de siete cabezas con la espada flamígera. En la rodela lleva el monograma mariano que defiende la honra de Dios y la de su Madre. En este signo se revela el texto del Génesis: “Esa misma pisará o quebrantará tu cabeza.” Es también eco del Apocalipsis: “signo grande, que dice san Juan apareció en el cielo.”⁴⁰⁴ Y de acuerdo con lo que escribió el evangelista se representa una lluvia de estrellas que la bestia ha precipitado con su cola, (figura 3.17).⁴⁰⁵

⁴⁰⁴ Francisco de Jesús María [y José] (OCD), Cuaderno en que se explica... op cit., pp. 126-128.

⁴⁰⁵ Idem.



Figura 3.16. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Fray Francisco nos dice que la pureza de María está representada en un espejo que porta un querubín. Ella es espejo sin mancha y de todas las virtudes.⁴⁰⁶ Y es también la rosa mística que otro angelito muestra en su mano mientras que con la otra sostiene la punta del estandarte. Sin embargo, el pintor José María Vázquez no lo representó tal cual lo describe el fraile (figura 3.17). Asunto que en la versión de Andrés López sí se cumplió (figura 3.18). Pues el mismo querubín que sostiene el espejo, lleva la rosa. Y el estandarte del Santísimo Sacramento lo sostienen otros angelillos y que significa la reverencia, veneración y aprecio que le profesan los seres angélicos.⁴⁰⁷ La rosa mística es también la Inmaculada Concepción pues “[...] aunque su tronco, esto es, la naturaleza humana llevó espinas, sus hermosas hojas, esto es sus heroicas virtudes, carecieron desde el primer instante de su inmaculado ser de toda espina de culpa original [...]”.⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Ibidem, p. 128.

⁴⁰⁷ Ibidem, p. 130.

⁴⁰⁸ Ibidem, pp. 128-130.



Figura 3.17. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.



Figura 3.18. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

Según sigue la écfrasis otro angelito también sostiene con una mano la otra punta del mismo estandarte, y con la otra, el escapulario de la orden, en donde puede leerse la inscripción: *Salus in peculis* que significa que esta prenda es la salud en todos los peligros del alma y el cuerpo. “Tiene con una mano la punta del estandarte [...], porque así como el Santísimo Sacramento, es sacramento santísimo por ser una señal de cosa sagrada, [...] así también el escapulario es una señal de cosa

sagrada, esto es, el amor de María [...].”⁴⁰⁹ al que Mariano Vázquez también se permitió la libertad de modificar la composición, pues el querubín que lleva el escapulario y que tiene a inscripción es el que también sostiene una de las puntas del otro estandarte, (figura 3.19).



Figura 3.19. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Un poco más arriba, y del lado derecho, se muestra un angelito que sostiene la bula sabatina que alude al llamado privilegio sabatino que otorgó la Virgen del Carmen quien: “[...] con su poderosa intercesión, méritos y ruegos, sacará del purgatorio, un sábado después de su muerte a las ánimas de los religiosos, a las de los cofrades y terceros del Carmen de ambos sexos que hubieren cumplido exactamente con sus respectivas obligaciones [...]”⁴¹⁰ Y una vez más la postura corporal del querubín es diferente de la que pintó Andrés López, (figura 3.20). Esto se puede apreciar en la disposición de las piernas del ser alado, aun cuando se ha perdido buena parte de la capa pictórica de la obra, (figura 3.17).

⁴⁰⁹ Ibidem, p. 132.

⁴¹⁰ Ibidem, pp. 132-134.



Figura 3.20. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.



Figura 3.21. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

A continuación el autor nos presenta el siguiente soneto laudatorio:

Soneto
 El Sábado la Iglesia ha dedicado
 Para darles sus cultos a María
 Y mudarles el llanto en alegría
 A los que al purgatorio habrán bajado
 Y los que en su vida habrán llevado
 De el Carmelo la gala, noble y pía
 Que de su religión o cofradía
 La regla y castidad habrán guardado
 Píamente esto la Iglesia testifica
 Y Paula V en su decreto enseña
 Porque María sus méritos aplica

Y de sus ruegos la eficacia empeña
En sábado más bien lo verifica
Sacándolos de penas halagüeña ⁴¹¹

En la parte inferior derecha de la imagen aparece el Monte Carmelo que en su cima muestra una capilla con la inscripción: *Virgini pariturae* (Virgen que parirá o dará a luz). Luego el pueblo de Israel y Elías frente al altar del sacrificio con un pan y un jarro de agua. “Que siendo este sagrado monte el monte de Dios, de quien dice David, que es monte pingüe de santidad, cuajado de virtudes, y en el cual se complace en habitar la divina magestad.”⁴¹², (figura 3.22).



Figura 3.22. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

⁴¹¹ Ibidem, p. 136.

⁴¹² Ibidem, p. 138.

Elías está de rodillas porque reconoce en la Inmaculada lo que novecientos años de su nacimiento vio en la nubecilla que salía del mar en donde se le descubrieron cuatro grandes misterios: “[...] primero, que había de nacer una niña, que desde el vientre de su madre, saldría limpia de todo pecado: lo segundo, el tiempo en que esto se había de cumplir: el tercero, que esta niña había de guardar perpetua virginidad, a ejemplo de Elías. Y el cuarto, que uniendo Dios su naturaleza a la humana, había de nacer de ella.”⁴¹³ Del profeta, que está vivo en el paraíso y que ha de venir a pelear con el Anticristo al final de los tiempos, se transmitió a sus sucesores –los carmelitas– la noticia del misterio de la Purísima Concepción que se le fue manifestada en la visión. “[...] y de el mismo sagrado Monte y sucesores de Elías, salió el dictamen, por divina revelación de que santa Emerenciana tomara estado con san Estolano de cuyo santo matrimonio nació la Sra. santa Ana, quien para cumplimiento de la profética visión, y anunciándolo san Gabriel concibió de su esposo el Sr. san Joaquín a María Santísima con preservación milagrosa de la culpa original, con la cual todos somos concebidos.”⁴¹⁴ Este mismo pasaje de la vida de Elías ya lo había pintado Luis Juárez para el cenobio del Carmen de Valladolid, en donde con seguridad fray Francisco de Jesús María lo había podido contemplar en 1783 durante el periodo en el que fue prior de ese convento, (figura 3.23).⁴¹⁵

⁴¹³ Ibidem, pp. 140-142.

⁴¹⁴ Ibidem, pp. 142-144.

⁴¹⁵ Según se puede leer en la cartela que sostiene el ángel se hace referencia a la obra *Institutione Primorum Monacharum* de Juan patriarca hierosolimitano, quien describió esta escena que también se relata en I Reyes 18, 44. Vid. Rogelio Ruiz Gomar, *El pintor Luis Juárez. Su vida y su obra*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, pp. 234-238 y del mismo autor, “La visión de Elías”, en *VV.AA., Arte y mística del Barroco*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 251-253.



Figura 3.23. Luis Juárez. *La visión de Elías*. ca. 1635, óleo sobre lienzo, 230 x 180 cm, templo del Carmen, Morelia, Michoacán, México.

El joven monje que aparece señalando a la nubecilla es Jonás, el hijo de la viuda de Serepta, que muerto fue resucitado por Elías; y que luego lo acompañaría en el Monte Carmelo. Según san Jerónimo es la figura de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, puesto que fue tragado por una ballena que al cabo de tres días lo vomitó. “Significa también la religión carmelitana de Elías, que aunque parezca que se la traga la ballena de la persecución, durará y resucitará hasta el fin del mundo como se lo dijo la Virgen a san Pedro Tomás.”⁴¹⁶, (figura 3.24). Y tal como apunta Jaime Cuadriello la identificación de Jonás como donado de la orden del Carmen se desprende de las aseveraciones de Juan Hierosolimitano, quien lo reconoce como al elegido por el propio Elías desde el momento en el que lo había resucitado cuando niño para predicar frente a los gentiles.⁴¹⁷

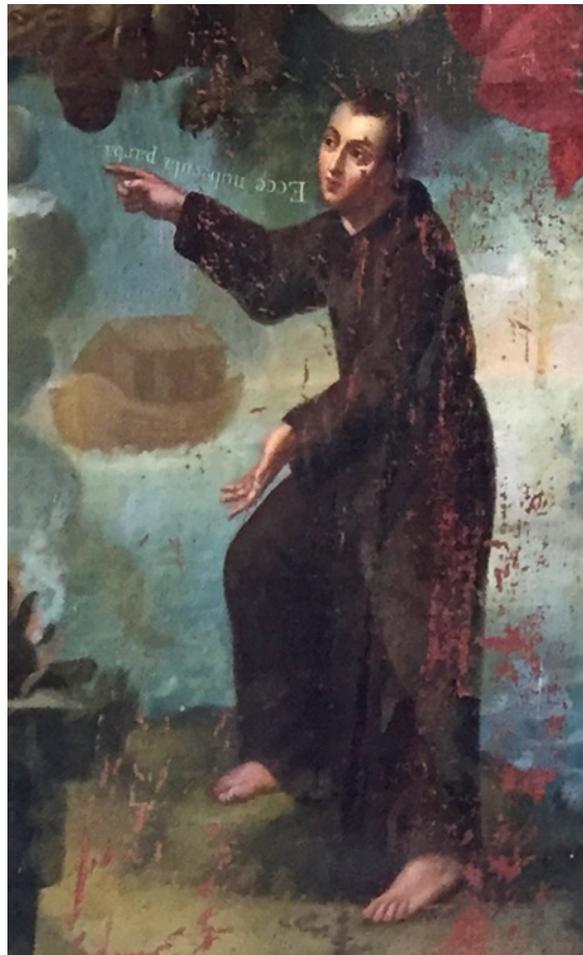


Figura 3.24. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

⁴¹⁶ Francisco de Jesús María y José, Cuaderno..., op. cit., p. 146.

⁴¹⁷ Ibidem, p. 196.

El pan subcinericio y el vaso de agua que dio el ángel a Elías cuando huía de la reina Jezabel, significa el Santísimo Sacramento de la Eucaristía. Estos dos elementos aparecen representados junto a la figura del profeta (figura 3.25). Tradicionalmente se había visto en este pasaje una prefiguración de aquel misterio. Es también el alimento que en otra ocasión le proporcionaron al profeta los cuervos y que significaba la comunión.⁴¹⁸



Figura 3.25. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

El pueblo de Israel aparece del lado izquierdo de la obra y lo conforman los individuos convocados por Elías para presenciar el sacrificio del altar. Es también el pueblo que cerca del fin del mundo, se convertirá al verdadero Dios, “[...] y adorará (como adoramos ahora los verdaderos cristianos apostólicos romanos) a su Divina Magestad. Real y verdaderamente existente en el sacrificio incruento del altar, a el que ya el cruento de la cruz significó el de Elías.”⁴¹⁹ Este altar del sacrificio lo hizo el profeta con doce piedras que significan las tribus de Jacob, “[...] de una de

⁴¹⁸ Víctor Cruz Lazcano, “La tradición veterotestamentaria en una alegoría eliana novohispana,” en Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte, Universitat Jaume I, Núm. 17, 2020, p. 114.

⁴¹⁹ Francisco de Jesús María y José, Cuaderno ..., op. cit., p. 148.

estas tribus que es la de Judá, desciende María Santísima a quien figuraba el altar; y alrededor de él hizo un acueducto lleno de todas las gracias [...].”⁴²⁰, (figura 3.26).



Figura 3.26. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

La leña del altar significa el madero de la cruz de Cristo; el buey inmolado el Cristo crucificado; en el fuego que baja del cielo y consume el sacrificio se simboliza “[...] el fuego de la inmensa caridad con que el mismo Jesucristo, Hijo de Dios, bajó del cielo a la tierra virgen, su Madre a sacrificarse por los hombres [...]”.⁴²¹

La espada que aparece en el suelo junto a Elías significa “[...] el grandísimo celo de la honra y gloria de Dios que él mismo dice y confirmó con las obras repetidas [...]”.⁴²² El autor, además,

⁴²⁰ Idem.

⁴²¹ Ibidem, p. 150.

⁴²² Idem.

considera que el profeta fue el primer inquisidor general que presidió el primer auto de fe cuando ajustició a los falsos profetas de Baal.

A constinuación, el fraile nos habla de la aubundancia que existe en el sacro otero y que había sido explicada por san Juan de la Cruz en su obra *Subida al Monte Carmelo*, tal y como se dice en el Salmo 67:16 de la Vulgata: *Mons Dei, mons pinguis, mons coagulatus, mons pinguis*, que quiere decir: El monte de Dios es monte fecundo y monte cuajado. La ermita que se muestra en la cima del monte es la capilla que, novecientos años antes de nacer María, Elías le dedicó “[...] y en ella a su religión carmelita: desde entonces, como en figura, veneraba ya Elías y sus discípulos a María Santísima como a su ejemplar patrona, fundadora y madre.”⁴²³ Y eso significa la inscripción que dice: *Virgine pariture* (para la Virgen que ha de parir). Representa también a la Madre de Dios como fundadora y superiora de una congregación de 150 religiosas “[...] que rigió, y gobernó después de haber subido Jesucristo a la Gloria, dándoles heroicos ejemplos de obediencia, castidad y evangélica pobreza.”⁴²⁴ Y junto a esa construcción se muestra una palma que significa a la Virgen María “[...] quien como floridísima palma, nos dio el fruto bendito de su vientre Jesucristo Nuestro Señor.”⁴²⁵, (figura 3.27).

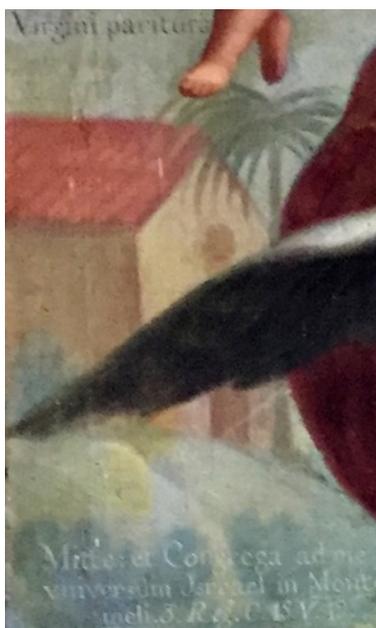


Figura 3.27. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

⁴²³ Ibidem, p. 154.

⁴²⁴ Ibidem, pp. 154-156.

⁴²⁵ Ibidem, p. 156.

El arcángel san Gabriel señala a la Virgen a Elías y de esta forma le reitera el cumplimiento de la visión de la nubecilla materializada en la Inmaculada Concepción de María. Las tres azucenas que lleva el príncipe celestial significa lo que la Iglesia canta en el himno *Ave Stella Maris*: “[...] en estas palabras: *Atque semper Virgo* juntándose maravillosamente en ella la virginidad perpetua con la maternidad divina: *Dei mater alma [...]*”⁴²⁶, (figura 3.28).



Figura 3.28. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

⁴²⁶ Ibidem, p. 158.

El angelito que sostiene con la diestra el estandarte de María y con la siniestra el escapulario es acompañado de la inscripción: *Ecce Signum Salutis*, que: “[...] significa en el estandarte, y por el escudo del Carmen, que en él se ve el símbolo del Santo Escapulario: lo primero el singularísimo beneficio y favor que hizo María Santísima a los religiosos, religiosas, terceros y cófrades del Carmen, cuando bajándonos la misma Virgen del cielo el Santo Escapulario, dijo a Simón Stock: el que muriese píamente con él, no padecerá el fuego eterno.”⁴²⁷, (figura 3.29).



Figura 3.29. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

El otro angelito que sostiene entre sus manos la otra punta del estandarte significa “[...] grande estimación que debemos hacer de maría Santísima abrigándonos bajo de su Santo Escapulario, y metiéndola con él dentro de nuestros corazones”.⁴²⁸ Entretanto, dos angelitos más portan el Arca de la Alianza en donde también se prefigura a María según los textos neo y veterotestamentarios (figura 3.30).

⁴²⁷ Idem.

⁴²⁸ Ibidem, p. 160.



Figura 3.30. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Y al centro de la composición encontramos a María vestida del Carmen.”La Virgen sobre el globo del mundo es la expresión de lo que contenía la visión del grande Elías en la nubecilla en la que otros misterios [...] se le manifestó el de su Inmaculada Concepción.”⁴²⁹ Es también la mujer de la visión de Juan, en el capítulo 12 del *Apocalipsis*: una mujer vestida de sol y calzada de luna que lleva en su cabeza la corona de doce estrellas, y quien se le otorgaron dos grandes alas como de una gran águila para que pudiera volar (figura 3.31).

⁴²⁹ Ibidem, p. 162.

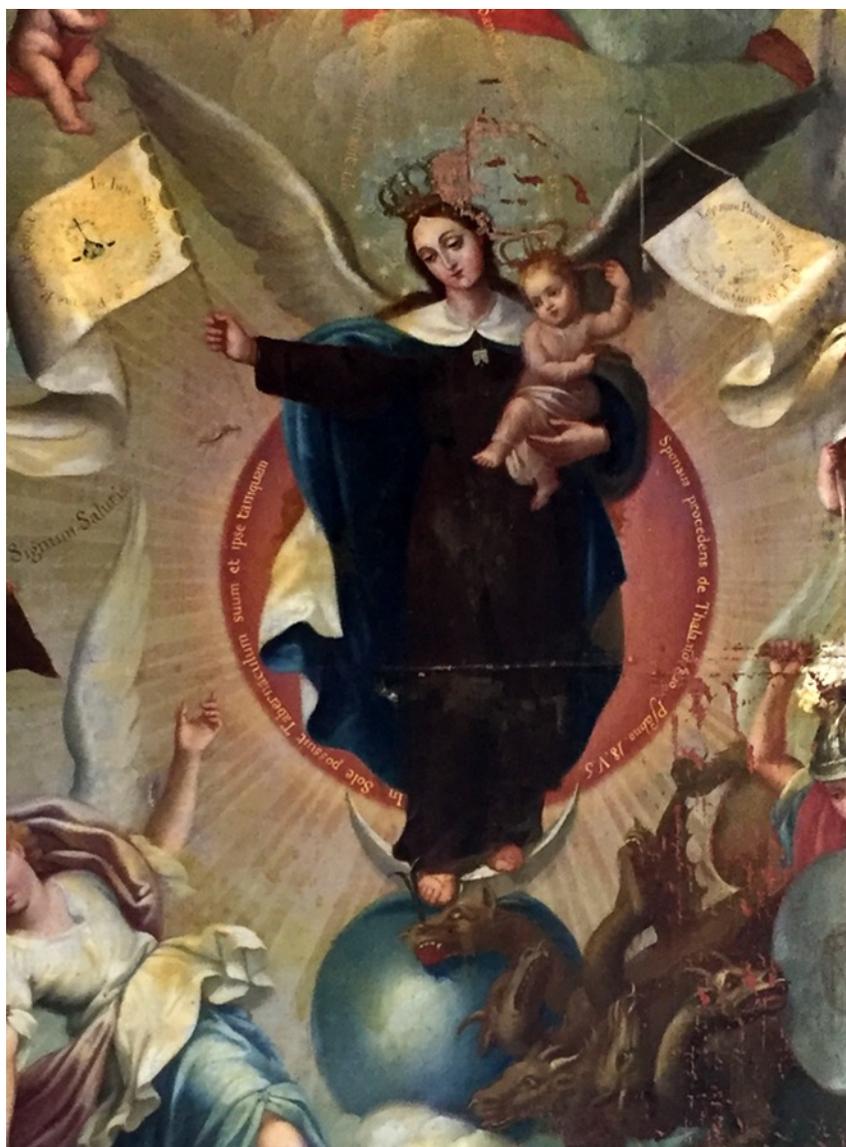


Figura 3.31. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Cristo, como divino sol de justicia, vistió a su Madre de los resplandores de su grandeza; y ella a Cristo de su purísima carne. Esto hace alusión al verso del salmo 18:6⁴³⁰ que dice: En el sol puso su tabernáculo Jesucristo [y él como esposo, que sale de su tálamo.]. “Porque ella es hermosa como la luna y escogida como el sol, y el mismo Jesucristo sale de la Virgen en su glorioso nacimiento como esposo divino de toda la naturaleza humana como del tálamo más puro, limpio y sagrado, que jamás hubo ni habrá, porque nunca dejará de ser Divina Aurora vestida de los

⁴³⁰ En el manuscrito se dice que el salmo es el 18:5. Cito por: La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y expositores catholicos, Madrid, Imprenta de don Benito Cano, 1795, 2ª ed., tomo 8, p. 77.

clarísimos resplandores de aquel sol (figura 3.32) [...] Los resplandores que el sol despide de sí, primeramente llenan y visten a María Santísima de la plenitud de gracia, que fue o estuvo en ella mayor que en otra ninguna pura criatura.”⁴³¹



Figura 3.32. Andrés López. *María Santísima de la Aurora*, 1763, óleo sobre lienzo, Pinacoteca de la Profesa, Ciudad de México, México.

⁴³¹ Francisco de Jesús María y José (OCD), Cuaderno..., op. cit., p. 166.

El vestido que muestra María, nos dice el autor citando al *Clipeo Carmeli*,⁴³² es el que usó cuando vivía en este mundo. Consta de un manto pardo “[...] y simple natural a la naturaleza humana [...]”⁴³³. Lleva también un manto blanco que significa la gracia santificante. “Y por lo mismo el vestido, pardo y blanco en la Santísima Virgen con propiedad significa el misterio de la Inmaculada Concepción del cual a su imitación se vistió Elías; cuando en la visión de la nucbecilla se le descubrió en el Carmelo; ningún tinte de culpa cayó en María, porque ella es el candor de la luz eterna y el espejo sin mancha de la megestad de Dios, y la imagen (después de su hijo) más parecida a su bondad.”⁴³⁴

La Virgen porta una corona por cuatro razones: primero porque es descendiente de la estirpe del rey David; en segundo lugar por ser hija primogénita del rey eterno de la gloria; por ser en legítimo derecho Madre del Rey de Reyes y Señora de todo lo creado; y la cuarta porque así la vio san Juan y la describe en el Apocalipsis: coronada de doce estrellas (figura 3.33). Estas estrellas representan las doce tribus de Israel. Es también reina de los patriarcas, de los profetas, de los apóstoles, de los mártires, de los confesores, de las vírgenes y de todos los santos: también se le reconoce como reina de los ángeles.

El *stellarium* o corona de 12 estrellas significa también los doce apóstoles y esas doce estrellas hacen consonancia con la hermosura del Carmelo o *Decor Carmeli*:

[...] porque siendo una misma en cuanto al objeto, la visión de Elías en el Carmelo, que la de san Juan en el Apocalipsis; como en esta la hermosean las estrellas, en aquella también la hermosea el Carmelo, a quien compara el Espíritu Santo su cabeza *Caput tuum ut Carmelus* [Tu cabeza como el Carmelo, Cant 7:5]. Ella lo hermosea, derramando sobre él sus luces, como reina, y como Madre, *Mater Carmelitarum*, y él a ella con sus santos y santas hijas, como con otras tantas estrellas y flores para su corona, como son los que refiere el libro en folio intitulado *Flores del Carmelo*, y los venerables religiosos y religiosas canonizables de los carmelitas descalzos [...]. Son tantos los santos del Carmen, como las estrellas del cielo, tantas son las estrellas del Carmen que la hermosean en aquel *Decor Carmeli*.⁴³⁵

⁴³² Se refiere a la obra: Petri Nicolau (OC), *Clypeus Carmelo-Marianus, infinita beatissimae virg. Mariae dignitate atque potentia munitus, Valentiae, Josephi Thomae Lucas, 1738.*

⁴³³ Francisco de Jesús María y José (OCD), Cuaderno..., op. cit., p. 170.

⁴³⁴ *Ibidem*, pp. 170-172.

⁴³⁵ *Ibidem*, pp. 174.

El santo carmelita Cirilo de Alejandría “hizo resplandecer la corona de su Madre, con defenderla en el congreso Efesino del heresiarca Nestorio que le negaba la dignidad de Madre de Dios”.⁴³⁶ Este mismo santo defendió el misterio de la Inmaculada Concepción de María en uno de sus escritos. Lo mismo hizo san Pedro Tomás que escribió con el título de *De Laudibus Virginis*; y el también carmelita Francisco Bona Spei nos dice en una de sus obras que ciento cincuenta y cuatro autores de la orden también defendieron ese mismo misterio mariano. Teresa de Jesús dedicó templos a este misterio en Valladolid y Pastrana.

El carmelita Anastasio a Cruce, en una de sus obras,⁴³⁷ equipara las letras de la frase *DECOR CARMELI* con las doce estrellas del *stellarium* mencionada en el *Apocalipsis*. Y con diecisiete emblemas de exaltación mariana-carmelitana, nombra a cada uno *decor* o hermosura.

Esta corona dorada que el Carmelo ha puesto sobre la cabeza de María, su Madre, la llena de gloria y honor; y ella es la obra de su fortaleza. María, en fin, como reina capitana de los ejércitos de Dios, se hace terrible y espantosa a los demonios y herejes, rindiéndolos vencidos a sus pies. [...] Ella, en fin, es la torre fortísima de David de la que penden mil escudos de virtudes con las que quebranta la cabeza a todos los vicios hijos de aquella serpiente infernal que avasalla debajo de sus piés, hiriéndolas con la cabeza de su poder.⁴³⁸

La bandera que ostenta María en su diestra (figura 3.33)⁴³⁹ muestra el escudo de la orden del Carmen y a ambos lados de la cruz las insignias del rey Carlos IV y de María Luisa de Parma. Se encuentra también un mar y dos columnas con dos mundos con una corona y una estrella blanca. Alrededor se encuentran los distintivos de la orden del toisón de oro y de la de la orden Carlos III y dos inscripciones: *Per me Reger regnant* (Por mi reinan los reyes)⁴⁴⁰ e *In hoc Signo vinces* (con este signo vencerás).⁴⁴¹

⁴³⁶ Ibidem, p. 178.

⁴³⁷ Anastasio a Cruce (OCD), *Decor Carmeli, Sacratissimum Scapulare, quinque seculorum gloria...*, Augustae Vindelicorum, Sebastiani Eysenbarth, 1751.

⁴³⁸ Francisco de Jesús María y José (OCD), Cuaderno..., op. cit., p. 180.

⁴³⁹ Utilizo la pintura de Andrés López por permitirnos mejor legibilidad.

⁴⁴⁰ Proverbios 8:15. La Biblia Vulgata Latina traducida en Español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y expositores católicos, Madrid, Imprenta de la hija de Ibarra, 1808, p. 33.

⁴⁴¹ “Se cuenta que cuando Constantino iba a combatir contra Majencio, se le apareció una cruz en los aires con estas palabras: In hoc signo vinces. Constantino hizo pintar esta señal sobre un estandarte o labarum, y además las iniciales de Cristo”. Víctor José Herrero Llorente, Diccionario de expresiones y frases latinas, Madrid, Gredos, 1995, p. 207.



Figura 3.33. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

A continuación fray Francisco nos presenta el significado del escudo del Carmen (figura 3.34). El espacio en blanco correspondería a María tal y como la vio Elías en el suceso de la visión de la nubecilla. El color pardo o “carmelino” significa el Monte Carmelo. Y citando a Lezana nos dice que las tres estrellas significan “[...] a la misma Bienaventurada Virgen, con las doce que la vio coronada san Juan en el doce del Apocalipsis; y que este mismo color del espacio blanco y pardo significa el hábito de la orden; y que este autor junta la visión de Elías en el Monte Carmelo con la de san Juan en el Apocalipsis, que es todo el asunto de esta sagrada y nueva imagen.”⁴⁴²

⁴⁴² Francisco de Jesús María y José (OCD), Cuaderno..., op. cit., p. 184.



Figura 3.34. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Otras versiones afirman que la estrella blanca en el campo negro del escudo es san Elías orando en el Monte Carmelo y que las otras dos estrellas simbolizan las dos naturalezas de Cristo: la humana y la divina, que se unieron en la Encarnación en vientre de María significado en el campo blanco. Agrega su opinión el fraile:

Que como en el Monte Carmelo [...] se celebró el sacrificio de Elías, que era figura el altar de María santísima, y la víctima Jesucristo crucificado, tenemos en el escudo del Carmen una perfecta figura o significación del Calvario: entendiéndolo así: la peana negra de la cruz, el Monte Carmelo que simboliza al Calvario: La cruz a Jesucristo, crucificado en ella el altar a María santísima puesta al pie de la cruz en el Calvario; y eso simboliza la estrella blanca del pie de la cruz [...]. Tres estrellas fulgentísimas que han iluminado a los dos mundos: María santísima como columna inmóvil compadeciéndose de su Hijo crucificado y san Juan y la santa Magdalena acompañándole en su amarguísima compasión.⁴⁴³

⁴⁴³ Ibidem, pp. 186-188.

Francisco de Jesús María y José opina que el cordero que pende del toisón es el símbolo de Jesucristo, y su vellocino el de María santísima.⁴⁴⁴ Y del collar de la orden de Carlos III, que está conformado por castillos y leones, afirma el autor que se corresponden respectivamente con la torre de David (María) y el león de Judá (Cristo): “Le han de defender este misterio los caballeros de este distinguido orden siendo cada uno un castillo y un leon embravecido contra los que se opusieren al misterio de su Inmaculada Concepción.”⁴⁴⁵

La cifra del rey recuerda que su potestad procede de Dios y la de la reina significa la protección que se busca al amparo de la cruz. La estrella y la corona que aparecen sobre los dos mundos representan a María aparecida en España y Nueva España

[...] de donde son monarcas, significados en la corona de los dos mundos, a quienes termina la estrella. Las dos columnas, que lo es María santísima de una y otra España, para que en las dos permanezca siempre firme la columna de la fe. La reunión de las armas de España significadas en el mar, de dos mundos columnas y corona, reunidas con las del Carmen con símbolo de enlace desde la antigua ley, tuvieron los santos profetas, Elías y Eliséo [...].⁴⁴⁶

Recuerdan también la relación que tuvo santa Teresa de Jesús con el monarca español Felipe II “[...] con que mutuamente se enlazan las armas de María santísima protegiendo a los reyes con las oraciones de sus religiosos y religiosas, y las armas de nuestros soberanos, que significan su poder y autoridad favoreciendo a la religión del Carmen con uno y otra”.⁴⁴⁷

Luego se refiere a la mujer alada:

María santísima, finalmente, entre el mundo y el cielo, en ademán de volar, es la verdadera águila que remontando el vuelo de su altísima contemplación sobre todos los espíritus angélicos, aun desde el primer instante de su concepción en gracia, significa el misterio de su gloriosa Asunción a la gloria donde fue exaltada también sobre todos los coros de los ángeles y coronada con tres coronas que

⁴⁴⁴ “La alusión a la piel de Gedeón nos remite al pasaje de las Escrituras de Jueces 6, 36-40, en el cual se relata que cuando el gobernante israelí en pidiendo una señal a Dios de su alianza, el vellón que Gedeón había extendido sobre el campo amaneció cubierto de rocío y el resto seco. Al siguiente día el campo mojado y el vellón seco. Esta narración se ha considerado como una prefiguración de la victoria Cristológica y la Eucaristía, así como una alusión al misterio de la Encarnación divina en María.” Víctor Cruz Lazcano, “La tradición veterotestamentaria en una pintura novohispana”, en *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, Universitat Jaume I, núm. 17, diciembre de 2020, pp. 125-126.

⁴⁴⁵ Francisco de Jesús María y José (OCD), *Cuaderno...*, op. cit., p. 190.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, pp. 194-196.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 196.

le dieron las tres divinas personas; coronándola el Padre con su poder, el Hijo con su sabiduría y el Espíritu Santo con su amor.⁴⁴⁸

La ráfaga de luz que emana del pecho del Padre en gloria “[...] significa la virtud del Altísimo que le hizo sombra [a María] con el misterio de la Encarnación [...]”⁴⁴⁹ (figura 3.35). Esta idea se refuerza con las inscripciones que se corresponden con las palabras que el arcángel Gabriel dijo en la Anunciación.



Figura 3.35. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

El espíritu Santo en el pecho del Padre significa al autor de dicho misterio [de la Encarnación] como también lo dicen aquellas palabras: El Espíritu Santo vendrá en tí; Y el hijo en los brazos de la Virgen significa el misterio de la Encarnación y a obrada y todos los de su santísima vida: Pasión, Muerte y Resurrección; institución de los santos sacramentos y el de la Eucaristía, al que se ordenan los demás. Y el estandarte que tiene en la mano, manifiesta la victoria, que con su Vida, Pasión, Muerte y Resurrección, consiguió del mundo y del demonio, a quien atormenta con el espigón de su estandarte.⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ Ibidem, pp. 196-198.

⁴⁴⁹ Ibidem, p. 198.

⁴⁵⁰ Ibidem, pp. 198-200.

La obra culmina con el siguiente texto que resume la intención del discurso: "Lo que señala Jonás, Elías contempla: San Gabriel anuncia, san Miguel defiende, María manifiesta, su hijo enseña y la Trinidad obra, Testifica san Juan: *Et verum est testimonium eius*. Todo lo cual, ceda en honra, gloria y alabanza de la misma benditísima Trinidad y de la santísima Señora, a quien crió para recreo de sus eternas complacencias y delicias y para amparo y refugio nuestro."⁴⁵¹

⁴⁵¹ Ibidem, p. 200.

3.5 *Visión eliana y explicación de la nueva imagen del Carmen en tres cuadernos dispuesta*

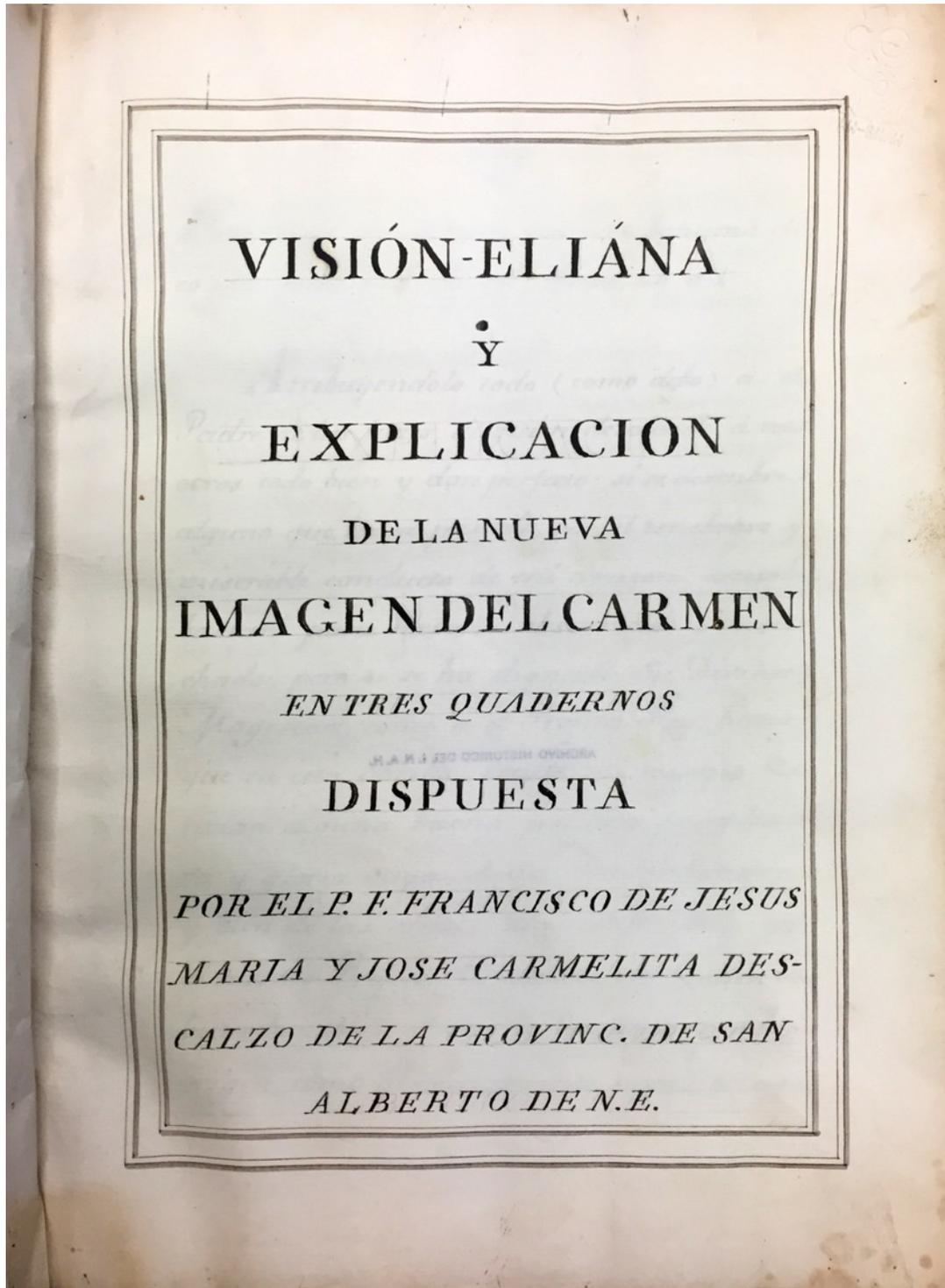


Figura 3.36. Francisco de Jesús María y José. *Visión Eliana*, 1795, manuscrito, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, México.

Es muy probable que este texto haya pertenecido al cenobio de San Sebastián de México, cabeza de la provincia de San Alberto de Nueva España, en donde fray Francisco de Jesús María y José era conventual (figura 3.36). Y que luego de la expropiación decimonónica de los bienes de las órdenes religiosas, haya pasado a conformar parte del fondo conventual de la Biblioteca Nacional de Antropología en donde se resguarda en la actualidad. O acaso era la versión que conservaba el defensorio de la orden. Su conformación gráfica es muy sencilla, pues carece de recuadros y ornamentos a excepción de la portada. Fue escrita a una sola tinta. Existe la factibilidad de que esta versión de su éfesis fuese la que se presentó para su aprobación por parte de las autoridades de la orden en el defensorio junto con el grabado de Gordillo de 1803 (figura 3.37). O tal vez se trate de la versión ya corregida. En la sesión segunda del defensorio celebrado en el convento de San Joaquín, del miércoles 26 de octubre de 1803: “Se votó también que se le devuelva al P. Fr. Francisco de Jesús María y José una obra y una estampa que ha presentado a la Ve. mesa para que su Re. le corrija y enmiende antes que el Ve. Defensorio la pueda enviar a los Revisores, y después la podrá volver a presentar al Ve. Defensorio, si lo tuviese por conveniente.”⁴⁵²

⁴⁵² ABNAH, fondo Lira, núm. 17, Libro de los defensorios de esta provincia de San Alberto 1791-1833, fol. 98 r.



Figura 3.37. Francisco Gordillo. *Inmaculada carmelitana*, 1803, grabado sobre papel, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez.

En la portada del manuscrito podemos encontrar el título completo de esta obra dentro de un recuadro (figura 3.36):

VISIÓN ELIANA /
Y /
EXPLICACIÓN /
DE LA NUEVA /
IMAGEN DEL CARMEN /
EN TRES QUADERNOS /
DISPUESTA /
POR EL P. F. FRANCISCO DE JESÚS /
MARÍA Y JOSÉ CARMELITA DES- /
CALZO DE LA PROVINC. DE SAN /
ALBERTO DE N.E.⁴⁵³

Y tal y como lo advierte el propio autor el manuscrito se divide en tres partes. Después de un preámbulo encontramos el siguiente soneto:

Tubo el Profeta luz anticipada
Que en aquella visión le prestó el Cielo:
De Christo en el Fabor gozó sin velo;
De la que en otro monte fue obumbrada;

Y entonces refrescando la memoria,
De lo que en dicha Nube descubría,
Vió claramente á el Hijo de María

Y entre los resplandores de su gloria,
El que lo era de Dios también oía,
Dando el Padre en su voz su executoria.

A continuación, el fraile carmelita nos presenta una introducción en donde, fundamentado primordialmente en fuentes de autores carmelitanos, explica la visión que el profeta Elías tuvo de la nubecilla y de cómo ésta se consideró dentro de la tradición de la orden como la prefiguración del misterio de la Inmaculada Concepción de María (figura 3.39). Posteriormente, en lo que se constituye como primera parte bajo el título: *Explicación de la nueva imagen de María Santísima*

⁴⁵³ BNAH, Colección antigua, V 799, Francisco de Jesús María y José (OCD), Visión Eliana, manuscrito, s. f.

del Carmen en el Misterio de su Purísima Concepción, el autor desarrolla lo que propiamente es la écfrasis de su escrito.

Un mar, que significan las gracias y dones de María y la nubecita como prefiguración immaculista. El Arca de Noé, que significa la salvación mientras que “[...] en María y por María se salvarán todos los que se metieran en ella [...]”.⁴⁵⁴ Un altar con un buey en sacrificio; en donde la figura del altar se corresponde con la Virgen y el buey con Cristo ardiendo en las llamas del divino amor. Describe también un monje que señala el prodigio de la nubecilla y que se identifica como Jonás, el hijo de la viuda sereptana a quien Elías resucitó, llevándoselo consigo al Monte Carmelo. Se presenta luego el propio profeta, en oración, postrado de rodillas, con la vista en la nubecilla (figura 3.38). En este episodio le fueron revelados cuatro misterios: el de la Purísima Concepción, el de la Encarnación del Verbo, el de la perpetua virginidad de María y que habría de ser madre de Dios y el tiempo en el que esto sucedería.



Figura 3.38. Anónimo. *Visión eliana de la nubecilla*, 1685-1686, grabado, 14.2 x 10.3 cm, Museo Británico, Reino Unido.

⁴⁵⁴ Francisco de Jesús María y José (OCD), *Visión Eliana*, op. cit., fol. 17 v.

Del lado derecho se apreciaba el Monte Carmelo, que es figura de la cabeza de María según el *Cantar de los cantares*. Y la ermita que se ubicaba en la cima del otero es aquel oratorio que Elías consagró a la Virgen en donde “[...] Elías y los demás hijos de los profetas se congregaban a bendecirla, alabarla y darla [sic] culto antes de nacida [...]”⁴⁵⁵, (figura 3.39).



Figura 3.39. B.F.S. *Visión eliana de la nubecilla*, grabado, E-138, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

⁴⁵⁵ *Ibidem*, fol. 20 v.

La multitud representa al pueblo de Israel “[...] que con su rey Acab y ochocientos cincuenta falsos profetas hizo Elías concurrir a presenciar su sacrificio verdadero, para desengañar al mismo rey, pueblo y falsos profetas del error e idolatría con que adoraban a Baal descubriendo con el estupendo milagro de hacer caer fuego del cielo para abrasar el sacrificio [...]”⁴⁵⁶, (figuras 3.40 y 3.41).



Figura 3.40. Adriaen Lommelin (1637-1673). *El fuego del cielo enciende el altar del sacrificio*, en Danielem a Virgine Maria (OCD). *Speculum carmelitanum*, 1680, Amberes, Bélgica, grabado núm. 10, p. 68.⁴⁵⁷

⁴⁵⁶ Ibidem, fol. 20 v.



Figura 3.41. Francisco Antonio Vallejo. *El fuego del cielo enciende el altar del sacrificio*, 1764, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México.

Junto a Elías, en el suelo, se encuentra una espada flamígera que significa “[...] el celo de la honra de Dios por el que y con la que él mismo [...] pasó a cuchillo a los ochocientos cincuenta profetas falsos [...]”.⁴⁵⁸ El pan y la jarra de agua recuerdan el pasaje de la vida del profeta cuando fue alimentado por un ángel y representa el Santísimo Sacramento de la Eucaristía (figura 3.42).

⁴⁵⁸ Ibidem, fol. 21 r.



Figura 3.42. Anónimo. *Elias alimentado por un ángel*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 139 x 48 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Este asunto fue elaborado en una intrincada iconografía simbólica en la pintura: *Elias en el torrente del Querit* que se encuentra en el Museo de la Basílica de Guadalupe en la Ciudad de México y que sin duda perteneció a algún convento carmelita novohispano (figura 3.43).⁴⁵⁹

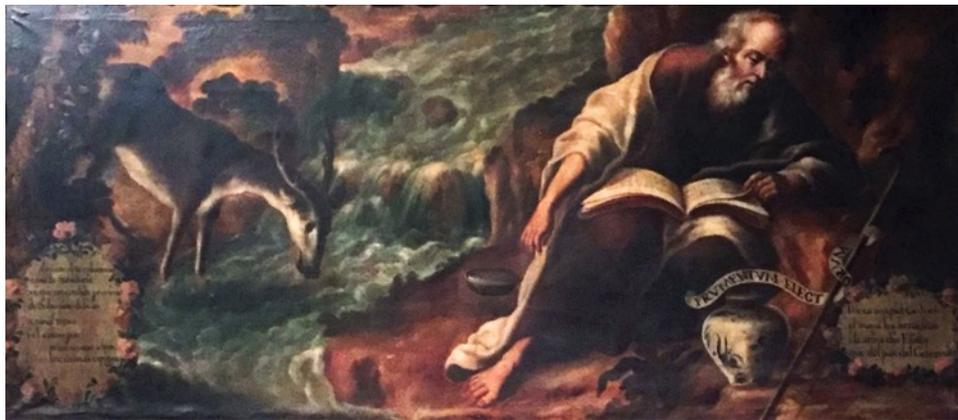


Figura 3.43. Anónimo. *Elias en el torrente del Querit*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Luego aparecía Jonás señalando a la nubecilla y sobre ésta la imagen de la Virgen en la advocación de la Purísima Concepción “[...] es todo el fundamento y objeto de esta novísima imagen”.⁴⁶⁰ María aparecía sobre el mundo y posando el pie derecho en la cabeza del dragón y con el izquierdo en el aire como en ademán de volar. Esto en correspondencia con el pasaje del Apocalipsis. Se le veía “colocada como dentro del sol”.

⁴⁵⁹ Videre: Víctor Cruz Lazcano, “La tradición...”, op. cit., pp. 109-132.

⁴⁶⁰ Francisco de Jesús María y José (OCD), *Visión Eliana*, op. cit., fol. 22 r.

María se muestra triunfante:

[...] en todos sus alusivos atributos, a saber: en el de la Concepción triunfa por la gracia del demonio y del pecado original, como lo simboliza pisando la cabeza de la serpiente; en el de la Encarnación de su santísimo Hijo por el Espíritu Santo en sus entrañas purísimas, triunfa por su mismo hijo, de la muerte y del pecado; concibiéndolo y pariéndolo milagrosamente, sin menoscabo de su perpetua virginidad. En el del Apocalipsis [...] triunfa con la virtud y poder de su hijo en todos los misterios de su santísima vida, Pasión y muerte, y con especialidad en el misterio por antonomasia de fe, y el Santísimo Sacramento que el mismo Divino Niño manifiesta en su estandarte, sobre el libro de los siete sellos del Apocalipsis que solo él puede abrir y entender: En el atributo o advocación del Carmen, ha triunfado, triunfa y triunfará por el Santo Escapulario.⁴⁶¹

María se representa colocada dentro del sol en correspondencia con el salmo XVIII de David: *In sole posuit tabernaculum suum* (En el sol puso Dios su tabernáculo).⁴⁶² María es el tabernáculo del Sol de Justicia que es Jesús. Está parada sobre la luna y muestra una corona imperial rodeada de las doce estrellas que menciona el Apocalipsis de Juan y que significan, ya sea los doce frutos del Espíritu Santo o las doce tribus de Israel de donde procede la estirpe de la Madre de Dios. También puede referirse a los doce Apóstoles.

En lo que no hay duda es, que como a su reina la coronan todos los ángeles y santos, que más que las estrellas materiales lucen en el firmamento de la Gloria, cada una con diverso resplandor y claridad, según la diversidad de sus méritos, que los santos y santas del Carmelo, se la tejen de las especiales flores, y que desde el Viejo Testamento, hasta el Nuevo, y en el nuevo, ha producido con fecunda abundancia y hermosura este sagrado monte [el Carmelo] regado siempre con la dulzura de sus graciosas aguas [...].⁴⁶³

El autor relata que existe un libro que en su totalidad está dedicado María que es la hermosura del Carmelo con la que él se corona.⁴⁶⁴ Y otro más titulado *Flores del Carmelo* en donde se enumeran todos los santos de la orden del Carmen que han formado la corona de María su

⁴⁶¹ Ibidem, ff. 24 r. y v.

⁴⁶² Traducción literal del Salterio de David al idioma castellano y del Cántico de Nuestra Señora, de Simeon, de Zacarias, y el de los tres niños, Segovia, Imprenta de la misma ciudad, 1801, p. 37.

⁴⁶³ Francisco de Jesús María y José (OCD), *Visión Eliana*, op. cit., fol. 27 v.

⁴⁶⁴ Bajo el título de *Decor Carmeli* se editaron en el mundo diversos volúmenes en diferentes años. Algunos de ellos bien pudieron haber llegado a la Nueva España.

fundadora, cabeza y hermosura del Carmelo.⁴⁶⁵ Las doce estrellas de san Juan concuerdan con las doce letras que conforman el nombre con el que los carmelitas reconocen a la Madre de Dios: *Decor Carmeli* (Decoro o hermosura del Carmelo), (figura 3.44).



Figura 3.44. Anónimo. *Virgen del Carmen*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 101 x 80 cm, Galerías Morton, Ciudad de México, México.

⁴⁶⁵ Es probable que se trate de este libro: Joseph de Santa Teresa (OCD), *Flores del Carmelo, vidas de los santos de Nuestra Señora del Carmen*, que reza su religión, así en común, como en particulares conventos, Madrid, Antonio González de Reyes, 1678.

Aparece luego en la parte alta de la imagen el misterio de la Santísima Trinidad con Dios Padre en medio de la gloria, rodeado de ángeles y serafines y el Espíritu Santo. El Hijo se muestra en el brazo izquierdo de su Madre. El misterio de la Encarnación se hace patente en la ráfaga de luz, que, emanando del pecho del Padre, baja sobre la cabeza de la Virgen. Esta idea se refuerza con las palabras que dijo Gabriel cuando la Anunciación y que se representan saliendo del Espíritu Santo. El propio arcángel está señalando a Elías como confirmación de aquella figura de la nubecilla:

Pues todo aquello que tu viste en figura en el Viejo Testamento, está ya realizado en el Nuevo; con que viene a ser la visión de Elías, lo que patentemente se manifiesta en toda la estampa; y está un triunfo de nuestra Santa Fe en todos sus principales misterios, como son el de la Santísima Trinidad, el de la Encarnación del Verbo Divino, el de la Eucaristía o institución del Santísimo Sacramento y el de la Cruz [...].

Este último misterio se patentiza en el estandarte que el Niño ostenta con sus dos manos. En él podemos encontrar el libro de los siete sellos relatado en el Apocalipsis. Menciona luego al fraile carmelita calzado Silveyra, quien en uno de sus escritos interpreta que los siete sellos representan, entre otros misterios, a los siete sacramentos (figura 3.45);



Figura 3.45. Anónimo. *Cordero sobre el Libro de los siete sellos* (puerta de sagrario), principios del siglo XIX, madera estofada y policromada, Santo Desierto de Carmelitas Descalzos, Tenancingo, México.

[...] entre los que se contiene el de la Eucaristía, a el que se ordenan todos y es por antonomasia el misterio de fe: *mysterium fidei*; y el Santísimo Sacramento y el cordero encima del libro lo simboliza y llama a la antigua figura del Cordero Pascual, y a la realidad del verdadero cordero que quita los pecados del mundo a Jesucristo sacramentado, Dios y hombre verdadero, cuyo verdadero cuerpo y sangre comemos cuando recibimos la ostia y cáliz legítimamente consagrados [...].⁴⁶⁶

En el estandarte que lleva María en su mano derecha está puesto el escudo de la orden del Carmen “[...] que se compone de una cruz parda o negra de color carmelino o natural, que así se llama el color de nuestro hábito, a semejanza del que vistió María Santísima.”⁴⁶⁷ La cruz se levanta sobre su peana que es el Monte Carmelo. Luego tres estrellas, dos de ellas en campo blanco que significa la capa de la orden, que a su vez se refiere al misterio de la Purísima Concepción de María; y otra, blanca, al pie de la cruz “[...] símbolo de la misma Virgen aparecida a Elías en la nubecilla. Se ve debajo del estrella, del lado derecho, la letra C, inicial del soberano Carlos IV, y debajo de la estrella del lado izquierdo la letra L, inicial del nombre de Luisa de Borbón [Parma].”⁴⁶⁸

Se hallan en el escudo también un mar, dos columnas, entre las cuales se ven dos mundos unidos, y sobre ellos una corona imperial y encima de esta la estrella blanca que igualmente ocupa el pie de la cruz del escudo del Carmen. Alrededor de todo el escudo coronado están los distintivos del orden del toisón de oro, y su real y distinguida orden de Carlos III: últimamente rodea todo esto la descripción de las palabras de Salomón cap. 8 v. 15 que dicen: Por mi reinan los reyes: *Per me reges regnant*. Y las otras palabras que oyó el emperador Constantino Magno, cuando apareciéndose milagrosamente una cruz resplandeciente en el aire, por señal de la victoria que consiguió contra Majencio, le dijeron: Con esta señal vencerás: *In hoc signum vinces* [...].⁴⁶⁹

A continuación, el autor se refiere al *Clipeo* que cita a Lezana,⁴⁷⁰ en donde el fraile carmelita calzado da una de las múltiples interpretaciones del escudo carmelitano: En la estrella blanca en el campo obscuro se significa la figura de Elías orando en el Monte Carmelo y las dos estrellas a ambos lados de la cruz representan las dos naturalezas de Cristo, la divina y la humana. Por otro lado, la cruz del escudo puede representar “[...] a aquellos muchos varones que [...] habiendo

⁴⁶⁶ Francisco de Jesús María y José (OCD), *Visión Eliana*, op. cit., ff. 31 v. y r.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, fol. 35 r.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, f. 35 v.

⁴⁶⁹ *Ibidem*, ff. 35 v y 36 r.

⁴⁷⁰ Ioanne Baptista de Lezana, *op. cit.*

seguido los pasos de Elías y Eliseo, luego inmediatamente que oyeron predicar el evangelio, abrazaron la fe de él”.⁴⁷¹ El sacrificio de Elías (figura 3.46) fue una figura de Jesucristo en el Calvario. Y este sagrado otero se significa en el escudo con María al pie de la cruz.



Figura 3.46. Anónimo. *El fuego del cielo enciende el altar del sacrificio*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Museo Carmelita de la Antigua Observancia, Granada, España.

La Madre de Dios es también estrella blanca y matutina: “Norte que nos encamina al verdadero puerto de la Gloria, arrimada a la cruz de su mismo Hijo (como lo declara en la estampa un angelito que muestra una estrella en su mano).”⁴⁷² En consecuencia, la estrella en el escudo situada del lado derecho de la cruz representa a san Juan Evangelista y la del lado izquierdo a María Magdalena penitente. El autor considera el escudo del Carmen la perfecta figura y significación del Calvario, estableciendo paralelismos entre el altar de Elías y María; la leña sobre el altar y la Cruz; el buey con Cristo y el fuego que bajó del cielo con la caridad (figura 3.47).

⁴⁷¹ Francisco de Jesús María y José (OCD), *Visión Eliana*, op. cit., fol. 37. v.

⁴⁷² *Ibidem*, ff. 37 v. y 38 r.



Figura 3.47. Anónimo. *Escudo de la orden del Carmen* (fragmento de un altar pintado), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes, Toluca, México.

María como la estrella blanca situada sobre la corona; cuida, protege y ampara a los dos mundos como si fueran uno solo. La vieja España distinguida por el patrocinio de Santiago y la nueva por la Virgen de Guadalupe. Las divisas de los monarcas que por derecho divino gobiernan, se unen al escudo del Carmen. Aparecen rodeadas del toisón de oro que significa a María y a Cristo: el cordero y el vellocino. La cadena de la orden de Carlos tercero, conformada por castillos y leones, se corresponden también con la Torre de David (María) y el león de Judá (Cristo).⁴⁷³

Los anagramas de Carlos IV y su esposa María Luisa de Parma significan, el uno situado del lado derecho de la cruz: “[...] el abrigo, protección y amparo que como católico apostólico romano y fiel hijo de la Iglesia, busca su R.M. bajo el brazo derecho del crucificado, que significa su divina omnipresencia para vencer a todos los enemigos de la Iglesia.”⁴⁷⁴ Y el otro, que se correspondería con la Magdalena, con ella comparte el amor divino del corazón de Jesucristo. y pueda contemplar los dulces frutos de las eternas verdades que enseña la divina sabiduría; Vida, Pasión y Muerte del Redentor.⁴⁷⁵

Al respecto de la relación que existe entre la orden del Carmen y la monarquía, fray Francisco nos dice que desde tiempos del Antiguo Testamento, Elías y Eliseo fueron encargados de ungir a algunos reyes. Y que santa Teresa de Jesús inició su relación con Felipe II a sugerencia del propio Cristo.⁴⁷⁶ “Con que mutuamente se enlazan las armas de María Santísima en su escudo del Carmen,

⁴⁷³ Ibidem, ff. 40 r.- 42 r.

⁴⁷⁴ Ibidem, f. 42 r.

⁴⁷⁵ Ibidem, ff. 42 r. y 42 v.

⁴⁷⁶ Ibidem, ff. 43 r. y 43 v.

protegiendo a los reyes; y estos en el símbolo de sus armas, protegiendo a los hijos e hijas de religión de María Santísima”⁴⁷⁷ Los miembros de la orden, por su parte, ofrecen sus oraciones por los monarcas. Incluso las intenciones de las misas que se ofrecen en los Santos Desiertos se dedican al Papa, a los monarcas hispanos “[...] y por la paz, conservación y aumento de sus reinos.”⁴⁷⁸ Tres veces por semana, de las oraciones que se rezan después de las mortificaciones se dedica una al rey.⁴⁷⁹ Posteriormente ofrece ejemplos de las relaciones entre la orden y la monarquía que omitiré por no ser de interés para este trabajo.

A continuación, el fraile se refiere al llamado privilegio sabatino y de cómo se la ha considerado una especial distinción de la Virgen hacia la orden del Carmen. Relata de la forma en que esta prerrogativa ha sido cuestionada en algunas ocasiones, siendo la más reciente en México en los años 1789-1790. Nos dice que este privilegio fue uno de los motivos que lo llevaron a crear la nueva imagen de la Inmaculada carmelitana.⁴⁸⁰

A continuación, nos presenta, de nueva cuenta, otra composición literaria de carácter laudatoria hacia el privilegio sabatino:

SONETO

El sábado la Iglesia ha dedicado
para darle sus cultos a María
y mudarles el llanto en alegría
a los que al purgatorio habrán bajado.
Y de los que en su vida habrán llevado,
del Carmelo la gala, noble y pía
que de su religión o cofradía
la regla y castidad habrán guardado.

Píamente esto la Iglesia testifica
y Paulo V en su decreto enseña
por qué María sus méritos aplica.
Y de sus ruegos la eficacia empeña
en sábado más bien lo verifica
sacándolos de penas halagüeña⁴⁸¹

⁴⁷⁷ Ibidem, fol. 43 v.

⁴⁷⁸ Ibidem, fol. 44 v.

⁴⁷⁹ Idem.

⁴⁸⁰ Ibidem, fol. 51 r.-54 r.

⁴⁸¹ Ibidem, fol. 54 r.

En la imagen, fray Francisco de Jesús María y José nos describe un angelito que ostenta el escapulario del Carmen con la siguiente inscripción: Ved aquí el signo de la salud: *Ecce signum salutis* (figura 3.48). Este beneficio conlleva las gracias y favores “[...] que necesitan para vivir bien y morir en gracia de Dios [...]”⁴⁸², (figura 3.49).

En el estandarte que porta el Niño se muestra el libro de los siete sellos del Apocalipsis y el cordero sacramentado que están en consonancia con el pan y el agua que aparecen junto a Elías y que los significan como el primero al que se le manifestó dicha figura. Esto sucedió en dos ocasiones: cuando tuvo su encuentro con la viuda de Serepta y cuando fue alimentado por un ángel.⁴⁸³



Figura 3.48. Francisco Gordillo. *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1803, grabado sobre papel, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez.

⁴⁸² Ibidem, fol. 55 r- 56 v.

⁴⁸³ Ibidem, fol. 56 v-57 v.

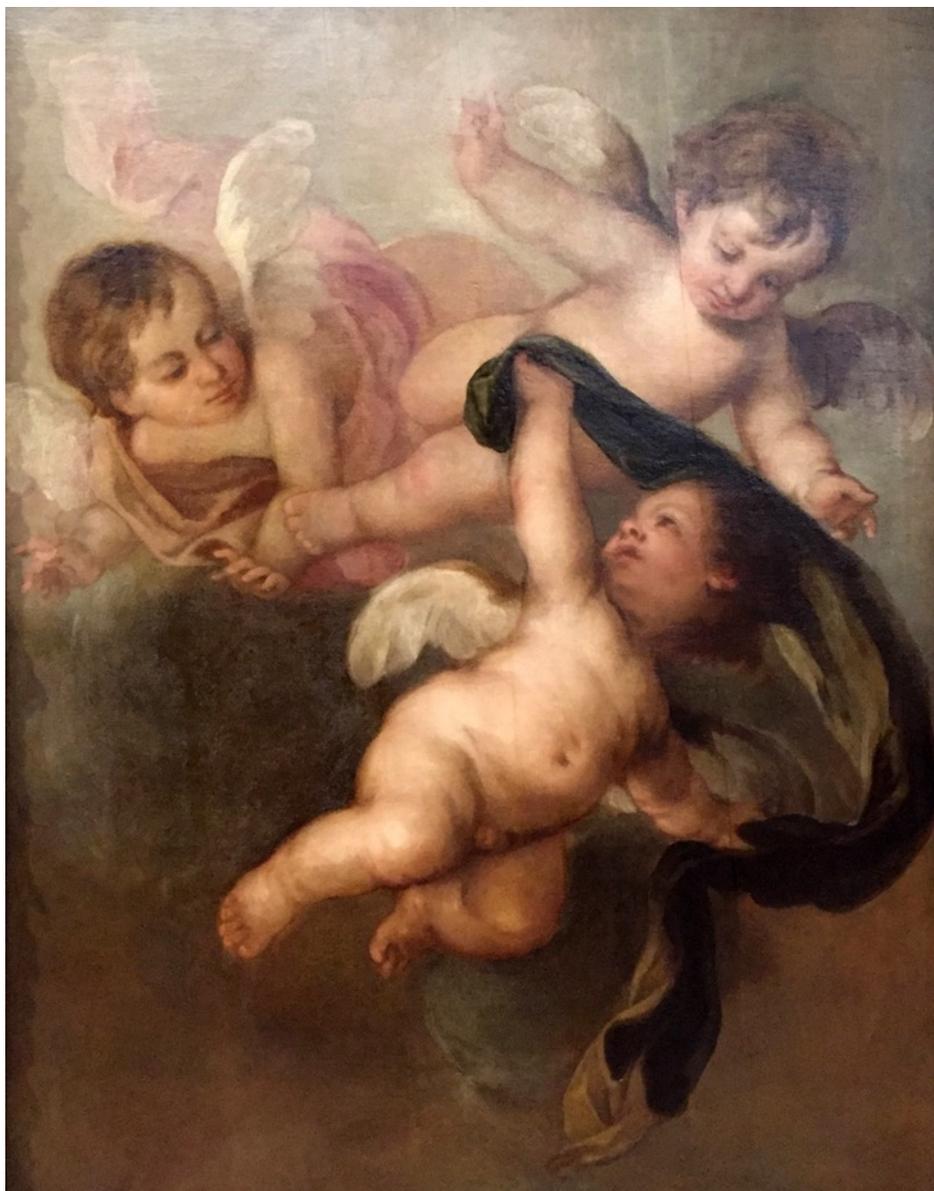


Figura 3.49. Bartolomé Esteban Murillo. *Ángeles con el escapulario del Carmen*, ca. 1670, óleo sobre tabla, Museo Soumaya, Ciudad de México.⁴⁸⁴

El angelito que se ve junto a el de la bula sabatina, vestido también del santo escapulario del Carmen, y que coge las puntas del estandarte del Niño Dios, está a competencia y correspondencia del del lado derecho de la Virgen, como pregonando las excelencias y triunfo del mismo escapulario con las otras palabras que al dárselo a san Simón Stock dijo la Virgen e él mismo: esto es, que el escapulario es salud en los peligros de alma y cuerpo, y eso mismo dice aquella descripción que sale de su boca: *Salus in periculis* (salvación en los peligros).⁴⁸⁵

⁴⁸⁴ El título es nuestro, pues la pintura está clasificada como Tres ángeles. En nuestra opinión debió de formar parte de una obra mayor.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, fol. 57 v.

Posteriormente el autor explica el significado de las visiones de Juan en el Apocalipsis fundamentándose en los escritos de algunos de los miembros de la orden. Son los sucesos de la historia de la Iglesia hasta la venida del Anticristo. Según lo refiere Silveyra, de acuerdo con san Bernardo, María es el arca del testamento: “[...] María es el grande arcano y secreto de Dios [...]”.⁴⁸⁶ Es, como dice Ricardo de San Lorenzo el arca de la confederación: “[...] porque nos confederó a toda la Santísima Trinidad y por ella se firmó el pacto de Dios con nosotros. Y finalmente ella es, según san Bernardo, la casa que edificó la sabiduría para sí, fundada sobre siete columnas cuyos cimientos fueron desde el primer instante de su ser, la profundísima humildad con que se reconocía sierva, esclava y criatura del Señor, cuya portada manifiesta (como en la estampa) las siete columnas de que se compuso.”⁴⁸⁷

La virgen es también espejo de justicia puesto que siempre fue su prudencia “afectadísima a la ley divina;” siempre fue mujer fuerte. En ella se perfeccionan todas las cosas que se habían dicho del Señor. Es también confiadísima porque “siempre esperó sin la menor sombra”. Es amantísima porque fue privilegiada con “mayor abundancia y primor que ninguna otra criatura”.⁴⁸⁸

“Con que siendo como es, la casa de Dios fundada sobre la firme piedra de su hijo Jesús, con las siete columnas de la fe, esperanza y caridad; de la fortaleza y templanza, jamás podrán las herejías, o que es lo mismo, las puertas del infierno derribarla, ni prevalecer contra ella.”⁴⁸⁹ Los tres serafines que rodean al Padre Eterno significan la alabanza *santo, santo, santo*.

A continuación, el autor nos presenta una segunda explicación de la imagen y la Salve carmelitana que es una versión corregida del impreso reseñado en el inciso 3.2 y que por su trascendencia para este estudio se transcribe en su totalidad en el Apéndice 3. Prosigue la obra con una copia en latín de la bula sabatina del Papa Juan XXII. Y a continuación, la tercera parte que bajo el título de: *Realce de la nueva imagen de la Purísima Concepción del Carmen*, en donde nos ofrece una síntesis de los elementos que conforman la imagen y que propiamente constituye la écfrasis. Luego el carmelita nos presenta una transcripción del decreto, fechado el 18 de febrero de 1794, de la Sagrada Congregación de Ritos en donde se concede la autorización a la congregación de España e Indias de los descalzos del Carmen para que puedan rezar el oficio propio de la Bienaventurada María Virgen del Monte Carmelo.⁴⁹⁰ Culmina dándonos noticia de

⁴⁸⁶ Ibidem, fol. 63 r.

⁴⁸⁷ Ibidem, ff. 63 r.-63 v.

⁴⁸⁸ Ibidem, ff. 64 r.-64 v.

⁴⁸⁹ Ibidem, f. 65 r.

⁴⁹⁰ Ibidem, ff. 134 v- 135 v.

que dicho decreto se publicó en México en la imprenta de José Fernández de Jáuregui en julio de 1795 y que se rezó la primera vez en el convento de San Sebastián el 16 del mismo mes, en la solemnidad de la Virgen del Carmen.

Concluye con la siguiente:

Protesta de fe

Para obedecer a las santísimas leyes que santamente profeso: confieso ingenuamente que todas las cosas contenidas en este librito: conviene a saber, su dedicatoria, introducción, primera explicación: segunda, que al mismo tiempo es Salve en verso contada en prosa, y cotejo con el título de *Realce*, ha sido y siempre es mi intención entenderlas según la mente de los santísimos sumos pontífices de la Santa Madre Iglesia; y especialmente la de Urbano VIII de feliz recordación declarada en su decreto dado el año de 1625 a 4 de julio.⁴⁹¹ Como también todas y cada una de las cosas las sujeto a la corrección de Nuestra Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana cuyo fiel, aunque indigno hijo soy, y en cuya fe vivo y deseo morir.

[Rúbrica]. (Figura 3.50).

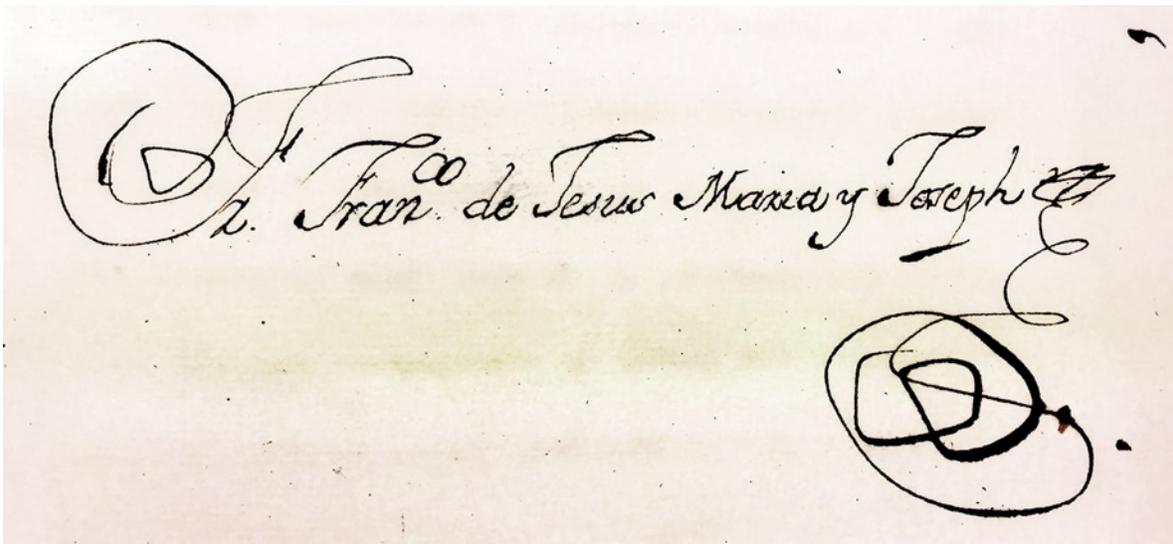
A photograph of a handwritten signature in cursive script. The signature reads "Fco de Jesus Maria y Joseph". The initial "F" is large and highly decorative, with a circular flourish. The signature ends with a large, circular flourish. The ink is dark on a light-colored paper.

Figura 3.50. Firma de Francisco de Jesús María y José. En *Visión Eliana*, 1795, manuscrito, Archivo de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, México.

⁴⁹¹ Agrega una nota: “[...] a 13 de marzo, el de 1631, a 5 de junio, y el de 1634.” Ibidem, f. 137 r.

3.6 Recursos retóricos del discurso

Como se ha podido constatar, Francisco de Jesús María y José fue modificando su discurso a través del tiempo. La *Salve carmelitana* de 1791 es el punto de partida para la elaboración de su discurso alegórico, cuyos conceptos principales se irían reforzando y afinando a través del tiempo en los escritos sucesivos. Posteriormente, en el *Escudo Simbólico*, el fraile presenta una iconografía diferente a la que luego promocionaría como la Inmaculada carmelitana. Si bien conserva el mismo sentido discursivo. Nos habla de dos imágenes que acompañaban al texto y que ahora están perdidas. Una “fuente de siete caños” que es la Virgen; dos lirios y dos rosas entrelazados y el Sagrado Corazón de María de donde manaban dos cauces de agua.

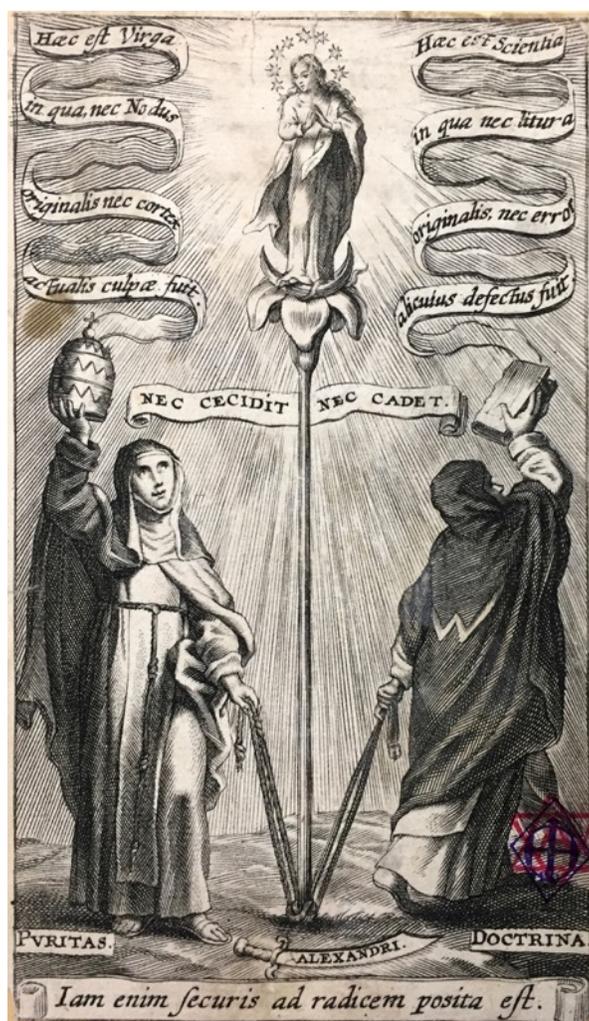


Figura 3.51. Anónimo. *Alegoría de la Purísima Concepción de María*, grabado, C-1550, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Esta imagen en la parte superior debió incluir una representación de una fuente con siete caños en donde se encontraban dos ramas que se entrelazaban y que presentaban dos lirios (figura 3.51) y dos rosas (figura 3.52). El corazón de María (figura 3.53) al centro de donde manaban dos cauces de agua. Y en la parte inferior mostraba una alegoría del escudo de la orden del Carmen y del de la monarquía hispana.



Figura 3.52. Anónimo. *Alegoría de la Purísima Concepción de María*, grabado, C-1526, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

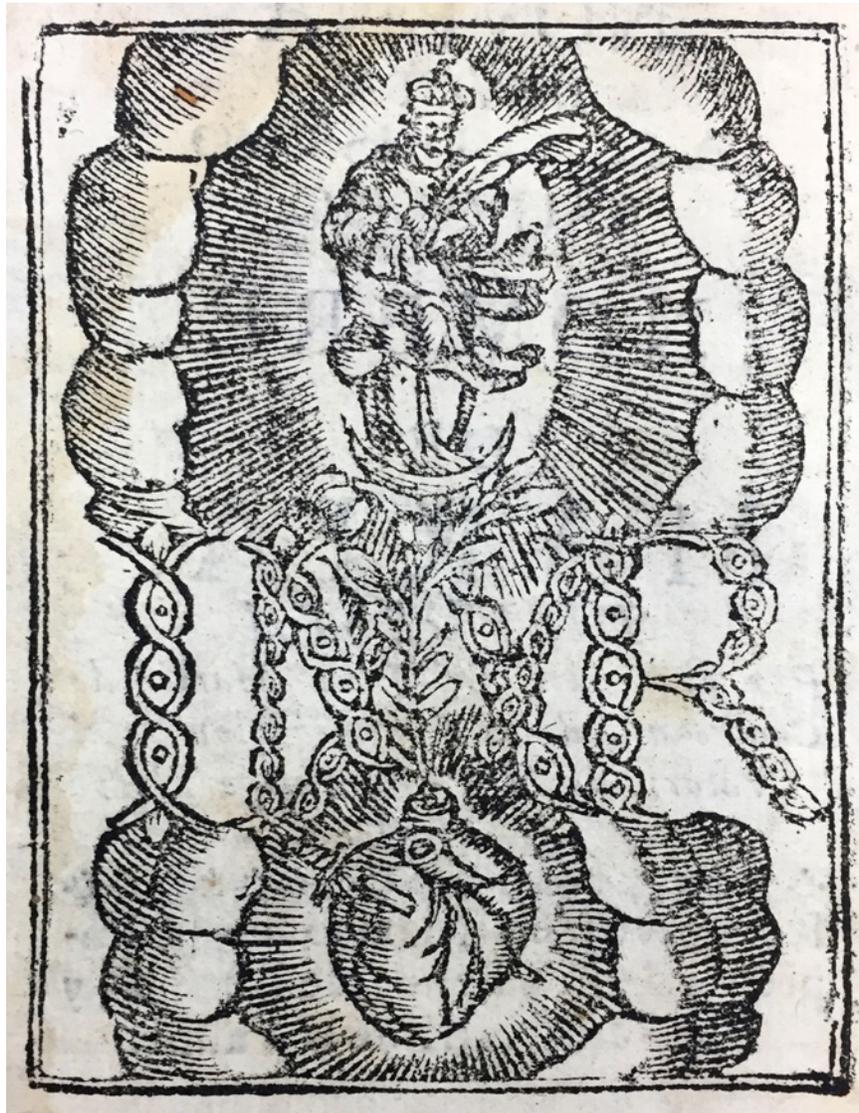


Figura 3.53. Anónimo. *Alegoría de la Purísima Concepción y del Sagrado Corazón de María*, grabado, sin clasificación, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana (en adelante BFXC), Ciudad de México, México.

Esta representación alegórica sintetizaba algunos de los signos marianos sin la representación física de la Virgen María. El discurso se sustenta, al igual que en el resto de sus escritos, en las Sagradas Escrituras, las obras de los Padres de la Iglesia y de los propios miembros de la orden del Carmen. Destaca el linaje de Jesús como fruto bendito de María. Y en su descripción podemos descubrir lo que posteriormente se concretaría en la imagen de la Inmaculada carmelitana: el Niño Dios con “bandera de triunfo”.

Luego destaca la relevancia del escapulario del Carmen, uno de los privilegios de la orden otorgados por María Santísima. Prosigue con una interpretación del escudo del Carmelo, discurso que repetirá en sus demás obras. Es María como columna al pie de la cruz sustento del Carmelo y de la Hispania. Ella ha distinguido a la monarquía hispana apareciéndose tanto en España como en la Nueva España. Llama la atención que dedique un espacio a las apariciones de la Virgen de Guadalupe de México.

A este respecto es de notar la relevancia que tenía el culto a la Guadalupana en la Península Ibérica. Esto se puede constatar por gran número de reproducciones pictóricas novohispanas que aún se conservan y que viajaron a través del Atlántico.⁴⁹² Es prácticamente nulo el estudio acerca de la promoción carmelitana de esta devoción a la Virgen de Guadalupe de México. La atención a este respecto se ha fijado en otras congregaciones como los jesuitas. Sin embargo, la impronta carmelitana es innegable.

Y como se ha dicho con anterioridad, la importancia del culto guadalupano se testimonia con la salida de una colección de opúsculos relacionados con las apariciones marianas del Tepeyac en la metrópoli hispana, en 1785. Aun cuando esta devoción fue llevada por los indios, pronto se arraigó en la religiosidad del pueblo hispano. “Por tanto, la devoción a la madre mexicana no se reduciría a los españoles que habían retornado del virreinato sino que su extensión tuvo mayor repercusión en el culto popular peninsular.”⁴⁹³ Es de llamar la atención el que en el convento de las Descalzas reales de Madrid, se conserven cinco representaciones de Guadalupe de México.

⁴⁹² Baste como ejemplo lo siguiente: Según el inventario de obras de arte de los Sitios Reales de España del Archivo General de Palacio de Madrid (en adelante AGP), en el monasterio de Descalzas Reales subsisten tres pinturas de la Virgen de Guadalupe de México. Cfr. Joaquín González Moreno, *Iconografía guadalupana; clasificación cronológica y estudio artístico de las más notables reproducciones de la Virgen de Guadalupe de Méjico conservadas en las provincias españolas*, México, Editorial Jus, 1959, t. 1, <<https://archive.org/details/iconografiaguada00gonz>>, (consulta: 20 de agosto de 2020).

⁴⁹³ María de los Ángeles Fernández Valle, “Virgen de Guadalupe de México: protectora a ambas orillas del Atlántico (siglos XVII y XVIII)”, en *Atrio*, 17, 2011, p. 34.



Figura 3.54. Juan Correa (ca. 1645-1716). *Virgen de Guadalupe*, siglos XVII-XVIII, óleo sobre lienzo, iglesia del monasterio de M,M, CC. descalzas de San José, Sevilla, España.

En lo relativo al Carmelo en la Península Ibérica, en los acervos de los templos de la orden es frecuente la existencia de al menos una pintura de la Guadalupana. Tal es el caso del templo carmelita del convento de monjas de Sevilla del pincel de Juan Correa (figura 3.54) o del convento de la Anunciación de Alcalá de Henares (figura 3.55). Otras veces se le otorgaba al culto un espacio especial. Según lo consigna Juan Dobado Fernández, en el templo del convento de San José o San Cayetano de frailes carmelitas de Cádiz se inauguró una capilla dedicada exclusivamente a la Virgen novohispana y sus apariciones.⁴⁹⁴ En el libro de fundación del convento quedó asentado que: “[...] se hizo una capilla en el cuerpo de la iglesia, en el espacio de los confesionarios, a Ma. Santísima de Guadalupe la de México. Y adornada dicha capilla con cuadros, lámpara, reja [...], fue colocada su majestad en ella con gran solemnidad, martes de Pascua de Resurrección día veinte y tres de abril a este año de 1715.”⁴⁹⁵

⁴⁹⁴ Juan Dobado Fernández (OCD), *La orden del Carmelo descalzo en Córdoba*, tesis para obtener el grado de doctor en Historia del Arte, Universidad de Sevilla, 2014, p. 78.

⁴⁹⁵ Archivo Convento de San José, Libro ..., fol. 241 r., citado por Juan Dobado Fernández, *La orden del Carmelo descalzo en Córdoba*, tesis para obtener el grado de doctor en Historia del Arte, Universidad de Sevilla, 2014, p. 344.



Figura 3.55. Anónimo. *Cuarta aparición de la Virgen de Guadalupe*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, Museo Teresiano, Monasterio de la Anunciación de MM, CC. Descalzas, Alba de Tormes, España.

El fraile carmelita descalzo, Antonio de Santa María, destacó la relevancia del culto guadalupano en su tratado de 1682 acerca de las distinciones que la Madre de Dios había hecho a los territorios de la corona española:

Media legua de México está N. Señora de Guadalupe, la primera aparecida en aquel reino a un indio llamado Juan Diego; mandole su majestad que le fabricasen un templo, y por señas de ser aquella su voluntad santísima, le dio al indio (siendo por Navidad) muchas flores, para que se las llevase al obispo. Fue Juan Diego con sus flores a cumplir con su embajada, y al tiempo de descubrir el gabán, o capa en que las llevaba, se vio pintada en él, de las mismas flores, una imagen de Nuestra Señora, al modo como se nos representa el Misterio de su Purísima Concepción. Fabricose el sagrado templo con toda majestad y grandeza, y se colocó en él la imagen de María Santísima, que se apareció formada de flores: es santuario de muchísima devoción, muy visitada por los mexicanos; adornándole muchas lámparas de plata que le ofrecieron sus devotos, y su camarín es un tesoro de inestimables riquezas, que le han presentado los fieles; es de las más milagrosas que tiene aquella ciudad.⁴⁹⁶ (Figura 3.56).

Es necesario considerar que aunque la mayoría de los miembros de los descalzos del Carmelo novohispano eran de origen peninsular, el sentimiento que permeaba en lo general era de pertenencia a una orden española, sin considerar a la provincia novohispana como ajena. Por lo tanto, la distinción del portento mariano fue adoptada de manera natural como parte de la corona en su totalidad. Aun cuando Alfonso Martínez Rosales nos dice que: “[...] la Guadalupana [...] representa la ostentación y autoafirmación del carmelitanismo eliano y teresiano, pero guadalupano por la patria y por el suelo. [...] Practicaron aquí los carmelitas una suerte de defensa consiente de una personalidad propia, la de la provincia de Indias, y un criollismo un tanto inconsciente, ellos, que en su mayoría fueron peninsulares.”⁴⁹⁷

La especial devoción de los carmelitas de la capital novohispana hacia la Guadalupana quedó registrada en el *Escudo de armas de México*. En la narración de un novenario que se dedicó a la Virgen de Guadalupe para acabar con la epidemia de *matlazáhuatl*, llamó la atención de Cayetano de Cabrera y Quintero, el autor del libro, la “estrechísima” observancia de los carmelitas descalzos en su procesión punitiva desde su convento en México hasta el santuario guadalupano y de vuelta. El autor solo hace mención de los hermanos del Carmen aun cuando participaron las demás religiones masculinas.⁴⁹⁸ Los favores de la Guadalupana ante los carmelitas fueron patentes cuando

⁴⁹⁶ Esta edición es una segunda versión corregida del Patrocinio de Nuestra Señora de España. Antonio de Santa María (OCD), España triunfante y la iglesia laureada; en todo el globo del mundo por el patrocinio de María Santísima de España, Madrid, Julián de Paredes, 1682, p. 371.

⁴⁹⁷ Alfonso Martínez Rosales, *El gran teatro de un pequeño mundo...*, op. cit., p. 262.

⁴⁹⁸ Cayetano de Cabrera y Quintero, *Escudo de Armas de México: Celestial protección de esta nobilísima ciudad de la Nueva España, y de casi todo el Nuevo Mundo...*, México, Viuda de don Joseph Bernardo de Hogal, 1746, p. 134.

en atendiendo a los enfermos y dándoles la confesión, ninguno de ellos se contagió de la enfermedad,⁴⁹⁹ (figura 3.57).

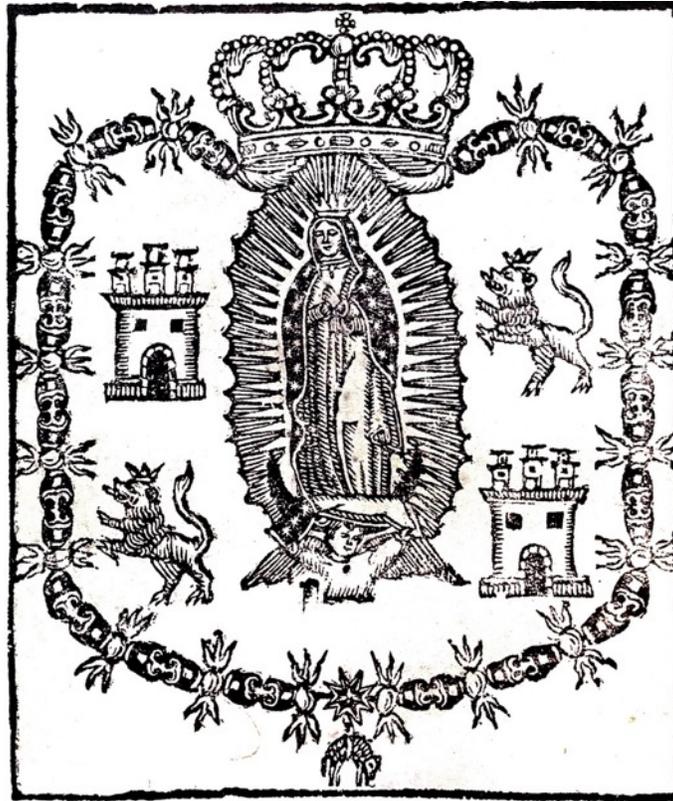


Figura 3.56. Anónimo. *Virgen de Guadalupe con las insignias de la monarquía española*, grabado, en Juan José Ruiz Castañeda, *Sermón panegyrico en glorias de María Santísima bajo el título de Guadalupe*, 1766, México, imprenta del Superior Gobierno, Biblioteca Lorenzo Boturini, Ciudad de México, México.

⁴⁹⁹ Ibidem, pp. 187-188.



Figura 3.57. Anónimo. *Virgen de Guadalupe con las insignias de la corona española y de México*, grabado, sin clasificación, BFXC, Ciudad de México, México.

3.7 Reflexiones finales

No hemos podido encontrar algún retrato de fray Francisco de Jesús María y José. Y tampoco existe la certeza de que se hubiese pintado. De su familia poco se sabe, únicamente lo registrado en el libro de profesiones del noviciado; lo cual podría albergar la posibilidad de que hubiese viajado solo a “hacer la América”. Fue un religioso destacado dentro de la orden pues ocupó algunas posiciones importantes y por eso es de llamar la atención que su epitafio fuese tan breve.

En sus écfasis podemos descubrir una profunda erudición acerca de los fundamentos de la mística y de la historia mítica de la orden del Carmen. Su escritura es cuidadosa al emplear un aparato crítico que soporta sus ideas. Sin embargo, muchos de esos conceptos que los carmelitas proclamaban, habían sido cuestionados severamente por otras órdenes religiosas. A la luz del pensamiento ilustrado pasaron al campo mitológico y de la leyenda. Esto aun cuando encontramos numerosos vestigios visuales que apuntalan los postulados del fraile.

El intenso intercambio cultural entre los miembros de la orden era de ida y vuelta. Una prueba de ello lo constituyen las devociones surgidas en Nueva España como la de los panecitos de santa Teresa y el Cristo de Ixmiquilpan que fueron impulsadas con éxito por los carmelitas descalzos en el territorio peninsular. De la misma manera, y al ser el convento de San Hemenegildo de Madrid la sede de la casa general de la congregación de San José, bajo cuya potestad estaba la provincia de Nueva España, hemos podido localizar algunos manuscritos de frailes de los conventos mexicanos. Con esto queremos decir que al pensar en la orden de los carmelitas

descalzos hay que considerarlos como una corporación global tal como lo podemos vislumbrar en el discurso de los escritos de fray Francisco de Jesús María y José.

El discurso del fraile cambia cuando se organiza de manera visual en el diseño que de la alegoría de la Inmaculada Carmelitana hizo Cosme de Acuña. Esto es, al concretarse la écfrasis en una representación visual; la narrativa del fraile queda supeditada a la descripción y explicación de los elementos gráficos que conforman la alegoría pintada. Esto es apreciable con claridad en el *Quaderno* y en la *Visión eliana*, puesto que ambos fueron acompañados de la misma representación iconográfica mediante una pintura y un grabado respectivamente. Una vez que el modelo quedó establecido fue posible la reproducción de las pinturas y los grabados. Y, en consecuencia, en los escritos fray Francisco se limita a describir la parte visual. Como era costumbre en la época, utilizando el recurso de las apostillas, el autor crea un aparato crítico en el cual sustenta sus aseveraciones. Y este apuntalamiento de sus conceptos aumenta de manera proporcional al tiempo; es decir, cuando en la *Salve carmelitana* no aparece ninguna justificación de los conceptos; en la *Visión eliana* son pletóricas a lo largo de todo el texto. Como se ha dicho, la orden del Carmen había intentado constituirse como la más longeva, situando sus orígenes en el profeta Elías. Y a partir de ese imaginario carmelitano es que fray Francisco sustenta sus argumentos. Esto sin importar que sus fundamentos hayan sido severamente cuestionados por miembros de otras órdenes religiosas e incluso por la Inquisición. Su creación obedece al imaginario propio de los carmelitas.

CAPÍTULO IV



Capítulo IV

La implantación de la devoción a la Inmaculada carmelitana



Figura 4.1. Anónimo. *Retrato de profesión de fray Francisco de Santa Ana* (fragmento), 1754, 217 x 137.5 cm, óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

4.1 Las estrategias de difusión de la Inmaculada carmelitana

Fray Francisco de Jesús María y José fue el incansable promotor de la devoción a la Inmaculada carmelitana cuya iconografía él mismo había fabricado. Como se ha asentado anteriormente, según el propio fraile lo refiere en su correspondencia con el virrey Branciforte, Cosme de Acuña fue quien primero plasmó en un lienzo la iconografía que posteriormente se duplicó por otros artistas tal y como se verá en el siguiente capítulo.⁵⁰⁰

Una manera eficaz de promover una devoción era a través de un impreso. El libro se había convertido en un vehículo inigualable de trasmisión de conocimientos pues podía llegar a muchos lectores. Y fray Francisco era consciente de ello. Por eso sacó a la luz su *Salve carmelitana* como

⁵⁰⁰ Cosme de Acuña fue director de pintura de la Academia de San Carlos de México entre 1786 y 1793. En una ceremonia acontecida la noche del 18 de septiembre de 1786 en las salas de la Real Academia se dio posesión a los cuatro maestros que llegaron de Europa para la enseñanza de los alumnos: de pintura, a Ginés de Andrés y Cosme de Acuña; de arquitectura, Antonio Velázquez y de Escultura a Joseph Aria. *Gazeta de México* del martes 26 de septiembre de 1786, p. 205.

primer paso de su promoción. Sin embargo, para poder difundir sus éfrasis de manera impresa, debía de cumplir con algunos requerimientos. En primer lugar, debía contar con la autorización de sus superiores en la propia orden del Carmen descalzo; luego con las licencias de la autoridad civil y eclesiástica; y, por último, con la venia del Tribunal del Santo Oficio.⁵⁰¹ A principios del siglo XVIII, la Inquisición estaba más preocupada por regular asuntos religiosos:

[Debía] [...] impedir que las obras piadosas se apartaran de la ortodoxia y que escritos de autores protestantes entraran al territorio, aunque también buscaba contrarrestar el relajamiento de las costumbres, evitar los conflictos entre las órdenes y sostener los cimientos del Antiguo Régimen puestos en duda o negados. [...]. En la segunda mitad del siglo, el enfoque de la censura inquisitorial se volcó hacia otro tipo de herejías ante el embate de nuevas ideas de los librepensadores, enciclopedistas, científicos y filósofos.⁵⁰²

En el ámbito de la monarquía hispana existieron dos tipos de censura de libros: la preventiva que se aplicaba antes de la publicación del libro, y la represora, cuando el texto era sospechoso de atentar en contra de la religión o estaba consignado en algún índice de libros prohibidos. En cualquiera de los dos casos, el libro se sometía al examen de dos revisores.⁵⁰³

Otro aspecto a considerar era el alto costo que implicaba la impresión de un libro en la Nueva España. Muchos de los insumos eran de importación y ello elevaba su precio. Los elevados honorarios de los trabajadores de las imprentas también fueron otro condicionante. José Toribio Medina refiere el *Escudo de armas de México* en donde su autor, Cabrera y Quintero, se lamenta de los altos costos de impresión a mediados del siglo XVIII; pues la crónica de la provincia mercedaria de Nueva España “[...] quedó solo en lo que es trabajo, y no en lo que debía ser lucimiento, quedando por fin manuscrita, y llorando, sin gemir en las prensas, la pobreza de su familia, y largos costos de impresión en estas partes, insoportables aun para una provincia.”⁵⁰⁴

La fácil reproductibilidad de un grabado representaba otro medio eficaz para promover una

⁵⁰¹ José Toribio Medina, *La imprenta en México*, Santiago de Chile, Impreso en casa del autor, 1909, t. I, p. CCCXXI.

⁵⁰² María Isabel Terán Elizondo y María del Carmen Fernández Galán Montemayor, “La Inquisición y la censura de libros en la Nueva España del siglo XVIII”, en *Revista mexicana de historia del derecho*, Instituto de Investigaciones Jurídicas/Universidad Nacional Autónoma de México, Segunda época, vol. XXXVI, julio-diciembre 2017, pp. 187-188. <<https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/historia-derecho/article/view/11948/13711>>, (consulta: 16 de abril de 2020).

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 183.

⁵⁰⁴ Cayetano Cabrera Quintero, *Escudo de armas de México: celestial protección de esta nobilísima ciudad, de la Nueva España y de casi todo el mundo nuevo...*, México, viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1746, p. 191. Citado en: José Toribio Medina, *op. cit.*, p. CCCXXIII.

devoción. Más aún cuando esa imagen estaba distinguida con algún beneficio como indulgencias a cambio de oraciones. Un grabado podía mandarse colorear y enmarcarse para la piedad privada. O simplemente colocarse tal cual en una pared con una chincheta (figuras 4.1 y 4.2). Eran de fácil transporte y por ello podían llegar a lugares lejanos. Con ello se ofrecía la posibilidad que casi cualquier devoto pudiera darse el lujo de tenerlo.



Figura 4.2. Anónimo. *De mestiza y español sale castizo* (fragmento), Siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Museo de América, Madrid, España.

4.2 Las redes de comunicación de fray Francisco de Jesús María y José en la Corte y en el gobierno virreinal

Para poder lograr su cometido de que el Papa proclamara como dogma de fe el misterio de la Inmaculada Concepción de María, a través de la difusión de su devoción a la Inmaculada carmelitana para protección de los territorios de la corona española, fray Francisco de Jesús María y José apostó por pedir la ayuda de diferentes personas que pertenecían a los círculos de poder político, económico y religioso. Envío misivas al virrey Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas, conde de Revillagigedo,⁵⁰⁵ a quien además dedicó el *Escudo del Carmen*. También escribió al ministro Manuel Godoy y Álvarez de Faria, duque de Alcudia y Príncipe de la Paz (figura 4.3),⁵⁰⁶ y la reina María Luisa de Parma consorte del rey Carlos IV.⁵⁰⁷

El asunto debió de haber producido cierto revuelo entre las altas esferas de la elite novohispana puesto que se conservaron dos expedientes con las cartas que se complementan en su contenido. Uno en el Archivo General de la Nación de México y otro en el Archivo General de Indias. Sin embargo, en el Archivo General del Palacio de Madrid no encontramos algún rastro de él.

⁵⁰⁵ Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas nació en La Habana en 1740 y falleció en Madrid en 1799. Fue virrey de la Nueva España del 16 de octubre de 1789 al 11 de julio de 1794. Bajo su mandato se emprendieron mejoras a la urbanización de la ciudad de México. Fundó el Archivo General y el Museo de Historia Natural. Bajo su mandato sucedió la expedición de Malaspina, la de López de Haro y la de Martín de Sessé. Ernesto de la Torre Villar (comp.), *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, México, Editorial Porrúa, 1991, t. II, pp. 1029-1030.

⁵⁰⁶ Manuel Godoy y Álvarez de Faria nació el 12 de mayo de 1767 en Badajoz, España. Fue el tercer hijo del matrimonio de José Godoy de Cáceres y Antonia Álvarez Serrano de Faria. Después de estudiar Gramática y Artes en el seminario pacense de San Antón, optó por la carrera en la milicia. En el año de 1790 fue armado caballero de la orden de Santiago; un año después gentilhomme de cámara del rey y luego caballero Gran Cruz en la orden de Carlos III. En 1792 fue designado consejero y poco tiempo después secretario de Estado. Fue nombrado grande de España, luego de otorgarle el título de duque de Alcudia, entre otros. Carlos IV lo nombró Príncipe de la Paz. Emilio La Parra López, *Manuel de Godoy y Álvarez de Faria, Real Academia de la Historia*, <<http://dbe.rah.es/biografias/10812/manuel-de-godoy-y-alvarez-de-faria>>, (consulta: 11 de abril de 2021). Su biblioteca y su colección de pinturas de los grandes maestros europeos fueron muy destacadas por su calidad y cantidad. Intentó numerosas reformas culturales, sociales o económicas para lo que se rodeó de ilustrados. Su biblioteca contó con una colección entre 3 000 y 5 000 libros en varias lenguas y de temática diversa: militar, viajes, botánica, historia, esgrima, equitación, etc. Esta colección pasó a la Biblioteca Nacional de España. <<http://datos.bne.es/persona/XX1149107.html>>, (consulta: 11 de abril de 2021). En cuanto a sus obras de arte, algunas terminaron en el acervo de la Real Academia de San Fernando. Por un inventario de sus obras levantado en Madrid, el 2 de junio de 1814, sabemos que tenía una representación de la Virgen del Carmen “[...] de escuela Española de 4 1/2 p. de alto por 3 de ancho [...]”. Esta pintura no pudo ser localizada. ¿Acaso alguna de las que dice que mandó fray Francisco de Jesús Maía y José? AGP, Caja 357, exp. 2. Inventario de los cuadros pertenecientes a las bellas artes que existen en la casa de D. Manuel Godoy, ejecutado por la Comisión de la Real Academia de San Fernando y con presencia de la Real Hacienda nombrada por el intendente de Madrid y su provincia.

⁵⁰⁷ Parte de la correspondencia con Manuel Godoy se encuentra en el Archivo General de Indias. La que sostuvo con María Luisa de Parma no la pudimos localizar. Tenemos referencia de ella por otras misivas del fraile.



Figura 4.3. José Aparicio e Inglada. *Godoy presentando la Paz a Carlos IV* (fragmento), 1796, óleo sobre lienzo, 128 x 168 cm, Real Academia de San Fernando, Madrid, España.

Recordemos que la impresión de su opúsculo *Salve carmelitana*, fue erogada por el director de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de Nueva España, Jerónimo Antonio Gil. Y para poder ser introducido al palacio real de México con el virrey Miguel de la Grúa Talamanca, marqués de Branciforte,⁵⁰⁸ y su esposa, María Godoy y Álvarez de Faria, su interlocutor fue el rico comerciante de telas, abarrotero y panadero Joaquín de Aldana (figura 4.4), quien además vivía a unas cuantas cuadras del convento del Carmen de México, de donde fray Francisco era conventual.⁵⁰⁹ La éfrasis *Quaderno en que se explica...* fue dedicada a Mariano Escandón y Llera, conde de Sierra Gorda, caballero de la real y distinguida orden de Carlos III y canónigo de la catedral de Valladolid,⁵¹⁰ (figura 4.5). Es muy probable que el carmelita conociera a este personaje durante su priorato en el convento de aquella ciudad, en 1783.

⁵⁰⁸ Miguel de la Grúa y Talamanca y Branciforte, marqués de Branciforte nació en Sicilia. Estuvo casado con María Antonia Godoy y Faria, hermana de Manuel Godoy. Ejerció su cargo de virrey en Nueva España de 1794 a 1798. Ernesto de la Torre Villar (comp.), *Instrucciones y memorias...*, op. cit., p. 1277.

⁵⁰⁹ Joaquín de Aldana era nativo de San Juan Teotihuacán y comenzó su carrera casándose con una mujer de una familia que participaba en los negocios del pulque, los cuales heredó a la muerte de su suegro. Llegó a ser propietario de varias tiendas de telas, tiendas de abarrotes y panaderías. John E. Kicza, *Empresarios coloniales: familias y negocios en la ciudad de México durante los borbones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 95. Su ascenso social y económico le permitió ser nombrado alcalde del cuartel en los primeros años del siglo XIX. Murió el 10 de abril de 1816 y fue enterrado en el Colegio de San Miguel de Belén, Juan Javier Pescador C., “Devoción y crisis demográfica. La cofradía de San Ignacio de Loyola, 1761-1821”, en *Historia Mexicana*, vol. 39, núm. 3, enero - marzo de 1990, p. 796. Fue rector de la cofradía de San Ignacio de Loyola con sede en la parroquia de Santa Catarina de la ciudad de México. Juan Javier Pescador, *De bautizados a fieles difuntos*, México, El Colegio de México, 1992, p. 351. Frente a esa parroquia tenía una panadería.

⁵¹⁰ Era patrón y protector de la comunidad del colegio del beaterio que se consolidaría en un convento de carmelitas descalzas de Valladolid en Nueva España. Nacido en Querétaro, fue hijo de José Escandón y la Helguera, conde de Sierra Gorda de quien heredó el título y parte de su fortuna. Estudió en el Seminario Tridentino de la ciudad de México y por un corto periodo suspendió su carrera eclesiástica para atender los negocios familiares por la muerte de su padre. Apelando a los méritos y servicios que José Escandón había hecho a la corona, pasó al cabildo catedralicio de Valladolid, en donde atendió a diversas obras pías. Fray Francisco de Jesús María y José, *Cuaderno en que se explica...* op. cit., pp. 67-73.

4.2.1 María Luisa de Parma

Gracias a que han sobrevivido hasta nuestros días algunas de sus cartas, es que podemos pretender reconstruir el proceso que siguió fray Francisco de Jesús María y José en su intento de promover la devoción a la Inmaculada carmelitana. Así, fechada en la ciudad de México el 30 de octubre de 1793, envió una carta al virrey conde de Revillagigedo⁵¹¹ en donde le comunicaba que había escrito a la reina, María Luisa de Parma,⁵¹² pidiendo que abogase ante el Papa para promulgar el dogma de la Inmaculada Concepción. Y de igual manera le solicitaba su apoyo para llevar a buen fin esta empresa. El funcionario respondió con carta del 7 de noviembre acusando recibo de la misiva y de los documentos que incluía “y acreditan el fervoroso celo con que se interesa en promover que se declare de fe el misterio de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora.”

En su escrito del 26 de octubre de 1793, el religioso le dice a la reina que ese mismo día había pronunciado un sermón, en el convento de Santa Teresa la Antigua, en torno a la vida de la beata María de la Encarnación (1566-1618), quien fuera la fundadora del Carmelo teresiano en Francia (figura 4.6).

⁵¹¹ Carta de Francisco de Jesús María y José al virrey Revillagigedo, AGNM, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, Clero regular y Secular, Caja 2414, exp. 044.

⁵¹² Nació el 7 de diciembre de 1751. En 1765 contrajo matrimonio con el príncipe de Asturias, futuro Carlos IV. Tuvo una gran afición por las bellas artes, gusto que compartía con su esposo. “La protección que la reina dispensó a los artistas, especialmente a Goya, y los estímulos con los que favoreció el desarrollo cultural fueron reconocidos en elogios y en dedicatorias de libros.” Tuvo catorce hijos de los cuales solo siete llegaron a la edad adulta, entre ellos el futuro Fernando VII. Gonzalo Anes y Álvarez de Castrillón, marqués de Castrillón, *María Luisa de Parma*, *Real Academia de la Historia*, <<http://dbe.rah.es/biografias/11491/maria-luisa-de-parma>>, (consulta: 18 de abril de 2021).



Figura 4.6. Anónimo. *Visión de María de la Encarnación*, óleo sobre madera, iglesia de Saint-Merry, París, Francia.

Luego le hace mención de María Luisa de Borbón (Figura 4.7)⁵¹³ –conocida como *Madame Louise de France*– quien fuera promotora de la causa de beatificación de María de la Encarnación; esto con la finalidad de conminar a la reina a que, siguiendo su ejemplo, intercediese por la declaración papal del dogma inmaculista. Le envía junto con la carta, como regalo, un escapulario y un corazón con reliquias que las teresitas del convento antiguo de México le habían dado en agradecimiento por su panegírico: “[...] no como prenda mía, sino como prenda de María Santísima venida por las manos de estas santas religiosas, quienes, como todos los carmelitas, somos tan adictos y apasionados de nuestros soberanos como nos lo enseñó, y nosotros hemos aprendido fielmente de la gran Teresa Ntra. Sta. Madre.”⁵¹⁴

⁵¹³ María Luisa de Borbón (1737-1787) fue hija de Luis XV de Francia. Profesó en el Carmelo descalzo en el convento de Saint Denis el 1 de octubre 1771 tomando el nombre de Teresa de San Agustín. En 1873 fue declarada Venerable. Liévain Bonaventure Proyard, *The life of madame Louise, a Carmelite nun, and daughter of Louis XV. King of France*, Salisbury, J. Easton, 1807, pp. 1, 416. Vid. Amand de Roguelaure, Sermón predicado el día primero de octubre del año de 1771 en la iglesia de religiosas carmelitas de S. Dionysio, en la profesión de la Ser. Sra. Luisa María, princesa de Francia, Madrid, Joaquín Ibarra, 1776.

⁵¹⁴ Carta de Francisco de Jesús María y José a la reina María Luisa de Borbón, AGNM, Instituciones coloniales, Indiferente virreinal, caja 2414, exp. 004.



Figura 4.7. Anónimo. *Madame Louise de France, (Teresa de San Agustín, OCD)*, óleo sobre lienzo, Museo de arte e historia de Saint-Denis, París, Francia.

El fraile dice a la reina que poco más de un año atrás le había enviado otro escapulario acompañado de una misiva con Pedro de Allende y Saavedra.⁵¹⁵

[...] y había de haber enviado también una imagen especial de Ntra. Ssma. M. y Sra. del Carmen, que no fue por no tenerla concluida el pintor; que si ella no fuera por lo exquisito de el pincel, digna de la real atención y devoto gusto de V. Magd. lo sería por lo singular y nunca visto hasta ahora de la idea y misterios sagrados que encierra en si y aún manifiesta a la vista. El pintor Acuña que se halla en esa Real Academia y que estuvo en esta fue con encargo de presentar una de igual idea a V.M. Ignoro hasta la hora presente qué ha hecho con la imagen y con los borrones de una dedicatoria de ella que hice para V.M.⁵¹⁶

⁵¹⁵ Pedro Allende y Saavedra fue un militar español que combatió en la campaña de Portugal de 1762 y entre 1783 y 1785, siendo capitán del presidio de Tucson, dirigió las incursiones en contra de los apaches. En 1793 se le otorgó el permiso para regresar a Granada. Archivo General de Simancas, SGU, leg. 6966, 60.

⁵¹⁶ Carta de Francisco de Jesús María y José a la reina María Luisa de Borbón, AGNM, Instituciones coloniales, Indiferente virreinal, caja 2414, exp. 004.

El religioso prosigue en su carta diciendo a la monarca que también ha escrito a su paisano el duque de Alcudía acerca del mismo asunto, pero que no ha recibido respuesta. Y agrega:

Toda la serie de mis asuntos en esta parte se han ordenado a el restablecimiento mismo y reparo de la religión arruinada en Francia, aun antes de declararse manifiestos enemigo de ella, y de los soberanos los franceses de la Convención. El medio que me propuse y proponía a V.V.M.M. para atajar estos daños era el de que V.V.M.M. interpusieran (como aquella otra María Luisa de Borbón lo hizo para la beatificación de ntra. María de la Encarnación) con N. SSmo. Padre Pio VI sus Rs. respectos a fin de que se nos declare por artículo de Fee el Mysterio de la Purísima Concepción de María Santísima. Este nuevo culto debido justísimamente a la reina de todo lo criado, me parece que la obligaría a tranquilizar a todos los reinos que por causa de las novedades de Francia se hallan consternados, que gozaría toda la Iglesia católica un día de universal alegría y regocijo entre los muchos años que sufre y tolera las amarguísimas persecuciones de los herejes y que V.V.M.M. tendrían la gloria de haber concurrido y cooperado a la imponderable que recibiría María Santísima por este singular y nuevo honor agregado a la corona con que resplandece en infinitas prerrogativas y grandezas.⁵¹⁷

Ignoramos si existió alguna respuesta por parte de la reina.

4.2.2 Manuel Godoy, duque de Alcudía y Príncipe de la Paz

Por la carta del 25 de noviembre de 1796 dirigida al ministro Manuel Godoy,⁵¹⁸ se sabe que Francisco de Jesús María y José, desde 1791, había pedido a Cosme de Acuña que pintara una obra con la Inmaculada carmelitana para que en su regreso a Madrid la entregara a la reina María Luisa de Parma. Esto junto con una dedicatoria que él mismo había hecho. Y como esto no se verificó, pidió al padre general de la orden que hiciese llegar a la reina un

⁵¹⁷ Idem.

⁵¹⁸ Fr. Francisco de Jesús María y José solicita merced, Archivo General de Indias (en adelante AGI), Estado, 41, N.23 (1).

lienzo con la imagen de la Inmaculada del Carmen a su regreso a Madrid “con una sucinta explicación de sus misterios y jeroglíficos”. El padre general, fr. Juan del Espíritu Santo, no tuvo oportunidad de entregarlo sino hasta tres años después por medio del confesor del rey. De igual manera, “[...] y deseando por todos los caminos posibles que la imagen y su explicación llegara a la vista y noticias de N.N. soberanos, para que sus majestades acalorasen el principal asunto a que todo se ordena, que es, el de declarar de fe por la Silla Apostólica el misterio de la Purísima Concepción de María Ssma. a la que sus majestades son tan adictos y devotos [...]” Informa al ministro que ha entregado a su hermana, Antonia Álvarez de Godoy, –la esposa del virrey novohispano marqués de Branciforte– otra pintura igual, que la virreina mantenía colgada en el oratorio del palacio real de la Ciudad de México. Y acompañando a la obra se incluyó una explicación de la imagen en donde hace alusión al linaje de la familia Godoy, que según nos dice, tomó de un libro de la vida del fraile carmelita descalzo Antonio de la Visitación,⁵¹⁹ quien fuera tío de la virreina y del ministro.⁵²⁰ Con la finalidad de exaltar el concepto de Paz incluye unos sonetos de su propia autoría dedicados al ministro quien era conocido como “príncipe de la Paz”.⁵²¹ Al final de sus sonetos incluyó la siguiente inscripción:

Estos sonetos con un dibujo en papel de marca, con su marco y vidriera, y un libro que tiene por principio una rosa simbólica del Misterio de la Purísima Concepción, que se ve en la consabida imagen de el marco y explica dicho libro; entregué a el Exmo. Sr. virrey en ocasión de la persecución de todo para resguardo de ella, aunque después avisé a su Ex^a que enviara todo al Sr. Príncipe de la Paz. Ignoro si lo ha verificado por no haber tenido ocasión de preguntarlo.⁵²²

⁵¹⁹ Mediante una descripción de su lápida que existía en el claustro del convento de San José de Córdoba se conoce su nombre completo: “Aquí yace el p. fr. Antonio de la Visitación carmelita descalzo, en el siglo d. Nuño Antonio de Godoy, Ponce de León y Chaves, caballero que fue del orden de Santiago. Obiit. die 10 augusti anni domini 1738. Luis María Ramírez y de las Casas Deza, Indicador cordobés, o sea, manual histórico-topográfico de la ciudad de Córdoba, Córdoba, Imprenta del Diario de Córdoba, 1867, p. 131.

⁵²⁰ El libro al que se refiere fray Francisco y cuyo ejemplar envió a Antonia Álvarez de Godoy es: Juan de Santa Ana (OCD), Exemplar memoria del V.P. Fr. Antonio de la Visitación, religioso carmelita descalzo..., Granada, Herederos de Joseph de la Puerta, 1758. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000038917&page=1>>, (consulta: 26 de marzo de 2020).

⁵²¹ Mariano Beristáin también compuso unos versos a Godoy, Príncipe de la Paz, que refiere José Toribio Medina. Citados por Gabriel Torres Puga, “Beristáin, Godoy y la Virgen de Guadalupe. Una confrontación por el espacio público en la Ciudad de México a fines del siglo XVIII”, en *Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. 52, núm. 1, 2002, pp. 96-98.

⁵²² Fr. Francisco de Jesús María y José solicita merced..., op. cit.

Luego incluyó un soneto con alabanzas marianas y otras composiciones más para que se entregasen a la reina. Puesto que esta misiva se conserva en el archivo de Indias es de suponerse que nunca alcanzó su destino en las manos del ministro. Incluyó también el fraile una copia de la carta enviada al definitorio de la orden de los carmelitas descalzos de Nueva España en donde se defiende de las acusaciones que algunos de sus miembros habían hecho cuando se presentó su obra para aprobación de este órgano colegiado. Las palabras de los censores fueron, según cita fray Francisco, las siguientes: “[...] que la imagen del p. fr. Francisco de Jesús María y José, y su explicación, es un monstruo digno de entregarse a las llamas porque solamente lo que es contra nuestra santa fe es en efecto digno de entregarse a las llamas.”⁵²³



Figura 4.8. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

Sin embargo, como el mismo fraile lo asevera en su carta, los primeros censores de la écfrasis, el ex provincial Juan de San Anastasio y Antonio de San Fermín, habían comunicado

⁵²³ El definitorio es el órgano colegiado de gobierno interno de la orden del Carmen constituido por cuatro definidores provinciales que se reunían en capítulos periódicos junto con los priores de los conventos. Manuel Ramos, *El Carmelo novohispano...*, op. cit., pp. 42-43.

verbalmente a Francisco que su obra no presentaba ningún atentado en contra de la fe y que en todo caso, a quien correspondía el veredicto era a al tribunal del Santo Oficio. Alegaba el fraile en su defensa que, puesto que el padre general había enviado la pintura a la reina por medio de su confesor, ello implicaba que su obra no era “[...] un monstruo digno de entregarse a las llamas [...]”. De alguna manera él consideraba que era una aprobación.

Y se preguntaba qué pensaría la reina si se enterase de que a una pintura con la imagen de la Inmaculada carmelitana que estaba expuesta al culto popular en la parroquia de San Sebastián de México⁵²⁴ había sido objeto de un atentado por parte de sus opositores. Se habían mandado borrar las insignias reales del estandarte que portaba la Virgen “[...] no para cubrir con ellos los errores que no ha habido, sino para descubrir en ellos y con ellos el de una ciega pasión que el mismo apasionado ha hecho pública y notoria por un camino tan extraordinario que jamás cayó en su imaginación [...]”, (figura 4.8). También se lamenta de otras tres alteraciones que se hicieron a la pintura en el estandarte que lleva el Niño, el hábito de Jonás y una inscripción relacionada con el escapulario. Y le decía a Godoy: "Conque queda todo lo demás aprobado, y en consecuencia no es digno de entregarse a las llamas. Y si hemos probado algo de las cuatro cosas borradas, ni tampoco según estas debía la dicha imagen ser un monstruo digno de entregarse a las llamas. Con que venimos a concluir que ni según el todo, ni según las partes mandadas borrar bebió sufrir la sagrada imagen la voracísima pena y castigo del fuego.”

Este asunto se revisa a detalle en el siguiente capítulo en donde se aborda la iconografía de la obra de Francisco de Jesús María y José.

El fraile se cuestiona, y a la vez se queja con el ministro, que cómo era posible que, si la pintura que estaba expuesta a la piedad popular en la parroquia de San Sebastián, y que representaba para esa iglesia “limosnas de oro, plata y cera”, no hubiera sido censurada en su totalidad ni por el provisor, ni por el Arzobispo o la Inquisición. Y argumentaba que: “[...] el hecho mismo de haberla expuesto a la pública veneración la purga de todo error, y aun de

⁵²⁴ Este templo, que originalmente era una doctrina de los franciscanos, fue cedido a los carmelitas descalzos en 1586 a su llegada a Nueva España. Ellos la dejaron para fundar su convento a pocas cuadras de allí en 1606. Luego pasó a manos de los agustinos, siendo secularizada en 1750. Fue una de las parroquias de indios de la ciudad de México. María Teresa Álvarez Icaza Longoria, La secularización de doctrinas y misiones en el arzobispado de México 1749-1789, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 248. El hecho de que tanto esta parroquia como el templo conventual de los carmelitas descalzos lleven el mismo nombre ha ocasionado no pocas confusiones.

la sospecha de él contra ntra. Sta. Fe.” Esto significa que la imagen ya contaba con una veneración significativa en aquel barrio de la ciudad de México.⁵²⁵ Alega también que el mismo virrey Branciforte había intervenido ante el defensor para la aprobación de su escrito, asunto que, como se verá, no sucedió tal cual lo pretendió Francisco.

4.2.3 María Antonia Godoy y Faría

El 8 de diciembre de 1794 Francisco envió otra pintura de su invención a la virreina junto con otro escrito con su éfrasis disculpándose porque el que había enviado anteriormente no estaba copiado con buena letra ni tenía encuadernación “bordada”. Le pide que entre las dos pinturas escoja la que mejor le parezca porque él no se puede quedar sin alguna. No tenemos conocimiento de cuando habría recibido la virreina la primera obra. Aunque si sabemos que quien la entregó fue Joaquín de Aldana por una carta que no está fechada y que se guarda en el mismo expediente.⁵²⁶ También le informó que el propio Aldana estaba dispuesto a pagar la impresión de la obra, es decir, la explicación o éfrasis que serviría de promoción de la devoción a la Inmaculada carmelitana. Para sortear las barreras que protegían el acceso a la corte virreinal y lograr que los oídos de la virreina prestasen atención a sus peticiones, fray Francisco tuvo que echar mano de diversos recursos. Primero intentó enviar un mensaje valiéndose de uno de los pajes de la corte, a lo cual la virreina respondió por medio de una de sus damas que no podía atender a su recado por hallarse con urgencia de despachar un correo a España. La segunda ocasión lo hizo por medio del paje Pascual y tampoco prosperó. Y en una tercera su interlocutor fue el gentilhomme Joseph Martín Corona, a quien, explicando todo el asunto para que éste a su vez lo transmitiera a doña María Antonia Godoy y Faría, le encargó que entregase a la virreina dos novenas, una de san Antonio y otra de la Virgen del Carmen. Tampoco obtuvo respuesta satisfactoria alguna.⁵²⁷

⁵²⁵ Ignoramos el motivo por el cual la pintura de la Inmaculada carmelitana había llegado a los muros de ese templo. Tampoco es clara la injerencia de la orden en esa parroquia.

⁵²⁶ AGNM, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja 0574, exp. 012, (General de Parte Caja 0574), 1794-1795.

⁵²⁷ AGNM, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja 574, exp. 1012, 1794-1795. Fr. Francisco de Jesús María y José. Sobre la impresión de una obra en alabanza de la Santísima Virgen. Reservado, ff. 8 v.-9. v.

4.2.4 Joaquín de Aldana

Joaquín de Aldana, como se ha dicho, fue el intermediario de fray Francisco de Jesús María y José ante el virrey Miguel de la Grúa Talamanca, marqués de Branciforte. Fue quien, además de presentar el proyecto del fraile, se había ofrecido a pagar los costos de impresión. Mediante una misiva firmada el 11 de diciembre de 1794, dirigida al recién llegado virrey, solicita la autorización para “[...] abrir la lámina que va al principio de la obra e imprimir ésta”.⁵²⁸ Es de suponerse que no obtuvo respuesta puesto que en otra carta sin fecha vuelve a exponer su asunto.⁵²⁹ El virrey Branciforte se mostró muy cauteloso en las contestaciones que dió al fraile y a su benefactor.

4.2.5 Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas, II conde de Revillagigedo

Puesto que las autoridades de la propia orden del Carmen no habían dado su autorización, fray Francisco había apelado en una primera instancia al conde de Revillagigedo. Sin conocer la verdadera opinión del virrey quien asesorado por el canónigo José Patricio Fernández de Uribe (1742-1796),⁵³⁰ había decidido permanecer al margen y no intervenir más en el asunto (figura 4.9). Esto se sabe porque Branciforte, el virrey que lo sucedió, se dirigió al mismo canónigo para pedir su opinión con respecto del asunto unos años después.

4.2.6 Miguel de la Grúa Talamanca de Carini y Branciforte, marqués de Branciforte

El 11 de diciembre de 1794 el virrey marqués de Branciforte envió el siguiente mensaje con carácter de *reservado* al canónigo José de Uribe: “Remito a v.M. el adjunto libro que con la instancia y carta que acompañan me ha presentado d. Joaquín de Aldana, solicitando permiso

⁵²⁸ Ibidem, fol. 5. r.

⁵²⁹ Ibidem, ff. 6 r.-7 r.

⁵³⁰ José Patricio Fernández de Uribe (1742-1796), sacerdote, predicador e historiador nacido en la capital del virreinato de la Nueva España, fue canónigo de la catedral de México. El virrey Bucareli lo nombró en 1779 rector interino de la Real y Pontificia Universidad de México. Fue presidente de la congregación de San Pedro. Entre sus obras se encuentran panegíricos, odas y sermones. Sobresalen sus disertaciones en defensa de las apariciones de la Virgen de Guadalupe y la censura del sermón de fray Servando Teresa de Mier pronunciado en el santuario mariano. VV. AA. *Pintura novohispana. Museo Nacional del Virreinato*, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1996, tomo III, p. 187. En adelante me refiero a él como José de Uribe, pues así es como aparece referido en los documentos de la época. Y según afirma Iván Escamilla González es la forma en la que acostumbraba firmar. Mantuvo estrecha relación con los miembros de la oligarquía comerciante de la Ciudad de México. Iván Escamilla González, José Patricio Fernández de Uribe (1742-1796), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, p. 16.

para abrir la lámina que va al principio de la obra e imprimir esta. Cuyo autor es el padre fr. Francisco de Jesús María y José, religioso carmelita: y espero que examinado todo por v.m. me de su parecer acerca de ambos particulares y también sobre su contenido y lo demás que se le ofrezca.”



Figura 4.9. Anónimo. *Juan Patricio Fernández de Uribe y Casarejo*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 198 x 126 cm, Museo Nacional del Virreinato, Tepetzotlán, México.

José Uribe respondió al virrey en misiva del 31 de diciembre de 1794:

El R^o Pe. Fr. Francisco de Jesús María y Joseph religioso carmelita descalzo es muy recomendable por su virtud y tierna devoción hacia María Sma. Inflamado de esta y deseoso de promoverla ha tomado el más piadoso empeño en dar a la luz alguna obra en obsequio de la Sma. Madre de Dios. Tal le pareció la que solicitaba imprimir y presentó al Exmo. antecesor de V. Ex^a. el Sr conde de Revillagigedo. Era esta una salve en alabanza de María Santísima del

Carmen explicada con largas notas, la que remitida para su aprobación al sabio franciscano el p. Figueroa se calificó de que contenía varias proposiciones dignas de censura teológica. Habiendo corrido traslado con su autor y respondido este, pasó a mi el expediente en calidad de reservado, y reconocí que no solo era justa la censura del Rmo. Pe. Figueroa, más que aun cuando dicha obra se purgara en el Tribunal de la Religión, sería condenada por el de Apolo en el Parnaso. Tales eran los versos de que se componía la salve, tan ridículos, oscuros y fríos, que más que a devoción movían a risa.⁵³¹

Le explica, además, que sabiendo que la obra del carmelita no era del agrado del provincial de la orden, nunca obtendría la venia para alcanzar las prensas. “El fin de toda esa escena fue suspender la impresión, y reservar la Salve en un archivo secreto de uno de los oficios de gobierno de Nueva España.”⁵³² Y para librar al virrey Branciforte y a su esposa de ofrecer una respuesta violenta al fraile en rechazar abiertamente la solicitud del religioso, recomienda que pida que le muestre la debida anuencia de la orden.

Así, en carta del 5 de enero de 1795 le escribió el virrey Branciforte a fray Francisco que apreciaba el “celo fervoroso y tierna devoción” que mostraba hacia la Inmaculada y que: “Debemos todos contribuir a propagarla” y que él hará todo lo posible para ello siempre y cuando consiguiera el fraile la autorización de la orden del Carmen para la publicación.⁵³³

Pocos días después, el 23 de enero de 1795, encontramos la respuesta que da fray Francisco al virrey marqués de Branciforte. En ella explica que había escrito al padre provincial, quien no había respondido puesto que se encontraba de viaje y que como su periodo concluiría en tres meses, era probable que no lo hiciera.⁵³⁴ A menos que el propio virrey así lo conminase. Y para ello, le envió también un borrador para que “quitando, añadiendo o mudando lo que le pareciese”, lo hiciera llegar al provincial que en esos días se encontraba en Guadalupe. (Suponemos que es la población en donde se sitúa el santuario

⁵³¹ AGNM, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja 574, exp. 1012, 1794-1795. Fr. Francisco de Jesús María y José. Sobre la impresión de una obra en alabanza de la Santísima Virgen, fol. 11 r.

⁵³² Idem.

⁵³³ AGI, Estado, 41, N. 23 (1b). 1.

⁵³⁴ Francisco de San Cirilo fue electo provincial por segunda vez el 28 de abril de 1792, ocupando su cargo hasta que el 25 de abril de 1795 se eligió a Valentín de la Madre de Dios. Entre sus obras publicadas de corte mariano se conservan: El mas noble desempeño de la promesa mas generosa. Sermon panegyrico de Nuestra Señora de Guadalupe... (1779), Un singular favor justamente correspondido: Sermon de la purisima Concepcion... (1784), La mejor parte de la gloria de María (1788), Obligación de los carmelitas... (1788), La señora de sí misma. Sermón predicado... (1794), y Desempeños de la gratitud de María en su soberana imagen de Guadalupe... (1795).

mariano.) Hizo de su conocimiento que también había escrito al obispo de Puebla,⁵³⁵ hacia donde se dirigía el prelado carmelita, para que de igual forma propiciase que respondiere a fray Francisco dando su resolución respecto de la publicación de su obra. Reveló, además, que la relación entre ellos no era la más cordial:

Me ha sido contrario en este y otros asuntos que tienen enlace con el dicho p. provincial por los respetos que ahora omito, y, en caso necesario, y a su tiempo oportuno será preciso descubrirlos para mi justa defensa; todos cesarán si proporciona la licencia que se pretende y que daría gustosísimamente mi rmo. p. general al hallarse presente, y mucho más mediando, los respetos de N.N. soberanos y de V.V.E.E. dignos en lo humano de la mayor atención.⁵³⁶

Francisco asegura al virrey que, si resultase electo como provincial f. Antonio de San Fermín, sin duda podría obtenerse la licencia para la impresión, “[...] pues dicho p. San Fermín está y ha estado siempre de mi parte con mi rmo. p. general cuyas cartas ha visto y me ha encargado que las reserve y guarde para que sirvan a su tiempo oportuno.” Tres días después respondió el virrey manteniendo su discurso: habría de esperar a que llegase la aprobación del provincial.

En una carta reservada que envía fray Francisco al virrey, del 3 de febrero del mismo año, le notifica que como era de esperarse, el provincial Francisco de San Cirilo respondió solo al verse compelido por el arzobispo de Puebla. Y su respuesta fue que carecía de las facultades necesarias para autorizar la obra, puesto que correspondía al definitorio. Asimismo, Francisco denunció al gobernante que “[...] en México se hace el mayor esfuerzo para que no se imprima, no solamente por mi provincial, mi declarado contrario en esta parte, sino por otras personas de la primera jerarquía (que con sólidos fundamentos presumo opuestas y en caso urgentemente necesario descubriré para mi defensa) ingeridas con el dicho mi R.P. provincial, por ciertos respetos de consecuencia que indispensablemente se guardan las unas a las otras [...]”.⁵³⁷

En una copia sin fecha de una carta que escribió fray Francisco de Jesús María y José

⁵³⁵ Salvador Biempica y Sotomayor fue arzobispo de Puebla del 29 de marzo de 1790 al 2 de agosto de 1802. Archidiócesis de Puebla de los Ángeles, <<http://www.catholic-hierarchy.org/diocese/dpuem.html>>, (consulta: 30 de abril de 2021).

⁵³⁶ AGNM, Instituciones Coloniales, Indiferente Virreinal, caja 574, exp. 12, fol. 17 v.

⁵³⁷ Ibidem, fol. 26 r.

al padre provincial y al defensorio, el fraile se cuestiona severamente la respuesta por parte de las autoridades de la orden de los carmelitas novohispanos a la publicación de su obra, la cual habían calificado de “digna de las llamas”. Condenaba enérgicamente los “borrones” a los que se había sometido la pintura de la Inmaculada carmelitana que, como hemos anotado anteriormente, pendía en uno de los muros de la parroquia de San Sebastián. Y concluye pidiendo le sea devuelto el escrito que presentó con su écfasis para solicitar la autorización de impresión “[...] (no para la impresión que ya no ha lugar por parte de esa Ve. mesa) sino para manifestar a nro. M.R.P. general, y a quien más convenga, la inocencia de mi dicha reprobada obra, [...]” No hemos podido determinar si esto sucedió. Lo cierto es que en ambos expedientes que consultamos no se menciona más el asunto.

Fray Antonio de San Fermín, el aliado de fray Francisco, fue nombrado provincial de los carmelitas hasta el 25 de abril de 1801 y dos años después otorgó su autorización para la impresión del grabado de la Inmaculada carmelitana sin que viera la luz la écfasis de fray Francisco de Jesús María y José, (figura 4.10).



Fig. 4.10. Anónimo. *Fray Antonio de San Fermín*, ca. 1804, 110 x 194 cm, óleo sobre lienzo, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Es de notar que en una de las obras de fray Francisco de San Cirilo, autorizada por Branciforte, se incluye también el permiso de José de Uribe otorgado el 10 de diciembre de 1794.⁵³⁸ En otra obra de 1788⁵³⁹ se aprecia la autorización del definidor I, Mateo de la Sma.

⁵³⁸ Francisco de San Cirilo (OCD), *La señora de sí misma. Sermon predicado en la iglesia del observantísimo Convento Antigüo [sic] de Señoras Carmelitas Descalzas de México ...*, México, Oficina de los Herederos del Lic. Joseph de Jáuregui, 1794.

⁵³⁹ Francisco de San Cirilo (OCD), *Obligación de los carmelitas como los hijos de María. Sermón de Nuestra Señora del Carmen, que en el día de su festividadd 16 de julio de 1788 dixo en su iglesia del Carmen, México, Oficina de los Herederos del Lic. Joseph de Jáuregui, 1788.*

Trinidad y de Manuel de la Anunciación, definidor y secretario. Jerónimo Antonio Gil fue también patrocinador de otro de los impresos de Francisco de San Cirilo y dedicó la impresión del sermón al arzobispo y virrey Alonso Núñez de Haro y Peralta.⁵⁴⁰ Esto nos sugiere la existencia de una estrecha relación entre las autoridades de la orden en la época y los altos jerarcas de la iglesia secular. También en esta obra está la autorización del definidor I, Mateo de la Sma. Trinidad y de Manuel de la Anunciación, definidor y secretario. Es decir, los miembros del defensorio de la provincia carmelitana de Nueva España tenían puesta su fidelidad en el provincial Francisco de San Cirilo.

Fray Francisco de Jesús María y José habló de facciones dentro de la orden de carmelitas descalzos en la Nueva España, lo cual no era un asunto nuevo pues entre 1745 y 1751 se habían presentado inconformidades entre dos bandos dentro de la orden que culminaron con la intervención del monarca y la anulación de dos capítulos provinciales. Por un lado estaban los vizcaínos, navarros y andaluces, quienes pretendían mantener el control de la provincia frente a los montañeses, gallegos y americanos.⁵⁴¹ Si Antonio de San Fermín era natural de Navarra, y Francisco de Jesús María y José de Extremadura, pertenecían a la facción antagonizada con el grupo encabezado por los montañeses.

Ello nos lleva a considerar que si el canónigo José de Uribe fue el manifiesto opositor de la écfrasis de fray Francisco de Jesús María y José, debió de estar en contubernio con el provincial Francisco de San Cirilo. Por otro lado, es necesario tomar en cuenta que el ambiente que se respiraba en esos tiempos era de cautela ante los eventos ocurridos en Francia. La política de Branciforte fue la de la censura tratando de regular los sermones para evitar que los intereses de la Iglesia novohispana prevalecieran frente a los de la corona. En opinión de Gabriel Torres Puga el virrey optó por “[...] monopolizar la información relativa a estos asuntos para darla a conocer solo a través de un tamiz muy fino [...]”.⁵⁴²

Aun cuando fray Francisco de Jesús María y José procuró por todos los medios a su alcance la promoción de su devoción a la Inmaculada carmelitana, circunstancias adversas

⁵⁴⁰ Francisco de San Cirilo (OCD), La mejor parte de la gloria de María. Sermón de la Anunciación de Nuestra Señora que en el día de su festividad 15 de agosto de 1788 dixo en la Santa Iglesia Catedral de México, México, Oficina de los Herederos del Lic. Joseph de Jáuregui, 1788.

⁵⁴¹ Víctor Cruz Lazcano, Hermanos de sangre y religión. Oligarquías y la orden del Carmen en Nueva España borbónica, tesis para obtener el grado de Maestría en Cultura Virreinal, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2016, pp. 71-72.

⁵⁴² Gabriel Torres Puga, op. cit., p. 64.

fuera de su alcance obstruyeron el buen fin de su empresa. Quedan asuntos pendientes por resolver en este suceso. No sabemos si en realidad la reina María Luisa de Parma efectivamente recibió la pintura de manos del padre general de la orden, en Madrid. Tampoco tenemos noticias de qué acciones ejerció Escandón como promotor, si es que las hubo. Hasta ahora no tenemos certeza de cuál fue el agravio que cometió fray Francisco en contra de algunos miembros del defensorio y del padre provincial que provocasen tal obstrucción en la difusión de su obra, pues de acuerdo con el parecer del fraile, el padre provincial le había sido “contrario en este y otros asuntos”.

4.3 Dos estudios de caso sobre la implantación de una devoción religiosa en el siglo XVIII novohispano

Existe un par de devociones relacionadas con la orden del Carmen que se popularizaron en el siglo XVIII novohispano. Estas son la Divina Pastora carmelitana y Nuestra Señora de la Fe. Su estudio nos permitirá conocer la manera en que se implantaron estas manifestaciones pías entre la sociedad y así poder tener un parámetro para compararlas con la de la Inmaculada carmelitana propuesta por fray Francisco de Jesús María y José.

4.3.1 Representaciones pastoriles de Jesús y María en la clausura conventual

Siguiendo los postulados postridentinos y de manera inherente a la religiosidad de esos tiempos, en el imaginario monacal novohispano ocuparon un lugar preponderante las devociones cristológicas y marianas. Y dentro de esta vertiente durante el siglo XVIII proliferaron las representaciones de Cristo como el Divino Pastor y su correspondiente variante femenina, la Divina Pastora, cuyas tipologías y atributos en ocasiones se trastocaron y reelaboraron dando paso a representaciones alegóricas de intrincada retórica y rebuscada iconografía, (figuras 4.11 y 4.12). Aunque estas preferencias no fueron exclusivas del clero regular, pretendían despertar un innegable fin didáctico y moralizante en el espectador. Dispuestas generalmente en escenarios bucólicos, en ellas se recrearon escenas de vergeles amenos; seguros apriscos en donde las ovejas podían pacer bajo la protección divina en su ascensión en el camino de la cruz de Cristo. Este paraíso se debe concebir “[...] como una alegoría que idealiza la vida conventual y promete la posibilidad de acceder a la unión máxima y eterna con Dios.”⁵⁴³ La grey católica, y de manera especial los miembros del monacato, se identificaban a sí mismos como parte del rebaño de Cristo. Así, encontramos pinturas que han dejado testimonio de este sentir al mostrarse a ovejas tocadas con el velo de monja en donde se resaltan los fundamentos que se debían de seguir en la escalada del camino hacia la perfección en la vida religiosa.

⁵⁴³ Mayela Flores Enríquez, “Del saltus carmeli al jardín cerrado teresiano. La Alegoría de la orden carmelita, una pintura del antiguo convento de Santa Teresa de Guadalajara en el Museo Regional de Guadalajara” en Boletín de Monumentos Históricos, tercera época, núm. 31, mayo-agosto de 2014, p. 45.



Figura 4.11. Juan Rodríguez Juárez. *El Divino Pastor*, ca. 1718, óleo sobre lienzo, 77 x 101 cm, Fundación Cultural Daniel Liebsohn, Ciudad de México, México.



Figura 4.12. Francisco Martínez (atribuido). *El Buen Pastor*, ca. 1750, óleo sobre lienzo, 109.9 x 166 cm, colección particular, Santa Barbara, California, E.U.A.

Algunas otras veces estos planteamientos emblemáticos se presentan formando parte de alegorías más elaboradas alrededor de una devoción específica. Tal es el caso de la insólita representación alegórica de la Eucaristía en donde las religiosas del convento de Santa Teresa la Nueva se muestran en forma de ovejas ante la mesa sagrada en donde Cristo solemniza la Eucaristía,⁵⁴⁴ (figura 4.13). Y aun cuando, como en este caso, pueden representarse en espacios cerrados nos remiten a extensiones paradisiacas de carácter divino que no son más que el *hortus conclusus* o huerto cerrado que se significa en la clausura conventual.



Figura 4.13. José María Vázquez (1765-ca. 1826). *Alegoría de la Eucaristía*, 1802, óleo sobre lienzo, colección particular, Ciudad de México, México.

⁵⁴⁴ Ibidem, p. 36-37.

4.3.1.1 La Divina Pastora



La advocación de María como ovejera fue promovida por fray Isidoro de Sevilla en la primera mitad del siglo XVIII mediante dos obras de su autoría: *La pastora coronada* (1705) y *La mejor pastora assumpta* (1732). El fraile franciscano capuchino menor ideó la forma en que debía de figurarse a María como pastora en imitación del Buen Pastor y encomendó su representación pictórica que se convirtió en un prototipo que fue reproducido profusamente. Es decir, el religioso ideó una écfrasis de la cual emanó una producción plástica, (figura 4.13). El mismo fray Isidoro nos relata que desde épocas muy tempranas del siglo XVIII, hacia

1723, en la Nueva España había ya innumerables estampas y algunos cuadros de la Pastora.⁵⁴⁵ Y en sus propias palabras nos deja testimonio de la notoriedad de su devoción, cuando se dirige a la propia Madre de Dios en sus escritos: “Esta nueva idea, Señora, este nuevo título, y traje de Pastora en tus Sacro Santas Imágenes, imitando al Buen Pastor tu hijo, ha salido con la admiración de todos a la común del mundo[...].”⁵⁴⁶ El éxito de la imagen fue inmediato. Fray Isidoro echó mano de la teatralidad barroca para la difusión de su advocación. La Divina Pastora fue pintada en un estandarte que la primera vez que se dio a conocer encabezaba una

⁵⁴⁵ Isidoro de Sevilla (OFM Cap.), *La fuente de las pastoras, primer pastora de el mundo: sermon de la milagrosissima imagen de Maria Santissima, la primera, que en el mundo con título y traje de pastora se le ha consagrado a Su Magestad sita en la Iglesia Parroquial de Sra. Santa Marina de la Ciudad de Sevilla*, Sevilla, Francisco Sánchez Reciente, 1723, p. 18.

⁵⁴⁶ Isidoro de Sevilla (OFM Cap.), *La mejor Pastora assumpta*, Sevilla, Imprenta de Diego López de Haro, [1732]. dedicación.

procesión que incluía a unos niños vestidos de ángeles. Todo esto acompañado de rezos que culminarían en un conmovedor sermón, de boca de fray Isidoro, basado en un texto del *Cantar de los cantares*.⁵⁴⁷ Luego el fraile capuchino fundó en Sevilla la Hermandad de la Divina Pastora y le escribió sus reglamentaciones, (figura 4.15). Fue la primera dedicada a esta advocación en el orbe y propició la rápida propagación de la devoción en el ámbito de la monarquía hispana. Además de la publicación de los dos libros referidos anteriormente, la iconografía se comenzó a dispersar a través de grabados que por su fácil reproductibilidad y bajo costo circularon profusamente, (figura 4.14).



Figura 4.14. Diego San Román y Codina (activo 1743-1789). *La Divina Pastora de las almas*, 1743, 165 x 123 cm, aguafuerte, buril.

⁵⁴⁷ Juan Francisco Cruces Rodríguez, “La Divina Pastora de las almas: historia de la advocación e iconografía, y su origen en la ciudad de Málaga”, en *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, 2012, p. 989.



Figura 4.15. Juan Ruiz Soriano. *Fray Isidoro de Sevilla*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Primitiva y Real Hermandad de la Divina Pastora y Santa Marina, Sevilla, España.
Fotografía: Juan Ruiz Soriano. <<https://es.wikipedia.org/>>

4.3.1.2 Descripción iconográfica



Figura 4.16. Miguel Cabrera. *Divina Pastora*, ca. 1760, óleo sobre lienzo, 44.5 x 37 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México.

Los antecedentes de esta devoción los encontramos en el himno *Akáthistos* del siglo V. También en los escritos de Juan el Geómetra, Gonzalo Berceo, María de Jesús de Ágreda, en dos sermones de Juan de Ávila y en episodios de las vidas de san Juan de Dios y san Pedro

de Alcántara.⁵⁴⁸ María como ovejera, y de acuerdo con el canon del fraile capuchino, se muestra sentada sobre una roca (figura 4.16):

En el centro y bajo la sombra de un árbol, la Virgen Santísima sedente en una peña, irradiando de su rostro divino amor y ternura. La túnica roja, pero cubierto el busto hasta las rodillas de blanco pellico, ceñido a la cintura. Un manto azul, terciado al hombro izquierdo, envolverá el contorno de su cuerpo, y hacia el derecho, en las espaldas, llevará el sombrero pastoril, y junto a la diestra aparecerá el báculo de su poderío. En la mano izquierda sostendrá unas rosas y posará la mano derecha sobre un cordero que se acoge hacia su regazo. Algunas ovejas rodearán a la Virgen, formando su rebaño, y todas en sus boquitas llevarán sendas rosas, simbólicas del avemaría con que la veneran. En lontananza se verá una oveja extraviada y perseguida por el lobo –el enemigo emergente de una cueva con afán de devorarla, pero pronuncia el avemaría, expresado por un rótulo en su boca, demandando auxilio; y aparecerá el arcángel San Miguel, bajando del Cielo, con el escudo protector y la flecha, que ha de hundir en el testuz del lobo maldito.⁵⁴⁹

Dos angelillos descienden del cielo con una corona para posarla en las sienes de la Virgen. Esta corona supone majestad en oposición al pellico que significa humildad. Pues como dijo Cristo: “por la humildad a la majestad se sube”,⁵⁵⁰ (figura 4.17).



Figura 4.17. Miguel Cabrera. *La Divina Pastora* (detalle), 1760, óleo sobre lámina de cobre, 24.13 x 18.26 cm, Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, California, E.U.A.

⁵⁴⁸ Juan Francisco Cruces Rodríguez, *op. cit.*, p. 986.

⁵⁴⁹ *Ibidem*, p. 988.

⁵⁵⁰ Isidoro de Sevilla (OFM Cap.), *La fuente de las pastoras*, *op. cit.*, p. 36.



Figura 4.18. Andrés López. *Divino o Cristo en el Jardín de las Delicias*, ca. 1780, óleo sobre lienzo, 46 x 51 cm, Museo de Arte de Denver, Colorado, E.U.A.

Dentro de este *corpus* de representaciones pastoriles, además de la canónica, encontramos variantes marianas que hacen eco de aquellas conocidas como “Galán divino” o “Divino esposo”, en donde Cristo reposa en el jardín de las delicias en espera de su amada, (figura 4.18). En contraparte, María ahora se muestra recostada en el medio de un vergel pleno de flores, (figura 4.19). La escena repite los elementos iconográficos establecidos por Isidoro de Sevilla: la Virgen se muestra con una túnica roja y manto azul con el tradicional pellico; las ovejas a su alrededor mantienen las flores en su hocico y en la lontananza aparece el príncipe de las milicias celestiales presto a acudir al llamado de la oveja descarriada y salvarla de las fauces del maligno. Es como si esta escena se sucediera a la otra y la Madre de Dios hubiese optado por tomarse un descanso. Y en ese momento las ánimas virtuosas y los ángeles aprovecharían para ofrecer sus corazones. Podemos apreciar que una oveja, aquella que Isidoro hizo presa de las caricias de la celestial madre, ahora lame delicadamente su sagrado pie ostentando la palabra “obediencia”. No hay que olvidar que esta virtud es el fundamento de la vida monacal, por lo que el o la observadora de la pintura podría

identificarse plenamente al haber profesado los votos solemnes. El discurso se complementa con las palabras *contemplación, humildad y fe*.

El cayado también se conserva aunque la rosa que María sostenía entre sus dedos se ha metamorfoseado en una rama de lirios, símbolo de su pureza y la del sagrado *hortus conclusus*. Un corazón flechado por dos saetas nos remite al amor divino. Sin embargo, el sombrero característico ha desaparecido. Sobre de una de las ovejas se presenta un cáliz con la sagrada forma que a manera de prédica nos refuerza el sentido de la Divina Pastora como Madre del Buen Pastor. Existe otra pintura de composición similar en una colección privada, siendo las únicas dos representaciones de las cuales tenemos noticia. Lo que resulta trascendental para este estudio es la relación que tienen con el estado religioso de la clausura. Y esto se puede afirmar, sin que nos quepa duda, por el aparato discursivo que presentan.



Figura 4.19. Anónimo.⁵⁵¹ *La Divina Pastora*, ¿1760?, óleo sobre lienzo, 93.98 x 124.46 cm, Museo de Historia de Nuevo México, E.U.A.

⁵⁵¹ Josef Díaz atribuye esta pintura a José de Páez. Josef Díaz y Suzanne Stratton-Pruitt, *Painting the Divine. Images of Mary in the New World*, The New Mexico History Museum, 2014, pp. 110-111.

Esta elaboración iconográfica nos remite a otra que perteneció al convento de monjas carmelitas descalzas de Santa Teresa La Nueva de la capital novohispana y a la cual me referí con anterioridad, (figura 4.13). En esta obra las veintiún ovejas, –correspondientes con el número máximo de religiosas permitidas en el convento– asisten a la apoteosis eucarística en la mesa del Señor. Y a lo lejos, a través de una ventana la oveja descarriada permanece ajena al convite, (figura 4.19).⁵⁵²



Figura 4.19. José María Vázquez (1765-ca. 1826). *Alegoría de la Eucaristía* (detalle), 1802, óleo sobre lienzo, colección particular, Ciudad de México, México.

⁵⁵² Algunos autores han afirmado que este animal es un ciervo, cuando en nuestra opinión, claramente procede de la iconografía de la Divina Pastora en donde se representa a la oveja descarriada. Fernando Moreno Cuadro, *Iconografía de santa Teresa. Iconografía de los reformadores descalzos...*, *op. cit.*, p. 254.

Una controversia teológica en torno a este título de *Divina Pastora* acarreó algunas vicisitudes al fraile capuchino impulsor de esta advocación mariana. Se cuestionaba si ese título de *Divina* correspondía a la Virgen María. Nos atendremos a lo que tradicionalmente ha prevalecido conociendo esta representación como *Divina Pastora*, aunque canónicamente no sea correcto.⁵⁵³ María, como Buena Pastora, significa la promesa de salvación en una vida eterna para la iglesia militante. Ella saca a sus rebaños del “valle de lágrimas de este mundo” y con felicidad y dicha los encamina “a los gloriosos pastos del alto Monte de la eterna Bienaventuranza”.⁵⁵⁴

Resulta conveniente destacar que en un principio esta propuesta devocional de fray Isidoro de Sevilla no fue vista con beneplácito por parte de sus compañeros en la orden capuchina.

⁵⁵³ Confr. Anel Hernández Sotelo, “¿Antojos de la imaginación o visiones celestiales? Apuntes introductorios sobre el origen de la advocación capuchina de la Divina Pastora”, en *Fronteras de la Historia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, vol. 23, núm. 1, 2018.

<<https://www.redalyc.org/jatsRepo/833/83355188004/html/index.html>>, (consulta: 29 de octubre de 2019).

⁵⁵⁴ Isidoro de Sevilla (O.F.M. Cap.), *La mejor Pastora assumpta*, op. cit., p. 109.

4.3.1.3 La Divina Pastora carmelitana



Las órdenes religiosas en la búsqueda de un afán identitario promovieron devociones particulares como la de sus santos fundadores. En ocasiones adaptaron a su carisma aquellas que

les parecieron afines a sus principios teológicos. Tal es el caso de la advocación mariana de la Divina Pastora, que los carmelitas descalzos algunas veces vistieron con su propio hábito exaltando sus míticos orígenes en el Monte Carmelo. Reconociéndose cada uno de los miembros de esa corporación religiosa como una oveja al cuidado de su pastor se elaboraron diferentes alegorías como la que se encuentra en el Museo de América y que revela un programa iconográfico inminentemente carmelitano, (figura 4.20). Un caso aparte lo constituye la Virgen del Carmen de Guatemala, una devoción prácticamente desconocida relacionada con la orden.



Figura 4.20. José de Páez. *Divino Pastora*, 1770, óleo sobre lámina de cobre, 64 x 47 cm, Museo de América, Madrid, España.

Entre las finesas que demostró la Virgen para con los mortales, marcada como la octava en la obra de Isidoro de Sevilla, encontramos el prodigio de la entrega del santo escapulario que hiciera a Simón Stock.⁵⁵⁵ Con esta aseveración del capuchino se relaciona la devoción de la Divina Pastora con la Virgen del Carmen. Acerca de fray Isidoro de Sevilla se decía, hacia el final del siglo XVIII: “Fue también fervoroso en predicar las grandezas de María Santísima con el título del Carmen y las gracias de su Santo Escapulario, logrando en uno y otro no solo atraer muchos devotos a esta Señora, si [sic] también la conversión de no pocos pecadores.”⁵⁵⁶, (figura 4.21).

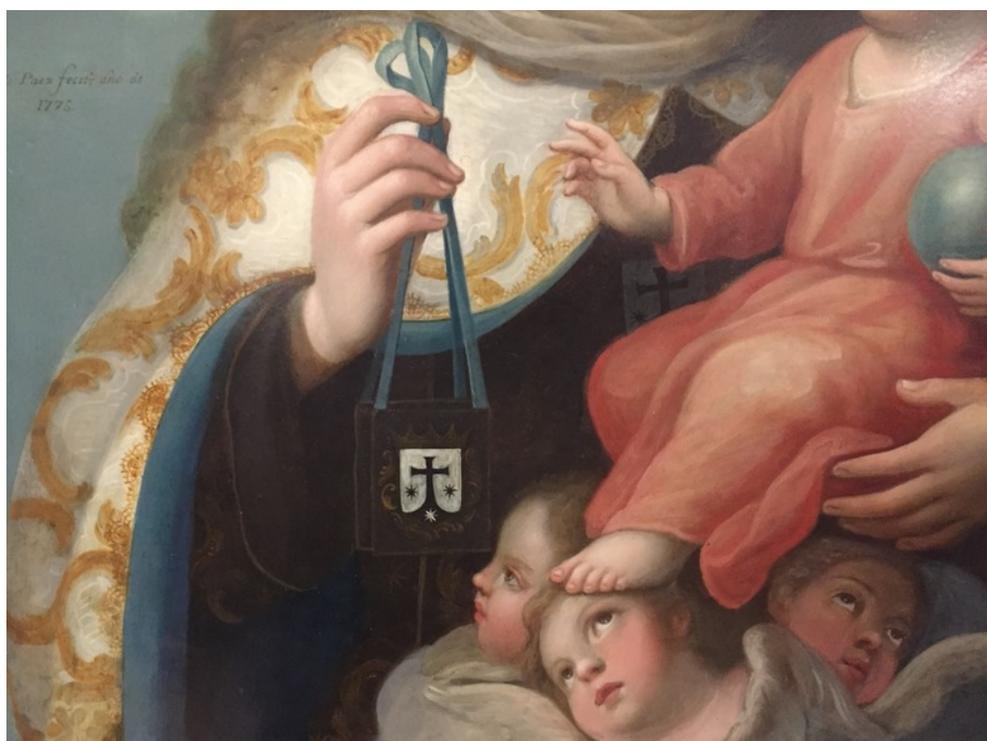


Figura 4.21. José de Páez. *Virgen del Carmen* (fragmento), 1776, óleo sobre lámina de cobre, 70.5 x 55 cm, Museo Soumaya, Ciudad de México, México.

En la pintura se la Divina Pastora carmelitana del museo madrileño salida del pincel de José de Páez (1720-ca.1790) descubrimos una composición alegórica y simbólica, que es portadora de alabanzas marianas propias de los carmelitas descalzos, quienes tienen por

⁵⁵⁵ Ibidem, p. 513.

⁵⁵⁶ Fermín Arana de Varflora, *Hijos de Sevilla. Ilustres en santidad, letras, armas, artes o dignidad*, Sevilla, Imprenta de Vázquez e Hidalgo, 1791, p. 96.

madre y hermana a la Virgen María.⁵⁵⁷ En su composición podemos encontrar dos ámbitos que el pintor logró componer con destreza: en el de la parte superior (figura 4.22) se refiere al misterio de la Inmaculada Concepción y a su prefiguración en la *nubécula parva* que vio Elías así como los defensores carmelitas del misterio mariano y está basado en el grabado número X de la obra augsburguesa *Decor Carmeli Sacritissimum Scapulare...* del también carmelita descalzo, Anastasio de la Cruz.⁵⁵⁸ El grabado está firmado por Johann Georg Lederer (activo entre 1734 y 1757), (figura 4.25).



Figura 4.22. José de Páez. *Divino Pastora* (fragmento), 1770, óleo sobre lámina de cobre, 64 x 47 cm, Museo de América, Madrid, España.

En la parte baja aparece la Divina Pastora sentada con el hábito pardo propio de la orden del Carmen rodeada de seis ovejas. Coincide con la iconografía del capuchino Isidoro de Sevilla: María muestra cayado y sombrero y es coronada por dos ángeles. Lleva además la capa distintiva del Carmen y un escudo de la orden bordado en su escapulario. Es también una Inmaculada según lo descubren sus atributos: ostenta el interior del manto de color azul

⁵⁵⁷ Haciendo juego a esta lámina se encuentra, en la misma colección, la representación alegórica del Divino Pastor. Jaime Cuadriello afirma que existen otras dos obras iguales del mismo autor en una colección particular en Puerto Rico. Jaime Cuadriello, et al. *Juegos de Ingenio y Agudeza...*, op. cit. p. 372.

⁵⁵⁸ Anastasio á Cruce (OCD), *Decor Carmeli*, op. cit.

y porta el *stellarium* o corona de doce estrellas. En un segundo plano su hijo Jesús señala su propio pecho en lo que podría interpretarse como una sutil remembranza de su corazón sagrado. A él le rodean cuatro ovejas, (figura 4.23).

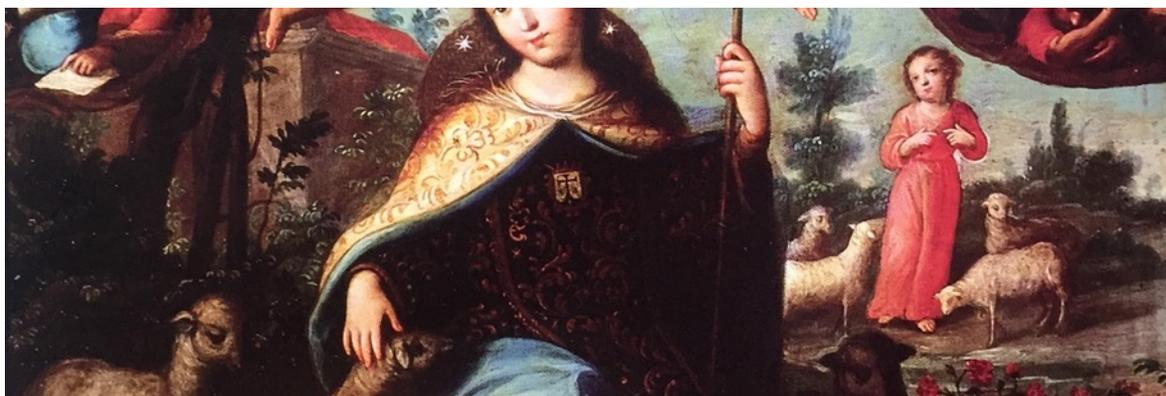


Figura 4.23. José de Páez. *Divino Pastora* (fragmento), 1770, óleo sobre lámina de cobre, 64 x 47 cm, Museo de América, Madrid, España.

La escena se desarrolla en un jardín atravesado por un cuerpo de agua en donde encontramos lirios blancos y claveles rojos, símbolos unos de la pureza y otros de mortificación respectivamente, ambas cualidades que definen la vida monacal, (figura 4.24).



Figura 4.23. José de Páez. *Divino Pastora* (detalle), 1770, óleo sobre lámina de cobre, 64 x 47 cm, Museo de América, Madrid, España.

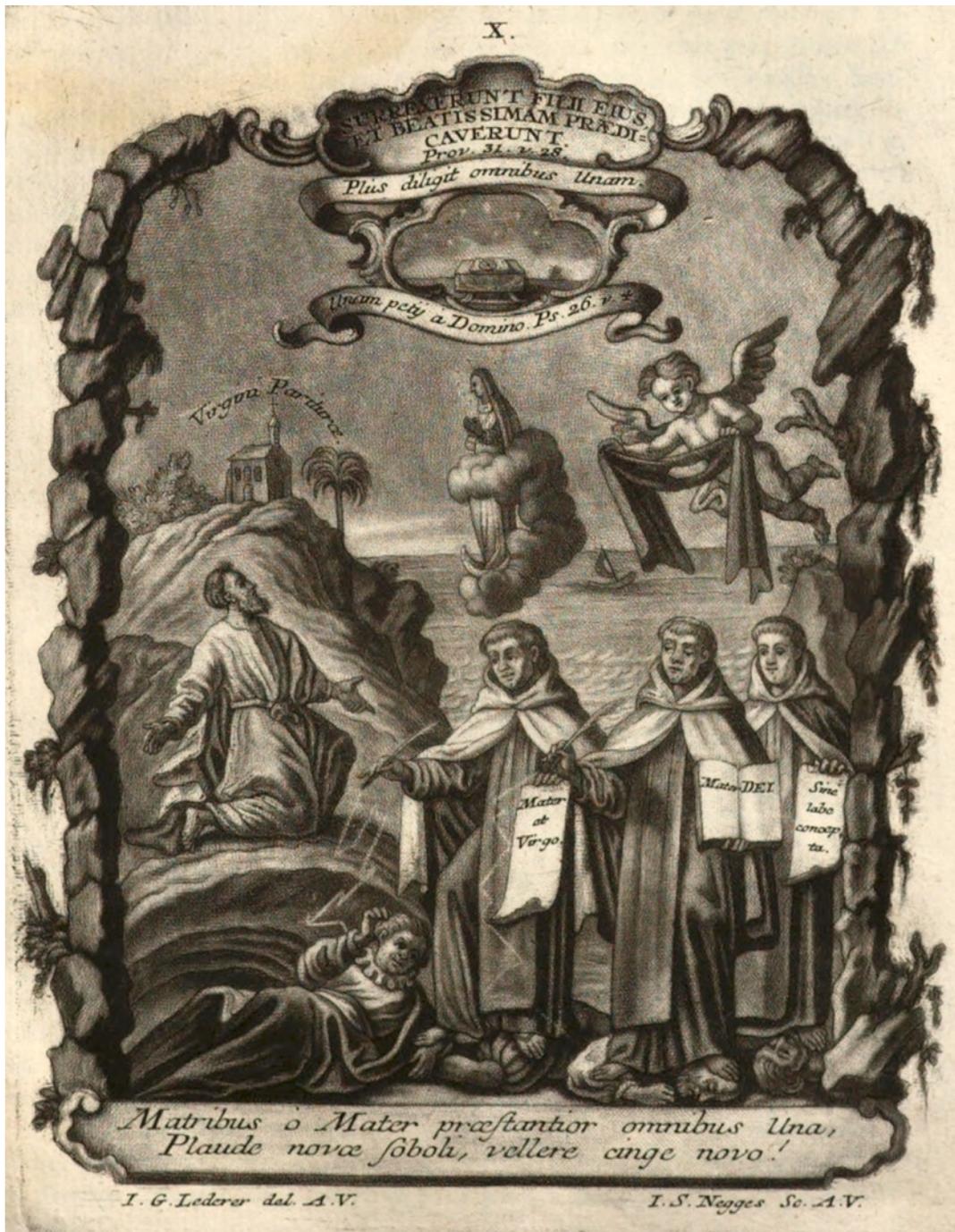


Figura 4.25. Johann Georg Lederer pintó y Johann Simon Negges grabó.
Decor Carmeli, grabado x, 1751, mezzotinta.

Del lado derecho aparecen tres defensores carmelitas de la Inmaculada que ostentan sus sentencias laudatorias: san Cirilo de Alejandría, *Mater et Virgo* (Madre y Virgen); san Cirilo Constantinopolitano, *Mater Dei* (Madre de Dios); y san Alberto, *Sine Labe Concepta* (Sin pecado concebida). Bajo sus pies yacen derrotados los detractores del misterio. Mientras

que, del lado izquierdo, a los pies del Monte Carmelo, en cuya cima se divisa el primer templo mariano edificado por los carmelitas, aparece san Elías quien observa el portento de la nubecilla en donde se prefiguró a la Inmaculada Concepción. En la parte superior encontramos un emblema que lleva por mote *Plus diligit omnibus unam. Unam petii a domino* (salmo 26:4), y que muestra una brújula que apunta hacia la estrella del norte, que es María, la *Stella Maris*.⁵⁵⁹ Y este sentido de la Virgen como señal para llegar a puerto seguro se refuerza con una embarcación que se muestra cerca del horizonte. No hay que olvidar que la Virgen del Carmen es la patrona de los marinos.

La Divina Pastora de las Almas fue revestida del hábito carmelitano y con eso la orden la hizo suya. Esta devoción que fue muy bien acogida en territorios novohispanos alcanzó tal éxito que permanece viva hasta nuestros días. Para los frailes y monjas del Carmelo fue muy natural el identificarse con las ovejas del rebaño divino. La misma santa Teresa de Jesús se consideraba parte de este aprisco y, por consiguiente, sus hijos en la religión. La imagen de vestir del Niño Divino Pastor aún cuida de los novicios de la orden en el Santo Desierto de Tenancingo. Y si alguno de ellos cometiese alguna transgresión, el Niño haría sonar la campana de plata que lleva en su mano.

⁵⁵⁹ Este emblema se ha asociado también al jesuita san Estanislao de Kostka y constituye uno de sus atributos.

4.3.2 Nuestra Señora de la Santa Fe.



Figura 4.26. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe* (fragmento), 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México. Fotografía: Mario Andrés Hernández Arias.

La de Nuestra Señora de la Fe fue una devoción promovida por los carmelitas y que en Nueva España contó con algunos altares en los conventos de la orden,⁵⁶⁰ (figura 4.26). Esta piedad tuvo su origen en los afanes de un hermano lego calzado, Francisco de la Cruz, quien peregrinó desde su convento castellano en La Alberca hasta Roma, Jerusalén y Santiago de

⁵⁶⁰ Es necesario precisar que, gracias a las labores de santa Teresa de Jesús, de la orden de carmelitas calzados se originó la rama de los carmelitas descalzos que fue la que llegó y se acercó en tierras novohispanas en 1585.

Compostela cargando una cruz de casi 7 kilos. La trascendencia de su legado ha sido tal, que aún se hacen peregrinaciones en memoria de la suya. Sin embargo, la historiografía contemporánea no ha abordado esta devoción en territorios novohispanos, a no ser los breves estudios de algunas de las obras pictóricas derivadas de los escritos de este fraile, y desde la óptica de la historia del arte, como a continuación se verá.⁵⁶¹

4.3.2.1 El siervo de Dios promotor de la devoción

Francisco de la Cruz nació el 28 de diciembre de 1585 en la Villa de Mora en el reino de Toledo. Fue hijo de Bartolomé Sánchez Portugués y de María Hernández de Alcobendas “Cristianos viejos e Hijos-Dalgo”.⁵⁶² Según se refiere en su hagiografía, Francisco desde muy pequeño fue acostumbrado a algunas piedades cristianas. Así, cuando pedía pan, su madre le llevaba delante de la imagen de la Virgen que sostenía al Niño entre sus brazos: “[...] y le hacía hincar de rodillas, y que puestas las manos, pidiese pan a Jesús y a su Madre; y entonces ella, por detrás de la Imagen le arrojaba el pan, como que lo recibía de las Divinas manos de Jesús y de María, por lo cual solía decir, siendo ya Religioso, que lo que aprendió en la inocencia, lo practicó después en la necesidad.”⁵⁶³

En 1589, cuando todavía era muy pequeño, estando con su madre a la puerta de su casa en Toledo, se presentó un peregrino que al verlo, con demostraciones de admiración les dijo que tuviese particular cuidado puesto que a ese niño “le esperaban grandes sucesos [...] y que advirtiese que lo que le decía importaba mucho al servicio de nuestro Señor”.⁵⁶⁴ Y como era de esperarse, y sabiendo el demonio los grandes favores que haría para el bien de la Iglesia, el pequeño Francisco fue atormentado en diversas ocasiones por el maligno. Aunque estos padecimientos luego se alternaron con visiones celestiales que al final guiaron su camino hacia la profesión religiosa.

⁵⁶¹ Existe un trabajo de tesis que aborda este tema, a cuyo autor agradezco el habérmela proporcionado: Alberto Serna Bafún, *El fenómeno de la Santa Fe católica como imagen doctrinal y devocional*, tesis para obtener el grado de Maestro en Ciencias del Hábitat, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2016.

⁵⁶² Sebastián Muñoz Suárez, *Vida del Venerable Siervo de Dios fray Francisco de la Cruz*, religioso de vida activa del orden de Nuestra Señora del Carmen de Antigua, y regular observancia. Primer hijo de la Iglesia que hizo peregrinación a los Santos Lugares de Jerusalén, Roma y Santiago de Galicia con cruz a cuestas ..., Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1768, 4ª reimpresión, p. 2.

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 3

⁵⁶⁴ *Ibidem*, pp. 2-3.

Habiendo tomado los hábitos en el convento carmelita de Alcalá de Henares, fue expulsado a los diez meses. Tiempo después ingresó al convento de la misma orden del Carmen de Santa Ana, en Alberca, población que se encuentra a 21 leguas de Madrid. Recibió el hábito el 29 de marzo de 1619, siendo Viernes Santo; e hizo su profesión al año siguiente, una vez cumplido el tiempo reglamentario, el 29 de mayo de 1620.⁵⁶⁵ Fray Francisco pronto se dedicó al ejercicio de las virtudes e hizo el compromiso de ayunar a pan y agua con excepción de los domingos por espacio de tres años, (de 1643 a 1646) observando la pobreza evangélica y mortificándose usando cilicio, además de ir descalzo. Nos cuenta su biografía que el siervo de Dios, por muchos años y a todas horas, oyó una voz que le decía: Fe, Fe, Fe. “[...] de donde le resultó en que todo lo que escribía siempre empezaba: *Ensalzada sea la Fe católica*”.⁵⁶⁶

Después de experimentar tres visiones de la Santa Cruz en donde Cristo le insinuaba que debía de hacer penitencia emprendiendo su peregrinaje a los lugares santos, fray Francisco se vio compelido a solicitar los permisos correspondientes, por parte de las autoridades de la orden. Así el 7 de febrero de 1643 se le dio la autorización de llevar una cruz de no más de quince libras castellanas que equivalen a cerca de siete kilos y medio; misma que se mandó a hacer con un carpintero de una población cercana.

Comenzó su recorrido el 16 de marzo de 1643 a la edad de 57 años, dos meses y veinte días.⁵⁶⁷ Y después de concurrir otros lugares llegó a Roma, en donde visitaría las siete iglesias principales, y de allí al Santo Sepulcro de Jerusalén y el Monte Carmelo.⁵⁶⁸ Y según se refiere, el Papa Urbano VIII mandó a hacerle un retrato que conservaba en su palacio. De igual manera se tenía noticia de otras dos pinturas de fray Francisco con la cruz a cuestas que se conservaban en la escalera del convento del Carmen de Transpontina, en Roma, y otro más en la del Carmen de Madrid: “de la cual se han copiado las que en diferentes con gran estimación algunos devotos suyos tienen.”⁵⁶⁹ Y entre estas imágenes se encuentra la que se incluyó en la hagiografía del Siervo de Dios,⁵⁷⁰ (figura 4.27).

⁵⁶⁵ Ibidem, pp. 45-48.

⁵⁶⁶ Ibidem, p. 93.

⁵⁶⁷ Ibidem, p. 119.

⁵⁶⁸ Ibidem, pp. 11-113.

⁵⁶⁹ Ibidem, pp. 159.150.

⁵⁷⁰ Existe un manuscrito de tres fojas que relata un episodio que también aparece en el impreso de su vida. BNE, Relación del buen viaje del Padre fray Francisco de la Cruz, carmelita español y de la visión que tuvo en Tolosa [Francia] y de los milagros que ha hecho en lo bajo de la Lengüadoca, manuscrito, MSS/11137, pp. 97-99.

El 6 de junio 1647 murió fray francisco de la Cruz en la Villa de San Clemente, en Cuenca. Fue asistido por su director espiritual fray Juan de Herrera. Como era costumbre, antes de expirar se desprendió de sus escasas pertenencias:

[...] en el nombre de Dios todopoderoso, me desapropio de todo aquello que tengo *ad usum*, que es lo siguiente. Primeramente, dos túnicas viejas interiores de estameña blanca; el hábito que traigo, sayo, escapulario y capilla; y la capa blanca de estameña; ya traída; unos zapatos que traigo; unas medias de paño y un rosario que está tocado de los Santos Lugares; un sombrero viejo. No hallo tener ni poseer *iad usum* otra cosa, y así lo firmo. Julio cuatro, de mil seiscientos y cuarenta y siete. Fr. Francisco de la Cruz.⁵⁷¹



Figura 4.27. Pedro de Villafranca. Fray Francisco de la Cruz, 1667, grabado.

⁵⁷¹ Sebastián Muñoz Suárez, op. cit., p. 284.

Con esto se da testimonio de la vida de austeridad que llevó el religioso. Esto y su determinación en promover la Santa Fe católica propició que, a su muerte, fray Francisco de la Cruz fuese declarado Siervo de Dios como primer paso para que alcanzase la santidad. Y es muy probable que el interés de la orden en promover su causa de beatificación sea la razón por las numerosas ediciones de su hagiografía.⁵⁷² Su cuerpo fue depositado en el altar mayor de su convento de Santa Ana en Alberca. La cruz de madera, que acompañó al fraile lego en su periplo, en la actualidad y desde aquellos tiempos, es objeto de devoción en la capilla de la Santa Cruz de la iglesia del que fuese su convento en La Alberca, del que es, además, patrona.

Un fragmento de su viaje resulta de interés para la gestación de manifestaciones culturales en torno a ésta y otras devociones carmelitanas. En una ocasión estando en su periplo tuvo una visión: “[...] que le salían al encuentro doce hermosísimas doncellas divididas seis en cada lado, todas ricamente vestidas, y adornadas con resplandores excesivos, trayendo cada una en la mano una antorcha, y que al fin de todas venía una niña de blanco y pardo, cercada de tales resplandores, que en su comparación pierden el lucimiento las estrellas, padece eclipses la luna y confusiones y embarazos el sol, [...] y que llegándose a él, le dijo: prosigue tu camino sin que te embaracen trabajos ni adversidades, que yo, que soy tu madre, te amparé.”⁵⁷³ Podemos reconocer en esa niña a la Virgen del Carmen tal y como se representaría en algunas obras de arte acompañada de sus padres vestida con el hábito de la orden, a partir del siglo XVII. (Esto tal como se ha revisado en el capítulo II). Ella se le apareció para reiterarle su protección y aval para el camino, (figura 4.28).

Esta visión se replicó de manera física un tiempo después. En Tembleque, a su regreso en la Península Ibérica, en la solemnidad que se celebró para establecer el altar de la Santa Fe, el fraile acordó con el alcalde y el cura que se hiciese una procesión con “doce doncellas

⁵⁷² Su Vida fue escrita en 1667 por el licenciado y presbítero Sebastián Muñoz Suárez, quien imprimió una segunda edición en 1688, con adiciones del doctor en teología y catedrático de filosofía de la Universidad de Salamanca, Marcelino Fernández de Quirós. Esta obra se reeditó en varias ocasiones: en 1749, 1768 y 1898. En 1998 la Diputación de Cuenca hizo una edición facsímil de esta última. En el fondo conventual de la Biblioteca Nacional de Antropología se encuentra un ejemplar de la edición de 1768 con el ex libris del convento carmelita de San Joaquín de México. Es por esta razón que empleamos esa edición de 1768.

⁵⁷³ Sebastián Muñoz Suárez, op. cit., pp. 122-123.

de pequeña edad, “[...] y que se entienda que estas, por todas, prestan culto y rendimiento a la Reina de los Ángeles, que en esto se dará por bien servida.”



Figura 4.28. Anónimo. *San Joaquín y santa Ana con la Virgen niña vestida de carmelita*, (detalle), siglo XVII, óleo sobre lienzo, convento de PP. carmelitas descalzos de Ávila, España.

4.3.2.2 La congregación de esclavos de la Santa Fe

Fray Francisco fundó con licencia de sus prelados y ordinarios la hermandad de Nuestra Señora de la Fe Católica “dándole piadosas y devotas constituciones”.⁵⁷⁴ Esta congregación –nos dice su hagiografía– se replicó con éxito, y de manera expedita, principalmente en el centro de la Península Ibérica y en tierras lejanas como el Paraguay “donde una imagen de Nuestra Señora con el nombre de la Fe es la devoción de aquel Nuevo Mundo.”⁵⁷⁵ Y a la par de las hermandades se erigieron altares en donde: “[...] se conoce la asistencia divina que tenía [...] [pues] en todas se celebró la festividad de la erección [...] con sumptuosos aparatos y grandes gastos [...]”.⁵⁷⁶ Y, al menos en el caso novohispano, acompañando a estos altares se mandaron a hacer pinturas tanto de la Virgen María en su advocación de Nuestra Señora de

⁵⁷⁴ Sebastián Muñoz Suárez, op. cit., p. 94.

⁵⁷⁵ Ibidem, p. 95.

⁵⁷⁶ Ibidem, pp. 94-95.

la Fe, como otras de sentido puramente didáctico y alegórico de los misterios de nuestra santa Fe católica.⁵⁷⁷

En las constituciones que escribió el religioso carmelita encontramos el objetivo de su fundación: “[...] para reformatión de las malas costumbres, para ejercicio de las virtudes y obras de misericordia, para mortificación de los apetitos desordenados y, finalmente, para exaltación de la Santa Fe católica y enseñar la sagrada doctrina cristiana [...]”.⁵⁷⁸ Fray Francisco, estaba convencido de que era necesario contrarrestar las influencias nefastas que el acérrimo enemigo de la Santa Iglesia, el demonio, obraba en contra de los fieles. El modelo bajo el cual se amparaban los feligreses fue el de *esclavos* que era una manera muy popular de expresar su compromiso con Dios o con la Virgen reiterando su vasallaje. Esto como repetición del modelo de relación propio del Antiguo Régimen entre los monarcas y sus súbditos. Numerosas congregaciones de esclavos de la Virgen se habían conformado desde inicios del siglo XVII tanto en España como en el resto del orbe católico.⁵⁷⁹

Algunos requisitos se debían de cumplir para instituir la congregación: la iglesia debía de tener el Santísimo Sacramento y un altar disponible para el culto divino por parte de los miembros en donde se tuviera expuesta la estampa de los misterios de nuestra Santa Fe católica; y una vez obtenido el permiso de la autoridad correspondiente quienes fuesen admitidos celebrasen en dicho altar los santos sacramentos y “[...] fiestas en los días señalados [...]”.⁵⁸⁰ Los esclavos de la Santa Fe católica debían guardar en todo momento los mandamientos de ley de Dios y sobre todo santificar las fiestas;⁵⁸¹ promover el amor al

⁵⁷⁷ La congregación tenía al frente a un capellán quien se encargaba de administrar los santos sacramentos y asistir espiritualmente a los demás miembros. Luego estaba la figura del alférez, quien llevaba el estandarte en las procesiones y tenía “el segundo asiento en las juntas y cabildos”. Correspondía el tercer puesto a un secretario quien se encargaba de los libros “y hacer cualquier autos y notificaciones, y dar fe de todos y cualesquiera decretos”. Luego existía un tesorero quien administraba los bienes de la agrupación y dos o más mayordomos encargados de ejecutar lo que decidiese el cabildo. Contaba también con un «peostre» cuya función era asistir a los mayordomos en lo que fuese necesario y encargado de limpiar los ornamentos y altares. Y, por último, un cerero. Pablo María Garrido (OC), “La Congregación de esclavos de la Santa Fe y sus constituciones escritas por su fundador Fr. Francisco de la Cruz, O. Carm. (1585-1647)” en Carmelus, núm. 24, Roma, Instituto Carmelitano, 1977, p. 165.

⁵⁷⁸ Francisco de la Cruz O.C., Libro original de los estatutos..., citado por ibidem, p. 157.

⁵⁷⁹ Ibidem, p. 173.

⁵⁸⁰ Ibidem, pp. 157-158.

⁵⁸¹ En el día de la conmemoración de la Santísima Trinidad, por ser el principal misterio de la Iglesia, de ser posible se debía de hacer la fiesta de la Santa Fe, con procesión, sermón y misa solemne. En los días en los que se celebraba la Circuncisión, la Purificación, la Anunciación, la Invenición de la Santa Cruz, la Santísima Trinidad, Triunfo de la Cruz, la Asunción, Exaltación de la Cruz, el día de Todos los Santos, el primer domingo de Adviento, y el del Nacimiento de Jesús, los esclavos de la congregación debían de juntarse en su altar para confesarse y comulgar. También debían de salir a las procesiones y entierros portando un estandarte con las

prójimo y procurar la paz con sus semejantes. “Que hayan de rezar cada día la Corona de Cristo Nuestro Redentor y tres credos a la Santísima Trinidad por el estado de la Santa Madre Iglesia romana y por las ánimas del purgatorio, y por los fieles que están en pecado mortal [...]”⁵⁸²

Aun cuando no se tenga certeza de que estas constituciones se aplicaron cabalmente en las congregaciones fundadas en Nueva España, es muy probable que fuese algo muy similar. Este documento salido de la intelequia de fray Francisco de la Cruz, y cuyo manuscrito original se encuentra en Roma, nos muestra el funcionamiento de este tipo de congregaciones emanadas de las políticas postridentinas en el Antiguo Régimen. Es producto de una religiosidad exacerbada que vivía tiempos difíciles y con la constante asechanza del protestantismo.

4.3.2.3 La alegoría de la Fe católica

Por inspiración divina fray Francisco de la Cruz ideó una representación gráfica de la Santa Fe de intrincado programa emblemático cuya descripción se publicó junto con su hagiografía. La alegoría de la Santa Fe fue grabada por Marcos de Horozco y dio origen a al menos dos pinturas novohispanas conocidas hasta ahora, sin que se tenga conocimiento de alguna otra de ellas en la península o el resto de la América hispana (figura 4.29). Como se ha dicho, según las constituciones de la congregación, esta imagen debía de presidir el altar que le era propio.

insignias de la fe. Los gastos del entierro de los miembros debían ser cubiertos por la congregación, incluida la cera empleada en las exequias. Los miembros aportaban una limosna para mandar a decir las misas de difuntos y se comprometían a asistir al ceremonial de deposición del cadáver. *Ibidem*, pp. 162-163.

⁵⁸² Una corona a Cristo incluía 3 Padres Nuestros y 5 Aves Marías en reverencia a los 33 años que vivió en el mundo y de las 5 llagas que recibió en la cruz. *Ibidem*, p. 162.



Figura 4.29. Marcos de Horozco. *Alegoría de la fe*, 1667, grabado.

Una de las dos obras novohispanas se encuentra en el Museo Nacional de las Intervenciones de México,⁵⁸³ (figura 4.30). Desde nuestro punto de vista no queda duda alguna que perteneciese a algún cenobio de la orden del Carmen puesto que esta imagen se

⁵⁸³ Esta obra fue mostrada en la exposición Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España en el Museo Nacional de Arte de México, (noviembre 1994-febrero 1995) y en Pinxit Mexici, (Pintado en México) que se presentó en el Palacio de Iturbide de la Ciudad de México, el LACMA de Los Ángeles y el Metropolitan de Nueva York, en 2017. En el catálogo de esta exposición la autora del comentario de la obra sugiere que pudo haber pertenecido a algún convento carmelita o al propio convento dieguino de Churubusco. Luisa Elena Alcalá, et al, *Painted in Mexico*, Munich, Los Angeles County Museum of Art; Fomento Cultural Banamex; Metropolitan Museum of Art, 2017, pp. 417-418.

ha asociado a los altares, que, a ejemplo del fraile Francisco de la Cruz, se colocaron al fundar las hermandades a los que me he referido anteriormente; tal como se ha asentado en las descripciones literarias que acompañan a la pintura de Nuestra Señora de la Fe, del convento de San Luis Potosí, como se verá más adelante.



Figura 4.30. José de Páez (1721-ca. 1790) atribución. Alegoría de la fe, 1770-1790, óleo sobre lienzo, 236 x 321.5 cm, Museo Nacional de las Intervenciones, Ciudad de México, México.

En esta representación pictórica se fusionan los fundamentos de la Iglesia católica romana bajo un discurso didáctico.⁵⁸⁴ Del lado derecho aparece el bachiller José Manuel del

⁵⁸⁴ Cito la descripción que hicieron Santiago Sebastián de esta pintura: “La versión pictórica de Churubusco es de proporciones casi cuadradas, siendo una elipse su parte central, que tiene en el eje una cruz, sobre un círculo, imagen del infierno, presidido por la Muerte. Con el triángulo colocado en el eje de la cruz se quiso significar la unidad de la esencia divina con la que se corresponden las personas de la Trinidad, aludidas por las tres coronas en los vértices del triángulo; a los atributos divinos de la Justicia y de la Misericordia aluden la espada y la rama, sostenidas por manos, y colocadas dentro del triángulo, a ambos lados de la cruz; a los pies de ésta están las dos figuras del misterio de la Encarnación entre sendas palmas que aluden al triunfo de la Fe, de ahí

Castillo quien es el donante de la pintura. Luisa Elena Alcalá nos hace llamar la atención al escudo de Carlos III que incluye la insignia de la orden dedicada a la Inmaculada Concepción.⁵⁸⁵

Una obra más, con similar iconografía y descripciones, se conserva en la iglesia del otrora convento del Carmen, de San Luis Potosí, (figura 4.31). La diferencia principal con la de Churubusco estriba en que no se presenta la imagen del comitente y en que iconografía y texto se presentan por separado. Al respecto de esta écfrasis, en el libro de la vida del fraile lego podemos leer que: “La pintura que formó este verdadero Siervo de Dios de los misterios de N. Sta. Fe Católica, como materia nueva, por donde otro alguno por aquel lado no había discurrido, ni delineado, la reconoció con examen particular el Consejo Real de Castilla, y aprobó, y se le dio licencia para que la estampase y publicase por cédula firmada de S. M. en 6 de julio del año 1637.”⁵⁸⁶

que diga una inscripción: Ensalzada sea la la S. Fe católica. La cruz y el cáliz hacen referencia a los dos sacrificios. Tanto el arcángel Gabriel como María anuncian la venida de Cristo, a cuya divinidad aluden las letras del triángulo: a la derecha, a los siete artículos de su divinidad, mientras que los del lado izquierdo tienen que ver con su humanidad. La parte inferior comprende el círculo: imagen del infierno, dominado por la Muerte y Satanás, un enorme dragón encadenado. Entre las llamas aparecen los herejes contra la Fe: Arrio, Calvino, Lutero y Mahoma, con esta inscripción bíblica alrededor: *Sagittae potentis acutae cum carbonibus desolatoris*. [Salmo. 119, 4]. [Serás atravesado con las saetas agudas de un hombre fuerte: y además verte has abrasado con carbones que todo lo consumen.] (Luis de Granada, Traducción literal del Salterio de David al idioma castellano ..., Segovia, 1801, Imprenta de Antonio Espinosa, p. 307. Allí están reunidos los herejes más notables que han atacado a la Iglesia, pero han sido vencidos. A los lados hay sendos grupos de hombres justos a los que unos ángeles traen del cielo las coronas merecidas; a la derecha, bajo la inscripción: *Vicerunt regna se encuentran los mártires*, y a la izquierda los mártires con la inscripción: *Sancti per fidem* [sancti per fidem vicerunt regna: los santos por su Fe ganaron reinos, Hebr 11: 33]. La Biblia Vulgata Latina traducida al español y anotada en conforme a los sentidos de los santos padres y expositores católicos, Madrid, 1797, Benito Cano, t. 3. p. 604. En torno a la elipse se mencionan las Virtudes Teologales: Creo en Dios (Fe), Amo a Dios (Caridad) y Espero en Dios (Esperanza). Y un poco al exterior está el Salmo 51, 8: *Ecce enim veritatem dilexisti incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti accliesiae*. Es la petición del fiel creyente que solicitó el don de la Fe, pues él ama la verdad en lo íntimo y pide al Señor ser instruido en el secreto de su sabiduría. Po último, la elipse central queda enmarcada por un rectángulo con las figuras de los Evangelistas, de los Doctores de la Iglesia, además de los símbolos de las órdenes mendicantes y militares que la defienden, y las armas o blasones del Pontífice y del rey de España quienes debilitan a los enemigos en las cuatro partes del mundo.” Jaime Cuadriello et al., *Juegos de Ingenio* ..., p. 314.

⁵⁸⁵ Luisa Elena Alcalá, et al., op. cit., p. 418.

⁵⁸⁶ Inscripción en la pintura de la Alegoría de la Fe del Museo Nacional de las Intervenciones.



Figura 4.31. José Guerrero. *Alegoría de la fe*, 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México.

En consonancia con la prevalencia didáctica de las expresiones visuales emanadas de las disposiciones tridentinas y el cuidado en el culto a las imágenes, nos advierte el autor de la Vida de Fray Francisco que esta iconografía debe considerarse como una revelación del mismo Dios quien ordenó que se sacase a la luz. Y por ello recomienda: “[...] que debemos reverenciar este cuadro como venido del cielo, y como efecto de una providencia muy singular para los fines grandes que su Majestad sabe; por lo cual le dio a entender a su siervo

que convenía, y era servido, que se publicase y erigiesen altares, donde los fieles renueven y confirmen los votos de la Fe que profesaron con el bautismo.”⁵⁸⁷

4.3.2.4 Nuestra Señora de la Santa Fe

Encontramos que paralelamente a la representación alegórica de la Fe, se produjo otra, también emblemática, de la Virgen María en su advocación de Nuestra Señora de la Fe. Los carmelitas descalzos en Nueva España, como se ha dicho, también fueron promotores de esta devoción. Hasta el día de hoy he podido encontrar dos representaciones pictóricas de esta advocación mariana, aunque también es de suponerse que existiesen más puesto que debían presidir el altar de su advocación.

La pintura mariana que ahora nos ocupa es de formato vertical y actualmente pende del muro principal de la capilla doméstica y en la parte inferior presenta la siguiente inscripción:

V[er]dade]ro. Ret[rato]. de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de la Fee que se venera en el Santo Profesado del Convento de Carmelitas de México cuya advocacion para honrar a MAR[IA]/Santísima y dilatar la devoción del Inefable misterio de la Santísima Trinidad; inventó el Venerable Fr. Francisco de la Cruz religioso lego de Nuestra Santísima Madre y Señora [del]/Carmen de la antigua observancia: quien cubierto de cilicios, cargado con una cruz de quinze libras de peso, y ayunando siempre a pan y agua hizo peregrinación a Roma, Jeru [salem] el Monte Carmelo, Santiago de Galicia y otras ciudades de España hasta volver a su provincia de Castilla como consta de su vida impresa en la Villa de Madrid.⁵⁸⁸

Esta iconografía se fundamenta en un relato de la vida del fraile cuando en una ocasión se le apareció la virgen: “[...] cercada toda de resplandores con una corona de rosas en la mano, y le habló de esta manera: Ten ánimo, hijo Francisco, que vencidas algunas dificultades que te faltan, te dará por premio mi Hijo precioso esta corona.”⁵⁸⁹ El episodio quedó plasmado en un par de grabados que sirvieron de inspiración para las representaciones novohispanas (figuras 4.27 y 4.32). En la iglesia de Tehuacán que también fue de la orden de

⁵⁸⁷ Sebastián Muñoz Suárez, op. cit., p. 99.

⁵⁸⁸ Agradezco a Ricargo Aguilar Martínez su ayuda para obtener los datos completos de la cartela.

⁵⁸⁹ Sebastián Muñoz Suárez, op. cit., p. 263.

los carmelitas descalzos encontramos una de ellas. Alfonso Martínez Rosales en su obra: *El gran teatro para un pequeño mundo: el Carmen de San Luis Potosí*, nos dice que, al menos en el primer lustro de los años ochenta del siglo XX existían dos pinturas con esta advocación mariana: una en el antecoro firmada por José Guerrero, en 1768, y otra arrumbada en el coro del templo.⁵⁹⁰ ¿Será acaso esta última la que se encuentra en Tehuacán? ¿Por qué podrían existir dos pinturas con la misma advocación de una devoción tan particular?

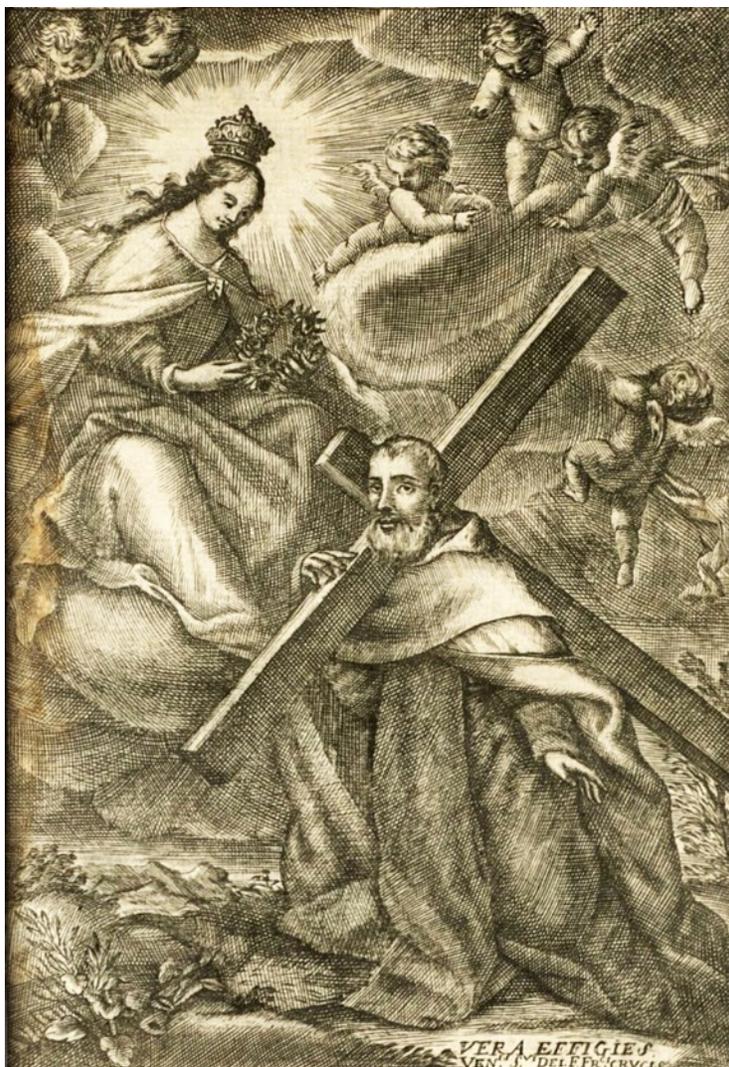


Figura 4.32. Anónimo. Vera effigies Venerable Siervo de dios fray Francisco de la Cruz, 1768, grabado.

A través de una crónica del propio convento de San Luis sabemos que una hermandad habría sido instituida en aquellas tierras del Septentrión novohispano pues el prior fray

⁵⁹⁰Alfonso Martínez Rosales, *El gran teatro para un pequeño mundo...*, op. cit., p. 310.

Manuel de San Jerónimo, quien estuvo en funciones entre los años 1768-1771: “colocó también en un altar, bajo de una tribuna del coro, una imagen de excelente pincel de Nuestra Señora de la Fe, a quien votó con toda la comunidad por patrona de la huerta, como consta del *Libro de las votaciones del convento...* [y que] también puso otro cuadro de la misma Soberana Reina en la escalera de la sacristía.”⁵⁹¹

En el Museo de El Carmen de la Ciudad de México existe una pintura de san Nicasio, en cuya cartela se puede leer que es el patrono de esa huerta de ese convento de San Ángel, (figura 4.33).



Figura 4.33. Anónimo. *San Nicasio*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 74 x 113 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Esto podría sustentar la hipótesis de que esa pintura de Nuestra Señora de la Fe que se encontraba en la escalera de la sacristía debía de mostrar alguna inscripción que la acreditara como patrona de la huerta potosina. Según consigna la cartela de la pintura actualmente localizada en el templo del antiguo convento del Carmen, de San Luis Potosí, sabemos que

⁵⁹¹ José de Santo Domingo (OCD), *Libro de la fundación...*, 1768, citado por *ibidem*, p. 316.

en el cenobio carmelita de San Sebastián de México se veneraba esta advocación. Con ello se puede colegir que el primer altar dedicado a esta devoción en la Nueva España se erigió en el convento de la Ciudad de México en donde también debió de existir una pintura alegórica sobre la Santa Fe. ¿O acaso es la que se conserva en el exconvento de Churubusco?

Por una fotografía de Guillermo Kahlo de la primera década del siglo XX⁵⁹² podemos dar cuenta de que en un principio los tres óleos –la alegoría de la Santa Fe, su descripción caligráfica y la Virgen en su advocación de Nuestra Señora de la Fe– pertenecían a un solo lienzo que posteriormente fue cortado, (figura 4.34). En ella se muestra la sacristía del templo de San Francisco de San Luis Potosí con la pintura con las tres secciones, que luego se devolvió a la iglesia del Carmen. No se tiene precisión de cuándo ocurrió esto.



Figura 4.34. *Sacristía del templo de san Francisco de San Luis Potosí. A la izquierda se puede ver el tríptico completo, ca. 1906, archivo histórico del estado de San Luis Potosí, México.*⁵⁹³

⁵⁹² Alberto Serna Bafún, op. cit., p. 147.

⁵⁹³ Imagen tomada de ibidem, p. 147.

4.3.2.5 Descripción iconográfica



Figura 4.35. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe*, 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México.

En una nube sobre tres tronos se muestra de pie la figura de la Virgen María vestida con túnica blanca, manto azul y coronada de doce estrellas; ofrece con la siniestra una corona de rosas al lego carmelita, fray Francisco de la Cruz, quien se encuentra arrodillado y cargando el madero que le acompañó en su periplo, (figura 4.35). La Virgen, con la diestra, sostiene sobre su pecho un medallón con la Santísima Trinidad que nos recuerda a los escudos de las monjas novohispanas. Dos angelotes mantienen la tiara papal sobre su cabeza. Del lado derecho de la Virgen se halla representado su Sagrado Corazón florido, (figura 4.36), y del izquierdo tres trompetas, (figura 4.37).



Figura 4.36. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe* (detalle), 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México. Fotografía: Mario Andrés Hernández Arias.



Figura 4.37. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe* (detalle), 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México. Fotografía: Mario Andrés Hernández Arias.

La escena se desarrolla sobre la Jerusalén amurallada. En la parte superior derecha aparece el monograma de Cristo IHS (*Iesus Hominum Salvator* «Jesús Salvador de los Hombres»); y en la parte superior izquierda la paloma del Espíritu Santo inscrito en el símbolo de la Santísima Trinidad. A la izquierda, en la parte inferior de la composición, encontramos una alegoría de la Fe, representada por una doncella quien también lleva una cruz. Muestra los ojos vendados y un cáliz con la sagrada forma en su mano derecha. Algunas inscripciones refuerzan el sentido alegórico de la representación:

IN OMNIBUS SUMENTES SCUTUM FIDEI ad Ef 6 v. 16
 (Embrazando siempre el escudo de la Fe)
 Efesios 6 v. 16.

PONE ME UT SIGNACULUM SUPER COR TUUM
 (ponme como sello sobre tu corazón)

Cant. cap. 8, v. 6.⁵⁹⁴

ET OMNIA OPERA EIUS IN FIDE.

(Y su fidelidad resplandece en todas sus obras)

Psalm. 32 v. 4.⁵⁹⁵

ENSALZADA SEA LA STA. FE CATHOLICA

FIDES EX AUDITU. EP AD ROM.

(La Fe es por el oído) [La Fe entra por el oído].

Carta de s. Pablo a los Romanos Cap. 10, v. 17.⁵⁹⁶

FE FE FE

SPONSABO TE MIHI IN FIDE ad. OS.

(Desposartehe conmigo en la Fe) [Te desposaré en la Fe]

La profesía de Osías, cap. II, V. 20.

FORMAM HABE VERBORUM QUAE A ME AUDISTI IN FIDE. 2 ad. Thim. c.

formam habe [sanorum] verborum quae a me audisti in fide

(Toma como norma las [saludables] lecciones de fe)

Carta de san Pablo a Timoteo 2, v. 13.

4.3.2.6 La Virgen de la Santa Fe

La manera en la que se representó a María en esta pintura procede de la advocación de la Inmaculada Concepción. Ella se muestra con túnica alba y manto azul. Está coronada por el *stellarium*. Aunque carece de otros atributos como la luna bajo sus pies y el sol a sus espaldas. Por ello no es posible afirmar que se trate de una Virgen de carácter apocalíptico. Es coronada con la tiara papal, corona triple o *triregnum*.⁵⁹⁷ La corona de rosas que porta en la siniestra y con la que se muestra presta a colocar en la testa del lego arrodillado procede, como se ha apuntado, del grabado que acompañó a las ediciones de la Vida del venerable siervo de Dios. Llama la atención que no se conservara la vestimenta de la Virgen que en el grabado aparece con el hábito carmelitano y con el escudo de la orden cerrando el manto a manera de broche.

⁵⁹⁴ La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada conforme a los sentidos de los santos padres y expositores católicos, Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1793, t.6, p. 65.

⁵⁹⁵ La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada conforme a los sentidos de los santos padres y expositores católicos, Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1792, t. 5, p. 106.

⁵⁹⁶ La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada conforme a los sentidos de los santos padres y expositores católicos, Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1790, t. 2, p. 224.

⁵⁹⁷ Esta corona, propia del Sumo Pontífice, significa la investidura papal como padre de todos los reyes, gobernador del mundo y vicario de Cristo. También se le ha relacionado con las tres partes que conforman el cuerpo de la Iglesia: triunfante, militante y purgante.

Sobre todo por ser esta una devoción impulsada por la misma congregación religiosa de los Carmelos. ¿Cabría considerar a esta advocación una Inmaculada carmelitana?

4.3.2.7 La *vera effigies* de Fray Francisco de la Cruz

Existen dos versiones del grabado, mencionado líneas arriba, que son muy similares. La segunda que apareció en la edición de 1768, nos dice que la imagen del fraile es *vera effigies* y que probablemente se inspiró en un retrato que el Papa mandara a hacer del carmelita a su paso por Roma (figura 4.31). Esto quedó consignado en la hagiografía del fraile.⁵⁹⁸ En este grabado, y en los demás de las ediciones del libro, el fraile aparece barbado y da la impresión de ser un hombre maduro correspondiente a la edad que tenía cuando emprendió su viaje. Esta fisonomía no se conservó en la pintura novohispana de Nuestra Señora de la Fe y en su correspondiente alegoría (ambas en San Luis Potosí), en donde el lego aparece imberbe, (figura 4.38). Se mantuvo la postura del cuerpo y la cruz que lo acompañó en su peregrinación. Sin embargo, en la alegoría de la fe católica del Museo Nacional de las Intervenciones, se le representó como un hombre mayor, (figura 4.39).

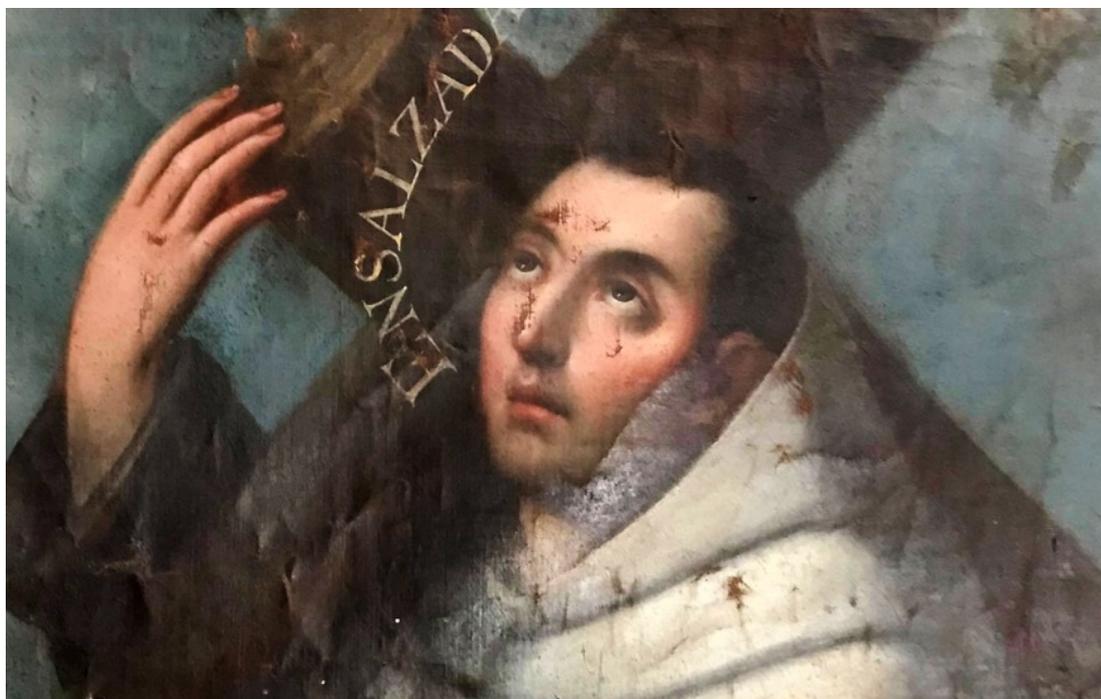


Figura 4.38. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe* (detalle), 1768, óleo sobre lienzo,

⁵⁹⁸ De esta imagen existe un grabado francés que también proclama ser *vera effigies*.

Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México. Fotografía: Mario Andrés Hernández Arias.

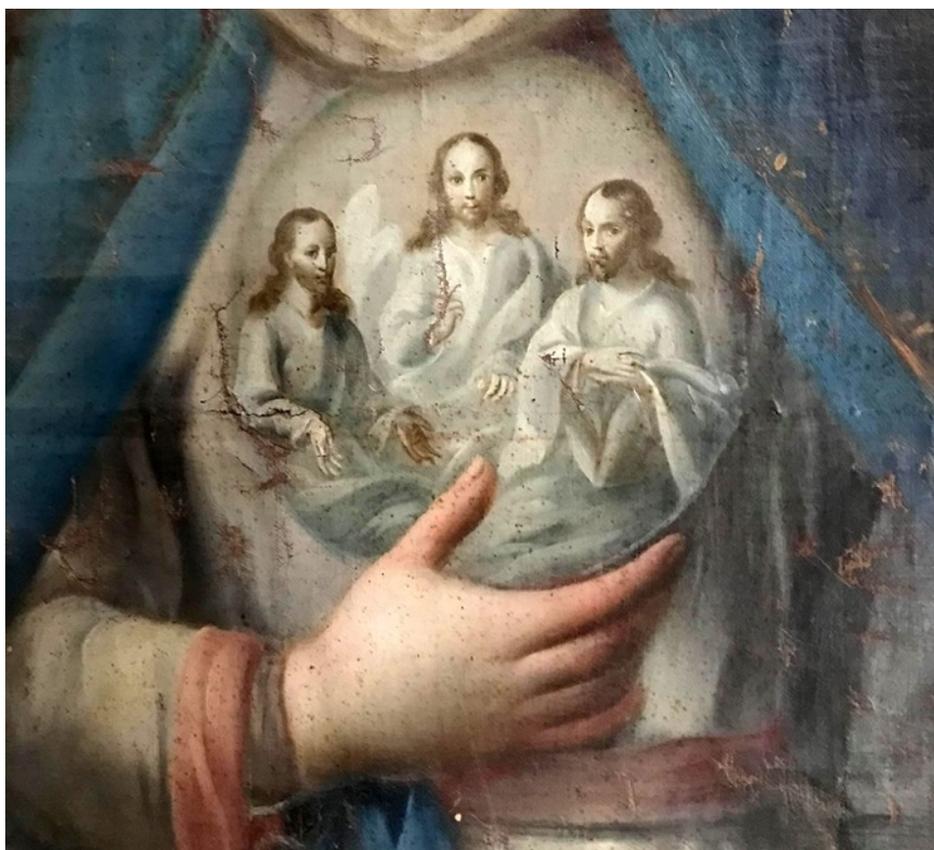


Figura 4.39. José de Páez (1721-ca. 1790), atribución. *Alegoría de la fe* (detalle), 1770-1790, óleo sobre lienzo, 236 x 321.5 cm, Museo Nacional de las Intervenciones, Ciudad de México, México.

4.3.2.8 La Santísima Trinidad

La religión católica tiene como máximo dogma de fe el misterio de la Santísima Trinidad. Feliciano de Sevilla, en su tratado acerca de ese misterio nos habla de cómo la devoción hacia esta identidad trinitaria es considerada un “[...] escudo de honor y de armas en terror de los demonios”.⁵⁹⁹ Este sentido de salvaguarda y protección muestra un cariz mariológico cuando al referirse a la imagen apocalíptica que apareció como señal en el cielo: *Signum magnum apparitur un Coelo*, nos dice:

Y están nuestras almas y esa imagen admirable, adornadas del sol increado, cuando tiene esa imagen suya en nuestras almas los perfiles resplandecientes de su gracia, cuando tiene los menguantes de la luna de las culpas vencidos a sus pies, y cuando por los triunfos que han conseguido nuestras almas contra los demonios, están ellas coronadas en estrellas de virtudes. Para todas estas dichas fijó la Divina Trinidad en nuestras almas el escudo de su imagen.⁶⁰⁰



⁵⁹⁹ Feliciano de Sevilla, *El sol increado Dios trino y uno, y la grande excelencia de su culto y devoción*, México, Imprenta de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1790, p. 47.

⁶⁰⁰ Idem.

Figura 4.40. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe* (detalle), 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México. Fotografía: Mario Andrés Hernández Arias.

Con ello cabría pensar que el autor de la iconografía pudo haberse inspirado en este texto y mostrar a la Virgen con el escudo de la Trinidad sobre su pecho, (figura 4.40). Que si bien por el *ex libris* del ejemplar que se conserva en la Biblioteca Nacional de México sabemos que perteneció al convento carmelita de San Sebastián, y cuya reimpresión procede de 1790, existió una versión anterior impresa en Cádiz, en 1702, que bien pudo pertenecer al acervo de dicho convento. Esto si es que efectivamente la iconografía fue gestada en el convento mexicano, de lo cual no tenemos pruebas. Existe la posibilidad, dada la similitud compositiva entre las dos representaciones de la Virgen de la Fe, que su iconografía procediera de algún grabado aún no localizado; aunque también es posible, si es que las dos pinturas procedían del convento del Carmen de San Luis, que una fuese copia de la otra.

Persiguiendo el mismo fin promocional de la devoción, en 1752 se publicó el opúsculo: *El inefable misterio de la Ssma. Trinidad, en su misericordia infinita afable a los hombres y venerado en el Carmelo mariano. Publica su devoción para su aumento, y lo dedica a Na. Sra. de la Fe.*⁶⁰¹ Su autor, un carmelita calzado, además de proferir alabanzas a María en su advocación de Señora de la Santa Fe, ratifica la importancia de Elías, Teresa de Jesús, Juan de la Cruz y María Magdalena de Pazzi –todos ellos pilares del panteón carmelitano– en la veneración del misterio de la Santísima Trinidad. También ofrece ejemplos de otros miembros de la orden del Carmen y, de manera especial, de fray Francisco de la Cruz. Un ejemplar de este impreso que se encuentra en el fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México debió de pertenecer a alguno de los conventos del Carmelo novohispano.

Sin duda que las numerosas reimpressiones de la vida de fray Francisco de la Cruz fueron determinantes en la dispersión y fortalecimiento de la devoción. Lo mismo de los opúsculos como el ejemplar de *El inefable misterio...* contribuyeron a la promoción de esta piedad gestada dentro de la orden del Carmelo que se implantó en el ámbito de la monarquía hispana. Es de notar que, en sincronía con los preceptos postridentinos, la imagen formase parte imprescindible de la devoción con dos representaciones que, según los estatutos, debían

⁶⁰¹ El inefable misterio de la Ssma. Trinidad, en su misericordia infinita afable a los hombres y venerado en el Carmelo mariano. Publica su devoción para su aumento, y lo dedica a Na. Sra. de la Fe el M.R.P.M.Fr. Roque Alberto Faci del Orden de Nuestra Señora del Carmen, Doctor en Sagrada Theologia, etc., Zaragoza, Joseph Fort, 1752. Esta obra se publicó junto con otras dos y podemos encontrar un ejemplar en el fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México.

de presidir los altares dedicados a Nuestra Señora de la Santa Fe. La imagen pictórica se convirtió en el vehículo de un discurso igualador enfocado a reforzar la piedad católica apostólica y romana frente a los embates separatistas del protestantismo.

Estas obras, propias de la orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo representan una devoción que tal vez por su intrínseco apego a la misma congregación de frailes y las vicisitudes posteriores a la guerra civil de independencia, en donde la orden casi desaparece del territorio mexicano, la llevaron a su olvido. Lo cierto es que, en la castellana iglesia de Alberca, en donde se conserva la cruz que acompañó a Francisco en sus viajes, la devoción se mantiene y sirve de inspiración para las peregrinaciones que desde allí parten hacia los santos lugares.

En la Alegoría de la Santa Fe la figura del monarca hispano se refuerza como paladín del catolicismo al mostrarse el escudo real compartiendo la misma jerarquía que el escudo papal: la monarquía hispana y el papado son quienes juntos defenderán la fe ante los acérrimos enemigos protestantes.

Quizá el hecho de que fray Francisco practicara la mortificación de su cuerpo al peregrinar sin calzado alguno fue lo que propició que la rama reformada del Carmen, los carmelitas descalzos, se sintieran identificados con el siervo de Dios y promovieran con mayor fluidez esta devoción.⁶⁰² Es indudable que el crecimiento espiritual que experimentó el lego fue determinante para poder llegar a formular las características de la devoción y los postulados de la congregación de esclavos de la Santa Fe. En la elaboración de la imagen del misterio de la Santa Fe y su éfrasis podemos descubrir una particular erudición teológica que persigue un fin didáctico y moralizante. Con la institución de esta corporación religiosa, el lego muestra su preocupación de fortalecer a la Iglesia mediante el reforzamiento de la fe como fundamento de la religión católica. No se trataba de convertir a quienes fueran ajenos a la Iglesia romana, sino de apuntalar a la institución desde sus cimientos reforzando las creencias de la Iglesia Militante.

Como corresponde a una sociedad altamente jerarquizada y corporativa del Antiguo Régimen, esta congregación cumplía con las premisas de mantener el orden entre sus

⁶⁰² Los descalzos del Carmen, como su nombre sugiere, mostraban la rispidez de sus estatutos al llevar siempre un calzado muy sencillo y sin medias. El ejercicio de la vida contemplativa que practicaban consideraba a las prácticas de mortificación y penitencia como vehículo indispensable para contener y purificar las tentaciones de la carne.

miembros. Las constituciones de la congregación nos muestran que incluso los lugares que debían ocupar los funcionarios en las celebraciones públicas estaban precisados minuciosamente. Esta asociación, además de prestar auxilio a sus miembros al momento de la muerte mediante la erogación de los gastos de entierro, se preocupaba por insertar a sus afiliados en el complejo funcionamiento de la maquinaria social al promover las fiestas propias de sus estatutos, así como la participación en procesiones y otros eventos públicos de su comunidad.

Si tomamos en cuenta que la orden del Carmen descalzo en Nueva España fundó 15 conventos y un Santo Desierto; y tenemos la certeza de que en el convento de la Ciudad de México existió un altar con la advocación de Nuestra Señora de la Fe, no resultaría extraño que se hubiesen encomendado otras obras con la misma iconografía para otros altares en los demás templos conventuales. Un estudio de las inscripciones de la pintura de Nuestra Señora de la Fe, que se encuentra en la iglesia de Tehuacán, Puebla, podría dar luz al respecto. De igual manera, resultaría determinante para esclarecer la pertenencia de la alegoría de la Santa Fe que se resguarda en el Museo Nacional de las Intervenciones de Churubusco, un estudio de la relación del comitente José Manuel del Castillo con uno u otro cenobio. Sin duda aún quedan aspectos por descubrir acerca de esta devoción olvidada en el ámbito de la monarquía hispánica del periodo moderno.

Como se ha precisado, es de llamar la atención el por qué no se conservó la representación de la Virgen con el hábito del Carmen tal y como se mostraba en el grabado original, del que se obtuvo la inspiración para la representación novohispana. Y que había sorteado cualquier cuestionamiento al respecto. ¿Acaso porque la devoción había contado con el aval de la Santa Sede? ¿O habrá sucedido que las autoridades de la orden en Nueva España dirigieron esta decisión?

4.4 Una denuncia anónima ante la inquisición: el caso de la colocación de la imagen de la Inmaculada en el convento del Carmen de Toluca

Una gran celebración se tenía propuesta para el martes 8 de diciembre de 1801, en el convento de los carmelitas descalzos, de la ciudad de San José de Toluca. Ese día se festejaría a la Inmaculada Concepción de María, titular y patrona del cenobio, y se estrenaría una escultura para el altar mayor “de admirable hermosura”, cuya fábrica se había encomendado al arquitecto y escultor Manuel Tolsá, “quien formó empeño en dejarla enteramente perfecta”. Y para tan faustoso acontecimiento fray Francisco de Jesús María y José, quien era el prior del convento, había contemplado pasear a la imagen de vestir portando el hábito del Carmen en un carro triunfal que saldría en procesión por las calles aledañas acompañado de una comitiva que incluiría un estandarte carmelitano, en exaltación del misterio inmaculista, portado por unos ángeles montados a caballo y un grupo de niñas vestidas al modo de la Inmaculada Concepción. Sin embargo, a alguien debió de incomodar la propuesta del carmelita, a grado tal que interpuso una denuncia anónima ante el tribunal de la Inquisición para impedir el paseo alegórico. Por ello se obligó al prior desistir de su idea. Las órdenes eran muy claras: impedir “que saque la procesión que intenta con invenciones raras y ajenas de la majestad de la religión”.

4.4.1 El emplazamiento del convento carmelita⁶⁰³



Figura 4.41. Anónimo. *Plano de la ciudad de Toluca*, 1817, manuscrito iluminado a la aguada, 43 x 54.5 cm, Academia Española de la Historia, Madrid, España.

⁶⁰³ Desde 1694 se iniciaron los planes de fundar un convento carmelita en la ciudad de Toluca. Todo comenzó con la petición de cien vecinos quienes dirigieron un escrito a las autoridades de la orden y al virrey. Este proceso culminaría con la dedicación del templo en 1711, aunque jurídicamente se hubiese fundado el 6 de diciembre de 1698 con el oficio de la primera misa en las casas que los carmelitas habían comprado por 3,000 pesos. Dionisio Victoria Moreno, (transcripción paleográfica, introducción y notas) *El convento de la Purísima Concepción de los carmelitas descalzos en Toluca*, t. I, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1979, pp. 3-6. En 1702 la comunidad carmelita de Toluca fue elevada a rango de priorato, logrando igualdad con los otros conventos de la provincia de San Alberto de Nueva España. La iglesia se abrió al culto público el 25 de marzo de 1711, dedicándose el 3 de abril del mismo año. A partir de 1720 se trasladó el colegio de Moral del convento de Valladolid al de Toluca para que estuviera más cerca de la Ciudad de México. Manuel Ramos, *El Carmelo novohispano*, op. cit., p. 163. Desde los primeros trámites para la erección del convento que datan de la última década del siglo XVII se mencionaba como titular a la Purísima Concepción. Sin embargo, en la sesión V del capítulo provincial de 1705 se decidió que el convento quedara bajo la advocación de Juan de la Cruz, cuya canonización estaba cerca (sucedió hasta 1726); este cambio nunca se llevó a cabo, manteniéndose hasta nuestros días el nombre de la advocación mariana. Dionisio Victoria Moreno, op. cit. p. 30.

A comienzos del siglo XIX, el convento carmelita ubicado en el barrio de Santa Ana (Mitzcoaque) en el límite norte de la ciudad de San José de Toluca, tenía por vecinos a los franciscanos de Nuestra Señora de la Asunción (en el espacio que hoy ocupa la catedral), a los juaninos que atendían su hospital de Nuestra Señora de Guadalupe y Sr. San José (en la actual parroquia de Santa María de Guadalupe) y a los mercedarios, que se habían establecido en 1731 fundando el convento de la Santa Cruz del Milagro (figura 4.41). Este sería el espacio en donde se pondría en escena la invención del fraile carmelita. Y aunque no sabemos a ciencia cierta cuál fue el recorrido de la procesión, es claro que debió de incluir algunas de estas calles del perímetro delimitado por los conventos de estas otras órdenes.

Y no era para menos el revuelo que significaba la procesión contemplada por el prior Fr. Francisco de Jesús María y José. Por un lado, se trataba de la fiesta patronal del convento (figura 4.42), que, junto con la de la Virgen del Carmen, eran dos de las celebraciones más importantes ya que congregaban a la población en un fausto que podía durar varios días.⁶⁰⁴ Y por otro lado se estrenaría la figura de vestir, que se había encomendado para presidir el altar mayor, nada menos que al director de arquitectura de la Real Academia de San Carlos.



Figura 4.42. Anónimo. Convento del Carmen de Toluca, 1886, grabado, 10.8 x 9.5 cm, *The Graphic*, Reino Unido.

⁶⁰⁴ Para tener una idea precisa de lo que implicaba una procesión carmelitana en el convento toluqueño ver Manuel Ramos, *El Carmelo novohispano*, op. cit., pp. 165-166.

4.4.2 La Inmaculada de Tolsá



Tal como se apuntó anteriormente, para conmemorar la fiesta patronal de María se colocaría una imagen de vestir en el altar mayor de la iglesia del convento carmelita, misma que saldría en procesión en un carro triunfante por las calles de la ciudad. Según los registros del convento, en diciembre de 1801 se pagaron 3332 pesos 2 reales en gastos ordinarios y extraordinarios entre lo que se contaba vino, pescado, damasco, galón para el nicho de la Virgen, lienzo para la comunidad y gastos de la función y colocación de la Purísima.⁶⁰⁵ Y se puede constatar en otro libro de cuentas del convento el costo de la “imagen de la Purísima Concepción colocada en el altar mayor con su precioso vestido”, junto con otros gastos, ascendió a 3600 pesos.⁶⁰⁶ Esta escultura o imagen de vestir se habría encomendado a Manuel Tolsá.⁶⁰⁷

Dentro de su sobresaliente producción escultórica se tenía certeza de la creación de cuatro representaciones de la Inmaculada Concepción: la del Seminario Conciliar de México,⁶⁰⁸ la

⁶⁰⁵ AHCDM, Libro de recibo y gasto de este convento de carmelitas descalzos de la ciudad de Toluca desde principio de mayo de 1738, libros manuscritos, Toluca 3, p. 374.

⁶⁰⁶ AHCDM, Libro de recibo y gasto de este colegio de carmelitas descalzos de Toluca desde principio de septiembre de 1802, libros manuscritos, Toluca 4, p. s.n. (Libro fotocopiado del original que se resguarda en la BNAH).

⁶⁰⁷ Manuel Vicente Agustín Tolsá y Sarrión nació en Enguera, Valencia, España el 4 de mayo de 1757. Hizo estudios en arquitectura y escultura. Fue nombrado académico de mérito en España y poco tiempo después director de arquitectura de la Real Academia de San Carlos de México, el 16 de septiembre de 1790. Había estudiado en las academias de San Carlos de Valencia y San Fernando de Madrid en donde, además, fue docente. Nombrado escultor de cámara del rey, no fue sino hasta que llegó a la Nueva España, en 1791, que desarrolló toda su “potencialidad creativa” interviniendo en diversos campos del arte: “[...] en tanto que escultor, arquitecto y ornamentalista, así como subrayar su incansable capacidad para el diseño y las tipologías constructivas: escultura ecuestre y de bustos, retablos y tabernáculos, palacios nobiliarios, colegios, monasterios femeninos, caminos y puentes, plazas de toros, fuentes y monumentos.” Jaime Cuadriello, “La Real Academia de San Carlos de Nueva España y su ramo de pintura: tránsito y epílogo”, en Luisa Elena Alcalá y Jonathan Brown (eds.), *Pintura en Hispanoamérica. 1550-1820*, Madrid, Ediciones El Viso/Fomento Cultural Banamex, 2014, p. 220.

⁶⁰⁸ “La escultura de la Capilla Mayor del Seminario Conciliar de México, Casa Tlalpan, fue elaborada con cedro rojo, pesa 50 kilogramos y mide 127 centímetros.” “La Inmaculada Concepción”, en Seminario Conciliar de

de la iglesia de la casa Profesa, la del Seminario Conciliar Palafoxiano y la de la catedral de Puebla.⁶⁰⁹ También se le han atribuido algunas esculturas de pequeño formato para devoción particular como la que se encuentra en el Museo Tolsá⁶¹⁰ y otra en el Museo de la provincia mexicana de la compañía de Jesús ambos en la Ciudad de México.⁶¹¹ Incluso existen algunos autores que afirman que unas cabezas de la Inmaculada Concepción en colecciones privadas son también de su autoría puesto que se asemejan a la del Seminario Conciliar de México.

No se tenía conocimiento de que hubiese trabajado como imaginero para la orden del Carmen y mucho menos en la elaboración de una Virgen de vestir. Este hallazgo abre la puerta para que en este sentido se aborde el trabajo del valenciano, puesto que en el curso de esta investigación también se ha sabido que el artista no solo fue autor de la Inmaculada del convento de Toluca, sino que fabricó una Virgen del Carmen con su Niño para el convento de San Sebastián de carmelitas descalzos de la Ciudad de México. Esto según consta en una misiva firmado por el propio Manuel Tolsá, el 18 de junio de 1807, y cuya copia se encuentra en el Archivo Histórico de los Carmelitas de México.⁶¹²

4.4.3 Denuncia ante la Inquisición

En una de las páginas del expediente inquisitorial bajo resguardo del Archivo General de la Nación de México se puede leer la acusación:

México, < <https://www.conciliar.mx/2018/index.php/el-seminario/inmaculada-concepcion>>, [consulta: 13 de marzo de 2019].

⁶⁰⁹ Vid: Francisco Emanuel Vidargas, “Las Purísimas de Tolsá”, en Memoria, México, Museo Nacional de Arte, núm. 2, 1990, pp. 67-75.

⁶¹⁰ Francisco de la Maza es quien primero nos da cuenta de estas imágenes. Maza, “Algunas obras desconocidas de Manuel Tolsá”, en Anales, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946, vol. IV, núm. 14, p. 50, <<http://www.analesiiie.unam.mx/index.php/analesiiie/articulo/viewFile/414/401>>, (consulta: 14 de junio de 2018).

⁶¹¹ Agradezco a Cristina Torales esta precisión.

⁶¹² Esta imagen vestidera fue encomendada por la orden tercera del Carmen que acababa de estrenar unos años antes –el 31 de marzo de 1804– su nueva capilla adyacente a la iglesia del propio convento de San Sebastián. El trabajo incluía: “[...] la imagen de Ntra. Señora del Carmen, del tamaño del natural, con su niño, las andas doradas para conducirla a las procesiones [...]”. Tampoco se había considerado, al menos hasta donde hemos podido saber, el importante hecho de que Manuel Tolsá hubiese llevado su desempeño como ornamentalista hasta el grado de diseñar el vestido de la Virgen del Carmen que los frailes carmelitas le habían encomendado y que tal y como el propio artista lo asentó: “[...] el dibujo que efectué para el bordado del manto y el que tengo empezado para bordar el de el túnico.” Este trabajo debió de haberse encargado a finales de 1805 o principios de 1806. AHCDM, Cobro que hace Manuel Tolsá por una imagen de la Santísima Virgen con su Niño, las andas y el diseño de los bordados de manto y túnica, México, 1807, manuscritos 3778, fol. 1 r. Agradezco a José de Jesús Orozco (OCD) el haberme comunicado este dato.

En este Santo Oficio hay relación de que el Pe. Fr. Francisco de Jesús María y José prior del convento de carmelitas de esa ciudad de Toluca tiene dispuesta una función para el día ocho del corriente en obsequio a la colocación de una imagen de Ntra. Sra. de la Concepción en la que pretende sacar un paseo o procesión en que deberán salir catorce o quince niñas vestidas con igual traje al de la Purísima Concepción, sino también con la denominación de tal, acompañando un carro triunfal en que deberá ir Ntra. Señora: que también deberán de salir en el paseo ángeles parados a caballo, y un estandarte Carmelo triunfante de la concepción en gracia de María Ssma., que irá vestida con traje que haga a la Virgen del Carmen con otras ridículas invenciones, que en lugar de incitar al pueblo cristiano a la más tierna y piadosa devoción del admirable misterio de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora la Virgen María, acaso podría seguirse de semejante invención, no solamente escándalos, sino alguna sedición entre los fieles que se haga difícil de apagar.⁶¹³

A pesar de que esta denuncia fue anónima podemos descubrir –y en el mismo documento se pudo dilucidar– que quienes estaban atrás de esto eran los franciscanos. La orden seráfica se había abanderado desde el siglo XIV como la defensora de la doctrina de la Inmaculada Concepción, haciendo propia esa devoción. De acuerdo a la mística de cada orden religiosa se profesaban diferentes devociones; así, mientras los dominicos tenían a la Virgen del Rosario, los mercedarios a la de la Merced y los franciscanos a la Inmaculada.

Sin embargo, como se dijo, en la historia mítica de los carmelitas, quienes naturalmente tenían a la Virgen del Carmen, en un pasaje veterotestamentario habían encontrado la prefiguración de la Inmaculada Concepción. Y diversos teólogos de la orden habían defendido a lo largo de esa historia propia el misterio inmaculista. Hay que recordar que los carmelitas, en un afán de constituirse como la orden con raíces más antiguas había encontrado sus orígenes en el profeta Elías. Y precisamente Fr. Francisco de Jesús María y José, como se ha dicho, fundamentaba sus elucubraciones iconográficas en esas tradiciones propias del imaginario de la orden del Carmen.

Las desavenencias entre franciscanos y carmelitas de Toluca no fueron inusuales. Los diferencias se presentaron desde la llegada misma de los hijos del Carmelo a tierras toluqueñas. Los franciscanos se presentaron “[...] con amorosas quejas del recato y silencio

⁶¹³ AGNM, Expediente formado a consecuencia de una carta anónima sobre que los carmelitas intentaban una procesión ridícula contra los franciscanos, México, 1801, Instituciones coloniales, Inquisición, vol. 1405, exp. 20, fol. 320 v.

con que se colocó el santísimo sacramento y dijo la primera misa [...].⁶¹⁴ Según interpreta Dionisio Victoria Moreno a los seráficos no les pareció que los carmelitas, siguiendo la costumbre de santa Teresa de Jesús, hicieran sus fundaciones de manera sorpresiva, consagrando los espacios por la madrugada.⁶¹⁵

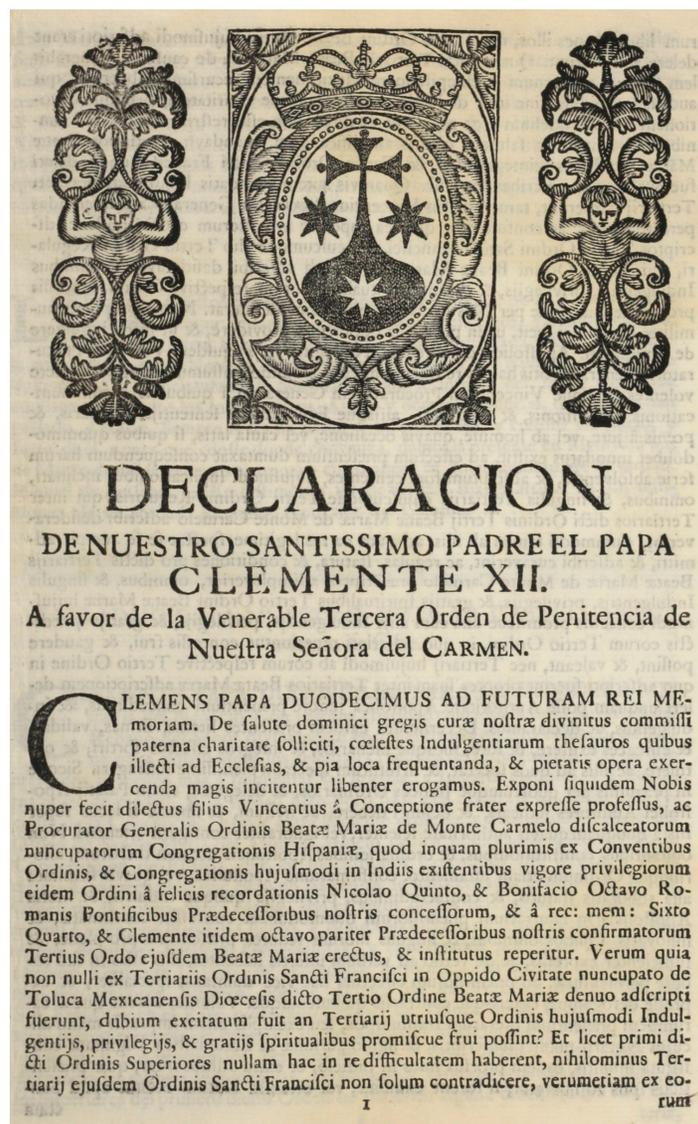


Figura 4.43. Diligencias seguidas por la orden tercera del Carmen de Toluca contra la orden tercera de San Francisco de la misma ciudad por haber borrado ésta a dña. Josefa Calahorra, terciaria de ambas..., México, 1758.

⁶¹⁴ AHCDM, Este libro es donde se escribe la fundación de este convento de la Purísima Concepción de María Ssma. Na. Sra. de carmelitas descalzos de la ciudad de Toluca..., libros manuscritos, Toluca 21, (fotocopia del manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia), fol. 2 v.

⁶¹⁵ Dionisio Victoria Moreno, op. cit., p. 22.

Años más tarde, los hijos de Teresa, al querer fundar la cofradía del Carmen y la orden tercera en el convento de Toluca, se toparon con la oposición de los seráficos.⁶¹⁶ En 1758 al ser nombrada Josepha Calahorra definidora de la orden tercera del Carmen, fue borrada de la tercera de San Francisco, lo que suscitó que se iniciaran las diligencias pertinentes para su reinscripción en donde se tuvo que apelar a la intervención papal. En el expediente de este proceso se guarda la bula que especifica que los fieles pueden pertenecer a diferentes congregaciones aunque sean de diferentes órdenes, (figura 4.43).⁶¹⁷

En otra ocasión el pleito entre predicadores de estas dos órdenes también involucró a la Inquisición. A consecuencia de una denuncia ante el tribunal del Santo Oficio hecha por el carmelita José de la Natividad, quien fuera en aquel momento prior del convento de Toluca, en contra de un sermón pronunciado desde el púlpito franciscano el 4 de octubre de 1792, se resolvió que ambos prelados fuesen reubicados fuera de esa población.⁶¹⁸

La oposición que encontró fray Francisco de Jesús María y José por su procesión y por la que fue denunciado nos deja ver que las relaciones entre las dos órdenes de religiosos aún no eran muy cordiales en el comienzo del siglo XIX puesto que se acusa el prior del Carmen de estar “movido de un celo indiscreto de devoción y por otra parte con el objeto de incomodar a los religiosos franciscanos de la parroquia”.⁶¹⁹

En esa incriminación también se apuntaba que el prior:

[...] ha determinado en el estreno y colocación que va a hacer de una imagen de la Purísima Concepción de María Santísima, sacar un paseo en que han de salir catorce o quince niñas de diez a doce, y hasta de a quince años no solo vestidas de purísima Concepciones sino también con la denominación de tales, acompañando el carro o procesión en que ha de ir la madre de Dios; y después tienen que asistir, a que éste y/o que otros actos.⁶²⁰

También acompañarían la procesión unos ángeles montados a caballo portando

⁶¹⁶ Agradezco a José de Jesús Orozco (OCD) por la precisión de estos datos.

⁶¹⁷ AHCDM, Diligencias seguidas por la orden tercera del Carmen de Toluca contra la orden tercera de San Francisco de la misma ciudad por haber borrado ésta a dña. Josefa Calahorra, terciaria de ambas ..., México, 1758, Archivo Provincial OCD 90.

⁶¹⁸ AGNM, Expediente a consecuencia de denuncia que en diciembre de 1792 hizo Fr. José de la Natividad ... Instituciones Coloniales, Inquisición, volumen 1376, exp. 14.

⁶¹⁹ AGNM, Expediente formado a consecuencia de una carta... , op. cit., , fol. 318 v.

⁶²⁰ Ibidem, ff. 318 r. y v.

estandartes con alabanzas marianas y al frente “un estandarte Carmelo triunfante de la defensa de Concepción en Gracia de María mi Señora quien ha de ir vestida en términos que también haga la Virgen del Carmen [...]”.⁶²¹

Por lo que hemos podido deducir, Francisco de Jesús María y José estaba haciendo un montaje en vivo de lo que proclamaba en sus escritos acerca de la nueva devoción que quería impulsar para cobijo de la corona hispana. Y, como podremos ver a continuación, su escenificación estaba fundamentada en conceptos y tradiciones propios de la orden de Nuestra Señora del Carmen y que de ninguna manera se contraponían con las doctrinas de la fe católica como se le acusaba. Aunque no pertenecían a la ortodoxia ni había obtenido su autorización por parte del defensorio de los carmelitas.

4.4.4 Justificación iconográfica de la procesión

En el grabado *Maria in Carmelo triumphans* referido en el capítulo II encontramos el antecedente visual de lo que fray Francisco pretendía escenificar en su procesión: Se muestra a la Virgen en un carro triunfal tirado por cuatro corceles que son guiados por frailes de la orden del Carmen y en cada corcel un ángel portando un estandarte con alabanzas marianas. Tal y como proponía el prior para su procesión, (figura 4.44).

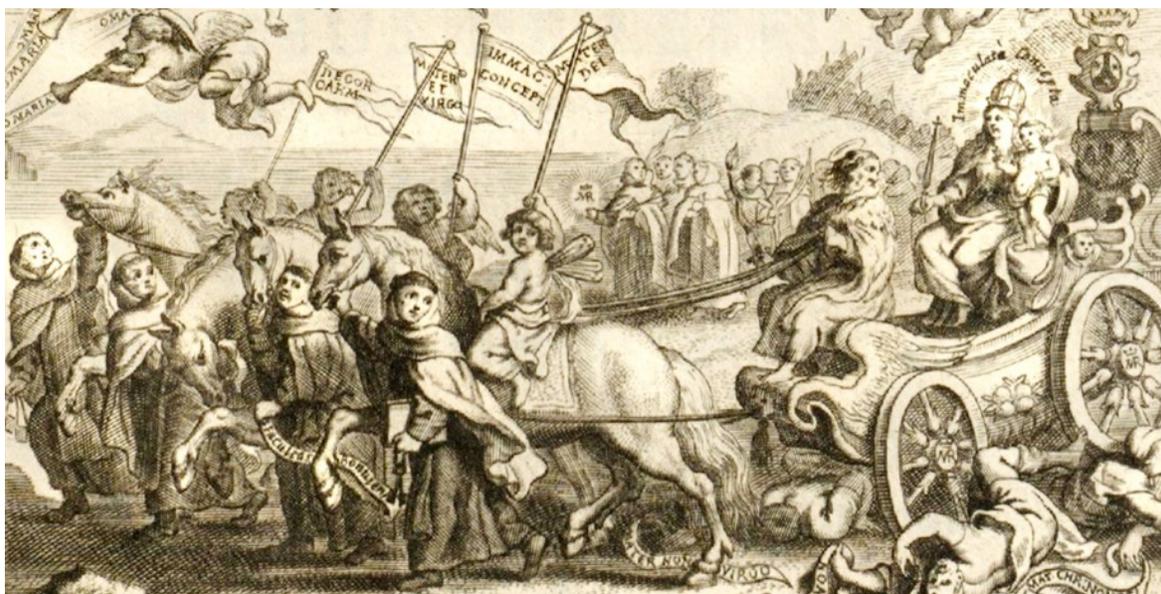


Figura 4.44. ¿Anónimo? *Maria in Carmelo Triumphans* (fragmento), 1665, grabado.

⁶²¹ Ibidem, f. 318 v.

La inspiración de la idea del religioso descalzo del Carmen de Toluca de acompañar la procesión de la Inmaculada Concepción con las niñas vestidas de inmaculadas la había encontrado en el libro referido anteriormente en donde se reseñaba la vida del venerable Francisco de la Cruz aparecido en 1667.⁶²² Numerosos acontecimientos sobrenaturales se presentan a lo largo del relato. Y sucedió en una ocasión que en estando el lego en su periplo tuvo una visión:

[...] que le salían al encuentro doce hermosísimas doncellas divididas seis en cada lado, todas ricamente vestidas, y adornadas con resplandores excesivos, trayendo cada una en la mano una antorcha, y que al fin de todas venía una niña de blanco y pardo, cercada de tales resplandores, que en su comparación pierden el lucimiento las estrellas, padece eclipses la luna y confusiones y embarazos el sol, y que llegándose a él, le dijo: prosigue tu camino sin que te embaracen trabajos ni adversidades, que yo, que soy tu madre, te amparé.⁶²³

Podemos reconocer en esa niña a la Virgen del Carmen y en las doncellas el antecedente de las niñas que proponía fray Francisco para séquito de la Madre de Dios en su malograda procesión.

Las pretensiones del prior del convento carmelita de Toluca, fray Francisco de Jesús María y José se vieron frustradas al querer promover una devoción particular que no había sido aprobada por las autoridades eclesiásticas y que tampoco estaba arraigada en la religiosidad popular. Pues de haber sucedido lo contrario, se hubiese apelado a la decisión del tribunal del Santo Oficio. Es de llamar la atención que la respuesta de la autoridad tomó apenas unos pocos días. Podría pensarse que detrás de él se encontraba alguna mano poderosa que empujó el litigio.

Como se ha podido ver el carmelita en su puesta en escena del estreno de la imagen de vestir estaba dando continuidad a las tradiciones y leyendas fundacionales de la propia orden manteniéndose en todo momento dentro de los parámetros de la historia profética de los carmelitas que conformaba el imaginario finisecular de los descalzos del Carmen tanto en la Nueva España como en el orbe católico.

⁶²² Cfr: Alberto Serna Bafún, op. cit.

⁶²³ Sebastián Muñoz Suárez, op. cit., pp. 122-123.

De cualquier manera, –y como se ha dicho– la trascendencia de este trabajo radica en que no se tenía consignada imagen de vestir alguna que hubiese salido de las manos de Manuel Tolsá para la orden del Carmen. Solo se ha considerado a la Virgen de los Dolores que hiciese el valenciano por encargo de los oratorianos para la iglesia de la Profesa de México. En el caso de la obra que nos ocupa, el testimonio del expediente de la denuncia anónima ante la Inquisición confirma la autoría del arquitecto valenciano. Lo difícil ahora será dar con esas obras, hoy perdidas; tanto la que debía de presidir el altar mayor del templo del convento toluqueño, como la de la iglesia terciaria del convento de México. Esta labor competirá a los especialistas en historia del arte.

Sin duda estas fuentes abren un espacio para líneas de investigación nuevas, que ni siquiera se tenían contempladas, al desconocer el trabajo del director de escultura de la academia con la orden de los descalzos del Carmen.

4.5 Reflexiones finales

Fray Francisco de Jesús María y José echó mano de los recursos a su alcance para lograr la promoción de su devoción a la Inmaculada carmelitana. Sus ímpetus en esta empresa lo llevaron a intercambiar correspondencia con los más encumbrados personajes de la época.

Sin embargo, resulta evidente que no encontró el apoyo adecuado para prosperar en sus afanes. Tanto el virrey Revillagigedo como el virrey marqués de Branciforte mantuvieron su distancia en el asunto por recomendación de José de Uribe. Tal vez a instancias de la oposición de que ofrecieron otros personajes como el franciscano Figueroa y el provincial de los carmelitas descalzos de Nueva España, fray Francisco de San Cirilo.

De nada sirvieron los regalos que ofrendó fray Francisco a la reina. Al no tener certeza de que hayan llegado a sus manos, los esfuerzos fueron vanos. Así como tampoco se ha podido constatar que efectivamente haya sido entregada la pintura que encomendó el fraile para que fuese entregada a Ma. Luisa de Parma, en la corte madrileña.

Lo que ha sido posible saber es que existió una pintura primigenia que ideara Cosme de Acuña y de la cual se derivaron las demás representaciones. ¿Acaso se fue la que expuesta a la veneración pública fue objeto de repintes en la parroquia de San Sebastián? Y surge otra interrogante: ¿quién habría erogado el costo de su manufactura?

La habilidad de Francisco de Jesús María y José para obtener patrocinadores de sus obras resulta patente. Aun cuando no sería muy prudente considerarlo como un personaje ilustrado, es innegable que su relación con los académicos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de Nueva España salta a la vista. Baste recordar que el patrocinador de la publicación de su *Salve carmelitana* fue el director Jerónimo Antonio Gil. Sin embargo, el hecho de destacar en su discurso apologético los orígenes míticos y legendarios de la orden, alejados de todo racionamiento científico, tal vez hicieron que su propuesta quedara fuera de lugar en una sociedad que pugnaba por dar paso hacia el orden del buen gusto.

Por los estudios de caso relativos a la difusión de dos devociones cercanas a la orden del Carmen, (la Divina Pastora carmelitana y Nuestra Señora de la Fe), podemos ver que el proceso seguido por fray Francisco no estaba fuera de la realidad. En ambas devociones la propagación del culto atendió a la materialización visual de un discurso o éfrasis. Esto

mediante pinturas y grabados, y la divulgación de un impreso que resumiese los pormenores de esa devoción.

En cuanto al caso de la prohibición de la procesión por el estreno de la imagen de bulto de la Inmaculada en la ciudad de Toluca, podemos vislumbrar la velada oposición de los franciscanos quienes de manera “anónima” denunciaron al entonces prior del convento de la misma ciudad en un proceso que, de manera peculiar, resultó expedito. Ello nos orilla a considerar la remota intervención de algún personaje de las altas esferas eclesiásticas que impulsara una resolución tan repentina.

Sin duda aún quedan aspectos por revelar alrededor de esta intentona por implantar la devoción a la Inmaculada carmelitana que amparase a la monarquía hispana.

Capítulo V

De la pluma al pincel y el buril: Representaciones plásticas de la Inmaculada carmelitana

“[...] El pintor es esclavo del teólogo. [...] Su único cometido radica en la ejecución de la imagen, mientras la invención y la idea son asunto de los padres, de los teólogos y de la Iglesia católica.”⁶²⁴

Los escritos de Fray Francisco de Jesús María y José encontraron eco en representaciones plásticas en donde se reconocía el valor de la visualidad para la promoción de su iconografía de la Inmaculada carmelitana. La Iglesia postridentina mediante una oratoria que apelaba a los sentidos, y aun más a la vista, promovió las representaciones plásticas para combatir la iconoclastia de la Reforma.⁶²⁵ Se han distinguido tres conductos de la vista, estos son: los ojos del cuerpo, los del alma y los del corazón, mediante los cuales es posible “calcar en la mente la imagen externa de las cosas reales y ficticias[...]. La vista, un cauce de la fe, presuponía un tipo de devoción sufragánea de recursos iconográficos atrayentes.”⁶²⁶

La comunicación visual se consideraba, y aún hasta nuestros días, como la más efectiva puesto que las imágenes se retienen mejor en la memoria que las palabras debido a la universalidad de su lenguaje, que no requiere un aprendizaje previo como el de las palabras; incide en la voluntad del expectador de manera más vehemente.⁶²⁷ La imagen se constituyó como el puente entre el escrito y los analfabetos, siendo un instrumento comunicativo prioritario e imprescindible de la oratoria sagrada.⁶²⁸ El decreto emanado del concilio de Trento, del 3 de diciembre de 1563, referente a la veneración de las imágenes, que se ajusta a lo prescrito en el de Nicea de 787, marcó una continuidad en las políticas de

⁶²⁴ M. Didron, *Manual d' iconographie chretienne grecque et latine, traduit du manuscrit byzantin. Le guide de la peinture*, París, P. Durand, 1945, pp. III ss. citado por Hans Belting, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Madrid, Akal, 2009, p. 28.

⁶²⁵ Juan Luis González García, *Imágenes sagradas y predicación visual en el siglo de oro*, Madrid, Akal, 2015, p. 238.

⁶²⁶ Carlos Alberto González Sánchez, *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*, Madrid, Cátedra, 2017, p. 163.

⁶²⁷ Juan Luis González García, *op. cit.*, pp. 282-283.

⁶²⁸ Carlos Alberto González Sánchez, *op. cit.*, p. 82.

la Iglesia en cuanto al significado y utilidad de las representaciones visuales para los fieles cristianos.

Y aun cuando se reforzó la relevancia del clero episcopal como autoridad última, su campo de acción no atendía a toda la producción plástica. Fuera de la censura diocesana se quedaron las numerosísimas imágenes de devoción particular, así como las que pertenecían a las órdenes reglares en donde los obispos no tenían jurisdicción.⁶²⁹

Según afirma Carlos Alberto González Sánchez: “La Contrarreforma pretendió un espectacular disciplinamiento de las masas accionando la fuerza didáctico-taumatúrgica del arte, aunque a costa de su creatividad y la experiencia individual de los artistas.”⁶³⁰ Santa Teresa de Jesús se declaraba incapaz de poder representar en su mente cosas a su voluntad sin tener estímulos visuales externos. “En ese sentido, la *imago* devocional no solo era una herramienta para la piedad contemplativa, sino una prueba visible de vida interior y todo un elogio de la experiencia visiva.”⁶³¹ “El arte vinculado al culto interioriza, al estilo de la predicación, las franquezas espirituales subyacentes en la imagen y su arremetida piadosa.”⁶³²

Antes de proceder a una revisión iconográfica-iconológica de las representaciones derivadas de los postulados de fray Francisco de Jesús María y José, resulta pertinente atender brevemente a la conformación de la iconografía de la Inmaculada Concepción y su asociación con la *Mulier Amicta Sole* descrita por san Juan en el Apocalipsis. Esto con la finalidad de poder determinar si la propuesta del fraile era coherente con los postulados teológicos y artísticos imperantes hacia las postrimerías del siglo ilustrado. La consolidación de la iconografía de la Inmaculada fue un proceso que se dio lentamente. En España, las representaciones marianas medievales se fueron adaptando a los modelos inmaculistas. Fue hasta el comienzo del siglo XVI que se conformó la imagen de la Inmaculada Concepción tal y como se conoció durante el siglo XVII.⁶³³

⁶²⁹ Juan Luis González García, *op. cit.*, pp. 319-320.

⁶³⁰ Carlos Alberto González Sánchez, *op. cit.*, p. 164.

⁶³¹ Juan Luis González García, *op. cit.*, p. 388.

⁶³² Carlos Alberto González Sánchez, *op. cit.*, p. 85.

⁶³³ Suzane Stratton Pruit, *La Inmaculada Concepción en el arte español, op. cit.*, p. 13.



Figura 5.1. Anselmo Hidalgo. *Invenición de la Inmaculada*, 1781, óleo sobre lienzo, 58.4 x 47.5 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

5.1 La Iconografía de la Inmaculada

La Inmaculada Concepción es, sin duda, una de las advocaciones marianas más representadas en el ámbito de la monarquía hispana. Su iconografía, a diferencia de otras, no procede de algún suceso relatado sino que era una idea abstracta, un postulado teológico al cual hubo que buscar equivalentes visuales, (figura 5.1). Entre sus antecedentes encontramos la iconografía de la Puerta Dorada: *Ana concepit per osculo Joaquinim* (Ana quedó preñada por un beso de Joaquín). Se creía que mediante el beso que frente a la entrada del templo había dado san Joaquín a santa Ana, esta había quedado encinta de la Virgen María. Esta imagen, basada en la *Leyenda dorada* de Santiago de la Voragine, durante el siglo XVI, fue una manera común de mostrar a la Inmaculada Concepción en el arte español, junto con la de María como la Nueva Eva, el Árbol de Jesé, y la de Santa Ana Triple,⁶³⁴ (figura 5.2).

⁶³⁴ Suzanne Stratton-Pruitt, “Prólogo”, en *Un privilegio sagrado: La concepción de María Inmaculada. La celebración del dogma en México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2005, p. 21.



Figura 5.2. Juan de Villalobos. *Alegoría de la Inmaculada Concepción* (fragmento), siglos XVII-XVIII, óleo sobre lienzo, 161 x 366 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

Las representaciones de la Asunción también ayudaron a la conformación de la iconografía inmaculista. “Como nunca antes en la historia del arte, la Virgen María fue ennoblecida con una esplendidez visual que, por su ropaje tan sublime, no conoce competidores.”⁶³⁵ A principios del siglo XVI empiezan a aparecer grabados, principalmente flamencos o germanos, en los cuales se presentan elementos diversos. Por un lado la imagen de la *Tota Pulchra* con descripciones del *Cantar de los cantares*, al que luego se le fueron agregando las del *Eclesiastés* y el *Apocalipsis*. Se divulgaron junto con letanías de carácter culto; es decir, las representaciones no surgieron en el ámbito popular. Con el paso del tiempo esta propuesta formal fue transformándose al reducir el número de los efectos simbólicos que algunas veces se asimilaron en el paisaje, hasta casi desaparecerlos, dando paso a la imagen canónica de la Inmaculada Concepción de María.⁶³⁶ La proliferación en el siglo XVII de las representaciones de la Inmaculada no son producto de una devoción popular, sino de un esfuerzo propagandístico de algunos miembros de la misma Iglesia.

⁶³⁵ Jaime Cuadriello, “Virgo Potens...” *op. cit.*, p. 1176.

⁶³⁶ Suzanne Stratton-Pruitt, “Prólogo”, en *Un privilegio sagrado... op. cit.*, p. 22.

En opinión de Jaime Cuadriello:

La promoción real del misterio inmaculista no solo debe verse como una causa propia de los anhelos dinásticos o de la *pietas austriaca* (la protección de fundaciones, la veneración de reliquias y la promoción de la santidad), sino merced de una sinergia de intereses establecida con el clero y las órdenes, y canalizada a manera de *vox populi* de sus súbditos (representados en corporaciones). Estos cuatro agentes generaron desde los albores del siglo XVI –y hasta bien entrado el XIX– un crecido número de imágenes de devoción que, en primer lugar, estaban llamadas a satisfacer, con relativa ortodoxia, las expectativas de los teólogos afines a esta doctrina. Es decir, María tenía que ser proclamada como criatura inventada y concebida *ab eterno*, conforme a un decreto divino propio de la sabiduría infinita y, para manifestarlo, varias finalidades retóricas concurrían desde sus primeras imágenes: probatorias, pedagógicas apologéticas y propagandísticas. Todo puesto en escena mediante una peculiar constelación de representaciones colorísticas, gestuales y alegóricas que alcanzan un registro sublime y la correspondiente percepción mirífica sobre el receptor.⁶³⁷

Juan Molano, en su tratado acerca de las imágenes y pinturas sagradas,⁶³⁸ hace referencia a los atributos que acompañan a la Concepción sin reparar en el misterio inmaculista:

Sin duda, así como el libro de los Cantares rectamente se aplica a la bienaventurada Virgen, así también es propia de suave invención esa imagen de la Virgen en que se le pintan el sol, una estrella, la luna, la puerta del cielo, un lirio entre espinas, un espejo sin mancha, un huerto cerrado, una fuente designada, la ciudad de Dios y cosas semejantes, además de estas palabras escritas: “Toda hermosa eres, amiga mía, y mancha no hay en ti; elegida como el sol; hermosa como la luna; estrella del mar; puerta del cielo; así como lirio entre espinas”, etcétera.⁶³⁹

⁶³⁷ Jaime Cuadriello, “*Virgo potens*”. *op. cit.*, pp. 1176-1177.

⁶³⁸ Según afirma Marcela Corvera Poiré en la introducción a la edición del tratado de Molano, desde 1585 había sido recomendado en Nueva España, por el Tercer Concilio Provincial Mexicano, como una obra de consulta para los pintores. Juan Molano, *Historia de las imágenes y pinturas sagradas*, (nota editorial, edición del texto latino y traducción Bulmaro Reyes Coria), México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017, p. XXXIII.

⁶³⁹ *Ibidem*, p. 242.

La Virgen se mostró pisando la cabeza de la serpiente porque : “[...] es la misma que quitó la maldición de Eva, y con máxima gloria venció al diablo.”⁶⁴⁰ María se erigió como la vencedora absoluta de la herejía: “[...] ella misma como mujer una vez fue enviada por Dios para que quebrantara la cabeza de la serpiente antigua con el pie de la virtud, a cuyo talón claramente aquél puso asechanzas con muchas astucias, pero sin causa, pues ella sola quebrantó la universal malignidad herética.”⁶⁴¹

Sobre la inmaculada con el niño en brazos Francisco Pacheco afirmaba que algunos “[...] quieren que se pinte con el Niño Jesús en los brazos por hallarse algunas imágenes antiguas de esta manera [...]” Aunque reconoce que es más común encontrar a la Virgen en esta advocación representada sin Jesús y con las manos en oración.⁶⁴² Y puesto que procede de la visión juanina registrada en el *Apocalipsis*, es costumbre pintarla sin el Niño en brazos.⁶⁴³ Según este pintor, el misterio de la Inmaculada Concepción debía mostrar a la Virgen “[...] en la flor de su edad de doce o trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos de color de oro, en fin cuanto fuere posible al humano pincel.”⁶⁴⁴ Se debía de representar con hábito blanco y túnica azul porque así se le apareció a Beatriz de Silva, fundadora de las concepcionistas:

Vestida de sol, un sol ovado de ocre y blanco que cerque toda la imagen, unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas. Doce estrellas compartidas en un círculo claro entre resplandores, sirviendo de punto la sagrada frente, las estrellas sobre unas manchas claras formadas al seco de purísimo blanco, que salga sobre todos los rayos. [...] Una corona imperial adorne su cabeza, que no cubra las estrellas. Debajo de los pies la luna que aunque es un globo sólido [...] por lo tanto más clara y visible la media luna, con las puntas hacia abajo.[...] Suelese poner en lo alto del cuadro [a] Dios Padre o el Espíritu Santo, o ambos [...]. Adórnase con serafines y con ángeles enteros que tienen algunos de los atributos.⁶⁴⁵

⁶⁴⁰ *Ibidem*, p. 213.

⁶⁴¹ *Ibidem*, p. 214.

⁶⁴² Francisco Pacheco, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla, Simón Faxardo, 1649, p. 481.

⁶⁴³ *Ibidem*, p. 482.

⁶⁴⁴ *Ibidem*, 482.

⁶⁴⁵ *Ibidem*, pp. 482-483.

Como se ha visto en el capítulo I de este trabajo, en el año de 1622 se promulgó la bula *Sanctissimus Dominis Noster*, que perseguía poner fin a las discrepancias entre maculistas e inmaculistas prohibiendo las expresiones contrarias al misterio y estableciendo el uso exclusivo del término “Concepción” para el culto a la infusión del alma de la virgen.⁶⁴⁶ Estas disposiciones tuvieron gran incidencia en la iconografía: “[...] así no solo proliferaron las imágenes de la Inmaculada coronadas y triunfales sino, mediante el uso de insignias reales, la *pietas austriaca* reclamaría en adelante ese mérito como suyo [...]”⁶⁴⁷

El misterio inmaculista se posicionó como un elemento que daba identidad a la corona española. En la Nueva España, de manera inherente, las representaciones de la Inmaculada Concepción proliferaron en espacios públicos y privados, religiosos y seculares. “Pero, además, el mestizaje racial y cultural y la diversidad de modelos artísticos europeos permitieron la aparición de nuevas representaciones marianas con resultados fascinantes. La propia Virgen de Guadalupe, el culto mariano más importante y temprano de América, fue interpretada en clave apocalíptica e inmaculista.”⁶⁴⁸

Una obra que fue condenada por la Inquisición tuvo una importante ingerencia en la construcción iconográfica de la Inmaculada en Nueva España: *La Mística Ciudad de Dios...*, (figura 4.3). En las bibliotecas conventuales se encontraban numerosos ejemplares, lo cual da fe de su popularidad.⁶⁴⁹ Escrita por una monja concepcionista, María de Jesús de Ágreda, relata la vida de la Virgen tal y como ella misma se la contara a la religiosa, algunas veces asistida por los ángeles:

Salió luego una voz del trono que decía contra ellos: Hoy vendrá sobre nosotros la indignación del Omnipotente y os quebrantará la cabeza una mujer descendiente de Adán y Eva y se ejecutará la antigua sentencia que se fulminó en las alturas y después en el paraíso,

⁶⁴⁶ Pablo González Tornel, *op. cit.*, p. 75.

⁶⁴⁷ Jaime Cuadriello, “*Virgo potens*”, *op. cit.*, p. 1200.

⁶⁴⁸ Víctor Mínguez, “Hacer visible lo indefendible. Iconografías de la Inmaculada Concepción”, en Pablo González Tornel (ed.), *Intacta María. Política y religiosidad en la España barroca*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2017, p. 42.

⁶⁴⁹ Como ejemplo tenemos que en el fondo bibliográfico antiguo del convento de carmelitas descalzas de San José y Santa Teresa de Puebla se resguardan 3 ejemplares de las ediciones de 1767 y 1770. Elvia Carreño Velázquez, *Catálogo del fondo bibliográfico antiguo del convento de San José y Santa Teresa de Puebla, Puebla*, México, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., 2009, pp. 94-96. Y en el fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México se consignan medio centenar de ejemplares editados entre 1657 y 1765 procedentes, en su mayoría, de conventos masculinos de la orden franciscana. <https://catalogo.iib.unam.mx>, (consulta: 8 de noviembre de 2020).

De manera paulatina, la representación del enfrentamiento entre la mujer del *Apocalipsis* y la bestia de siete cabezas desplazó en la preferencia de los pintores a los símbolos de la letanía Lauretana hasta reducirlos a su mínima expresión o prácticamente desaparecer.⁶⁵¹ Y surgieron nuevas variantes, como la Inmaculada alada, que aunque parte de modelos rubenianos alcanzó toda su dimensión en el Nuevo Mundo: sobre la iconografía ya consolidada de la Inmaculada la singularizaron las alas y el Niño Jesús sostenido en los brazos o como en este caso ya bajo la protección de Dios Padre, (figura 4.4).



Figura 5.4. ¿Anónimo? *Virgen apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, iglesia de Santo Domingo, Ciudad de México, México.

⁶⁵¹ Víctor Mínguez, “Hacer visible lo indefendible. Iconografías de la Inmaculada Concepción”, op. cit., p. 37.

5.2 María la Mujer del Apocalipsis



A la cestial águila, en figura,
Esta verdad le fue de Dios mostrada;
Porque en el cielo, el sol por vestidura,
Y de estrellas fuljentes coronada;
Dice, que apareció (con hermosura
a cuanto puede verse aventajada)
Una mujer, en quien se denotaba
La Virgen, que de culpa libre estaba.⁶⁵²

En un principio la *mulier amicta sole* (mujer vestida de sol), se presentaba ilustrando los textos del *Apocalipsis* desvestida de cualquier relación con la Inmaculada.⁶⁵³ Al correr de los años se relacionó con la representación de la Iglesia, pues al igual que la Mujer del *Apocalipsis*, había sido objeto de persecuciones en los primeros tiempos. Se consideraba que la Iglesia “[...] pare a sus hijos con dolores de persecución y es fecundada con la sangre de los mártires. [...] Esta Iglesia aparece *vestida de Sol*, por el lucimiento de la Fe que la cerca toda. Teniendo debaxo de sus pies la Luna, esto es, las luces dudosas y mudables de la sabiduría humana; y una corona de doce estrellas que son los apóstoles”.⁶⁵⁴ Cuando la figura de María adquirió relevancia en la simbología católica su imagen se reconoció en la de la Iglesia. Posteriormente se combinaron “[...] las figuras de la Esposa del *Cantar de los*

⁶⁵² Canto 1 (fragmento), Pedro de Padilla (OC), *op. cit.*, fol. 8 v.

⁶⁵³ Suzanne Stratton-Pruit, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, *op. cit.*, p. 40.

⁶⁵⁴ Josef de Palacio y Viana, *Apocalypsis del apóstol S. Juan, traducido al castellano según la Vulgata, con las anotaciones históricas, dogmáticas y morales que trae en su versión Don Antonio Pereira de Figueiredo, Diputado en Lisboa de la Real Mesa Censoria*, Madrid, Isidoro Hernández Pacheco, 1789, pp. 95-96.

cantares, la Mujer del *Apocalipsis* y la idea de María como la nueva Eva. [...] En el caso novohispano esto significó la aparición, a partir de mediados del siglo XVII, del tipo iconográfico de la Virgen apocalíptica”.⁶⁵⁵

La evolución de la tipología de la Inmaculada Concepción sufrió un cambio trascendental cuando se representó con las alas de la mujer del Apocalipsis siguiendo la narrativa de san Juan:

1. Y se apareció un grande prodigio en el cielo: era una muger vestida del Sol, que tenía a la Luna baxo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza.
2. Estando para parir, gritaba con los dolores y las ansias del parto.
3. Otro prodigio apareció aun en el Cielo, era un dragón bermejo que tenía siete cabezas y diez cuernos y siete diademas sobre las cabezas de él.
4. Con su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del Cielo, las cuales hizo caer sobre la tierra. Y el mismo Dragón se paró delante de la muger que estaba para parir, para así que pàriese a su hijo, devorarlo.
5. Parió la muger un hijo de gran fortaleza que había de gobernar todas las Naciones con rigor; y su hijo fue arrebatado por Dios y para su trono.
6. La muger huyó al desierto en donde tenía un retiro que Dios le había preparado para que la sustenten en él por mil doscientos días.
7. Entonces hubo en el Cielo una grande batalla. Miguel y sus Ángeles peleaban contra el Dragón, y el Dragón peleaba y sus Ángeles.
8. Más éstos no pudieron, y su lugar no se halló más en el Cielo.
9. Y aquel grande Dragón. aquella antigua serpiente, que se llama el Diablo y Satanás, que seduce a todo el mundo, fue arrojado a la tierra, y precipitados con él sus ángeles.
10. Y oí una grande voz en el Cielo que decía: ahora se ha establecido la salvación; y la fortaleza, y el Reyno de nuestro Dios, y el poder de su Christo; porque fue precipitado el acusador de nuestros hermanos que los acusaba de día y de noche delante de nuestro Dios.
11. Y ellos lo vencieron por la sangre del Cordero, por el testimonio que dieron a su palabra, y ellos despreciaron su vida hasta preferir la muerte.
12. Por eso ¡o Cielos! alegraos, y vosotros los que habitais en ellos. Ay de la tierra y del mar, porque el Diablo baxó a vosotros lleno de una grande ira, sabiendo que le queda poco tiempo.

⁶⁵⁵ Sergi Doménech García, “La imagen de la mujer del apocalipsis...”, *op. cit.*, p. 15.

13. Y viéndose el Dragón precipitado en la tierra comenzó a perseguir a la muger que había parido al hijo de gran fortaleza.

14. Y se le dieron a la muger dos alas de una grande Águila para que volase al desierto al lugar de retiro en donde es sustentada un tiempo, fuera de la presencia de la serpiente.

Apocalipsis de San Juan 12.⁶⁵⁶

En 1624, Rubens creó una representación pictórica que mostraba a la Inmaculada alada que con el Niño en sus brazos, derrotaba al mítico dragón con la ayuda de san Miguel Arcángel (figuras 5.5 y 5.6). Esta iconografía se convertiría en el prototipo que se reprodujo prolíficamente en Nueva España gracias a los grabados que llegaban de allende el Atlántico (figura 5.7). Si atendemos a la composición que presentan la mayoría de las pinturas novohispanas de la Inmaculada apocalíptica es factible que salieran de un grabado, aún no localizado, que les sirvió de modelo común a partir del de Rubens (figuras 5.8, 5.9 y 5.10). La Inmaculada se muestra con frecuencia en la misma postura e incluso san Miguel Arcángel conserva la misma pose, aunque algunas ocasiones solo se representa a la Virgen, con el Niño y Dios Padre. Eventualmente se incluyen algunos atributos marianos y hasta san Juan desaparece del paisaje, (figuras 5.11 y 5.12). Y aun cuando en la obra de Rubens se mostraban tanto el dragón como la serpiente, en las pinturas novohispanas se asimilaron en un solo ser bajo los pies de María alada.⁶⁵⁷

⁶⁵⁶ Josef de Palacio y Viana, *op. cit.*, pp. 95-104.

⁶⁵⁷ Sergi Doménech García, “La imagen de la mujer del apocalipsis ...”, *op. cit.*, p. 176.



Figura 5.5. Pedro Pablo Rubens. *Virgen Apocalíptica* (boceto), 1623-1624, óleo sobre tabla, 64.5 x 49.8 cm, Museo J. Paul Getty, Los Angeles, California, E.U.A.



Figura 5.6. Pedro Pablo Rubens. *Virgen Apocalíptica*, 1623-1625, óleo sobre lienzo, 554.5 x 370.5 cm, Museo Alte Pinakothek, (proviene de la catedral de Freising secularizada en 1804), Munich, Alemania.



Figura 5.7. Georg Kilian grabó, Pedro Pablo Rubens ideó. *Inmaculada apocalíptica* (pliego de tesis), 1722, 96.5 x 168 cm, Universidad de Praga, República Checa.



Figura 5.8. Anónimo. *Inmaculada apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, colección particular, México.



Figura 5.9. Anónimo.⁶⁵⁸ *Inmaculada apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

⁶⁵⁸ Con esta misma disposición iconográfica existe otra pintura en el Museo Nacional de Arte de México firmada por José de Ibarra, acaso sea el autor de esta pintura.



Figura 5.10. Anónimo. *Inmaculada apocalíptica*, 1760, óleo sobre lámina de cobre, 42 x 30 cm, colección Blaisten, Ciudad de México, México.



Figura 5.11. José de Ibarra. Inmaculada apocalíptica, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Pinacoteca del templo de la Profesa, Ciudad de México, México.



Figura 5.12. Andrés López. *Inmaculada apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lámina de cobre, 22.9 x 28.6 cm, colección Blaisten, Ciudad de México, México.

Con reluciente vuelo airoso,
Reina de las aves bellas,
fábrica entre las Estrellas
el ileso nido hermoso
Mírala el Dragón furioso;
pero, aunque con odio intenso,
mal seguirá el vuelo inmenso
del Águila coronada,
si ella vuela remontada
mientras él mira suspenso.⁶⁵⁹

María de Jesús de Ágreda reelabora la descripción del *Apocalipsis* de san Juan, según sus propias revelaciones, y nos deja una descripción cuya impronta se revela en la iconografía novohispana:

Vi una gran señal en el Cielo, y signo misterioso; vi una Mujer, una Señora, y Reyna hermosísima, coronada de Estrellas, vestida de Sol y la Luna a sus pies. Dijéronme los Santos Ángeles: Esta es aquella dichosa Mujer que vio San Juan en el *Apocalipsis*, y donde están encerrados, depositados y sellados los Misterios maravillosos de la Redención. Favoreció tanto el Altísimo, y todo poderoso a esta criatura, que a sus Espíritus nos causa admiración. Atiende y mira sus excelencias; escríbelas, que para esto, después de lo que a ti te conviene, se te manifiesta.⁶⁶⁰

La revelación de la Virgen Apocalíptica mostraba los misterios y sacramentos de la encarnación que en ella se encerraban; un mensaje de gran gozo y alegría. La monja aseguraba que si bien estos misterios los había conocido y comprendido san Juan en su visión apocalíptica: “y más en esta grande señal: aunque lo refiere en obscuridad y enigma, hasta que llegase el tiempo”.⁶⁶¹

⁶⁵⁹ Sor Juana Inés de la Cruz, en “María, águila que derrota a la serpiente”, *Artes de México. Serpiente virreinal*, México, Artes de México y del Mundo, 1997, núm. 37, p. 55.

⁶⁶⁰ María de Jesús de Ágreda, *Mystica ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia, y abismo de la gracia: historia divina, y vida de la Virgen Madre de Dios, reyna y Señora Nuestra, María Santissima, restauradora de la culpa de Eva, y medianera de la gracia: manifestada en estos vltimos figlos por la misma Señora a su esclava Sor Maria de Jesvs, Abadesa de el Convento de la Inmaculada Concepcion de la Villa de Agreda, de la Provincia de Burgos, de la Regular Obfervancia de nuestro Serafico Padre San Francisco, para nueva luz del Mundo, alegría de la Iglesia Catholica, y confiança de los mortales*, Madrid, imprenta de la casa de la V. MADRE, 1720, t. I, p. 27.

⁶⁶¹ *Ibidem*, p. 100.



Figura 5.13. Miguel Cabrera. *Inmaculada apocalíptica*, 1760, óleo sobre lienzo, 300 x 353 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México.

Como se ha dicho, el *Apocalipsis* menciona que la mujer estaba preñada y pariendo daba voces; era atormentada para parir. Estos sucesos se mantuvieron fuera de las representaciones visuales dando primacía a la Inmaculada Concepción con su hijo en brazos.

Se muestra vestida del sol de Justicia y lleva la luna bajo sus pies porque representa la obscuridad de la noche ajena a su naturaleza y cercana a la de Lucifer y Adán por el pecado original. Lleva corona de 12 estrellas correspondientes con las tribus de Israel y con todas las virtudes.⁶⁶² Lucifer se ha transformado en una serpiente de siete cabezas por haber proferido las blasfemias en contra de la mujer. Ha perdido su belleza que se transmutó en fealdad. Lleva siete diademas que son los siete pecados capitales que él y sus huestes rebeldes han creado,⁶⁶³ (figura 5.13).

Este discurso escatológico coincidió con el de la orden del Carmen. Elías había sido arrebatado de la faz de la tierra en un carro de fuego, por lo que se consideraba que no había muerto. El profeta fue asociado con el fin de los tiempos en Malquías III: 23: “Ved que yo mandaré al profeta Elías antes que llegue el día de Yahvé, grande y terrible.” Y según varios autores del medioevo, Elías era uno de los dos testigos mencionados en *Apocalipsis* XI, 3-13. En Nueva España Henoc y Elías fueron asociados con las misiones.⁶⁶⁴ De acuerdo con el capítulo 11 de las revelaciones de san Juan, dos testigos de Dios aparecerían al final de los tiempos y serían asesinados por la bestia y sus cuerpos arrojados a la calle en donde permanecerían por 3 días sin que el pueblo permitiese darles sepultura. El imaginario carmelitano se apropió de estos relatos tal y como se puede observar en el *Speculum Carmelitanum* referido anteriormente, en donde se recoge la narrativa eliana y que en el siglo XVIII encontró eco en el programa iconográfico del Carmen de San Luis Potosí, (figura 5.14).

⁶⁶² *Ibidem*, p. 101.

⁶⁶³ *Ibidem*, p. 105.

⁶⁶⁴ Antonio Rubial, “El Apocalipsis en Nueva España. Los cambios de una tradición milenaria”, en Adriana Álvarez Sánchez (coord.), *Conocimiento y cultura. Estudios modernos en la Facultad de Filosofía y Letras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones y Gráficos Eón, 2016, pp. 34-35.



Figura 5.14. Francisco Antonio Vallejo, *Martirio y muerte de Elías*, 1764, óleo sobre lienzo, templo del Carmen de San Luis Potosí, México.

Y sus herederos, los carmelitas, se debían de guardar como legítimos sucesores de Elías hasta la venida de la bestia “[...] para ser coadjutores suyos, y peleando bajo la bandera de tan insigne capitán hagan rostro al Anticristo, siendo acérrimos defensores de la fe, confortando los flacos y medrosos, y enseñando a los fieles de la Iglesia, volviendo por la Honra y gloria del Señor”.⁶⁶⁵ El papel de la orden será pues, dada su calidad de permanencia hasta el final de los tiempos, la de velar por la verdadera fe en Cristo a través de la insignia mariana de la Virgen del Carmen, su promotora y fundadora. “Y no han de dañar ni ofender a esta sacra religión las perversas intenciones de sus émulos, que entendiendo mal algunos lugares de la Escritura, amenacen ruina a su perpetuidad y duración.”⁶⁶⁶, (figura 5.15).

⁶⁶⁵ *Elucidaciones varias de la antigüedad...*, pp. 58 r.-58 v.

⁶⁶⁶ *Idem.*



Figura 5.15. Francisco Antonio Vallejo. *Elías en la Transfiguración de Cristo* (fragmento), 1764, óleo sobre lienzo, templo del Carmen de San Luis Potosí, México.

La continuidad de la orden carmelitana había sido garantizada cuando la propia Virgen María dijo a san Pedro Tomás en una de sus visiones:

Permanecerá esta religión del Carmen hasta la fin del mundo, Pedro: porque has de saber que el profeta Elías, su fundador, cuando se halló presente en la Transfiguración de mi Hijo, le rogó lo mismo, y lo alcanzó con sus oraciones. Y la razón congruente de esta duración, es, porque si Elías, fundador de esta antiquísima orden, todavía vive, como consta de muchos testimonios de la Sagrada Escritura, para defender al fin del mundo a la Iglesia de Cristo Señor Nuestro, y predicar públicamente con el Anticristo, de quien recibirá la corona del martirio [...] ⁶⁶⁷ (figura 5.16).

⁶⁶⁷ *Ibidem*, p. 58 r.



Figura 5.16. Gabriel Canales, *Visión de san Pedro Tomás*, 1752, óleo sobre lienzo, 294 x 213 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México.

Pedro Tomás recibió tres coronas: la de doctor, virgen y mártir: “La de doctor la merece, así por lo incansable que fue su cátedra, y púlpito, las disputas que tuvo y victorias que alcanzó en toda la Iglesia griega, y otros herejes y cismáticos, como por los muchos libros que escribió. Uno fue en defensa de la Concepción Inmaculada de María Señora Nuestra.” Estos se pueden ver en Lezana, aunque ninguno de sus escritos referentes a este asunto alcanzó las imprentas.⁶⁶⁸

Estas creencias incidieron en el discurso visual dentro de los conventos carmelitas novohispanos en donde proliferaron las imágenes devocionales de carácter escatológico. Sobresale en este asunto una pintura sobre lámina de autor desconocido que, formando pareja con una Virgen apocalíptica, muestra a san José con algunos atributos que le son ajenos. Es

⁶⁶⁸ Fray Joseph de Santa Teresa, *Flores del Carmelo. op. cit.*, p. 78.

evidente que esta iconografía tan peculiar, producto de una piedad personal, fue encomendada para devoción particular puesto que, hasta donde hemos podido averiguar, no corresponde con los preceptos de la religión católica. Incluso podría llegar a considerarse como herética, (figuras 5.17 y 5.18).

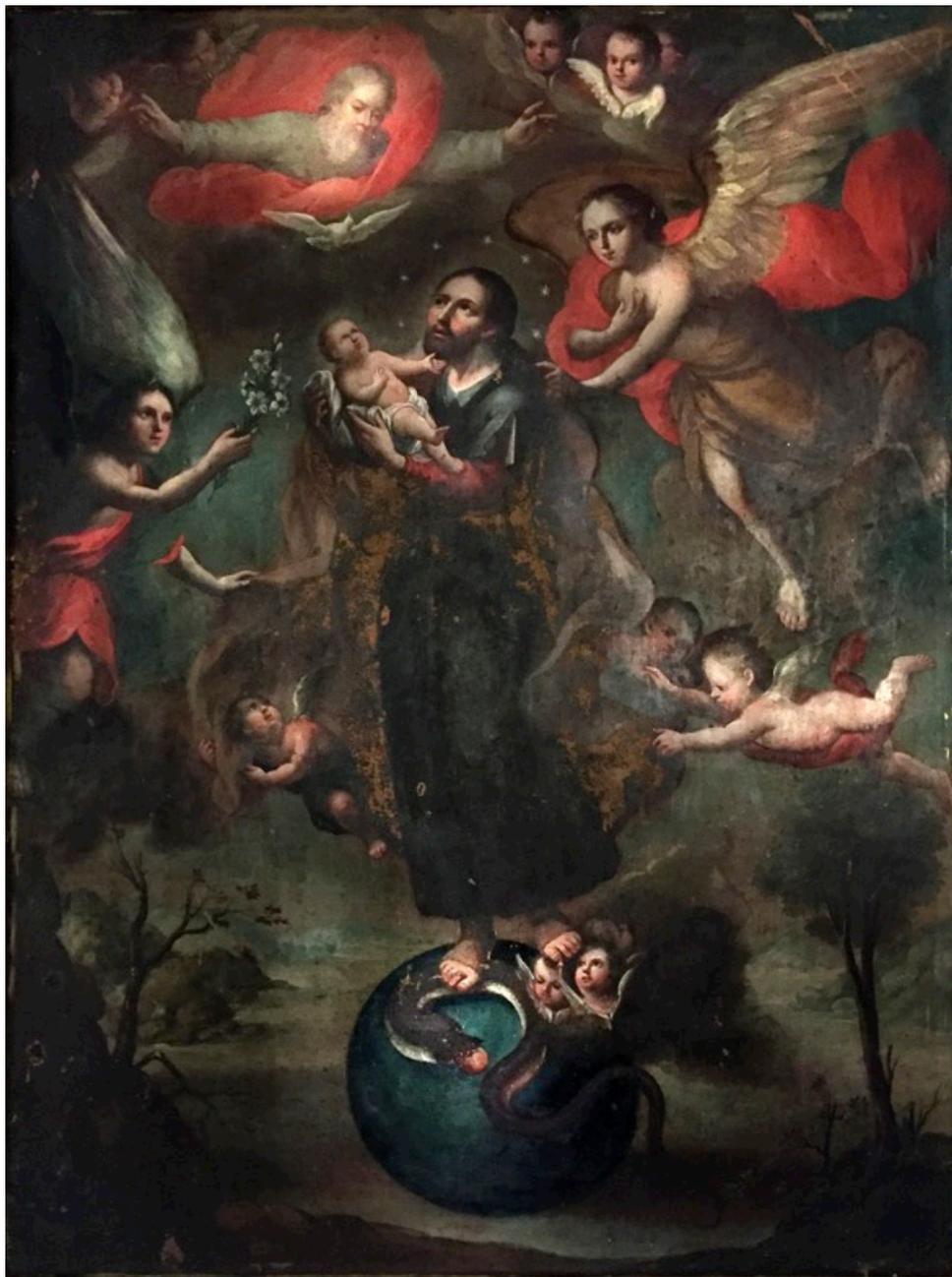


Figura 5.17. Anónimo. *San José apocalíptico*, siglo XVIII, óleo sobre lámina, colección particular, Ciudad de México, México.



Figura 5.18. Anónimo, *Inmaculada apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lámina, colección particular, Ciudad de México, México.

5.2.1 La mujer del Apocalipsis y la Jerusalén celestial

En la escatología cristiana, la construcción alegórica de la Jerusalén celestial se relacionó con la de la mujer vestida de sol. “La Virgen que triunfa sobre el pecado y el demonio se convirtió en el mejor paradigma para representar a la ciudad santa.”⁶⁶⁹ A partir del siglo XV, el misterio de la Inmaculada Concepción se comenzó a asociar con la mujer apocalíptica. En el capítulo XXI del *Apocalipsis* de san Juan se describe la Jerusalén celeste como una ciudad cuadrada y amurallada con 12 puertas custodiadas por otros tantos ángeles, toda construida de oro, cristal resplandeciente y piedras preciosas. Su centro es de oro puro en donde reside el Cordero.⁶⁷⁰ San Agustín retomaría la visión de san Juan y mostraría a la Nueva Jerusalén como una esposa que se ofrecía al Cordero, como una ciudad llena de luz, pero sin templo (pues su centro era el mismo Dios), y como una nueva creación y un nuevo paraíso en el que se recuperaría la inocencia original perdida.⁶⁷¹ “María sería la Ciudad Santa [...] y esta ciudad fue siempre iluminada por el sol de Justicia: jamás estuvo oscura, jamás se vio sin luz esta ciudad. Yo la vi descender de los cielos, dice san Juan en el Apocalipsis, y oí una grande voz que me decía: mira aquí el tabernáculo de Dios [...].”⁶⁷²

Una alegoría de la Jerusalén Celestial carmelitana de principios del siglo XVIII⁶⁷³ muestra, mediante un elaborado programa iconográfico, a las fundaciones conventuales (edificadas hasta hasta fines del siglo XVII) de la provincia de San Alberto de Nueva España, como la *Civitas Dei* en la cima del Monte Carmelo (figura 5.19). En el plano celestial plerórico de estrellas aparecen Elías, san José, santa Teresa de Jesús y santo Tomás de Aquino. Están postrados de hinojos y muestran su protección. De la boca de cada uno de ellos emerge una filacteria con citas veterotestamentarias:

⁶⁶⁹ Antonio Rubial, “El Apocalipsis en Nueva España...”, *op. cit.*, p. 46.

⁶⁷⁰ Josef de Palacio y Viana, *op. cit.*, pp. 196-204.

⁶⁷¹ Antonio Rubial, “El Apocalipsis en Nueva España...”, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁷² José María de Jesús (OCD), *Sermón que en la función con que los carmelitas descalzos de Puebla celebraron la declaración dogmática de la Purísima Concepción de la Virgen María, Madre de Dios*, Puebla, Imprenta de José María Rivera, 1855, p. 14.

⁶⁷³ Esta obra debió de haberse pintado en fecha posterior a la fundación del convento de Oaxaca en 1699 y antes de la de Orizaba de 1735 que no aparece consignado en la obra. La orden en el periodo novohispano fundó un total de 16 complejos conventuales.

Elías:

MURI TUI CORAM OCULIS MEI SEMPER

(Tus muros están siempre delante de mis ojos, Isaías 49:16).⁶⁷⁴

San José:

PROTEGAM URBEM ISTAM PROPTER ME

(Ampararé a esta ciudad por mi, II Reyes 20:6).⁶⁷⁵

Santa Teresa:

RESPICIAM VOS ET CRESCERE FACIAM

(Os miraré y os haré crecer, Levítico 26:9).⁶⁷⁶

Santo Tomás:

ERUMPET QUASI MANE LUMEN TUUM

(Brotará tu luz como la aurora, Isaías 58:8).⁶⁷⁷

En ellas se significa el aval divino hacia las fundaciones y el compromiso de su eterna vigilancia. Dominando el espacio citadino aparece la figura del Cordero apocalíptico sobre el libro de los siete sellos. Al centro de la composición, que coincide con el de la áurea ciudad, se muestra el árbol de los carmelitas y en la parte más prominente de la copa la Virgen del Carmen con el Niño, (figura 5.20). En cada una de las puertas se encuentra un fraile carmelita alado custodiando las entradas de la muralla que se corresponden con cada uno de los conventos. Y, en las cuatro vértices del cuadrilátero, una torre con un fraile en cada una que porta un estandarte con inscripciones tomadas del *Apocalipsis* juanino.

⁶⁷⁴ Philippe Scio de San Miguel, *La Biblia Vulgata Latina traducida en español, y anotada conforme a los Santos Padres y expositores católicos*, t. VI del *Antiguo Testamento*, Valencia, Oficina de Joseph y Thomas de Orga, 1793, p. 579.

⁶⁷⁵ *Ibidem*, p. 548.

⁶⁷⁶ El pintor escribió CRUCERE en vez de CRESCERE. Agradezco a Alexis Hellmer su ayuda.

⁶⁷⁷ Tomás de Aquino (OP), *Divi Thomae Aquinatis Doctoris Angelici Ordinid Predicatorum Opera*, Venecia, Italia, Ioseph Bettinelli, 1745, p. 180.

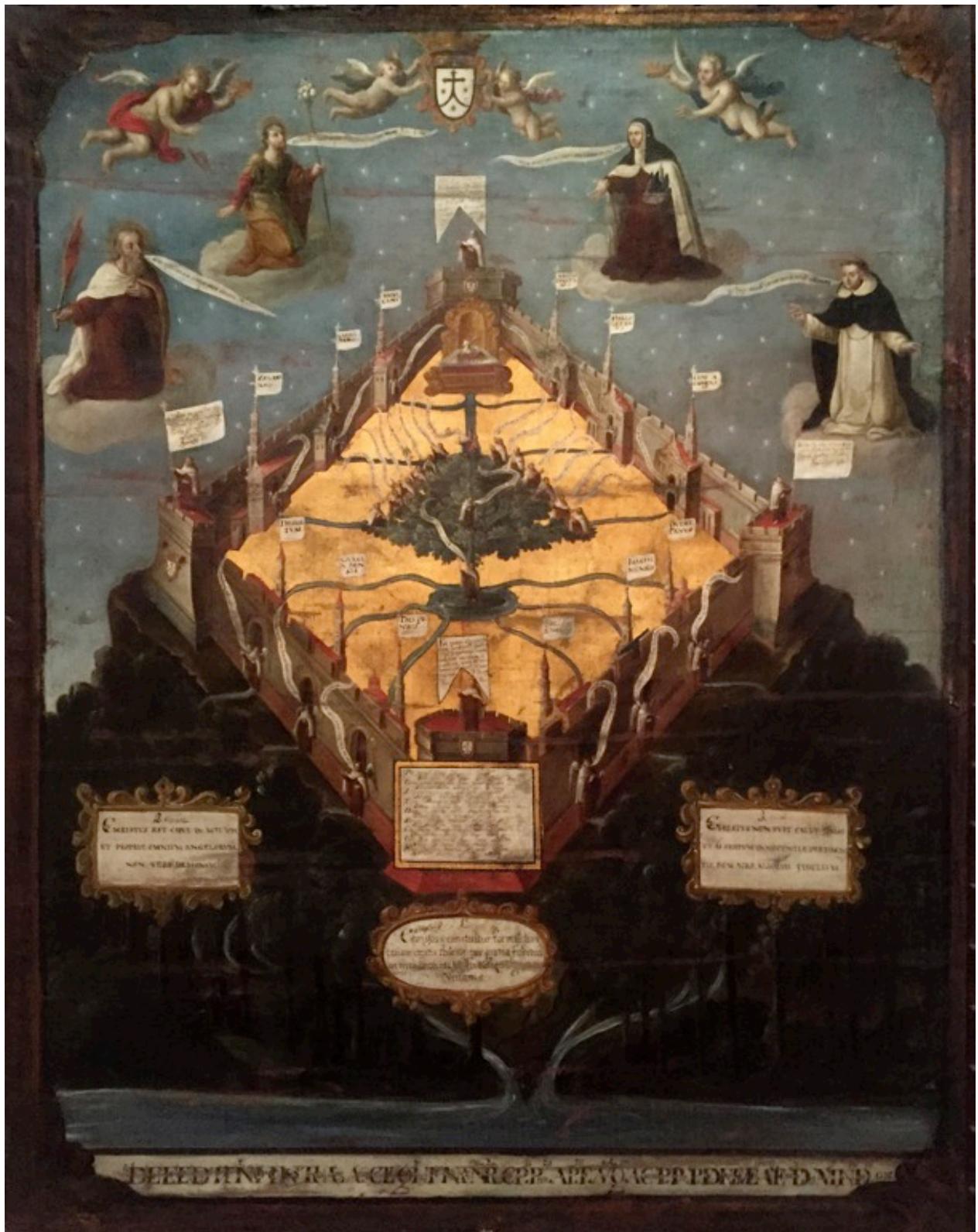


Figura 5.19. Anónimo. *Alegoría de la Jerusalén Celestial carmelitana novohispana*, principios del siglo XVIII, óleo sobre lienzo, colección particular, México.

Y aun cuando María se nos presenta desvestida de los atributos apocalípticos, al aparecer al centro de la ciudad áurea está relacionada con el fin de los tiempos. Ella es la *Civitas Dei*. Es además *lignum vitae* (árbol de la vida),⁶⁷⁸ (figura 5.21). De acuerdo con la frase escrita en la filacteria que sale de su boca: *Flores mei fructus honoris & honesta* (Mis flores son fruto de honor y honestidad, Eccles. 24), los frutos de su árbol, las flores del Carmelo, son sus hijos-hermanos de religión: los frailes carmelitas y sus conventos en esta Ciudad de Dios en el Nuevo Mundo de la provincia de San Alberto, de Nueva España. María es el árbol de la vida que no tiene pecado original, pues en él no cabe la muerte: “[...] exenta de toda mancha y pecado, porque a no ser esto así, antes que el fruto de vida, nos diera el fruto de la muerte[...].”⁶⁷⁹



Figura 5.20. Anónimo, *Alegoría de la Jerusalén Celestial carmelitana novohispana* (detalle), principios del siglo XVIII, óleo sobre lienzo, colección particular, México.

⁶⁷⁸ Nicolás de la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del Misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen, Madre de Dios María Señora Nuestra*, Burgos, Diego de Nieva y Murillo, 1659.

⁶⁷⁹ *Ibidem*, p. 32.



Figura 5.21. Anónimo. *Lignum Vitae*, en Nicolás de la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados...* 1659, Diego de Nieva y Murillo, Burgos, España.

En esta alegoría la provincia novohispana de la orden del Carmen se auto constituye como la ciudad sagrada, que es el escenario del final de los tiempos. Y los frailes como dignos herederos del espíritu eliano, deberán permanecer incólumes como defensores y promotores de la fe ante la promesa de la Virgen que su congregación se mantendrá hasta las postrimerías del mundo.

5.3 Iconografía de la Inmaculada Carmelitana propuesta por fray Francisco

Lo que Jonás señala,
Elías contempla:
San Gabriel anuncia,
San Miguel defiende,
María manifiesta,
su hijo enseña
y la Trinidad obra
testifica san Juan [...].⁶⁸⁰

En el capítulo III hemos revisado las propuestas simbólicas de Francisco de Jesús María y José. Ahora se procederá a una revisión iconológica de esos elementos alegóricos que conforman el discurso del fraile, con la finalidad de determinar la pertinencia del mismo.

5.3.1 La Inmaculada carmelitana

La Virgen del Carmen preside un espacio privilegiado de manera natural dentro de la propia orden de los carmelitas descalzos, (figura 5.22). Desde su propio nombre, y pasando por el rezo del Oficio Divino, María en su advocación carmelitana forma parte de la cotidianidad cenobial. A decir de Juan Dobado:

El sello mariano es connatural a la historia del Carmelo, manifestándose en la vida de los religiosos la cual debe reflejar la presencia viva de la Madre, imprimiendo carácter de hondura espiritual, de sencillez personal y comunitaria, de armonía y caridad al ambiente de la comunidad, en un deseo de imitar las virtudes de María entre las que destacan la oración y la contemplación [...]. Debido a la tradición immaculista de la orden, la Virgen del Carmen suele representarse con una luna menguante a sus pies.⁶⁸¹

⁶⁸⁰ Francisco de Jesús María y José, *Cuaderno...*, *op. cit.*, p. 38.

⁶⁸¹ Juan Dobado Fernández, (OCD), *Imágenes italianas del Carmen en Andalucía...*, *op. cit.*, p. 189.



Figura 5.22. Anónimo, *Inmaculada Concepción y el escudo de la orden del Carmen*, en Pedro de Padilla, *Grandezas y excelencias de la Virgen señora nuestra*, 1587, P. Madrigal, Madrid, España.

Como se ha visto en el capítulo II, la Virgen del Carmen y la Inmaculada son dos advocaciones marianas cuyos atributos algunas veces se han trastocado mezclándose en una sola representación.⁶⁸² Según afirma el mismo autor:

⁶⁸² Juan Dobado afirma que la Inmaculada Carmelitana es una novedad iconográfica que se da en tierras andaluzas “[...] destacando la hermosa talla que Juan de Mesa realizara para las teresas de Sevilla hacia 1610, conservando la misma comunidad otro bello ejemplar de taller roldanesco y otros ejemplos en conventos de descalzas andaluzas. Inmaculada. En tierras andaluzas se fundarán varios conventos de descalzas y descalzos bajo la advocación de la Inmaculada, así los frailes de Mancha Real y Écija, o las descalzas de Úbeda, así como una cofradía en el convento de Guadalcázar.” Juan Dobado Fernández, (OCD), *Imágenes italianas ...*, op. cit., pp. 189-190.

Se representa a la Virgen en actitud orante con las manos unidas, recogida la capa bajo los brazos tal como lo recomendaba Pacheco o Roelas, dejando ver el escapulario del hábito bajo la capa. Esta devoción a la Inmaculada se remonta a los mismos orígenes de la Orden en el siglo XIII, convirtiéndose ya en 1306 en una fiesta de la Orden. Los carmelitas teólogos más importantes en esta defensa de la Inmaculada fueron Juan de Baconthorp y Miguel Aiguani entre otros. De hecho, muchas de las representaciones de la Virgen del Carmen en el siglo XV y XVI coinciden iconográficamente con las de la Inmaculada.⁶⁸³

Este tipo de representaciones con la Virgen y sus atributos de las letanías se consolidó en el prototipo conocido como *Tota Pulchra*. Los símbolos marianos que la suelen acompañar son:

espejo (*Speculum sine macula*, Sap. 7,26)
ciudad (*Civitas Dei*, Salmos 86, 3)
pozo (*Puteus auarum viventium*, Cant. cant., 4, 15)
árbol (*Virga Jesse floriut*, Ezequiel 7,10)
lirio (*Sicut lilium inter spinas*, Cant. cant. 2,2)
templo del Espíritu Santo (*Templum Spiritus Sancti*, I, Cor. 6,19)
Sol (*Electa ut sol*, Cant. cant. 6,9)
Estrella (*Stella Maris*, Himno Litúrgico)
Luna (*Pulchra ut luna*, Cant. cant., 6,9)
Puerta del cielo (*Porta coeli*, Génesis 28, 17)
Rosal (*Plantatio rosae*, Eccless, 24,18)
Fuente (*Fons hortorum*, Cant. cant. 4,15)
Palma (*Palma exaltata*, Ecclesias. 24, 18)
Jardín cerrado (*Hortus conclusus*, Cant. cant., 4, 12)
Torre o fortaleza (*Turris David cum propugnaculis*, Cant. cant., 4,4)

Como se ha visto, en la propuesta de fray Francisco de Jesús María y José retoman algunas de ellas. Y si bien se han revisado desde su punto de vista en los textos de sus écfasis ahora se revisarán desde el punto de vista puramente iconográfico para poder determinar su pertinencia:

⁶⁸³ *Ibidem*, p. 189.

Espejo

Símbolo de pureza. María es espejo sin mancha y de todas las virtudes; es espejo de la imagen divina de su hijo. Es el retrato más parecido que existe de él “en quien el sol divino esparció sus divinos rayos, ilustrándola con tan bellos resplandores, que se diga de ella que estaba toda vestida de sol”.⁶⁸⁴ Es “espejo de la majestad divina”.⁶⁸⁵

Escapulario del Carmen

El escapulario era en los territorios de Nueva España [...] tan venerado en aquella monarquía, así de nobles como de plebeyos; así de españoles, como de indios naturales, negros, mestizos y mulatos de todo este género de gente consta aquella provincia, que apenas hay persona que no traiga el escapulario de la Madre de Dios del Carmen.”⁶⁸⁶ En lo referente a su hechura, un sermón del siglo XVIII nos dice que : “[...] su materia es un poco de lana de color obscura; pero tejido en el cielo, y dado por mano de María a sus carmelitas y cofrades por prenda de su amor y señal de la especial maternidad.”⁶⁸⁷

Bula sabatina

El también llamado privilegio sabatino es uno de los distintivos de la orden del Carmen. Presuntamente se deriva de la bula sabatina de Pío XII, del 3 de marzo de 1322, que se refería a la visión que tuvo el mismo Papa en que la Virgen con su intercesión, haría que todos los que muriesen con el Santo Escapulario y expiaren en el purgatorio sus culpas pudieran alcanzar la patria celestial a más tardar el sábado siguiente a su muerte. Sería concedido a aquellos religiosos y cófrades que muriesen en gracia, y quienes en vida llevasen 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 se hubiesen abstenido de comer carne los miércoles y sábados.⁶⁸⁸

⁶⁸⁴ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 61.

⁶⁸⁵ *Ibidem*, p. 118.

⁶⁸⁶ Alonso de la Madre de Dios, *op. cit.*, fol. 111.

⁶⁸⁷ Pedro de la Santísima Trinidad (OCD), *Sombra mariana. Árbol de la vida. Sermón panegírico de Nuestra Señora del Carmen*, México, Imprenta Real del Superior Gobierno de Doña María de Rivera, 1734, p. 14.

⁶⁸⁸ Bartolomé de San José (OCD), *Tesoro espiritual del alma. En la devoción a la Virgen del Carmen*, Puebla, Tomás Gaspar Martínez, 1690, p. 61.

<<http://www.archivo.cehmarso.com.mx/janium/BCEHM/30079/index.html>>, (consulta: 20 de abril de 2016).

Monte Carmelo

El Monte Carmelo es el sitio de la revelación mariana y origen de la orden. De acuerdo con el imaginario de la orden, novecientos años antes de la venida del Hijo de Dios al mundo, fue anunciada la Virgen y su Purísima Concepción con inmunidad de pecado original a Elías y a sus hijos los carmelitas. Esta tradición se conservó a través de los años y después los mismos hijos de Elías comunicaron este misterio a la nueva Iglesia.⁶⁸⁹ El Monte Carmelo era tenido como oráculo del verdadero Dios “porque como en hijos tan virtuosos de profetas santos, se conservaba en muchos de ellos el don de profecía”.⁶⁹⁰

Para los místicos de la orden del Carmen, el Carmelo se posiciona en el espacio alegórico de ascención espiritual.⁶⁹¹ En las *Obras completas* de Juan de la Cruz se representó este camino de perfección para encontrarse con Dios por medio de un grabado. Este grabado se había basado en un dibujo del propio santo en donde de manera alegórica se mostraba el camino de esta vía interior.⁶⁹² Un camino simbólico para llegar a la perfecta unión con Dios. Por todo esto se consideraba al Monte Carmelo como el sitio sacro por antonomasia.⁶⁹³

Decor Carmeli

A la Virgen se le habían concedido la gloria del Líbano y la hermosura del Carmelo (esto en el *Cantar de los cantares*):

[...] como adjudicándole desde la eternidad la mayor blancura de inocencia original que se había de conceder a pura criatura, y no solo la hermosura de la virginidad sino también la primacía de ella entre las mujeres, para que como reina de las vírgenes fuese delante de todas las que vestidas de este resplandor hermoso, se habían de dedicar y ofrecer después de ella al rey eterno, amador de pureza [...].

⁶⁸⁹ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 16.

⁶⁹⁰ *Ibidem*, p. 17.

⁶⁹¹ Eduardo Báez Macías, *El monte Carmelo mexicano. Pintura de una alegoría en El Carmen de San Ángel*, México, Bonilla Artigas Editores/Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015, p. 109.

⁶⁹² Fernando Moreno Cuadro, *San Juan de la Cruz y el grabado carmelitano del Teresianum*, *op. cit.*, p. 36.

⁶⁹³ La montaña también se ha empleado en la literatura emblemática para representar al príncipe o al ministro. Víctor Mínguez, *Los reyes distantes*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I/Diputación de Castelló, 1995, p. 44.

María es promotora del monacato en un lugar privilegiado: el Monte Carmelo, en donde “primero se había levantado la bandera de la castidad voluntaria entre los hombres por el gran profeta Elías y sus hijos [...]”.⁶⁹⁴

Altar del sacrificio

Está hecho con doce piedras que significan las doce tribus. María, como segunda Eva, es la intercesora entre Dios y el género humano: repara el pecado cometido al principio de los tiempos. Su alma es el altar de sacrificios en donde ofrece su espíritu a la par que su Hijo ofrece su cuerpo.⁶⁹⁵

Palma

Según Hugo de San Víctor significa a María Santísima a partir del *Cantar de los cantares* 7, 8: “Tu talle se parece a la palmera, tus pechos a los racimos”. Para san Juan Crisóstomo María es “palma elevada a la gloria, de cuyo encanto se llena el orbe”. Para san Alberto Magno la Virgen es palmera y como signo de la cruz, es armadura especial contra el diablo.⁶⁹⁶ En el imaginario carmelitano novohispano, según un sermón publicado en 1734, la palma representa la protección que gozan los hijos de María a la sombra de este árbol.⁶⁹⁷ Este árbol ofrece el fruto para el sustento que es la Eucaristía. De sus fibras sale el vestido con el que se teje el escapulario; y su sombra defiende “[...] de los ardores del Estío, y de los destemples helados del Cierzo”.⁶⁹⁸ “Junto a este árbol sagrado (que era una triunfal palma) engendró y produjo a sus hijos y hermanos del Carmelo María; y como estaba transformada en el amado, y su cruz por el amor, estaba como una palma triunfante.”⁶⁹⁹

⁶⁹⁴ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 15.

⁶⁹⁵ Joseph de Jesús María (OCD), *Historia de la Virgen María Nuestra Señora. Con la declaración de algunas de sus excelencias*, Amberes, Francisco Canisio, 1652, pp. 77-78.

⁶⁹⁶ Rafael García Mahiques, *Flora emblemática. Aproximación descriptiva del código icónico*, tesis doctoral, Universitat de Valencia, 1991, pp. 639-640.

⁶⁹⁷ Pedro de la Santísima Trinidad (OCD), *op. cit.*, p. 6.

⁶⁹⁸ *Ibidem*, p. 7.

⁶⁹⁹ *Ibidem*, p. 6.

Arca del Testamento

Que el arca de madera incorruptible
(En que de Aarón la vara fue guardada,
Y aquellas tablas de la ley terrible
Con muestras de tan gran espanto dada,
Y aquel maná, que a nadie fue posible
Conservar mucho tiempo en su morada)
Por la virginidad en que lo funda,
Claro en la letra se mostró segunda.⁷⁰⁰

Según san Ildefonso el arca se toma como prefiguración del vientre de la Virgen pues ambas guardan todos los tesoros de sabiduría de Dios. Está hecha de oro puesto que es incorruptible: aunque haya descendido de Adán, no heredó el pecado original, sino que está vestida de pureza y hermosura, y toda su alma está esclarecida por los resplandores de la gracia.⁷⁰¹

San Miguel Arcángel

San Miguel es el príncipe de las milicias celestiales, (figura 5.23). Se le representa usando armadura, pues encarna la lucha entre el bien y el mal protegiendo a la Iglesia contra de sus enemigos. Es quien junto con su ejército de ángeles expulsa a Satán del cielo después de una singular batalla narrada en Apocalipsis 12, 1-10.⁷⁰² La descripción de ese pasaje, en la pluma de María de Ágreda, incidió de manera determinante en las representaciones:

Cuando el dragón confesaba estos despechos, se manifestó el príncipe de los ejércitos celestiales san Miguel para defender la causa de María santísima y del Verbo humanado, y con las armas de sus entendimientos se trabó otra batalla con el dragón y sus seguidores. Altercaron con ellos san Miguel y sus ángeles, redarguyéndolos y convenciéndolos de nuevo de la antigua soberbia y desobediencia que cometieron en el cielo y de la temeridad con que habían perseguido y tentado al Verbo humanado y a

⁷⁰⁰ Pedro de Padilla (OC), *op. cit.*, p. 32 r.

⁷⁰¹ Ioseph de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 14.

⁷⁰² Juan Carmona Caramuela, *Iconografía de los santos*, Madrid, Akal, 2011, p. 328.

su Madre, en quien ni tenían parte ni derecho alguno, por no haber tenido ningún pecado, ni dolo, ni defecto.⁷⁰³



Figura 5.23. Sebastián López de Arteaga, *San Miguel derrota a los ángeles rebeldes*, ca. 1650, óleo sobre lienzo, Hispanic Society of America, Nueva York, E.U.A.

⁷⁰³ María de Jesús de Ágreda, *Mística Ciudad de Dios*, Omaha, Patristic Publishing, 2019, (Versión Kindle), Tercera parte: libro VIII, capítulo VIII, 520.

San Gabriel



El arcángel san Gabriel es el mensajero de Dios. Su nombre quiere decir hombre fuerte o protector. Se le representa portando una azucena, que es una de las flores simbólicas de la Virgen, a quien le anunció que iba a ser Madre de Cristo. En las fuentes literarias se ha denominado como lirio a una gran variedad de especies entre las que se encuentra la azucena. Esta flor está relacionada con la castidad y ya en el siglo IV san Agustín la relacionaba con la Anunciación.⁷⁰⁴ Al presentarse en número de tres se alude a la triple virginidad de María, antes, durante y después del parto. Por la misma razón, san Alberto Magno

proclamaba que el vientre de la Virgen era un campo fértil rodeado de lirios. Otra interpretación de la azucena en la Anunciación se refiere a que María fue liberada de toda mancha de pecado original en ese momento.⁷⁰⁵

De nuevo nos remitimos a los textos de la Mística Ciudad de Dios que dejó su impronta en el arte novohispano:

Obedeciendo con especial gozo el soberano príncipe Gabriel al divino mandato, descendió del supremo cielo, acompañado de muchos millares de ángeles hermosísimos que le seguían en forma visible. La de este gran príncipe y legado era, como de un mancebo elegantísimo y de rara belleza: su rostro tenía refulgente y despedía muchos rayos de resplandor, su semblante grave y magestuoso, sus pasos medidos, las acciones compuestas, sus palabras ponderosas y eficaces, y todo él representaba, entre severidad y agrado, mayor deidad que otros ángeles de los que había visto la divina Señora hasta entonces en aquella forma.⁷⁰⁶

⁷⁰⁴ Rafael García Mahiques, *Flora emblemática. op. cit.*, p. 414.

⁷⁰⁵ *Ibidem*, pp. 419-420.

⁷⁰⁶ Segunda parte libro III, capítulo X, p. 113. María de Jesús de Ágreda, *Mística Ciudad de Dios*, Omaha, E.U.A. 2019. (Versión Kindle.)

Hábito de la orden

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.⁷⁰⁷ 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 capa de rayas blancas y oscuras.⁷⁰⁸ 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 (1 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.⁷⁰⁹

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 de 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 la obtención de grados académicos.⁷¹⁰ 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.⁷¹¹ 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

⁷⁰⁷ *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases 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.

⁷⁰⁸ J. Smet, *Los carmelitas, historia de la orden del Carmen. Los orígenes. En busca de la identidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1987, t. I, pp. 11-13.

⁷⁰⁹ 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.

⁷¹⁰ La historiografía de la propia orden asegura que fue el papa Honorio III quien mandó que dejasen esta capa pues “podría ser en la Europa semejante novedad mas ocasión de risa, que de devoción”. Tomás de Jesús (OCD), *op. cit.*, p. 47.

⁷¹¹ J. Smet, *Los carmelitas, historia de la orden del Carmen. Los orígenes...*, *op.cit.*, p. 35.

y un escapulario de lana cruda de color obscuro.⁷¹²

Existe un manuscrito carmelitano en la Biblioteca Nacional de España que, a manera de écfrasis describe la simbología de una pintura incógnita. Sin embargo, revela los múltiples significados y razones por las cuales la Virgen porta el hábito pardo de la orden del Carmen: “Píntase vestida con el hábito de nuestra sagrada religión así por lo dicho como porque desde que fue presentada en el templo de Jerusalén vistió del color blanco y pardo como afirman san Gregorio Turonense, san Anselmo y san Epifanio [...]”.⁷¹³ Varios personajes afirmaban que se les había aparecido con el hábito pardo.⁷¹⁴ “Asimismo se pinta como carmelita porque después de que su hijo subió al cielo fue abadesa o priora de un monasterio de ciento y cincuenta religiosas carmelitas [...]”.⁷¹⁵ “Finalmente se pinta con el sagrado hábito de el Carmen porque así se ve pintada en una de las imágenes suyas que pintó el evangelista san Lucas y en él se aprecia al apóstol Santiago, patrón de las Españas sobre el pilar de Zaragoza lo cual se demuestra en la sagrada imagen original que dejó en su lugar y al sumo pontífice Juan XXII como indica su misma bula [...]”.⁷¹⁶ Otra fuente asevera: “[...] sus vestidos eran de color nativo [...]”.⁷¹⁷ Según los escritos de Juan Damasceno: “El vestido que traía la Virgen era honesto, en el cual huía la superfluidad y blandura [...]”.⁷¹⁸ Según dicen otros autores el vestido de la virgen estaba hecho de lana natural sin teñir, es decir, de color burriel que algunas veces se combinaba con prendas albas. No de rojo y azul como se le ha representado tradicionalmente y que en ocasiones alude a sus virtudes.⁷¹⁹

Escapulario

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

⁷¹² *Videre*: Víctor Cruz Lazcano, “Mortaja bendita: un hábito para la eternidad”, op. cit., pp. 82-83.

⁷¹³ BNE, MSS/112956/39, anónimo, *Explicación de lo pintado en el cuadro que se intitula Decor carmeli, esto es, hermosura y honra de la santa religión del Carmen: divídese todo el coros o diversos órdenes, como la multitud de los espíritus angélicos*, fondo antiguo, sala Cervantes manuscrito, siglo XVIII, fol. 1 v.

⁷¹⁴ *Idem*.

⁷¹⁵ *Ibidem*, fol. 1. v-2 r.

⁷¹⁶ *Ibidem*, fol. 2.r.

⁷¹⁷ Pelbarto de Themeswar (OFM), *Stellarium Coronae Gloriosissimae Virginis*, citado en: José de Jesús María (OCD), op. cit., p. 137.

⁷¹⁸ Damasc. orat. iI de Nativitat. Virg., citado en José de Jesús María (OCD), op. cit., pp. 164-165.

⁷¹⁹ *Ibidem*, p. 207.

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.”⁷²⁰ 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.⁷²¹ El prodigio fue difundido ampliamente pues prometía a los devotos que lo portasen la liberación de los tormentos del recién creado purgatorio.⁷²²

Vestida de sol

Así la vio san Juan: “Porque en la Virgen había de entrar, no algún rayo del sol divino, como en los demás santos, sino todo el sol para hacerla en cierta manera toda divina, comunicándole Dios por modo singular y altísimo su semejanza [...]”⁷²³ Se apareció “tan llena de divinos resplandores, que parecía toda divina” para que de su grandeza se admirasen tanto los hombres como los ángeles.⁷²⁴ Esa visión de san Juan significa que, según Bernardino y otros autores, la Virgen goza en cuerpo de las cuatro dotes de gloria: La primera es de claridad porque los cuerpos de los bienaventurados después de la resurrección estarán “resplandecientes y hermosísimos”; es un “resplandor de nobleza”; “un resplandor de bienaventuranza que resulta del alma al cuerpo por virtud sobrenatural.” La segunda dote es la impasibilidad que es la calidad de no poder morir jamás. Lo que conlleva a que el cuerpo no pueda padecer ni sentir dolor o aflicción alguna. La tercera dote del cuerpo glorioso es de agilidad o ligereza que le permite moverse en “movimiento continuo, penetrando de la tierra al cielo en brevísimo tiempo [...]” La cuarta es la espiritualidad o futilidad que es la virtud gloriosa de poder

⁷²⁰ José de Santa Teresa (OCD), *Flores del Carmelo. Vidas de los santos de nuestra señora del Carmen*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1678, p. 213.

⁷²¹ Manuel Ramos Medina hace notar que esta supuesta aparición de la virgen coincide con el tiempo de 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.

⁷²² *Videre*: Víctor Cruz Lazcano, “Del purgatorio y sus remedios...”, *op. cit.*

⁷²³ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, pp. 40-41.

⁷²⁴ *Ibidem*, p. 87.

penetrar cualquier cuerpo sólido sin romperle.⁷²⁵

Corona

María está coronada por su linaje real descendiente de la tribu de Judá y de la regia estirpe del rey David. Es también la reina de los ángeles y de las vírgenes. Desde el punto de vista teológico, la corona de oro “[...] consiste en la visión clara de Dios trino y uno, y de sus divinas e incomprensibles perfecciones, y en amarle y gozarle como a sumo bien; y corresponde a las tres virtudes teologales con que en esta vida se une el alma con Dios por gracia [...]”⁷²⁶, (figura 5.24).



Figura 5.24. Anónimo. *Cursu Completo*, en Antonio Ginther, *Mater Amoris et Doloris*, 1741, Augsburgo, Alemania, p. 452.

⁷²⁵ *Ibidem*, pp. 635-638.

⁷²⁶ Joseph de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 846.

La luna bajo sus pies

Significa “[...] que estaba ya superior a las mudanzas del tiempo y de los acontecimientos humanos y levantada sobre la esfera de la eternidad, a donde no llegan las alteraciones crecientes y menguantes de la luna y de las cosas que están debajo de ella.”⁷²⁷

De pescadores; justos; penitentes;
Es esta Virgen sacra, alumbradora;
A todos, con diversos accidentes,
Mostrándoseles luna, sol y aurora;
Luna, que con sus rayos refulgentes
En la noche de culpa, es precursora
A los culpados tristes; y en el día
De gracia; sol, y aurora que los guía.⁷²⁸

María es como una sagrada luna que, colocada en el cielo de la gracia, recibe la luz del sol divino, con que en la noche de esta vida mortal alumbra las tinieblas de la tierra de nuestras almas.⁷²⁹ La luna bajo sus pies significa que la luz nunca fue eclipsada: “[...] porque esta Señora fue como luminaria del firmamento, donde no llegan los eclipses, por estar siempre patentes al sol y resplandecen continuamente con su luz, y así tiene la hermosura de la luna, cuando mira de lleno al sol, como la más vecina de él, que nunca le perdió de vista, ni la sombra de la tierra se le puso delante para eclipsarla[...]”, (figura 5.25).⁷³⁰



⁷²⁷ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, ., p. 610.

⁷²⁸ Pedro de Padilla (OC), *op. cit.*, p. 33 v.

⁷²⁹ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, ., p. 113.

⁷³⁰ Ioseph de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 46.

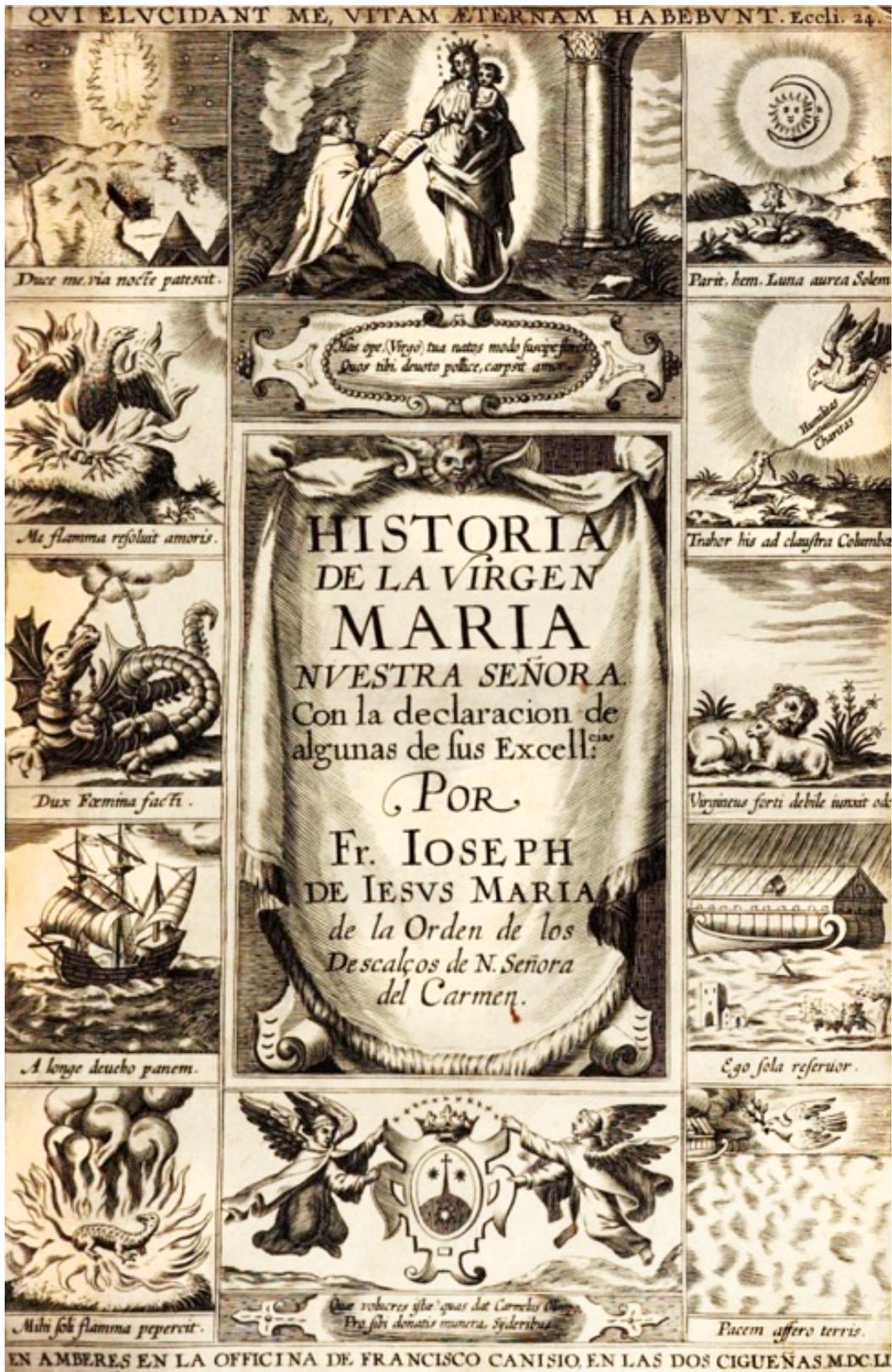


Figura 5.25. Ioseph de Jesús María (OCD). *Historia de la Virgen María Nuestra Señora, Con la declaración de algunas de sus excelencias (portada)*, Francisco Canisio, Amberes, 1651.

Stellarium

El significado de la corona de 12 estrellas o *stellarium* que describe san Juan en el *Apocalipsis* ha tenido diversas interpretaciones. Para san Bernardo fue la corona con la que el Creador coronó a María en el momento de su concepción y se componía de doce excelencias; santo Tomás de Villanueva y Felipe Premostratense coinciden que en esa corona estaban todas las gracias y dones sobrenaturales. Y si como afirmaba Hugo de San Víctor, el tesoro de gracias del Padre Eterno se componía de doce partes, puesto que María, en su Concepción Purísima, fue compuesta de todas las gracias y dones sobrenaturales.⁷³¹

Por otro lado, significa, por ser doce un número perfecto, que la Virgen goza ya en cuerpo y alma de perfecta bienaventuranza, “[...] la cual consiste en doce gozos del paraíso significados en aquellos doce frutos del árbol de la vida que vio el mismo san Juan plantado junto a la corriente cristalina de agua viva que regaba la Jerusalén triunfante [...]”.⁷³² Según algunos autores las doce estrellas de la corona significan los doce patriarcas o los doce apóstoles; para otros significan las virtudes, gracias y prerrogativas de todos los ángeles y santos: este número es la suma de nueve coros angélicos y tres de santos (mártires, confesores y continentes) que conforman la Jerusalén triunfante.⁷³³ Anastasio a Cruce (OCD) en su *Decor Carmeli* hace cada *decor* o hermosura una estrella de la corona,⁷³⁴ (figura 5.26). En 1669 se publica el *Zodiacus Partheno-Carmeliticus seu corona stellarium duodecim* dedicado a exaltar las virtudes de la Madre de Dios desde la orden del Carmen mediante una composición de doce partes a manera de Stellarium.⁷³⁵

⁷³¹ Pedro Valdés (O Praem.), *Oraciones panegyricas de diferentes assumptos*, Madrid, Nicolás Rodríguez Francos, 1720, pp. 27-28.

⁷³² José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 610.

⁷³³ *Ibidem*, p. 647.

⁷³⁴ Anastasio a Cruce, *op. cit.*, pp. 27-28.

⁷³⁵ Philippus a Visitatione (OC), *Flores Carmeli Poetici ex prima areola colecti, sive aeresis sacrorum poematum*, Liège, Guilielmi Henrici Streel, 1669.



Figura 5.26. Johann Georg Lederer pintó y Johann Simon Negges grabó.
Decor Carmeli, 1751, grabado I, mezzotinta.

Ángel con estrella: *Stella Maris* o estrella matutina

Del glorioso Bernardo, se le aplica
La sinificación de clara estrella;
Con luz de gracia viéndola tan rica
Que la ofende pensar encarecella:
Y es la razón, por donde sinifica
Lo que se le atribuye; porque aquella
De luz (sin lesión suya) el rayo embía;
Como incorrupta, a Dios parió
María.⁷³⁶

Stella Maris, Estrella del mar significaba también el nombre de María en lengua hebrea como declaran san Jerónimo y Beda.⁷³⁷ María, al igual que la estrella del norte “(que es uno de los dos quicios y fundamentos sobre que estriba todo el juego del cielo)” se encuentran cerca de Cristo; “en quien como en su creador y conservador estriba toda la máquina del universo” (figura 5.27). María es como una antorcha o farol sagrado que guía a los navegantes en los peligros. Nunca se pierde de la vista de los marineros “para que mirando le e imitándole no nos perdamos en el golfo peligroso de esta vida, a donde hay tantos vacíos y peñascos”.⁷³⁸ En las constituciones de la orden del Carmen de 1357, cuando era general el P. Pedro Raimondi o de Grasse fueron aprobadas, en el capítulo general de Ferreara se estableció el rezo del *Ave Stella matutina*, en Maitines del oficio mariano en el tiempo de Adviento, y del *Ave Regina coelorum*, en Vísperas, (figura 5.28).⁷³⁹

⁷³⁶ Pedro de Padilla (OC), *op. cit.*, p. 31 v.

⁷³⁷ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, 1657, p. 115.

⁷³⁸ *Idem.*

⁷³⁹ Nilo Geagea (OCD), *op. cit.*, p. 162.



Figura 5.27. Paolo de Matteis, *Stella Maris*⁷⁴⁰ (*Virgen del Carmen*), 1718, óleo sobre lienzo, 143.5 x 117 cm, Museo del V Centenario de Santa Teresa de Jesús, Pastrana, España.

⁷⁴⁰ Esta iconografía está inspirada en *La Bruna*, en donde también se pondera la estrella del manto de la Virgen. *Videre: Esther Alegre Carvajal (dir.), La colección artística del convento de carmelitas descalzos de San Pedro de Pastrana. Catálogo del Museo del V Centenario de Santa Teresa de Jesús*, Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, España, 2018, pp. 234-238.

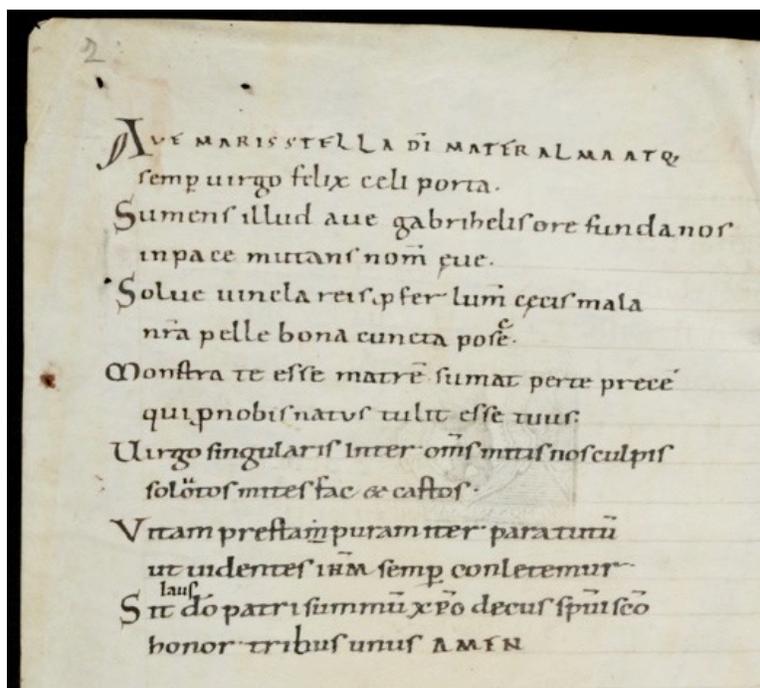


Figura 5.28. Himno *Stella Maris*, siglo IX.⁷⁴¹

“Esta es la estrella clarísima y favorable, levantada sobre el anchuroso mar del mundo, resplandeciendo con merecimiento y alumbrando con ejemplos y socorros,” según afirmaba San Bernardo.⁷⁴² María es llamada estrella matutina o lucero de la mañana porque así como esta estrella da comienzo al nuevo día, es un anuncio de la venida del sol, así la Virgen dio principio a la nueva vida angélica y resplandeciente que por ella fue introducida en la Iglesia, y con su nacimiento anunció al mundo la venida del Sol Divino que había de nacer de ella para desterrar de él todas las tinieblas. Es también llamada megáfora de la luz, pues “ella nos trajo la luz del cielo que nos guía a la vida y nos aparta de las veredas de la muerte”.⁷⁴³ Está prefigurada en *Números* 24: 17 (En la estrella y la vara o cetro se ha visto tradicionalmente al Mesías). “De Jacob nacerá una estrella y de Israel se levantará una vara.”⁷⁴⁴

⁷⁴¹ St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 95, p. 2, “*De fide ad Gratianum contra perfidiam Arrianorum*” de san Ambrosio. <<http://www.e-codices.ch/en/csg/0095/2/0/Sequence-288>>, (consulta: 2 de julio de 2019).

⁷⁴² José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, , p. 116.

⁷⁴³ *Idem*.

⁷⁴⁴ *La Biblia Vulgata Latina traducida al español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y expositores católicos*, Valencia, Oficina de Joseph y Thomas de Orga, 1791, t. II, p. 132.

Las cuales dos aplicaciones, una celestial y otra terrena, cuadran con gran propiedad a la Virgen: fue estrella porque habitaba en el cielo con las fuerzas del alma y vara porque con el cuerpo que habitaba en la tierra: estrella porque esparce los resplandores de su pureza y hermosura por el mundo y vara porque produjo el fruto de los ángeles; estrella porque nos comunicó el rayo en quien está la magestad divina humanada y vara porque nos produjo la flor en que está la carne de la humanidad deificada; Estrella porque con su firmeza nos hace estables en la gracia divina y vara porque con su dirección nos guía a los gozos de la patria: Esta pues (dice san Bernardo) es la noble estrella de Jacob cuyo rayo alumbra todo el Orbe, cuyo resplandor luce en los cielos, penetra en los infiernos, ilustra las tierras y regalando con su calor más las almas que los cuerpos aumenta las virtudes y abrasa los vicios.⁷⁴⁵

Se considera que la pequeña torre del monasterio de la orden del Carmen en el Monte Carmelo, al estar junto al mar, serviría de faro para los navegantes y de guía nocturna para los peregrinos en camino hacia Jerusalén, y de ahí que, al ser la Virgen la titular del monasterio, bien podía denominársele como la *Stella Maris*. En la devoción popular la Virgen del Carmen sigue siendo Madre y Patrona del mar, especialmente en España,⁷⁴⁶ (figura 5.29).



Figura 5.29. Anónimo. *Virgen del Carmen*, siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

⁷⁴⁵ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 116.

⁷⁴⁶ Ismael Martínez Carretero, *op. cit.*, p. 777.

5.4 Las obras de arte derivadas de la écfrasis de fray Francisco de Jesús María y José y sus autores

Hasta ahora se conocen cinco pinturas de caballete, dos grabados y una pintura mural que se derivan de la descripción de fray Francisco de Jesús María y José. Sin embargo, al igual que sucede con estas écfrasis, existe la posibilidad de que pudieran aparecer más, si atendemos a las cartas del fraile.⁷⁴⁷

Como se vio en el capítulo IV, en una de sus misivas fray Francisco da cuenta de una pintura que Cosme de Acuña debía de entregar a la reina.⁷⁴⁸ Y como esto no se verificó, –nos dice–: “[...] me vi en precisión de enviar pintada en un lienzo dicha sagrada imagen con una subcinta explicación de sus misterios y jeroglíficos para que por mano de mi R.P. General Fr. Juan del Espíritu Sto. llegase a las de su magestad la dicha reina N. Sra.”⁷⁴⁹ Esto se verificó a través del confesor de sus majestades tres años después (según escribió el prelado en carta del 23 de julio de 1796):

Pongo en noticia de V.R. como no habiendo tenido propensión de entregar por mi mano a la Reyna mía Sa. la imagen de ntra Me. Sma y el libro de su explicación [...] lo entregué al Ilmo. Pe. Confesor del rey Ntro. Señor para que lo hiciese, creo lo habrá practicado aunque no lo se, porque a pocos días de estar aquí se fue con sus majestades a la Granja. Celebraré que surta el efecto que V.R. desea. Yo cumplo mi oficio y me retiro de todo a una celda a encomendarme a Dios quien guarde a V.R. muchos años como desea su afecto siervo: Fr. Juan del Espíritu Santo.⁷⁵⁰

Francisco dice al ministro Manuel Godoy en la misma carta que: “[...] presenté aquí inmediatamente que llegó a la exma. hermana de V.E. mi Sra. y paisana D^a. Antonia Alvarez

⁷⁴⁷ Según nos refiere Rosario Inés Granados Salinas, en 1984, una obra con esta iconografía fue ofrecida en venta al Museo de la Basílica de Guadalupe. Podría tratarse de la Galería Windsor o de otra más. Rosario Inés Granados Salinas, *op. cit.*, p. 279, <Anales<http://www.revistas.unam.mx/index.php/analesdelinstitutoesteticas/article/view/34379/31347>>, (consulta: 12 de septiembre de 2017). Y es muy probable que en España pudieran encontrarse algunas otras pinturas.

⁷⁴⁸ AGNM, Instituciones coloniales, Indiferente virreinal, caja 2414, exp. 004, Carta de Francisco de Jesús María y José a la reina María Luisa de Borbón.

⁷⁴⁹ Si esto se verificó, el paradero de la pintura es desconocido. No existe consigna de ella en la base de datos del acervo del Archivo General de Palacio de Madrid. Tampoco se encontró documento alguno al respecto. AGI, estado, 41, núm. 23, Solicitud de merced de Francisco de Jesús María y José, México, 25 de noviembre de 1796.

⁷⁵⁰ *Idem.*

de Godoy, otra igual pintura que hoy tiene colocada devota y religiosamente en su oratorio de palacio [virreinal].”⁷⁵¹ Otra pintura más estaba en la parroquia de San Sebastián, a unas cuabras del convento carmelita del mismo nombre en la Ciudad de México que, como se ha visto, fue objeto de algunos repintes.⁷⁵² Además, Francisco había enviado a Godoy⁷⁵³ para que le entregue a la reina: “[...] un dibujo en papel de marca con su marco y vidriera y un libro que tiene por principio una rosa simbólica del Misterio de la Purísima Concepción que se ve en la consavida imagen de el marco y explica dicho libro.”⁷⁵⁴ Luego están los juegos de imagen y texto que presentó al virrey –quien luego se los devuelvió– y los que envió al defensor de la orden para su aprobación y que fueron rechazados. Es muy probable que alguna de las pinturas que sobrevivieron haya sido de las mencionadas arriba. Pues solo de uno de ellos se tiene noticia de su origen, esta es, la que se encuentra en Morelia.

Cuatro de los óleos fueron hechos por pintores novohispanos relacionados directamente con la Academia de San Carlos: El más antiguo, fechado en 1791, está firmado por Andrés López y pertenece al acervo del Museo de la Basílica de Guadalupe (figura 5.30). Otro por José María Vázquez de 1794, lo custodian las carmelitas descalzas de Morelia (figura 5.31). Uno más del pincel de José Ignacio de la Cerda pertenece al ex convento de Acolman (figura 5.32); y, otro del mismo autor pertenece a la Galería Windsor (figura 5.33). Y el que probablemente sea más nuevo, perteneciente al Museo Nacional de Arte de México, es anónimo, aunque se le ha atribuido a Rafael Ximeno y Planes (figura 5.34). Este último se asemeja a los dos grabados que conocemos hasta ahora, uno de 1803 (figura 5.35) y el otro de 1829 (figura 5.36). La pintura mural que se encuentra en el coro alto del templo del exconvento de carmelitas descalzas de Querétaro pertenece al pincel de Eduardo Tresguerras,

⁷⁵¹ De esta obra tampoco tenemos noticia. En la mayoría de los casos, al terminar el periodo de gobierno de un virrey novohispano, el menaje de casa era enviado de regreso a la península. María Antonia Godoy, marquesa de Branciforte *Ibidem*, 1 v.

⁷⁵² *Ibidem*, fol. 4 v.

⁷⁵³ En el inventario que se hace de sus obras de arte de la colección de Manuel Godoy, y que después pasaron a formar parte del acervo de la Real Academia de San Fernando, se menciona una pintura de la Virgen del Carmen de 4.5 x 3 pies, sin que se den más detalles de su iconografía. Por lo tanto, no es posible asegurar que se trate de una pintura derivada de las ideas de Francisco de Jesús María y José. AGP, caja 357, exp. 2, *Inventario de los cuadros pertenecientes a las bellas artes que existen en la casa de D. Manuel Godoy, ejecutado por la Comisión de la Real Academia de San Fernando y con presencia de la Real Hacienda nombrada por el intendente de Madrid y su provincia*, Madrid, 2 de junio de 1814. En el catálogo de la colección de la Real Academia de San Fernando no se consigna pintura alguna de la Virgen del Carmen. <<https://www.acemiacolecciones.com>>, (consulta: octubre 27 de 2020).

⁷⁵⁴ AGI, estado, 41, núm. 23, Solicitud de merced de Francisco de Jesús María y José ..., *op. cit.*, fol. 10 r.

y debió haberse terminado antes del 1º de enero de 1807, cuando la iglesia fue dedicada,⁷⁵⁵ (figura 5.37).

Al contrario de lo que sucedió con las obras arquitectónicas en cuanto a que la Academia de San Carlos ejerció un monopolio en las construcciones,⁷⁵⁶ en la pintura se pretendía que los académicos pudieran, en sus horas libres, atender las solicitudes externas de trabajo. Y aunque los académicos de origen español se quejaban de las disposiciones del director Jerónimo Antonio Gil para que atendieran a sus alumnos en tres diferentes horarios, es muy probable que se diesen tiempo de pintar obras por fuera.

5.4.1 La Acedemia de las tres Nobles Artes de San Carlos de Nueva España

La Academia de San Carlos tiene su antecedente en la escuela de grabado que instituyó Gerónimo Antonio Gil, de 1778 a 1781; posteriormente, de 1781 a 1783, se creó la Escuela Provisional de Bellas Artes, para consolidarse en la fundación bajo el patronato real a partir de 1783.⁷⁵⁷ Gil contrató a pintores prestigiosos para la corrección de las clases de dibujo (Francisco Clapera, José de Alcívar, Rafael Gutiérrez, Andrés López, Juan de Sáenz, Mariano Vázquez, Manuel Serna y Manuel García) mientras que la Corte enviaba desde la Metrópoli a los funcionarios.⁷⁵⁸ En sus memorias, Manuel Godoy resalta la maestría en las artes pictóricas de tres personajes salidos de la academia madrileña, que incidieron en el desarrollo histórico de la de Nueva España: Acuña, Fabregat y Ximeno.⁷⁵⁹

⁷⁵⁵ J. Ramón Martínez, *Las carmelitas descalzas en Querétaro*, México, Editorial Jus, 1963, p. 32.

⁷⁵⁶ La Academia vino a establecer un monopolio sobre la producción artística novohispana. En el caso de la arquitectura, las *Ordenanzas de albañilería*, de 1599 (reformadas en 1746 con el nuevo título de *Ordenanzas de la Arquitectura*), regulaban el ejercicio de la construcción a través del gremio. “El conflicto academia *versus* gremio era inevitable y se resolvió a favor de la primera.” Esto en la ciudad de México, en donde “Ningún tribunal, juez, magistrado, ni ayuntamiento o comunidad podrá conceder título o facultad para tasar, medir ni dirigir fábrica a persona alguna que no sea director o académico de mérito en arquitectura [...]”, en Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, Colección Espiral, p. 30.

⁷⁵⁷ *Ibidem*, p. 22.

⁷⁵⁸ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁵⁹ Manuel Godoy, *Memorias de don Manuel Godoy Príncipe de la Paz*, (reimpresas sobre la edición original publicada en París por el mismo príncipe), Madrid, España, Librería de Vicente Oliva, 1839, t. 2, p. 175.

5.4.1 Los carmelitas y la Academia de San Carlos de Nueva España

La relación entre la orden del Carmen y los académicos de San Carlos fue nutrida y constante. Como se ha visto, en 1801 Manuel Tolsá, director de arquitectura, fabricó una imagen de vestir de la Inmaculada Concepción para el altar mayor del templo conventual de Toluca y, en 1807, otra imagen vestidera de la Virgen carmelitana para el convento de San Sebastián de México que encomendó la orden tercera del Carmen para usarla en las procesiones. Este trabajo incluyó, además, el diseño de los bordados del hábito y capa tanto de la Virgen como del Niño Dios.⁷⁶⁰ En 1806, Manuel Tolsá había trabajado en el diseño del sepulcro del prior y benefactor de la orden tercera, Cosme de Mier y Trespalacios, para la capilla de terceros del Carmen de México.⁷⁶¹ La obra se había colocado sobre el pilar que sostenía el arco de presbiterio del lado del evangelio. Podemos conocer el diseño del monumento gracias a un grabado de Fabregat que la viuda del funcionario publicó en 1806.⁷⁶² En el diseño de esa capilla de terceros, que es la única construcción que sobrevive hasta nuestros días, intervinieron numerosos arquitectos de la Academia de San Carlos, entre los que destacan José Joaquín García de Torres, Miguel Constansó, Antonio González Velázquez y José del Mazo y Avilés.

La relación más prolífica entre la orden del Carmen y la Academia fue sin duda con los pintores. Destaca la serie de santos carmelitas pintada por Andrés López, en 1786⁷⁶³ y la serie de la vida de san Elías de Francisco Antonio Vallejo (figuras 5.38 y 5.39). Manuel Toussaint menciona dos pinturas en el coro del templo carmelita de San Ángel, hoy desaparecidas.⁷⁶⁴ Otros autores fueron Rafael Ximeno y Planes con una pintura para el ciprés de la capilla del Cristo de Santa Teresa y José María Montes de Oca, del cual se conserva

⁷⁶⁰ AHCDM, *Cobro que hace Manuel Tolsá por una imagen de la Santísima Virgen con su Niño, las andas y el diseño de los bordados de manto y túnica*, México, 1807, manuscritos 3778, f. 1 r. Agradezco a José de Jesús Orozco (OCD) el haberme comunicado este dato.

⁷⁶¹ Aunque esta obra fue encomendada por la viuda de Mier y Trespalacios –Ana María de Iraeta– permaneció algunos años en la capilla del tercer orden del Carmen de México. *Vid.*, Víctor Cruz Lazcano, “La capilla del tercer orden...”, *op. cit.*

⁷⁶² *Solemnes exequias celebradas en la iglesia del tercer orden de Nuestra Señora del Carmen de México el día 6 de noviembre de 1805. Por el alma del Señor don Cosme de Mier y Trespalacios...*, México, Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, 1806, p. 4.

⁷⁶³ *Vid.*: Víctor Cruz Lazcano, “*Ardore faecunda...*” *op. cit.*, pp. 125-142.

⁷⁶⁴ Manuel Toussaint, *Pintura colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990, p. 176.

una Virgen del Carmen en el Museo Nacional de Arte de México. José María Vázquez firmó una obra alegórica para el convento de MM.CC. de Santa Teresa la Nueva.



Figura 5.38. Francisco Antonio Vallejo. *La muerte de Elías* (detalle), 1764, óleo sobre lienzo, templo del Carmen de San Luis Potosí, México.



Figura 5.39. Francisco Antonio Vallejo. *Elías predicando antes del final de los tiempos*, 1764, óleo sobre lienzo, templo del Carmen de San Luis Potosí, México.

5.4.2 Los pintores y grabadores de la Inmaculada carmelitana

5.4.2.1 Cosme de Acuña

En una orden firmada en Madrid, el 12 de abril de 1786, entre otros cargos que se hicieron, se nombró a Andrés Ginés de Aguirre (1727-1800) primer director de pintura, a Cosme de Acuña (1758-1814) segundo director igualmente de pintura de la Academia de San Carlos de Nueva España. Tendrían un sueldo de dos mil pesos anuales a partir de su embarque en Cádiz. Todos ellos académicos de mérito a excepción de Acuña, quien solo figura como alumno. Aunque cuando llegó a México alegó que si contaba con ese cargo de la Academia de San Fernando de Madrid.⁷⁶⁵ En 1789 solicitó permiso para regresar a España. “Para no entorpecer la buena marcha de la Academia proponía que Aguirre lo sustituyera en la corrección de los alumnos, pero el acuerdo de la Junta que recayó a su petición, del 20 de febrero de 1789, fue áspero y terminante, al acusarlo de que en dos años y cuatro meses que llevaba en servicio no había trabajado para la Academia, sino que empleaba todo su tiempo para su interés particular.”⁷⁶⁶

Sabemos que las relaciones con el director Jerónimo Antonio Gil no eran de lo más cordiales. Ese mismo año informaba Acuña al rey que a pesar de que Gil “[...] me priva de hacer comunicable mi ciencia, todo México está lleno de retratos de mi mano, y más lleno de mi discutir y satisfacción en ellos, como verdaderos retratos, y no aquellas pinturas sin principios, ni medio, ni fines”.⁷⁶⁷ En un memorial, el propio Acuña afirma que dos de las obras que hizo en Nueva España fueron transportadas a Madrid: un retrato de gran formato (3.5 x 2.5 m) de la familia del virrey Bernardo Gálvez, conde de Gálvez; y un retrato de medio cuerpo de Francisco Fernández de Córdova, superintendente de la Casa de Moneda de México.⁷⁶⁸ Fue también autor del *Título de Académico de San Carlos* que fue grabado por Moreno de Texada,⁷⁶⁹ (figura 5.40). Manuel Toussaint nos refiere una pintura de san Nicolás y los frescos de la bóveda del bautisterio del Sagrario de México, hoy desaparecidas.⁷⁷⁰ Jaime Cuadriello atribuye

⁷⁶⁵ Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes*, op. cit., p. 33.

⁷⁶⁶ *Ibidem*, p. 68.

⁷⁶⁷ AGI, Audiencia de México, 1789, leg. 2793. Citado por Jaime Cuadriello, “La Real Academia de San Carlos ...”, op. cit., p. 212.

⁷⁶⁸ José Manuel Arnáiz, “Cosme de Acuña y su influencia en la escuela madrileña de finales del s. XVIII en América”, en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, segundo semestre de 1991, núm. 73, pp. 149-150.

⁷⁶⁹ *Ibidem*, p. 170.

⁷⁷⁰ Manuel Toussaint, op. cit., 204.

estas pinturas de la bóveda a Andrés Ginés de Aguirre.⁷⁷¹ También se le reconoce la autoría de las pinturas del túmulo dedicado a Carlos III, que se erigió en la catedral de México.⁷⁷²

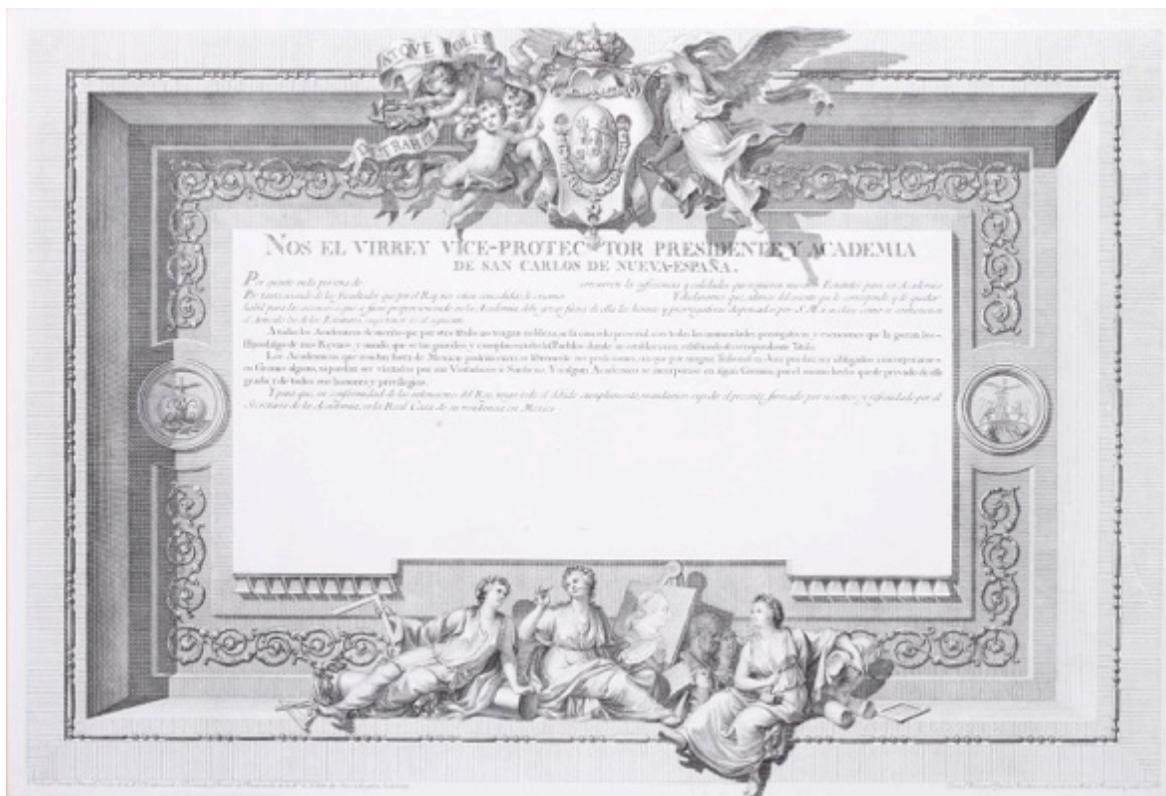


Figura 5.40. Cosme de Acuña. *Diploma de académico de mérito*, 1798, grabado en metal, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México. Fotografía: David Álvarez Lopezlena.

Aunque al principio se le negó el permiso para regresar, en respuesta a sus tesoneros empeños se le autorizó el viaje con la condición de que de su peculio se pagasen los gastos. A su regreso a España llegó a ser pintor de cámara con un sueldo de quince mil reales anuales en 1796⁷⁷³ y director de los pensionados mexicanos que habían pasado a Madrid para su perfeccionamiento con un sueldo de ocho reales de plata⁷⁷⁴ a quienes incluso intentó formarles una escuela mexicana de pintura dentro de la misma Academia de San Fernando.

⁷⁷¹ Jaime Cuadriello, “La Real Academia de San Carlos de Nueva España y su ramo de pintura: tránsito y epílogo”, *op. cit.*, p. 212.

⁷⁷² *Idem*. El diseño del catafalco corrió a cargo de Antonio González Velázquez, director de arquitectura de San Carlos. *Reales exequias celebradas en la Santa Iglesia Catedral de México por el alma del Señor Carlos III. Rey de España e Indias, en los días 26 y 27 de mayo de 1789*, México, Imprenta de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1789, p. 6.

⁷⁷³ AGPR, sección PER, nivel D, serie: expedientes personales, 1798-1822, caja 11, exp. 10.

⁷⁷⁴ José Manuel Arnáiz, *op. cit.*, p. 156.

Tres pinturas con temática carmelitana que le habían encomendado a su regreso a Madrid para el convento de Santa Teresa de Cochabampa, Charcas (Bolivia), estuvieron expuestos en el convento de San Hemenegildo de carmelitas descalzos de Madrid y actualmente se mantienen en los altares laterales de la iglesia de aquel convento americano.⁷⁷⁵

Puesto que Cosme de Acuña fue quien plasmó por primera vez en un lienzo las ideas de Francisco de Jesús María y José, ¿cabría afirmar que la primera obra de la cual tenemos noticia y que colgaba de los muros de la parroquia de San Sebastián fuese la de Acuña? Hay que recordar que a esta pintura, aún no localizada, se le hicieron repintes para suprimir las cifras de la bandera que llevaba la Virgen y del estandarte de Jesús. Censuraron la inscripción: *signum magnum apparuit in Caelo* (figura 5.41) que también aparece en otras representaciones apocalípticas como la de Miguel Cabrera ahora en el Museo Nacional de Arte de México (figura 5.13), y que según uno de los grabados de los triunfos se asocia también al Santo Escapulario carmelitano (figura 5.42).



Figura 5.41. Anónimo, *Mujer del Apocalipsis*, en *Speculum humanae salvationis*, entre 1350 y 1400, probablemente Nuremberg, Alemania, Morgan Library, Nueva York, E.U.A.⁷⁷⁶

⁷⁷⁵ *Ibidem*, pp. 150-151.

⁷⁷⁶ *Morgan Library*, MS M.140 fol. 39r, <<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/72/77070>>, (consulta: julio 10 de 2020).



Figura 5. 42. Andreas Pfeffel sobre dibujo de Gottfried Bernhard Göz *S. Maria Mater Dei, Mater Carmeli* (detalle), en Anastasius a Cruce, *Decor Carmeli In Splendoribus Sanctorum*, primera mitad del siglo XVIII, Augsburgo, Alemania.

Signum magnum in coelo “[...] una señal grande en el cielo, la cual era una mujer vestida del sol, que en el sentido místico se entiende de la Virgen; y la palabra *signum* significa (como dice san Jerónimo, en otra parte referido) bandera o estandarte bélico, porque la Virgen es el estandarte Real de las victorias de Dios”.⁷⁷⁷

⁷⁷⁷ José de Jesús María (OCD), *op. cit.*, p. 31.

5.4.2.2 Andrés López



Figura 5.30. Andrés López. *Inmaculada Carmelitana*, 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

Fue uno de los pintores fundadores de la Academia de San Carlos, elegido por Jerónimo Antonio Gil, su director, para la corrección de las clases de dibujo de la escuela provisional que inició sus trabajos en 1771. Se conoce poco acerca de su vida. Fue originario de la ciudad de México, hijo del pintor Carlos Clemente. Su fecunda producción, distribuida por el territorio novohispano, fue encomendada por diversas instituciones cuyos temas son, en su mayoría religiosos, aunque también se conservan algunos retratos. Destacan sus dos lienzos de gran formato pintados para el ábside de la iglesia de la Enseñanza de 1786 y los que representan las estaciones del *Via Crucis* de la catedral de Aguascalientes. Su producción también incluye pequeñas obras sobre lámina de cobre. Sin duda su lienzo más conocido es el de la Virgen de Guadalupe que usó Miguel Hidalgo en el inicio de la guerra de independencia y que se conserva en el Museo Nacional de Historia de México.⁷⁷⁸

Jaime Cuadriello ha considerado que la pintura de López que representa a la Inmaculada carmelitana fue la primera de la serie.⁷⁷⁹ Ahora sabemos que no fue así, pero sin duda es la que presenta mejores trazos y mayor calidad de las cuatro que muestran la misma iconografía y que se conservan hasta nuestros días. ¿Acaso es esta la que pertenecía a fray Francisco y que presentó al virrey Branciforte y al defensorio de la orden? Aun cuando no existe la certeza de la procedencia de ninguna de las pinturas de caballete, a excepción de la de las MM. CC. de Morelia, existe la asequible posibilidad de que perteneciera al acervo original del convento carmelita de San Sebastián de México. Esto es factible puesto que en la actual colección, a la que pertenece la pintura de López, también encontramos otras que sin duda pertenecieron al cenobio mexicano.⁷⁸⁰ Tampoco tenemos certeza del comitente de la obra. Sin embargo, así como Mariano Timoteo Escandón y Llera fue el patrocinador de la pintura de José María Vázquez,⁷⁸¹ cabría pensar en la posibilidad de que haya sido el próspero comerciante Joaquín de Aldana, quien fuera el impulsor de la devoción a la Inmaculada carmelitana ante el virrey Branciforte.

⁷⁷⁸ Víctor Cruz Lazcano, “*Ardore faecunda, casta generatio...* op. cit., p. 127.

⁷⁷⁹ Francisco de Jesús María y José, *Cuaderno ...*, op. cit., p. 28.

⁷⁸⁰ Vid: Víctor Cruz Lazcano, “La tradición veterotestamentaria ...”, op. cit.

⁷⁸¹ Vid: Francisco de Jesús María y José, *Cuaderno ...*, op. cit.

5.4.2.3 José María Vázquez



Figura 5.31. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana*, 1794, óleo sobre lienzo, monasterio carmelita de la Sagrada Familia, Morelia, Michoacán, México.

José María Vázquez (1767-1827?) fue de los primeros alumnos de la Academia. Obtuvo su primer premio en 1783 y posteriormente en 1793. Fue alumno de Aguirre, Acuña y Planes. En octubre de 1791 fue nombrado académico de mérito cuando era ya académico supernumerario y teniente de pintura. Sucedió a Rafael Ximeno y Planes en la dirección de pintura en 1825. Muere en 1827. Existe documentación que consigna su autoría de los retratos de Nuñez de Haro y Peralta en 1792 y de los virreyes Manuel Antonio Flores (1787-1789) y Matías de Gálvez (1783-1784).⁷⁸² Sabemos que envió a la Academia de San Fernando para su evaluación una pintura de Abraham e Isaac y dos dibujos. Entre sus obras se conserva una pintura de pequeño formato de la Virgen del Carmen, (figura 5.43).



Figura 5.43. José María Vázquez. *Nuestra Señora del Carmen*, 1791, óleo sobre latón, 63 x 48 cm, colección Omaira Colmenares de Di Mase, Caracas, Venezuela.

⁷⁸² Eduardo Báez Macías, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes... op. cit.*, p. 84.

5.4.2.4 José Ignacio de la Cerda



Figura 5.32. José Ignacio de la Cerda, *Inmaculada carmelitana*, 1795, óleo sobre lienzo, 50 x 30 cm, Museo del ex-convento de San Agustín Acolman, Estado de México, México.

De este pintor sabemos que, en 1786, solicita permiso a la Academia de San Carlos para poder impartir clases de pintura en Veracruz.⁷⁸³ En 1789 se le encomendó la pintura de retrato del monarca para la ceremonia de jura de Carlos IV en la misma ciudad portuaria.⁷⁸⁴ Probablemente regresó a la Ciudad de México poco después puesto que sus pinturas de la Inmaculada carmelitana están fechadas en 1795. Sin embargo, no se tienen datos acerca de la procedencia de esta obra resguardada en el acervo del Museo Virreinal de Acolman. La pintura llegó en un lote de bienes culturales en 1934 como parte de un decomiso,⁷⁸⁵ (figura 5.32).

Respecto de la segunda pintura, tampoco se conocen más datos acerca de su procedencia. Sin embargo, como se ha anotado en la Introducción de esta tesis, se sabe que hace algunos años ofrecieron para su venta al Museo de la Basílica de Guadalupe una obra con esta iconografía y podría tratarse de ésta.⁷⁸⁶

⁷⁸³ Justino Fernández, “Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1781-1807”, suplemento 3 del núm. 37 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967, p. 30.

⁷⁸⁴ Adriana Gil Maroño, *Fiesta y pasión por el poder en tiempos de crisis. Veracruz (1790-1824)*, Tesis Doctoral, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2019, p. 117.

⁷⁸⁵ Correo electrónico de Elena González Colín, Responsable del Área de Museos del Centro INAH del Estado de México, 27 de octubre de 2020.

⁷⁸⁶ Hemos intentado ponernos en contacto con la Galería Windsor, pero no obtuvimos alguna respuesta referente a el origen de la pintura. Según refiere Rosario Inés Granados Salinas, en 1984 una obra con esta iconografía fue ofrecida en venta al Museo de la Basílica de Guadalupe. ¿Acaso se trata de esta? Rosario Inés Granados Salinas, *op. cit.*



Figura 5.33. José Ignacio de la Cerda. *Inmaculada carmelitana*, 1795, óleo sobre lienzo, 74.5 x 55.5 cm, Galería Windsor, Ciudad de México.

5.4.2.5 Rafael Ximeno y Planes



Figura 5.34. Anónimo, *Inmaculada carmelitana*, ca. 1800, óleo sobre lámina de cobre, 74.5 x 55.5 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.⁷⁸⁷

⁷⁸⁷ Los primeros 4 lienzos se atienden en mayor medida a la éfrasis de Fray Francisco de Jesús María y José y puesto que fueron analizadas en el capítulo anterior, en este nos abocaremos a las obras que no lo hacen del

Algunos autores han atribuido esta pintura a Rafael Ximeno y Planes. Sin duda que procede del seno de la Academia y de ahí que se mantuviera en sus colecciones.⁷⁸⁸ En 1793 se publicó un edicto en España para que quienes aspirasen a la plaza de segundo director de pintura de la Academia de México. Solo se presentó Rafael Ximeno “natural de la ciudad de Valencia, de estado soltero, de 32 años de edad, académico de mérito de la Real Academia de San Carlos de la misma ciudad, graduado de teniente honorario en la pintura, pensionado que fue por la misma academia en esta corte y en Roma”. Presentó en tiempo y forma la pintura como requisito a su postulación que era sobre el desembarco de Colón en América y de dos varas de ancho, al óleo; posteriormente aprobó los exámenes a los que fue sometido. Hizo un dibujo de Tobías dirigido por el arcángel San Rafael que “gustó mucho a los profesores, y puede ser decisivo de la habilidad de Ximeno para enseñar a dibujar, que es la ocupación principal de los directores de Pintura de las Academias Reales”.⁷⁸⁹

El lienzo que nos ocupa representa una adaptación de la iconografía de Francisco de Jesús María y José a un espacio arquitectónico aún no determinado. El modelo creado por Cosme de Acuña sobre las écfrasis del fraile se muestra inserto en un marco de carácter neoclásico: en el centro de un frontón triangular –en medio de un resplandor áureo– destaca el escudo de la orden del Carmen mezclado con algunos elementos del de la Corona española. Las dos columnas de Hércules y una corona imperial sobre la cruz del Carmelo. En la parte baja los dos mundos con sus coronas, tal y como lo describe fray Francisco en su *Visión*

todo. Estas son la pintura atribuida a Ximeno y Planes, los dos grabados de Gordillo y la pintura mural de Tresguerras.

⁷⁸⁸ Esta obra formaba parte de la colección primigenia de la extinta Pinacoteca Virreinal, cuyo acervo pasó a conformar el del Museo Nacional de Arte de México en el año 2000. Y, como la mayoría de las pinturas de esa colección, perteneció a la de la Academia de San Carlos.

⁷⁸⁹ Archivo General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante AGRABASF), fondo 2-36-3, secretario general, relaciones con otras academias, Academia de San Carlos de México, Don Pedro de Acuña, 2 de junio de 1793.

eliana, circundados por la insignia de la orden de Carlos III. En la predela aparece el escudo de la monarquía. Enriquecen la simbología del programa iconográfico las tres virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad personificadas en sendas matronas, que posadas sobre nubes, rematan el frontón. Su representación corresponde a las convenciones descritas por Cesare Ripa y que se consolidaron en modelos iconográficos. La Esperanza porta un ancla; la Fe un cáliz y una cruz, y la Caridad se encarga de dos infantes. Todas de blanco refuerzan su sentido escultórico tridimensional de la fábrica. De la misma manera, en las basas aparecen las cuatro virtudes cardinales: del lado derecho, Fortaleza y Templanza y del izquierdo Prudencia y Justicia. Todas, de pie, muestran sus atributos: la Fortaleza carga una columna, la Templanza muestra un freno, la Prudencia una máscara del dios Jano mientras se mira en un espejo y la Justicia la balanza y la espada. El encerramiento arquitectónico, con dos ménsulas que soportan el frontón, muestra texturas pétreas de jaspes y mármoles, al igual que la columna que sostiene la representación de la Fortaleza.

La composición de la alegoría de la Inmaculada carmelitana repite, en general, los mismos elementos de las pinturas revisadas anteriormente. Desaparece el arca sobre el mar y el coro de angelillos se adaptó al nuevo formato. Incluso algunos de ellos aparecen en diferente posición, pero se conservan sus atributos. Jonás se muestra completamente erguido con el cabello más largo. También san Miguel, que en las otras pinturas miraba al espectador, ahora dirige su atención a la bestia. Jaime Cuadriello opina que esta lámina podría haber sido el modelo previo que se trasladó a la plancha posteriormente por Gordillo, en 1803. Y atribuye al hecho de que se conservara en la colección de la Academia a “[...] la estima que se tenía de este trabajo de invención [...]” El autor también propone la idea de que se tratase de un esbozo del altar en donde se veneraba esta imagen en el convento de las carmelitas de

Valladolid o de algún otro espacio carmelitano.⁷⁹⁰ Pudiera tratarse de un proyecto de altar para la iglesia conventual carmelitana de San Sebastián de México que nunca se llegó a construir. O acaso de la capilla del tercer orden del mismo cenobio.⁷⁹¹ También podría tratarse de un proyecto para el templo del Carmen de Celaya que se había incendiado en el día de la fiesta de la Virgen del Carmen, de 1802,⁷⁹² y estaba en reconstrucción por aquellos años a cargo de Francisco Eduardo Tresguerras. Otro posible espacio que hubiera podido albergar el altar habría sido la iglesia del convento de carmelitas descalzas del Santo Nombre de Jesús de Querétaro, el cual, como se verá adelante, presenta en uno de los muros del coro alto: una adaptación de la misma iconografía. Sin duda una revisión exhaustiva de los libros de los definitorios de la provincia de San Alberto podría arrojar luz sobre este asunto.⁷⁹³

⁷⁹⁰ Francisco de Jesús María y José, (estudio introductorio de Jaime Cuadriello), *Cuaderno ..., op. cit.*, p. 110.

⁷⁹¹ *Videre*: Víctor Cruz Lazcano, “La capilla del tercer orden del Carmen de México... op. cit.

⁷⁹² Alfonso Martínez Rosales, “La provincia de San Alberto de Indias de carmelitas descalzos”, en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol. 31, núm. 4 (124) abril-junio de 1982, p. 516.

⁷⁹³ En el inventario de la Pinacoteca Virreinal a cuyo acervo constitutivo pertenecía la obra, se le menciona como *Altar de santa Teresa*.

5.4.2.6 Francisco Gordillo

Inició su formación como ayudante en la Real Casa de Moneda de Sevilla, en 1770, luego en la de Madrid en 1789 y en 1799 fue nombrado tallador supernumerario sustituto de la de México. Salió de Cádiz hacia la capital novohispana en 1801.⁷⁹⁴ En 1816 fue nombrado académico de mérito y desde 1820 se desempeñó como grabador principal de la Casa de Moneda de México, y director de grabado en hueco en la Academia.⁷⁹⁵ Su producción medallística fue abundante. Además, fue autor de algunas estampas religiosas, tanto para libros como imágenes sueltas.⁷⁹⁶ A su buril se debe el grabado de la Inmaculada carmelitana derivado de la lámina atribuida a Ximeno y Planes (figura 4.35) y otro similar fechado en 1829 (figura 5.36).

Como se ha visto en el capítulo anterior, un ejemplar de este grabado se habría presentado junto con la *Visión eliana* de fray Francisco de Jesús María y José ante las autoridades de la orden del Carmen y cuya resolución del defensorio del 26 de octubre de 1803 fue que se devolvieran al fraile para que le hiciese algunas correcciones y lo volviese a presentar ante el mismo cuerpo colegiado y posteriormente se pudiese enviar a los revisores.⁷⁹⁷ Por la inscripción que podemos encontrar bajo la predela del altar, sabemos que el entonces provincial de los carmelitas novohispanos y calificador del Santo Oficio, Antonio de San Fermín,⁷⁹⁸ habría revisado el grabado y otorgado su anuencia para la impresión.

⁷⁹⁴ Manuel Romero de Terreros, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1948, p. 488.

⁷⁹⁵ Elizabeth Fuentes Rojas, *Crisis y consolidación del México independiente en la medallística de la Academia de San Carlos, 1808-1843*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 81.

⁷⁹⁶ “Francisco Gordillo aparece representado como grabador en lámina con su «Aparición de Nuestra Señora del Brezo», hecha en 1806, destinada a adornar *La más noble Montañesa*, de Fr. Plácido Flores, impresa en 1807, y la lámina para el libro del P. Curruchaga, en 1816, que no pasan de ser trabajos vulgares. Su nombre no tendría, pues, notoriedad la que menor, si no fuera que hasta 1817, por lo menos, fecha última en que se le ve figurar como grabador de medallas en la que grabó al matrimonio de Fernando VII y María Isabel, acuñó varias, de diseños y ejecución bastante aceptables.” Museo Claudio Jiménez Vizcarra, <<http://www.museocjv.com/grabadores.htm>>, (consulta: septiembre 22 de 2015).

⁷⁹⁷ ABNAH, fondo Lira, núm. 17, *Libro de los defensorios de esta provincia de San Alberto 1791-1833*, f. 98 r.

⁷⁹⁸ Antonio de San Fermín, natural de Estella en Navarra tomó los hábitos de la orden en Nueva España cuando contaba poco más de 14 años. Entre otros cargos fue prior de San Joaquín, rector del colegio de San Ángel. Pedro Ángeles y Norma Fernández, *Catálogo de pintura del Museo de El Carmen*, México, Casa de Bolsa PROBURSA, 1987, P. 129. Fue nombrado provincial el 25 de abril de 1801 en capítulo celebrado en San Ángel y terminó su periodo el 21 de abril de 1804. Un poco más de un año antes de la muerte de fray Francisco de Jesús María y José. Jaime Abundis, *La huella carmelita en San Ángel*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007, t. 1, p. 481. Fue electo obispo de Santa Cruz de Sierra en agosto de 1804. A fines de 1804 recibió la cédula de su nombramiento. AGNM, Reales Cédulas Originales, vol. 192, exp. 112, fol. 1, citado por Alfonso Martínez Rosales, “La provincia de San Alberto de Indias de carmelitas descalzos” *op. cit.*, p. 517. Ocupó el cargo del 23 de septiembre de 1805 hasta su muerte en 1806.



Figura 5.35. Francisco Gordillo. *Inmaculada carmelitana*, 1803, grabado, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez.

5.4.2.6.1 Incripciones

Con veintisiete años de diferencia entre uno y otro grabado, conservan algunos elementos en común. En el grabado de 1802 se puede leer:

*Spiritus Sanctus. Superveniet in te / Et. virtus Altissimi Obrumbabit tibi // DECOR CARMELI
// Per me Reges regnant / in hoc Signo vinces // Ego sum vinus vera. Joam. Cap. 15. V. 7. /
Ego sum Panis vivus. Joan. C. 6. 51 // Salus in periculis // BULA / SABAT. / IOAN XXII //
Ecce Signum Salutis // Virgini pariturae in Dec. / Carm Decore X. //In sole posuit
tabernaculum suum et ipse tamquam / Sponsus procedens de thalamo Psalms. 18. V. 5 //Ave
gratia plena // Signum magnum apparuit in Coelo. Apoc. 12 [...] // Populus Israel. // Ecce
nubecula parva // Sine labe Concepta. Joann. Patriarc. 44. Jerusal. Lib. instit. Monarch. /
Ipsa conteret caput tuum. Gen. C. 3. V. 15. //*

Esta sagrada imagen novísimamente ideada y sacada a la luz por el P. Fr. Francisco de Jesús María y José, carmelita descalzo de la provincia / de san Alberto de México, es una manifiesta expresión del misterio de la purísima Concepción que 900 años antes de nacer María / santísima vio en el Monte Carmelo el grande profeta Elías en aquella nubecilla que dice el 1º de los Reyes, cap. 18, v. 44, y que aprueba / la Iglesia Nuestra Madre en aquellas palabras de su rezo del Carmen en el Breviario Romano que dicen: *In eo Montis Carmeli loco ubi / Elias olim ascendentem nubeculam virginis typo insignem conspexerat; eidem purissimae Virgini sacellum construxerint.* / Expresa también todos los misterios de aquella mujer signo grande (que dice san Juan en el c. 12 v.1 de su Apocalipsis) que apareció en el cielo; / como igualmente lo aprueba nuestro santísimo padre el san Pio VI en el rezo nuevo del Carmen del año de 94 en la *Antiph. Ad Benedictus*, que dice; / *Signum magnum &* y por consecuencia que esta santísima imagen es una victoria manifiesta de todas las herejías aparecidas, presentes y futuras del anticristo / significadas en aquella infernal serpiente de quien pisan y clavan Hijo y Madre con sus gloriosos estandartes y lo confirma la / Iglesia en su oficio diciéndola *cunetas haereses sola interemisti in universo mundo.* //

El ilustrísimo Señor Don fray Damián Martínez Galinsoga, obispo de Tarazona⁷⁹⁹ en su

⁷⁹⁹ Damián Martínez Galinsoga (OFM) (1738-1802). En 1793 era guardián del convento grande de San Francisco de México cuando fue nombrado obispo de Sonora, cargo que ocupó hasta 1795 cuando fue presentado para ocupar el cargo de obispo de Tarazona (Aragón, España). José Miguel de Mayoralgo y Lodo, *Antecedentes de la emancipación: el Reino de Nueva España en el Registro de la Real Estampilla (1759-1798)*, edición electrónica en HTML, presentación de Javier Sanchiz, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, publicado en abril de 2014,

decreto de 31 de Marzo de 1798 por convenio que tiene hecho con los ilustrísimos señores obispos de Puebla y Oaxaca concedió 120 días de / indulgencias por cada vez que delante de esta sagrada imagen alabaren a la santísima Trinidad, al Santísimo Sacramento y a la Purísima Concepción; como también por cada Padre Nuestro y Ave Maria del Rosario y por cada Padre Nuestro y Ave / María que se rezase a cada uno de los santos contenidos en esta estampa que todas suman 8520 días; Esta estampa esta vista examinada y aprovada por el muy reverendo padre fray Antonio de San Fermín, actual provincial del Carmen, calificador del Santo Oficio.

Mientras tanto, en el grabado de la Inmaculada carmelitana de 1829 se puede apreciar el siguiente texto:

Esta sagrada imagen fue inventada por el P.F. Francisco de Jesús María y Josef carmelita descalzo de la provincia de S. Alberto de/ México; y está aprobada por el Illmo. S. D. F. Antonio de San Fermín, obispo de Michoacán[.] Es una manifiesta expresión del mis-/terio de la Purísima Concepción que a 900 años antes de nacer María Sma. vio en el Monte Carmelo el grande profeta Elías en/ aquella nubecilla que dice el 3º de los Reyes cap. 18: 44. Y que aprueba la Iglesia N.M. en aquellas palabras de su rezo del Carmen en el breviario Romano que dice: *In eo Montis Carmeli loco ubis Elias olim ascendentem NUBECULAM VIRGINIS tipo insignem conspexerat eidem PURISSIMAE Virgini sacellum construxerint.* Expresa también todos los misterios de aquella mujer, signo grande (que dice san Juan en el c. 12 / v. 1 de su Apocalipsis.) que apareció en el cielo como igualmente lo aprueba N.SS.P.el Sr. Pio VI en el rezo nuevo del Carmen del año de 94 en la antífona *ad Benedictus* que dice *signum magnum etc.*

El ilustrísimo Señor Don Fray Damián Martínez Galinsoga, obispo de Tarazona en su decreto de 31 de Marzo de 1798 por convenio que tiene hecho con los ilustrísimos señores obispos de Puebla y Oaxaca concedió 120 días de / indulgencias por cada vez que delante de esta sagrada imagen alabaren a la santísima Trinidad, al Santísimo Sacramento y a la Purísima Concepción y también por cada Padre Nuestro y Ave Maria del Rosario.

F. Gordillo la dibujó grabo en Mº A 1829.

<www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/realestampilla/000a_intro.html> (consulta: 10 de noviembre de 2020).



Figura 5.36. Francisco Gordillo. *Inmaculada carmelitana*, 1829, grabado, colección particular, Ciudad de México, México.

Existen marcadas diferencias entre estos dos grabados firmados por Gordillo. Incluso el estilo y lo detallado del trazo que en la versión de 1803 es notable. En la versión de 1829 los contornos se asemejan más a las primeras obras del grabador en un dibujo más descuidado. Ignoramos por qué no se utilizó la misma placa y a cargo de quién corrieron las impresiones, pues mientras que el primer grabado fue hecho en vida de Fray Francisco, el segundo fue impreso años después de su muerte, en 1805. En la estampa de 1829 desaparece el frontón que delimitaba al altar, así como las ménsulas que le soportaban y el espacio se enmarca en un arco de medio punto. Las tres virtudes teologales que aparecen sobre nubes cambiaron su posición, mas conservaron sus atributos. Y el escudo que aparecía al centro del frontón se muestra ahora en la nube bajo la alegoría de la Fe, (figuras. 4.44 y 4.45).



Figura 4.44. Francisco Gordillo, *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1803, grabado, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez.



Figura 4.45. Francisco Gordillo, *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1829, grabado, Museo de Bellas Artes, Toluca, México.

La predela también ha desaparecido, pero se conservaron las basas en donde una de las cuatro alegorías, la Templanza, mantiene su misma postura mientras las otras han girado su cabeza modificando su punto de vista. Ellas, al igual que las virtudes, conservaron sus atributos, (figuras 4.46 y 4.47).



Figura 4.46. Francisco Gordillo, *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1803, grabado, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez.



Figura 4.47. Francisco Gordillo, *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1829, grabado, Museo de Bellas Artes, Toluca, México.

Algunas inscripciones que aparecen en el primer grabado se conservaron en el de 1829:⁸⁰⁰

GABRIEL

AVE MARIA GRATIA PLENA

ÁNGEL CON ESCAPULARIO

Ecce signum salutis

*ÁNGELES CON ARCA

Et apertum est Templum

Dei in coelo, et visa est

Arca Testamenti

ejus in tempore ejus

Apoc. 11-13 [12-19 Vulgata p. 291

*ANGEL

Sanctus Deus

ESTANDARTE

*In hoc signo vinces [con este signo vencerás] Crismón de Constantino
per me reger regnant (por mí los reyes reinan) Proverbios cap. VIII: 15.*

*ALREDEDOR DEL STELLARIUM

CAPUT TUUM UT CARMELIS Cant 7. 5

*ESPÍRITU SANTO

SPIRITUS SANCTUS SUPER VENIET IN TE

ET VIRTUS ALTISIMI OBUM BARBIT TIBI

*ANGEL (en diferente ubicación y en espejo en el original) *Sanctus fortis*

⁸⁰⁰ *Significa que aparece en los dos.

5.4.2.7 Francisco Eduardo Treguerras



Figura 5.37. Francisco Eduardo Treguerras. *Inmaculada carmelitana*, ca. 1806, pintura mural, templo del exconvento del Dulce Nombre de Jesús, Querétaro, México.

Francisco Eduardo Treguerras fue arquitecto, pintor y grabador. Nació en la ciudad de Celaya, Guanajuato, donde estudió y trabajó a lo largo de su vida. En su adolescencia asistió a la Academia de San Carlos como alumno informal. Cuando, en 1794, solicitó el título de académico supernumerario, éste le fue negado.⁸⁰¹ Según afirma Manuel Romero de Terreros fue el constructor del convento del Dulce Nombre de Jesús de carmelitas descalzas en Querétaro, aun cuando el proyecto que se envió para su autorización a España y que fue ideado por Manuel Tolsá, no fue el que finalmente se construyó.⁸⁰² No se tiene la certeza de que Treguerras hubiese sido el autor del diseño del complejo conventual, aunque sí de las decoraciones del templo y la sacristía.⁸⁰³ Y es precisamente en el coro alto que encontramos una representación de la Inmaculada carmelitana, (figura 4.36).

⁸⁰¹ *Guía del Museo Nacional de Arte*, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2006, p. 289.

⁸⁰² Manuel Romero de Terreros, “El arquitecto Treguerras. (1745-1833)”, en *Anales del Museo Nacional de México*, núm. 5, México, 1927-1928, p. 330.

⁸⁰³ J. Ramón Martínez, *op. cit.*, p. 26.

Sobre la reja central de las tres que dan hacia el templo encontramos un medio punto con la obra. Esta pintura mural claramente se corresponde con las écfrasis de Francisco de Jesús María y José, aun cuando se han suprimido la mayoría de los elementos. La escena conserva a Elías de rodillas frente al altar del sacrificio y María Inmaculada, vestida del Carmen, aparece en una nube que viene del mar. Jonás, también vestido de carmelita, contempla la escena. Del lado derecho, en la cima del Monte Carmelo se representa la ermita. Y solo 7 pequeños querubines rodean a la Virgen., mientras otros 4 le sirven de trono. Cerca del profeta se puede ver la espada flamígera. Se han suprimido todos los demás elementos de carácter alegórico con lo cual la escena se convierte en la representación de la *nubécula parva* en un paisaje bucólico; una mera representación mariana con la visión de Elías.

El programa iconográfico del coro se completa con representaciones de santa Teresa de Jesús y de san Juan de la Cruz. Un nicho de estilo neoclásico que en su parte más preminente muestra un Sagrado Corazón de María, delata la intención de que una figura de bulto de la Virgen María presidiese ese espacio. Los únicos elementos alegóricos que refuerzan el discurso se encuentran en unos pequeños medallones que revisten la arquitectura de la bóveda. Algunos resaltando los atributos de los santos y otros, al centro, con emblemas marianos, (figuras 4.48 y 4.49). La trascendencia de este espacio es que, además de ser el más relevante por su significado en la clausura monjil, presenta un programa iconográfico, inminentemente carmelitano en donde la Inmaculada tiene un papel preponderante. Es la única representación emanada de los postulados del fraile que se conserva en su espacio primigenio.



Figura 4.48. Francisco Eduardo Tresguerras. *Emblema eliano*, ca. 1806, pintura mural, templo del exconvento del Dulce Nombre de Jesús, Querétaro, México.



Figura 4.49. Francisco Eduardo Tresguerras. *Emblemas marianos*, ca. 1806, pintura mural, templo del exconvento del Dulce Nombre de Jesús, Querétaro, México.

5.4.3 Los modelos de la Inmaculada carmelitana

La difusión y reproducción de modelos iconográficos por parte de los pintores americanos en el Antiguo Régimen atendían a grabados que llegaban de Europa. Jerónimo Antonio Gil, a su llegada a la Nueva España, trajo consigo libros, grabados, dibujos e instrumentos que por instrucción real, del 21 de septiembre de 1778, le fueron entregados en la Academia de San Fernando de Madrid.⁸⁰⁴ En un inventario de 1786 se dice que la Academia novohispana tenía en su colección dos mil estampas,⁸⁰⁵ lo cual denota la relevancia que este tipo de manifestación plástica tenía en la labor artística de la pintura. En 1792 se hace mención de este asunto en el seno de la Academia mexicana:

Con el importante objeto de fomentar en Nueva España el estudio de las Nobles Artes se erigió y fundó en México el año de 1784 una Real Academia con el título de San Carlos enviando de estos Reynos Profesores capaces de desempeñar los empleos de directores con una regular colección de libros, modelos y estampas. Aunque desde luego se advirtió en aquellos naturales un particular talento e inclinación, principalmente para la pintura, sin embargo se ha notado que no corresponden sus adelantos a tan ventajosas qualidades; atribuyendose esto a que las estampas y modelos pierden regularmente mucho de sus originales, estan por lo común, aquellas descorrectas, y las más veces nada conformes con la elegancia, proporción, claro, y obscuro, y perspectiva: a que les falta a los discípulos la correspondiente e indispensable aplicacion práctica de las reglas para el colorido, y últimamente, a que careciendo de obras de los más célebres profesores no pueden hacer aquel estudio reflexivo que tanto contribuye a la perfección de las Artes.⁸⁰⁶

Unos de los principales difusores de una forma específica de publicación que incluía grabados fueron los jesuitas. Estos fueron los *pliegos de tesis* que circularon ampliamente en el orbe católico.⁸⁰⁷ Entre los bienes que, en 1729, trae a Nueva España Juan Ygnacio de Uribe,

⁸⁰⁴ Abelardo Carrillo y Gariel, *Grabados de la colección de la Academia de San Carlos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. 5.

⁸⁰⁵ *Ibidem*, p. 46.

⁸⁰⁶ AGRABASF. fondo 2-36-3, secretario general, relaciones con otras academias, Academia de San Carlos de México, Carta de Pedro Acuña a Bernardo de Yriarte. San Ildefonso, 31 de agosto de 1792.

⁸⁰⁷ “Pocos géneros artísticos están más estrechamente asociados con los jesuitas que los pliegos de tesis. Fue en las universidades jesuitas para la educación de jóvenes aristócratas que el pliego de tesis surgió por primera vez como tipo particular de imagen grabada. La moda se esparció rápidamente por universidades y otras instituciones de educación superior, pero aún entonces los jesuitas eran considerados por sus contemporáneos como especialmente dotados para este género artístico [...] Difundido por toda la Europa católica desde

uno de los procuradores generales de la Compañía de Jesús para la Provincia de México en el siglo XVIII, se mencionan 131 grabados a la *mezzotinta* o *estampas de humo*, como se les llamaba en esos tiempos.⁸⁰⁸

Los grabados a la mediatinta fueron muy usados en la ilustración de *pliegos de tesis* alemanes. El pliego de tesis (o *Thesenblatt* en el alemán original) fue un grabado de gran formato producido para universidades y academias centroeuropeas de los siglos XVII y XVIII en tirajes de 500 a 2000 ejemplares. Su función era la de servir de anuncio, programa, y *souvenir* de una sustentación de tesis (aunque dicha sustentación fuera en ese entonces entendida sólo como un ejercicio formal de retórica en el cual el sustentando defendía, en *disputa* con sus maestros, una serie de tesis de Filosofía, Teología, o Jurisprudencia plenamente establecidas).⁸⁰⁹

Hemos encontrado concomitancias entre el prototipo de la Inmaculada carmelitana de Fray Francisco y un par de grabados incluidos en pliegos de tesis. Lo cual significa una alta probabilidad de que el creador plástico, Cosme de Acuña, se hubiese podido basar en ellos como modelos. Ello no descarta la posibilidad de que los modelos hubiesen sido otros similares. Atendiendo a la conformación plástica de los elementos que conforman a la pintura de la Inmaculada carmelitana, de Andrés López, es posible atreverse a formular la hipótesis del posible origen en los grabados que pudieron inspirar su creación,⁸¹⁰ (figuras 4.50 a 4.53).

comienzos del XVII [...] el pliego de tesis pasó de moda aproximadamente cuando la Compañía de Jesús fue suprimida en 1773.” Rice, Louise (1999) “Jesuit thesis prints and the festive academic defence at the *Collegio Romano*”. John W. O’Malley, *The Jesuits: Cultures, sciences, and the arts, 1540-1773*. vol. I. Toronto, University of Toronto Press, cap. 6, citado por Almerindo E Ojeda. *op. cit.*, p. 14.

⁸⁰⁸ *Razon de lo que contienen los Caxones que lleba de Roma y Napoles para Mexico el Padre M. Juan Ygnacio de Uribe, Procurador General de dha Provincia*, fol. 3. Archivo General de la Nación (México), Jesuitas IV-53, caja 1. Transcrito en Alcalá 1998, pp. 318 y 323. Citado por Almerindo E. Ojeda, *ibidem*, p. 20.

⁸⁰⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁸¹⁰ Resultaría de gran valor el poder consultar el acervo del fondo de imágenes de la Academia de San Carlos de México para poder someter a juicios de validez o nulidad esta hipótesis.



Figura 4.50. Elías Christoph Heiss. *Immaculata B. V. Mariae Conceptio* (pliego de tesis), 1710, 74 x 53.8 cm, Augsburg, Alemania.



Figura 4.51. A. López. *Inmaculada Carmelitana*, 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.



Figura 4.52. Johann Jacob Thummer. *Ángel custodio* (pliego de tesis), 1707, 74 x 50 cm, Praga, República Checa.



Figura 4.53. Andrés López, *Inmaculada Carmelitana*, 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Otras estampas guardan una relación compositiva con la Inmaculada carmelitana de Cosme de Acuña, (figuras 5.54 a 5.60).



Figura 5.54. Engelbrecht. *Inmaculada*, siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España



Figura 5.55. Anónimo. *Virgen del patrocinio*, siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.



Figura 5.56. Anónimo. *Regina Sine Labe Concepta*, siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.



Figura 5.57. Anónimo. *Visión de Elías*, siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.



Figura 5.58. Anónimo. *Virgen del Carmen*, siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Lo mismo sucede con una pintura de Juan Miranda y Cejas con quien comparte el mismo “ánimo combativo”,⁸¹¹ (figura 5.61).



Figura 5.61. Juan Miranda y Cejas, *Alegoría de la Inmaculada* (fragmento), 1778, óleo sobre lienzo, 133 x 104 cm, templo parroquial de Nuestra Señora de la Concepción, Santa Cruz de Tenerife, España.

⁸¹¹ Jaime Cuadriello, “Virgo potens,” *op. cit.*, pp. 1248 y 1255.

5.5 Consideraciones finales

La idea de la imagen «como sede del ser divino», así como la de «la vivificación de la réplica», condujeron, en palabras de Otto Weinreich, al convencimiento de que la imagen poseía las mismas fuerzas que el original, así como sus mismas facultades sensitivas. En la imagen de culto «se hallaba presente y activo el numen divino», por eso el creyente se acercaba a ella para expresarle sus ruegos.⁸¹²

El culto a la Inmaculada carmelitana, tal y como lo proponía Fray Francisco no prosperó. Aun cuando después de su muerte, algún devoto publicó la segunda versión del grabado, en 1829. Su recuerdo se disolvió en el tiempo junto con la casi extinción de la provincia de carmelitas descalzos de San Alberto de Nueva España: Al concluir la guerra de independencia, y promulgarse la expulsión de españoles, la mayoría de los miembros de la orden abandonaron las tierras mexicanas. Con la excomunión y enajenación de los bienes de la Iglesia en la segunda mitad del siglo XIX, si existía algún culto a la imagen carmelitana, éste se fue difuminando. Tampoco ayudó el que se propusiese asociar la devoción con la corona española.

Hoy en día ya no es una materia de discusión teológica el misterio de la Inmaculada Concepción, pues fue declarado dogma en 1854. Y aun cuando las representaciones de la Virgen del Carmen, en algunos casos conservan los rasgos inmaculistas como el forro azul del manto, no resulta válido el cuestionar si está libre del pecado original. Las representaciones de la Virgen apocalíptica con alas tuvieron su auge en el siglo XVIII y tampoco tuvieron continuidad.

La devoción a la Virgen del Carmen y el uso del escapulario se ha mantenido, en mayor o menor medida, a través del tiempo. Todavía se celebran grandes romerías en las iglesias que formaron parte de los conventos carmelitanos en todo el país. Cada 16 de julio, día de la fiesta patronal, los fieles salen en procesión por las calles aledañas de los templos en celebraciones que suelen durar varios días. Las monjas carmelitas del convento de Morelia conservan como uno de sus objetos más preciados la pintura de José María Vázquez, de 1794, (figura 5.62).

⁸¹² Otto Weinreich; “Antike Heilungswunder”, *Religion Gestaltliche Versuche und Vorarbeiten* 8, 2 (1910), Giesen, pp. 144 ss., 155. Citado por Hans Belting, *Imagen y culto*, op. cit., p. 56.



Figura 5.62. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana*, 1794, óleo sobre lienzo, monasterio carmelita de la Sagrada Familia, Morelia, Michoacán, México.

Al visitar las oficinas del templo del Carmen en Querétaro, resulta una agradable sorpresa encontrarse con una reproducción impresa de la pintura de la Inmaculada carmelitana. Y aun cuando en este estudio no podemos hablar de un original, puesto que la pintura o boceto primigenio se encuentra perdido, se ha considerado a la de Andrés López como la mejor lograda y con la mejor técnica, (figura 5.30). Gracias al impulso que, por parte de los historiadores del arte, le han dado a la pintura de las postrimerías del siglo XVIII —en donde destaca Jaime Cuadriello—, esta pintura de la Inmaculada carmelitana ha ocupado espacios importantes en exposiciones internacionales en los últimos años. Hasta hace poco más de una década, esta obra había permanecido rezagada en el discurso museográfico y fuera del estudio académico. Con suerte distinta corrió el pequeño boceto sobre lámina de cobre, que ha sido considerado como una obra representativa del quehacer académico. Al formar parte del acervo constitutivo de la Pinacoteca Virreinal, extinta en el año 2000, pasó a formar parte del Museo Nacional de Arte. En ambos espacios ha sido mostrada como una muestra representativa de la labor educativa de la Real

Academia de San Carlos de Nueva España. La pintura de la mano de José Ignacio de la Cerda de la Galería Windsor, en la Ciudad de México, aún conserva un elaborado marco de plata, (figura 5.63).



Figura 5.63. José Ignacio de la Cerda. *Inmaculada carmelitana*. 1795. óleo sobre lienzo, 74.5 x 55.5 cm, Galería Windsor, Ciudad de México, México. Imagen: <https://www.pinterest.co.uk/>

Las palabras con las que los detractores describieron a la Inmaculada carmelitana fueron: “[...] que el monstruo de la imagen del Pe. Fr. Francisco de Jesús María y José, y su explicación era digno de entregarse a las llamas.”⁸¹³ A través de la revisión de los elementos discursivos que conforman la propuesta del fraile, en este capítulo hemos podido ver que corresponden con la ortodoxia católica y que en ningún momento podrían haberse considerado como heréticas. Esto sin dejar de tener en mente el imaginario de la orden de los carmelitas en donde Elías se considera el padre fundador. Al ser testigo de la Transfiguración, defendería, por su calidad de inmortal, a la

⁸¹³ AGI, estado, 41, N. 23, Carta de Fray Francisco de Jesús María y José pidiendo merced, México, 25 de noviembre de 1796.

Iglesia frente al Anticristo al final de los tiempos. Por ello es el testigo idóneo en la écfrasis de fray Francisco, del suceso apocalíptico en presencia de la mismísima Virgen María-mujer alada. La imagen de la Virgen se constituye como un escudo y arma ofensiva contra el maligno quien “no tenía fuerza y se turbaba y como enmudecía, no pudiendo tolerar los misterios y sacramentos en aquella señal representados”.⁸¹⁴ En contraposición a esto, en la pintura de Tresguerras, la Virgen se desviste de su carácter apocalíptico al suprimirse los elementos alegóricos y se convierte en una mera representación del portento eliano en la cima del Monte Carmelo. La Virgen no es más una guerrera que defiende al género humano de las embestidas del dragón al final de los tiempos, aun cuando a Elías se le reconoce como el defensor contra los enemigos de la fe, al mostrarse de hinojos, y con la espada en el piso, esa característica suya se difumina ante el portento de la nubecilla.

Un antecedente visual de la Inmaculada carmelitana de fray Francisco de Jesús María y José lo encontramos en una obra surgida dentro de la orden del Carmen. En el primer manuscrito, que luego de algunas modificaciones se publicó bajo el título de *España triunfante y la Iglesia laureada en todo el globo del mundo*, del fraile carmelita descalzo Antonio de Santa María, encontramos un primer intento de cobijar a la monarquía bajo el amparo de la carmelitana (figura 5.64). María se muestra de pie con los brazos extendidos a manera de patrocinio al escudo de la corona española.

⁸¹⁴ María de Jesús de Ágreda (OIC), *Mystica ciudad de Dios*, ... , Madrid, imprenta de la casa de la V. MADRE, t. I, 1720, p. 109.



Figura 5.64. Antonio de Santa María (OCD). *El patrocinio de Nuestra Señora de España*, ca. 1663, BNE, MSS/4497.

CONCLUSIONES



Dei
Carmen
Splendens
bus Sancti
rum

*Si quis stel
las coeli nu*

Conclusiones

Consejeros muertos son las pinturas. Dizenos un lienzo a un mirar de ojos, lo que los libros nos refieren en muchas hojas. Lee estos libros pintados, notando sus avisos y consejos, si quieres aprovecharte de ellos.⁸¹⁵

En un mundo en donde impera la comunicación visual, el estudio de las imágenes se vuelve imprescindible. La posibilidad de instrumentar una narración por medio de ellas ha permitido que el arte se convierta en un verdadero "artefacto cultural". "[...] un instrumento con capacidad funcional propia dentro de la cultura."⁸¹⁶ Contamos con un patrimonio artístico invaluable que necesita ser estudiado para poder ser entendido, apreciado y difundido. Una obra de arte es una ventana al pasado. A través de ella podemos acercarnos a la manera de pensar de otros tiempos; nos permite conocer aspectos políticos, económicos y sociales de un momento histórico determinado. Con frecuencia se han observado las obras de arte del periodo virreinal novohispano como reminiscencias de una época que se ha llegado a considerar oscura, monótona e intrascendente. Sin embargo, en esos trescientos años se vincularon muchos de los elementos que ahora constituyen nuestra identidad como nación. Y aquellas obras de arte que antiguamente presidían espacios a los cuales obedecía su concepción, ahora, en el mejor de los casos, penden de los muros de algún recinto museístico, extraídas del contexto del que formaban parte. Y así, desvestidas de su intencionalidad primigenia, dependen de su calidad artística para atraer las miradas de los visitantes. Al haber sido la Iglesia la principal corporación promotora del arte es comprensible que una gran parte de la producción artística estuviese vinculada a la temática religiosa. Con frecuencia estas obras de arte esconden una intencionalidad emanada de un discurso alegórico que perseguía fines retóricos que abrevaban de las disposiciones tridentinas en donde se consideraba que la visualidad era fundamental para provocar la experiencia mística.

En la Nueva España, la religiosidad acompañaba a los súbditos de la corona española en todos los momentos de su vida. Se nacía y moría en el seno de la Santa Madre Iglesia. Un aparato corporativo fomentaba los preceptos de la Iglesia y la fidelidad al rey. Hacia la segunda mitad del siglo XVIII se produjeron muchos cambios en la forma de gobernar bajo una política conocida como "despotismo ilustrado". Se perseguía el bien común fortaleciendo los mecanismos de control

⁸¹⁵ Francisco de Miranda y Paz, *El desengañado. Philosophia Moral*, Francisco Calvo, Toledo, 1663, fol. 68 r. Citado por Vives-Ferrándiz Sánchez, Luis, *Vanitas. Retórica visual de la mirada*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2011, p. 65.

⁸¹⁶ *Ibidem*, p. 66.

por parte del Estado. Y con ello se intentó reducir la injerencia del poder eclesiástico.⁸¹⁷ Se aplicaron diversas medidas y una política regalista caracterizó a los borbones quienes se habían amparado bajo la protección de la Inmaculada Concepción. En opinión de Antonio Rubial: "La veneración de la Inmaculada plasmaba la pertenencia a una unidad imperial sometida a una monarquía benefactora y protectora de sus súbditos".⁸¹⁸

En este escenario fue que fray Francisco de Jesús María y José decidió crear y promover una devoción particular a la Inmaculada que se relacionaba con la orden del Carmen. La mística carmelitana fundamenta su existencia en la figura de María. Es ella quien acompaña al alma religiosa en su camino de ascensión espiritual, en la subida del Monte Carmelo. Es amiga, intercesora; madre protectora, hermana y un modelo a seguir. Es *Decor Carmeli*, la hermosura del Carmelo en aquella tierra consagrada que emana leche y miel. Es también, según san Ambrosio, la mujer del *Cantar de los cantares*. En un principio María fue considerada una parte de la Iglesia, idea que en el medioevo perdió vigencia cuando a la Virgen se le empezó a considerar por encima de ella, entre Dios y las más altas jerarquías angélicas. Se convirtió, entonces, en reina de los ángeles. Desde su fundación, la orden del Carmen quedó consagrada a María. Y esta devoción fue inculcada en los fieles, a tal grado, que aún permanece en la religiosidad popular como una de las devociones más significativas y entrañables.

Los carmelitas consideraban que en el portento de la nubecilla se prefiguraba la Inmaculada Concepción de María. Y por lo tanto su religión era la que estaba íntimamente ligada a ese misterio. Y, de esta forma, de manera natural, solo estaban dando continuidad a sus tradiciones al defender los fundamentos de su propia mística. El proceso de construcción de la figura de la Inmaculada Concepción de María se remite al *Génesis* y abrevó de escritos salidos tanto de la Iglesia de Oriente como de la de Occidente, tal y como se pudo advertir en el capítulo I. Esta revisión historiográfica fue necesaria para poder determinar si la propuesta de fray Francisco de Jesús María era pertinente. Con ello hemos podido advertir que la gestación de los símbolos marianos que tradicionalmente se habían atribuido a la Letanía Lauretana en realidad proceden de los himnos y alabanzas de Oriente y son de fecha tan lejana como el mismo concilio de Éfeso del 430. Destaca el himno *Akahistos* de origen bizantino como precursor de aquellas letanías. La trascendencia de la Iglesia de Oriente en el misterio immaculista fue determinante en

⁸¹⁷ Antonio Rubial, *El paraíso...*, op. cit., p. 343.

⁸¹⁸ *Ibidem*, p. 409.

la gestación de la simbología que posteriormente se consolidó en los elementos simbólicos de las representaciones marianas de la Inmaculada Concepción de María.

La Madre de Dios fue revestida con los atributos de la mujer del Apocalipsis que eran los de las diosas paganas. En ella se conjuntaron Demeter, Juno, Isis, Atargis, Dea Caelestis y Afrodita. Y, al igual que Cibele, algunas veces condujo un carro triunfal. Con el paso de los años se le representó de muy diversas maneras según la advocación correspondiente. En el ámbito carmelitano de la monarquía hispana cambió sus vestimentas por el hábito de la orden, conservando algunos de los elementos de tradición immaculista. La prefiguración de la Inmaculada en la nube que vio Elías, de acuerdo con el imaginario carmelitano, representa un vínculo poderoso entre la Virgen y sus hijos. Los carmelitas se convirtieron en los paladines de la Inmaculada cuando guiaban el carro triunfal en donde viajaba María. Y con sus escritos, como flechas de fuego, aniquilaban a los opositores del misterio, y, en consecuencia, de la Iglesia católica. Este discurso, como hemos visto, fue difundido con éxito en los templos de la orden del Carmelo descalzo en la Nueva España.

Para que una devoción lograra implantarse en el fervor popular era necesario que trascendiese la esfera de su gestación teológica y, a través de prédicas y milagros, pudiese llegar al fiel cuya concepción de la religiosidad estaba exenta de los sesudos postulados de los eruditos en la materia. La creación de la éfrasis responde a un trabajo teológico de carácter intelectual; la devoción no: es prerrogativa del pueblo. Poco importaba que existiesen incongruencias y juegos de poder entre las diferentes facciones del clero quien la promovía y autorizaba. El devoto de a pie depositaba su fe en piedades que respondiesen a sus necesidades y le brindasen consuelo en los momentos de necesidad. Cobijarse bajo el manto de una madre amorosa que cuida del aprisco de sus vasallos como una buena pastora, ciertamente representó una oferta difícil de soslayar.

La propuesta de fray Francisco de Jesús María y José fue el resultado de la construcción del imaginario carmelitano que partía del momento remoto en el cual la orden necesitaba de validación frente a otras. Y aún cuando fue meticulosamente sustentada en los fundamentos de los relatos de los propios carmelitas, muchos de esos postulados que conformaban su historia, habían perdido validez frente al imperio de la razón que significó la Ilustración. Tal vez la propuesta del fraile resultó en extremo ambiciosa al tratar de trasgredir la esfera del Carmelo y pretender abarcar a la corona hispana en su totalidad.

Fray Francisco vivió en una sociedad en donde los aires de la Ilustración se dejaban sentir con fuerza. Ya no había cabida para leyendas sin fundamento que se opusiesen a la razón. Su

principal opositor, José de Uribe⁸¹⁹ fue uno de los más destacados protagonistas de la segunda mitad del siglo de las luces. Notable orador de educación jesuítica, fue promotor de instituciones educativas llegando a ser rector de la cofradía de Nuestra Señora de Aránzazu que atendía todo lo relacionado con el gobierno y administración del Real Colegio de San Ignacio de Loyola.⁸²⁰ Fue también miembro de la Junta de Consiliarios de la Academia de San Carlos, a quien el canónigo consideraba "[...] como símbolo del triunfo de la modernidad en el terreno de las artes".⁸²¹

Por otra parte, Manuel Godoy también guardaba una estrecha relación con el espíritu ilustrado academicista. En sus memorias decía: "El mal gusto y el desatino se había arraigado en este género de una manera escandalosa [arquitectura y pintura]. Se buscaba lo maravilloso y lo raro, y se daba en lo monstruoso y lo ridículo. Sometido todo a la academia sin contemplación con nadie, de repente en todo el reino se acabaron los disparates, los mamarrachos y las plastas en cuya presencia se sentían aullar nuestros antiguos monumentos."⁸²²

El "príncipe de la paz" tuvo, además, el título de protector de la Real Academia de San Fernando y como tal fomentó la producción artística. Entre las obras que emprendió destaca "La iconología, nueva fuente de motivos y de ideas morales en el género alegórico".⁸²³ Su biblioteca y su colección de pinturas de los grandes maestros europeos fueron muy destacadas por su calidad y cantidad. Intentó numerosas reformas culturales, sociales y económicas para lo que se rodeó de ilustrados. Su biblioteca contó con una colección de entre 3000 y 5000 libros escritos en varias lenguas y de temática diversa: militar, viajes, botánica, historia, esgrima, equitación, etc.⁸²⁴ Esta colección pasó a la Biblioteca Nacional de España. En cuanto a sus obras de arte, algunas terminaron en el acervo de la Real Academia de San Fernando. Por un inventario de esas obras levantado en Madrid el 2 de junio de 1814 sabemos que tenía una representación de la Virgen del Carmen. ¿Acaso alguna salida de las éfrasis de fray Francisco? No nos fue posible verificarlo.

⁸¹⁹ Ver nota 528.

⁸²⁰ Iván Escamilla González, *José Patricio Fernández de Uribe, op. cit.*, pp. 149-150.

⁸²¹ *Ibidem*, p. 269.

⁸²² *Memorias de don Manuel Godoy Príncipe de la Paz*, (reimpresas sobre la edición original publicada en París por el mismo príncipe), Madrid, Librería de Vicente Oliva, 1839, t. II, p. 174.

⁸²³ *Ibidem*, p. 170.

⁸²⁴ *Biblioteca Nacional de España*, <<http://datos.bne.es/persona/XX1149107.html>>, (11 de abril de 2021).



Figura C.1. Léonard Gaultier grabó, Jean Chéron (OC) (1596-1673) ideó, *Typus necessitatis Logicae Ad alias Scientiae Capessendas* [debate entre Duns Scoto y Juan Baconio], (detalle), 1622, grabado, Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Se ha tomado por verdad que los franciscanos fueron los primeros defensores del misterio inmaculista y que los dominicos fueron los férreos opositores. Hemos podido ver que estas aseveraciones deben de tomarse con ciertos matices. El *doctor subtilis* Duns Scoto fundamentó sus postulados en sus antecesores y aún cuando los franciscanos juraron en 1621 a la Inmaculada Concepción como patrona de su orden, ya existían tratados escritos por teólogos de otras corporaciones que defendían la doctrina. En cuanto a los Hermanos de la Bienaventurada Virgen María, sobresale la figura de Juan Baconio (John Baconthorpe). Considerado como el más grande teólogo de la orden del Carmen quien escribió en defensa del misterio mariano. En un grabado de corte emblemático de 1622 aparece debatiendo con Duns Scoto en un templo redondo circundados de las representaciones alegóricas de las Matemáticas, la Teología, la Física y la Ética. Y al centro Philia. Con ello se insinúa la posible relación que pudieron haber tenido pues eran contemporáneos. (Figura C.1).

Fray Francisco de Jesús María y José presentó en su creación dos momentos diametralmente opuestos en el tiempo: la visión de la nubecilla en donde se prefigura la Inmaculada Concepción de María y el final de los tiempos con la Mujer del Apocalipsis. Y Elías

se convierte en el testigo idóneo para los portentos. Se considera que él, al ser arrebatado en un carro de fuego, y haber sido testigo de la Transfiguración de Cristo, estaba conminado a regresar a la Tierra y ser vencido por el anticristo antes de la Parusía.

A nadie cabe duda de que el siglo XVII fue el siglo inmaculista por excelencia, tanto por los tratados que en defensa de esa doctrina se produjeron, como por el amplio número de manifestaciones culturales y artísticas que se celebraron: juras, procesiones, patrocinios y un sinnúmero de representaciones en pinturas, grabados y esculturas. Y, además, ya para el siglo XVIII en Nueva España proliferaron las representaciones de la Inmaculada como la mujer alada del Apocalipsis: Tal y como se pudo ver en el capítulo V, desde pinturas monumentales, como la de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar en el centro histórico de la Ciudad de México, hasta las miniaturas de los escudos de las monjas concepcionistas. Y de esta boga no se pudo extraer fray Francisco. Su propuesta fue osada en cuanto a que desvistió a la Inmaculada alada de su indumentaria tradicional para acercarla a su propia orden envolviéndola en los hábitos del Carmen. Sin embargo, fue más allá en sus pretensiones al ensamblar una representación alegórica fundamentada en el carisma de su orden. Sin duda que hubo de incomodar a los franciscanos quienes se habían constituido como los campeones de la causa inmaculista.

A esto hay que agregar el hecho de las desavenencias que existían entre las dos órdenes, como se pudo constatar en el suceso del estreno de la imagen de vestir hecha por Manuel Tolsá para el convento de Toluca. Los argumentos dados por la Inquisición fueron francamente absurdos y la rapidez del proceso no deja de parecer sospechosa.

El cuerpo colegiado que contaba con los atributos necesarios para autorizar la publicación de las écfrosis de Francisco era el defensorio de la orden. Y es claro que la resistencia hacia los postulados del fraile demuestra una manifiesta animadversión. Y esto solo lo pudimos ver a través de las cartas del religioso. Un estudio detallado de los cuadernos de esos defensorios hubiera desvelado muchas cuestiones. Desafortunadamente, debido a la situación actual de la pandemia, no pudo ser posible tener acceso a ellos. Lo cual deja una puerta abierta para futuras investigaciones. Solo pudimos ver las resoluciones de principios del siglo XIX; es necesario revisar aquellos defensorios correspondientes a los años noventa del siglo XVIII. De igual manera, quedó pendiente de revisar las propiedades del virrey Branciforte. ¿Acaso conservó alguna pintura de la Inmaculada carmelitana en su palacio palermitano? Estamos convencidos de que existe una gran probabilidad de que sobreviva alguna pintura de la Inmaculada carmelitana.

Los dos estudios de caso de devociones relacionadas con la orden del Carmen nos revelan que el proceso de implantación de una piedad entre los fieles católicos al final dependía solo de estos. Carece de relevancia la pertinencia teológica de un postulado frente al fervor popular. Un papel determinante en el proceso es el hecho de que el personaje de veneración haya obrado algún milagro. En el caso de la Inmaculada carmelitana de Francisco de Jesús María y José, al tratarse de la Virgen del Carmen, esto no fue necesario. La advocación mariana de Nuestra Señora del Monte Carmelo era de sobra conocida y reconocida por los milagros que se obraban con el privilegio del escapulario. Gracias a las cofradías de la orden y la orden tercera, esta devoción a la Virgen del Carmen y la del Santo Escapulario pudieron afianzarse en todos los estratos de la sociedad novohispana; se trataba de una veneración incluyente y que garantizaba a sus miembros la liberación del fuego purificador del purgatorio el sábado siguiente de su muerte. Una oferta difícil de rechazar en una comunidad preocupada por alcanzar la salvación de su alma.

Otro factor condicionante de la implantación de la devoción del carmelita fue la independencia de la Nueva España. La pretensión de fray Francisco era que la totalidad de la católica corona española se amparase bajo el manto de su Inmaculada carmelitana. Ese lugar, al menos para el México independiente, lo habría de ocupar otra Inmaculada: la Virgen de Guadalupe. Sería interesante estudiar qué sucedió con esta devoción dentro de la orden del Carmen en España, en donde, como se ha revisado, alcanzó su punto álgido hacia la segunda mitad del siglo XVIII.

Otro aspecto que surgió a lo largo de esta investigación, y del que no teníamos noticia, fue la colaboración de Manuel Tolsá con la orden del Carmen.⁸²⁵ Su actividad como imaginero ha sido poco conocida, y tampoco se sabía que hubiese diseñado la vestimenta de sus imágenes, tal y como sucedió con la figura de vestir de la Carmelitana que encomendó el tercer orden del convento de México al artista valenciano. Ambas esculturas de vestir no han podido ser identificadas entre las que ahora sobreviven, por lo cual queda abierta una posibilidad de estudio. Sin duda de esta tesis pueden derivarse más estudios que permitan conocer y reconocer la vida cultural de las postrimerías del siglo XVIII del reino de la Nueva España.

⁸²⁵ *Videre*: Víctor Cruz Lazcano, "Una denuncia anónima ante la inquisición: el caso de la colocación de la imagen de la Inmaculada en el convento del Carmen de Toluca", en Ramiro Alfonso Gómez Arzapalo Dorantes, Gerardo González Reyes y Magdalena Pacheco Régules (coords.), *Cuatro miradas sobre la religiosidad popular: antropología, historia, arte y teología*, México, Universidad Intercontinental, 2021, pp. 265-290.

Febrero de 1802

BIBLIOGRAFÍA

Antes a cuentas N. D. P. Prior y Claravivor hallamos
haberse recibido de limosna de las Cap. y gravios la cantidad
de 987 p. y así mismo haberse guardado en ordinario y extraordin.
como es de imponer a la leche de todo el año, iguala de medio y rotacion
de 33 p. y para que conste lo firmo.

H. Fran. de Jesus Mayr F. Tori de S. Barbara
y Joseph Prior

D. N. Francisco de la S. Jimenez
Febrero de 802.

Antes a cuentas N. D. P. Prior y Clar hallamos haberse
recibido de limosna de las gravios y cap 679 p. y así mismo
haberse guardado en ordinario y extraordin. 660 p. 6 rub. y para que
conste lo firmo.

H. Fran. de Jesus Mayr F. Tori de S. Barbara
y Joseph Prior

D. N. Francisco de la S. Jimenez

Abreviaturas

Congregaciones religiosas

Orden de Carmelitas descalzos <i>Ordo Fratrum Beatissimae Mariae Virginis de Monte Carmelo</i>	OCD
Orden de Carmelitas descalzos <i>Ordo Fratrum Discalceatorum B. Mariae V. de Monte Carmelo</i>	OC
Orden de frailes menores capuchinos <i>Ordo Fratrum Minorum Cappuccinorum</i>	OFM Cap.
Orden de la Inmaculada Concepción <i>Ordo Immaculatae conceptiones</i>	OIC
Jesuitas <i>Societas Jesu</i>	SJ
Orden de canónigos regulares premonstratenses <i>Candidus et Canonicus Ordo Praemonstratensis</i>	O Praem.
Orden de predicadores <i>Ordo Praedicatorum</i>	OP

Archivos y bibliotecas

Archivo de la Biblioteca de Antropología e Historia	ABNAH
Archivo General de Indias	AGI
Archivo General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	AGRABASF
Archivo General de México	AGNM
Archivo General de Palacio	AGP
Archivo General de Simancas	AGS
Archivo Histórico del Carmen de México	AHCDM
Biblioteca Nacional de España	BNE
Biblioteca de la Universidad de Sevilla	BUS
Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana	BFXC

Candel, Gregorio, (OC), *Antigüedad de la fiesta de la Inmaculada Concepcion de la Virgen María Nuestra Señora en la Religión Carmelitana*, Valencia, Gerónimo Vilagrassa, 1654.

Castorena y Ursúa, Juan Ignacio, de *Abraham académico en el racional juicio de los doctores es la verdad de la pureza de la doctrina de la Concepción. Oración panegírica con que la Real Augusta Pontificia Universidad Mexicana, anualmente solemniza el punto inmaculado de María Santísima por el primer instante de su ser purísimo*, México, Imprenta de la Universidad de Francisco Rodríguez Lupercio, 1696.

Colección de obras y opusculos pertenecientes a la milagrosa aparición de la bellisima imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, que se venera en su santuario extramuros de Mexico: reimpresas todas juntas, y unidas por un devoto de la señora, con el fin de que con el tiempo no perezcan, ò se hagan muy raras algunas de las piezas menores, Madrid, Lorenzo de San Martín, 1785.

Constituciones de la real y distinguida orden española de Carlos Tercero, instituida por el augusto padre del rey nuestro señor a 19 de septiembre de 1771, en celebridad del felicísimo nacimiento del infante, Madrid, Imprenta Real, 1804.

Crespi a Borgia, Ludovico, *Propugnaculum Theologicum Diffinibilitatis proximaе sententiaе piaе negantis, Beatissimama Virginem Mariam in primo suae Conceptionis instanti, originali labe fuisse infectam; obiectum*, Valentiae, Bernardum Noguès, 1653.

Daniel a Virgine Maria, (OC), *Speculum Carmelitanum, sive Historia Eliani Ordinis Fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo*, Antuarpiæ, 1680.

Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases 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.

Dornn, Francisco Xavier, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima. expressada en cincuenta y ocho estampas, e ilustrada con devotas meditaciones y oraciones*, Valencia, Viuda de José de Orga, 1768.

Dos relaciones historicas de la admirable aparición de la virgen santísima, y soberana madre de Dios baxo el título de Santa Maria de Guadalupe, acaecida en esta Corte de México el año de mil quinientos treinta y uno, México, Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1781.

El Sacrosanto y ecuménico concilio de Trento, traducido al idioma castellano por don Ignacio López de Atala, Madrid, Imprenta Real, 1785.

Espín, Laurencio Ángelo (OC), *Vespasiano no consultó ídolo en el Carmelo*, Zaragoza, Agustín Verges, 1677.

Faci, Roque Alberto (OC), *Carmelo esmaltado con tantas brillantes estrellas, cuantas flores terceras. fecundas de frutos de virtud y religión, cultivó y fijó en el cielo de la santa Iglesia la venerable orden tercera de na. Sra. del Carmen...*, Zaragoza, Francisco Moreno, s. f., [¿1742?].

_____, *El inefable misterio de la Sma. Trinidad, en su misericordia infinita afable a los hombres y venerado en el Carmelo mariano. Publica su devoción para su aumento, y lo dedica a Na. Sra. de la Fe el M.R.P.M.Fr. Roque Alberto Faci del Orden de Nuestra Señora del Carmen, Doctor en Sagrada Theologia, etc.*, Zaragoza, Joseph Fort, 1752.

Feliciano de Sevilla (OFM Cap.), *El sol increado Dios trino y uno, y la grande excelencia de su culto y devoción*, México, Imprenta de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1790.

Francisco de Jesús María y José (OCD), *Salve carmelitana*, México, Felipe de Zúñiga Ontiveros, 1791.

Francisco de San Cirilo (OCD), *La mejor parte de la gloria de María. Sermón de la Anunciación de Nuestra Señora que en el día de su festividad 15 de agosto de 1788 dixo en la Santa Iglesia Catedral de México*, México, Oficina de los Herederos del Lic. Joseph de Jáuregui, 1788.

_____, *La señora de sí misma. Sermon predicado en la iglesia del observantísimo Convento Antiguo [sic] de Señoras Carmelitas Descalzas de México...*, México, Oficina de los Herederos del Lic. Joseph de Jáuregui, 1794.

_____, *Obligación de los carmelitas como los hijos de María. Sermón de Nuestra Señora del Carmen, que en el día de su festividad 16 de julio de 1788 dixo en su iglesia del Carmen*, México, Oficina de los Herederos del Lic. Joseph de Jáuregui, 1788.

García Calahorra, Manuel (OCD), *Breve compendio del origen y antigüedad de la sagrada religión del Carmen, con la razón individual de la continuada sucesión de los generales, sus santos (más principales) Sentenciaros, escritores y privilegios; y con la de sus provincias y conventos*, Madrid, Imprenta de Manuel Martín, 1756.

Gazeta de México, ciudad de México, martes 26 de septiembre de 1786.

Godoy, Manuel, *Memorias de don Manuel Godoy Príncipe de la Paz*, (reimpresas sobre la edición original publicada en París por el mismo príncipe), Madrid, España, Librería de Vicente Oliva, 1839, t. 2.

Helyot, P. y Bullot, M., *Histoire des ordres monastiques, religieux et militaires, et des congregations seculieres de l'un & de l'autre sexe, qui ont esté établies 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.

Iglesia, Nicolás de la, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del Mysterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen, Madre de Dios María Señora Nuestra*, Burgos, Diego de Nieva y Murillo, 1659.

Joseph de Jesús María (OCD), *Historia de la Virgen María Nuestra Señora. Con la declaración de algunas de sus excelencias*, Amberes, Francisco Canisio, 1652.

Irenaeo á S. Iacobo (OC), *Tractatus theologicus de singulari Immaculatae Virginis Protectione*, Parisiis, Dionysium Thierry, 1650.

Isidoro de Sevilla (OFM Cap.), *La fuente de las pastoras, primer pastora de el mundo: sermon de la milagrosissima imagen de Maria Santissima, la primera, que en el mundo con titulo y trage de pastora se le ha consagrado a Su Magestad sita en la Iglesia Parroquial de Sra. Santa Marina de la Ciudad de Sevilla*, Sevilla, Francisco Sánchez Reciente, 1723.

_____, *La mejor Pastora assumpta*, Sevilla, Imprenta de Diego López de Haro, [1732].

José de Jesús María (OCD), *Historia de la vida y excelencias de la sacratissima Virgen María...*, Madrid, Imprenta Real, 1657 [segunda edición].

José de Santa Teresa (OCD), *Flores del Carmelo. Vidas de los santos de nuestra señora del Carmen*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1678.

José María de Jesús (OCD), *Sermón que en la función con que los carmelitas descalzos de Puebla celebraron la declaración dogmática de la Purísima Concepción de la Virgen María, Madre de Dios*, Puebla, Imprenta de José María Rivera, 1855.

Joseph de Santa Teresa (OCD), *Flores del Carmelo, vidas de los santos de Nuestra Señora del Carmen, que reza su religión, así en común, como en particulares conventos*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1678.

Juan de Santa Ana (OCD), *Exemplar memoria del V.P. Fr. Antonio de la Visitación, religioso carmelita descalzo...*, Granada, Herederos de Joseph de la Puerta, 1758. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000038917&page=1>>, (consulta: 26 de marzo de 2020).

La Biblia Vulgata Latina traducida al español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y expositores católicos, Valencia, Oficina de Joseph y Thomas de Orga, 1791, t. II.

La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y expositores católicos, Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1793, t. VI.

La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y expositores catholicos, Madrid, Imprenta de don Benito Cano, 1795, 2ª ed., tomo 8.

La Biblia Vulgata Latina traducida en Español y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y expositores católicos, Madrid, Imprenta de la hija de Ibarra, 1808.

La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada conforme a los sentidos de los santos padres y expositores católicos, Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1793, t.6.

La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada conforme a los sentidos de los santos padres y expositores católicos, Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1792, t. 5

La Biblia Vulgata Latina traducida en español y anotada conforme a los sentidos de los santos padres y expositores católicos, Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1790, t. 2.

La Biblia Vulgata latina. Traducida al español y anotada conforme al sentido de los santos padres y expositores católicos, por el ilustrísimo señor obispo de Segovia don Phelipe Scio de San Miguel..., Madrid, Imprenta de Sancha, 1815.

Lezana Ioanne Baptista de, (OC), *Liber Apologeticus Pro Immaculata Deiparae Virginis Mariae Conceptione*, Madrid, Viuda de Alfonso Martín, 1616.

Loaysa, Bartolomé de, (OC), *Triunfos de la Reyna de los Ángeles*, Sevilla, Imprenta de Gabriel Ramos Bejarano, 1616.

María de Jesús de Ágreda (OID), *Mystica ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia, y abismo de la gracia: historia divina, y vida de la Virgen Madre de Dios, reyna y Señora Nuestra, María Santissima, restauradora de la culpa de Eva, y medianera de la gracia: manifestada en estos vltimos figlos por la misma Señora a su efclava Sor Maria de Jesvs, Abadesa de el Convento de la Inmaculada Concepcion de la Villa de Agreda, de la Provincia de Burgos, de la Regular Obfervancia de nuestro Serafico Padre San Francisco, para nueva luz del Mundo, alegria de la Iglesia Catholica, y confiança de los mortales*, Madrid, imprenta de la casa de la V. MADRE, 1720, t. I.

María de Jesús de Ágreda (OIC), *Mística Ciudad de Dios*, Omaha, Patristic Publishing, 2019, (Versión Kindle).

Martín de Barcelona (OFM Cap.), *El grande Elías patriarca del Carmelo, profeta y apóstol. Sermón que en el Carmen observante de Barcelona, dijo a los 2º de julio de 1786. El R. P. fr. Martín de Barcelona. Ex guardián y ex-definidor del orden de los capuchinos, calificador del Santo Oficio y examinador sinodal del obispado de Solsona*, Barcelona, Juan Nadal, 1786.

Miranda y Paz, Francisco de, *El desengañado. Philosophia Moral*, Francisco Calvo, Toledo, 1663.

Muñoz Suárez, Sebastián, *Vida del Venerable Siervo de Dios fray Francisco de la Cruz, religioso de vida activa del orden de Nuestra Señora del Carmen de Antigua, y regular observancia. Primer hijo de la Iglesia que hizo peregrinación a los Santos Lugares de Jerusalén, Roma y Santiago de Galicia con cruz a cuestas ...*, Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1768, 4ª reimpresión.

Nicolau, Petri (OC), *Clypeus Carmelo-Marianus, infinita beatissimae virg. Mariae dignitate atque potentia munitus, Valentiae, Josephi Thomae Lucas*, 1738.

Pacheco, Francisco, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla, Simón Faxardo, 1649.

Padilla, Pedro de, (OC), *Grandezas y excelencias de la Virgen señora nuestra*, Madrid, P. Madrigal, 1587.

Palacio y Viana, Josef, de *Apocalypsis del apóstol S. Juan, traducido al castellano según la Vulgata, con las anotaciones históricas, dogmáticas y morales que trae en su versión Don Antonio Pereira de Figueiredo, Diputado en Lisboa de la Real Mesa Censoria*, Madrid, Isidoro Hernández Pacheco, 1789.

Pedro de la Santísima Trinidad (OCD), *Sombra mariana. Árbol de la vida. Sermón panegírico de Nuestra Señora del Carmen, predicado por el r. p. fr. Pedro de la Santísima Trinidad, carmelita descalzo, en este presente año de 1733, en la iglesia parroquial de Orizaba*, México, Imprenta Real del Superior Gobierno, 1734.

Pedro de la Santísima Trinidad (OCD), *Sombra mariana. Árbol de la vida. Sermón panegírico de Nuestra Señora del Carmen*, México, Imprenta Real del Superior Gobierno de Doña María de Rivera, 1734.

Pinto de Victoria, Juan (OC), *Hierarchia carmelitana y gloria de los santos del Monte Carmelo con sermones para los días de sus fiestas*, Valencia, Juan Crisóstomo Garriz, 1626.

Ramírez y de las Casas Deza, Luis María, *Indicador cordobés, o sea, manual histórico -topográfico de la ciudad de Córdoba*, Córdoba, Imprenta del Diario de Córdoba, 1867.

Proyart, Liévain Bonaventure, *The life of madame Louise, a Carmelite nun, and daughter of Louis XV. King of France*, Salisbury, J. Easton, 1807.

Reales exequias celebradas en la Santa Iglesia Catedral de México por el alma del Señor Carlos III. Rey de España e Indias, en los días 26 y 27 de mayo de 1789, México, Imprenta de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1789.

Roguelaure, Amand de, *Sermón predicado el día primero de octubre del año de 1771 en la iglesia de religiosas carmelitas de S. Dionysio, en la profesión de la Ser. Sra. Luisa María, princesa de Francia*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1776.

Román, Manuel, (OC), *Elucidaciones varias de la antigüedad, dignidad y escritores ilustres de la sagrada orden del Carmen, colegidas con autores graves*, Madrid, Juan González, 1707.

Sagrada Biblia, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966.

Sancti Bernardi... Opera Omnia, Lutetiae Parisiorum, M. Henault, 1640.

Solá, Francisco P. (SJ), *La Inmaculada Concepción*, Barcelona, Editorial Lumen, 1941.

Solemnes exequias celebradas en la iglesia del tercer orden de Nuestra Señora del Carmen de México el día 6 de noviembre de 1805. Por el alma del Señor don Cosme de Mier y Trespalacios..., México, Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, 1806.

Tomás de Aquino (OP), *Divi Thomae Aquinatis Doctoris Angelici Ordinid Predicatorum Opera*, Venecia, Italia, Ioseph Bettinelli, 1745.

Tomás de Jesús (OCD), *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.

Torres, Francisco de (OCD), *Consuelo de los devotos de la Inmaculada Concepción de la Virgen santísima*, Zaragoza, Pedro Cabarte, 1620.

Traducción literal del Salterio de David al idioma castellano y del Cántico de Nuestra Señora, de Simeon, de Zacarias, y el de los tres niños, Segovia, Imprenta de la misma ciudad, 1801.

Valdés, Pedro (O Prem.), *Oraciones panegyricas de diferentes assumptos*, Madrid, Nicolás Rodríguez Francos, 1720.

Vega y Carpio, Félix Lope, de *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón, san Isidro...*, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, 1777.

Fuentes contemporáneas

Abundis, Jaime, *La huella carmelita en San Ángel*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007, t. I.

Agacinski, Sylviane, *Metafísica de los sexos. Masculino/femenino en las fuentes del cristianismo*, Madrid, Akal, 2007.

Agudelo, Pedro Antonio, "Los ojos de la palabra. La construcción de la retórica antigua a la crítica literaria," en *Lingüística y Literatura*, Universidad de Antioquia, núm. 60, 2011.

Alastruey, Gregorio, *Tratado de la Virgen Santísima*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.

Alberto de la Virgen del Carmen (OCD), *Historia de la reforma teresiana, 1562-1962*, Madrid, Editorial Espiritualidad, 1968.

Alegre Carvajal, Esther (dir.), *La colección artística del convento de carmelitas descalzas de San Pedro de Pastrana. Catálogo del Museo del V Centenario de Santa Teresa de Jesús*, Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, España, 2018.

Álvarez Icaza Longoria, María Teresa, *La secularización de doctrinas y misiones en el arzobispado de México 1749-1789*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Ángeles, Pedro y Fernández, Norma, *Catálogo de pintura del Museo de El Carmen*, México, Casa de Bolsa PROBURSA, 1987.

Artes de México. Serpiente virreinal, México, Artes de México y del Mundo, 1997, núm. 37.

Báez Macías, Eduardo, *El monte Carmelo mexicano. Pintura de una alegoría en El Carmen de San Ángel*, México, Bonilla Artigas Editores/Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015.

_____, *Historia de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, Colección Espiral.

Balthasar, Hans Urs von , *Gloria. Una estética teológica*, Madrid, Encuentro, 1989.

Bargellini, Clara, et al., *Cristóbal de Villalpando*. México, Fomento Cultural Banamex, 1997.

Belting, Hans, *Antropología de la imagen*, Katz Conocimiento, Buenos Aires, 2007.

_____, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Madrid, Akal, 2009.

Beristain y Souza, José Mariano, *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad del Claustro de Sor Juana, 1981, t. II.

Broggio, Paolo, "Problematiche interazioni. diplomazia teologica spagnola e curia romana nella genesi della bolla Solicitud di Alessandro VII (1661)", *Chronica Nova*, 42, 2016.

_____, "Teologia, ordini religiosi e rapporti politici: la questione dell'Immacolata Concezione di Maria tra Roma e Madrid (1614-1662)", *Hispania Sacra*, 2013, LXV.

Burke, Peter, *Formas de historia cultural*, Alianza Editorial, Madrid, 2011.

_____, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

Calderón Quijano, José Antonio (dirección y estudio preliminar), *Los virreyes de Nueva España en el reinado de Carlos IV*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1972, t. I.

Cannon, Joanna, "Pietro Lorenzetti and the History of the Carmelite Order", en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1987, vol. 50.

Carlos Alberto González Sánchez, *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico de la Contrarreforma*, Madrid, Cátedra, 2017.

Carmona Caramuela, Juan, *Iconografía de los santos*, Madrid, Akal, 2011.

Carol, Juniper B. "The Blessed Virgin and the 'Debitum Peccati.' A Bibliographical Conspectus," *Marian Studies*, vol. 28, artículo 15, p. 181, <https://ecommons.udayton.edu/marian_studies/vol28/iss1/15>, (consulta: 14 de junio de 2020).

Carreño Velázquez, Elvia, *Catálogo del fondo bibliográfico antiguo del convento de San José y Santa Teresa de Puebla*, Puebla, México, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., 2009.

Carrillo y Gariel, Abelardo, *Grabados de la colección de la Academia de San Carlos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

Casas Otero, Jesús, *Estética y culto iconográfico*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2003.

Cerbelaud, Dominique, *María, Un itinerario dogmático*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2005.

Charbonneau-Lassay, Louis, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Palma de Mallorca, José J. De Olañeta editor, 2ª ed. 1997, vol. I.

Ciaramitaro, Fernando y Souto, José Luis, "Cuerpo e historia. El marco referencial de los modelos hispánicos", *Contribuciones desde Coatepec*, 29-15, 2015.

_____, "El cuerpo imperial. Ideología del retrato regio en Nueva España bajo Carlos III y Carlos IV" en E. Roselló Soberón (ed.), *Presencias y miradas del cuerpo en la Nueva España*, UNAM, México, 2011.

Collar de Cáceres, Fernando, "Apotheosis mística de santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz", en Juan Dobado Fernández (OCD), et al., *Teresa de Jesús. Maestra de oración*, Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2015.

Corvera Poiré, Marcela, "Decor Carmeli o Decoro del Carmelo", en Manuel Ramos (coord.), et al., *De Ávila a las Indias. Teresa de Jesús en Nueva España*, México, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, 2016.

Cruces Rodríguez, Juan Francisco, "La Divina Pastora de las almas: historia de la advocación e iconografía, y su origen en la ciudad de Málaga", en *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, 2012.

Cruz Lazcano, Víctor, "*Ardore faecunda, casta generatio*. La exaltación teresiana en una pintura novohispana", en Jessica Ramírez Méndez y Mario C. Sarmiento Zúñiga (coords.), *La presencia de la orden del Carmen descalzo en la Nueva España. Interacciones, transformaciones y permanencias*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2019.

_____, "Del purgatorio y sus remedios: testimonios del intercambio del Más Allá en el ámbito carmelitano de Nueva España", en Noé Héctor Esquivel Estrada (coord.), *Pensamiento Novohispano 20*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2019.

_____, *Hermanos de sangre y religión. Oligarquías y la orden del Carmen en Nueva España borbónica*, tesis para obtener el grado de Maestría en Cultura Virreinal, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2016.

_____, "La tradición veterotestamentaria en una pintura novohispana", en *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, Universitat Jaume I, núm. 17, diciembre de 2020.

_____, "Mortaja bendita: un hábito para la eternidad" en *Prolija memoria*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, segunda época, noviembre de 2018.

Cuadriello, Jaime, "El príncipe católico bajo el hábito carmelitano: Un pintor entre majestades, lealtades y deslealtades, 1708", en Jessica Ramírez Méndez y Mario C. Sarmiento Zúñiga (coords.), *La presencia de la orden del Carmen descalzo en la Nueva España. Interacciones, transformaciones y permanencias*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2019.

Cuadriello, Jaime, "*Virgo Potens*: la Inmaculada Concepción o los imaginarios del mundo hispánico" en *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2012, t. IV.

Cuadriello, Jaime, "La Real Academia de San Carlos de Nueva España y su ramo de pintura: tránsito y epílogo", en Luisa Elena Alcalá y Jonathan Brown (eds.), *Pintura en Hispanoamérica. 1550-1820*, Madrid, Ediciones El Viso/Fomento Cultural Banamex, 2014.

Dabrio González, Ma. Teresa, "Inmaculada carmelitana" en *Iconografía y arte carmelitanos*, Madrid, Turner, 1991.

Díaz, Josef y Stratton-Pruitt, Suzanne, *Painting the Divine. Images of Mary in the New World*, The New Mexico History Museum, 2014.

Didron, M., *Manual d'íconographie chretienne grecque et latine, traduit du manuscrit byzantin. Le guide de la peinture*, París, P. Durand, 1945, pp. III ss. citado por Hans Belting, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*, Madrid, Akal, 2009.

Dobado Fernández, Juan, (OCD), *La orden del Carmelo descalzo en Córdoba*, tesis para obtener el grado de doctor en Historia del Arte, Universidad de Sevilla, 2014.

_____, "Imágenes italianas del Carmen en Andalucía: un hallazgo en Écija", en *Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, Córdoba, Editorial Litopress, 2016.

Doménech García, Sergi, "La Concepción de María en el tiempo. Recuperación de fórmulas tempranas de representación de la Inmaculada Concepción en la retórica visual del virreinato de la Nueva España", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, enero-junio 2014, vol. LXIX, núm. 1.

_____, *La imagen de la mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales*, tesis doctoral, Valencia, Universidad de Valencia/Departamento de Historia del Arte, 2013.

Egido, Teófanés (OCD), "Nuestro Padre san Elías" en *In labore requies*, libro homenaje de la Región Ibérica Carmelita a los padres Pablo Garrido y Balbino Velasco, Roma, Edizioni Carmelitane, 2007.

Elena Alcalá, Luisa *et al.*, *Painted in Mexico, 1700-1790*, Munich, Los Angeles County Museum of Art/Fomento Cultural Banamex/Metropolitan Museum of Art, 2017.

Escamilla González, Iván, *José Patricio Fernández de Uribe (1742-1796)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.

Fajardo de Rueda, María *et al.*, *Tesoros artísticos del convento de carmelitas descalzas de Santafé de Bogotá*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005.

Fernández Valle, María de los Ángeles, "Virgen de Guadalupe de México: protectora a ambas orillas del Atlántico (siglos XVII y XVIII)", en *Atrio*, 17, 2011.

Fernández, Justino "Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1781-1807", suplemento 3 del núm. 37 de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967.

Flores Enríquez, Mayela, "Del *saltus carmeli* al jardín cerrado teresiano. La *Alegoría de la orden carmelita*, una pintura del antiguo convento de Santa Teresa de Guadalajara en el Museo Regional de Guadalajara" en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 31, mayo-agosto de 2014.

Francisco de Jesús María [y José] (OCD), (estudio introductorio de Jaime Cuadriello), *Cuaderno en que se explica la Novísima y Singularísima Imagen de la Virgen Santísima del Carmen, 1794*, (edición facsimilar), México, Museo de la Basílica de Guadalupe/Honorable Ayuntamiento de Morelia, 2009.

Fuentes Rojas, Elizabeth, *Crisis y consolidación del México independiente en la medallística de la Academia de San Carlos, 1808-1843*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

Gambero, Luigi, *Testi mariani del secondo millennio. Autori medievali dell'Occidente. Secoli XIII-XV*, Roma, Città Nuova Editrice, 1996.

García Mahiques, Rafael, *Flora emblemática. Aproximación descriptiva del código icónico*, tesis doctoral, Universitat de Valencia, 1991.

_____, *Iconografía e iconología, cuestiones de método*. Madrid, Ediciones Encuentro, 2009.

García Paredes, José C. R., *Mariología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.

García, Idalia, "Rastros de la cultura libresca en la Nueva España" en Filiberto Felipe Martínez Arellano y Juan José Calva González (comp.), *Futuro y retos de la investigación bibliotecológica y sobre la información. Memoria del XXV Coloquio de Investigación Bibliotecológica y de la Información*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2008.

Garrido, Pablo María (OC), "La Congregación de esclavos de la Santa Fe y sus constituciones escritas por su fundador Fr. Francisco de la Cruz, O. Carm. (1585-1647)" en *Carmelus*, núm. 24, Roma, Instituto Carmelitano, 1977.

Geagea, Nilo (OCD), *María madre y reina del Carmelo. La devoción a la virgen en el Carmelo durante los tres primeros siglos de su historia*, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1989.

Gil Maroño, Adriana, *Fiesta y pasión por el poder en tiempos de crisis. Veracruz (1790-1824)*, Tesis Doctoral, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2019.

González García, Juan Luis, *Imágenes sagradas y predicación visual en el siglo de oro*, Madrid, Akal, 2015.

González Moreno, Joaquín, *Iconografía guadalupana; clasificación cronológica y estudio artístico de las más notables reproducciones de la Virgen de Guadalupe de Méjico conservadas en las provincias españolas*, México, Editorial Jus, 1959, t. 1.

González Sánchez, Carlos Alberto, *El espíritu de la imagen. Arte y religión en el mundo hispánico*, Madrid, Cátedra 2017.

González Tornel, Pablo, "Arte y dogma. La fabricación de la causa de la Inmaculada Concepción en la España del siglo XVIII", *Magallánica, Revista de Historia Moderna*, Grupo de Investigación en Historia de Europa Moderna, Universidad Nacional del Mar del Plata, Facultad de Humanidades, 3/5, 2016.

Graef, Hilda, *María. La mariología y el culto mariano a través de la historia*, Barcelona, Editorial Nader, 1968.

Granados Salinas, Rosario Inés, Reseña del libro: "Cuaderno en que se explica...", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, núm. 99, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, p. 279, *Anales* <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/analesdelinstitutoesteticas/article/view/34379/31347>>, (12 de septiembre de 2017).

Grobet, Alicia y Muriel, Josefina (eds.), *Fundaciones neoclásicas La marquesa de Selva Nevada, sus conventos y sus arquitectos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.

Guía del Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2006.

Hernández Sotelo, Anel “¿Antojos de la imaginación o visiones celestiales? Apuntes introductorios sobre el origen de la advocación capuchina de la Divina Pastora”, en *Fronteras de la Historia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, vol. 23, núm. 1, 2018. <<https://www.redalyc.org/jatsRepo/833/83355188004/html/index.html>>, (consulta: 29 de octubre de 2019).

Herrero Llorente, Víctor José, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 1995.

Holliday, Peter J., "Roman Triumphal Painting: Its Function, Development, and Reception", en *The Art Bulletin*, vol. 79, núm. 1, The College Art Association, marzo de 1997.

Iggers, Georg G., *La historiografía del siglo XX*. Fondo de Cultura Económica, Chile, 2012.

Javier Pescador, Juan, *De bautizados a fieles difuntos*, México, El Colegio de México, 1992.

Jostischky, Andrew, *Carmelites and Antiquity. Mendicants and their Pasts in the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

Kicza, John E., *Empresarios coloniales: familias y negocios en la ciudad de México durante los borbones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Loarte, José Antonio, *El tesoro de los Padres. Selección de textos de los Santos Padres para el cristiano del tercer milenio*, Madrid, Editorial Rialp, 1998.

López, Juan (Introducción y notas de Luis G. A. Getino), *Concepción y nascencia de la Virgen*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1924, Biblioteca Clásica Dominicana.

Manuel Arnáiz, José, “Cosme de Acuña y su influencia en la escuela madrileña de finales del s. XVIII en América”, en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, segundo semestre de 1991, núm. 73.

Martínez Carretero, Ismael (OC), "La advocación del Carmen. Origen e iconografía", en *Advocaciones marianas de gloria*, San Lorenzo del Escorial, 2012.

Martínez Rosales, Alfonso “La provincia de San Alberto de Indias de carmelitas descalzos”, en *Historia Mexicana*, México, El Colegio de México, vol. 31, núm. 4 (124) abril-junio de 1982.

Martínez, J. Ramón, *Las carmelitas descalzas en Querétaro*, México, Editorial Jus, 1963.

Mayoralgo y Lodo, José Miguel, de *Antecedentes de la emancipación: el Reino de Nueva España en el Registro de la Real Estampilla (1759-1798)*, edición electrónica en HTML, presentación de Javier Sanchiz, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, publicado en abril de 2014, <www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/realestampilla/000a_intro.html> (consulta: 10 de noviembre de 2020).

Maza, Francisco de la, “Algunas obras desconocidas de Manuel Tolsá”, en *Anales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946, vol. IV, núm. 14, p. 50, <<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/viewFile/414/401>>, (consulta: 14 de junio de 2018).

Maza, Francisco de la, *El pintor Cristóbal de Villalpando*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.

Mínguez, Víctor, “Hacer visible lo indefendible. Iconografías de la Inmaculada Concepción”, en Pablo González Tornel (ed.), *Intacta María. Política y religiosidad en la España barroca*, [Valencia], Generalitat Valenciana, 2017.

_____; *Los reyes distantes*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I/Diputación de Castelló, 1995.

Molano, Juan, *Historia de las imágenes y pinturas sagradas*, (nota editorial, edición del texto latino y traducción Bulmaro Reyes Coria), México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017.

Moreno Cuadro, Fernando, "Acerca del libro y su significación en la estampa carmelitana", en *Boletín de Arte*, n.º 41, 2020.

_____, *Iconografía de santa Teresa. Iconografía de los reformadores descalzos y la estampa alegórica*, Burgod, Grupo Editorial Fonte, 2019.

_____, *Iconografía de santa Teresa. La herencia de Elías*, Burgos, Monte Carmelo, 2016.

_____, *San Juan de la Cruz y el grabado carmelitano del Teresianum*, Madrid, Ministerio de Cultura/Subdirección de Cooperación Internacional, 1991.

Ojeda, Almerindo E., “De Augsburgo a Quito: travesía del Rococó a través del grabado”,
<https://www.academia.edu/37959950/_De_Augsburgo_a_Quito_Traves%C3%ADa_del_rococ%C3%B3_a_trav%C3%A9s_del_grabado_>, (consulta: 7 de julio de 2021).

Orozco Declós, Antonio, *Madre de Dios y Madre Nuestra. Iniciación a la Mariología*, Madrid, Ediciones RIALP, 2008, 9ª ed.

Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1979.

Peinado Guzmán, José Antonio , "La Inmaculada Concepción en Granada," en *Cuadernos de Arte e iconografía*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte e Iconografía Marqués de Lozaya, t. XXIII, núm. 45, primer semestre de 2014.

Pérez Sanjulián, Joaquín, *Historia de la Santísima Virgen María: del desarrollo de su culto y de sus principales advocaciones en España y América*, Madrid, Imprenta y Litografía de Felipe González, 1902, t. 1.

Pescador C., Juan Javier, “Devoción y crisis demográfica. La cofradía de San Ignacio de Loyola, 1761-1821”, en *Historia Mexicana*, vol. 39, núm. 3, enero - marzo de 1990.

Pié-Ninot, Salvador, *La teología fundamental*, Salamanca, Secretariado Trinitario, 2002.

Ramos Medina, Manuel, *El Carmelo novohispano*, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, México, 2008.

_____, (estudio introductorio), *Voto y Juramento de la Inmaculada Concepción en el convento de San Jerónimo de la Ciudad de México. Siglos XVII al XIX*, México, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, 2011.

Reta, Martha, "Nuestra Señora de la Soterraña", en *Zodiaco mariano. 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2004.

Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso y Novero Plaza, Raquel, “La representación del poder en monumentos funerarios del barroco español: los sepulcros de los condes de Monterrey en las agustinas descalzas de Salamanca”, en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wilfredo Rincón García (coords.), *Arte, poder y*

sociedad en la España de los siglos XV al XX, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.

Romero de Terreros, Manuel, "El arquitecto Tresguerras. (1745-1833)", en *Anales del Museo Nacional de México*, núm. 5, México, 1927-1928.

_____, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1948.

Rubial García, Antonio, "El birrete de santa Teresa y la ciencia infusa" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018, vol. XL, núm. 112.

_____, "Dos santos sin aureola. Las imágenes de Duns Scoto y la madre Águeda en la propaganda inmaculista franciscana", *La imagen sagrada y sacralizada. XVIII Coloquio Internacional de Historia de Arte*, 2 vols., México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

_____, "Dos santos sin aureola. Las imágenes de Duns Scoto y la madre Águeda en la propaganda inmaculista franciscana", *La imagen sagrada y sacralizada. XXVIII Coloquio Internacional de Historia de Arte*, 2 vols., México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

_____, "El Apocalipsis en Nueva España. Los cambios de una tradición milenaria", en Adriana Álvarez Sánchez (coord.), *Conocimiento y cultura. Estudios modernos en la Facultad de Filosofía y Letras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones y Gráficos Eón, 2016.

_____, y González González, Enrique, "Los rituales universitarios. Su papel político y corporativo", en *Maravillas y curiosidades. Mundos inéditos de la Universidad*, México, Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2002.

Ruiz Gomar, Rogelio, "La visión de Elías", en VV.AA., *Arte y mística del Barroco*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

_____, *El pintor Luis Juárez. Su vida y su obra*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

Ruiz Ibáñez, José Javier y Sabatini, Gaetano (eds.), *La Inmaculada Concepción y Monarquía Hispánica*, España, Fondo de Cultura Económica, 2019.

Ruiz Maldonado, Margarita, "Testimonios artísticos del fervor inmaculista", en *Universidades hispánicas. Colegios y conventos universitarios en la Edad Moderna (II)*, Salamanca, Centro de Historia Universitaria, Universidad de Salamanca, 2009.

Sebastián, Santiago, *Iconografía e iconología del arte novohispano*, México, Grupo Azabache, 1992.

Serna Bafún, Alberto, *El fenómeno de la Santa Fe católica como imagen doctrinal y devocional*, tesis para obtener el grado de Maestro en Ciencias del Hábitat, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2016.

Sigaut, Nelly, “Los distintos significados de una imagen. Nuestra Señora de Trapana y el obispo Palafox”, en Roberto Domínguez Cáceres y Víctor Gayol (coords.), *El imperio de lo visual. Imágenes, palabras y representación*, México, El Colegio de Michoacán, 2018.

_____, “Nuestra Señora de Trapana en la antigua Valladolid” en *Pintura Virreinal en Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2018, vol. II.

_____, “Una tradición plástica novohispana”, en Herón Pérez Martínez (editor), *Lenguaje y tradición en México*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1989.

Smet, Joaquín (OC), *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen. I. En busca de la identidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1987.

_____, *Los carmelitas. Historia de la orden del Carmen, III. Las reformas. Personas, literatura, arte*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.

_____, *Los carmelitas, historia de la orden del Carmen. Los orígenes. En busca de la identidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1987, t. I.

Sobrino, María de los Ángeles, “Entre la especulación y el obrar: la función de la emblemática mariana”, en *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en Nueva España*, México, Museo Nacional de Arte, 1994.

Stratton-Pruitt, Suzanne, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.

_____, “Prólogo”, en *Un privilegio sagrado: La concepción de María Inmaculada. La celebración del dogma en México*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2005.

Struve H., Ricardo, *Los tipos de María en los Padres pre-efesinos*, Bogotá, Ediciones La Ruta, 1966.

Tellecea Idígoras, José I., "Una letanía de santa Teresa prohibida por la Inquisición española (1631)", en *Ephemerides Carmeliticae*, 09, 1958, 2.

Terán Elizondo, María Isabel y Fernández Galán Montemayor, María del Carmen, “La Inquisición y la censura de libros en la Nueva España del siglo XVIII”, en *Revista mexicana de historia del derecho*, Instituto de Investigaciones Jurídicas/Universidad

Nacional Autónoma de México, Segunda época, vol. XXXVI, julio-diciembre 2017. pp. 187-188. <<https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/historia-derecho/article/view/11948/13711>>, (consulta: 16 de abril de 2020).

Toribio Medina, José, *La imprenta en México*, Santiago de Chile, Impreso en casa del autor, 1909, t. I.

Torre Villar, Ernesto de la (comp.), *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, México, Editorial Porrúa, 1991, t. II.

Torres Puga, Gabriel, “Beristáin, Godoy y la Virgen de Guadalupe. Una confrontación por el espacio público en la Ciudad de México a fines del siglo XVIII”, en *Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. 52, núm. 1, 2002.

Toussaint, Manuel, *Pintura colonial en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

Vassilaki, Maria (ed.), *Mother of God. Representations of the Virgen in Byzantine Art*, Skira Editore, Milán, 2000.

Victoria Moreno, Dionisio, (transcripción paleográfica, introducción y notas) *El convento de la Purísima Concepción de los carmelitas descalzos en Toluca*, t. I, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1979.

Vidargas, Francisco Emanuel, “Las Purísimas de Tolsá”, en *Memoria*, México, Museo Nacional de Arte, núm. 2, 1990.

Vincent, Bernard "La Inmaculada Concepción, la monarquía hispana y el mundo", *Magallánica, Revista de Historia Moderna*, 3/5 (dossier), julio-diciembre 2016.

Vives-Ferrándiz Sánchez, Luis, *Vanitas. Retórica visual de la mirada*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2011.

VV. AA. *Pintura novohispana. Museo Nacional del Virreinato*, México, Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1996, tomo III, p. 187.

VV. AA., *Los Siglos de Oro en los virreinos de América. 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.

VV. AA., *Santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz. El encuentro*, Medina del Campo, Fundación Museo de las Ferias, 2014.

VV. AA., *Teresa de Jesús, maestra de oración*, Madrid, Fundación Las Edades del Hombre/Junta de Castilla y León/Fundación V Centenario del Nacimiento de Santa Teresa, 2015.

Recursos electrónicos

“La Inmaculada Concepción”, en *Seminario Conciliar de México*, <<https://www.conciliar.mx/2018/index.php/el-seminario/inmaculada-concepcion>>, (consulta: 13 de marzo de 2019).

Alexis Hellmer, comunicación vía Messenger, (13 de octubre de 2020).

Anes y Álvarez de Castrillón, Gonzalo, marqués de Castrillón, *María Luisa de Parma, Real Academia de la Historia*, <<http://dbe.rah.es/biografias/11491/maria-luisa-de-parma>>, (consulta: 18 de abril de 2021).

Archbishop Makarios III Foundation-Cultural Center, <<http://makariosfoundation.org.cy/bm006.html>>, (consulta: 18 de febrero de 2019).

Archidiose of Puebla de los Angeles, <<http://www.catholic-hierarchy.org/diocese/dpuem.html>>, (consulta: 30 de abril de 2021).

Burrieza Sánchez, Javier, *Cecilia Sobrino Morillas, Real Academia de la Historia*, <<https://dbe.rah.es/biografias/17269/cecilia-sobrino-morillas>>, (consultado el 2 de septiembre de 2021).

Écfrasis, Real Academia de la Lengua, <<https://dle.rae.es/%C3%A9cfrasis?m=form>> (consulta: 6 de abril de 2021).

Elena Gonzáles Colín, Responsable del Área de Museos del Centro INAH del Estado de México, comunicación vía correo electrónico, (27 de octubre de 2020).

Juan Dobado (OCD), comunicación vía correo electrónico, (7 de agosto de 2018).

Inmaculada Concepción, Enciclopedia Católica Online, <https://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada_Concepci%C3%B3n>, (consultado el 6 de septiembre de 2021).

Manuel de Godoy, Príncipe de la Paz (1767-1851), Biblioteca Nacional de España, <<http://datos.bne.es/persona/XX1149107.html>>, (consulta: 11 de abril de 2021).

Azcárate, José Marta de, *María V. María en el arte*, <https://mercaba.org/Rialp/M/maria_v_maria_en_el_arte.htm>, (consulta: 18 de febrero de 2019).

Juan Dobado Fernández, *Decor Carmeli 2012*, <<https://www.lahornacina.com/seleccionescarmen2012I.htm>>, (consulta: 13 de mayo de 2019).

Kornbluth Photography,
<<https://www.kornbluthphoto.com/VirginAndChild1.html>>, (consulta: 18 de febrero de 2020).

La Parra López, Emilio, *Manuel de Godoy y Álvarez de Faria*, *Real Academia de la Historia*, <<http://dbe.rah.es/biografias/10812/manuel-de-godoy-y-alvarez-de-faria>>, (consulta: 11 de abril de 2021).

Morgan Library, MS M.140 fol. 39r,
<<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/72/77070>>, (consulta: julio 10 de 2020).

Museo Claudio Jiménez Vizcarra,
<<http://www.museocjv.com/grabadores.htm>>, (consulta: septiembre 22 de 2015).

Museo Lázaro Galdiano,
<<http://catalogo.museolazarogaldiano.es/mlgm/search/pages/Main>>,
(25 de febrero de 2019).

Sagarra Gamazo, Adelaida,
Pedro de Alba y Astorga, *Real Academia de la Historia*,
<<https://dbe.rah.es/biografias/32988/pedro-de-alba-y-astorga>>, (consulta: 16 de junio de 2021).

Torales Pacheco, María Cristina,
Antonia Josefa Gómez de Bárcena Rodríguez de Pinillos, *Real Academia de la Historia*, <<http://dbe.rah.es/biografias/60423/antonia-josefa-gomez-de-barcena-rodriguez-de-pinillos>>, (consulta: 16 de agosto de 2020).

APÉNDICES



Beatam Virgīnem Mariam Dei Matrem vere esse cōfirmo.

Apéndice I

Índice de los escritores carmelitanos de la Inmaculada

En 1752 fue publicada la obra: *Index Scriptorum Carmelitarum qui Immaculatam Dei Genetricis, Semperque Virginis Mariae Conceptionem Admirabilem propugnarunt*⁸²⁶ en lo que constituyó el mayor esfuerzo, hasta esa fecha, en reunir a los escritores carmelitanos de la Inmaculada Concepción. Tal como lo advierte el propio autor, Roque Alberto Faci (OC), la principal fuente de su catálogo de escritores carmelitas proviene del libro: *Magni prophetae Eliae Sacri Ordinis Carmelitarum Fundatoris Visio de Immaculata Deiparae Virginis Conceptione*, escrito por Francisco Bonae Spei (1617-1677) y publicado en Amberes en 1665. También hemos podido encontrar referencias en el libro: *Elucidaciones varias de la antigüedad, dignidad y escritores ilustres de la sagrada Orden del Carmen, colegidas de autores graves*, del carmelita calzado Manuel Román y que fue impreso en Madrid en 1627. Como se ha visto anteriormente, en otro índice de escritores en defensa del misterio inmaculista, escrito por un franciscano, publicado en Lovaina en 1663, también encontramos referencia de las obras de los hijos del Carmelo. Por su parte, Francisco de Torres (OFM) registró los nombres de 35 autores del Carmelo en su publicación apologética de 1620.⁸²⁷

Roberto Faci registró 172 escritores en donde incluye a los santos carmelitas Pedro Tomás (1305-1366), Teresa de Jesús (1515-1582) y Juan de la Cruz (1542-1591). También contempla al Abad Juan Tritemio (1462-1516), que no pertenecía a la orden del Carmen, pues era benedictino. De los 102 registros que están fechados, 8 son del siglo XIV; 15 del siglo XV; 23 del siglo XVI; 54 del siglo XVII y 2 del siglo XVIII. De la misma manera, no aparecen consignados todos los gentilicios de los escritores carmelitas de la Inmaculada; del total de 97, se dividen en las siguientes nacionalidades: 10 ingleses, 5 belgas, 39 españoles, 18 franceses, 18 italianos, 1 holandés, 3 portugueses, 2 polacos y 1 escocés. Algunos de los escritos a los que se refiere el autor fueron hechos por amanuenses. De ellos, unos se han perdido y solo ha sobrevivido en el tiempo la referencia de su existencia.

En el índice se incluye la obra de la única persona del género femenino, además de santa Teresa: Sor Cecilia del Nacimiento (OCD), en el siglo Cecilia Sobrino Morillas (1570-1646) quien

⁸²⁶ Roque Alberto Faci (OC), *Index Scriptorum Carmelitarum qui Immaculatam Dei Genetricis, Semperque Virginis Mariae Conceptionem Admirabilem propugnarunt*, [Zaragoza], [Joseph Monfort], [1752].

⁸²⁷ Francisco de Torres (OCD), *Consuelo de los devotos de la Inmaculada Concepción de la Virgen santísima*, Zaragoza, Pedro Cabarte, 1620.

ha sido considerada como la mejor poetiza del Carmelo.⁸²⁸ También fue autora de tratados algunos teológicos, entre los que se encuentra *De la Inmaculada Concepción de la Virgen Nuestra Señora*, publicado por fray Manuel de San Jerónimo en el tomo IV de la *Reforma del Carmen*.

**INDEX/
(ÍNDICE)**

**SCRIPTORUM/
(DE LOS ESCRITORES)**

**CARMELITARUM/
(CARMELITAS)**

**QUI/
(QUE)**

**IMMACULATAM DEI GENTRICIS, SEMPERQUE/
(A LA INMACULADA MADRE DE DIOS, Y DE LA SIEMPRE)**

***Virginis Mariae Conceptionem Admirabilem/
(Admirable Concepción de la Virgen María)***

***propugnarunt,
(defendieron)***

***A A. R. P. M. Fr. MATHIA A. S. JOANNE, ANTIQUAE /
Regularis Observantiae Alumno, & à A. R.P. M. Fr. Fran-
cisco Bona-Spei, ejusdem Observantiae Filio, in S. P. N. Eliae/
Visione de eadem Immaculata Concep-
tione exhibitus, /***

(Por el A. REVERENDO PADRE MAESTRO FRAY MATHIAS DEL APÓSTOL SAN JUAN alumno de la ANTIGUA Observancia regular, y por el A. Reverendo Padre Maestro Fray Francisco de la Buena Esperanza, hijo de la misma Observancia, expuesta en la *Visión de Nuestro Santo Padre Elías* acerca de la propia Inmaculada Concepción)

***CUI DENUO ALIQUI SCRIPTORES DE/
(PARA EL QUE NUEVAMENTE ALGUNOS ESCRITORES)***

***eadem tractantes adduntur, /
Que trataron acerca de ella fueron añadidos***

***ET EIDEM SS. DOMINAE NOSTRAE DE/
MONTE CARMELO, /
CONSECRATUR. /***

⁸²⁸ Javier Burrieza Sánchez, *Cecilia Sobrino Morillas, Real Academia de la Historia*, <<https://dbe.rah.es/biografias/17269/cecilia-sobrino-morillas>>, (consultado el 2 de septiembre de 2021).

(Y A LA QUE SE CONSAGRÓ ACERCA DEL MONTE CARMELO DE NUESTRA SANTÍSIMA SEÑORA.)

QUIBUS INDIGEBAT BIBLIOTHECIS AUC-/

tor carens, brevitare se pressit.

(El autor necesitado, carecía de algunas bibliotecas, por lo que acotó a la brevedad.)

AL LECTOR

Una lista más reciente de no poca calidad de los autores que se irguieron para defender la Inmaculada Concepción de la Beata Virgen María, el que hace este índice, no bebe únicamente de la memoria de un solo carmelita, sino de muchos que al encuentro de ésta habían podido llegar. Porque la creencia antiquísima de los carmelitas es dogma, por propia institución a través de Nuestro Santo Padre Elías en el Carmelo en el año del mundo 3127, es decir en el año 926 antes del nacimiento de Cristo y sucesivamente se honró a la Madre elegida de Dios en el espíritu y su futura inmaculada concepción hasta la Natividad de él. A partir de allí el Padre Ildelfonso de Flores, de la Compañía de Jesús publicó la *Noble belleza a la gloria del Carmelo* en el capítulo 24. Eccli. 3. P. no. 1669 cuando afirmó: “He aquí el culto de la Santísima Elegida de Dios conservado ya desde entonces por Elías entre sus discípulos. He aquí la doctrina de la inmunidad de María a la que Elías y su familia Carmelita abrazan seriamente probada y confirmada por los propios apóstoles. He aquí la razón por la cual, incluso desde los tiempos de Elías la gran madre de Dios no sólo había sido exaltada junto con su hijo. He aquí, por lo tanto, un índice de los autores carmelitas, en extremo diminuto (lo reconozco), hasta qué punto alguno de entre los nuestros, recorriendo las bibliotecas con un ardiente empeño casi reunió en un volumen a todos los Carmelitas que tratan acerca de este sagrado concepto, y que hubiera repartido las palmas triunfales de la Orden Mariana de Elías para todos. Leí en nuestro Martín Osuna y Rus acerca de la Memorias Sagradas I. p. pág. 532, que el Reverendo Padre Maestro / Tomás (quizá Agustín) Vizcarreto ya en su texto, y también por su peregrinación a través de diversos reinos encontró a muchos escritores Carmelitas que hablan acerca de la Inmaculada concepción de la Beata Virgen María, que a mis manos no llegó, por lo que expongo sólo a los presentes para que sean leídos.

NOTA.

Para no hablar únicamente del resolutivo maestro Juan Baconio, existió para la Teología un *Doctor Furis*, acérrimo defensor de la inmaculada concepción de la Beata Virgen María. En favor del cual mirad que Francisco de la Buena-Esperanza en la *Visión de San Elías acerca de la Inmaculada Concepción de a Beata Virgen María*, Disput. 3, duda 7 y nuestro Dídaco de Castilla en su

Teología Bacónica cap. 4, apéndice acerca de la Inmaculada Concepción de la Beata Virgen María, se escucha la oración suplicante de nuestro resoluto a la Beata Virgen María, de quien ruega a la misma, y de quien suplica de este modo.

Por tanto, al honor de la gloria de María, Madre de Dios, yo, pobre Carmelita Cantuariense [de Canterbury, Inglaterra], confiado a su patrocinio humildemente pretendo declarar el título antes dicho (de la festividad de la Concepción) mediante la gracia de Dios, según la medida de mi insuficiencia, interpretando los dichos de los Santos Doctores, y especialmente el venerable Anselmo. Refiriendo esto y todas las cosas con la corrección y sometido al juicio de la Santa Sede Apostólica. Así nuestro Doctor Resoluto enseñaba a orar a la Beata Virgen a sus humildes discípulos.⁸²⁹

⁸²⁹ Traducción de Ivanhoe Argott a quien agradezco su ayuda.

Apéndice II
Salve carmelitana



Salve / carmelitana,/

a honor/ de la Virgen Nuestra Señora,/

María Santísima/

concebida sin mancha del/

pecado original/

Dispuesta por un Sacerdote afecto de/

la misma Señora./

Con las licencias necesarias./

Impresa en México, por Don Felipe/

de Zúñiga y Ontiveros, calle del/

Espíritu Santo, año de 1791.

ALABANZAS A MARÍA
SANTISIMA EN TONO DE
SALVE CARMELITANA.

SALVE Reyna hermosa,
Salve Virgen Madre,
Salve Reyna Amable,
Dulce y cariñosa.

I.
Misericordiosa
Eres mar sin suelo,
Pues hacia el Carmelo
Te inclinas graciosa.

2.
Con acción vistosa
Jonás profetiza,
y a Elías le avisa
de una grande cosa.

3.
Que allí prodigiosa
antes que nacida,
fuistes [sic] conocida
nube misteriosa.

4.
En lluvia copiosa
a el Carmelo riegas,
quando en él te entregas
por Madre amorosa.

5.
Capilla curiosa
te dedica Elías,
en aquellos días
que os vió Religiosa.

6.
A Juan portentosa
como en el Carmelo,
os descubre el Cielo
señal misteriosa.

7.
En Patmos grandiosa
que vuelas al Cielo,
os ve desde el suelo
Ave generosa.

8.
Del Sol luminosa
os vió revestida,
y a tus pies vencida
la Sierpe envidiosa.

9.
Pura y toda hermosa
pisas a la Luna,
porque en cosa alguna
fuiste defectuosa.

10.
Triunfante y gloriosa
doce luces bellas,
os forman de Estrellas
Corona preciosa.

11.
Aguila obsequiosa
remontaste el vuelo,
y á el supremo Cielo
te entras animosa.

12.
Con acción rumbosa
San Gabriel señala,
y a Elías regala
visión prodigiosa.

13.
Reyna milagrosa
de Dios estimada,
en tí halló posada
tranquila y gustosa.

14.
Nave venturosa,
Arca de alianza,
que a nuestra esperanza
te abres presurosa.

15.
Blanca y olorosa
eres Azuzena,
de todo un Dios llena,
ó Virgen dichosa.

16.
Judith victoriosa,
que a infernal fiereza,
cortas la cabeza
fuerte y animosa.

17.
Raquel especiosa,
que por tu hermosura,
toda criatura
te sirve gustosa.

18.
Oliva frondosa,
Vid que floreciente,
a toda tu gente
te haces deliciosa.

19.
Blanca Mariposa
de pardos matices,
que a el Alva desdices
pura y luminosa.

20.
Estrella graciosa
que a el Puerto caminas,
con luces divinas
de esfera gloriosa.

21.
Fuente caudalosa
de puros cristales,
dones celestiales
derramas copiosa.
22.
Torre portentosa
que jamás vencida,
de todos la vida
guardas cuidadosa.
23.
Encarnada Rosa,
con cuya fragancia,
la humana inconstancia
descansa y reposa.
24.
Madre cuidadosa
de los Carmelitas,
pues los felicita
con insignia honrosa.
25.
Simon,¹ fervorosa
oración hacía,
quando descendía
la Ropa famosa.
26.
Vestidura ayrosa
le baxaste a el suelo,
texida en el Cielo
de tu mano hermosa.
27.
Y es tan deliciosa
esta vestidura,
que por tu hermosura
se hizo tan preciosa.
28.
Gala tan lustrosa
es tu Escapulario,
que a nuestro adversario
le es muy espantosa.
29.
Gala tan honrosa,
que el Pontificado,
honores le ha dado
con mano garvosa.
30.
Por gala preciosa
Papas, Cardenales,
visten tus sayales
en tu ropa ayrosa.
31.
Por gala preciosa
los Emperadores,
visten tus candores,
ó Virgen dichosa.
32.
Por gala preciosa
Reynas y Princesas,
cambian sus grandezas
en lana vistosa.
33.
O lana pasmosa,
el que te vistiere,
en su muerte espere
gracia muy copiosa.
34.
La llama espantosa
del eterno fuego,
se retira luego,
que os ve poderosa.
35.
O Madre graciosa,
en luz peregrina,
protección divina
nos das generosa.
36.
La llama fogosa
que abrasa purgando,
la estás apagando
clemente y piadosa.
37.
Reyna suntuosa
que a tus servidores,
concedes favores
franca y generosa.
38.
Fuente que rebosa
aguas de bondades,
á Hijos y Cofrades
benigna gustosa.
39.
Dulzura copiosa
en los corazones,
con divinos dones
viertes amorosa.
40.
De carme gloriosa
nos das un bocado,
y en Dios humanado
su sangre presiosa.
41.
Mesa deliciosa,
que en una comida,
á la eterna Vida
Nos das generosa.
42.
La Cruz victoriosa
a el Demonio mata,
y a el hombre desata
de culpa afrentosa.
43.
La Vandera ayrosa
de Dios en tus manos,
triumfos soberanos
consigue animosa.
44.
La muerte alevosa
con la Cruz vencida,
se nos cambia en vida,
eterna dichosa.

¹Se refiere a san Simón Stock, fraile carmelita a quien la Virgen le entregó el escapulario de la orden en 16 de junio de 1251.

45.
Con voz armoniosa
que llega á tu Cielo,
canta todo el suelo
que eres portentosa.

46.
Paga es criminosa
estar desterrados,
más de tí apartados,
¡ó qué dura cosa!

Con voz clamorosa
que á tu Cielo llega,
claman hijos de Eva
á tí Ave graciosa.

48.
Benigna y piadosa
muéstrate, Señora,
en aquella hora
dura y temerosa.

49.
Porque victoriosa
parte nuestra Alma,
con laurel y palma,
triumfante y gloriosa.

50.
Feliz y dichosa
el Alma que os viere,
será quando fuere
á su Patria honrosa.

51.
Rayna primorosa,
Hija de Dios Padre,
muestra que eres Madre
tierna y amorosa.

52.
O Reyna gloriosa,
Madre de dios Hijo,
en tu amparo elijo
dicha venturosa.

53.
Palma victoriosa
sois, y con espanto,
de Espíritu Santo
Castísima Esposa.

Salve Reyna hermosa,
Salve Virgen Madre,
Salve Reyna amable,
Dulce y cariñosa.

Los tres versos siguientes/
terminan las Alabanzas del/
Misterio de la Purísima Con-/
cepción de nuestra Señora.

1.
Virgen siempre pura,
sin la mancha fea,
pues Divina idea
formó tu hermosura.

2./
Para que os veamos
en la eterna gloria,
haz una memoria
de los que cantamos.

3./
Por eternidades
seas alabada,
pues estás colmada
de felicidades.

V. En tu Concepción Vir-
gen inmaculada fuiste.

R. Ruega por nosotros á
Dios, cuyo hijo pariste.

ORACION.

O Dios, que por la Inma-
culada Concepción de
la Virgen preparaste á tu
Hijo digna habitación; noso-
tros suplicamos, que así
como por la muerte previs-
ta de su mismo Hijo la pre-
servaste de toda mancha, así
también nos concedas que
por su intercesión lleguemos
limpios a tí. Por el mismo
Jesuchristo nuestro Se-
ñor.
Amén.

O.S.C.S.R.E.²
*(Omnia Submitto Correctione
Sanctæ Romanæ Ecclesiæ)*



²Trad: Me someto en todo al juicio de la Santa Iglesia Romana. Agradezco a José de Jesús Estrada (OCD) por esta precisión.

Apéndice III
Nuestra Señora del Carmen de la Ciudad de Guatemala



Figura A 1 ¿José de Ibarra? (1685-1756). *Nuestra Señora del Carmen de la Ciudad de Guatemala*, óleo sobre lienzo, Pinacoteca del templo de la Profesa. Ciudad de México, México.



Figura A 2. José de Ibarra (1685-1756). *Nuestra Señora del Carmen de la Ciudad de Guatemala*, 1751, óleo sobre lienzo, 139 x 104 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México.

Existe otra advocación que ha sido poco estudiada y de la cual tenemos tres representaciones novohispanas conocidas hasta ahora. Y a pesar de que no lleva el hábito de la orden del Monte Carmelo, por una inscripción se le reconoce como tal. Se trata de la *Virgen del Carmen de Guatemala*. Podríamos considerarla una Inmaculada carmelitana por los atributos con que se representa. Muestra también sombrero como la Divina Pastora, aunque es más bien una imagen viajera puesto que lleva esclavina a la manera de las vírgenes peregrinas. Probablemente su itinerancia tuviese la intencionalidad de reunir fondos para alguna obra pía en la capitanía de Guatemala. (Figuras A 2 y A 3). En estas dos pinturas aparece la Virgen sedente ofreciendo al Niño Jesús a santa Rosa de Lima y son en cuanto a su composición, muy similares. Sin embargo en la tercera obra aparecen otros personajes. (Figura A 4). Además de la Virgen aposentada en su trono angélico en ademán de ofrecer al Niño a la santa limeña, encontramos a santa Gertrudis la Magna y a san Alberto de Sicilia. Sería factible que, si en las tres representaciones que tenemos la Virgen se muestra de la misma forma, que se tratase de una copia de alguna imagen de bulto; o bien que se hubiera salido de una estampa.

En ocasiones santa Rosa de Lima ha sido plasmada, como en este caso, con el griñón o cofia franciscanos puesto que ella antes de portar el hábito de terciaria dominica había llevado el de la orden seráfica.⁸³⁰ Incluso hubo quien aseguraba que abajo del hábito de santa Catalina de Siena traía, en lugar del camisón, el de san Francisco.⁸³¹ Esta iconografía en donde aparece la santa limeña siendo objeto de los halagos del Santo Niño podría hacer referencia al episodio de la vida de la religiosa, cuando en una visión, vio el piso de su celda cubierto de rosas. Luego se le apareció la Virgen con el Niño en brazos quien le pidió que recogiese las flores del suelo. La santa hizo con ellas una corona que ofrendó al Niño poniéndosela en la cabeza.⁸³²

En cuanto a la tercera pintura que se conserva en la parroquia de San Sebastián Atzacolco en la Ciudad de México⁸³³ resulta peculiar la presencia de los otros santos. Tal vez lo atípico de esta concepción iconográfica podría justificarse en el hecho de que los tres santos tuvieron un

⁸³⁰Ramón Mujica Pinilla, *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 97.

⁸³¹*Ibidem*, p. 98.

⁸³²*Ibidem*, p. 132.

⁸³³Esta iglesia que se encuentra muy cerca de donde estaba el emplazamiento del convento de San Sebastián de carmelitas descalzos en la capital novohispana, fue el primer espacio que ocuparon los hijos de santa Teresa cuando llegaron a la Nueva España. Y puesto que ambas construcciones comparten el mismo nombre, no han sido pocas las ocasiones en que han propiciado confusiones. *Vid:* Víctor Cruz Lazcano, "La capilla del tercer orden del Carmen de México. Su erección y permanencia en el tiempo" en *Boletín de Monumentos Históricos*, Coordinación de Monumentos Históricos/Instituto Nacional de Antropología e Historia. En prensa.

encuentro místico con el Niño Jesús que marcó sus vidas. En el caso de santa Gertrudis, algunas veces se le apareció la Virgen quien le ofrecía al Niño recién nacido para que lo cargara y le cambiara los pañales.⁸³⁴ San Alberto de Trápani o de Sicilia también fue muy devoto de la Virgen quien en ocasiones le permitía tener al Niño. Según refiere el impreso hagiográfico *Flores del Carmelo*, en una ocasión se le apareció la Virgen con el Niño en brazos “y por hacerle más colmado el favor se lo entregó a san Alberto, el cual recibéndole con suma estimación en los suyos, tenía lo y no lo quería dejar [...]”⁸³⁵



Figura A 3 ¿Anónimo? *Nuestra Señora del Carmen de la Ciudad de Guatemala con santa Rosa de Lima, santa Gertrudis la Magna y san Alberto de Sicilia (fragmento)*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, parroquia de San Sebastián Atzacolco, Ciudad de México, México. Fotografía: Tacho Juárez Herrera.

⁸³⁴ Antonio Rubial y Doris Bieñko, "La más amada de Cristo. Iconografía y culto de santa Gertrudis la Magna en la Nueva España," en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, agosto de 2012, p. 22.

⁸³⁵ José de Santa Teresa (O.C.D.), *Flores del Carmelo, vidas de santos de nuestra Señora del Carmen, que reza su religión, así en común, como en particulares conventos*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1678, p. 402.

Es de llamar la atención que esta última pintura se encuentre en la parroquia de San Sebastián que se ubica a escasas calles del sitio en donde se erigió el convento de carmelitas descalzos de San Sebastián de México y que por espacio de unos cuantos años ocuparon los frailes del Carmen después de su llegada a la Nueva España. Hay que recordar que en este mismo espacio, que había sido secularizado en 1750, colgaba una de las pinturas ideadas por fray Francisco de Jesús María y José de la Inmaculada carmelitana que había sido modificada con algunos repintes.



Figura A 4. ¿Anónimo? *Nuestra Señora del Carmen de la Ciudad de Guatemala con santa Rosa de Lima, santa Gertrudis la Magna y san Alberto de Sicilia (fragmento)*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, parroquia de San Sebastián Atzacolco, Ciudad de México, México.
Fotografía: Tacho Juárez Herrera.

No se pudieron encontrar documentos, estampas o novenarios acerca de esta peculiar devoción que sin duda alcanzó relevancia en tanto que sobreviven tres pinturas de ella. El convento de las carmelitas descalzas de Guatemala fue dañado en los terremotos de 1717, 1751 y, finalmente, el de 1773 que obligó a la reubicación de la ciudad capital en 1776. Esta imagen de bulto de la Virgen del Carmen peregrina o sus representaciones bidimensionales pudieron haber recorrido las ciudades novohispanas para reunir fondos que ayudasen a las carmelitas descalzas de la fundación de la Antigua Ciudad de los Caballeros. Lo que resulta peculiar es su relación con Rosa de Lima,⁸³⁶ Gertrudis y Alberto. El lienzo parece haber sido cortado con lo cual correspondería a un espacio mayor. (Figura A 5). ¿Acaso perteneció al convento de los carmelitas descalzos de San Sebastián que fue demolido en 1808 para reconstruirse? Puesto que no pudimos tener acceso a esta obra, ignoramos las dimensiones y otros detalles que en su materialidad podrían ayudarnos. Sin duda que aun quedan preguntas que responder alrededor de esta devoción.

⁸³⁶ En opinión de Beatriz Berndt esta relación entre las dos órdenes, carmelitas y dominicas, pudo tener su origen cuando las primeras monjas del Carmelo, fundadoras del convento de Guatemala, se hospedaron en el convento de las dominicas en la espera de poder pasar a ocupar sus propios espacios. VV.AA., *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Nueva España*, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2004, t. II, p. 343.

ÍNDICE DE IMAGENES



Índice de imágenes

Pag. 8

Luis Berrueco. *Patrocinio de Nuestra Señora del Carmen*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo parroquia de Nuestra Señora de la Natividad, Atlixco, Puebla, México.

Pag. 12

Bartolomé de Loaysa (oc). *Triunfos de la reina de los ángeles donde por discursos predicables se prueba su Concepción, sin ninguna traza de pecado* (portadilla), 1616, Gabriel Ramos Vejarano, Sevilla, España.

Introducción

Anónimo. *Joannes Baconius cognomento Doctor Resolutus*, Convento de PP. CC. DD. de Córdoba, España

Capítulo I

Pag. 28

Anónimo. *Panahia Agiosoritissa* (Señora defensora), Constantinopla, siglo VII, iglesia de Santa María del Rosario, Monte Mario, Roma, Italia.

Figura 1.1. *Virgen María entronizada con el Niño*, en Alexander de Villa Dei, Christianus de Sancto Trudone, *Doctrinale cum commento Christianus de Sancto Trudone*, Nordfrankreich, (Norte de Francia), ca. 1300, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ciudad del Vaticano.

Figura 1.2. Andrés López. *Inmaculada Carmelitana*, 1791, óleo sobre lienzo. 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 1.3. Anónimo. *Adoración de los reyes*, Evangelio manuscrito en griego, folio 6 v., Constantinopla, siglos XI-XII, Biblioteca Mendicea Laurenciana, Florencia, Italia.

Figura 1.4. Anónimo. *Descendimiento y entierro de Cristo*, Evangelio manuscrito en griego, folio 59 v., Constantinopla, siglos XI-XII, Biblioteca Mendicea Laurenciana, Florencia, Italia.

Figura 1.5. Anónimo. *Adán y Eva en el paraíso terrenal*, en Rabanus Maurus (ca. 780-856), *De rerum naturis*, folio 2v, Süddeutschland (Sur de Alemania), 1425, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ciudad del Vaticano.

Figura 1.6. Anónimo. (primera representación conocida de la virgen con el niño), *Adoración de los reyes* (detalle de la Virgen con el Niño), finales del siglo II, Catacumbas de Santa Priscila, Roma, Italia.

Figura 1.7. *Icono de la Virgen Brephokratousa*, mediados del siglo XII, ténpera sobre madera, probablemente Constantinopla, Monasterio de Santa Catalina, Sinaí, Egipto.

Figura 1.8. Guido Reni (1575-1642). *Padres de la Iglesia debatiendo el misterio de la Inmaculada Concepción*, entre 1620 y 1642, óleo sobre lienzo, 273.5 x 184 cm, Museo del Hermitage, San Petersburgo, Rusia.

Figura 1.9. Anónimo. *Panahia Agiosoritissa* (Señora defensora), Constantinopla, siglo VII, iglesia de Santa María del Rosario, Monte Mario, Roma, Italia.

Figura 1.10. Anónimo. *Mujer vestida de sol, san Miguel y la bestia de siete cabezas*, Biblia, porta franco-flamenca, ca. finales del siglo XIII, Biblioteca Cantonal y Universitaria, Lausana, Suiza.

Figura 1.11. Taller de Nicolas Bataille sobre los dibujos de Jean de Brujes.

Mujer vestida de sol y la bestia de siete cabezas, tapiz de lana teñida, siglo XIV, Castillo de Angers, Francia.

Figura 1.12. Anónimo. *Trinidad con la Virgen María*, en Libro de oraciones de Ælfwine, ca. 1030, manuscrito, Biblioteca Británica, Winchester, Inglaterra.

Figura 1.13. Anónimo, *Sermón de Immaculata Regina Nostra Maria*, manuscrito en griego, folio 2 r, ¿Constantinopla?, siglo XI, Biblioteca Mendicea Laurenciana, Florencia, Italia.

Fig. 1.14. Juan de Courbes. *Alegoría de Tomás de Aquino*, en Juan de Santo Tomás (O.P.), *Naturalis philosophiae quarta pars...*, 1635, Antonio Vázquez, Alcalá de Henares, España.

Figura 1.15. Anónimo, *Biblia pauperum*, 1518, ¿Suiza?, folio 1 r., Cod. Pal. Germ. 59, Biblioteca de la Universidad de Heidelberg, Alemania.

Figura 1.16. Miguel Cabrera (ca. 1716-1768) *Juan Duns Scoto*. Siglo XVIII, óleo sobre lienzo. 189.5 x 137.5, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

Figura 1.17. ¿Anónimo? *Alegoría del concilio de Trento*, óleo sobre lienzo, Museo Vaticano, Ciudad del Vaticano.

Figura 1.18. Juan Ruiz Soriano Tovar. *Sesión v del concilio de Trento*. 1746, óleo sobre lienzo, aula magna, Universidad Pontificia, Salamanca, España.

Figura 1.19. Anónimo. *Anunciación* (fragmento de icono con cuatro festividades religiosas), ca. 1310-1320, ¿Salónica?, ténpera sobre madera, originalmente en el monasterio de Santa María Deiparae, Egipto, actualmente en el Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Figura 1.20 Andreas Pfeffel. *Fiesta de la Inmaculada Concepción*, siglo XVIII, grabado.

Figura 1.21. Juan de Villalobos († 1724), *Alegoría de la Inmaculada Concepción* (detalle), siglos XVII-XVIII, óleo sobre lienzo, 161 x 366 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 1.22. MB, *Alegoría del hortus conclusus*, en Antonio de la Madre de Dios, *Apis libani circumvolitans flores in horto Salomonis...*, 1685, Posvel & Rigaud, Lyon, Francia.

Figura 1.23. Anónimo. *Anunciación del pozo*, siglo III, pintura mural, Iglesia de Dura-Europos, Siria.

Figura 1.24. Anónimo. *Anunciación del pozo*, entre 1315 y 1321, Iglesia de San Salvador de Cora, antigua Constantinopla, Turquía.

Figura 1.25. Cristóbal de Villalpando. *Purificación de santa Ana*, ca. 1690, óleo sobre lienzo. 285 x 178 cm. Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 1.26. Andreas Pfeffel. *Simbología mariana*, siglo XVIII, grabado.

Figura 1.27. Anónimo. *Puertas de alacena de sacristía con simbología mariana*, ¿siglo XVII?, madera, Sacristía, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 1.28. Cristóbal de Villalpando. *El árbol de la vida*, 1706, óleo sobre lienzo, 188 x 110 cm, Museo Regional de Guadalupe, Zacatecas, México.

Figura 1.29. Pedro de Valpuesta. *Felipe IV jurando defender la doctrina de la Inmaculada Concepción*, 1634-1666, óleo sobre lienzo, 205 x 188cm, Museo de Historia de Madrid, España.

Figura 1.30. A. Marco dibujó, J. Caudi grabó. *Fiestas de Valencia por el decreto de Alejandro VII*, 1663, Biblioteca Valenciana Digital.

Figura 1.31. Juan Patricio Morlete Ruiz. *Real y Pontificia Universidad de México, en Vista de la Plaza del volador*, 1722, óleo sobre lienzo, 42.7 x 66 cm, Palacio de San Antón, Malta.

Figura 1.32. Francisco Antonio Vallejo (1722-1785). *Jura de la Inmaculada Concepción en la Universidad de México*, 1774, óleo sobre lienzo, 504 x 865 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México.

Pag. 87

Anónimo. *Collar de la orden de Carlos III*, siglo XIX, plata dorada y venera de oro con esmalte, Museo Nacional de Historia Ciudad de México, México.

Figura 1.33. Antonio González Velázquez (1723-1794). *Alegoría de la creación de la orden de Carlos III*, ca. 1778, óleo sobre lienzo, 64.3 x 46.6 cm, Museo Cerralbo, Madrid, España.

Figura 1.34. Anónimo. *Alegoría de la creación de la orden de Carlos III*, óleo sobre lienzo, 134 x 104 cm, Museo Nacional de las Intervenciones, Ciudad de México, México.

Figura 1.35. Anónimo. *Carlos IV imponiendo el collar de la orden de Carlos III*, óleo sobre lienzo, 112 x 91 cm, Museo Nacional de Historia. Ciudad de México, México.

Figura 1.36. José de Ibarra. *Alegoría de la defensa de la Inmaculada Concepción*, 1743, óleo sobre lienzo, Museo Regional de Querétaro, México.

Capítulo II

Pag. 94

Anónimo. *Patrocinio de la Virgen del Carmen*, siglo XVII, óleo sobre tabla, 163 x 188 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 2.1. José de Jesús María (OCD). *Historia de la vida y excelencias de la sacratísima Virgen María Nuestra Señora*, , 1657, Imprenta Real, Madrid, España.

Figura 2.2. Taller de Miguel Cabrera. *Cirilo Patriarca de Alejandría*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 190 x 238 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 2.3. Taller de Miguel Cabrera. *Fray Juan Baconio*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 189 x 238 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 2.4. Bartolomé de Loaysa (OC), *Triunfos de la reina de los ángeles donde por discursos predicables se prueba su Concepción, sin ninguna traza de pecado*, 1616, Gabriel Ramos Vejarano, Sevilla, España.

Figura 2.5. Taller de Miguel Cabrera. *Fray Juan Bautista Lezana*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 189 x 238 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 2.6. Francisco Bonae Spei, *Magni Prophetae Eliae Sacri Ordinis Carmelitarum Fundatoris Visio De Immaculata Deiparae Virginis Conceptione*, 1665, Amberes, Bélgica.

Figura 2.7. Rocho Alberto Faci. *Index Scriptorum Carmelitarum*, 1752, Josephi Fort, *Caesar Augustae* (Zaragoza), España.

Figura 2.8. Abraham van Diepenbeeck (1596-1675) ideó, Peeter Clouwet (1629-1670) grabó, *Alegoría de los escritores carmelitanos*, 1662.

Pag. 105

Anónimo. *Virgen del Carmen*, siglo VII, cerámica estannífera y óleo, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 2.9. Anónimo. *Elías y Eliseo*. Puerta de una alacena de la sacristía de algún convento carmelita novohispano, óleo sobre lienzo, 119 x 206.5 cm, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

Pag. 112

Anónimo. Santa Emerenciana con santa Ana, María y el Niño, madera tallada y policromada, subastada el 20 de mayo de 2019, Levy leiloeiro, Río de Janeiro, Brasil.

Figura 2.10. Anónimo. *Alegoría carmelitana sobre la genealogía de Jesús*, 1500, óleo sobre madera, Museo Lázaro Galdiano, Madrid, España.

Figura 2.11. Pietro Lorenzetti. *La aprobación del nuevo hábito carmelita por el Papa Honorio IV*, 1329, temple sobre madera, 37 x 45 cm, Pinacoteca Nacional, Siena, Italia.

Figura 2.12. Pietro Lorenzetti. *El sueño de Sobac*, 1329, temple sobre madera, 37 x 44 cm, Pinacoteca Nazionale, Siena, Italia.

Figura 2.13. Anónimo. *La Bruna*, óleo sobre madera, basilica de Santa Maria del Carmine Maggiore, Nápoles, Italia.

Figura 2.14. Anónimo. *Regina Carmelitana, Refugium Peccatorum (La Bruna)*, ca. 1500-1530, grabado italiano coloreado, Museo Británico, Londres, Reino Unido.

Figura 2.15. Anónimo. *Virgen del Carmen*, óleo sobre lienzo, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México.

Figura 2.16. Anónimo. *Tabla bizantina de la Virgen*, siglo XIII, Chiesa del Carmine, Siena, Italia.

Figura 2.17. Anónimo. *Madonna dei Mantellini*, siglo XIII, San Nicolò al Carmine, Siena, Italia.

Figura 2.18. Anónimo. *Virgen de Trapani (detalle)*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, 210.8 x 108.8 cm, Museo Nacional del Virreinato, México.

Figura 2.19. ¿Anónimo? *Virgen de Trapani o Trapana (detalle)*, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, Morelia, Michoacán, México.

Figura 2.20. ¿Anónimo? *Virgen de Trapani o Trapana*, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, Morelia, Michoacán, México.

Figura 2.21. Anónimo. *Virgen de Trapani o Trapana*, siglos XVI/XVII, alabastro y plata, Museo Carmelitano, monasterio de la Anunciación de MM. CC., Alba de Tormes, España.

Figura 2.22. Anónimo, *Madonna del Popolo*, ca. 1260, temple sobre madera, iglesia del Carmen, Florencia, Italia.

Figura 2.23. Anónimo. *Virgen del Carmen entronizada con monjes carmelitas y escenas de sus milagros*, ca. 1218, témpera sobre tabla, 203 x 156 cm, Museo Bizantino de Nicosia, Chipre.

Figura 2.24. Juan Rodríguez Juárez. *Patrocinio de Nuestra Señora del Monte Carmelo (fragmento)*, 1708, óleo sobre lienzo, 234 x 510 cm, sacristía de la iglesia del Carmen, Centro Histórico, Ciudad de México.

Figura 2.25. Pietro Lorenzetti. *Virgen del Carmen con san Nicolás y san Elías*, 1329, temple sobre madera y hoja de oro, 169 x 148 cm, Pinacoteca Nacional, Siena, Italia.

Figura 2.26. Pietro Lorenzetti. *San Alberto presenta la regla a los carmelitas*, 1329, Temple sobre madera, 37 x 154 cm, Pinacoteca Nacional, Siena, Italia.

Figura 2.27. Anónimo. *Madonna del Carmine*, óleo sobre tabla, Museo Nacional de Mesina, Italia.

Figura 2.28. Tommaso de Vigilia, *Virgen del Carmen*, ca. 1498, iglesia del Carmen Mayor, Palermo, Italia.

Figura 2.29. Anónimo. *Nuestra Señora de la Soterraña*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 163 x 56 cm, Museo de El Carmen, San Ángel, Ciudad de México, México.

Figura 2.30. Anónimo. *San Joaquín y santa Ana con la Virgen niña vestida de carmelita*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, Museo del convento de la Anunciación de MM. CC., Alba de Tormes, España.

Figura 2.31. Antonio de Torres. *La educación de la Virgen*, ca. 1722, óleo sobre lienzo, 52 x 110 cm, Centro de Espiritualidad El Carmen, Toluca, México.

Figura 2.32. Anónimo. *San Joaquín con la Virgen niña vestida de carmelita*, siglo XVII, Convento de San Juan de la Cruz de PP. CC., Alba de Tormes, España.

Figura 2.33. Anónimo. *San Joaquín con la Virgen niña vestida de carmelita*, Catedral de Salamanca, España.

Figura 2.34. Anónimo. *Santa Ana con la Virgen niña vestida de carmelita*, siglo XVII, camarín de santa Teresa, Alba de Tormes, España.

Figura 2.35. Anónimo. *San Joaquín con la Virgen niña vestida de carmelita*, siglo XVIII, Museo Carmelitano, convento de la Anunciación de MM. CC., Alba de Tormes, España.

Figura 2.36. Anónimo. *San Joaquín y santa Ana con la Virgen niña vestida de carmelita*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, 243 x 161 cm, Museo Teresiano del exconvento de San Pedro, Pastrana, Guadalajara, España.

Figura 2.37. Johannes Maria de Poluciis. *Vita Sancti Alberti de Abbatibus de Drepano...* posterior a 1499.

Figura 2.38. *Decor Carmeli* en Simón del Espíritu Santo (OCD) *Chronologia Carmelitica*, 1640, grabado.

Figura 2.39. Anónimo. *Decor Carmeli*, segunda mitad del siglo XVII, óleo sobre lienzo, 204 x 367 cm, convento de Santa Teresa de PP, carmelitas, Ávila, España.

Pag. 150

Juan de Mesa y Velasco. *Inmaculada carmelitana*, ca. 1610, madera dorada, estofada y policromada, 140 x 65 x 60, convento de MM. CC. DD. de San José, Sevilla, España.

Figura 2.40. Diego Diez Ferreras. *Inmaculada Concepción carmelitana*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, iglesia del convento de Santa Teresa de MM, carmelitas descalzas, Valladolid, España.

Figura 2.41. Juan de Mesa y Velasco. *Inmaculada carmelitana (detalle)*, ca. 1610,

madera estofada y policromada, 136 x 55 x 40, iglesia conventual de San José de MM CC, Sevilla, España. Fotografía: <<https://federacionvirgendelcarmen.wordpress.com>>

Figura. 2.42. Anónimo. *Inmaculada carmelitana*, siglo XVII, hornacina en el templo conventual de Santa Teresa, Puebla, México. Fotografía: Tacho Juárez Herrera.

Figura 2.43. Cristóbal Ramos. *Inmaculada carmelitana*, 1780, templo conventual del Santo Ángel de PP, carmelitas descalzos, Sevilla, España.

Figura 2.44. Anónimo. *Aparición de la Virgen a san Alberto* (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 79 x 99 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 2.45. Anónimo. *Patronos del convento de Santa Teresa La Nueva* (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, colección particular, Ciudad de México, México.

Figura 2.46. Anónimo. *Carro triunfal con la Inmaculada Concepción*, en Luis Crespi de Borja, *Propugnaculum theologicum diffinibilitatis proximae sententiae piae negantis, beatissimam Virginem Mariam in primo Conceptionis instanti originali labe fuisse infectam*, 1653, anteportada, Bernardo Noguds, Valencia, España.

Figura 2.47. Andreas Pfeffel sobre dibujo de Gottfried Bernhard Göz. *S. Maria Mater Dei, Mater Carmeli*, en Anastasius a Cruce, *Decor Carmeli In Splendoribus Sanctorum*, primera mitad del siglo XVIII, Augsburgo, Alemania.

Figura 2.48. ¿Anónimo? *Maria in Carmelo Triumphata*, en Francisco Bonae Spei, *Magni Prophetae Eliae Sacri Ordinis Carmelitarum Fundatoris...* 1665, Engelberti Gymnici, Amberes, Bélgica.

Figura 2.49. Nicolás Rodríguez Juárez. *Triunfo de la Virgen del Carmen*, 1695, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato, México.

Figura 2.50. Nicolás Rodríguez Juárez. *Triunfo de la Virgen del Carmen* (detalle), 1695, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato, México.

Figura 2.51. *León de Judá*, Grabado en la hoja de una cimitarra, colección Louis Charbonneau-Lassay.

Figura 2.52. Anónimo. *Triunfo de la Virgen del Carmen*, ca. 1780, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México. Fotografía: Valentín Juache Ortiz.

Figura 2.53. *Triunfo de la Virgen del Carmen* (detalle), ca. 1780, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México. Fotografía: Valentín Juache Ortiz

Figura 2.54. Anónimo. *Triunfo de la Virgen del Carmen* (detalle), ca. 1780, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México.

Figura 2.55. Agustín Bouttats. *Alegoría de la España triunfante* (detalle), 1682, en Antonio de Santa María (OCD), *España triunfante y la Iglesia laureada...*, Julián de Paredes, Madrid, España.

Figura 2.56. Anónimo. *Triunfo de la Virgen del Carmen*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 233.5 x 100 cm, Museo Amparo, Puebla, México.

Figura 2.57. Teodoro van Thulden grabó, Pedro Pablo Rubens dibujó. *Carro triunfal*, 1641, Aguafuerte, Biblioteca Nacional de España.

Figura 2.58. Francisco Antonio Vallejo. *El paño de Elías*, 1764, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México.

Figura 2.59. Anónimo. *Carro de Elías con monjas carmelitas*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 153 x 176 cm, colección particular, Ciudad de México.

Figura 2.60. Anónimo. *Santa Teresa Arrebatada en un carro de fuego* (detalle), siglo XVIII,

Capítulo III

Pag. 181

Juan Rodríguez Juárez. *Patrocinio de Nuestra Señora del Monte Carmelo* (fragmento), 1708, óleo sobre lienzo, 234 x 510 cm, sacristía de la iglesia del Carmen, Centro Histórico, Ciudad de México. Fotografía Fomento Cultural Citibanamex

Figura 3.1. Juan Manuel de Ávila. *Fraile carmelita con personaje secular y la Virgen del Carmen*, ca. 1750, óleo sobre lienzo, 223 x 147 cm, Museo de Arte de San Antonio, Texas, EUA.

Figura 3.2. *Convento de San Sebastián*, en Anónimo. *Plano de la Ciudad de México*, 1737, óleo sobre lienzo, 135 x 204 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.

Figura 3.3. Francisco de Jesús María y José. *Salve carmelitana*, 1791, México, Felipe de Zúñiga Ontiveros, Biblioteca Nacional de Chile.

Figura 3.4. Anónimo. *Inmaculada carmelitana*, 1791, grabado.

Figura 3.5. Francisco de Jesús María y José. *Escudo simbólico del Carmen...* (portada), manuscrito, 27 x 22 cm, MSS6288, Biblioteca Nacional de España.

Figura 3.6. Andrés López. *Inmaculada como fuente de la divina gracia*, 1797, óleo sobre lienzo, 83 x 62 cm, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

Figura 3.7. Anónimo. *Árbol de Jessé*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, templo del Carmen, San Luis Potosí, México.

Figura 3.8. Anónimo. *Santa Emerenciana*, óleo sobre lienzo, retablo de la Virgen del Carmen, templo de la tercera orden franciscana, Atlixco, Puebla, México.
Fotografía: Tacho Hernández Juárez.

Figura 3.9. Anónimo. *Árbol de Jessé* (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen, Toluca, México.

Figura 3.10. Anónimo. *Fecit mihi magna qui potens est et santum [sic] nomen ejus* (detalle), grabado, Biblioteca Nacional, Madrid, España.

Figura 3.11. *Thesaurus Carmelitarum* (portada), 1627, Colonia, Alemania.

Figura 3.12. *Colección de obras y opúsculos...* (portada), 1785, Madrid, España.

Figura 3.13. Anónimo. *Juan Vicente de Güemes Pacheco y Padilla, conde de Revillagigedo*, 1789, óleo sobre lienzo, 99 x 74.7 cm, Museo Nacional de Historia, Ciudad de México, México.

Figura 3.14. Francisco de Jesús María y José. *Quaderno en que se explica...* (portada), manuscrito, 1794, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.15. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana*, 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.16. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794,

óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.16. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.17. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.18. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

Figura 3.19. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.20. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 3.21. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.22. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.23. Luis Juárez. *La visión de Elías*. ca. 1635, óleo sobre lienzo, 230 x 180 cm, templo del Carmen, Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.24. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.25. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.26. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.27. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.28. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.29. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.30. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.31. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1794, óleo sobre lienzo, convento de MM. CC. DD., Morelia, Michoacán, México.

Figura 3.32. Andrés López. *María Santísima de la Aurora*, 1763, óleo sobre lienzo, Pinacoteca de la Profesa, Ciudad de México, México.

Figura 3.33. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 3.34. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1791,

óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 3.35. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (fragmento), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 3.36. Francisco de Jesús María y José. *Visión Eliana*, 1795, manuscrito, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, México.

Figura 3.37. Francisco Gordillo. *Inmaculada carmelitana*, 1803, grabado sobre papel, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez.

Figura 3.38. Anónimo. *Visión eliana de la nubecilla*, 1685-1686, grabado, 14.2 x 10.3 cm, Museo Británico, Reino Unido.

Figura 3.39. B.F.S. *Visión eliana de la nubecilla*, grabado, E-138, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Figura 3.40. Adriaen Lommelin (1637-1673). *El fuego del cielo enciende el altar del sacrificio*, en Danielelem a Virgine Maria (OCD). *Speculum carmelitanum*, 1680, Amberes, Bélgica, grabado núm. 10, p. 68.

Figura 3.41. Francisco Antonio Vallejo. *El fuego del cielo enciende el altar del sacrificio*, 1764, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México.

Figura 3.42. Anónimo. *Elías alimentado por un ángel*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 139 x 48 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 3.43. Anónimo. *Elías en el torrente del Querit*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 3.44. Anónimo. *Virgen del Carmen*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 101 x 80 cm, Galerías Morton, Ciudad de México, México.

Figura 3.45. Anónimo. *Cordero sobre el Libro de los siete sellos* (puerta de sagrario), principios del siglo XIX, madera estofada y policromada, Santo Desierto de Carmelitas Descalzos, Tenancingo, México.

Figura 3.46. Anónimo. *El fuego del cielo enciende el altar del sacrificio*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Museo Carmelita de la Antigua Observancia, Granada, España.

Figura 3.47. Anónimo. *Escudo de la orden del Carmen* (fragmento de un altar pintado), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes, Toluca, México.

Figura 3.48. Francisco Gordillo. *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1803, grabado sobre papel, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez.

Figura 3.49. Bartolomé Esteban Murillo. *Ángeles con el escapulario del Carmen*, ca. 1670, óleo sobre tabla, Museo Soumaya, Ciudad de México.

Figura 3.50. Firma de Francisco de Jesús María y José. En *Visión Eliana*, 1795, manuscrito, Archivo de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, México.

Figura 3.51. Anónimo. *Alegoría de la Purísima Concepción de María*, grabado, C-1550, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Figura 3.52. Anónimo. *Alegoría de la Purísima Concepción de María*, grabado, C-1526, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Figura 3.53. Anónimo. *Alegoría de la Purísima Concepción y del Sagrado Corazón de María*, grabado, sin clasificación, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México.

Figura 3.54. Juan Correa (ca. 1645-1716). *Virgen de Guadalupe*, siglos XVII-XVIII, óleo sobre lienzo, iglesia del monasterio de M,M, CC. descalzas de San José, Sevilla, España.

Figura 3.55. Anónimo. *Cuarta parición de la Virgen de Guadalupe*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, Museo Teresiano, Monasterio de la Anunciación de MM, CC. Descalzas, Alba de Tormes, España.

Figura 3.56. Anónimo. *Virgen de Guadalupe con las insignias de la monarquía española*, grabado, en Juan José Ruiz Castañeda, *Sermón panegyrico en glorias de María Santísima bajo el título de Guadalupe*, 1766, México, imprenta del Superior Gobierno, Biblioteca Lorenzo Boturini, Ciudad de México, México.

Figura 3.57. Anónimo. *Virgen de Guadalupe con las insignias de la corona española y de México*, grabado, sin clasificación, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México.

Capítulo IV

Pag. 265

Anónimo. *Inmaculada apocalíptica (fragmento)*, siglo XVIII, óleo sobre lámina, colección particular, Ciudad de México, México.

Figura 4.1. Anónimo. *Retrato de profesión de fray Francisco de Santa Ana* (fragmento), 1754, 217 x 137.5 cm, óleo sobre lienzo, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

Figura 4.2. Anónimo. *De mestiza y español sale castizo* (fragmento), Siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Museo de América, Madrid, España.

Figura 4.3. José Aparicio e Inglada. *Godoy presentando la Paz a Carlos IV* (fragmento), 1796, óleo sobre lienzo, 128 x 168 cm, Real Academia de San Fernando, Madrid, España.

Fig. 4.4. Anónimo. Joaquín de Aldana, principios del siglo XIX, óleo sobre lienzo, Pinacoteca de La Profesa, Ciudad de México.

Fig. 4.5. Mercado. *Mariano Timoteo Escandón y Llera*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 196 x 125 cm, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

Figura 4.6. Anónimo. *Visión de María de la Encarnación*, óleo sobre madera, iglesia de Saint-Merry, París, Francia.

Figura 4.7. Anónimo. *Madame Louise de France, (Teresa de San Agustín, OCD)*, óleo sobre lienzo, museo de arte e historia de Saint-Denis, París, Francia.

Figura 4.8. Andrés López. *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 4.9. Anónimo. *Juan Patricio Fernández de Uribe y Casarejo*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 198 x 126 cm, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

Fig. 4.10. Anónimo. *Fray Antonio de San Fermín*, ca. 1804, 110 x 194 cm, óleo sobre lienzo, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 4.11. Juan Rodríguez Juárez. *El Divino Pastor*, ca. 1718, óleo sobre lienzo, 77 x 101 cm, Fundación Cultural Daniel Liebsohn, Ciudad de México, México.

Figura 4.12. Francisco Martínez (atribuido). *El Buen Pastor*, ca. 1750, óleo sobre lienzo, 109.9 x 166 cm, colección particular, Santa Barbara, California, E.U.A.

Figura 4.13. José María Vázquez (1765-ca. 1826). *Alegoría de la Eucaristía*, 1802, óleo sobre lienzo, colección particular, Ciudad de México, México.

Pag. 291

Miguel Cabrera. *Divina Pastora*, 1700, óleo sobre lienzo, 125.5 x 95.2 cm, Museo Nacional del Virreinato, Tepotztlán, México.

Figura 4.14. Diego San Román y Codina (activo 1743-1789). *La Divina Pastora de las almas*, 1743, 165 x 123 cm, aguafuerte, buril.

Figura 4.15. Juan Ruiz Soriano. *Fray Isidoro de Sevilla*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Primitiva y Real Hermandad de la Divina Pastora y Santa Marina, Sevilla, España. Fotografía: Juan Ruiz Soriano. <<https://es.wikipedia.org/>>

Figura 4.16. Miguel Cabrera. *Divina Pastora*, ca. 1760, óleo sobre lienzo, 44.5 x 37 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México.

Figura 4.17. Miguel Cabrera. *La Divina Pastora* (detalle), 1760, óleo sobre lámina de cobre, 24.13 x 18.26 cm, Museo de Arte del Condado de Los Angeles, California, E.U.A.

Figura 4.18. Andrés López. *Divino o Cristo en el Jardín de las Delicias*, ca. 1780, óleo sobre lienzo, 46 x 51 cm, Museo de Arte de Denver, Colorado, E.U.A.

Figura 4.19. Anónimo. *La Divina Pastora*, 1760?, óleo sobre lienzo, 93.98 x 124.46 cm, Museo de Historia de Nuevo México, E.U.A.

Figura 4.19. José María Vázquez (1765-ca. 1826). *Alegoría de la Eucaristía* (detalle), 1802, óleo sobre lienzo, colección particular, Ciudad de México, México.

Pag. 300

Francisco Salzillo (atribución). *Divina Pastora carmelitana*, siglo XVIII, madera policromada, Museo Parroquial de Tapices. Pastrana. Guadalajara, España. Fotografía: Paul M.R. Maeyaert. Esta pieza escultórica perteneció al convento de carmelitas descalzos de San Pedro en Pastrana, España, que fue el noviciado más prolífico de la península. Fotografía: Paul M.R. Maeyaert.

Figura 4.21. José de Páez. *Virgen del Carmen* (fragmento), 1776, óleo sobre lámina de cobre, 70.5 x 55 cm, Museo Soumaya, Ciudad de México, México.

Figura 4.22. José de Páez. *Divino Pastora* (fragmento), 1770, óleo sobre lámina de cobre, 64 x 47 cm, Museo de América, Madrid, España.

Figura 4.23. José de Páez. *Divino Pastora* (fragmento), 1770, óleo sobre lámina de cobre, 64 x 47 cm, Museo de América, Madrid, España.

Figura 4.23. José de Páez. *Divino Pastora* (detalle), 1770, óleo sobre lámina de cobre, 64 x 47 cm, Museo de América, Madrid, España.

Figura 4.25. Johann Georg Lederer pintó y Johann Simon Negges grabó. *Decor Carmeli*, grabado x, 1751, mezzotinta.

Figura 4.26. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe* (fragmento), 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México. Fotografía: Mario Andrés Hernández Arias.

Figura 4.27. Pedro de Villafranca. *Fray Francisco de la Cruz*, 1667, grabado.

Figura 4.28. Anónimo. *San Joaquín y santa Ana con la Virgen niña vestida de carmelita*, (detalle), siglo XVII, óleo sobre lienzo, convento de PP. carmelitas descalzos de Ávila, España.

Figura 4.29. Marcos de Horozco. *Alegoría de la fe*, 1667, grabado.

Figura 4.30. José de Páez (1721-ca. 1790) atribución. *Alegoría de la fe*, 1770-1790, óleo sobre lienzo, 236 x 321.5 cm, Museo Nacional de las Intervenciones, Ciudad de México, México.

Figura 4.31. José Guerrero. *Alegoría de la fe*, 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen, San Luis Potosí, México.

Figura 4.32. Anónimo. *Vera effigies Venerable Siervo de dios fray Francisco de la Cruz*, 1768, grabado.

Figura 4.33. Anónimo. *San Nicasio*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 74 x 113 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura 4.34. *Sacristía del templo de san Francisco de San Luis Potosí. A la izquierda se puede ver el tríptico completo*, ca. 1906, archivo histórico del estado de San Luis Potosí, México.

Figura 4.35. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe*, 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México.

Figura 4.36. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe* (detalle), 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México. Fotografía: Mario Andrés Hernández Arias.

Figura 4.37. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe* (detalle), 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México. Fotografía: Mario Andrés Hernández Arias.

Figura 4.38. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe* (detalle), 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México. Fotografía: Mario Andrés Hernández Arias.

Figura 4.39. José de Páez (1721-ca. 1790), atribución. *Alegoría de la fe* (detalle), 1770-1790, óleo sobre lienzo, 236 x 321.5 cm, Museo Nacional de las Intervenciones, Ciudad de México, México.

Figura 4.40. José Guerrero. *Nuestra Señora de la Fe* (detalle), 1768, óleo sobre lienzo, Iglesia del Carmen de San Luis Potosí, México. Fotografía: Mario Andrés Hernández Arias.

Figura 4.41. Anónimo. *Plano de la ciudad de Toluca*, 1817, manuscrito iluminado a la aguada, 43 x 54.5 cm, Academia Española de la Historia, Madrid, España.

Figura 4.42. Anónimo. Convento del Carmen de Toluca, 1886, grabado, 10.8 x 9.5 cm, *The Graphic*, Reino Unido.

Pag. 336

Manuel Tolsá, *Inmaculada Concepción*, madera, yeso y pasta, Museo Manuel Tolsá, Ciudad de México.

Figura 4.43. *Diligencias seguidas por la orden tercera del Carmen de Toluca contra la orden tercera de San Francisco de la misma ciudad por haber borrado ésta a ña. Josefa Calahorra, terciaria de ambas...*, México, 1758.

Figura 4.44. ¿Anónimo? *Maria in Carmelo Triumphans* (fragmento), 1665, grabado.

Capítulo V

Pag. 345

Anónimo, *Alegoría de la Jerusalén Celestial carmelitana novohispana* (detalle), principios del siglo XVIII, óleo sobre lienzo, colección particular, México.

Figura 5.1. Anselmo Hidalgo. *Invención de la Inmaculada*, 1781, óleo sobre lienzo, 58.4 x 47.5 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 5.2. Juan de Villalobos. *Alegoría de la Inmaculada Concepción* (fragmento), siglos XVII-XVIII, óleo sobre lienzo, 161 x 366 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

Figura 5.3. *Mística Ciudad de Dios*, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España, Madrid, España.

Figura 5.4. ¿Anónimo? *Virgen apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, iglesia de Santo Domingo, Ciudad de México, México.

Pag. 356

¿Anónimo? *Virgen apocalíptica*, siglo XVIII, madera dorada y estofada, colección particular, México.

Figura 5.5. Pedro Pablo Rubens. *Virgen Apocalíptica* (boceto), 1623-1624, óleo sobre tabla, 64.5 x 49.8 cm, Museo J. Paul Getty, Los Angeles, California, E.U.A.

Figura 5.6. Pedro Pablo Rubens. *Virgen Apocalíptica*, 1623-1625, óleo sobre lienzo, 554.5 x 370.5 cm, Museo Alte Pinakothek, (proviene de la catedral de Freising secularizada en 1804), Munich, Alemania.

Figura 5.7. Georg Kilian grabó, Pedro Pablo Rubens ideó. *Inmaculada apocalíptica* (pliego de tesis), 1722, 96.5 x 168 cm, Universidad de Praga, República Checa.

Figura 5.8. Anónimo. *Inmaculada apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, colección particular, México.

Figura 5.9. Anónimo. *Inmaculada apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 5.10. Anónimo. *Inmaculada apocalíptica*, 1760, óleo sobre lámina de cobre, 42 x 30 cm, colección Blaisten, Ciudad de México, México.

Figura 5.11. José de Ibarra. *Inmaculada apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, Pinacoteca del templo de la Profesa, Ciudad de México, México.

Figura 5.12. Andrés López. *Inmaculada apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lámina de cobre, 22.9 x 28.6 cm, colección Blaisten, Ciudad de México, México.

Figura 5.13. Miguel Cabrera. *Inmaculada apocalíptica*, 1760, óleo sobre lienzo, 300 x 353 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México.

Figura 5.14. Francisco Antonio Vallejo, *Martirio y muerte de Elías*, 1764, óleo sobre lienzo, templo del Carmen de San Luis Potosí, México.

Figura 5.15. Francisco Antonio Vallejo. *Elías en la Transfiguración de Cristo* (fragmento), 1764, óleo sobre lienzo, templo del Carmen de San Luis Potosí, México.

Figura 5.16. Gabriel Canales, *Visión de san Pedro Tomás*, 1752, óleo sobre lienzo, 294 x 213 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México.

Figura 5.17. Anónimo. *San José apocalíptico*, siglo XVIII, óleo sobre lámina, colección particular, Ciudad de México, México.

Figura 5.18. Anónimo, *Inmaculada apocalíptica*, siglo XVIII, óleo sobre lámina, colección particular, Ciudad de México, México.

Figura 5.19. Anónimo. *Alegoría de la Jerusalén Celestial carmelitana novohispana*, principios del siglo XVIII, óleo sobre lienzo, colección particular, México.

Figura 5.20. Anónimo, *Alegoría de la Jerusalén Celestial carmelitana novohispana* (detalle), principios del siglo XVIII, óleo sobre lienzo, colección privada, México.

Figura 5.21. Anónimo. *Lignum Vitae*, en Nicolás de la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados...* 1659, Diego de Nieva y Murillo, Burgos, España.

Figura 5.22. Anónimo, *Inmaculada Concepción y el escudo de la orden del Carmen*, en Pedro de Padilla, *Grandezas y excelencias de la Virgen señora nuestra*, 1587, P. Madrigal, Madrid, España.

Figura 5.23. Sebastián López de Arteaga, *San Miguel derrota a los ángeles rebeldes*, ca. 1650, óleo sobre lienzo, Hispanic Society of America, Nueva York, E.U.A.

P. 388

Anónimo, *La Anunciación*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, sacristía del templo del Carmen de San Luis Potosí, México.

Figura 5.24. Anónimo. *Cursu Completo*, en Antonio Ginther, *Mater Amoris et Doloris*, 1741, Augsburgo, Alemania, p. 452.

Figura 5.25. Ioseph de Jesús María (OCD), *Historia de la Virgen María Nuestra Señora, Con la declaración de algunas de sus excelencias (portada)*, Francisco Canisio, Amberes, 1651.

Figura 5.26. Johann Georg Lederer pintó y Johann Simon Negges grabó. *Decor Carmeli*, 1751, grabado I, mezzotinta.

Figura 5.27. Paolo de Matteis, *Stella Maris (Virgen del Carmen)*, 1718, óleo sobre lienzo, 143.5 x 117 cm, Museo del v Centenario de Santa Teresa de Jesús, Pastrana, España.

Figura 5.28. Himno *Stella Maris*, siglo IX.

Figura 5.29. Anónimo. *Virgen del Carmen*, siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Figura 5.38. Francisco Antonio Vallejo. *La muerte de Elías* (detalle), 1764, óleo sobre lienzo, templo del Carmen de San Luis Potosí, México.

Figura 5.39. Francisco Antonio Vallejo. *Elías predicando antes del final de los tiempos*, 1764, óleo sobre lienzo, templo del Carmen de San Luis Potosí, México.

Figura 5.40. Cosme de Acuña. *Diploma de académico de mérito*, 1798, grabado en metal, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México. Fotografía: David Álvarez Lopezlena.

Figura 5.41. Anónimo, *Mujer del Apocalipsis*, en *Speculum humanae salvationis*, entre 1350 y 1400, probablemente Nuremberg, Alemania, Biblioteca Morgan, Nueva York, E.U.A.

Figura 5.42. Andreas Pfeffel sobre dibujo de Gottfried Bernhard Göz. *S. Maria Mater Dei, Mater Carmeli* (detalle), en Anastasio a Cruce, *Decor Carmeli In Splendoribus Sanctorum*, primera mitad del siglo XVIII, Augsburgo, Alemania.

Figura 5.30. Andrés López. *Inmaculada Carmelitana*, 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

Figura 5.31. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana*, 1794, óleo sobre lienzo, monasterio carmelita de la Sagrada Familia, Morelia, Michoacán, México.

Figura 5.43. José María Vázquez. *Nuestra Señora del Carmen*, 1791, óleo sobre latón, 63 x 48 cm, colección Omaira Colmenares de Di Mase, Caracas, Venezuela.

Figura 5.32. José Ignacio de la Cerda, *Inmaculada carmelitana*, 1795, óleo sobre lienzo, 50 x 30 cm, Museo del ex-convento de San Agustín Acolman, Estado de México, México.

Figura 5.33. José Ignacio de la Cerda. *Inmaculada carmelitana*, 1795, óleo sobre lienzo, 74.5 x 55.5 cm, Galería Windsor, Ciudad de México.

Figura 5.34. Anónimo, *Inmaculada carmelitana*, ca. 1800, óleo sobre lámina de cobre, 74.5 x 55.5 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.

Figura 5.35. Francisco Gordillo. *Inmaculada carmelitana*, 1803, grabado, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez.

Figura 5.36. Francisco Gordillo. *Inmaculada carmelitana*, 1829, grabado, colección particular, Ciudad de México, México.

Figura 4.44. Francisco Gordillo, *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1803, grabado, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez.

Figura 4.45. Francisco Gordillo. *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1829, grabado, Museo de Bellas Artes, Toluca, México.

Figura 4.46. Francisco Gordillo, *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1803, grabado, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez.

Figura 4.47. Francisco Gordillo. *Inmaculada carmelitana* (detalle), 1829, grabado, Museo de Bellas Artes, Toluca, México.

Figura 5.37. Francisco Eduardo Tresguerras. *Inmaculada carmelitana*, ca. 1806, pintura mural, templo del exconvento del Dulce Nombre de Jesús, Querétaro, México.

Figura 4.48. Francisco Eduardo Tresguerras. *Emblema eliano*, ca. 1806, pintura mural, templo del exconvento del Dulce Nombre de Jesús, Querétaro, México.

Figura 4.49. Francisco Eduardo Tresguerras. *Emblemas marianos*, ca. 1806, pintura mural, templo del exconvento del Dulce Nombre de Jesús, Querétaro, México.

Figura 4.50. Elías Christoph Heiss. *Inmaculata B. V. Mariae Conceptio* (pliego de tesis), 1710, 74 x 53.8 cm, Augsburgo, Alemania.

Figura 4.51. A. López. *Inmaculada Carmelitana*, 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 4.52. Johann Jacob Thummer.
Ángel custodio (pliego de tesis), 1707,
74 x 50 cm, Praga, República Checa.

Figura 4.53.
Andrés López. *Inmaculada Carmelitana*, 1791, óleo sobre lienzo, 153.3 x 193 cm,
Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, México.

Figura 5.54. Engelbrecht. *Inmaculada*,
siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Figura 5.55. Anónimo. *Virgen del patrocinio*, siglo XVIII,
grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Figura 5.56. Anónimo. *Regina Sine Laba Concepta*, siglo XVIII,
grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Figura 5.57. Anónimo. *Visión de Elías*,
siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Figura 5.58. Anónimo. *Virgen del Carmen*,
siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Figura 5.59. Anónimo. *Elías profeta*, siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert,
Biblioteca Nacional de España.

Figura 5.60. Anónimo. *Alegoría de la Fe*,
siglo XVIII, grabado, colección Isidro Albert, Biblioteca Nacional de España.

Figura 5.61. Juan Miranda y Cejas, *Alegoría de la Inmaculada* (fragmento), 1778, óleo sobre lienzo,
133 x 104 cm, templo parroquial de Nuestra Señora de la Concepción, Santa Cruz de Tenerife,
España.
Imagen: Fomento Cultural Banamex

Figura 5.62. José María Vázquez. *Inmaculada carmelitana*, 1794,
óleo sobre lienzo, monasterio carmelita de la Sagrada Familia, Morelia, Michoacán, México.

Figura 5.63. José Ignacio de la Cerda. *Inmaculada carmelitana*. 1795. óleo sobre lienzo, 74.5 x 55.5
cm, Galería Windsor, Ciudad de México, México. Imagen: <https://www.pinterest.co.uk/>

Figura 5.64. Antonio de Santa María (OCD). *El patrocinio de Nuestra Señora de España*,
ca. 1663, BNE, Mss/4497.

Conclusiones

Pag. 444

Johann Andreas Pfeffel grabó, Gottfried Bernhard Göz ideó. *Decor Carmeli in Splendoribus Sanctorum*, grabado, Biblioteca Apostólica Vaticana, Ciudad del Vaticano.

Bibliografía

Pag. 452

Firma de fray Francisco de Jesús María y José en cuentas de gastos del convento de Toluca, 1802,
Archivo Histórico del Carmen de México.

Apéndices

Pag. 474

Taller de Miguel Cabrera. *San Cirilo patriarca de de Alejandría (fragmento)*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 190 x 238 cm, Museo de El Carmen, Ciudad de México, México.

Figura A 1 ¿José de Ibarra? (1685-1756). *Nuestra Señora del Carmen de la Ciudad de Guatemala*, óleo sobre lienzo, Pinacoteca del templo de la Profesa. Ciudad de México, México.

Figura A 2. José de Ibarra (1685-1756). *Nuestra Señora del Carmen de la Ciudad de Guatemala*, 1751, óleo sobre lienzo, 139 x 104 cm, Museo Nacional de Arte, Ciudad de México, México.

Figura A 3 ¿Anónimo? *Nuestra Señora del Carmen de la Ciudad de Guatemala con santa Rosa de Lima, santa Gertrudis la Magna y san Alberto de Sicilia (fragmento)*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, parroquia de San Sebastián Atzacolco, Ciudad de México, México.
Fotografía: Tacho Juárez Herrera.

Figura A 4. ¿Anónimo? *Nuestra Señora del Carmen de la Ciudad de Guatemala con santa Rosa de Lima, santa Gertrudis la Magna y san Alberto de Sicilia (fragmento)*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, parroquia de San Sebastián Atzacolco, Ciudad de México, México.
Fotografía: Tacho Juárez Herrera.





Glosario

Écfrasis

Descripción precisa y detallada de un objeto artístico

Sacelio (*sacellum*)

En la antigua Roma era un espacio pequeño, con un altar consagrado a la divinidad y que en ocasiones mostraba la escultura del dios al que estaba dedicado.

Mandorla

Marco en forma de almendra que en el arte románico y bizantino circunda algunas imágenes, especialmente las de Cristo majestad.

Talar

Dicho de un traje o de una vestidura: Que llega hasta los talones.

Fusco

Oscuro, que tira a negro.

Icono o ícono

Representación religiosa de pincel o relieve, usada en las Iglesias cristianas orientales. Tabla pintada con técnica bizantina.

Témpera

Pintura al temple.

Vexilo (*vexillum*)

Estandarte o bandera.

Calcañar

Parte posterior de la planta del pie.

Canon

Regla o precepto. Catálogo o lista. Modelo de características perfectas. Catálogo de autores u obras de un género de la literatura o el pensamiento tenidos por modélicos.

Semnión

Término en desuso que proviene del griego (Σέμνιον) y que se refiere a una casa de oración u oratorio.

Buriel

Color rojo o bermejo entre negro y leonado. Es un pardo del color de la lana natural.

Ovado o aovado

De forma oval.

Filacteria

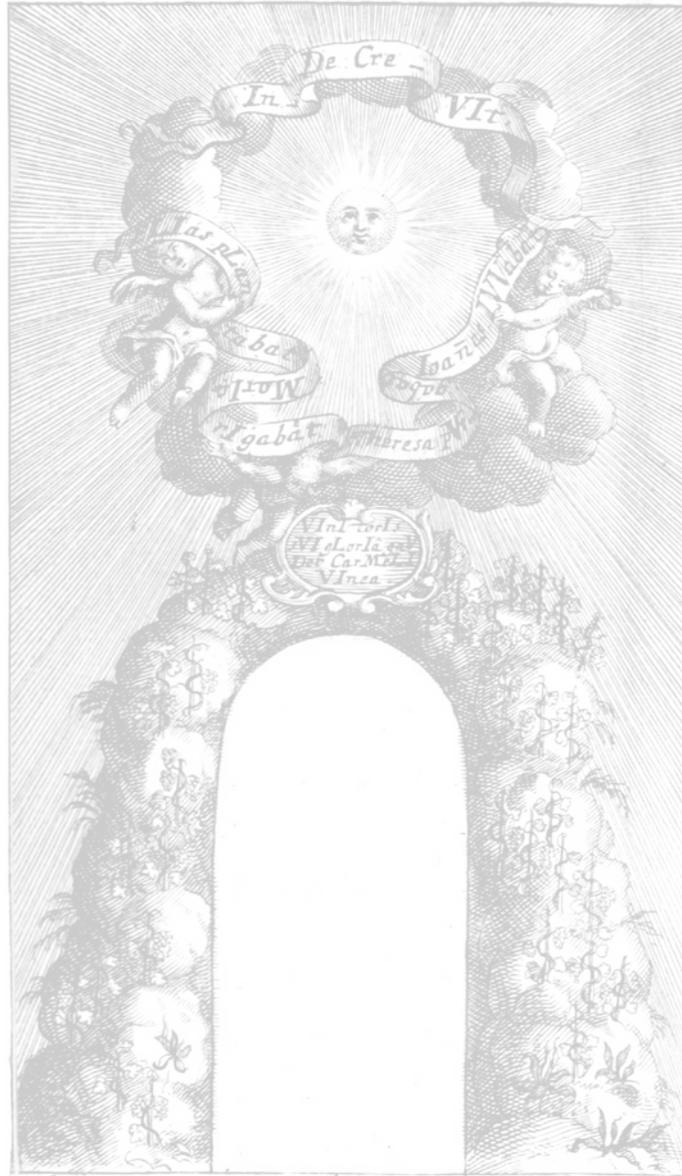
Cinta con inscripciones que aparece en pinturas, tapices, esculturas, escudos de armas, etc.

Peostre

Es una forma arcaica que aun se mantiene en uso en Andalucía y que se refiere al funcionario de una congregación de laicos que es quien se encarga del mantenimiento, búsqueda y adquisición de los bienes muebles de esa agrupación. En algunos lugares se le llama mayordomo o albacea. Agradezco a Nolasco Alcántara esta precisión.

Griñón

Toca que se ponían en la cabeza las beatas y las monjas, y les rodeaba el rostro.



*Mons sacer Carmeli viniferi præfixo por-
ta Conventuali Carm. Disc. Augustæ,*