

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

**LAS IMÁGENES RELIGIOSAS INVOCADAS DURANTE LA EPIDEMIA DEL
MATLAZÁHUATL EN LA CIUDAD DE MÉXICO 1736-1739**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:

LUIS GERARDO HUITRON FLORES

ASESORA:

DRA. ALEJANDRA GONZÁLEZ LEYVA

México D.F

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Gracias a la vida,
Que me ha dado tanto...*

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México por la educación y la inspiración y a PAPITT por haberme dado la oportunidad de incluirme en un proyecto y gozar de los beneficios intelectuales y académicos que este me brindó, ya que me alentó a terminar la tesis y a concluir esta licenciatura.

A Marina Flores y a Enrique Huitrón, mis padres, por la vida y enseñanzas de que siempre se puede ser mejor, por su apoyo y gran cambio. A mi hermana Mariana por su lealtad y cariño.

A mi asesora y amiga Alejandra González Leyva por la enseñanza y la inspiración, sin ella este trabajo no hubiera sido posible.

A los jurados por su valioso tiempo y comentarios, su guía, ayuda y paciencia.

A Mariana Grediaga, y a sus padres Laura y Guillermo, familia tan pendiente de mi.

A Hugo Serrano... mi inspiración y fuerza.

*Observa tus pensamientos porque se convierten en palabras,
Observa tus palabras porque se convierten en acciones,
Observa tus acciones porque se convierten en hábitos,
Observa tus hábitos porque se convierten en tú carácter,
Y observa tu carácter, porque se convertirá en tú destino.*

Margaret Thatcher

*De tu entereza y virtud,
Haz a los hombres testigos,
Y no tendrás enemigos
Que te impidan la quietud.*

Sor Juana Inés de la Cruz

*Que te enseñen a reír, que te enseñen a parir sin llorar,
Caminar sin mirar, a rezar,
A comer tortilla con sal, que te enseñen mis hermanas a vivir
A ofrendar, a ver lo que no se ve,
A regalar flores, a dar lo que no hay,
A comer lo que hay, a comer cuando hay,
Que te enseñen a aguantar,
Que te enseñen mis mamás a comprender los sueños,
A entender la vida y el silencio.*

Mardonio Carballo

Índice

Introducción	p. 5
Capítulo 1. A Imagen y semejanza	p. 15
- Ícono, forma y culto... ¿imágenes de Dios?	p. 17
- Imagen, De Trento a Nueva España	p. 23
- Epidemias, imagen de la excepción a la regla	p. 29
- De la peste al Matlazahuatl. Imágenes de crisis	p. 35
Capítulo 2. De procesiones, ruegos y novenas	p. 38
- La flecha, ira de Dios	p. 39
- La enfermedad, prueba de Dios	p. 43
- El Matlazahuatl, castigo de Dios	p. 54
Capítulo 3. De vírgenes, santos y cristos. El panteón novohispano durante el Matlazahuatl.	p. 61
- Virgen de Loreto	p. 70
- Nuestra Señora de los Remedios	p. 76
- Cristo del Cardonal	p. 82
- La Guadalupana	p. 88
Conclusiones	p. 98
Bibliografía	p.105

Introducción

De la peste al matlazahuatl

Cuando abrió el cuarto sello, oí el grito del cuarto viviente: Ven. Se presentó un caballo verdoso. Al que lo montaba lo llaman la muerte, y detrás de él montaba otro: *el lugar de los muertos*. Y se le dio el permiso para exterminar la cuarta parte de los habitantes de la tierra por medio de la espada, del hambre, de la peste y de las fieras.

Apocalipsis, 6: 7-8

La sociedad colonial entrado el siglo XVIII, sufrió una de sus mayores enfermedades colectivas; de 1736 a 1739 la ciudad de México y todo el virreinato novohispano fueron afectados por el Matlazahuatl, padecimiento supuestamente originado en un obraje de Tacuba y que rápidamente se expandió hasta las fronteras norte y sur. Dentro de esta breve temporalidad, la conciencia y pensamiento colectivos otorgaron toda causa a lo divino y realizaron una visión introspectiva para definir

qué elemento estaba fuera de los parámetros preestablecidos como buenos por la misma sociedad.¹

Dentro de las grandes enfermedades coloniales, se ponían en tela de juicio diferentes elementos importantes como la bondad, el buen comportamiento y otros más trascendentales como el significado de la vida. No obstante me parece que de los aspectos más distintivos que se cuestionaban y que se sustentaban con la misma crisis eran los relativos a la fe.

Esta fe permitía a los afectados afianzarse a la vida o entregarse a la muerte dentro de un clímax de incertidumbre y conmoción, les otorgaba una esperanza más de existencia o el porqué de acatar los designios de la divinidad y morir. Era cuando las sociedades recurrían a la materialización de esta divinidad o sus subordinados para pedir auxilio, muerte o fe y las imágenes, reliquias o cualquier elemento que servía de conecte con lo divino, permitía estar más cerca de la clemencia y del perdón, aspectos que buscaban los piadosos para evadir el miedo a la muerte.

El objetivo de esta tesis es analizar el papel que las imágenes religiosas mantuvieron como argumento para la creencia y socorro de la población novohispana durante la epidemia del matlazahuatl y a la vez comprender la

¹ La palabra matlazahuatl significa mal de la tierra, o mal de red, etimología que proporciona Cesar Macazaga en su *Diccionario de la lengua náhuatl*, México, Innovación, 1979, p. 187. Cayetano Cabrera y Quintero en su obra *Escudo de Armas de México*, México, IMSS, 1981, pp. 38-39, 59-60, la define como "red de granos". A lo largo de la historia novohispana, tenemos variadas referencias al matlazahuatl, en diferentes sitios y temporalidades. Probablemente en el caso específico de esta tesis, las ronchas y granos no fueron un síntoma frecuente, sin embargo el vocablo matlazahuatl al igual que cocolitzin fueron sinónimos de enfermedad y se asociaron en muchas ocasiones, aún si el significado del nombre o enfermedad no correspondía con la sintomatología.

importancia del ícono como parte fundamental de la institución católica. Para eso es necesario comprender el significado que la plástica ha tenido para el culto cristiano, es menester razonar sobre la relación entre el dogma y el ícono desde tiempos remotos para así dar luz al comportamiento que en la epidemia mantuvieron la curia y la población mexicana ante el fervor y la devoción.

También, es necesario definir la importancia de la elección de las imágenes representativas de la devoción y su catalogación como milagrosas en la vida cotidiana y en los momentos de catástrofe, tradición proveniente de las grandes pestes europeas, como es el caso de san Roque o san Sebastián con la peste bubónica, elemento que perdura en América ensalzando y buscando, al igual que a la manera europea, santos o vírgenes oriundos de las localidades que podían contrarrestar el impacto de las enfermedades.

Los patronazgos de santos y vírgenes europeos sirvieron como modelos para las colonias, así como las acciones que la Iglesia realizaba como procesiones, novenarios y rogativas públicas. Las sociedades hispanoamericanas habían construido un protocolo religioso determinado para actuar en momentos de peste. Vírgenes que habían auxiliado a pueblos o ciudades enteras y santos que hacían milagros para la sanidad de las comarcas y provincias; todo este panteón religioso se resistía a desaparecer, puesto que el Concilio de Trento legisló estas manifestaciones religiosas para con las imágenes, elemento más cercano a la gloria divina y su auxilio. Sin embargo, la aplicación en América de las reformas tridentinas en el siglo XVI y su evolución, permitieron que para el siglo XVIII, el crecimiento y desarrollo de procesiones, veneraciones populares y demás manifestaciones sociales, se presentan exaltadas en casos como la epidemia del Matlazahuatl en la Nueva España.

Podemos decir que estas imágenes denominadas milagrosas por el pueblo, conservan una larga tradición escatológica desde siglos antes. Por citar algunos ejemplos europeos san Gregorio Magno fue considerado defensor en contra de epidemias en Roma durante el siglo VII; los cartujos comenzaron a difundir el culto contra la peste otorgado por san Bruno al igual que san Nicolás Tolentino desde el siglo XV; canonizado hacia 1610, San Carlos Borromeo fue considerado santo patrono contra las enfermedades en Italia y pronto en toda Europa. Ejemplos europeos que llegaron a la Nueva España y se usaron en contra de las epidemias también fueron san Cosme y san Damián, venerados desde el siglo IV; san Roque en el XIV, santa Catalina de Siena y san Francisco Javier ya en el siglo XVI y santa Rosalía cuyo culto inicial comenzó en el siglo XIII, y se intensificó en el XVII cuando se encontraron sus reliquias; último ejemplo y no menos importante, san Sebastián venerado por su defensa contra epidemias desde la alta edad media.²

Estos cultos que en Europa significaron el inicio de una tradición, en América representaron su continuidad y desarrollo gracias a que la sociedad novohispana añadió otros santos patronos de las ciudades o poblaciones para contrarrestar las enfermedades, tal es el caso de la ciudad de México que recurrió a san José, el primer patrono de la ciudad, como defensor en contra del matlazahuatl además de contribuir con la donación de advocaciones particulares como la Virgen de Guadalupe.

El temor es una fuerza humana que converge en la búsqueda de una ayuda superior incluyendo el caso particular de las epidemias. En esta tesis se presentan

² Rosa Giorgi, *Santos*, trad. de Carmen Muñoz del Río, Milán, Electa, 2008, pp. 68, 72, 79, 90, 139, 149, 284, 315, 318, 323.

a las imágenes sagradas como el elemento conector entre Dios, los santos y la figura mariana que provee de esperanza y salvación, en unión con la sociedad novohispana. Ésta se encontraba convaleciente y religiosamente veneraba las escenas que representaban para ellos la divinidad y la salvación.

Por lo tanto las imágenes sagradas se convirtieron, variadas veces, en elementos escatológicos, ya que cualquier fenómeno epidemiológico se consideraba un castigo divino o el fin del mundo. Jean Delumeau en su obra *El miedo en occidente*, analiza el recelo a la peste como castigo, de la mano con el temor a Dios. En este estudio Delumeau afirma que las grandes epidemias eran consideradas un posible fin del mundo, y comprendemos mejor cuando nuestro autor presenta una cifra estimada de la cantidad de decesos en las principales ciudades de Europa durante la peste bubónica (siglos XIV y XV), donde el porcentaje de muertos va desde el 40 al 75% de la población total en los centros urbanos.³

De esta forma lo que actualmente entendemos como objetos dedicados a la devoción religiosa en momentos de crisis, seguían una tradición que llegó exaltada al momento del Matlazahuatl y que particularmente se encontró frente a un aspecto muy importante. Por un lado representaba la pasión, la necesidad de sobrevivencia, la materialización de la fe y por el otro, esta exaltación y pasión de la religiosidad barroca estaba regulada por las determinaciones del Concilio de Trento, basadas en normativas que, aunque difícilmente comprensibles por la cristiandad llana, debían ser utilizadas para evitar malos entendidos y aplicaciones entre los creyentes.

³ Jean Delumeau, *El miedo en Occidente. Siglos XIV-XVIII una ciudad sitiada*, Barcelona, Taurus, 1978, pp. 155-163.

Esta tesis presenta a las imágenes religiosas como la materialización de la divinidad y objetos de culto en el momento de la epidemia del matlazahuatl, (1736-1739). El miedo a la muerte y el temor de Dios fueron algunos elementos que hicieron intervenir a las imágenes de santos, vírgenes y cristos en el desarrollo de la epidemia y a su vez se desarrollaron en mitos y leyendas derivados de los favores divinos que la sociedad les otorgaba. De tal forma, la sociedad novohispana encontró una posible cura en el patronazgo de personificaciones celestiales, manifestadas en sus imágenes que actualmente entendemos como artísticas. Dejó de lado las consideraciones que denominaríamos actualmente como médicas, para entregarse a las procesiones y rogativas públicas.

La supuesta ayuda de los diferentes patrocinios que la ciudad había determinado, refleja la realidad social en la que la ciudad de México y la Nueva España vivían; la epidemia avanzaba rápidamente por los barrios y en el caso específico de la capital del virreinato, las medidas sanitarias eran insuficientes.

Los diferentes estamentos de la sociedad novohispana, se referían a diversas imágenes santificadas, aspectos que nos otorgan un panorama ideológico amplio. La población novohispana se refería a la Virgen de Loreto y a la de los Remedios como patronas, por haber “salvado” a la ciudad de anteriores epidemias; el uso de imágenes de tradición más popular como el Cristo del Cardonal, el *Ecce Homo* de la iglesia de Regina y finalmente la Virgen de Guadalupe constituían el denominado panteón sagrado.

La metodología que se sigue en este trabajo está basada en una línea de investigación con fuentes de primera mano que narran los sucesos históricos sociales y religiosos durante la epidemia del matlazahuatl en esta ciudad. Para tal

efecto se analizó *Escudo de Armas de la Ciudad de México*, obra del presbítero Cayetano Cabrera y Quintero.

Este texto resulta elemento sustancial para la tesis, ya que es una obra escrita en el momento. Además, para contextualizar, se usaron fuentes de primera mano que otorgaron una visión social y política de la epidemia, se trata del expediente XIII del fondo de Epidemias en Archivo General de la Nación, legajo que contiene documentos sobre las medidas preventivas y activas que el gobierno tomó ante el brote de la enfermedad.⁴ Para el análisis de la importancia de la imagen en el plano histórico se recurrió al Concilio de Trento y al III y IV Concilio Provincial Mexicano.⁵

Otras obras que se consultaron fueron publicaciones contemporáneas relacionadas con la epidemia, como *La Nueva España y el matlazahuatl*, y *Por voluntad divina: escasez, epidemias y otras calamidades en la Ciudad de México*, ambas obras de América Molina del Villar, las cuales hacen un análisis médico e histórico de los impactos de esta peste en la sociedad novohispana de la capital del virreinato.⁶

⁴ Este legajo contiene las ordenanzas que el gobierno virreinal emitió para el control de la epidemia en los primeros meses del brote. De igual manera expone datos demográficos como la cantidad de difuntos, enfermos y sobrevivientes durante los años de la epidemia; el número de médicos públicos y la solicitud de donaciones a las personas mejor acomodadas para poder sustentar económicamente los servicios médicos en la Ciudad de México. Todos estos datos se estudiaron con la finalidad de analizar el impacto social y demográfico de la epidemia en la capital del virreinato.

⁵ Concilio III Provincial Mexicano : celebrado en México en el año 1585, confirmado en Roma por el Papa Sixto V, 2a ed. en latín y castellano, Barcelona : Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, 1870

⁶ Estas obras ofrecen un estudio social y médico de epidemias novohispanas del siglo XVII y XVIII. En el caso específico del matlazahuatl, dan información importante en cuanto a la demografía y ayudan a establecer parámetros en cuanto a la duración y fuerza de la enfermedad sobre la población.

América Molina del Villar, *La Nueva España y el matlazahuatl, 1736-1739*, México, Colegio de Michoacán, 2001.

Para contrarrestar los efectos del miedo, los propios seres humanos han otorgado una capacidad de auxilio a la divinidad. Materializar una imagen de Dios, los santos o la Virgen ha sido común en la Iglesia Católica, por medio de la plástica, la imagen se vuelve un elemento conector con la divinidad que provee de una esperanza y salvación a quien lo posee o venera.

Para el novohispano, las imágenes religiosas representan el medio de curación durante esta epidemia de matlazahuatl. La elección de estos diferentes patrocinios significa la falta de efectividad de cada uno de ellos, ya que a lo largo de la epidemia se cambiaron los patronazgos de la ciudad en contra de la peste.

La Virgen de Guadalupe y el Cristo de Ixmiquilpan serán los íconos divinos a los que recurrirá con mayor frecuencia la población de estrato bajo. Por otro lado la virgen de los Remedios, la de Loreto y la de la Bala serán favorecidas por la población mejor acomodada durante este momento crítico. Éste fenómeno epidemiológico traspasa entonces las barreras de la sociedad, segregándola y representándola directamente por advocaciones marianas o patronazgos divinos.

El arte sacro fue el elemento de mayor importancia dentro de la sociedad en el momento climático de la epidemia. Por lo tanto las imágenes que actualmente se nos presentan como objeto artístico y de estudio histórico, fueron utilizadas para socorrer a la población, consideradas por los novohispanos símbolos sagrados, devocionales y originados en un contexto virreinal con una larga tradición de milagros y favores que, se habían dado desde el inicio de la Nueva España.

-----, *Por voluntad divina: escasez, epidemias y otras calamidades en la Ciudad de México, 1700-1762*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1996.

Es importante distinguir los aspectos de la muerte y del temor a Dios, desarrollando la idea cristiana de la furia divina y del fin del mundo dentro de este pensamiento social específicamente en la epidemia.

Analizar las imágenes que la población utilizó como patronas desde un estudio de modelos europeos y discutir los elementos iconográficos que cada uno de los símbolos contiene.

Esto nos permitirá argumentar por qué fueron escogidas específicamente las advocaciones marianas y santificadas que esta tesis tratará. De esta forma se comprenderá la influencia y el desarrollo en la veneración de imágenes dentro del contexto de la epidemia, reconociendo la necesidad básica de la recuperación social.

En el ámbito religioso, explicar el constante cambio en el patrocinio de las imágenes devocionarias recurridas para el auxilio de la ciudad. Por lo tanto se buscará interpretar desde un enfoque religioso y analítico los patronazgos sociales que se desarrollaron durante este fenómeno del matlazahuatl de 1736 a 1739 en la ciudad de México, para así aportar una visión del poder de las imágenes en el momento de crisis social y religiosa.

Para realizar el análisis comparativo entre el matlazahuatl y las epidemias del Viejo Mundo Jean Delumeau con su obra *El miedo en occidente*, ofrece una panorámica interesante que parte desde el temor. De ahí la discusión del miedo a Dios, a las pestes y por supuesto a la muerte, aspectos que en América consiguieron un espacio prolífero entre sus habitantes. Dentro de este estudio se

realiza un análisis de la importancia de la imagen como elemento votivo, para ello se consultaron obras como *La Suma Teológica*⁷, *La imagen prohibida*⁸ y para el estudio específico de México, *Destierro de sombras*⁹.

A lo largo de este trabajo se traza una línea de investigación diseñada para estudiar el culto a las diferentes imágenes en la epidemia del Matlazahuatl. En el primer capítulo se estudiarán brevemente las diferentes posturas dogmáticas que la Iglesia Católica ha tenido a bien establecer con la plástica, los estatutos y la tradición en el uso de las imágenes.

El segundo apartado analizará las variadas representaciones iconográficas de las imágenes referentes a epidemias, sus usos y aplicaciones, además de realizar un breve estudio sobre la epidemia del matlazahuatl y su contexto histórico.

Por último, se estudiarán los motivos por los cuales la sociedad colonial recurrió a ciertas imágenes para “defenderse” en contra de la epidemia, las diferentes advocaciones marianas, de Cristo y de santos, a las cuales los habitantes de la ciudad de México tomaron como patronos hasta llegar a la elección y jura de la Virgen de Guadalupe como patrona de la Nueva España, analizando el trasfondo político y social que representó esta acción.

Este estudio gira alrededor de imágenes y su contexto como mediadoras entre la sociedad inmersa en una epidemia y su ideología con respecto al temor y castigo de Dios, siempre presente mediante la enfermedad colectiva. El análisis de la

⁷ Tomás de Aquino, *La Suma Teológica*, Buenos Aires, Club de lectores, 1994.

⁸ Aláin Besacon, *La imagen prohibida*, Madrid, Siruela, 2003.

⁹ Edmundo O’Gorman, *Destierro de sombras*, UNAM, IIH, 1986.

imagen y del desarrollo religioso y social sobre ésta, es el elemento que da sentido a la presente tesis que examina al icono, objeto histórico que prevalece físicamente en la historiografía o en las fuentes de primera mano, y desde el aspecto intrínseco histórico, social y artístico, sin dejar de lado el significado que en el momento de la epidemia mantuvo y que era de sacralidad y veneración.

Capítulo 1

A imagen y semejanza

Análisis del ícono en su naturaleza, en las epidemias europeas y en las legislaciones conciliares eclesiásticas. Su impacto en Nueva España

A todo superior debe mostrarse reverencia. Pero los ángeles y las almas de los santos son superiores a nosotros. Luego, el tributarles reverencia por medio de algún culto o sacrificios u otras demostraciones semejantes no será pecado.

Tomás de Aquino¹⁰

Los rituales dentro del culto católico son la representación práctica de los dogmas, requerimientos y algunas veces de los sacramentos, pilares indiscutibles del funcionamiento religioso para la cristiandad en general.

Dentro de la formación religiosa católica existe la educación de adorar a Dios y venerar a los santos, a la Virgen y figuras celestiales, enseñanza que se instauró

¹⁰ *Suma Teológica*, Buenos Aires, Club de Lectores, 1944, t. XII: Religión, p. 173.

desde los inicios del cristianismo y que se ha modificado durante siglos mediante los concilios que la Iglesia ha congregado a lo largo de su historia.

Los concilios exponen, regulan, determinan y reglamentan las creencias, moral, liturgia, disciplina y funcionamientos del cristianismo a la par de su institución eclesiástica. Recordemos el cisma de oriente que dividió a la cristiandad en ortodoxa y católica y los concilios que plantearon las bases contra reformistas ya entrado el siglo XVI, por hacer memoria de algunos.

Durante la celebración de los concilios se ha puesto en tela de juicio el argumento de santos, ángeles y advocaciones religiosas, como las marianas por ejemplo, produciendo en torno a ellos una discusión dogmática, teológica, filosófica e incluso artística para otorgar una objetividad que no atente contra la Iglesia católica y que defina lo que es sacro de lo que no, instaurando relaciones entre herejía, idolatría y otras manifestaciones ofensivas a la divinidad.

La discusión entre lo que está y no está permitido dentro del mundo cristiano ha tenido un desarrollo verdaderamente interesante en el transcurso de la historia, por un lado tenemos una serie de concilios, edictos, reformas y normas que se instauran desde las altas esferas eclesiásticas para toda la cristiandad y por el otro lado se nos presentan fenómenos naturales y sociales donde estas normativas religiosas se pasan por alto promoviendo conductas que por la alta curia, filósofos y teólogos están prohibidas y que sin embargo se ejecutan, ya sea por necesidad o por conveniencia.

Al principio de este capítulo analizo brevemente la importancia de la imagen como elemento de culto a lo largo de la historia cristiana; las principales reformas

en los concilios más representativos; el factor del miedo como elemento creador del fervor católico y marco el camino para exponer la situación religiosa en la ciudad de México durante la epidemia del matlazahuatl (1736-1739).

La tradición aún arraigada de la evangelización a base de imágenes de santos, vírgenes y cristos con un trasfondo milagroso y divino, de frente a la sombra del Concilio de Trento. Un contexto interesante si asumimos la postura de la iglesia virreinal que tiene la misión de mostrar correctamente la fe basada en Trento y en los tres concilios provinciales mexicanos celebrados en el siglo XVI, (1555, 1565 y 1585) en contra de la veneración de imágenes que no tienen un sustento teológico pero sí social y que se volverán representantes del escudo salvador perfecto contra la epidemia que durante 1736 a 1739 asoló a la ciudad de México.

Icono, forma y culto... ¿imágenes de Dios?

El papel del icono ha tenido un proceso importante en el desarrollo del culto católico, sin embargo, durante siglos se discutió la esencia de la plástica como elemento representante de la misma divinidad. La cristiandad ha retomado elementos de las religiones antiguas, el culto a la imagen no fue la excepción. Desde su tradición grecolatina y oriental se adoptó el significado básico de la imagen como elemento de culto por ser representante de lo sagrado; dentro de la tradición judaica encontramos una orden establecida para la imagen proporcionada por la divinidad semita: *“No te hagas estatua ni imagen alguna de lo que hay arriba, en el cielo, abajo, en la tierra y en las aguas debajo de la tierra. Ante ellas no te hincarás ni les rendirás culto”*.¹¹

¹¹ Biblia Latinoamericana, Madrid, Verbo Divino, 1972, Deuteronomio, 5, 8-9.

Desde tiempos de Moisés se establecieron leyes referentes al uso de las imágenes, que se tomaban como divinas para el pueblo judaico. Esta orden dictaminada según el dogma por el mismo Yahvé, fue retomada por el cristianismo primitivo al conformarse una sociedad en tiempos romanos. Al desarrollarse el cristianismo existieron posturas importantes respecto a la categoría de una imagen divina. Orígenes (padre de la iglesia griega 185-254) construyó mediante la filosofía un sistema de entendimiento de la forma. Esta manera de comprender la esencia misma de la imagen derivó en la iconoclasia, de tal forma que Orígenes realizó un análisis que propuso a la plástica como elemento real de lo divino, problemática importante que se desarrolló en los siglos precedentes.¹²

Orígenes rechaza el culto a las imágenes divinas, argumentando que la corporeidad de éstas es accidente, ya que no forma parte del designio creador de Dios. De ahí que oponga a los ídolos de los paganos con las verdaderas representaciones de Dios, ya que solo el alma es la imagen y semejanza de Él. La única reverencia que el ser humano puede y le está permitido hacer es hacia las virtudes, mismas que moldean el alma dentro de los parámetros que establece Dios.¹³

Sin embargo, dentro de la historia de la imagen como elemento de culto existen algunas que no están hechas por la mano del hombre, sino que son plasmadas por transposición en un elemento material, Besancon las refiere como

¹² Orígenes desarrolla la idea de la representación plástica de lo divino como un problema en el momento en que se vuelve plástico, denominada como la cosmología origeneana por Alain Besancon, ésta será la base de las discusiones teológicas en los concilios venideros. Véase: Alain Besancon, *La imagen prohibida*, Madrid, Siruela, 2003, p. 123.

¹³ *Ibid.*, Además desarrolla la idea de los diferentes niveles del culto a la divinidad. Hiperdulía para los santos, dulía para la virgen y latría para Dios p. 125.

arqueiropoietas.¹⁴ Son imágenes que los devotos creen que están hechas por la divinidad, se veneran por su supuesto origen y que es necesario resaltar, ya que más adelante se podrán estudiar desde un enfoque novohispano.

Algunas de las arqueiropoietas se transformaron en iconos que se relacionaron con la necesidad de un mediador entre la humanidad y la divinidad. Si ellas eran manifestaciones directas de la divinidad, podrían entonces socorrer, ayudar y desarrollar un sentido proteccionista para él o la comunidad que lo poseía. Estas arqueiropoietas se convirtieron en patronazgos cívicos o territoriales, nada lejanos a la tradición griega. Cuando su presencia divina fue conocida en otros lugares, los iconos se convirtieron en elementos básicos de convivencia social, se llevaron de una población a otra, realizando milagros, favores y la popularidad de éstos creció rápidamente.¹⁵

En el inicio del cristianismo, durante la Baja Edad Media se desarrollaron conceptos importantes entre las dos corrientes filosóficas de este contexto. Por un lado los iconoclastas afirmaban que realizar un icono de Cristo o la divinidad misma significaba abarcar o integrar la divinidad de Dios, lo cual les parecía imposible. En la corriente opuesta, los iconódulos refutaban que se podía y estaba permitido realizar íconos circunscribiendo a la divinidad en una representación material, así como lo había hecho el mismo Verbo al hacerse hombre, quedando delimitado en la corporeidad comprensible de sí mismo para mostrarse al ser humano.¹⁶

¹⁴ *Ibid.*, p. 143.

¹⁵ Besancon nos explica que la importancia de estos íconos fue tanta que muchos de ellos se rasparon o destruyeron para integrarlos a otros objetos, haciéndolos a su vez divinos. Estas creencias también aplicaron para las reliquias, las cuales hacían favores milagrosos y comenzaron a reproducirse ya que con sólo acercar la reliquia a algún objeto, éste se volvía sagrado por el simple contacto con la reliquia original. *Ibid.*, p. 147.

¹⁶ *Ibid.*, p. 158.

A partir del siglo V la expansión del cristianismo por toda Europa se acentuó. La importancia de la imagen creció al momento de relacionarla con lo sagrado y hacerla partícipe de situaciones personales y sociales.¹⁷ Ejemplo de esto es la carta que el papa Gregorio el grande escribió a Sereno Obispo de Ancona explicando la importancia de la plástica divina argumentada por la evangelización:

Una cosa es adorar una pintura, y otra muy distinta aprender mediante una escena representada en pintura qué es lo que debemos adorar. Porque lo que un escrito procura a quienes lo leen, la pintura lo ofrece a los analfabetos (idiotis) que la miran, para que estos ignorantes vean lo que deben imitar, las pinturas son la lectura de quienes no conocen el alfabeto, de modo que hacen las veces de lectura, sobre todo entre los paganos.¹⁸

Dentro de este contexto, la imagen quedaba sólo en el ámbito de la evangelización, alejada de una adoración propia, así como lo estipula la tradición judeo-cristiana. De tal forma que el culto a las imágenes no se basó en una veneración hacia lo que eran, sino a lo que sugerían o representaban.

El debate entre iconóduos e iconoclastas se vio medianamente resuelto en el sínodo convocado por el papa Nicolás I en 863, asamblea que ratificó las ideas del segundo concilio de Nicea (787), al proponer que mediante los colores y formas en las pinturas o imágenes religiosas, el ser humano asciende a un estado de

¹⁷ En circunstancias extremas, ya fueran naturales o sociales, la necesidad de posesión de una imagen representante de lo divino era indispensable. En muchas ocasiones representaba el estatus social, el buen nombre o la lealtad a la religión, durante el siglo XV y XVI el uso de imágenes en el interior de las casas se había hecho más frecuente en España, ya que la ausencia o el mal manejo de éstas, ayudaba a identificar a los judíos y otros herejes. Véase Felipe Pereda, *Las imágenes de la discordia*, España, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2007, p. 43.

¹⁸ Carta del papa Gregorio el Grande al Obispo Sereno año 600, en *Gregorii I Papae Registrum Epistularum*, <http://catalog.hathitrust.org/Record/003290144> (Agosto 2011).

contemplación superior, ayudando a que la gente vea una aproximación de la divinidad aquí en la tierra, para que cuando llegue a la gloria pueda comprenderla.¹⁹

De acuerdo con Dionisio el Areopagita en su obra *Jerarquía celestial*, las imágenes santifican, ya que elevan al ser humano y a su alma a un estado espiritual de lo sensible e inteligible, de ahí la importancia de las pinturas y símbolos para el desarrollo de la religión en sus feligreses.²⁰ Esto nos presenta un panorama de lo que en realidad significaba la imagen sagrada, la importancia que se contenía en un objeto relacionado directamente con la divinidad, elemento que era sacro, pedagógico y representante de una verdad celestial.

Sin embargo la imagen tiene límites, Dionisio estableció una distancia entre las formas artísticas y sus modelos divinos, aseguró que estas obras representantes de la gloria debían ser una enseñanza que simbolizara materialmente a la divinidad y debían ser sobrias y pobres para que no poseyeran una semejanza total y no indujeran a la idolatría.²¹ Si son materiales, son corpóreas y finitas, de tal forma nos protegen del error al saber que no son eternas como la divinidad; esta misma idea la recogerá santo Tomás en su *Suma Teológica*.²²

¹⁹ *Ibid.*, p. 195.

²⁰ Dionisio el Areopagita desarrolla ideas importantes con respecto a la imagen, algunas aparentemente encontradas, sin embargo sigue una línea Origeniana que no descarta a la imagen como divina, simplemente la limita a lo que para él puede o no ser. En Alaín Besancon, *op. cit.*, p. 197.

²¹ Estos aspectos tan puntuales se tratarían de aplicar en la Nueva España posteriormente. Sin embargo, debido al contexto en que se forjó la evangelización y la manera en que se desarrolló la Iglesia Católica, muy difícilmente se alcanzarían estos objetivos en el virreinato novohispano.

²² Tomás de Aquino, *op. cit.*, libro XII, cap. 2. art. 4, p. 68. Lo retomará diciendo que se venera al señor en su santo atrio, porque se le debe razón de majestad ya que está ahí (refiriéndose a la imagen) sin embargo siempre tendrá una línea divisoria entre la divinidad misma y el objeto material que representa a la divinidad

Santo Tomás construyó un pensamiento filosófico regulado por los límites de la veneración. Especificó que está permitido manifestar culto a las imágenes religiosas solamente por lo que representan. Por ejemplo, el culto al Cristo de madera o pintura es razonable siempre y cuando la devoción sea para la divinidad a través de su representación física.²³

Otra de las figuras representativas durante la composición del pensamiento artístico en la denominada Edad Media es san Buenaventura (1217-1274, doctor de la Iglesia). Él tipificó el culto a la gloria celestial basándose en la tradición religiosa de la época y determinó tres tipos de veneración: Dulía a los santos, Hiperdulía para la virgen María y Latría solamente para Cristo.²⁴

El sentido de la vista será el medio por donde la fe entra en el desarrollo del creyente. San Buenaventura refiere que “lo que vemos suscita nuestras emociones más que lo que oímos”, convirtiendo al arte en el elemento básico para la representación religiosa y aditamento clave que funciona de la mano con el dogma católico, en una parafernalia eclesiástica utilizada en la Edad Media y posteriormente en el renacimiento. Besancon afirma que si la fe entra por los oídos, mediante la misa y las sagradas escrituras, el fervor lo hará por los ojos, ya que la construcción de un entorno teatral realizado por el arte servirá para cautivar almas,²⁵ sensaciones y emociones que se verán proyectadas directamente en las imágenes milagrosas, votivas o místicas en la vida diaria de las sociedades, más aún si éstas están inmersas en momentos de crisis.

²³ *Ibid.*, libro III, cap. 25, art. 3, p. 308.

²⁴ Alain Besancon, *op. cit.*, p. 201.

²⁵ *Ibid.*, p. 211.

El desarrollo de la imagen y su importancia en la dogmática cristiana se mantuvo en disertaciones teológicas y filosóficas. Afianzada en los principales concilios medievales, se conoció y discutió en las altas esferas eclesiásticas. La infabilidad de la imagen se mantendría presente y pocas veces cuestionable hasta el siglo XVI, cuando la reforma luterana abriría una brecha importante en el cuestionamiento dogmático de la Iglesia católica romana.

Imagen. De Trento a Nueva España

En el siglo XVI, la Iglesia católica tuvo un problema con la separación de fieles de la tiara papal en el norte europeo. La reforma de Lutero comenzó a introducir un pensamiento diferente en la cristiandad del momento. La Iglesia católica romana no tardó en presentar una postura contraria a la reforma luterana y promovió una transformación interna para legislar, aclarar y regular todos los aspectos de culto, dogma y desarrollo interno eclesiástico.

El concilio de Trento (1545-1563) significó un elemento importante de la contrarreforma, pues legisló y estructuró todo un código de comportamiento en la Iglesia católica. En estas convenciones argumentaron y contextualizaron la legitimidad de la institución católica, cambiando aspectos que estaban vigentes desde la Edad Media.

En lo que a las imágenes se refiere, Trento incluyó algunos de los aspectos de los grandes concilios medievales como el II de Nicea, estableciendo la importancia de las imágenes como mediadoras y representantes de la divinidad. Se regularon aspectos dogmáticos en las pinturas, tratando de que fueran lo más apegadas a las sagradas escrituras y que no establecieran elemento alguno que atentara en contra

del dogma. Así mismo reguló el culto y veneración a Dios, la Virgen, los santos y las reliquias.

En la sesión XXV, Trento establece que se deben tener en los templos las imágenes de Cristo, la Virgen y los santos, además se debe instruir a los fieles “con exactitud” sobre la intercesión, invocación y uso de imágenes, así mismo estipula el cómo se debe rendir los honores correspondiente y venerar de manera correcta. Es en este punto donde se retoma el pensamiento filosófico de santo Tomás, estableciendo que el culto es para la divinidad, María o los santos mediante sus figuras materiales. Instituye que las representaciones plásticas no tienen divinidad o virtud alguna para que merezcan algún tipo de honor, que no se les debe de pedir favores y que la confianza no debe ser colocada en las figuras materiales, sino en la esencia de quien representan, siguiendo claramente la línea del concilio II de Nicea.²⁶

San Antonio obispo de Florencia, realizó una obra llamada *Suma Teológica*, igual que el texto de Santo Tomás, en donde estableció la importancia religiosa de la forma plástica a la que denominó *artifex*, mismo que no permite variaciones en la narrativa de la imagen.²⁷

Y es que la imagen se transformó en un elemento de enseñanza, más allá de lo que el papa Gregorio explicaba a Sereno siglos antes. Esta manifestación hasta cierto punto educativa se convirtió, gracias al desarrollo del arte, en elemento

²⁶ *Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*, trad. Ignacio López de Ayala, *sesión XXV*, “La invocación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes”, 4° ed. Madrid, Imprenta de Ramón Ruiz, 1798, pp. 355-360.

²⁷ También establece que la obra no incite a la lujuria mediante las posturas, desnudos y demás adornos que la obra contenga, que los colores no sean incorrectos, basándose siempre en una misma tendencia de la paleta de colores y que siempre estén lo más apegadas al dogma. En Aláin Besancon, *op. cit.*, p. 219.

devocional. Se mostraba atractivamente la vida de los santos, los pasajes de la Biblia, las enseñanzas divinas y los retratos de la gloria celestial. La población recurría entonces a estas obras religiosas para proyectar su fervor y gracia. Este fenómeno ayudó al desarrollo exponencial del panteón católico, de tal manera que Trento permitió la existencia de las pinturas, esculturas y reliquias de los santos, ángeles y advocaciones marianas, siempre argumentando que el culto no era en ninguna medida para las formas plásticas, sino para los originales celestiales, siguiendo esta línea dictada desde Nicea.

Así como Trento ordenó que las obras fueran fieles a sus referentes bíblicos o históricos religiosos, (Acta XXV) exigió al clero que se instituyera este sentido respetuoso y fiel entre sus feligreses, que se revisara constantemente que en los templos y comunidades no existiese nada profano o herético y que en las poblaciones no hubiera habladurías de milagros o manifestaciones divinas falsas. Estas circunstancias debían ser analizadas por los obispos, que sometían las hierofanías²⁸ a un análisis teológico que podía llegar hasta la sede romana. Había pues todo un órgano legislativo que controlaba las manifestaciones sagradas, las obras de arte y el pensamiento religioso de la cristiandad católica, argumentado en la salvación de las almas y la lucha en contra de los herejes protestantes del norte.

En el caso de Nueva España, el concilio de Trento se implementó dentro del III Concilio Provincial Mexicano (1585) que el arzobispo Montúfar presidió. De tal forma, en todo el virreinato se debieron de cumplir los edictos que la convención emitía, desde la prohibición de que en panes, bizcochos y herrajes, estuviera impresa la imagen de la cruz, María o algún santo, hasta las mismas referencias que

²⁸ Término que usa Mircea Eliade para referirse a circunstancias milagrosas. Véase: Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1954, p. 214.

hace Trento para las pinturas.²⁹ Exige que en los templos se guarden con cuidado y celo las reliquias, que las pinturas apócrifas se retiren y que en su lugar se coloquen nuevas, que se tenga un especial cuidado con las imágenes en las iglesias y en los altares.

Sin embargo la realidad para el siglo XVIII era otra. Ya no existía el peso de la evangelización y construcción de la fe popular mediante las reformas tridentinas, de tal modo que a principios del XVIII se tenía una cultura religiosa crecida y adornada, basada en los principios tridentinos, pero que se manejaba de manera barroca, exaltando la divinidad de las imágenes y la santidad de sus representados.

Tenemos pues la postura de una iglesia solemne ávida de imágenes votivas. La Nueva España se manejaba bajo los preceptos y maneras de una iglesia que adoptaba culturalmente toda representación vigilada de la fe, la institución de una cristiandad arraigada en los más íntimos modelos europeos, moldes que seguían la tradición del milagro, devociones, epifanías, revelaciones místicas, apariciones marianas y por supuesto la tradición de la plástica divina.

De tal forma es comprensible esta representación tan atractiva de la fe para los indígenas, quienes adoptaron estas creencias y gracias a su cultura sincrética, relacionaron elementos y otorgaron a las imágenes cristianas cualidades divinas derivadas de sus antiguas deidades. Dentro del contexto de una iglesia evangelizadora este elemento de conciliación entre factores religiosos fue favorable, ya que permitió la introducción del dogma cristiano entre toda la sociedad indígena y por lo tanto de sus pueblos sujetos. En la historiografía

²⁹. Pilar Martínez y Javier Cervantes (coord.) *Los concilios provinciales en Nueva España. Reflexiones e influencias*, Puebla, BUAP, UNAM, 2004, "III Concilio Provincial Mexicano México", p. 123.

novohispana hay mitos sobre las primeras apariciones marianas entre las sociedades indígenas. En las fundaciones de las principales ciudades novohispanas también hay historias de apariciones de algún santo, Cristo o María. Los casos de la aparición de Santiago Matamoros en la batalla de los otomíes frente a los españoles darían lugar en la historia a la ciudad de Querétaro. Ahí mismo la aparición de la Cruz en los cielos, daría nombre al convento franciscano de la Santa Cruz. Ejemplos marianos sobran, desde la aparición de la Virgen de los Remedios, quien según los españoles ayudó en las batallas contra los indígenas, hasta ejemplos ya tardíos como la aparición de la Virgen del Roble, la cual justifica la fundación de Monterrey (1592) e introduce en el contexto religioso-histórico a esta ciudad norteña.³⁰ El ejemplo más claro la introducción de las formas cristianas en el virreinato es el de Nuestra Señora del Tepeyac, quien más tarde sería reconocida como la Virgen de Guadalupe, patrona del virreinato novohispano a mediados del siglo XVIII.³¹

³⁰ Francisco de Florencia, *Zodiaco Mariano*, México, CNCA, 1995, pp. 23, 45, 76. Francisco de Florencia describe las diferentes apariciones de éstas vírgenes en los territorios del naciente virreinato. Las historias llenas de mitos, argumentan la aparición, ayuda e incluso participación de estas supuestas manifestaciones físicas en la fundación de las ciudades y villas.

³¹ Edmundo O'Gorman desarrolla un panorama evangelizador en el que la sociedad española se apropia de las imágenes del culto indígena. Tal es el caso de la Señora del Tepeyac, culto a la Virgen María quien después sería adoptada por los españoles gracias a sus "favores divinos": "...Si no olvidamos que con la imposición del nombre Guadalupe los vecinos españoles de la ciudad de México hicieron suya la imagen que se había "aparecido" a los indios en el Tepeyac, se advierte de inmediato que el deseo de prestigiarla obedece a la necesidad de hacer de ella una imagen digna de su nuevo destino. Pero si eso es así, no menos de inmediato comprendemos que el primordial objetivo en haberle aplicado una advocación española fue purgar la imagen de la mancha de origen de su procedencia". Véase Edmundo O'Gorman, *Destierro de Sombras: luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora del Tepeyac*, México, UNAM, IAH, 1986, p. 37.

Otros estudios más actuales dan luz sobre la carga iconográfica que la Virgen de Guadalupe poseía en Extremadura, España. Françoise Crémoux estudia a fondo el inicio de la iconografía de esta advocación cacereña y analiza la transformación física de la imagen así como la diversificación del culto, incluso ya entrado el siglo XVIII. De tal manera se comprende mejor la esencia de esta importante imagen, tanto en el mundo europeo como en el virreinato novohispano. "El culto a la Virgen de Guadalupe" en *La imagen religiosa en la monarquía hispánica*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 61-82

La presencia de la imagen como elemento de fe fue producto básico de la cristiandad desde la edad media, en el caso de España se agudizó en el siglo XV y XVI por cuestiones sociales,³² gracias a esto, se mantuvo vigente durante la conquista y se afianzó con las reformas tridentinas. Para el caso novohispano se mantuvo hasta las reformas del IV Concilio Provincial Mexicano en 1771.

Tal validez en la forma de creer permaneció por tantos siglos gracias a la manera de evangelizar a los pueblos indígenas que además de seguir una línea teológica y filosófica preocupada en demostrar las bases del dogma y su aplicación a los nuevos pueblos, buscó recuperar las almas perdidas en el norte de Europa y compensarlas por las conquistadas en estas tierras de ultramar. Si bien se siguieron los principales preceptos de la enseñanza de la fe basada en las sagradas escrituras y en la educación y celo del dogma mediante los márgenes de la herejía e idolatría, se construyó también una cultura de aprensión a las imágenes, su importancia votiva y misticismo que hasta hoy en día pervive en la sociedad mexicana.

Esto permitió una mayor captación de almas para la Iglesia romana e infinitos casos en los que los indígenas llevaban equívocamente el dogma cristiano por no comprender del todo las reglas instauradas. Los ejemplos eran bastos, desde que en los panes y bizcochos se grabaran las caras de María, Cristo o algún santo hasta concebir como milagrosas pinturas o esculturas de estos mismos personajes divinos, asegurar apariciones innumerables de santos y vírgenes y seguir con la tradición medieval europea de jurar algún santo o advocación mariana para contrarrestar los embates naturales.

³² Felipe Pereda, *Op. Cit.*, p. 52.

Por lo tanto esta Iglesia encontrada, debía seguir las normas de los concilios europeos que se realizaban para que el dogma no se desvirtuara y a la vez debían presentar ante los nuevos creyentes elementos lo suficientemente increíbles y llamativos para que su atención y fe fueran capturadas, de tal manera que al regular las condiciones de una imagen impulsaba el uso de la misma.

Para la época de la epidemia del matlazahuatl esta problemática se había desarrollado favorablemente en el aspecto del uso de la plástica, la postura de una iglesia que utilizaba las imágenes en la vida cotidiana y en los momentos de crisis estaba presente, sería hasta la segunda mitad del siglo XVIII cuando que se realizaría el IV Concilio Provincial Mexicano y se retomarían las posturas tridentinas para legislar y reestructurar.

Hablamos de una iglesia del siglo XVIII, representante de la eficacia que la evangelización tuvo en la Nueva España, juez y parte de reformas eclesiásticas desde Trento hasta el IV Concilio Provincial Mexicano y justo en el marco del matlazahuatl, panorama ideal para analizar el comportamiento de esta institución y su postura ante una crisis social.

Epidemias, imagen de la excepción a la regla

La evolución de las reformas tridentinas hasta el siglo XVIII, permitió la variación de algunas de las normas eclesiásticas, no sólo las derivadas de Trento, sino en general, más aún dentro de un panorama de catástrofe. Los fenómenos sociales y en mayor medida los naturales provocan cambios en la conducta de los pueblos.

Las normas civiles y religiosas estipuladas por los órganos reguladores como la Iglesia y el estado se derivan y cambian en muchos aspectos para tratar de ofrecer una ayuda que no estaba contemplada.

La religión y la fe, son elementos que representan este tipo de estabilidad emocional y son personificadas específicamente por la figura eclesiástica, el dogma y la parafernalia religiosa totalitaria.³³ Por medio de la plástica se materializarán Dios, Cristo, María, los ángeles y los santos otorgando a los creyentes una esperanza de vida, de sobrevivencia y convivencia, de tal forma que el arte se torna en estos casos, de pedagógico como el papa Gregorio propone, a devocional otorgando más cualidades votivas e incluso místicas a las pinturas y esculturas, presuponiendo cierta divinidad en su esencia material.

Es entonces cuando existe una problemática eclesiástica. De acuerdo a las posturas elegidas para este trabajo (Orígenes y el papa Gregorio) se cuestiona el lugar que ocupan las legislaturas establecidas por los concilios y sus aplicaciones posteriores, es importante recordar la evolución de éstas en el tiempo. La institución católica mantuvo una adaptación conveniente de acuerdo a los tiempos y espacios en que se desarrollaba. De ahí que adopte siempre una postura favorable ante los embates naturales y sociales acogiendo siempre un papel formal y dogmático.

En momentos de crisis las sociedades vuelcan sus necesidades existenciales hacia la divinidad y sus representaciones: las imágenes.

³³ Delumeau hace un estudio específico del miedo social en el momento de epidemias y enfermedades, análisis que estudiaremos posteriormente. Véase Jean Delumeau, *El miedo en Occidente*, Barcelona, Taurus, 1978, p. 162.

En este contexto de epidemias tenemos dos factores que se manejan siempre al mismo tiempo. Primeramente la enfermedad se considera un castigo divino, un escarmiento que Dios manda a los hombres por no seguir correctamente las normas establecidas y en segundo plano se encuentra la benignidad de la gloria en la manifestación de los santos, ángeles, vírgenes y en sus imágenes.

Desde la tradición judaica se ha mantenido la idea de un Dios castigador, que está representado a lo largo del Antiguo Testamento y que se reivindica en el amor y perdón durante el Nuevo Testamento. Ejemplos de su esencia iracunda son el diluvio universal, la destrucción de Sodoma y Gomorra y las maldiciones que él mismo dice a los hebreos en su largo peregrinar y que están escritas en el Levítico:

Si no hacen caso de todos mis mandamientos y rompen mi alianza, entonces miren lo que yo haré con ustedes. Mandaré sobre ustedes el terror, la peste y la fiebre, que les abrasen los ojos y les consuman el alma. Sembrarán en vano la semilla, pues se la comerán los enemigos. Me volveré contra ustedes y serán derrotados ante el enemigo y huirán sin que nadie los persiga. Les devolveré siete veces más por sus pecados. Soltaré contra ustedes la fiera salvaje, que les devorará a sus hijos, exterminará los ganados y los reducirá a unos pocos, de modo que nadie ya ande por los caminos de su país... traeré sobre ustedes la espada vengadora de mi alianza. Se refugiarán entonces en sus ciudades, pero yo enviaré la peste en medio de ustedes y serán entregados en manos del enemigo. Si con esto no me obedecen y siguen haciéndome contra, yo me enfrentaré con ustedes con ira y les devolveré siete veces más sus pecados. Ustedes llegarán a comer la carne de sus hijos e hijas, destruiré sus santuarios de lomas, demoleré sus monumentos, amontonaré sus cadáveres sobre los cadáveres de sus ídolos y les tomaré odio. Reduciré a escombros sus ciudades y devastaré sus santuarios, no me agrada más el perfume de sus sacrificios... Se atropellarán unos a otros como delante de la espada, aunque nadie los persiga. No se podrán tener en pie ante el enemigo, perecerán. Los que de ustedes

sobrevivan se pudrirán a causa de su maldad en país enemigo y por las maldades de sus padres unidas a las suyas se pudrirán con ellos. Entonces confesarán su maldad y la de sus padres, y reconocerán que me han traicionado y se han enfrentado conmigo... porque yo soy Yahvé, su Dios.³⁴

Otto Rudolf en su obra *Lo Santo*, aborda directamente la idea del temor a Dios como un elemento presente a lo largo de la historia del cristianismo. Este miedo a la divinidad será provocado por no estar dentro de las normativas dictaminadas por Él y secundariamente por lo desconocido, ya que todo elemento que no esté dentro de nuestra comprensión causa temor.³⁵

En esta obra también se hace una distinción entre las dos esencias de Dios en el Nuevo y Viejo Testamento. Si bien en el nuevo encontramos una divinidad que en su infinita gracia y amor por sus hijos se encarna en el Verbo y se hace hombre, en el Antiguo Testamento será una divinidad iracunda, castigadora y dominante.³⁶ Esta representación del temor a Dios estará presente durante la historia del cristianismo y se nota en mayor medida en los momentos de crisis social derivada de los fenómenos naturales.

Delumeau hace mención del temor a Dios en las epidemias del mundo europeo. Afirma que la idea del desastre natural aunada a la cólera divina no es invento del cristianismo, sin embargo esta cultura fue la que desarrolló más este sentido.³⁷ A través de la desgracia colectiva se representó la noción del castigo divino,

³⁴ Biblia Latinoamericana, *op. cit.*, Levítico 26, 14-44.

³⁵ Rudolf Otto, *Lo Santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid, Revista de Occidente, 1925, p. 34.

³⁶ *Ibid.*, p. 76.

³⁷ Jean Delumeau, *op. cit.*, p. 213.

reprenda indiscutible de Dios y constantemente referidas y comparadas con las plagas del antiguo Egipto.

Este sentido castigador otorgado a la epidemia es la representación de la creencia en un Dios encolerizado. Las sociedades por su parte, debían encontrar el motivo por el cual la furia divina era desatada sobre ellos y el medio para ser perdonados de sus ofensas. Durante las epidemias europeas, muchas fueron las explicaciones que se dieron como argumento a estos fenómenos, desde tendencias políticas o conductas sociales, hasta movimientos planetarios y astrales.³⁸ Periódicamente las pestes eran justificadas por la aparición de fantasmas, ánimas en pena que avisaban las enfermedades por venir. Los demonios, constantemente referidos en estos casos, eran los seres que difundían la enfermedad. En Italia se hablaba de un fantasma de largas piernas y capa roja. En Transilvania al igual que en Inglaterra una anciana mujer gimiente con vestido negro y pañoleta blanca andaba por los campos. En Turquía se hacía mención de un demonio de la peste que tocaba a sus víctimas con una lanza. En Milán un diablo negro de ojos brillantes recorría las calles y se llevaba almas dentro de las casas. Como se aprecia, existía una gama infinita de responsables imaginarios que causaban estragos.³⁹

Sin embargo los culpables de las epidemias no sólo eran seres de la noche. Se culpaba a judíos y extranjeros de las enfermedades en los pueblos. Existían varias maneras de terminar con las pestes, remedios que iban desde jóvenes desnudos que cavaran zanjas en la noche como lo hacían en Rumania, Moldavia y Transilvania; matar a hijos de Levy y forasteros; y venerar con un fervor extraordinario alguna imagen “milagrosa” para las sociedades afectadas.⁴⁰

³⁸ Cabrera y Quintero, *op. Cit.*, p. 175

³⁹ *Ibid.*, p. 209.

⁴⁰ Jean Delumeau, *op. cit.*, p 206.

Es dentro de este contexto que entendemos la verdadera desesperación de los pueblos afectados, la necesidad de sobrevivencia y los sentimientos tan opuestos como la angustia y la completa resignación. Así lo narra Bocaccio en *El Decamerón*, donde presenta un panorama desolador. La Florencia del siglo XIV inmersa en la peste que, en pluma de nuestro autor, arrastró a la muerte a nobilísimas familias de Italia; no se valió contra la enfermedad ningún saber ni providencia humana. Bocaccio esboza un contexto verdaderamente interesante: la epidemia ha matado a miles y los personajes principales de esta obra, un grupo de mujeres y hombres que se encuentran en una iglesia, poseen un sentido de completa resignación hacia su suerte, y se aventuran a esperar sus últimos días a las afueras de Florencia.⁴¹

Pero si nos impresiona el sentido novelesco de Bocaccio, es aún más interesante la realidad social y los elementos en los que ésta se refugia para su salvaguarda. Es entonces cuando los santos, cristos y vírgenes, en pintura y escultura adquieren un valor completamente diferente, siendo éstos los únicos que pueden ayudar a los pueblos. En este momento se pierde la línea divisoria que plantearan Orígenes, santo Tomás y san Buenaventura referente a lo que se venera, entre lo que es y lo que se representa.

La inquietud popular ayudada por el arte otorgó a las imágenes de los santos cualidades en contra de las epidemias. Tal es el caso de san Roque de Lisboa, mártir que sufrió la peste bubónica. Su leyenda refiere que expulsado de Plasencia por la enfermedad se refugió en una cabaña, un perro comenzó a robar comida de la casa

⁴¹ Giovanni Bocaccio, *El Decamerón*, trad. de María Hernández Esteban, Madrid, Cátedra, 2001, p. 16.

de su amo para llevarla a Roque, de igual manera Dios le envió un ángel que curó sus llagas y de esta forma el santo sanó. Al regresar a su ciudad no fue reconocido por los suyos y fue encerrado en un calabozo. Cuando murió se encontró una leyenda inscrita en su encierro que decía “eris in pestis patronus”. En la Scuola San Rocco de Venecia y en la iglesia de San Lorenzo de Núremberg se ilustró al santo con bastón y un perro, mostrando con su dedo el bubón de su muslo; su representación pictórica comenzó a circular por toda Europa al igual que su cualidad divina.⁴² De la misma forma que Roque, san Sebastián y otros santos más fueron representados como íconos contra las epidemias. En el tercer capítulo haré hincapié en estas figuras santificadas.

Al igual que los santos, las advocaciones marianas jugaron un papel importante en el desarrollo de las creencias religiosas usadas para contrarrestar el embate de las epidemias. Pero es justo en este momento donde surge el punto de estudio en este primer capítulo. Analizamos entonces la delgada línea entre lo permitido y lo socialmente establecido, además de conocer los concilios y reglamentos del Medievo y siglos posteriores, que establecieron normas que debían de cumplirse para que el dogma cristiano no se desvirtuara o transgrediera en la religión de la vida cotidiana. Sin embargo durante las crisis sociales, estos márgenes desaparecían y el fino límite entre lo que se podía y debía creer quedaba a merced del criterio y necesidad de cada individuo social. Los concilios de Nicea y de Trento, por ejemplo, instauraron definiciones sobre idolatría y ejecución de la latría, dulía e hiperdulía. No obstante la postura de la Iglesia impulsaba el uso de las imágenes, más aún en periodos de epidemia en donde se buscaba auxilio en la divinidad, la Virgen y los santos por medio de su representación física, material y terrenal.

⁴² Jean Delumeau, *op. cit.*, p. 221.

De la peste al Matlazahuatl. Imágenes de crisis

En la actualidad como en el pasado, el ser humano tiene presentes miedos que se relacionan directamente con su forma de vivir. En siglos, los miedos han cambiado a la par de que se ha dado respuesta a los misterios que abordaban el pensar y sentir humano. Sin embargo uno de los principales temores durante la historia de la humanidad ha sido el que concierne a las enfermedades. El Matlazahuatl representó en la sociedad colonial una de las preocupaciones más antiguas del ser humano, las pestes, y a la par de este temor se desarrolló una de las formas más antiguas para combatir esta calamidad: la creencia popular.

De igual manera que se rezaba en las antiguas epidemias a san Roque, san Sebastián o la Virgen de los Remedios, la actual sociedad católica se volcó a su panteón para contrarrestar el temor a la muerte por epidemias. De la misma forma que en el México del siglo XVIII se hacían rogativas y novenas a la Virgen de Guadalupe por el cese del Matlazahuatl, en nuestra actualidad se enviaron miles de correos electrónicos al portal virtual del episcopado de la Basílica de Guadalupe, para pedirle a esta mexicana advocación mariana el cese de la influenza humana.

El comportamiento social no cambió en siglos, contextualizado es el mismo modo de funcionamiento. El temor hacia Dios sigue vigente en las sociedades actuales, y si como seres humanos vivimos el fenómeno de la influenza, podemos imaginar el desconcierto, temor y angustia social que se desarrolló en el México del siglo XVIII en el momento en que la gente comenzó a morir rápidamente después de fiebres intensas. El desarrollo del comportamiento social novohispano siguió la misma línea que el europeo en las grandes epidemias de la historia de la humanidad. Se recurrió a rogativas, procesiones y novenas para implorar clemencia

a la gloria celestial y de igual forma que en Europa, se recurrió a santos y ángeles, a reliquias e imágenes milagrosas. Sin embargo la necesidad de apelar a la Virgen María prevaleció en un lugar primordial y así se suplicó a la Virgen de los Remedios, después a la de Loreto y en último lugar se eligió la Guadalupana como imagen devocionaria para salvaguardar las almas novohispanas.

El fervor hacia la Virgen y el contexto eclesiástico del momento dieron a la Guadalupana un papel primordial de veneración y culto, ya que se podían hacer a un lado las normativas y regulaciones dogmáticas tridentinas presentes en el III Concilio Provincial Mexicano, para transformar a la virgen morena del Tepeyac en un icono de adoración novohispano, convertir a la tilma en el objeto divino para la salvación de la peste, en una arqueiropoieta mexicana para la salvaguarda y en un escudo de armas contra el Matlazahuatl.

El arte se convirtió en el medio por el cual se formarían símbolos del protectorado mexicano, representantes del devenir social y religioso que analizaré en el siguiente capítulo estudiando el desarrollo de la epidemia del matlazahuatl en la ciudad de México.

Capítulo II

De procesiones, ruegos y novenas

Análisis del comportamiento social y religioso ante el Matlazahuatl, el pensamiento médico y religioso. La iconografía artística de la epidemia y sus representaciones

A lo largo de la historia de la humanidad, las culturas han asignado la autoría de los desastres naturales a lo divino. En las sociedades antiguas tenemos la presencia de dioses que producen catástrofes terrestres o en su defecto existen espíritus benignos o malignos que causan terremotos o inundaciones. Las formas cataclísmicas naturales se derivan de la ira o el humor de los dioses, de igual forma que fenómenos extraordinarios que acontecen en una sociedad como el paso de un cometa o el cambio rotundo de los vientos.

En la actualidad se conocen las causas reales de los desastres naturales, sin embargo, en su momento, las epidemias fueron también designadas como castigo de Dios, siguiendo la tradición del mundo clásico.⁴³

⁴³ La idea del castigo divino aparece desde las culturas clásicas, ejemplo de esto se encuentra en La Ilíada, en el canto I se describe a Apolo como guerrero que desciende del Olimpo con su arco y

En la historia de las epidemias, la mayoría se han atribuido a los Dioses, argumentado su poder destructor y la ira que tiene contra los pueblos que lo han desobedecido. Tenemos entonces una línea de desarrollo social de la peste que representa una constante en el estudio histórico.

La flecha, ira de Dios

La peste es causada por Dios, enviada por medio de Él o de los ángeles. Ésta enfermedad que afecta directamente al pueblo, justos y pecadores, es una forma de castigar y educar a los hombres. Basta recordar las siete plagas en Egipto en el antiguo testamento o el simbolismo de la lepra en el nuevo testamento. No obstante, existen figuras intermedias que abogan por los seres humanos, se recurre a los santos, ángeles y advocaciones marianas que figuran en un estrato mediador entre la divinidad castigadora y el hombre, y realizan una labor de conciliación entre ambas partes. Es importante tener en cuenta esto, ya que en el mundo cristiano es el modelo de correlación hombre-mediador-Dios, punto que retomaré más adelante.

La ira divina en las epidemias se ha manifestado iconográficamente de varias formas, la más recurrente son las flechas. Siguiendo la tradición clásica de Apolo como arquero del Olimpo, en el cristianismo, Dios Padre lanza el dardo que cae del cielo a los pueblos afectados. Delumeau hace una lista de obras importantes que mantienen este concepto de la flecha envenenada. Según este autor, la primera ocasión en que este elemento aparece en el arte cristiano es en un panel del altar de los carmelitas descalzos de Gottinga en 1424. Según Delumeau, Cristo aparece

flechas envenenadas que llevan consigo la peste. Homero, *La Ilíada*, México, Nacional, 1972, p. 128.

en majestad enviando “...una lluvia de lanzas sobre los hombres. Diecisiete personas son atravesadas por ellas. No obstante varias están protegidas por el manto de la Virgen”.⁴⁴

Delumeau otorga también otros ejemplos que revelan esta intención colérica de la autoridad divina. Por ejemplo un fresco de Gozzoli en San Gimignano de 1462 muestra a Dios Padre lanzando flechas sobre la ciudad afectada por una epidemia. Un díptico de Martín Schaffner en el Museo Nacional de Núremberg, muestra una escena colectiva de enfermedad. Delumeau describe la obra afirmando que en el ángulo superior izquierdo se encuentran ángeles que disparan flechas sobre el pueblo, mientras a la derecha Cristo detiene los dardos con la mano.⁴⁵

Las flechas adquieren desde un inicio un sentido de muerte funesta, trágica y rápida, propia de las epidemias. Delumeau hace referencia a la representación de personajes que caen de golpe en escenas pintadas, de tal forma que los holandeses llamaban a la epidemia “La enfermedad con prisa”.⁴⁶ Tal es el caso de las miniaturas consagradas al papa Gregorio I durante la peste del año 590.

La flecha se convirtió sin embargo, casi en motivo de culto religioso cuando en el siglo VII los fieles comenzaron a invocar a san Sebastián como patrono contra las epidemias.⁴⁷ Como explica Otto Rudolf en su obra *Lo Santo* la idea de lo similar que produce lo similar es de vital importancia para entender la dogmática de la

⁴⁴ Jean Delumeau, *op. cit.*, p. 165.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 166.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 168. Delumeau en estas páginas hace una lista de pinturas, grabados y obras que contienen la idea de la flecha como elemento de muerte funesta en las epidemias. Obras que van desde el siglo VI hasta el XVIII.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 170.

religión.⁴⁸ Al relacionarse la flecha con la figura de san Sebastián, la gente se convenció de que este santo desviaba la enfermedad y la muerte presurosa. A partir de ese momento, explica Delumeau, hasta el siglo XVIII no hubo en el orbe católico una iglesia importante sin una escultura de san Sebastián.⁴⁹

En el caso de Nueva España y su matlazahuatl, la idea europea de muerte súbita y funesta no fue aislada del arte. Tal es el caso del grabado de José de Ibarra y Baltazar Troncoso que ilustra la portada de la obra de Cayetano Cabrera y Quintero, (Fig. 1). Este grabado presenta características del arte europeo de las epidemias. En primer plano muestra las principales personalidades del gobierno novohispano en actitud devota. Tras ellos, vemos la ciudad de México con sus edificios y sus enfermos, cuerpos semidesnudos apilados unos sobre otros, mujeres, hombres y niños, y arriba de ellos, en el ángulo superior derecho del grabado se encuentra un rompimiento de Gloria del cual emerge la tilma de Juan Diego con la imagen de la Virgen de Guadalupe cargada por unos ángeles. De entrada observamos una obra histórica que nos refiere la realidad que la sociedad novohispana vivió en los momentos de epidemia, se aprecia el furor con el que la enfermedad asoló el virreinato.

Pero más allá del grabado que pretende constatar la fuerza de la enfermedad, se hallan elementos iconográficos importantes que poseen una carga europea del arte de las epidemias. La Virgen de Guadalupe es bajada por los ángeles por medio de un rompimiento de Gloria, lo que simboliza que ella es el elemento mediador entre la ira de Dios y los hombres, cuya ayuda se representa mediante rayos de luz que caen sobre las personas y las edificaciones de la ciudad de México. Por otro

⁴⁸ Rudolf Otto, *op. cit.*, p. 67.

⁴⁹ Jean Delumeau, *op. cit.*, p. 175.

lado la imagen de la Guadalupana está dentro de una cartela compuesta de roleos, elemento importante ya que se representa a la tilma como un escudo que defenderá la ciudad de la furia de Dios.



Figura 1. José de Ibarra y Baltasar Troncoso, *Portada del Escudo de Armas* obra de Cabrera y Quintero, 1743.

Una filacteria con la leyenda “*Peltam un salutem urbis misma. Plut in Numa*”⁵⁰ encabeza el grabado, mientras que uno de los ángeles le señala a Cabrera y Quintero (que se encuentra detrás de uno de los personajes principales) la imagen de la Virgen de Guadalupe.⁵¹ El trasfondo del grabado es el simbolismo de la Guadalupana como el escudo de armas de la ciudad de México, título que llevará la obra de Cabrera, de tal forma, la representación se asemeja en mucho a los cánones de las obras con temática de peste, los cuerpos encimados recuerdan las pinturas de la fiebre amarilla en Marsella, a la peste bubónica en Inglaterra, a la mayoría de las obras que tratan de epidemias.

La enfermedad, prueba de Dios

Para entender el impacto real que la epidemia tuvo en los novohispanos es necesario recurrir a obras que ayuden a determinar la magnitud de la enfermedad. También es necesario comprender la pandemia y los elementos que hicieron que la sociedad colonial de la primera mitad del siglo XVIII dejara registro tan notorio de ella.

Opuestas son las causas y los principios que se establecen como ejecutores de la enfermedad, así mismo existe contradicción en situar el inicio de la epidemia y la ruta que siguió dentro del virreinato. Cabrera denota un sentido analítico en cuanto a la sintomatología, modo de propagación y características del

⁵⁰ “Misma sin la seguridad del destino de la ciudad. Escudo de Numa”. Traducción del diccionario Latín-Español, Víctor José Herrero Llorente, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid , Gredos, 2010

⁵¹ El grabado es la portada de la obra de Cayetano Cabrera y Quintero. Véase Cayetano Cabrera y Quintero, *Escudo de armas de México*, México, IMSS, 1981, p. III.

Matlazahuatl.⁵² Nuestro autor no fue el primero en dedicar una obra al estudio médico de las epidemias en la Nueva España. Durante el siglo XVII se escribieron obras referentes a los síntomas y características de otras grandes pandemias como las de sarampión o las del llamado cocolíztin que desde el siglo XVI asolaron tierras mexicanas.

Sin embargo Cabrera realiza un estudio que mezcla la cotidianidad de la vida en el siglo XVIII con las primeras luces de una ciencia médica, aunada a la religión y su peso dogmático en la sociedad. Indudablemente estamos ante una obra que denota preocupación por la realidad novohispana en el momento del matlazahuatl, una situación difícil para el pueblo novohispano.

Cabrera establece en su obra que la epidemia tuvo inicio en un obraje en Tacuba. Explica que las condiciones de trabajo eran en extremo pésimas, ahora sabemos que la falta de luz, de aire fresco y agua potable, la mala alimentación y las faenas propiciaban la enfermedad.⁵³

⁵² Cayetano Cabrera era un personaje muy particular, con un sentido de las ciencias y religión, fue formado en el seminario Tridentino de México, en 1717 se matriculó en la Real Universidad de México, donde obtuvo grados de bachiller en artes y teología. Siempre mantuvo una cercanía y apoyo al proyecto de jura de la Virgen de Guadalupe como patrona del reino de Nueva España, por lo tanto, fue el encargado de hacer una compilación de datos históricos sobre la epidemia del matlazahuatl y la descripción de la jura del patronato guadalupano en la ciudad de México. La investigación tomó varios años y el proyecto se terminó hasta finales de 1746. Fue entonces cuando se realizó la impresión del Escudo de Armas de México, con un gran tiraje de 800 ejemplares. Por desgracia, la obra de Cabrera se volvió objeto de polémica y persecución legal ya que sus opiniones acerca de los médicos de la ciudad fue muy severa, estas fueron denunciadas como difamatorias por los afectados. En 1748, el virrey Conde de Revillagigedo ordenó el secuestro de todos los ejemplares. Paula Mues Orts, *Estudios en torno al arte*, "El arte maestra: traducción novohispana de un tratado pictórico italiano", Número 1, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2006, p. 70-73

⁵³ Cayetano Cabrera y Quintero, *op. cit.*, p. 22.

El matlazahuatl, llamado así por parecerse a otras epidemias fuertes que en el siglo XVII tuvieron gran importancia, comenzó a extenderse por los pueblos aledaños situados en la periferia del lago de Texcoco. América Molina traza la posible ruta a partir de los obrajes de Tacuba suponiendo que tuvo como asentamientos posteriores los pueblos de Coyoacán, Xochimilco, Toluca, Metepec, Chalco, Ecatepec, Tepozotlán y Tepoztlán entre una gran lista de 85 localidades infectadas entre 1736 y 1739.⁵⁴ Figura entre los más afectados Azcapotzalco como segundo pueblo infectado. Cabrera hace referencia a esta población como un lugar en el que las personas morían como hormigas.

A pocos días de aquel primer asalto, y tan pocos que eran los primeros de Septiembre se halló fácilmente enseñoreada la Pestilente Fiebre no solo de los sirvientes todos de aquel Obraje vaporoso, que entre sus lanas maduraba el fruto al estrago; sino de otros muchos vezinos, y contornos de Ascapotzalco. HORMIGUERO llamó a este lugar (quizá por la muchedumbre de gente) el Mexicano; y siendo ya ahora, como un Hormiguero de enfermos, bien necesitaba por el rigor con que avia prendido, y los iba acabando la fiebre; que otro Eco alcanzasse que se hiciesen las hormigas hombres, pues se morían los hombres, como hormigas.⁵⁵

Las causas de la rápida propagación son extensas. Enrique Florescano en su obra *Origen y desarrollo de los problemas agrarios en México, 1500-1821*, explica que el matlazahuatl lo mismo que otras epidemias novohispanas, se extendió en buena

⁵⁴ Molina realiza esta propuesta de 85 localidades infectadas destacando poblaciones importantes como Tacuba, Azcapotzalco, Coyoacán, Ciudad de México, Xochimilco, Toluca, Metepec y Amanalco, Chalco, Ecatepec, Tepozotlán, Tepoztlán, Cuernavaca, Tlaxcala, Puebla, Cholula, Zinacatepec, Tulacingo, Real del Monte, Xalapa, Tizayuca, Tepeji del Río, Ixtlahuaca, Atlacomulco, Tepeaca, Matrata, Querétaro, Ozumba, Atlixco, Texcoco, Tecali, Tenango del Valle, Dolores, Orizaba, San Juan del río, Tula, San Miguel el grande, Celaya, Sayula, San Luís Potosí, León, Antequera, Chapala, San Juan de los Lagos, Maravatío, Valladolid, Durango, Aguascalientes y el Parral entre otras. Como se nota, son poblaciones mixtas, tanto comunidades indígenas como ciudades de españoles. América Molina, *La Nueva España y el matlazahuatl 1736-1739*, México, El Colegio de Michoacán, 2001, pp. 80-81.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 33.

medida debido a las grandes migraciones humanas ocurridas por la escasez de alimentos y de las malas cosechas. Al igual que Molina, Florescano hace referencia a una temporada notable de secas y malas cosechas que inició en el último tercio del siglo XVII, a problemas agrarios y sociales como la quema del palacio virreinal en 1692 que provocaron importantes conflictos, y a cómo la falta de grano dio inicio a enfermedades que desembocarían en epidemias.⁵⁶

Pero además de las migraciones humanas de los pueblos y comunidades rurales a los centros urbanos del virreinato, la enfermedad se trasladó por los piojos y ratas. Molina refiere que la bacteria se alojaba en el piojo que a su vez se mantenía en la rata negra.⁵⁷ Éstas viajaban en las carretas por las rutas comerciales o principales vías terrestres de comunicación entre pueblos y ciudades. De tal forma la expansión del Matlazahuatl fue rápida.

Molina refiere varias teorías sobre el lugar de inicio de la epidemia además de la del obraje en Tacuba. A diferencia de Cabrera, Molina afirma que gracias a la distancia temporal y al análisis de documentos y propuestas de posibles rutas de contagio, el matlazahuatl pudo haberse originado en el norte o llegado de ultramar. El primer postulado lo retoma de la obra *Cronología de hambrunas en México 40 000 a. C.-1985 d. C.*⁵⁸ María Espinoza de la Luz quien se refiere al posible origen norteño del Matlazahuatl, afirma que el área norte del virreinato era zona de obrajes textiles en especial de lana.

⁵⁶ Enrique Florescano, *Origen y desarrollo de los problemas agrarios en México, 1500-1821*, México, ERA, 1976, p. 63.

⁵⁷ América Molina, *op. cit.*, p. 80.

⁵⁸ Luz María Espinoza, *Cronología de hambrunas en México 40 000 a. c.-1985 d. c.*, México, Instituto Nacional de la Nutrición, 1987. Véase: América Molina, *op. cit.*, p. 72.

Los principales centros de abastecimiento de lana estaban en Sinaloa, Durango, San Luis Potosí, Chihuahua, Coahuila y Zacatecas, localidades que se verían infectadas posteriormente.⁵⁹ La lana “en crudo” llegaba de estos lugares hasta obrajes como el de Tacuba en donde se sometía a un proceso de limpieza en el que se transformaba en la materia lista para procesar textilmente. Molina considera posible que la rata negra viajara en la lana cruda hasta llegar a Tacuba donde las condiciones resultarían idóneas para la propagación de una epidemia.

Molina considera menos probable que la enfermedad llegara de ultramar, sin embargo no descarta la posibilidad. Enlista los brotes epidemiológicos más importantes del primer tercio del siglo XVIII en el mundo, incluido el brote de fiebre amarilla que sufriera Marsella entre 1720 y 1722. Nuestra autora advierte que a simple vista es difícil mantener la liga entre la fiebre amarilla de Marsella y el Matlazahuatl novohispano con un intervalo de catorce a veintitrés años, sin embargo asegura que embarcaciones españolas provenientes de Cádiz, zona infectada por las secuelas de la epidemia de Marsella, tocaron puerto en Veracruz en 1735.⁶⁰

Haciendo uso de la tecnología actual, se puede rastrear la posible ruta que la epidemia siguió desde Marsella. Gracias al Internet se puede tener idea de las epidemias posteriores a Marsella y los resultados son pueblos y ciudades infectadas en territorio francés, alemán y español. Una fuerte epidemia en Andalucía y Cádiz al llegar a la tercera década del siglo XVIII hace pensar en la continuidad de la fiebre de Marsella, incluso sin dejar de lado una prolongación hacia América.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 88.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 91. Molina realizó una investigación de archivo y según sus fuentes los navíos estaban a cargo del capitán López Pintado.

Dada la posibilidad de que el matlazahuatl haya sido la continuidad de la fiebre amarilla de Marsella, resulta pertinente, hablando en términos científicos, anotar que el virus que provocó la epidemia en Francia a principios del siglo XVIII fue el *Flavivirus amaril*, mismo que se propagó rápidamente entre los humanos por medio de su vector el mosquito *Aedes Egipto*.⁶¹

El virus y su vector permitieron la rápida propagación de la enfermedad en Marsella. Debido a que esta ciudad es un puerto, planteo que la epidemia viajó en los barcos por las rutas comerciales de navegación. Rastreado epidemias posteriores a la de Marsella, se logró encontrar brotes en los principales puertos europeos en el Mediterráneo.

Si bien, Molina y Donald Cooper coinciden en que las pulgas y las ratas fueron el factor original de otras epidemias del siglo XVIII y XIX, el matlazahuatl pudo tener una propagación rápida por estos factores, más el mosquito *Aedes Egipti*. En la actualidad sabemos que el mosquito puede viajar grandes distancias y sobrevivir si las condiciones micro y medioambientales son las idóneas.

El virus y el vector pudieron sobrevivir en los barcos gracias a las cargas de agua potable con las que viajaban los marineros. Esta agua dulce se podía anegar y pudrir, además de los espacios que se usaban para el escaso aseo personal de los tripulantes y las condiciones en extremo insalubres que representaba un viaje transoceánico en ese momento, todos estos elementos creaban un microambiente

⁶¹ En la actualidad este insecto es el causante de la propagación de enfermedades tan comunes como el dengue y otras tan nombradas como el virus del Nilo.

especial para la infección. Al momento de tocar tierras novohispanas, el virus pudo haber mutado gracias al medioambiente húmedo y cálido.⁶²

La intensidad con la que se propagó la enfermedad habla de la magnitud de la epidemia. Del norte o proveniente de ultramar, el Matlazahuatl se extendió con fuerza y en los poblados arrancó cientos de vidas en poco tiempo. Molina recrea la epidemia desde el punto de vista actual. Los síntomas consistían básicamente en inflamación de ganglios, fiebre entre 39° y 40° C, dolor de cabeza muy fuerte, vértigos, delirio, afecciones pulmonares, hemorragias, vómitos, tos, bronquitis, dolor torácico y bronco pulmonía hemorrágica. Todos estos síntomas duraban un periodo de seis a catorce días, con una mortandad del 60% en los infectados.⁶³

Sin embargo, lo que Molina denomina (por los síntomas clasificados) tifo exantemático, Cabrera lo llama matlazahuatl y los síntomas referidos médicamente en el párrafo anterior son descritos por Cabrera de la siguiente forma:

Todos generalmente dicen acontecerles un continuado y universal frío, que sienten en todo el cuerpo, con grave incendio en todas las entrañas: lo que explican diciendo tener un volcán de fuego en el estómago, intestinos gráciles y todo lo restante de la cavidad natural, declarando al mismo tiempo grande estorbo, dolor, ansiedad, fatiga, ardor y compresión en la cavidad del corazón, con vehemente dolor de cabeza y rubor de ojos intenso (...) A muchos también ha sobrevenido flujo de sangre por las narices, tan cuantioso e impertinente en su duración, que uno y dos días enteros la estaban echando (...) Terminase este accidente por un dolor intenso y ardor sensibilísimo en todos los artículos, a muchos sobreviene ictericia tan intensa, que causa admiración la amarillez de sus cuerpos, de los que dicen pocos si no se socorren muy en tiempo con auxilios propios (...) A algunos o muy pocos o les comienza con la enfermedad, o al

⁶² La información sobre el comportamiento y desarrollo del *Flavivirus amaril* fue otorgada por el Médico General Rafael Esquivel, (22, 11, 2010).

⁶³ América Molina, *op. cit.*, p. 71.

tercero, o cuarto día de ella, un delirio o demencia tan intensa. Llamáronle en idioma del país Matlazahuatl, voz compuesta de matlatl, la red, y por lo parecido, el redaño, y de zahuatl, la pústula o granos con que sin ver lo que decían a llamar granos en el redaño: o red de granos.⁶⁴

Se trata de una enfermedad que afectó principalmente a los indígenas. En momentos anteriores hablamos de la escasez de alimentos por el mal tiempo que, aunado a la muerte en pueblos indígenas, provocó que la situación económica empeorara día con día. Cabrera y Quintero se refiere a la epidemia como “*fuego en la ardiente estación del estío, muerte de las hierbas, fogosa peste de los campos, deliquio de arroyos y ríos, sequedad de las fuentes; sed y mortal sudor de los vivientes*”.⁶⁵

Incluso siguiendo la tradición medieval, Cabrera personifica la enfermedad otorgándole una forma, la llama *Basilisco* que pica con una pestilencia inclemente. Sin embargo *Escudo de Armas* es una obra que ofrece elementos de una ciencia médica, la obra en sí otorga una panorámica amplia que va desde el pensamiento totalmente religioso hasta luces de una concepción científica. En criterio propio la obra de Cabrera es representativa de la ilustración novohispana. Tal es el caso en el que Cabrera refiere las estaciones climáticas como factor original de la peste. Copiosas aguas les denomina a las fuertes lluvias que tuvieron lugar en ese año; inundaciones y problemas con las aguas anegadas de la laguna, crearon el escenario idóneo para la propagación del matlazahuatl.⁶⁶

⁶⁴ Cayetano Cabrera y Quintero, *op. cit.*, pp. 38-39, 59-60.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 33.

El pensamiento médico de nuestro autor está basado en la obra y pensamiento del doctor Juan de Barrios, español, que en México realizó investigaciones correspondientes a enfermedades contagiosas.⁶⁷ Barrios se refiere al matlazahuatl como tabardetes, enfermedad basada en fuertes fiebres y dolores musculares, provocada por las malas condiciones de la laguna, aunadas a los fuertes vientos propios de la ciudad de México.

Cabrera asegura que la enfermedad fue tan contagiosa que se asemejó a las más fuertes europeas y afirma que la medicina urbana no logró contrarrestar la pestilencia. Cuando nos adentramos en conocer las disposiciones médicas a las que se refiere el texto, nos encontramos con una posible vacuna. Nuestro autor se refiere a la labor de los médicos y cirujanos que buscaban rápidamente maneras en las que la epidemia pudiese perder fuerza.

Uno de estos ejemplos de vacuna se encuentra en el siguiente fragmento: “... no desmayó la aplicación laudable de algunos, que ya que no avían podido evitar en los más dolientes la muerte, pretendían sacar de ellos la vida, levantando en destrozos de los cadáveres una maquina de sanidad, para otros cuerpos. Fallóles también esta diligencia del valor; porque palpando en su exquisita anatomía los estragos, hallaron cuanto más muerta la vida, viva la muerte y el contagio”.⁶⁸

Como vemos, la medicina de la época buscó formas para contrarrestar la epidemia, sin embargo los experimentos de los médicos no tuvieron mucho éxito, independientemente de ello las autoridades decidieron implementar medidas

⁶⁷ Cabrera se refiere con admiración al doctor Barrios, toma muy en cuenta sus anotaciones y constantemente se refiere a las obras del doctor como una fuente fiel de información médica.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 33. Estas narraciones nos remiten a la idea de experimentos en los que por medio de los cadáveres y enfermos se trataba de buscar una cura para la población. Sin éxito recurrirían a las sangrías que más adelante se mencionarán como práctica que Cabrera desaprobaba por completo.

básicas para contrarrestar los efectos infecciosos. Se comenzaron limpiezas de hospitales, calles y casas, Cabrera refiere que se hacían sahumeros medicinales, vapores, riegos y la separación de los enfermos de los sanos.

Los hospitales tuvieron un papel importante en la epidemia, siendo el primero de ellos el Real Hospital de Indios que comenzó a recibir enfermos de matlazahuatl en agosto de 1736.⁶⁹ Cabrera dice que pronto el hospital se saturó haciendo que los indígenas enfermos recurrieran a mercaderías y remedios que se vendían en las calles y que aseguraban, darían la salud al enfermo. Conforme se desarrolla la obra, Cabrera otorga más información de la enfermedad añadiendo más síntomas a los mencionados: afecciones como vómitos, vómitos de sangre, hemorragias por nariz, oídos y sordera. El nulo conocimiento de la enfermedad, su origen y procedencia, provocó ineptitud en la atención del enfermo, sólo se sabía que la enfermedad comenzaba en el estómago de manera fuerte y al cabo de cinco días era fulminante para el infectado.

La necesidad de atender enfermos se hizo notoria cuando otros hospitales de la ciudad comenzaron a recibir infectados de matlazahuatl, incluso si atendían a cierto tipo de población como mujeres o enfermos mentales en específico. Tales fueron los casos de los hospitales de San Juan de Letrán, San Juan de Dios, el Hospital de Jesús, San Hipólito y el Hospital del Espíritu Santo. Otras dependencias como los lazaretos también comenzaron a recibir contagiados, acción que representó una problemática mayor cuando los internos de los hospitales y lazaretos comenzaron a padecer los síntomas del matlazahuatl.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 400.

Pronto los hospitales no se dieron abasto. De tal manera que el virrey-arzobispo Vizarrón y Eguiarreta ordenó campañas médicas que cubrieran la ciudad. Éstas estaban conformadas por médicos importantes que trataron de atender la mayor cantidad de enfermos posible. Cabrera hace referencia al doctor Joseph de Escobar y Morales, eminente catedrático de la Universidad que atendió el Real Hospital de Indios y buscó una cura y métodos para cesar la infección. Por desgracia el final de tan ilustre personaje fue el mismo que el de miles de personas:

A Escobar la muerte apremia
Viendo que en lo que escribió
La Epidemia no alcanzó
Y a él lo alcanzó la Epidemia.⁷⁰

Gracias al *Escudo de Armas*, conocemos algunos de los remedios de la época de Cabrera, tales como: “*Agua de Sacabosa, ocho onzas de agua triacal alcanforada, diez granos de sal volátil de cuerno de ciervo y jarabe de Clantrillo*”, todo lo cual se mezclaba para una toma. Otras recetas se aplicaban en fomentos: “*...una libra de vinagre fuerte, una onza de nitro, una onza de alcanfor y se disuelve al fuego lento para fomento*”. Otra receta se componía de “*...medio escrúpulo de trocitos de víbora, ocho granos de sal volátil de carabe, seis gramos de polvo de azafrán, todo mezclado en agua viperina*”. Otra más consistía en “*...cuatro onzas de cerezas negras, agua de canela fuerte, media onza de jarabe de dicodión*”, todo mezclado se debía de tomar de una sola vez. Estas recetas surtían efecto entre los enfermos, de tal forma que algunos comenzaban a sanar y estos remedios se propagaban al mismo ritmo que la enfermedad.⁷¹

⁷⁰ *Ibid.*, p. 38. Cabrera contempla los estudios del Doctor Escobar porque asegura que el médico pronosticó el brote infeccioso meses antes de su aparición, basado en sus investigaciones. El verso que se cita fue, en palabras de Cabrera, “*una coplilla mal guisada, que divulgó la ociosidad*”.

⁷¹ *Ibid.*, pp. 38-45.

Como último recurso se aplicaban las sangrías. Este método antiguo de extracción de sangre para aliviar las dolencias, Cabrera denomina estas prácticas como “*ejercicio de guerra en la milicia de la vida*”, esto por lo peligroso de realizar un drenado de sangre y volverlo a insertar. Cabrera realiza una crítica en contra de estos métodos asegurando que la mayoría de las veces la gente moría por las sangrías y no por la enfermedad.

El Matlazahuatl, castigo de Dios.

A pesar de que hemos visto el enfoque médico y científico de la obra de Cayetano Cabrera, estamos ante un texto inmerso en la religiosidad característica del siglo XVIII. Es difícil concebir al *Escudo de Armas* como una obra médica que presenta las labores de sanidad y prevención que el gobierno de la Nueva España mantuvo frente a la epidemia.

La religiosidad es el elemento que encontramos presente a lo largo del texto. Comenzando por el título entendemos el motivo y la finalidad de la obra. “*Escudo de Armas de México: celestial protección de esta nobilísima ciudad, de la Nueva-España. Y de casi todo el nuevo mundo. María Santísima, en su portentosa imagen del Mexicano Guadalupe. Milagrosamente aparecida en el Palacio arzobispal el año de 1531. Y jurada su principal patrona el pasado de 1737. En la angustia que ocasionó la Pestilencia, que cebada con más rigor en los Indios, mitigó sus ardores al abrigo de tanta sombra...*”⁷² Esta cartela que se encuentra en el inicio del texto

⁷² Cartela de la obra de Cabrera. *Ibid.*, p. V.

refiere la finalidad de tan importante libro, la jura de la Virgen de Guadalupe como señora, patrona y defensora de la ciudad de México ante el castigo de Dios.

En el inicio del texto, Cabrera expone el por qué se había jurado a la Guadalupana como patrona del virreinato. Nuestro autor, siguiendo la línea de los escritores que hacen referencia a los desastres naturales como castigo divino. Sostiene que la aparición de la Virgen de Guadalupe fue un regalo y favor que la divinidad otorgó a los mexicanos, en señal de que siempre sería mediadora de Dios con sus hijos novohispanos. La Virgen de Guadalupe será la que defenderá a sus hijos de la ira de Dios. Ella intervendrá ante el todo poderoso y aplacará la intensidad del castigo, en este caso particular: la peste.

Basado en el jurista Ripa, Cabrera define a la epidemia como *“Guerra la dije y no por erudición u ornamento, sino porque la voraz pestilencia no tiene otra definición más de Justicia: Guerra de Dios... a la que no pueden resistir las humanas fuerzas...”*⁷³ Asegura que existen causas naturales que provocan la enfermedad, tales como las malas condiciones del clima, la pobreza y el hambre, sin embargo nuestro autor, considera primordial la participación divina en el siguiente discurso:

... por antonomasia es GUERRA DE DIOS, en la Peste: Aquí es donde tomando el Supremo Hacedor las armas para capitanear su venganza, ordena contra la rebeldía de las unas, exercitos, de otras criaturas. Aquí es (dice la Real Sabiduría) donde armado Dios de sus zelos, arma a las que tiene sin libertad más sujetas, contra las que abusando de ella, mal contentas con su amistad, se pasan a sus enemigos: Aquí espaciado Dios en la intima armería de su Essencia, viste sus atributos por Armas, su Justicia por Malla, la certidumbre de su Juicio por Yelmo, la Ira por Lanza, y su Divina equidad por Escudo... Las que en cuatro asigna la médica como causas universales de

⁷³ *Ibid.*, p. 1.

las pestilencias: Cielo, Aire, Agua y Tierra, ordena otras tantas filas, y esquadrones de su exercito poderoso. La de los Cielos y sus virtudes, que disparando, como artificiosas bombardas sus influjos es legión, con más propiedad, fulminante, que lo fue la del Emperador Antonino. La del Aire, y sus meteoros, que oprimidos en los morteros de las grutas, graniza en marciales pedreras sus estragos. La del Agua y sus phenomenos, que hirviendo en cólera, y venenos hace beber a tragos la muerte. Y en fin la de la Tierra, en que acuarteladas las primeras deja minar terremotos... La tremenda Divinidad Bélica, en que ordenado el Orbe en Batallones, pelea y ha de pelear comandado de su General Hacedor.⁷⁴

En el párrafo anterior me permití subrayar algunas oraciones que dan cuenta, en primer lugar, de la idea divina castigadora y destructora, y en segundo lugar de los elementos iconográficos de los que se habla en la primera parte de este segundo capítulo. La flecha representará también en Nueva España el elemento de peste, enfermedad y cólera divina.

Cabrera nombra de nuevo a la flecha cuando menciona la artillería mortal de Dios: *“...sino armándose de ajenos cuerpos, echan su luz a espadas, como aljabas de sus rigores, de que tirando a su influxo la cuerda por los arcos del horizonte, flechan en cada movimiento un estrago, y un Arpón venenoso en cada rayo”*.⁷⁵ Al igual que Jean Delumeau, Cabrera hace referencia a las flechas venenosas de Dios basado en el Apolo de la Iliada que dispara dardos hiriendo de peste a los ejércitos griegos. Cabrera escribe: *“... Tomó el Arco, cargó al hombro la aljaba, en la que al passo de su movimiento sonaban y también lanzó al violento compás de su enojo los dardos, encendió sus rayos por ira.”*⁷⁶

⁷⁴ *Ibid.*, p. 2. Me permití subrayar algunas oraciones dentro del párrafo, con el objetivo de que se note la importancia iconográfica de los dardos y las flechas dentro del texto de Cayetano Cabrera y Quintero.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 4.

Cabrera otorga el nombre de Missilia Dei, (armas disparadas por Dios) a las flechas y rayos que vienen del cielo y causan la peste, mismos que se encuentran representados en el grabado de José de Ibarra y Baltazar Troncoso. De tal forma que se asocia la flecha, el dardo o el rayo con el matlazahuatl.

Cayetano Cabrera realiza una pequeña recopilación de las epidemias más importantes de Europa ocurridas desde tiempos del emperador Justiniano hasta tiempos de san Jerónimo y refiere cómo la flecha y el rayo siempre estuvieron presentes. Luego menciona epidemias ocurridas en Nueva España. Nombra como ejemplo primordial al cocolíztin y la liga con la representación iconográfica de la flecha de la siguiente manera: *"...Aquella dolencia que en la era pasada y presente los ha contagiado varias veces (a los mexicanos) llamaron con nativa elegancia Cocolistli, voz patria en la mexicana dialecto, que sobre la enemiga que indica, expresa las guerras puntas que vibra con no menor destreza y mortal odio, que sus más flechados Caribes."*⁷⁷ Y sigue haciendo referencia a esta antigua epidemia presentando una rima del padre Francisco de Castro, fraile madrileño que según Cabrera realizó peregrinaciones y evangelización en la Nueva España. En el verso siguiente está presente la idea de picar, como acción pestilente de las flechas divinas:

Picante enemistad, odio caribe,
El Cocolistli en nuestro idioma suena.
Que Atropos tiene allí con lo que vive:
No en la ciudad, que pica viva almena
O muralla dejó, que no derribe

⁷⁷ *Ibid.*, p. 4. La epidemia de cocolíztin afectó a la Nueva España desde siglos antes al Matlazahuatl.

A los arcos que lanzan los *Missilia Dei*, Cabrera los denomina *Belica Peltas*, también lo llama “...*el sagitario divino que apareja a darnos guerra, vibrando y brindando en copas de mortales ponzoñosos influjos, que extinguen con la vida nuestras ardentías enfermizas, con todo el Iris de paz del Arco con que nos hace la guerra.*”⁷⁹ Cabrera nos remite a San Jerónimo quien rescató del griego la palabra *Exterminabuntur*, término referente a la acción destructora de Dios con la finalidad de castigar, educar y salvar a aquellos que viven en gracia. Es en este momento, y ligado con la idea anterior, que Cabrera hace referencia al Diluvio Universal como una acción destructiva y a la vez misericordiosa de Dios para salvar a las almas buenas y arrepentidas y exterminar el mal de su pueblo.

Además del simbolismo de las flechas y los arcos divinos, Cabrera refiere señales que avisan constantemente de los designios destructores de Dios. Es en este tema que convergen dos elementos humanos interesantes para esta tesis, la valoración de fenómenos naturales como representaciones divinas y el miedo a estos fenómenos por no ser conocidos.

Estas señales son fenómenos celestes y terrestres propios de cualquier estación del año, sin embargo la visión del siglo XVIII otorgaba características místicas, mágicas y religiosas a lluvias torrenciales, terremotos, inundaciones y avistamientos celestes. Cabrera hace referencia a una serie de *señales de pestilencia* que se presentaron en el tiempo comprendido entre las primeras noticias de enfermos en el obraje de Tacuba, y los primeros casos infecciosos en la ciudad de México.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 5.

Después de los primeros infectados en Tacuba, Cabrera afirma que ocurrió un terremoto. Lo llama la *primera señal de pestilencia venida de la tierra*, y dice que tuvo lugar la noche del 7 de septiembre de 1736. La segunda señal fueron lluvias abundantes que, en palabras de Cabrera, *conspiraron contra nosotros haciéndonos daño*. La tercera, eclipses a finales de septiembre, seguidos de pesadas nieblas y vapores que emergían de la laguna. La cuarta, un cometa que llamó la atención de astrónomos y estudiosos. La quinta un viento llegado del sur, que según nuestro autor resultó nocivo para la ciudad y asegura que la población indígena preocupada por tantas señales, comenzó a llamar al viento: la Muerte. La sexta señal fue un huracán en la laguna de Texcoco.

Muchas más señales siguieron presentándose; lluvias, incendios forestales y vientos fuertes que rompieron todas las vidrieras de los palacios e iglesias el 31 de diciembre de 1736; Cabrera habla de “...un viento tan fuerte que parecía que Dios nos quería extinguir las antorchas y faroles, atentó contra nuestras vidrieras todas ellas quebradas de tal fuerza... y aún passaba a tentar sacrílego viento en los phanales de los templos la inextinguible llama del Religioso culto del Santísimo.”⁸⁰

Al poco tiempo de ocurridas estas señales, la epidemia llegó a la ciudad. La cantidad de personas infectadas era alarmante. Dentro de la ciudad de México y en sus barrios aledaños morían decenas de personas al día. Pronto los síntomas empeoraron y los médicos tomaron parte en el control de la enfermedad siendo los más afectados los naturales, cuestión que intrigó a Cabrera, quien se preguntó la

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 44-46. Las señales que Cabrera describe, denotan el temor de la incertidumbre que la sociedad novohispana vivía al tener noticias de los enfermos de Tacuba y al notar personas infectadas dentro de la ciudad.

razón de que personas tan fuertes dedicadas a las labores más pesadas de la ciudad, muriesen tan rápidamente y en gran cantidad.

Es entonces cuando Cabrera muestra la estampa de la ciudad, la representa en tiempo de guerra, en palabras de nuestro autor, *“...es una señal clara de una cruel y sangrienta batalla, ver por tierra, crecida multitud de heridos, objetos todos de lastima, unos clamando, otros sufriendo, muchos agonizando, muchos muertos.”*⁸¹

Escenario prácticamente idéntico al que Bocaccio presenta en el *Decamerón*: enfermedad, muerte por doquier, y desesperación en las ciudades. Es la narración que Delumeau nos hace con respecto a la fiebre amarilla, la peste bubónica y la peste negra. Es la representación del grabado de José de Ibarra y Baltazar Troncoso, la imagen de un pueblo en caos, que no se alivia con la medicina ni con las medidas tomadas por sus gobiernos. Es un pueblo que cuestiona su comportamiento ante su creador, que tiene miedo y temor de Él, que acepta y acata los designios como un castigo divino. Es una sociedad que espera la salvación y que no puede pedirla a la máxima divinidad. Debe recurrir entonces a la ayuda y misericordia de un intermediario para que cesen los estragos, la muerte y la tristeza. Venerará entonces a los santos y a la madre de Dios.

⁸¹ *Ibid.*, p. 44.

Capítulo III

De vírgenes, santos y cristos. El panteón novohispano durante el Matlazahuatl

Análisis de las imágenes requeridas para el auxilio de la ciudad. Sus manifestaciones religiosas y la jura de la Virgen de Guadalupe como patrona de la Nueva España

... y se vió por muchas personas en la Región del Ayre, sobre la dicha Cathedral, una palma muy grande y muy resplandeciente que casi parecía de plata y al pie de ella una figura de media Luna, y que había estado pendiente en el ayre hasta casi la una del día y después había mudado y passado a ponerse en el ayre, entre los conventos de Monjas de Jesús María, y Jesús de la Penitencia⁸²

Un escudo de armas ideó la ciudad de México para enfrentar la epidemia con ayuda de lo divino. Siguiendo la tradición europea que narra Cabrera y Quintero, la Nueva España, al igual que Roma solicitaría los favores del cielo para que la enfermedad cesara, auxiliados siempre de una imagen santificada.⁸³

Será esta obra del presbítero Cabrera y Quintero la base de este tercer capítulo, ya que es el único texto de interpretación que existe sobre la epidemia del matlazahuatl escrita en el mismo periodo en que la enfermedad asoló la Ciudad de México. Además este apartado está conformado por la interpretación de la

⁸² *Ibid.*, p. 447.

⁸³ *Ibid.*, p. 354.

información de dos importantes textos del siglo XVII y XIX mexicanos, me refiero a *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús* del padre Francisco de Florencia (1694) y *Baluartes de México* del carmelita Antonio María de San José (1820). Estos importantes registros que han llegado a nuestros días, presentan a los lectores un panorama amplio sobre la importancia histórica de las epidemias, en el caso de Cabrera el matlazahuatl, y de sus imágenes religiosas, además que va desde las medidas médicas y sanitarias, hasta las religiosas que la población acató.⁸⁴

En la capital del virreinato, la población afianzó el fervor religioso en sus imágenes más milagrosas. Argumentó su importancia, veneración y favores en epidemias, inundaciones o sequías anteriores al matlazahuatl.⁸⁵ Derivado de estas situaciones, se conformó desde inicios de la colonia, un panteón novohispano el cual sirvió como consuelo místico y popular para sus afectados.

En tiempos del matlazahuatl de 1736 a 1739, Cayetano Cabrera denominó un escudo de santidad que protegía a la metrópoli de la peste que mes con mes iba en aumento.⁸⁶

⁸⁴ La conformación de la idea de un escudo de armas por parte de Cabrera y Quintero será retomada por Fray Antonio María de san José en el siglo XIX con su obra *Baluartes de México*.

⁸⁵ Tal es el caso de la obra del jesuita Francisco de Florencia, que desarrolla toda una crónica sobre el impacto de la epidemia del cocolistli en Oaxaca en 1575, Esta obra narra los efectos en la merma de la población, el desastre social y la interpretación religiosa de este fenómeno epidemiológico. Francisco de Florencia, *Historia de la Provincia de la compañía de Jesús de Nueva España*, México, Imprenta de Joseph Guillena Carrascoso, 1694, p. 252.

⁸⁶ Esta idea del escudo de armas nunca fue plasmada pictóricamente o en alguna otra plástica. Es interesante saber que Cabrera y Quintero desarrolla en su pensamiento y en su obra la imagen de un escudo protector de la ciudad; lo explica y desarrolla, sin embargo no encontramos dibujo o ilustración que represente a las imágenes recurridas como un escudo de armas contra la epidemia del matlazahuatl.

Escudo de muchos escudos que labró la devoción de México protegiéndose de muchos Santos por medio de sus imágenes.⁸⁷

La primera imagen que conformaba este escudo ideado por el Presbítero fue la Trinidad. Su antigua archicofradía fundada hacia 1582 se encargó de proponer esta representación de la divinidad como primer auxilio ante las necesidades de la ciudad. Se eligieron doce caballeros de la archicofradía y se hicieron rogativas públicas que comenzaron el 13 de enero de 1736. Este día se realizaron un novenario, misas cantadas y letanías acompañadas del repique de campanas.

También se realizó una procesión que encabezó el gremio de los sastres en la que utilizaron túnicas purpúreas y una cruz roja al pecho, símbolo de la archicofradía de la Augustísima Trinidad, se unieron a esta deprecación los sacerdotes del colegio de San Pedro y San Pablo.⁸⁸

En la procesión se sacó la imagen de la Señora de la Salud, icono que según Cabrera donaron los médicos y que era importante para la archicofradía. También se le dio culto al Cristo de la Salud, crucifijo venerado por cirujanos, boticarios y demás personas dedicadas a estos oficios. A los lados del dicho Cristo se encontraban dos estatuas de san Cosme y san Damián. Esta cofradía, en palabras de Cabrera, era de las más antiguas, tenía en su poder una serie de imágenes y reliquias que eran consideradas milagrosas; éstas por ejemplo habían auxiliado a la capital de México en siglos anteriores.⁸⁹

⁸⁷ Cayetano Cabrera, *Op. cit.*, p. 174.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 152.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 153. Todas estas imágenes que se nombran en esta primera procesión tienen que ver iconográficamente con la salud. Las imágenes de la Virgen y el Cristo de la Salud, más las figuras de San Cosme y San Damián, santos patronos de los médicos.

Otra advocación mariana a la cual recurrió la población y en este caso específico Cabrera la refiere como “defensora al oriente” fue la Virgen de la Bala, una talla de la Virgen de los Remedios que se veneraba en la iglesia del hospital de San Lázaro. Reconocida tradicionalmente como milagrosa por haberse interpuesto entre una bala y una mujer, a la cual salvó de morir, esta Virgen fue venerada en el hospital de San Lázaro como uno de los escudos contra la peste. Los fieles argumentaban que de igual forma que salvó a la mujer, víctima de los celos de su esposo y de la bala que éste disparó contra ella, salvaría a la ciudad de México.⁹⁰

Otras imágenes que siguieron una línea parecida fueron el Cristo del balazo, imagen que se encontraba en la Iglesia de San Lázaro según Cabrera desde 1692. En este año se dio el motín de indígenas en la ciudad de México y según la narración de nuestro autor, hecha en *La Relación del tumulto de México* que

⁹⁰ *Ibid.*, p. 155. Cabrera narra brevemente la historia de la Virgen de la Bala: “Poseíanla de tiempo inmemorial dos nobles casados del Partido de Iztapalapa, distante como legua y media de México, a quienes sirvió de protección en paz de su matrimonio, y de Escudo en una de sus riñas, en que batallando el marido con los zelos, dicen que sin razon, intercedió un milagro para que no parasse en tragedia para entrambos; pues sufríolo contra su muger el marido le disparó un carabinazo, como dicen a quema ropa; trance en que amparandose de la Santa Imagen, a modo que esta se huviesse interpuesto como Escudo a defender a aquella muger inocente que se avia guardecido a su sombra, recibió en sí el balazo, que dexó a sus pies visiblemente engastada la bala, y tan bien, que no es fácil sacarla. Con que quedó libre la muger, admirado, y confundido el marido, y la Imagen, que aunque de marfil, por lo solido de su madera, y de oro por lo bien estofada avia sido todo el blanco del tiro, blanco todavía en su integridad, y limpieza, que ni hastillí, como al menos debiera, aquel rayo, ni tisonó el humo de su fuego, verificando, que el que es Torre de David en su Cuello, y se invoca de marfil (TURRIS EBURNEA) a nuestro auxilio, colgo, y descolgó de ella en esta Imagen un Escudo de oro, y marfil, que a manera del de Alcibiades resisitiera, doblara y torciera el rayo también de una bala. FULME INCURVANS, AC FLECTENS.”

La historia de la Virgen de la Bala es emblemática en la cultura novohispana. A pesar de que la Iglesia de San Lázaro ha sido destruída casi totalmente, la imagen de esta advocación mariana sobrevive en un barrio de Iztapalapa. Nain Alejandro Ruiz Jaramillo realizó su tesis de Licenciatura investigando la importancia colonial de esta imagen y su devenir en la historia. Además estudia la iconografía y el fervor religioso que tuvo esta imagen en el siglo XVIII, época de nuestra epidemia. Véase Nain Alejandro Ruiz Jaramillo, *Nuestra Señora de la Bala, virgen protectora del oriente de la Ciudad de México*, Tesis de Licenciatura, Asesor Antonio Rubial García, Facultad de Filosofía y Letras, 2006, pp. 34-58.

Sigüenza y Góngora enviara al rey de España, los indígenas intentaron saquear San Lázaro y para entrar al templo tuvieron que romper los cerrojos con una bala, la cual atravesó la puerta y perforó la pierna derecha del Cristo que se encontraba en el altar mayor.

Esta imagen fue quitada del altar y guardada hasta que en palabras de Cabrera “apareció de nuevo en su lugar”. De este modo y por esta manifestación que se tomó como milagrosa, fue llevado al convento de religiosas de San Bernardo en donde curó a algunas monjas enfermas. Así comenzó su devoción para devolver la salud y después de la cual fue regresado a su altar original en donde se encontraba a un lado de la Virgen de la Bala.

Actualmente sigue en pie la iglesia de San Lázaro muy deteriorada y abandonada, el interior de la nave muestra por ejemplo marcas de erosión en la parte baja de los muros. En el exterior se rescata sin embargo su fachada de cantera con medias muestras con estrías ondeantes al igual que su entablamento.⁹¹
(Fig. 2 y 3)

⁹¹ La Iglesia de San Lázaro se encuentra dentro de la bodega de una empresa que aparentemente se dedica a fabricar y vender juguetes. Esto lo dicen los empleados que resguardan la entrada a un terreno donde se encuentran camiones, camionetas, cajas y la nave del templo de San Lázaro.



Figura 2. *Portada de la antigua iglesia de San Lázaro, Siglo XVII*, fotografía de Luis Huitrón y Román Ayala, 2008.

Los conventos de religiosas también tuvieron sus imágenes milagrosas que compartieron extramuros con la población por medio de sus templos. El Ecce Homo del convento de concepcionistas de Regina Coeli era una estatua de mediano tamaño que se veneraba en este templo. A finales del siglo XVII un esclavo negro del convento llamado Pedro, sacaba constantemente por las noches la imagen del Ecce Homo para llevarlo a casas particulares, donde lo rentaba a los enfermos que deseaban tocar la milagrosa imagen.⁹² Según la narración de Cabrera, el negro fue descubierto por el secretario del convento Don Diego Díaz, y en este momento se deterioró la imagen que fue llevada al cuidado de las religiosas del convento quienes dieron noticia de que la imagen se movía y abría la boca. Este

⁹² Cayetano Cabrera, *Ibíd.*, p. 172.

icono fue sacado en una fiesta del convento en la que uno de los fuegos artificiales estalló en la cabeza de una mujer, sin embargo la dama no sufrió otro daño que el golpe. De esta situación se derivó que la gente de la ciudad otorgara de nuevo el título de milagrosa a esta imagen del Ecce Homo y que fuera tomado como escudo de la ciudad. Del convento de Regina también se veneró como imagen milagrosa la pintura de la Virgen de la Fuente que actualmente se encuentra en uno de los retablos laterales de la iglesia de Regina. Se le hicieron procesiones y ruegos del 22 al 26 de enero de 1736.



Figura 3. Interior de la iglesia de San Lázaro, Siglo XVII, fotografía de Luis Huitrón y Román Ayala, 2008.

Más imágenes fueron elegidas por los habitantes de la ciudad para defenderse de la epidemia. Muchas de ellas tenían un pasado milagroso. Había historias

devotas de salvación y ayuda. Todas ellas se relacionaban con la salud y con el sufrimiento de la población en décadas anteriores. Las principales imágenes a las que se refiere Cabrera son otro Ecce Homo del convento de la Balvanera, un Jesús Nazareno del convento de San Lorenzo, un santo niño del convento de San Juan de la Penitencia al igual que un San Francisco Javier, una imagen de Nuestra Señora del convento de San Antonio de las Huertas, La Virgen de la Candelaria en una capilla del Barrio y una imagen de Santa Clara perteneciente al templo de San Hipólito.

Además de las imágenes otros hechos contemporáneos al brote se consideraron milagrosos, como las renovaciones de altares en iglesias y recogimientos sin intervención del hombre. Hubo otros casos más llamativos, como el de una monja del convento de Jesús de la Penitencia que había muerto años atrás, muy devota del Santo niño que ahí se veneraba. Fue enterrada el 14 de Marzo de 1653 y desenterrada en enero de 1736 por las hermanas del convento.⁹³

Al exhumar su cuerpo, en palabras de Cabrera, se hallaba incorrupta. De manera que la lavaron y arreglaron para que la contemplaran los fieles, mientras que el agua que usaron para lavar el cuerpo de la religiosa fue utilizada como remedio para curar enfermos.⁹⁴

Otras manifestaciones surgieron cuando la epidemia llegó a un punto crítico en marzo de 1736. Cabrera hace referencia a las procesiones que se hicieron en los barrios más pobres con la Virgen del Socorro, la cual fue tomada con devoción por los enfermos. Otras procesiones y deprecaciones se hicieron con una imagen de

⁹³En epidemias anteriores como la del cocolistli, se argumentaba el hecho con movimientos planetarios o demás sucesos fantásticos. Francisco de Florencia, *op. cit.*, p.260

⁹⁴ *Cayetano Cabrera, Op. cit*, p. 169.

Jesús Nazareno perteneciente al el convento de Santa Catarina de Siena imagen que, a decir de las religiosas, hablaba con ellas, se pasaba de un brazo al otro la cruz, gesticulaba y caminaba. La veneración de esta imagen fue importante, sin embargo a pocos meses del brote más intenso de la epidemia, los habitantes de la ciudad no veían mejoría entre la población; por el contrario, aumentaba el número de muertes y parecía insuficiente el gran cúmulo de imágenes seleccionadas hasta el momento, para lograr la sanación de la capital de la Nueva España.

En este momento la Real Audiencia y el Ayuntamiento de la Ciudad comenzaron a buscar otros elementos de salvación. Fue entonces cuando recurrieron a advocaciones que, según la piedad de la época, habían salvado a la Ciudad de México de epidemias en siglos anteriores.

Elegirían a la Virgen de Loreto, la Virgen de los Remedios y el Cristo del Cardonal antes de jurar patrona a la Virgen de Guadalupe. *“Esfuerzos todos de la devoción popular, que hacía otra Guerra a la Fiebre, y encendida Epidemia, sobre qual avía de arder mas”*.⁹⁵

⁹⁵ *Ibid.*, p. 174.

Virgen de Loreto

Esta piadosa madre le habló en voz sensible al Padre Juan María, y le dixo: Tú te vas, yo me quedo: con que entendió el padre Juan María, que la Virgen quería quedarse en México, sin duda para llenar de beneficios a sus moradores, como lo experimenta oy en día, siendo este Santuario el asylo de cuantas necesidades ay. Ojalá y esta Nobilísima Ciudad la elija, y jure por su especial patrona.⁹⁶

El gobierno y población de la ciudad propusieron a la virgen de Loreto como salvadora contra la epidemia. Esta elección se realizó por el peso que la imagen tenía desde hacía años, daño que era venerada en uno de los colegios y parroquias jesuitas más importantes y por haber defendido a la ciudad de la epidemia de sarampión de inicios del siglo XVIII, por esto, ante la ciudadanía novohispana adquiriría el título de milagrosa.⁹⁷

Llegados los jesuitas a la Nueva España fundaron el Colegio de San Gregorio para la educación de los hijos de caciques. Se edificó un primer colegio con materiales perecederos y techos de paja que se mantuvo hasta finales del siglo XVII.⁹⁸ En un extremo del colegio se erigió una pequeña capilla que posteriormente crecería en dimensiones y tendría techos de paja. Ésta sería la capilla que recibiría primeramente a la imagen de la Virgen de Loreto.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 101.

⁹⁷ Como historiadores es importante reconocer la existencia actual de estas imágenes. En este caso, la Lauretana imagen es copia fiel de la original Italiana, representa, dentro de la tradición católica, el rostro verdadero de la Virgen María, ya que fue tallada por el apóstol San Lucas. La introducción de esta advocación a la Nueva España, significó la presencia de las tradiciones jesuitas y su diversificación social.

⁹⁸ Cayetano Cabrera, *op. cit.*, p. 99. “Y fue que por el año de 1570, aviendo llegado la Sagrada compañía a esta Ciudad, dio principio a su primera fundación: ocurrieron los Caziques Comarcanos, en especial los de Tacuba, ofreciendo labrar un Colegio a los Padres, donde les educassen a sus hijos y emprendieron el de San Gregorio, que al fin acabaron pobrementemente, y tanto que lo techaron de paja como aún vieron a fines del siglo passado nuestros mayores.”

El padre Juan Bautista Zapa trajo desde Lombardía a Nueva España réplicas de las pequeñas cabezas de la Virgen de Loreto y del niño que ésta carga para armar una copia de la original italiana, (Fig. 4). Cabrera expresa que originalmente sería para Tepozotlán, pero agrega, sin embargo, que las autoridades del colegio de San Gregorio le erigieron una primera capilla que no tardaría en consolidarse arquitectónicamente.

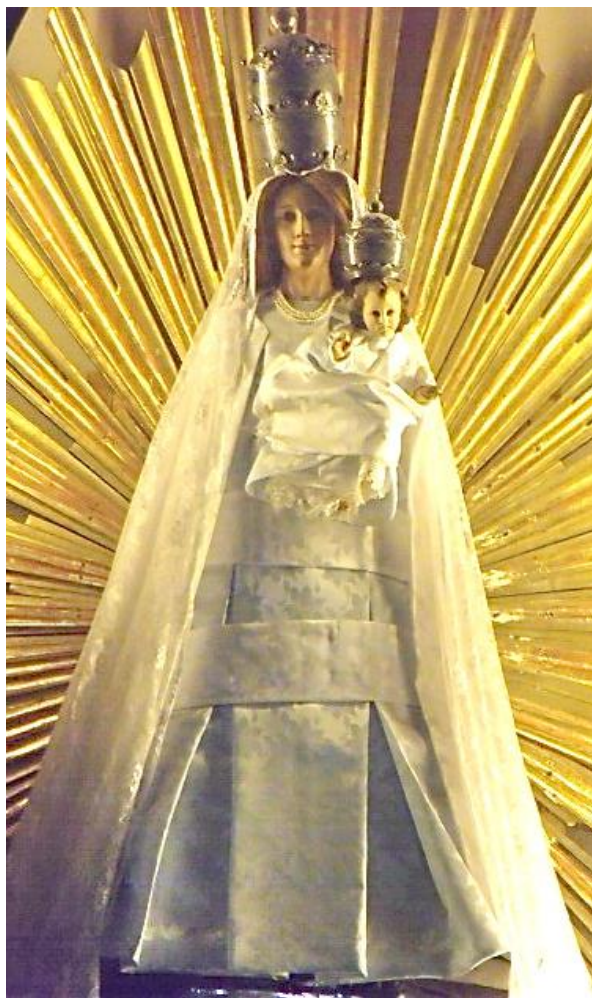


Figura 4. *Virgen de Loreto*, Iglesia de Loreto, Centro histórico de la Ciudad de México, fotografía de Arnulfo Pérez, 2010.

Las cabezas de la Virgen y del niño fueron clavadas a una estructura de madera y cuero que sirvió de cuerpo y gracias a la labor del padre Salvatierra, que impulsó el

cuidado de la imagen, algunas de las personas más ricas de la ciudad comenzaron a donar dinero para la capilla, adorno y vestimenta de la pieza. Tal fue el caso de don Juan Vázquez de Medina y doña Isabel Picazo quienes donaron los primeros vestidos y joyas.

El 1 de julio de 1679 se colocó la primera piedra de la capilla lauretana a un lado del (actualmente extinto) templo de San Gregorio y en tan solo unos meses se terminó la edificación que se dedicó el 5 de enero de 1680. Este hecho ayudó a que se mejoraran el templo y el colegio ya que al estar la Virgen de Loreto como patrona de los padres jesuitas, personas como don Juan de Echavarría y Balera donaron dinero para la reestructuración de la capilla, cambiando los techos de paja por unos de cal y canto.

La devoción creció tan rápidamente, que el espacio de la capilla fue insuficiente, de forma que se decidió edificar una iglesia a los seis años de fabricada la capilla en el templo de San Gregorio, templo que se dedicó el 12 de mayo de 1686. El contador de Alcabalas y Tribunal de Real Hacienda don Juan Antonio de Clavería mandó construir un camarín de plata pulida con adornos labrados, también en plata y donó a la figura de la Virgen ricas vestimentas y joyas de oro con pedrería.⁹⁹

Esta advocación fue elegida por el gobierno de la ciudad como primera imagen para el auxilio general. Se tomó esta decisión porque tras haber sido jurada patrona de la Ciudad en anteriores ocasiones, había erradicado dos epidemias de sarampión en los años de 1727 y 1734. Refiere Cabrera que la primera epidemia había sido devastadora y que se detuvo en buena medida gracias a dicho

⁹⁹ *Ibid.*, p. 101.

mandamiento y que en el caso de 1734 la pronta jura de esta advocación mariana había erradicado todo peligro rápidamente.

La decisión fue tomada por el cabildo secular para el 12 de diciembre de 1736. Al día siguiente se solicitó al arzobispo virrey don Antonio Vizarrón la aprobación oficial, exponiendo los beneficios de haber jurado patrona a esta imagen anteriormente. El 14 de diciembre se aprobó la petición y se dio dinero para la primera celebración religiosa que fue un novenario.

Con la aprobación de los capitulares del colegio de San Gregorio y en especial de su director el padre Juan Antonio Balthasar se sacó la imagen de la Virgen de su templo y se llevó a la Catedral Metropolitana. Comenzó entonces el novenario del 17 al 25 de diciembre. Al llegar la Virgen a la iglesia mayor la recibió el cabildo eclesiástico secular que la condujo en procesión, en medio de la Salve Regina que tocaban los dos órganos que Cabrera denomina como “nuevos”, hasta el crucero de la catedral en donde se le levantó un altar lleno de cera y adornos. La población muy segura de su patrona realizó a partir de entonces y durante varios días, misas y rezos en la iglesia y en las calles, hecho que, sin saberlo, ocasionó mayores contagios y propagación de la epidemia.¹⁰⁰

Terminado el novenario, la Virgen de Loreto salió de la catedral para dar cabida a la Virgen de los Remedios, de la cual hablaré en el siguiente apartado. La procesión se condujo desde la catedral hasta la iglesia de la Profesa el día 20 de enero (día de san Sebastián) de 1737. De modo muy solemne se ofrecieron rezos acompañados de la cerería donada por el presbítero don Gabriel de Ribera, capellán del convento de religiosas de Santa Inés, que proporcionó más de

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 118.

trescientas luces que acompañaban las andas de la Virgen. Detrás de ella, la procesión se organizaba, en palabras de Cabrera, de la siguiente forma, los caballeros indígenas de las gobernaciones de Santiago y San Juan, los religiosos de la catedral y el sagrario metropolitano, de los cuales el primero era el cura más anciano, el doctor Juan Joseph de la Mota, después la nobleza mexicana precedida por el marqués de Guardiola el corregidor de la ciudad de México don Joseph Padilla y Estrada y detrás de él el ayuntamiento de la ciudad. A esta procesión se incorporaron cientos de personas más que por el camino se unieron a la celebración religiosa.

Durante la procesión la gente pobre comenzó con el rezo de rosarios que al poco tiempo siguieron todos los fieles. Un cortejo de padres jesuitas esperó la llegada de la Virgen en la esquina de la calle de los plateros. Cabrera narra que las luces de la peregrinación eran más intensas que la luz del ocaso y “que resaltaban más que la opacidad de la noche con los fondos de una devoción fervorosa”.¹⁰¹ Algo que cabe resaltar es que según nuestro autor, en esta gran procesión no participaron ni mujeres ni niños, solamente lo hicieron miembros del ayuntamiento, ministros de los cabildos y nobles indígenas y españoles siendo las damas y los infantes meros espectadores de tal deprecación.

Al llegar a la Profesa los jesuitas recibieron a la Virgen cantando la Salve y comenzó el segundo novenario. Tres gremios de mercaderes se encargaron del adorno del templo con la donación de 50 pesos diarios. El coro de la catedral metropolitana cantó las misas y el martes 29 de enero de 1737 terminó este novenario. El dos de febrero, día de la Candelaria, la Virgen de Loreto salió de la Profesa hacia su templo, esta vez tomando otra ruta. Se dirigió hacia el convento

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 104.

de la Encarnación, siguió hacia el de Santa Catarina de Siena y de ahí a su templo en San Gregorio.

Gracias a estas públicas deprecaciones en la ciudad de México y con el dinero que se recaudó, se edificó el tercer templo de Loreto en el mismo espacio que habían ocupado los anteriores. En palabras de Cabrera, *“No dexo de la antigua capilla más que las paredes, y sobreedificase de bobedas, y cimborrio de sobrepuesta arquitectura, historias, ramos y flores de relieve, que ensamblada después y dorada, nos fingen como una asqua de oro aquel pulido gabvinete, sirviendo el color purpereo de llamas.”*¹⁰²

Después se reestructuraría el templo a la manera neoclásica que es la forma que mantiene actualmente. La imagen de Loreto en la actualidad, ha perdido la cabeza de su niño, se le ha puesto un niño de cuerpo completo de madera, mientras que la cabeza de la Virgen, supuestamente original, parece ser más tardía, al igual que las coronas de plata que portan ambas efigies.

Los esmeros de las manifestaciones públicas religiosas ocasionaron un contagio enorme entre los habitantes de la ciudad. A principios de 1737 se intensificó el número de decesos. Las autoridades de la capital juraron lealtad y pidieron auxilio a una advocación mariana aún más antigua que la Lauretana. La Conquistadora había auxiliado a la población española desde tiempos de Hernán Cortés, la Virgen de los Remedios sería jurada patrona contra la creciente epidemia.

¹⁰² *Ibid.*, p. 106.

Nuestra señora de los Remedios

... y la Señora lo que fue desde que vino a conquistar desde Europa, Nave Victoria, que aplaudía de devotos clamores, celebrada de sonoros tiros que disparaban los poblados a su arribo, tomó por mares de luces , y de gente el puerto de la Vera Cruz ó su Parroquia.¹⁰³

La finalidad de solicitar los favores de la Virgen de los Remedios fue, el cese de la epidemia, dado que se le consideraba salvadora y como su nombre lo indica, remediadora de los males de México. Esta imagen una de las más antiguas vírgenes de la Nueva España le otorgó la salud a sus habitantes en variadas ocasiones, desde el siglo XVI. De hecho, se dice que se le construyó un santuario hacia 1576 por haber intervenido justamente en una epidemia.¹⁰⁴ Cabrera ofrece un dato interesante en cuanto la interpretación artística de sus favores. Asegura que en dicho santuario, hubo unas pinturas al fresco en que fue representada la Virgen de los Remedios, con alas y en el acto de entregarle a un indígena un caduceo con la leyenda PAX VOBIS.¹⁰⁵ Además en la base de la pintura estaba una inscripción que decía:

S. P. Q. M: El senado y Pueblo Mexicano a la Virgen de los Remedios su protectora, y segurissima Patrona, por los innumerables beneficios, que de ella recibe, y por amparo promptissimo, que tiene en su intercession, experimentado en tantos milagros, señal de agradecimiento, y á honor suyo dedica este Templo.¹⁰⁶

¹⁰³ *Ibid.*, p. 123.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 124.

¹⁰⁵ Cabrera afirma que el santuario se edificó en el pueblo de Otomcapulco, actual Naucalpan en el estado de México. P. 116

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 117. Además Fray Antonio María desarrolla la misma idea histórica de la virgen, muy probablemente este Carmelita utilizó como fuente *Escudo de Armas* de Cabrera y Quintero, ya

Nuestro autor expresa que no sabe por qué se doraron las paredes del templo con lo que la pintura y su inscripción desaparecieron.

La primera jura de esta virgen en la Nueva España, ocurrió según Cabrera hacia 1589. Sin embargo la veneración de “la Conquistadora”, como la llamaban, es muy anterior pues se dice que en España fue salvadora de Pelayo. La imagen de la Virgen de los Remedios fue usada desde entonces como reliquia para procurar la victoria en guerras europeas. Cabrera nos remite a las batallas contra Alemania e Italia. Se asegura que con el tiempo perteneció a un soldado de Cortés, Juan Rodríguez de Villa Fuerte, quien la mantuvo guardada en una caja de hoja de lata durante el viaje trasatlántico y que luego sirvió de escudo para las batallas que el ejército de Cortés entabló contra los indígenas, (Fig. 5).

que la narración es muy parecida y se desarrolla de la misma manera. Fray Antonio de María, *Baluartes de México*, México, Imprenta de Don Alejandro Valdés, 1820, p. 96



Figura 5. *Virgen de los Remedios*, fotografía tomada de www.basilicaremedios.parroquia.org

Esta virgen fue colocada junto con un estandarte de la Cruz en la cima del templo mayor durante la batalla que ocasionó la caída de la ciudad de Tenochtitlán. La importancia de esta imagen fue establecida por hazañas milagrosas a favor de las tropas conquistadoras. Cabrera remite a la *Monarquía Indiana*, obra de Torquemada, en donde expone que la talla de la Virgen de los Remedios lanzaba tierra a los ojos de los indígenas, para que éstos fueran presa

fácil de las tropas españolas. Además, al quererla quitar de su lugar en el templo mayor, esta figura se aferraba a la piedra y no se podía mover.¹⁰⁷

Después de la conquista la imagen se extravió y años más tarde la encontró un cacique indígena entre matorrales en territorio de Tacuba. En este momento la talla de la Virgen pidió que se le hiciera una ermita de la misma manera que ya se había hecho, Cabrera narra del siguiente modo:

... tan perfecta que trocó las andas moribundas del indio. Al partirse continuó la milagrosa imagen su plática diciéndole lo que avía de hacer llegando: Que convocasse a los Vecinos de su Pueblo, y de su parte les pidiese que le hicieran a su Imagen una Casa pajiza en el propio sitio que se le avía aparecido, y en que la avía hallado, con un altar de tres quartas de alto y una de largo, lo que se hixo y pidió el mensajero, por seña de su milagrosa salud, y de la que, como arruinada fábrica en los Indios, reparó muchas veces aquí, como arquitecta Celestial MARIA Sma, ya en su imagen de los Remedios, ya sea en la de Guadalupe, en esta sanando a Juan Bernardino y ahora a Don Juan de Tobar el Cazique...¹⁰⁸

La imagen fue venerada desde este momento en su ermita situada en el Pueblo de Otomcapulco, actualmente Naucalpan. Tanto Cabrera como Fray Antonio María coinciden en que la pequeña capilla creció y se volvió santuario del que en muchas ocasiones se sacó la imagen para trasladarla a la ciudad de México, ya sea para procurar buenas lluvias y terminar con tiempos de sequías o para controlar inundaciones. Por su historia de sanación con el indio cacique don Juan de Tobar, fue llevada a la capital del virreinato para remediar epidemias importantes.

¹⁰⁷ Cabrera refiere estos hechos como argumento de la divinidad de esta imagen. Favorece la conquista y expone que era “voluntad divina” la evangelización en estas tierras, además de que la imagen de los Remedios actuaba por sí sola para ayudar a la empresa española y así conquistar y evangelizar a los naturales. Para argumentar esto, Cabrera cita a Torquemada, *Monarquía Indiana*, libro IV, cap. 69, en *Ibid.*, p. 111.

¹⁰⁸ Cayetano Cabrera, *op. cit.*, p. 112.

Por estas añejas razones, la Virgen de los Remedios era considerada auxiliadora en situaciones difíciles, desde las batallas de Pelayo contra los moros, en las guerras de España contra Alemania e Italia y en la empresa conquistadora de Cortés. Cabrera asegura que esta imagen fue la que se colocó en el altar mayor de la primera catedral, erigida por Cortés bajo el patronazgo de Santa María de la Victoria. Más tarde, y con la Bula de erección de la catedral que emitió el papa Clemente VII, el templo se consagró a la Asunción de María.¹⁰⁹

La entonces milagrosa Virgen de los Remedios fue llevada y traída constantemente por las autoridades seculares y eclesiásticas de la ciudad. En varias ocasiones los franciscanos se encargaron de tales faenas. La mayoría de las veces, para sus rogativas públicas, se guardaba en la catedral metropolitana, y en la parroquia de la Santa Veracruz pasaba un día a su venida y otro a su regreso, desde donde se le trasladaba con gran pompa a la Catedral.¹¹⁰

La Virgen que remedió en muchas ocasiones las duras situaciones de la sociedad novohispana fue propuesta como patrona al cabildo de la ciudad el sábado 5 de enero de 1737 por su corregidor el coronel don Juan Gutiérrez Rubín de Zelis, caballero de la Orden de Santiago. Argumentó que seguía la tradición de pedir a la Virgen de los Remedios su ayuda, de igual forma que se hacía desde siglos antes. Se pidió entonces autorización al gobierno de la ciudad para trasladar la imagen desde su santuario hasta la catedral metropolitana el día 9 de febrero de 1737 para celebrar en su honor procesiones, ruegos y penitencias.

¹⁰⁹ Pedro Gualdi, *Monumentos de México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1989, p. 9

¹¹⁰ Incluso esta virgen fue jurada patrona para proteger a los fieles de la epidemia del Cocolistli de 1594. Francisco de Florencia, *Op., cit.*, p. 263.

El 9 de febrero salió el cortejo hacia Otomcapulco en procesión, misma que encabezaron dos de los capitulares eclesiásticos, el canónigo don Juan Joseph de Castro y el racionero don Joachin Zorrilla y Caro. La imagen fue subida a una carroza adornada que condujo el conde de Santiago hasta la ciudad de México. Llegó de noche y fue recibida por velas en el camino. Cabrera nos muestra una escena interesante, pues asegura que muchas personas estaban esperando el carruaje de la Virgen y que al momento en que éste se acercaba, se bajaban de sus coches para seguirla a pie. De manera que la cantidad de personas fue creciendo conforme la Virgen se fue adentrando en la ciudad.

La recibió la parroquia de la Santa Veracruz en donde se celebró misa cantada y se rezó el rosario toda la noche hasta el mediodía del 10 de febrero. Por la tarde salió en procesión hacia la catedral, siendo la vigésima sexta vez que la iglesia mayor de la ciudad la recibía. Nuestro autor hace una importante reseña de las veces que la ciudad de México recibió a la virgen en esta advocación y arroja fechas interesantes que podemos analizar en una línea de tiempo. En 1577, por epidemia, que en cuentas de Cabrera mató a dos millones de indígenas; en 1594 por epidemia del cocolistli, (misma que anota Francisco de Florencia), 1597 por secas al igual que en 1616, 1639 y 1641; en 1642, por inundaciones, al igual que en 1653; en 1656, por peligro en los puertos, amenazados por el arribo de flotas piratas; en 1663 y 1667, por epidemia de viruela en 1668, 1678 y 1692, por hambrunas como en 1696, 1702, 1706, 1713, 1717, 1719, 1726, 1730, 1733, en otras fechas por diferentes necesidades y para el auxilio contra el Matlazahuatl en 1737.

Su novenario en la catedral terminó el 19 de febrero de 1737, sin embargo la aglomeración de personas en procesiones y rogativas aumentó el índice de enfermos. La población novohispana no vislumbraba el final de la epidemia. Por el

contrario se volvía consiente de la realidad y el peligro verdadero. Se exigieron entonces deprecaciones a otras imágenes que fueran más efectivas para el caso. El Cristo del Cardonal fue seleccionado para el auxilio de la capital novohispana.

Cristo del Cardonal

Ardía México en devoción pero con las llamas de su fiebre. Y ya que en su religiosidad no fuese milagro arder así, ardía para recabar un prodigio, y era su sanidad, la que solo pensaba restaurar por milagro.¹¹¹

Los esfuerzos del protomedicato para contrarrestar la fiebre tenían muy poco resultado; por lo tanto se recurría a la devoción. La jura de la Virgen de Loreto y de la Virgen de los Remedios no habían sido suficientes para el auxilio de la capital y la sociedad reinició la búsqueda de la ayuda necesaria en otras imágenes santificadas.

El ayuntamiento de la ciudad conformó un escudo contra la epidemia. Símbolo compuesto por siete advocaciones u hojas de figuras santas relacionadas con las epidemias. La primera hoja la conformaba la sangre de Cristo, místico emblema que representa la redención y el perdón. La sangre de Cristo, figurada en el cordero, fue escogida por el gobierno como primera parte del escudo, siguiendo la tradición bíblica de la protección que Dios, por medio de Moisés, estableció como

¹¹¹ Cayetano Cabrera. *Op, cit.*, p. 136.

defensa ante el ángel, que en forma de peste exterminó a los primogénitos de Egipto.¹¹²

La segunda hoja del escudo fue san José, por ser el padre putativo de Jesús y por haber sido electo patrono general de la ciudad en el sínodo provincial de 1555 y confirmado en 1585. Le siguió la imagen del arcángel Rafael; Cabrera hace énfasis en el significado de su nombre que significa auxilio del señor. Designado entonces a curar, esta manifestación angelical fue elegida como parte importante.

Le siguió san Sebastián, mártir cuyas flechas iconográficamente significan la epidemia y enfermedad. Este santo que usó su cuerpo, según la tradición, como escudo ante las flechas del emperador Diocleciano, fue elegido para servir de escudo a la ciudad venerando su imagen pictórica en la catedral.¹¹³ Como quinta hoja estaba san Cristóbal, pues como la religión católica establece que sirvió de ayuda a la imagen del niño Jesús, los fieles novohispanos querían que sirviera de unión entre la desgracia y el perdón divino.

San Roque de Narbona figuraba también en este escudo, pues habiendo vivido en carne propia la peste bubónica, compadecido defendería a la Nueva España del matlazahuatl. Finalizaba este escudo con la figura de santa Rosalía, mujer

¹¹² Biblia Latinoamericana, *op. cit.*, Éxodo 12, 12-13: “Durante esa noche, Yo recorreré el país de Egipto y daré muerte a todos los primogénitos de los egipcios y de sus animales; y castigaré a todos los dioses de Egipto. La sangre del cordero señalará las casas donde están ustedes. Al ver esta sangre, yo pasaré de largo, y ustedes escaparán a la plaga mortal mientras golpeo a Egipto.”

¹¹³ Cabrera hace una referencia importante, afirma que esta pintura de San Sebastián venerada en la catedral fue obra de Sumaya, esposa de Baltazar de Echave y explica lo siguiente: “...y valiente pintura, asombro de los profesores de la Arte, y obra, según su tradición, de la famosa Sumaya, célebre pintora en esta ciudad, Maestra no solo en pintar, sino en enseñar al celebrado Vizcaino Balthasar Echave, el primero, a quien tuvo por marido, y discípulo, y de cuyos padres no degeneraron sus hijos: esta bella imagen se volvió a colocar nuevamente en el mismo sitio, y altar, que es también de Nra. Sra. Del Perdón...” Cayetano Cabrera, *op. cit.*, p. 140.

anacoreta que viviera en las montañas de Sicilia y cuyo cuerpo fue hallado incorrupto cinco siglos después de su muerte, en un momento en que la isla padecía una epidemia que de inmediato cesó, motivo por el que México esperaba en ella consuelo y auxilio.

Estas imágenes comenzaron a colocarse en iglesias y conventos: una talla de santa Rosalía en el convento de Santa Inés; una de san Roque en la iglesia de San Lázaro y un san Rafael en la iglesia del hospital de San Juan de Dios.

En marzo de 1737 la epidemia llegó a un punto climático, media ciudad estaba contagiada y los pueblos vecinos desde Ecatepec hasta Coyoacán también estaban infectados. El número de decesos era alarmante en comparación con el total de habitantes; Cabrera da cifras de afectados y afirma que para el 31 de marzo de 1737 habían enfermado en la ciudad de México 13,264 personas solamente de casta española o criolla. La alarmante situación obligó a la Iglesia a designar como especiales sitios de culto cuatro escudos geográficos: el santuario de la Virgen de la Piedad, al sur; la Virgen de la Bala, al oriente; al poniente, la de los Remedios; y al norte, la de Guadalupe.

Además dentro del área limítrofe de la ciudad de México se designó la Virgen del Rosario del templo de Santo Domingo, como auxiliadora y se realizaron rogativas públicas a cargo de la Archicofradía del Rosario. Al término de su novenario, la escultura de la Virgen salió en procesión la tarde del domingo primero de marzo. Los dominicos, franciscanos y agustinos guiaron la caminata desde el templo dominico hasta la plaza mayor. Cabrera dice que esta procesión corresponde a la última de siete que se le hicieron en 120 años.

Los habitantes de otros puntos importantes fuera de la ciudad también realizaron deprecaciones significativas. Tal fue el caso de los novenarios a san Antonio de Padua en la iglesia de Santiago de Tlatelolco, imagen milagrosa que según la tradición gesticulaba al ver al Cristo que se encontraba en el altar mayor.

Las medidas que para nosotros parecen normales en momentos de enfermedades, ni siquiera eran consideradas por los novohispanos del siglo XVIII. Cabrera establece que eran rumores mal fundados que la epidemia crecía mientras más rogativas públicas se celebraban. Ahora entendemos que estas procesiones y ruegos al aire libre y con demasiada gente eran los elementos idóneos para el cultivo y propagación de la enfermedad. Fue entonces cuando se recurrió a una imagen que representaba la renovación y el favor divino; el Cristo del Cardonal, (Fig. 6)

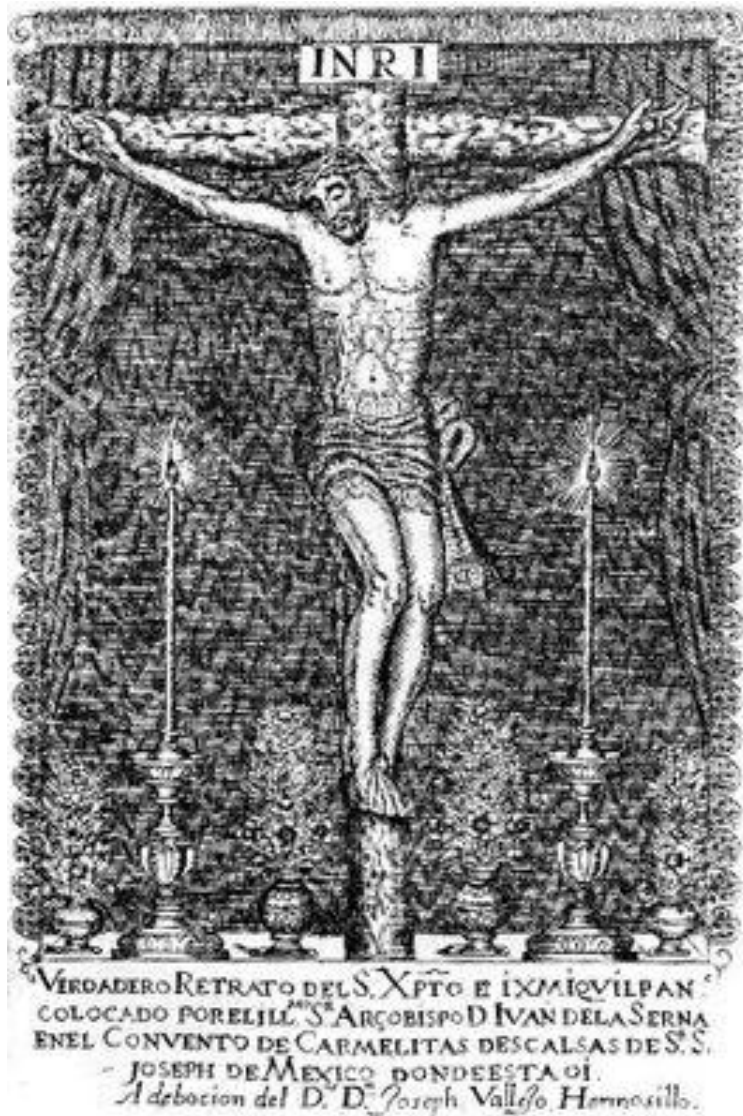


Figura 6. Grabado del Cristo del Cardonal, fotografía tomada de www.elsenordelhospital.blogspot.com

Cabrera data esta pieza hacia 1545 y afirma que su dueño era don Alonso de Villaseca, caballero notable de la ciudad por sus obras pías como la fundación del Colegio de San Pedro y San Pablo. Don Alonso mandó a hacer este Cristo y lo colocó en la iglesia del Real de Minas de Ixmiquilpan, en el actual estado de Hidalgo. Al pasar el tiempo la imagen se fue deteriorando hasta que por orden del arzobispo en turno don Juan Pérez de la Serna, se dictaminó que por estar en muy malas condiciones se enterrara junto con el primer adulto que pereciera. La narración

cuenta que a partir de ese momento sólo murieron niños, por lo tanto el Cristo no podía ser enterrado. Según la tradición que recopila nuestro autor, el Cristo lloraba por las noches, hasta que en la madrugada del viernes 5 de marzo de 1621 un fuerte viento arrancó la techumbre de la iglesia y se llevó al Cristo consigo. La imagen regresó al templo totalmente renovada y a partir de ese momento fue considerado una imagen votiva.

El Cristo fue trasladado y colocado por orden del arzobispo don Francisco Manso en la capilla del convento de Santa Teresa la Antigua de la Ciudad de México en 1634. En 1697 fue sacado en procesión para contrarrestar una epidemia, la cual terminó días después de haber hecho las rogativas. Con este argumento histórico el Cabildo de la ciudad decidió sacarlo al amanecer del 28 de abril de 1737. Se extrajo del nicho de cristal que se encontraba en el altar de su capilla, se clavó en una cruz nueva, se le hizo una misa antes del amanecer y salió en procesión por la calle del convento hasta Donceles, dio vuelta en la antigua de Cordobanes, llegó a Santo Domingo y se dirigió hacia la plaza mayor, llegó a la catedral y entró por la puerta principal mientras era seguido por la procesión que encabezaban los cabildos eclesiástico y civil. Cabrera habla de una festividad en los balcones y ventanas de las casas que rodeaban la ruta del Cristo del Cardonal hacia la catedral. Acompañando al clero iban el maestro de música y la capilla de la catedral cantando el Miserere, según las normativas del decreto del 16 de enero de 1611 que estableció Pignanteli en el que se instauraba cantar el Miserere de manera solemne.¹¹⁴

¹¹⁴ Este detalle que narra Cabrera me parece interesante, ya que la música forma parte importante de las manifestaciones religiosas públicas y me llama la atención que exista una normativa de los cánticos y música en procesiones y deprecaciones. Véase: Pignanteli, *Sagrada congregación de ritos*, t. IV, consulta 90, citado por Cayetano Cabrera, *op. cit.*, p. 455.

Una vez colocado el crucifijo en el altar mayor, se comenzó el novenario el día 29 de abril. A partir de esta fecha se celebraron misas solemnes, letanías, rosarios y misereres acompañados del repique de campanas que se daban como señal de unión.¹¹⁵ Todas estas manifestaciones de fe no terminarían con el impacto de la epidemia. Entonces los novohispanos recurrieron a su principal icono, la Guadalupana del Tepeyac.

La Guadalupana

Viendo el contagio burlados, sus ceños,
en toros fieros
Los hecho a los preservados,
mas contra ellos aunque en cueros
Hubo bastantes armados.¹¹⁶

Aunque la solicitud de favores saludables a la Virgen de Guadalupe había sido una constante desde su aparición en el siglo XVI, el hecho de que se jurara esta advocación como patrona de la Nueva España tuvo un trasfondo político, social y religioso muy importante. Las manifestaciones marianas que anteriormente se habían elegido, matriarcas en la ciudad, correspondían a orígenes distintos al de este virreinato. La Virgen de Loreto provenía de Italia y la de los Remedios era de origen español. El mito guadalupano había ayudado en gran medida, como se analiza en el primer capítulo, a la construcción de una identidad territorial, política y sobre todo social.

¹¹⁵ Francisco de Florencia escribe antes que Cabrera la historia del Cristo milagrosamente renovado, esto hace pensar, que probablemente una de las fuentes históricas que Cabrera y Quintero utilizó para la elaboración del *Escudo de Armas* fue precisamente la obra del jesuita Florencia, ya que las escenas que describe el presbítero dieciochesco son las mismas que relata el padre De Florencia. Francisco de Florencia, *Op., cit.*, p. 307.

¹¹⁶ Cayetano Cabrera, *Op. cit.*, p. 475.

La idea de la importancia de esta imagen para los habitantes de la ciudad de México fue plasmada en texto por la pluma de Cabrera y Quintero, sin embargo esta idea de una imagen que al norte protege a los fieles, se conformó tan bien, que Fray Antonio María repite en el siglo XIX este concepto de imagen protectoral que defiende la frontera norte.¹¹⁷ Sin embargo analicemos cómo esta pintura textil se transformó no solo en un escudo de armas, sino en la patrona de toda la Nueva España.

Dejando a un lado los preceptos y normativas del Concilio de Trento y del III Concilio Provincial Mexicano con respecto a la veneración de las imágenes, la epidemia del matlazahuatl fue el escenario ideal para dejar fuera de juego las disertaciones teológicas y filosóficas en cuanto a la imagen y su trasfondo ideológico-religioso. El establecimiento de una identidad criolla venía desde el siglo XVII, su evolución para el siglo XVIII dio entrada para que los novohispanos juraran como patrona de todo el virreinato a la Virgen María en su advocación de Guadalupe el cuatro de diciembre de 1747, si bien la aprobación de la curia romana vendría años más tarde.¹¹⁸ (Fig. 7)

El mito guadalupano había servido específicamente para la evangelización y la consolidación del estado eclesiástico dentro de la naciente sociedad novohispana, en especial la criolla. Era momento de unificar por medio de su imagen todas las provincias de la Nueva España y preestablecer un símbolo religioso que ayudaría a

¹¹⁷ Antonio María de San José, *Op., cit.*, p.15.

¹¹⁸ Aunque la epidemia terminó a mediados de 1739 y en este momento se realizó una pre jura de la Virgen de Guadalupe a nivel local de la ciudad, la que reconoce Cabrera por solicitar bula papal y reconocimiento de la curia romana se realizó hasta diciembre de 1746, aún y cuando el papa Benedicto XIV la reconociera hasta 1754. Cayetano Cabrera, *Op. ci.*, p. 515.

la salvación y auxilio en la capital y a la representación del perdón divino para México.



Figura 7. *Virgen de Guadalupe*, fotografía tomada de www.proyectoguadalupe.com

Esto se ve reflejado en la forma en que se permitió la jura de la Guadalupana como patrona mediante un proceso paulatino. Desde el 31 de enero de 1737 se pensó que el protectorado de esta advocación propiamente novohispana otorgaría

la redención. Este día se hizo una consulta a los diputados del cabildo secular, don Felipe Cayetano de Medina y Saravia y don Joseph Francisco de Aguirre y Espinoza, en un texto que Cabrera transcribe íntegro y del que retomé algunas secciones:

Y decidimos que el Ayuntamiento eligió de singularísima Patrona a la Soberana Reyna de los Ángeles en su admirable Imagen que vulgarmente llaman de Guadalupe, y se adora en su Templo extra muros de esta Ciudad. A distancia de una legua, con el ánimo de que amplié sus favores, solemnizandose annualmente el día doce de Diciembre (en que celebramos su aparición) con el mayor possible culto, Missa y Sermón... a servirle de admitirnos a la votación y juramento (sin perjuicio del General que solicitamos se haga) guardandose las solemnidades que en 23 de Marzo de 1630 la Sagrada Congregación de Ritos dispone en su Decreto, obligándonos a que se confirme en el término que necesita la distancia, la qual, y lo urgente del caso permite a V. Exc, Illma. La facultades necesarias para los fines propuestos; pues se persuade con las razones de los muchos beneficios que se deben a la Sma. Virgen Nra. Sra. Manifestandose en estas partes benigna por su siempre milagrosa efigie... y se conserva en su debil material de ayate, y los vecinos, y moradores imploran su auxilio, como experimentando refugio de las necesidades en las inundaciones, y pestes, que serenó por la invocación solo de su nombre dulcísimo, y ahora esperamos que suspenda la Ira Divina del castigo que en la notoria, mortal y grave epidemia que padecemos.¹¹⁹

En el párrafo anterior se aprecia la necesidad de que la Virgen de Guadalupe se convirtiera en la principal protectora contra la epidemia jurándola patrona universal por el cabildo y la población, por ser propia de esta tierra y por haber hecho favores especiales en momentos de apremio. Sin embargo existía un problema y era la arriba citada *Sagrada Congregación de Ritos*, la cual disponía que las ciudades solamente debían de tener un santo patrono universal. Se podía jurar patronas a la Virgen de Loreto o a la de los Remedios, se podía confiar en los

¹¹⁹ Cayetano Cabrera, *op. cit.*, pp. 266-267.

favores de innumerables santos, sin embargo el lugar de santo patrono universal (como lo denomina Cabrera basado en la Sagrada Congregación de Ritos) era único y en el caso de la ciudad de México estaba ya ocupado por san José.

La elección de san José había sido hecha y aprobada por el cabildo, el pueblo y el clero en los primeros años del siglo XVII, había sido sustentada por el papa Urbano VIII y estaba en regla con las normas que la Sagrada Congregación de Ritos establecía desde el 23 de marzo de 1630.¹²⁰ Así que ambos cabildos, eclesiástico y civil consultaron al arzobispo-*virrey* don Antonio Vizarrón la posibilidad de cambiar el patronazgo universal de la ciudad.

La manera correcta de realizar este trámite era llevar a cabo una votación secreta entre los miembros del cabildo para la elección del santo que se quería jurar por patrono. En una cartela debían anotar el nombre de la figura santificada que se deseara, y el nombre del ganador debía enviarse junto a la solicitud de cambio a Roma. El jueves 28 de marzo de 1739 se realizó la votación secreta y el nombre de la Guadalupana se escribió en todas las cartelas de los miembros de ambos cabildos. Pero en lugar de dar el siguiente paso que era enviar a Roma la solicitud, el problema que se resolvió de la siguiente manera:

Ilmo. Y Excmo. Señor: obedeciendo el soberano decreto de V. Exc. Ilima. de 23 de febrero del presente año en la pretensión que tiene la Nobilísima Ciudad en jurar Patrona a María Sma. en su admirable Imagen de Guadalupe, bien instruido el Cabildo de la consulta, y pedimento de la Nobilísima Ciudad, reconoce ser dos las pretensiones de su Ilustre Ayuntamiento. La primera el jurar ahora a la Señora por Patrona Principal de México y la segunda, que este feliz Patronato se estienda a todo el Reyno de Nueva-España, de quien sea Patrona General nuestra Soberana Reyna en

¹²⁰ *Ibid.*, p. 266.

esta su Imagen devotísima. En la primera pretensión no hay motivo que la pueda embarazar, ni deferir; pues aunque la Ciudad tiene algunos Santos por sus particulares patronos; pero no es ninguno de estos Patronos principal y quando ocurriese alguna dificultad para el Patronato bajo este Título, podrá la Nobilísima Ciudad jurar a la Señora por Patrona particular contra las pestes y epidemias; pues lo que oy desseamos todos es ceñir nuestra confianza en el auxilio, y patrocinio de la Señora, para librarnos del contagio que actualmente se padece en México...¹²¹

De esta manera se quería que la votación, así como el proceso de juramento fuera de acuerdo a las normas de la Sagrada Congregación de Ritos “mandada guardar por la Santidad del Señor Urbano VIII”.¹²² Sin embargo existía el problema de que el patrono ya estaba establecido, de tal forma que:

Solo parece que para obtener este patronato general podía estimarse por grave dificultad el que según el Concilio Mexicano 3 libro 2 titulo 7 de FERIJIS, quien cita y corrobora al Concilio I Mexicano, se eligió en este por Patrono general del Arzobispado de México, su Provincia al Glorioso Patriarcha Señor San JOSEPH, lo qual se executó según el mismo Concilio a postulación, e instantes ruegos del Estado eclesiástico y secular: pero este obice se puede salvar en la Corte Romana, alegando el ejemplar que cita Pignanteli en la Consultación 78 de aver aprobado aquel Tribunal la elección que hizo el Reyno de Navarra en San Francisco Xavier para su Patrón General, sin embargo de que del mismo Reyno ya lo era San Fermin...¹²³

De esta forma y siguiendo el modelo de Navarra se encontró el modo correcto de cambiar el patronazgo general argumentando que el santo necesitado pertenecía íntegramente a la región que solicitaba la permuta, esto es impugnando que la Guadalupana era advocación novohispana (olvidando la diferente advocación

¹²¹ *Ibid.*, p. 268.

¹²² *Ibid.*, p. 270.

¹²³ *Ibid.*, p. 271.

Guadalupana de Extremadura) y que por ello estaban en derecho de establecerla como reina y patrona de todo el virreinato:

Razón que puede acomodar con gran similitud para impetrar la misma gracia en el Patronato General de esta Sma. Imagen, pues es indubitable que por una invariada, común y antiquísima tradición de más de dos siglos esta Sma. Imagen se apareció en este Reyno para Protectora feliz, refugio y asylo de todos sus moradores... y por este título se hace compatible su universal Patronato, con el General del glorioso Patriarcha Señor San JOSEPH, que últimamente se podrá convencer con el ruego universal de los Ilimos. Prelados, Cabildos Eclesiásticos y Seculares del reyno, y con la soberana mediación de V. Exc. Illma.¹²⁴

Con esto quedaba argumentado y sustentado el cambio de patronazgo, siguiendo los preceptos de Pignanteli y de la Sagrada Congregación. Sin embargo había otro problema, la aprobación de la curia romana para el cambio legal y jura de la Guadalupana como patrona de todo México, problema que los cabildos y el ayuntamiento resolvieron de la siguiente forma:

Bien Conoce el Cabildo que aun sin prevenir estas expuestas dificultades, lo es grave el si puede, o no, sin preceder licencia de la Sagrada Congregación de Ritos, votarse y jurar a la Señora por Patrona General; pero en las presentes circunstancias parece que sí; pues en estos reynos, como tan distantísimos de la Corte Romana, cuyo difícil adito es la llave con que los Illmos. prelados franquean las puertas de la benignidad Apostólica y el Thessoro de sus facultades amplísimas (y que V. Exc. Illma. las tiene qual ninguno por dignísimo Metropolitano) se permiten por Bulas de los Summos Pontífices en materias mas graves al arbitrio de los Señores Prelados muchas dispensas que se niegan absolutamente a los Illmos. Señores Obispos de Europa. Podrá con esta prevención y con la protexta de ocurrir a Roma por la aprobación hacerse también la elección y Juramento del Patronato General, embiando los

¹²⁴ *Ibid.*, p. 271.

Cabildos Eclesiásticos, y Seculares sus Poderes, particularmente para esto, y Generales para ocurrir a Roma consintiendo en ello ante todas cosas V. Exc. Illma. Y los Sres. Illmos. Prelados de la Provincia.¹²⁵

Gracias a esta táctica se pudo omitir por el momento, el arduo paso de revisión y aprobación del cambio de patronazgo general. El trasfondo político, social y religioso, la necesidad de construir un símbolo novohispano y el hecho de detener la presión de la creciente epidemia, llevaron a (el contexto ideal para) la rápida jura de la Guadalupana y la construcción de una postura totalitaria para con el Arzobispo, ya que se estableció en esta ocasión como única dignidad para aceptar el cambio de patronazgo.

Con este problema resuelto el 16 de mayo de 1739 con música de timbales, clarines y con solemnidad, el Corregidor de la ciudad Don Juan Rubín de Zelis ordenó que ésta se decorase con banderas, adornos en los balcones y que se iluminara de noche para recibir a la Guadalupana como reina de México. Se hicieron cientos de imágenes de la Virgen y se colocaron en los muros interiores y exteriores de las casas. Los vecinos salieron a recibir la procesión de una imagen de bulto de la Virgen de Guadalupe y la siguieron con listones de colores.

La procesión salió de la puerta occidental de la catedral hacia la plaza del Marqués, se dirigió por el portal de mercaderes hacia los palacios del Ayuntamiento y del Corregidor, de ahí pasó al portal de las flores en la esquina norte del palacio virreinal, siguió por la antigua calle del reloj y entró a la catedral por la puerta poniente. Podemos visualizar el júbilo, la solemnidad y la fiesta que significó el triunfo de establecer a esta mariana advocación como patrona de todo

¹²⁵ *Ibid.*, p. 271.

el virreinato. A partir de ese momento la sociedad y la iglesia mexicanas tendrían un símbolo de identidad, tan bien establecido que hasta la fecha está vigente.¹²⁶

Cabrera refiere que a partir de finales del mes de mayo la epidemia comenzó a disminuir por lo que se realizó una misa solemne cantada dentro de la catedral, a la que asistieron las diferentes congregaciones de seculares, las cofradías, archicofradías, hermandades, órdenes y terciarios, todos ellos con estandartes, banderines y flores.

El reconocimiento romano de la Virgen de Guadalupe como patrona de la Nueva España comenzó en 1746, cuando el papa Benedicto XIV extendió la aprobación. Esta acción significó la continuidad en las esferas más altas de la Iglesia católica, de un proceso que había durado casi diez años, comenzado y reconocido por novohispanos que concluyó con una aceptación universal y pontificia.¹²⁷

Francisco de Florencia refiere al igual que Cabrera y Quintero que 1746 fue el año de la jura de la virgen, pero en verdad fue ese el año en el que la Iglesia novohispana aceptaría en ceremonias el patronazgo de la Guadalupana y se solicitaría a Roma la misma aceptación.

El doctor José González del Pinal nos da el dato de que para 1754 el papa Benedicto XIV había aprobado y aceptado con todas las normativas necesarias, a la Guadalupana como reina de la América Septentrional:

... y en esta celebridad son dos veces nuestros príncipes los de el festejo: pues después de los días asignados, en que en la santa

¹²⁶ *Ibid.*, p. 273.

¹²⁷ Francisco de Florencia, *Zodiaco mariano*, México, CNCA, 1995, p. 110.

metropolitana iglesia de México se solemniza con su venerable Doctísimo Cabildo el especialísimo indulto, con que nuestro Santísimo Padre el Señor Benedicto XIV, por decreto de 24 de Abril de 1754, concedió oficio propio de la Aparición de nuestra Sagrada Imagen de Guadalupe con Rito doble de primera Clase, y Octava como a Jurada Patrona, de toda la Septentrional América...¹²⁸

Este oficio que el papa concedió, marcaba el final de los trámites de autorización y aceptación de la curia romana y significaba el reconocimiento universal del orbe católico de la importancia de la imagen Guadalupana.

La epidemia terminó y dejó secuelas, Cabrera refiere que hubo un total de 40,157 decesos, las medidas sanitarias tomadas en esta epidemia se repetirían en las siguientes, sin embargo esta enfermedad dejó más que panteones e infectados.¹²⁹

El Matlazahuatl dejó una sociedad transformada, pues aunque ya era celosa de sus imágenes devocionales, fiel a sus procesiones, novenarios, rogativas públicas y deprecaciones, (atenta a los síntomas que hoy llamaríamos infecciosos, sujeta y a la vez relajada referente a las normativas que el Concilio de Trento y el III Concilio provincial mexicano establecieron para la regulación de sus manifestaciones religiosas), se sintió como nunca antes orgullosa por la jura de su propia advocación mariana, la Guadalupana.

¹²⁸ Miguel Cabrera, *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas*, Querétaro, Cimatario, 1945, p. VIII.

¹²⁹ Cayetano Cabera, *op. cit.*, p. 511. Cifra que Cabrera da de acuerdo con un mapa y computo de todos los difuntos que se certificaron formalmente.

Conclusiones

Assi sea, y que sudando esta Celestial florida copia en la hoguera de una devoción fervorosa, que abrace uno, y otro emispherio, nos excite a implorar su auxilio para la felicidad de ambos Orbes; a la manera, que como desde este Escudo del Cielo; lo esperamos del de V. Magestad en la tierra.¹³⁰

Imágenes son las que a lo largo de la historia nos refieren acontecimientos, hechos importantes o situaciones que el ser humano recuerda. También son éstas las que representan personajes de la historia o las que tratan de materializar la divinidad. Y ante situaciones críticas para el hombre, las manifestaciones plásticas de aquello denominado santo, divino, milagroso, son los elementos que detonan las creencias populares, que manifiestan la clemencia y que desarrollan el verdadero milagro humano que es la fe ante un momento de clímax.

Los íconos y representaciones plásticas que el católico utilizó en este momento, han perdurado hasta nuestros días, manteniendo viva la memoria de su fervor en el culto actual de las que todavía sobreviven, quedando el recuerdo de las que ya no en textos que dieron cuenta de ellas.

Y así como las imágenes quedan relegadas en el pasado, lo son también fragmentos de la memoria humana, de una sociedad que pensaba, creía y se conducía por diferentes caminos.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 521.

La historia nos demuestra lo mucho y lo poco que la sociedad católica mexicana ha cambiado en su pensar, sentir y creer. Al principio de esta tesis hice referencia al hecho de que en la pasada epidemia de la Influenza AH1N1, los mexicanos católicos se refirieron a la Virgen de Guadalupe como salvadora, y que en su portal en la web se podían leer súplicas de la gente en espera de que esta advocación mariana terminara con la infección. En forma similar, entre los documentos del expediente XIII del ramo de Epidemias del Archivo General de la Nación, se leen súplicas que el gobierno dirigió a la Guadalupana, y el mismo Cabrera hace referencia en su obra a los ruegos que la sociedad dirigió a la Virgen.

Así como Bocaccio relata en el *Decamerón* que el pavor fue piedra angular y determinó en buena medida las acciones de los personajes que enfrentaron la peste negra, Delumeau considera el miedo como fuerza motriz de las sociedades, y el patrón trazado por Delumeau será el mismo en la peste de Marsella, la de Jaén, el cocoliztli, el matlazahuatl o la Influenza. El temor a Dios no se pierde en las sociedades modernas ya que juega parte importante de la comprensión de la existencia espiritual. Podemos con esto entender un poco más el pensamiento de la sociedad novohispana afectada por la epidemia, temerosa de los fenómenos naturales, de las manifestaciones divinas y enmarcarlo todo en un contexto escatológico, aderezado por la teatralidad de tan barroco siglo.

Dionisio el Areopagita argumenta que las imágenes santificadas elevan al ser a la sensibilidad de lo espiritual, de ahí el verdadero peso de los iconos, pinturas, estatuas de bulto y edificaciones arquitectónicas, que otorgaron al novohispano el sustento y escenario ideal para el desarrollo de la enfermedad, social de su evolución y religioso de su comprensión y argumento. Entrado el siglo de la Ilustración, la población mexicana remitía a la figura de Mercurio disparando

flechas de muerte, a los basiliscos y espíritus de la noche y a los santos y vírgenes que otorgaban la ayuda que incluso, la medicina de la época no lograba ofrecer a sus enfermos.

La difícil discusión romana de lo que se venera, entre la fragilidad de lo que es y lo que representa, quedó relegada a los salones vaticanos y tridentinos. Incluso en el palacio arzobispal no era tema de atención. El pueblo no se salvaría con cuestionamientos sobre la veneración de la imagen, en cambio, a través de la adoración de éstas se construyó un camino de esperanza para cientos de personas que vivían en estado infrahumano y cuyo consuelo era la ayuda divina y la confianza que recibirían basada en la fe.

La presente tesis realizó un análisis religioso y social de la epidemia del Matlazahuatl en la población novohispana de la ciudad de México de 1736 a 1739. Con fines de entender esta enfermedad desde una visión artística y religiosa, el estudio partió de la importancia de la imagen como elemento mediador entre el hombre y Dios. Se trató de establecer una conexión entre las diferentes posturas de la imagen venerable, desde las altas discusiones filosóficas y teológicas de los padres y doctores de la iglesia, que desde temprano se establecieron, hasta sus modificaciones, legislaciones y aplicaciones desde la teoría de la cristiandad, hasta la real aplicación en un momento crítico.

El miedo, la desesperanza y la fe fueron los principales elementos analizados dentro de esta sociedad enferma. A través de ellos se proyectaron diferentes hipótesis que dieron los siguientes resultados. Una argumentación social del temor a Dios, del miedo a la muerte y al fin del mundo manifestado en las pinturas de los templos, en las poesías populares y en los textos de miembros eminentes de la

sociedad que realizaron una narración que se volvió testigo de una población pestilente.

Contextualizar históricamente permitió la comprensión del pensamiento escatológico. El análisis del significado religioso en las obras referentes a la epidemia, me permitió entender los elementos iconográficos como las flechas, escudos y rayos de luz, retomados a su vez de una larga tradición europea. Del mismo modo, el estudio específico de cada una de las imágenes consideradas como milagrosas y presentadas ante la sociedad como votivas, permitió conocer el trasfondo religioso de cada una de ellas, dando luz del supuesto pasado místico o curativo dependiendo el caso, y del sentido verdadero de otras como lo fue el aspecto político o social.

La simbología de la Virgen de Loreto, de la de los Remedios, del Cristo de Ixmiquilpan, del Escudo de armas o de la Virgen de Guadalupe, representó para esta sociedad diferentes maneras de auxilio, cualidades diversas de salvación y una posibilidad más de redención ante Dios. Difíciles o fascinantes nos pueden parecer estas actitudes piadosas, fervorosas y religiosas a nosotros, personas del siglo XXI. Sin embargo concebir que esta forma de pensamiento era la única autorizada por la sociedad para ella misma en estos momentos, nos otorga un factor de importancia, la visión de la vida en torno a Dios y por él su desarrollo. Ciertamente interesante para nosotros que concebimos la existencia en más elementos.

Este mismo temor es el aliciente de la creación de obras artísticas que manifiestan esta expresión social. De ahí que se tomaran como escudos y defensas ante la epidemia, incluso cuando no funcionaran realmente y se tuvieran que cambiar constantemente. No obstante el peso de la constitución racial y

estamental de esta sociedad no se apartaba en este marco epidemiológico, las diferentes posturas de veneración a las imágenes, se dividían entre españoles e indígenas. Para los españoles la veneración de la Virgen de Loreto, la de los Remedios, la de la Bala y para los criollos la Guadalupana, estas manifestaciones nos dan luz del verdadero separo interno de una sociedad, que aunque enferma, seguía refiriéndose a sus símbolos propios, a sus iconos.

Gracias al estudio de la obra de Cayetano Cabrera, se determinó el grado de sincretismo cultural y religioso de la sociedad novohispana. La fuerte tradición escatológica europea de la imagen se enriqueció con los elementos sociales que con cada nueva elección de patronato se desarrollaron y otorgaron mayor culto representado en procesiones y rogativas públicas. De tal forma que el argumento de la elección y jura de cada una de estas imágenes se sustentó bajo el contexto social y el pensamiento religioso que en este momento lo abarcaba todo.

Gracias al estudio de fuentes de primera mano cómo la obra de Cabrera, escritos del momento de la epidemia, se desarrolló esta investigación que tomó como punto de partida el análisis del objeto de veneración, basado en el cuestionamiento religioso de la realidad social en ese momento. El ser humano necesita creer en elementos que no cambien, o en su defecto que él crea que no cambian, esto le otorga seguridad ya que se presentan como perpetuos y por lo tanto superiores. Las imágenes divinas tienen esta cualidad otorgada por el creyente. Derivadas de la fe y la dogmática religiosa, estas imágenes representan la estabilidad de la vida y de la muerte, del devenir en cada uno de estos aspectos, y otorgan resistencia ante los castigos divinos, más aún si están personificadas, basadas en humanos que tuvieron o se les construyó una relación con el elemento en cuestión.

La religión y la fe representan seguridad para los creyentes, así mismo las imágenes religiosas dan al católico novohispano afectado por la epidemia una estabilidad emocional ante una situación extrema de supervivencia. Así como a la muerte, a la fe se le dignifica y personaliza mediante una figura física, táctil, hecha por humanos, pero argumentada por la divinidad y por la misma fe, acompañada de la dogmática eclesiástica y la parafernalia religiosa que se vuelve total y que lo abarca todo en este momento.

Estamos ante una sociedad que se cuestiona, analiza su pasado, sus acciones, su devenir y le encuentra un mal comportamiento, una desobediencia ante los mandamientos divinos y que se acepta tal y como cree que es: pecadora, perniciosa, faltante a su Dios. Por lo tanto espera el castigo y admite el embate de la naturaleza argumentándola con lo divino; también recurre a la ayuda, a las imágenes, a los mediadores, venera a los santos, a los cristos, a las vírgenes.

Con este trabajo quise realizar un análisis de la sociedad novohispana desde la visión de la epidemia del matlazahuatl y las imágenes invocadas contra ella. Con esto demostrar la importancia del arte y la religión en dicho momento y el valor de la historia social como especialización de la Historia que permite conocer los significados de la materialización física del creer y pensar del ser humano, su cosmovisión, su argumento y su esencia, misma que permanece oculta en muchos de los objetos que actualmente denominamos artísticos como pinturas, esculturas, ejemplos de arquitectura, que por medio de su composición, creación, construcción, idealización, iconografía, significado, argumento o representación, exponen mediante sus etapas constructivas, pigmentos, líneas, estructuras o simbolismo, una realidad pasada que el tiempo y la ideología han cambiado, pero

que, se nos muestran en el objeto de estudio; siempre desde una óptica y análisis histórico, pero sin dejar de lado su realidad pasada, objetos para nosotros de exploración e investigación que revelan su valor social, en el pasado sagrado, en el presente real.

Bibliografía

Fuentes documentales

Archivo General de la Nación, Fondo de Epidemias, Expediente XIII, legajo 11.

Fuentes de primera mano

Cabrera y Quintero, Cayetano de, *Escudo de armas de México escrito por Cayetano de Cabrera y Quintero para conmemorar el final de la funesta epidemia de matlazahuatl que asoló a la Nueva España entre 1736 y 1738*, edición facsimilar, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1981.

Fuentes bibliográficas

Ahumada, Alejandro, *Entierros laicos y religiosos en la historia de Colima*, Colima, Gobierno Estatal de Colima, 2006.

Aquino, Tomás de, *Suma teológica*, 1944, t XII: Religión, Buenos Aires, Club de Lectores,

Besancon, Aláin, *La imagen prohibida*, Madrid, Siruela, 2003.

Biblia Latinoamericana, Madrid, Verbo Divino, 1972.

Bocaccio, Giovanni, *El Decamerón*, trad. María Hernández Esteban. Madrid, Cátedra, 2001, 3ª ed.

Bravo, María Antonia del, *La religiosidad asistencial en el Jaén del siglo XVII*, Jaén, Universidad de Jaén, 2007.

Giorgi, Rosa, *Santos*, Milán, Electa, 2008 (Los Diccionarios del Arte).

Pedro Gualdi, *Monumentos de México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1989.

Cabrera, Miguel, *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas, observadas con la dirección de las reglas del arte de la pintura en la prodigiosa imagen de nuestra señora de Guadalupe de México*, Querétaro, Cimatario, 1945

Casa de Velázquez, *La imagen religiosa en la monarquía hispánica*, Madrid, Casa de Velázquez-, 2008.

Cervantes, Javier y Pilar Martínez (coord.), *Los concilios provinciales en Nueva España. Reflexiones e influencias*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

Concilio III Provincial Mexicano: celebrado en México en el año 1585, confirmado en Roma por el Papa Sixto V, 2a ed. en latín y castellano, Barcelona, Imprenta de Manuel Miró y D. Marsá, 1870.

Cooper, Donald, *Las epidemias en la ciudad de México 1761-1813*, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1980.

Delumeau, Jean, *El miedo en Occidente*, Barcelona, Taurus, 1978.

Diccionario de medicina, Madrid, Complutense, 2001.

Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1954.

Florencia, Francisco de, *Zodiaco mariano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

_____, *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de la Nueva España*, México, Imprenta de Joseph Guillena Carrascoso, 1694.

Florescano, Enrique, *Ensayos sobre la historia de las epidemias en México*, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1980.

_____, *Origen y desarrollo de los problemas agrarios en México, 1500-1821*, México, Era, 1976.

Herrero Llorente, Víctor José, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 2010.

Homero, *La Iliada*, México, Nacional, 1972.

Márquez Mórfin, Lourdes, *La desigualdad ante la muerte en la ciudad de México*, México, Siglo XXI, 1994.

Macazaga Ordoño, Cesar, *Diccionario de la lengua náhuatl*, México, Innovación, 1979.

Monterrosa Prado y Talavera Solórzano, *Símbolos cristianos, diccionario de iconografía religiosa cristiana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.

Molina del Villar, América, *La Nueva España y el matlazahuatl, 1736-1739*, México, El Colegio de Michoacán, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología social, 2001.

_____, *Por voluntad divina: escasez, epidemias y otras calamidades en la Ciudad de México, 1700-1762*, Mexico, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1996.

Mues Orts, Paula, *Estudios en torno al arte, "El arte maestra: traducción novohispana de un tratado pictórico italiano"*, Número 1, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2006.

O'Gorman, Edmundo, *Destierro de sombras: luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora del Tepeyác*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1986.

Otto, Rudolf, *Lo Santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Madrid, Revista de Occidente, 1925.

Raigoza Quiñones, *Factores de influencia para la transmisión del matlazahuatl en Zacatecas*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2006.

Real Academia de la lengua española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 2001.

Reverte Coma, José Manuel, *Los huesos hablan: antropología forense histórica*, Madrid, Paracalos, 2001.

Rodríguez Álvarez, Ángeles, *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, México, Colegio de Michoacán, Colegio Mexiquense, 2001.

Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento, trad. Ignacio López de Ayala, 4° ed. Madrid, Imprenta de Ramón Ruiz, 1798.

Ruiz Jaramillo, Nain Alejandro, *Nuestra Señora de la Bala, virgen protectora del oriente de la Ciudad de México*, Tesis de Licenciatura, Asesor Antonio Rubial García, Facultad de Filosofía y Letras, 2006.

San José, Fray Antonio María de. *Baluartes de México*, México, Imprenta de Alejandro Valdés, 1820.

Zamora, Francisco de, *Zodiaco Mariano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

Zárate, Verónica, *Los nobles ante la muerte*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2000.

Fuentes electrónicas

Basílica de Guadalupe, “Catálogo del proyecto Máquinas Troyanas”, México, 2007, www.proyectoguadalupe.com/maquinas.html (13, 08, 2010).

Carta del papa Gregorio Magno al Obispo Sereno, *Gregorii I Papae Registrum Epistularum* , <http://catalog.hathitrust.org/Record/003290144> (12, 08, 2011).