



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

**JARDINES MÍSTICOS CARMELITANOS Y SU REPRESENTACIÓN EN LA
PINTURA DEL SIGLO XVIII: ALEGORÍAS DE LA PERFECCIÓN MONJIL**

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA
ALEJANDRA MAYELA FLORES ENRÍQUEZ

TUTOR PRINCIPAL
DR. JAIME CUADRIELLO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES:
MTRA. NURIA SALAZAR SIMARRO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
DRA. PATRICIA DÍAZ CAYEROS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MÉXICO, D. F., AGOSTO DE 2014



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.

Agradecimientos

Esta investigación es el resultado de la generosidad, paciencia, y sabiduría de muchas personas que, de distintas maneras, me guiaron y respaldaron a través del complejo proceso que supone la elaboración de una investigación de este tipo.

Sin lugar a dudas tuve la gran fortuna de contar con la mejor guía académica: el Dr. Jaime Cuadriello, la Mtra. Nuria Salazar y la Dra. Patricia Díaz. Gracias por haber sido mi respaldo, por haberme motivado con sus conocimientos y por la pasión que tienen por su profesión; son el mejor ejemplo y me siento sumamente privilegiada por haber contado con ustedes. Para mi director, toda mi admiración, cariño y agradecimiento, definitivamente el mejor.

Agradezco enormemente el apoyo, enseñanzas y tiempo que generosamente me brindaron el Dr. Pablo Amador Marrero, el Mtro. Rogelio Ruiz Gomar, el Dr. Gustavo Curiel, el Dr. Eduardo Báez, el Dr. Antonio Rubial García y la Dra. Elsa Barberena. A mis profesores de la licenciatura quienes me otorgaron las bases para emprender este camino, especialmente al Dr. Javier Cuesta, a la Mtra. Karen Cordero, a la Dra. Dina Comisarenko y a la Dra. Ana Torres. De manera especial le dedico mi reconocimiento y admiración a la Dra. Paula Mues: inspiración y respaldo fundamental desde hace varios años y también en esta ocasión.

Muchas gracias al Posgrado en Historia del Arte, a la Dra. Deborah Dorotinsky, su directora; a Héctor Ferrer, a Brígida Pliego, a Gabriela Sotelo y a Teresita Rojas quienes siempre me convidaron su amable apoyo y orientación. También agradezco al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) que me brindó la oportunidad de realizar una dilucidadora estancia de investigación en Estados Unidos.

Quedo en deuda con el Museo Franz Mayer y con su maravillosa colección: detonadores de mi amor por los estudios sobre el arte virreinal. Gracias a su director general, el Lic. Héctor Rivero Borrell, su apoyo fue fundamental para alcanzar esta meta; a Fabiola Barreiro y a Alejandro López, queridos colegas y amigos, y también a Analía Garay. No me olvido de Agustín García Real, Verónica Herrera, Beatriz Camacho, Rosa Dopazo, Claudia Damián, Paola Ortega y Diana

García. Así mismo agradezco a la Biblioteca Rogerio Casas-Alatriste, un espacio ideal para la investigación; a Miriam Velázquez y Asalia Ayala, a ellas agradezco su amistad y su respaldo siempre profesional.

Con el apoyo del PAEP, tuve la oportunidad de consultar el privilegiado acervo de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y contar con el apoyo del personal del *Hispanic Reading Room*. Así mismo pude trabajar en la Biblioteca y en la Colección de Libros Raros de Dumbarton Oaks, un centro de investigación altamente especializado en donde gentilmente me abrieron las puertas y me brindaron todo su apoyo. Fue una experiencia por demás enriquecedora, tanto académicamente, como personalmente. Especialmente, agradezco el apoyo de Bridget Gazzo, a la Dra. Élodie Dupey García y a Linda Lott.

Definitivamente, estoy en deuda con el Seminario de Vida Conventual Femenina, organizado por las maestras Nuria Salazar y Concepción Amerlinck. Toda mi gratitud para sus miembros, para la Dra. Alicia Bazarte, la Dra. Letizia Arbeteta, la Dra. Alma Montero, la Dra. Doris Bienko, la Dra. Cristina Ratto, la Dra. Mina Ramírez Móntes, al Dr. Enrique Tovar y muy especialmente a la Lic. Xixián De Olarte, compañera de investigación y de ilusiones durante este trayecto.

La generosidad y confianza de las hermanas del Convento de Santa Teresa la Nueva fue fundamental e indispensable para esta tesis y para mí. Gracias a Mario por llevarme a ese palomar o jardín cerrado en donde tanto aprendí. Debo también mi gratitud a fray Otto Cruz y al Pbro. Tomás de Híjar; aprecio enormemente su gentileza y sus comentarios verdaderamente enriquecedores.

A mis amigos de la maestría, muchas gracias por el tiempo, las pláticas, las ideas y por todo lo que no nombraré. Mil gracias queridos Dalia, Lenice, Fernando, Mary Carmen y Aura; me siento privilegiada por haber tenido como compañeros a Lucero de la Paz y a Andrés De Leo, siempre estaré en deuda por su paciencia y disposición para escuchar todas mis ideas, por su ayuda incondicional y por sus consejos.

A mis papás por su apoyo, motivación y tolerancia, también por ser mis ejemplos más entrañables y mejores modelos. A Valeria por ser hermana y amiga, así como una bióloga brillante. Gracias a mis abuelos, tíos y primos, principalmente a mi abuelita Irene, así como a Chayo, Darío y Carlos que ya no están. También le agradezco al querido, muy querido Davidson, compañero de trabajo día y noche.

Finalmente le agradezco a las obras que me retaron, inquietaron y probaron durante todo este tiempo. Por todo lo que compartimos y por todas las cosas que me ensañaron y por abrirme la puerta a este jardín.

Índice

Presentación.....	6
1. Jardines místicos y pinturas en contexto carmelitano.....	12
1. Símbolo del desposorio de Jesucristo con el alma religiosa.....	12
1.1 Unión espiritual.....	23
1.2 Jardines.....	26
2. Influencias, implicaciones y correspondencias de una tradición alegórica....	38
1. Las flores del Carmelo novohispano.....	38
2. El Carmelo como jardín y Paraíso.....	48
3. Paraísos propiciatorios: unión, matrimonio y desposorio espiritual.....	61
1. Ceremonia de profesión.....	66
2. Unión.....	68
3. Matrimonio espiritual.....	72
4. Desposorio espiritual.....	77
4. Epílogo.....	94
5. Anexos.....	98
6. Bibliografía.....	120

¿En qué jardín no se haya una azucena que levantada en trono de esmeralda, coronada de plata cual reina de las flores, vertiendo granos de oro por la boca para enriquecer el campo, no sobrepuje a todas las demás? ¿a dónde no hay una rosa que o ya cuando está retirada en la cárcel del capullo y recato de los botones atesorando fragancias, o ya cuando descogiendo las cortinas de nácar hermosa se deshoja, liberal y se franquea y bella se matiza, no levante la cabeza sobre el vulgo manar de esotras florecillas? Siempre hay alguien excelente en todos los estados, siempre algunos singulares en todos los conventos y así de las que ha habido en esta casa es fuerza tratar aquí.

Fray Agustín de la Madre de Dios, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano: mina rica de exemplos y virtudes en la historia de los Carmelitas Descalzos de la Provincia de la Nueva España*

Jardines místicos carmelitanos

y su representación en la pintura del siglo XVIII:
alegorías de la perfección monjil

Detrás de los muros de la clausura del Carmelo Descalzo, aún se resguardan pinturas cuyo tipo iconográfico tiene por protagonista al jardín místico que narrativamente se vincula con la iconografía tradicional de la Orden; éste sirvió para traducir el sentido profético y legitimador de los carmelitas en una pugna a favor de la perfección virtuosa de las monjas.¹ Las piezas se caracterizan por representar y presentar alegorías visuales referentes al plano espiritual de la vida monástica, a través de la figuración de jardines amenos que bien podrían calificarse como paisajes alegóricos.² Se trata, a los ojos de las mujeres internas en la clausura, de metáforas para

1 Según Panofsky, el tipo iconográfico responde a la forma en que temas o conceptos específicos fueron expresados por objetos y acciones, o sea, dentro de la historia de los tipos, y bajo condiciones históricas diferentes; éstos se codifican en una tradición cultural particular con relación a la que se perfila su carácter convencional. Véase Erwin Panofsky, *Estudios en Iconología* (Alianza: Madrid, 1972) 13-26; también revisense las observaciones que se recogen en: Rafael Sánchez Millán, “La polaridad de los tipos iconográficos. Cristo crucificado abrazando desde la cruz: ¿imagen cristológica, bernardina o franciscana?” en *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, noviembre 19 – 21, 2008 (Murcia: Universidad de Murcia, 2009) s/p. Versión PDF consultada el 01 de junio de 2014 en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927580&orden=199682&info=1ink>

2 La consolidación del paisaje como género pictórico ocurrió a principios del siglo XVII, sin embargo su apogeo se ubicó en el siglo XIX. En este trabajo, retomo el término “paisaje” en un sentido más amplio que el genérico y de acuerdo con la propuesta de Javier Maderuelo quien plantea que el paisaje podría considerarse como un constructor cultural o como una idea general que gira en torno a la consideración de un espacio y que también engloba la percepción, reflexiones, interpretaciones, representaciones y experiencias que propicia; esta consideración establece un diálogo entre el paisaje y el jardín entendiendo a este último como práctica y lugar, y sin dejar de lado las imágenes que lo han representado. En cuanto al jardín, cabe apuntar que el término se refiere a un espacio generalmente exterior, cultivado por placer y cuya intención es satisfacer un objetivo específico que tiene que ver con la búsqueda de una experiencia que parta de lo sensible. De acuerdo con el sociólogo Michel Conan, Patricia Díaz ha pormenorizado la supresión de la frontera entre jardín y paisaje que supusieron los jardines paisajistas ingleses del siglo XVIII y que estableció una relación directa e intencional entre uno y otro tema. Las obras que reviso — jardines amenos que engloban cualidades que los convierten en lugares hermosos, agradables, placenteros o deliciosos, según se apuntará—, son imágenes alegóricas que, así como otros casos similares entre cuyos ejemplos se cuenta el famoso tríptico de *El jardín de las delicias* pintado por Hieronymus Bosch, “El Bosco”, presentan, en mayor o menor grado, paisajes o jardines simbólicos. Véase Javier Maderuelo, *El paisaje. Génesis de un concepto*, Lecturas de Paisaje (Madrid: ABADA, 2005), 2-35; Patricia Díaz Cayeros, *Ornamentación y ceremonia: cuerpo, jardín y misterio en el coro de la Catedral de Puebla* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012), 242; Michel Conan, *Dictionnaire Historique de l'Art des Jardins* (Paris: Hazan, 1997), véase “jardin paysager” y “jardin anglais”; Meto J. Vroom, *Lexicon of garden and landscape architecture* (Basel: Birkhäuser, 2006) 9.

estimular el virtuosismo religioso y la idea de redención, formuladas a partir de la presentación de una naturaleza que se adivina bien cultivada, ya sea por la mano humana o por la del Divino Jardinero. Tales imágenes forman parte de una tradición simbólica y de representación de un escenario de la vida mística, consolidada y particularizada durante la Edad Media tardía. En estas obras se configuran “teatros de visión”, por medio de parajes idílicos cuyo protagonista central suele ser el Divino Esposo, es decir: Cristo representado como esposo místico de la Iglesia, de las almas y particularmente de las monjas, a quienes invita, aguarda, acompaña, desposa y redime.³

Durante una visita que realicé al actual Convento de Santa Teresa la Nueva, con gran sorpresa tuve la oportunidad de constatar que, alrededor de 250 años después de su creación, este tipo de piezas continúan desempeñándose como dispositivos visuales y vigentes que detonan una relación única entre las monjas y el tema representado, el cual mantiene el sentido del que se le dotó siglos atrás; con gran orgullo y gozo, las Carmelitas Descalzas aún identifican en estas piezas a su “Galán Divino” es decir: la presencia de su único y eterno Esposo.⁴ [Fig. 1]

En este ensayo, reviso cuatro piezas que me permiten articular y destacar las particularidades del tema de estudio en relación con sus fuentes literarias y la tradición de la que formaron parte. Su selección es resultado de una búsqueda en diversas colecciones y publicaciones, que estuvo enfocada en la detección de obras cuyas características, ya fueran formales o conceptuales, pudieran llevar a reflexionar en torno a los jardines místicos carmelitanos. Para mi sorpresa, en este trabajo reuní un grupo pequeño de ejemplos elocuentes, partiendo del supuesto de que la existencia de este tipo de representaciones sería más común en el caso de las Carmelitas Descalzas. El papel del Monte Carmelo dentro de la historia de la Orden y su traducción simbólica en textos e imágenes exaltaron su belleza o virtudes, a la par que las de la Virgen del Carmen, a quien tradicionalmente también se le ha llamado *Decor Carmeli*.⁵ De acuerdo con ello, propongo que las piezas analizadas, además de concordar con las características discursivas y canónicas de los “jardines” de otras órdenes, poseen un carácter particular y visible, de mensaje historicador

3 Así lo propone Constanza Ossorio en apartado titulado “Prosigue, y dice lo mucho que hizo por nosotros este soberano Esposo” (Constanza Ossorio, *Huerto del Celestial Esposo fundado sobre el Opúsculo de N.P.S. Bernardo, que Comienza: Ad quid venisti? Compuesto por D. Constanza Ossorio, Natural de Sevilla, Religiosa en el convento de Sta. María de las Dueñas de la Orden del Cister. Dedicado Después de la Muerte desta Sierva de Dios el dicho Convento de las Dueñas al Eminentissimo, y Reverendissimo Señor D. Luis Portocarrero, Cardenal de la Santa Iglesia de Roma del título de Santa Sabina, y Arzobispo de Toledo, del Consejo de Estado de su Magestad, & c. Con Licencia* [Sevilla: Thomas Lopez de Haro, 1686], 171).

4 Así lo afirman las monjas pertenecientes a la comunidad de del Convento de Carmelitas Descalzas de Santa Teresa la Nueva, mismo que actualmente se emplaza en la delegación de Magdalena Contreras de la Ciudad de México.

5 Véase: Jaime Cuadriello, estudio preliminar, *Francisco de Jesús María Andrés López. Cuaderno en que se explica la Novísima y Singularísima Imagen de la Virgen Santísima del Carmen, 1794* (México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2009), 140, f. 8.



1. José de Ibarra (firmada), El Divino Esposo, Ciudad de México, óleo sobre tela, 1727, Convento de Santa Teresa la Nueva, México D.F., 110 x 170 cm. Fotografía: Mario Sarmiento.

que cobra sentido a la luz de los paradigmas espirituales, de las constituciones, las lecturas, los relatos, las crónicas y de las defensas a favor de la historia, antigüedad y legitimidad de los Carmelitas: Orden míticamente fundada por la Virgen a través de su prefigura como *nubeculla parva*, irrigando con sus aguas las faldas del monte a ruegos del profeta Elías.⁶

La primera pieza que estudio y que fue la detonadora de este ensayo se titula *Desposorios Místicos*. [Fig. 2] Sus características y discursos fueron mi guía al realizar el resto de la selección, constituida por pinturas provenientes de la ciudad de México, Puebla y Guadalajara. Dicha obra forma parte de la exposición permanente del acervo del Museo Nacional del Virreinato y, como

6 Acerca de las defensas de la orden, específicamente me refiero a la apología y argumentación presentada por fray Francisco de Santa María en pro de su historia profética. Francisco de Santa María, *Apología del Tomo Primero de la Historia General Profética de la Orden de Nuestra Señora del Carmen. En defensa y apoyo de las proposiciones aprobadas y autorizadas por el supremo consejo de la Santa General Inquisición* (Valencia: Bernardo Noguez, 1643). Con relación a la virgen como *nubeculla parva*, cabe recordar que fue un “[...] icono fundamental en la religiosidad carmelitana, ya que su Virgen del Carmen había sido ‘venerada en la nubecilla, como en su primer trono, su primer altar’. [...] Era la más antigua figura cultural de María en la historia, merced a la labor ejemplar del vidente Elías; que entonces se beneficiaba como primer testigo de sus glorias y que asumía, en consecuencia con su devoción, la misma misión marial en la aniquilación del Anticristo.” Véase: Cuadriello, estudio preliminar, *Francisco de Jesús María*, 39.



2. Autor desconocido, Desposorios místicos (Símbolo del desposorio místico de Jesucristo con el alma religiosa), Nueva España, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX. Colección Museo Nacional del Virreinato, CONACULTA-INAH. Fotografía: Mayela Flores

se verá a lo largo de este estudio, a pesar de que sobre su procedencia original sólo se sabe que formó parte de la colección de Gonzalo Obregón, tanto su contenido, como la elocuencia de su exaltación de la vida en clausura, permiten sugerirla como una argumentación visual, propiciatoria de la vocación religiosa al interior de clausura, lugar que muy probablemente correspondió a su locación original.⁷

Otra de las claves de mi investigación es el cuadro del *Esposo Divino*: una pintura resguardada por las Carmelitas del Convento de Santa Teresa la Nueva, quienes amablemente consintieron en permitirme observarla y analizarla. [Fig. 1] El jardín florido que presenta es el escenario de la relación afectiva que continúa existiendo entre las monjas y las imágenes creadas durante el periodo virreinal. La pieza aclara la intención inductiva y afectiva que guió la configuración de esta producción, de la que podría decirse que, en casi todos los casos, detonó una relación íntima entre imagen y espectador, distinguiéndose de otros ejemplos similares mediante

⁷ Gonzalo Obregón (1916-1977) fue un conocido estudioso del arte virreinal, autor de numerosas publicaciones, coleccionista y vendedor de obras de arte. Alma Montero Alarcón, comunicación oral, enero, 2014.

detalles iconográficos francamente carmelitanos, aspecto que se prestará para una reflexión más cuidadosa.

Los retratos de monjas carmelitas, son al mismo tiempo, memoria de un acontecimiento y modelo de ejemplaridad virtuosa. [Fig. 18 y 31] En mi ensayo los retomo como un tipo de imágenes en las que se realiza una reconfiguración iconográfica del jardín místico a manera de una exaltación de la vida misma en el convento, en tanto una simbolización de un huerto cerrado o jardín del Divino Esposo. Los retratos de profesión cifraron parte de la personalidad de las religiosas, exaltaron sus anhelos, valores místicos y religiosos: son patente de pertenencia y tradición que sirven para constatar los alcances del tópico del jardín en la tradición monástica, así como su traducción simbólica, a través motivos de presencia constante como lo son las coronas de flores a las que considero como una metáfora del jardín místico.

Retomaré los escritos de santa Teresa de Jesús, de los historiadores generales, cronistas y demás miembros de la Orden para revisar su relación con la construcción de un ideal de vida contemplativa en relación con el concepto del jardín y el Paraíso. Por eso, mi ensayo finaliza con el análisis de la pieza titulada *Alegoría de la Orden de las carmelitas*, colección del Museo Regional de Guadalajara, aunque procedente del interior de la clausura del Antiguo Convento de Santa Teresa de Guadalajara; [Fig. 28] la pieza se presta para considerarla como la más contundente, elocuente y conclusiva, en cuanto a sus discursos, símbolos y formas.

Las obras referidas también deberán ser entendidas de acuerdo con los ideales y valores difundidos durante la segunda mitad del siglo XVII y a lo largo del siglo XVIII. Entonces imperó en la sociedad novohispana una arraigada moral religiosa, aunque influida por el movimiento ilustrado que configuró entre las monjas de clausura un pormenorizado esquema etológico, de matices idílicos y que incrementó su favorecedora consideración social, así como los privilegios que se les otorgaron; también influyó en sus prácticas cotidianas, todo ello, según corresponde en este caso, en el contexto tan peculiar y estricto de las normas teresianas y su afán reformador de la vida monjil.

Estos óleos me instan a efectuar un análisis de las características formales y discursivas que los relacionan o distinguen entre sí, con el objetivo de identificar sus posibles particularidades, ya que me obligan a pensar en la relación afectiva, altamente sugestiva y conmovedora, que pudieron haber tenido con las monjas carmelitas, a quienes sugiero como un espectador exclusivo, presto para su disfrute y contemplación. Los revisaré a partir de intenciones y posturas como las que Michael Baxandall, historiador del arte, acusa sobre las descripciones parcialmente

interpretativas de las obras:

Nosotros explicamos el cuadro perfilado por una descripción verbal selectiva, que es, en primer lugar, una representación de nuestros pensamientos sobre él. Esta descripción está constituida por palabras, instrumentos generalizadores que no sólo son a menudo indirectos —infiere causas; caracterizan efectos, hacen varios tipos de comparaciones—, sino que asumen el significado que nosotros utilizaremos realmente sólo en su relación recíproca con el cuadro propiamente dicho, en un caso [o en varios en] concreto. Y tras esto hay un deseo de recalcar un interés en el cuadro.⁸

Satisfaciendo entonces una aspiración motivada por la propuesta de Baxandall, en este ensayo considero a las piezas a estudiar como el resultado de una creación humana que responde a una situación concreta, relacionada con un contexto, influidas por ciertas lecturas, pero igualmente inscritas en una tradición carmelitana que insta a analizarlas desde sus propios términos.⁹ Así pues, intentaré verificar las peculiaridades formales y discursivas de las piezas a la luz de la doctrina religiosa y moral que las enmarcó, también buscaré sugerir sus discursos y motivos intencionales, desentrañando sus mensajes o colmando allí sus expectativas interiores. En este sentido, viene a colación el siguiente planteamiento de David Freedberg:

[...] la efectividad, eficacia y vitalidad de las propias imágenes; no sólo lo que hacen los espectadores sino también lo que las imágenes parecen hacer; no sólo lo que las personas hacen como consecuencia de su relación con la forma representada en la imagen sino también lo que esperan que esa forma haga y por qué tienen tales expectativas sobre ella.¹⁰

Es decir que, retomando lo dicho por este autor, también hablaré de las obras, sus intenciones y a quiénes están dirigidas pensando para ello en la recepción por parte de su probable e inmediato espectador: las Carmelitas Descalzas.¹¹

8 Michael Baxandall, *Modelos de intención* (Madrid: Hermann Blume, 1989), 25.

9 Baxandall, *Modelos de intención*, 25-30.

10 David Freedberg, *El poder de las imágenes* (Madrid: Cátedra, 1992), 14.

11 Baxandall, *Modelos de intención*, 27-30.

Jardines Místicos y Pintura en Contexto Carmelitano

1

Símbolo del desposorio de Jesucristo con el alma religiosa

La imagen alegórica puede ser entendida como una estrategia formal y conceptual que articula el sentido de un tema o motivo. En el caso de las pinturas que revisaré y las imágenes que presentan, deberán considerarse, en tanto objeto, por sus efectos en el espectador, mismos que pueden llegar a trascender su mera visualización;¹² éstos hacen evidente su pretensión por comunicar una idea o mensaje que, dependiendo del caso, buscará conmover, convencer, aleccionar, agradar, desconcertar o repeler; también satisfecerán una necesidad que dependerá de lo que se espere de la obra, de acuerdo con su función, relacionada con su forma y apariencia, según lo planteado por Ernst Gombrich.¹³

Las cuatro imágenes principales que hilo en esta investigación y que, de acuerdo con mis consideraciones, formaron parte de acervos carmelitanos, discursiva y formalmente refieren y apelan a la espiritualidad de la Orden, pudiendo así calificarlas como una suerte de artefactos socioculturales.¹⁴ Todas exaltan y promueven las cualidades, valores y virtudes del monacato femenino y pueden identificarse como alegorías religiosas en las que se entablan discursos contruidos a la luz de la tradición conventual de la época virreinal, con antecedente en la Edad Media tardía; comprenden símbolos, motivos, temas y narraciones arraigadas en la

12 Baxandall, *Modelos de intención*, 28.

13 Ernst Hans Joser Gombrich, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual* (México: Fondo de Cultura Económica, 2003), 7.

14 Se retoma el planteamiento de Alfred Gell, según el cual un artefacto, de acuerdo con el concepto de agencia del objeto (*agency*) es capaz de afectar a las personas, detonando respuestas emocionales, ideas y acciones, llegando hasta los procesos sociales (Alfred Gell, “The problem defined. The need for an anthropology of art” y “The theory of the art nexus” en Alfred Gell, *Art and agency, an anthropological theory* [Claredon Press: Oxford, 1998], 1-27).

cultura católica occidental, mismos que propician una afección específica en el espectador. Su consideración como alegorías radica en un proceso de codificación y, en este caso, se determina por una tradición de representación de origen medieval, perfilada por un contexto determinado que corresponde a las fundaciones monásticas reformadas. Por cuanto a su estatuto alegórico, estas imágenes implican diversos niveles de significado, partiendo siempre de una lectura primaria a la luz de la interpretación de sus conceptos, sentidos, ideas, formas, apariencias y similitudes.¹⁵

En el Museo Nacional del Virreinato, en la sala correspondiente a la exposición permanente titulada *Monjas Coronadas*, se resguarda un paisaje alegórico, de pequeño formato, al que una cédula de pie de objeto le asigna el siguiente título: *Desposorios místicos*. [Fig. 2] Se trata de un cuadro al óleo en el que una huerta-jardín funge como un enclave, es decir, como un espacio —la huerta— inserto en otro —el convento—, con características propias y particulares que configuran el concepto de unión mediante la representación de la comunión entre una novicia y el Niño Jesús.¹⁶

Al centro destaca la presencia de la Virgen del Carmen, “madre especialísima del Carmelo”, cuyo nombre, no casualmente, significa “lugar florido”.¹⁷ María, en esta advocación, se introduce a sí misma a través de la siguiente inscripción parlante: *Yo soy la honra del Carmelo*;¹⁸ tanto Jesús, como la novicia, quedan acogidos por su abrazo. La novicia está hincada y se mira conmovida, tal como lo sugiere su expresión facial y la mano que reposa en su pecho. El Niño, sentado en el regazo de María en su papel de corredentora, madre de Dios y de los hombres redimidos, sostiene la mano de la *sponsa christi*, mientras penetra un clavo pasionario en su corazón inflamado, recordando, tanto a la transverberación de santa Teresa, como a la mortificación, conceptos que constituyen parte del carisma de la Orden; [Fig. 3] acerca de la mortificación, es pertinente retomar las palabras del segundo apartado del libro *Idea de la vida teresiana*, en donde se abunda en las implicaciones pasionarias de esta práctica, así como en su sentido ascético y frutos espirituales:

15 Acerca de la alegoría, también entendida como un modelo de invención mitopoético, véase Angus Fletcher, *Alegoría, teoría de un modo simbólico* (Madrid: Akal, 2002) 11-31. También véase Jaime Cuadriello, estudio preliminar, *Francisco de Jesús María*, 43.

16 Para los detalles de esta imagen, véanse las figuras 7 y 33.

17 Simón María Besalduch (OCC), *Púlpito de la Virgen del Carmen*, T.I (Barcelona: Luis Gili, Librería Católica Internacional, 1926), 16.

18 Véanse las transcripciones recogidas en el Anexo # 1

Fruſus Mortificationis.



3. Autor desconocido, “Fruto de la mortificación” en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen: Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>

El que no está bien curtido,
bien pulido, y bien labrado,
según la ley de su estado:
ni está clavado con Christo
en la Cruz de su Pasión,
no bien va a la Perfección.¹⁹

¹⁹ Fray Eusebio Blasco, trad., *Idea de la vida teresiana, que dibujada en estampas simbólicas, y explicada en tercetos latinos, se estampó los años pasados en Amberes, a devoción del M.R.P. Humberto de San Juan Bautista, Carmelita Descalzo, Provincial de Flandes. Traducida ahora nuevamente en español por el R.P.M. Fray Eusebio Blasco, Carmelita Observante, Calificador del Santo Oficio, Theólogo, y Examinador Apostólico. Dedicada a la Seráfica Madre Santa Teresa de Jesús* (Zaragoza: Pedro Carrera, 1726), 15.

Cristo infante se acompaña por una inscripción parlante en la que se lee: *Dame tu corazón* y ella por otra que responde: *Soy toda tuya*. La irrupción del Espíritu Santo, quien inaugura el despliegue de luz a manera de un rompimiento de gloria, subraya la sacralidad de la escena y el abrigo divino del alma de la religiosa, escogida por sus merecimientos: el palio divino bendice y consagra la gracia recibida por el alma, haciendo sensible e inteligibles los alcances de este privilegio sagrado.²⁰

A un costado del grupo principal, se arrodilla Teresa de Jesús. Su gesto y pose recuerdan las figuradas en algunos grabados de la época en donde también se le representa recibiendo la potencia infusa del Espíritu Santo a quien observa. [Figs. 4, 5 y 6] Se caracteriza por vestir el hábito pardo y blanco de las carmelitas y por sostener y brindar a la recién profesada una vara de azucenas, símbolo de pureza y castidad; la acompaña la siguiente frase: *Conságrate al esposo de las vírgenes*.

San Juan de la Cruz, co-reformador de la Orden Carmelita durante la segunda mitad del siglo XVI, también participa de la escena. Está hincado y en actitud solemne, mientras que sostiene una cruz, el principal de sus atributos. A esta figura corresponde la inscripción de tono imperativo y ejemplar, cuya transcripción es la siguiente: *Niégate a ti misma, toma la Cruz de Cristo y síguele*.²¹

Desde luego, san José, principal devoción de santa Teresa y quien la obsequió con el manto blanco que forma parte esencial del tradicional hábito carmelitano, también figura entre los asistentes a la ceremonia;²² en vez de vestir de verde, como le es habitual, en esta ocasión luce túnica azul y manto ocre, mientras sostiene una vara florida y adelanta una mano presentando la cruz que porta san Juan, enfatizando así el significado vaticinador de dicho símbolo dentro del contexto del discurso general de la propia obra. A él corresponde la inscripción que exhorta a la monja: *Ven hermana mía serás coronada*; su intención nos recuerda los retratos de monjas que detentan coronas floridas y que proclaman su profesión en tanto un símbolo de unión con lo divino.

20 Así como en el Pentecostés, siguiendo lo recogido en el libro *Hechos de los Apóstoles* 2: 1-41, en esta obra es el Espíritu Santo regala carismas que en el caso bíblico podrían resumirse como la valentía y libertad que posibilitan la comprensión, fortificando la comunidad universal.

21 Probablemente la inscripción remita al camino espiritual propuesto por san Juan de la Cruz en el texto *Subida al Monte Carmelo*.

22 Santa Teresa de Jesús, *Obras completas, edición preparada por Tomás Álvarez* (Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2011), 346.

Penetratio Divina.



4. Autor desconocido, "Penetración divina" en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen; Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>



5. Autor desconocido, *Desposorios místicos* (Símbolo del desposorio místico de Jesucristo con el alma religiosa), detalle, Nueva España, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX, Colección Museo Nacional del Virreinato, CONACULTA-INAH. Fotografía: Mayela Flores



6. Martín (grabador), "Sancta Teresia Ora pro nobis" en *Idea de la vida teresiana*, xilografía, España, ca. 1726. Tomado de: <http://books.google.com.mx/>



7. Autor desconocido, Desposorios místicos (Símbolo del desposorio místico de Jesucristo con el alma religiosa), detalles, Nueva España, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX, Colección Museo Nacional del Virreinato, CONACULTA-INAH. Fotografía: Mayela Flores

De pie y ligeramente distanciado del resto del grupo, aunque antecediéndolo, san Elías, fundador mítico de los del Carmelo, viste capa de armiño y túnica café; muestra sus pies descalzos a la par que blande una espada flamígera que, según lo recogido en el *Libro de los reyes*, empleó en contra de los falsos profetas;²³ el cabello y barba canosos recuerdan la historia del eremita y la tradición veterotestamentaria, antecedente fundamental de la conformación de la Orden; sostiene un pergamino en el que se lee la siguiente inscripción: *La paz sea con todos los que siguen esta regla*. Esta referencia recuerda *la Regla Primitiva y Constituciones de las Monjas Descalzas*, redactadas por santa Teresa; a través de las primeras estableció y afianzó el sentido de la continuidad del Carmelo originario de esta religión, mientras que con las segundas delineó el carisma de los conventos reformados.²⁴

Su ubicación y carácter profético lo distancian de la escena principal, misma que observa a manera de vaticinio; se podría sugerir que el espacio que ocupa san Elías era entendido como símbolo del pasado veterotestamentario, referido a la historia carmelitana en el Monte Carmelo, siendo la huerta conventual el *continuum* de la obra del santo y de las cualidades “primitivas” del monte, considerado en cuanto germen de los descalzos y como argumento de su historia profética.

El grupo se emplaza en un *hortus conclusus* o huerto cerrado, alusivo a la idea del Paraíso, limitado por un muro que se mira encalado y que corresponde a la representación de un edificio conventual de jambas prolongadas hasta el antepecho; estos detalles permiten relacionar a este inmueble con aquellos que a partir acaso del siglo XVII le otorgaron un carácter arquitectónico a las ciudades virreinales, o por lo menos a la ciudad de México. Puede entonces considerarse que este tipo de detalles buscaron propiciar un sentimiento de empatía entre las monjas y esta pintura, al poder mirar en ella elementos arquitectónicos como los que distinguieron a sus propios conventos. En este caso, la arquitectura no sólo se relaciona con la figurada en otras pinturas, como es el caso de la *Vista de la Plaza del Volador* por Juan Patricio Morlete Ruiz [Fig. 8]; también cumple con la caracterización que Francisco de la Maza formuló para el caso de la ciudad de México durante el siglo XVII, basándose en el análisis de ciertos inmuebles y en las descripciones de algunos autores de la época: “Se ha señalado una característica cromática de

23 Joseph de Santa Teresa (OCD), *Flores del Carmelo, Vidas de los Santos de Nuestra Señora del Carmen, que Reza su Religión, así en Común como en Particulares Conventos* (Madrid: Antonio González Reyes, 1678), 309.

24 Véase *Regla Primitiva y Constituciones de las Monjas Descalzas de la Orden de Nuestra Señora la Virgen María del Monte Carmelo* (Madrid: Benito Cano, 1797). También revítese lo referido en: “Las Constituciones Teresianas” en *Proyecto de reflexión teológico espiritual de las Monjas Carmelitas Descalzas* (Italia: Curia General del Carmelo Teresiano). Versión PDF consultada el 01 de junio de 2014 en: http://www.carmelitaniscalzi.com/721/activos/texto/wcarme_informacion_adicional_0919-GXA9PuQDJcnmxmna.pdf. Considérese que las Constituciones originales fueron redactadas por santa Teresa hacia 1568-1569.



8. Juan Patricio Morlete Ruiz, Plaza del Volador, Nueva España, óleo sobre tela, 1770-1772. Colección particular, La Valeta.

la ciudad de México: el rojo de sus paños de tezontle y el gris blanco de sus jambas y dinteles. Añadamos otra: la de subir esas jambas hasta la cornisa, prolongándolas más allá de los dinteles [...]”²⁵.

A esta sección corresponde, no casualmente, un grupo de monjas, quienes cuidan de árboles y flores, al tiempo que participan de la escena, merced a la presencia de una madre de velo negro quien probablemente funge como una suerte de maestra de novicias en el contexto de la ceremonia; ella sostiene una canasta de flores o símbolos de virtudes y se ubica a espaldas de san José dirigiendo su mirada hacia el Espíritu Santo.

La floresta simbólica es entonces otro de los motivos más sugerentes de esta obra: crece a manera de brotes aislados entre jardineras o macetas; las flores se dispersan por un costado, a espaldas de la escena principal y a lo largo de la huerta conventual. Entre ellas se pueden identificar lirios, azucenas, rosas, claveles y jazmines.²⁶ Por otro lado, las flores sembradas

25 Francisco de la Maza, *La ciudad de México en el siglo XVII*, colección Lecturas Mexicanas, 95 (México: Fondo de Cultura Económica, 1968), 59.

26 El simbolismo de la flores ya ha sido mencionado por la investigadora Nuria Salazar quien ha apuntado sus significados píos (Nuria Salazar Simarro, “El lenguaje de las flores en la clausura femenina” en Sara Gabriela Baz coord. *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica* [México: INAH, 2003], 133-151).

por todo el sitio y aquellas que llenan la canasta de la monja que asiste a la ceremonia y mira al Espíritu Santo, también aquí recuerdan obras como la estampa de santa Teresa entregando flores a un grupo de carmelitas, grabada por Juan Bernabé Palomino en 1752 [Fig. 9]. En dicha obra, acatando lo escrito al pie de la imagen, santa Teresa reparte las flores que san Elías, su padre, y santo Domingo sostienen para ella en sendos azafates. Un grupo de piadosos carmelitas, hombres y mujeres, entre quienes probablemente se encuentra san Juan de la Cruz, se apresuran a recibir los regalos de virtud de mano de la reformadora, como símbolos de la continuidad de una tradición cultivada desde el Carmelo florecido por la mano de la Virgen.²⁷

En la pintura, un grupo de monjas hortelanas de velo negro, así como una probable hermana lega con velo blanco, nos recuerdan los textos teresianos sobre el alma y los trabajos en los que se empeña en su tránsito a través de las distintas moradas espirituales; por eso cultivan flores, sinónimos de las virtudes que brotan en la clausura. En otro grupo, una de las hermanas sumerge un cántaro en el agua de una fuente mixtilínea, símbolo de la unión entre el cielo y la tierra, enmarcada por una pérgola; mientras tanto, otra de ellas abre los brazos dirigiéndolos hacia esa fuente que simboliza a Cristo, manantial de vida, y que destaca el sentido eucarístico de la obra.²⁸ La ficha del catálogo del Museo Nacional del Virreinato señala que esta sección corresponde a una alegoría sobre la cuarta morada del libro de *Las moradas o Castillo interior* de Santa Teresa de Jesús, donde se refiere que el alma bebe la fuente de vida que es Dios:²⁹ “[...] viene el agua de su mismo nacimiento, que es Dios, y así como Su Majestad quiere, cuando es servido hacer alguna merced sobrenatural, produce con grandísima paz y quietud y suavidad de lo muy interior de nosotros mismos[...].”³⁰ [Fig. 17]. Santa Teresa afirmaba que los requisitos para acceder a dicho manantial o fuente divina serían los siguientes:

27 Probablemente, la presencia de santo Domingo alude al confesor dominico de santa Teresa, o bien, al episodio de patronazgo de su vida en el que se narra que, durante una visita a un monasterio dominico, san José le regaló una capa “de mucha blancura y claridad”, mientras que la virgen le otorgó un collar de oro del que pendía un crucifijo. Véase Santa Teresa, *Obras completas*, 346-347. Acerca del confesor de Santa Teresa revítese: Santa Teresa, *Obras completas*, 57.

28 Antonio Rubial García, “El paraíso encontrado. La representación retórico-religiosa de la Naturaleza en Nueva España” en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 18 (México: INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, enero-abril, 2010), 18. Acerca del simbolismo del círculo y el cuadrado, se ha referido que la “circulación del cuadrado”, simbólicamente aspiró a obtener la unidad de lo material y de lo espiritual. De ello resultaron lecturas simbólicas de formas como el octógono que puede considerarse geoméricamente y simbólicamente como un estado medio o equilibrado, conformado por el cuadrado (tierra, materia y razón) y por el círculo (perfección, eternidad y espiritualidad); las implicaciones de estos aspectos incidió dentro de la arquitectura de baptisterios y cimborrios medievales, así como en la de algunas fuentes como la que figura en la pintura revisada y que alude a algunos ejemplos de la arquitectura virreinal; véase: Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Siruela, 2006 [1997]), 160.

29 Roberto M. Alarcón Cedillo et al., *Pintura novohispana: Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán*, vol. 2, (México: Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1992-1994), 190.

30 Teresa De Ávila (OCD), *Castillo interior o Las moradas*, 20, consultado el 23 de diciembre de 2012, <http://www.dfists.ua.es/~gil/las-moradas-del-castillo-interior.pdf>.



9. Juan Bernabé Palomino (grabador), Grabado de la portada de Obras de la gloriosa madre santa Teresa de Jesús, fundadora de la reforma, impreso en Madrid por Joseph de Ortega, en 1752. Transcripción: Virtutum innumeris fulget Teresa Talentis, / quae tamquam flores suscipit á Patribus; / multiplicat vero lucrum, dum serva fidelis; / dat sponso fructus pluribus infratribus

[...] lo primero que para esto es menester [...] amar a Dios sin interés; la segunda, porque es un poco de poca humildad pensar que por nuestros servicios miserables se ha de alcanzar cosa tan grande; la tercera, porque el verdadero aparejo para esto es deseo de padecer y de imitar al Señor y no gustos, los que, en fin, le hemos ofendido; la cuarta, porque no está obligado Su Majestad a darnoslos, como a darnos la gloria si guardamos sus mandamientos, que sin esto nos podremos salvar y sabe mejor que nosotros lo que nos conviene y quién le ama de verdad; y así es cosa cierta, yo lo sé, y conozco personas que van por el camino del amor como han de ir, por sólo servir a su Cristo crucificado, que no sólo no le piden gustos ni los desean, mas le suplican no se los dé en esta vida. Esto es verdad. La quinta es, porque trabajaremos en balde, que como no se ha de traer esta agua por arcaduces como la pasada, si el manantial no la quiere producir, poco aprovecha que nos cansemos. Quiero decir que aunque más meditación tengamos y aunque más nos estrujemos y tengamos lágrimas, no viene esta agua por aquí. Sólo se da a quien Dios quiere y cuando más descuidada está muchas veces el alma.³¹

31 De Ávila, *Castillo interior*, 21.

Concluía lo anterior con las siguientes palabras: “Suyas somos, hermanas; haga lo que quisiere de nosotras; llévenos por donde fuere servido. Bien creo que quien de verdad se humillare y desasiere [...], que no dejará el Señor de hacernos esta merced y otras muchas que no sabremos desear”³².

Así, al atender a estas referencias, el exhorto teresiano no sólo se interpreta, de manera simbólica, en la sección del jardín que sirve de escenario, sino también encuentra respuesta en los personajes que integran la escena principal y en sus atributos, mismos que pugnan simbólicamente por una exaltación de la vida común; considerando su carisma y los votos e implicaciones de convertirse en una *sponsa christi*, los cuales santa Teresa planteaba como indispensables para aspirar a una relación mística con Dios. La investigadora Aura García ha destacado que el lenguaje de esta pieza:

[...] forma parte de los códigos de comunicación de mística, que concibe al cuerpo como el instrumento por medio del cual se exterioriza el alma. Detrás de cada movimiento de los personajes hay sensaciones y emociones del ánimo, detrás de cada rostro, una intersección de efectos; en cada una de sus imágenes se trata de decir algo más.³³

Retomemos los planteamientos de Victor I. Stoichita con respecto de la re-presentación de una experiencia visionaria, a fin de entender el tipo de afección que la obra pudo haber propiciado en las monjas, sus exclusivas espectadoras:

El cuadro que representa un acto de visión debe ser, pues, en la perspectiva del estatus otorgado a la imagen por la Contrarreforma, ante todo, persuasivo: nadie ante un cuadro tal debe albergar la más mínima duda en cuanto a la veracidad de lo ocurrido. Debe dar, en segundo lugar, ejemplo de gracia infusa: la del santo cuya visión representa. Y finalmente, debe hacer participar al espectador, por empatía, del acto de la visión.³⁴

La huerta conventual está cerrada y resguardada por una puerta a la que conduce una pérgola. Es así que se reafirma el carácter privilegiado de este Paraíso, presentado como *hortus conclusus* o enclave sustraído del “siglo”, cuya lectura enfatiza la necesidad de revisar dos temas específicos, a fin de dilucidar sus discursos rectores, dirigidos a sus espectadoras: por un lado, la unión espiritual, y por el otro, los jardines; ambos tópicos se destacan como dos claves de sentido fundamentales para este estudio.

32 De Ávila, *Castillo interior*; 21.

33 Aura Guadalupe García de la Cruz, *El encuentro con lo trascendente, el éxtasis místico* (trabajo presentado en el seminario Análisis de la Imagen y el Discurso del Instituto de Investigaciones Estéticas, a cargo del Jaime Cuadriello, ciudad de México, agosto-diciembre, 2012), 13.

34 Victor I. Stoichita, *El ojo místico: pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español* (Madrid: Alianza, 1996) 27.

1.1

Unión espiritual

La unión espiritual o mística se refiere a la unión entre el alma religiosa y Cristo. Son bien conocidos los relatos e imágenes que aluden a los “desposorios místicos” de las santas mártires romanas Inés y Cecilia; de santa Catalina de Alejandría, mártir cristiana del siglo IV; de santa Catalina de Siena, santa medieval y doctora de la Iglesia, así como de santa Teresa de Ávila, reformadora del Carmelo. Por otro lado, también se conocen ejemplos que tienden a una propuesta más genérica y que retoman al alma misma como protagonista de la unión. Todos ellos beben de la tradición mística perfilada durante la Baja Edad Media, retomada durante los siglos XVI y XVII, y cuya influencia incluso trascendió dicho periodo.

El tópico de los desposorios místicos aludió a la unión máxima con el Divino Esposo, merced a la perfección espiritual y moral; su simbolismo y representación se basó en el libro de *El Cantar de los Cantares* [Fig. 10]. La investigadora Patricia Díaz ha apuntado dicha relación, partiendo del análisis de la pintura del mismo nombre y de la colección del Museo de Arte Religioso de Santa Mónica de la ciudad de Puebla:

El *Cantar de los Cantares* nos presenta a la bien amada como un jardín cerrado con una fuente sellada y árboles exquisitos y odoríferos (Cant. 4:12-14). Dentro de este jardín los amantes (el esposo y la esposa) se invitan mutuamente a pasar [...]. La exégesis cristiana identificó el pasaje del *Cantar* en sentido alegórico como una referencia del amor de Cristo por su fiel Iglesia así como con la Virgen María cuya bella alma se encontraba totalmente entregada a Dios y en donde el jardín secreto devino en un signo profético de su virginidad. [...] a partir del siglo XII, bajo la influencia de los sermones de san Bernardo de Clairvaux, el jardín del cántico fue asociado con el alma del fiel que se abre al amor divino. De este modo, la clausura remitió al sentido de interioridad y la fuente recordó que Cristo es el agua viva que nutre y cura. Es decir, solamente Dios puede ver y penetrar el “ser interior”, u *Homo interior*, como diría san Agustín. Es un jardín reservado solamente para él, es la vocación del alma elegida, es la experiencia mística, es el desposorio místico.³⁵

35 Patricia Díaz Cayeros, *Jardines místicos: huerto del celestial esposo y pensil eucarístico* (cédula introductoria de la exposición temporal del Museo de Arte Religioso, Ex Convento de Santa Mónica, Puebla, 7 de mayo – 30 de junio, 2013).



10. Autor desconocido, Alegoría al Dulcísimo Esposo o El Cantar de los cantares o Jardín del rey Salomón, óleo sobre tela y estructura de madera, siglo XVIII, Colección Museo de Arte Religioso. Ex Convento de Santa Mónica. Foto: Andrés De Leo.

Aquí se destaca la construcción conceptual del desposorio y el anhelo del alma por alcanzar la comunión, objetivo que se concretaría como resultado de la vida religiosa contemplativa y de la concesión divina de tal privilegio.

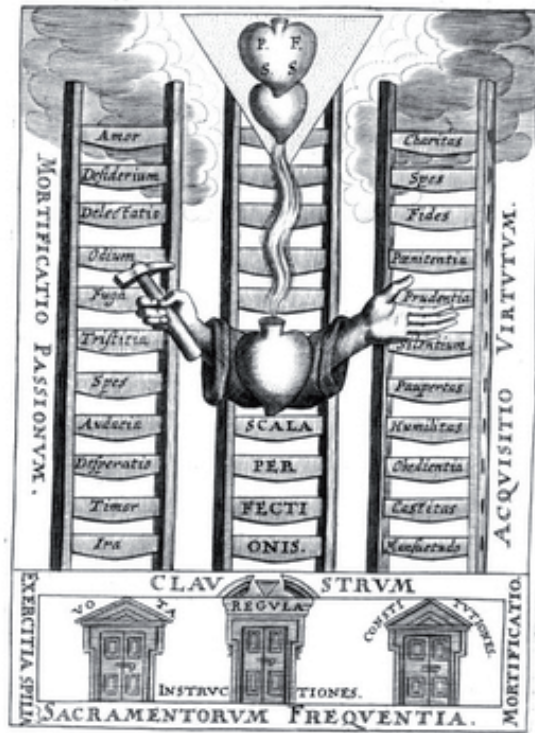
Por otro lado, Mina Ramírez apunta que a través de los desposorios se buscó “[...] el compromiso con Cristo y en ocasiones las virtudes particulares de alguna religiosa, cuya vida ejemplar la hizo merecedora de una visita celestial, donde la doncella recibía un símbolo que la comprometía en la vida temporal y en la eterna”³⁶.

En cuanto a las virtudes y al modelo de perfección que se le adjudicó a estas mujeres, Asunción Lavrín ha señalado la tradición de la que bebían, subrayando la influencia de autores como fray Martín de Córdoba, autor del libro *Jardín de nobles doncellas*, Luis Vives, educador que trabajó durante el siglo XVI y que escribió *Instrucción de la mujer cristiana*, así como las aportaciones de fray Luis de León a través de su obra *La perfecta casada*.³⁷ Es evidente que este tipo de imágenes también reflejaron el aprecio que se le otorgó a un modelo moral femenino y que señaló a la religión como un valor relevante; los propios libros de tradición teresiana, destinados a la lectura de las monjas, ejemplificaron el marco de perfección que delimitó el cultivo de las

36 Mina Ramírez Montes, “Amor divino y amor profano” en Arnulfo Herrera Curiel ed., *Coloquio Internacional de Historia del Arte. Amor y el desamor en las artes* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001), 447.

37 Asunción Lavrín, “In search of the colonial woman in Mexico: the seventeenth and eighteenth centuries” en Asunción Lavrín ed., *Latin American Women, Historical Perspectives* (Connecticut: Greenwood Press, 1978), 25-29.

Praxis Virtutum.



11. Autor desconocido, “Escala de perfección” en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen; Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>

virtudes, tomando como muestra las vidas de los santos de la Orden.³⁸ El libro *Iconografía de la Vida Mística Teresiana* es un ejemplo de ello; se trata de un compendio moral, específicamente realizado para la Orden, que retomó como modelo la *Iconología* de Cessare Ripa para presentar imágenes que ejemplificaban valores e ideas místicos: los parámetros etológicos de la vida carmelitana [Fig. 11].³⁹ Cabe apuntar que estas lecturas trascendieron las fronteras de la orden, siendo común la presencia de libros de esta tradición dentro de las bibliotecas de diversos conventos; lo anterior nos permite confirmar la difusión e influencia de la propuesta y valores carmelitanos, no sólo en el ámbito monjil, pues es un hecho que su influencia permeó en los monasterios masculinos y, en general, en diversos actores de la sociedad, no forzosamente vinculados con los modelos de vida estrictamente religiosos.

38 Jaime Cuadriello, “El poder universal de Cupido. Otto Vaenius y Jan van Kessel, emblemistas amoroso” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 68, (México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996), 20.

39 Santiago Sebastián, “Iconografía de la Vida Mística Teresiana. Homenaje en el Cuarto Centenario, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. X (Zaragoza: Museo e Instituto Camón Aznar, 1983) 15-68.

1.2

Jardines

Con respecto del jardín, el *Diccionario de Autoridades* de 1734 recoge las siguientes definiciones:

1. **Huerto de recreación**, compuesto de diversas **flores y hierbas olorosas, ordenado** regularmente en varios cuadros, y en ellos lazos y labores, formadas de las mismas hierbas.
2. Por semejanza se llama el **paraje** donde hay abundancia de **sujetos hermosos**, especialmente **mujeres**, o de otras cosas de especial **bondad, o agradables y deleitosas a los sentidos**.⁴⁰

Se destaca así el agrado y el deleite como parte de las experiencias que detonan los jardines y sus cualidades naturales, principalmente las que apelan al goce sensorial y específicamente aquellas de tipo odorífero; también se enfatiza la presencia de sujetos hermosos, especialmente de mujeres. En ese contexto, este tipo de espacios apelaban a agudizar los sentidos y también propiciaban la meditación.

Las locaciones o escenarios de las piezas revisadas en páginas anteriores, o bien, aquellas que seguiré revisando, presentan jardines que se disponen para ser considerados como un *locus amoenus*, es decir como:

[...] un paraje o un pago con vegetación agradable a los sentidos [...] seguro, parcialmente domesticado y [...] aislado del mundo de lo público, ofreciendo una belleza acogedora que fuera para el hombre remedio contra las cuitas y descanso para la tribulación.⁴¹

Los desposorios místicos se relacionaban con la literatura y exégesis sobre los jardines y su simbolismo, mismos que impactaron los ámbitos profano y sagrado.⁴² Ejemplo de ello fue su reelaboración dentro de textos del *Antiguo Testamento* y de los Padres de la Iglesia; lo mismo

40 *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, T. IV, (Madrid: Real Academia Española, 1734), consultado el 12 de enero de 2013, <http://web.frl.es/DA.html> . Las palabras en negritas son mías.

41 Maderuelo, *Paisaje*, 174.

42 Díaz Cayeros, *Jardines místicos*.

ocurre en obras como el poema *Roman de la Rose*, escrito hacia 1230, el cual celebra, entre otros aspectos, la dicha de vivir en la naturaleza [Fig. 12]; o bien, la *Divina Comedia* escrita por Dante Alighieri (1265-1321) en donde el Paraíso Terrenal se califica como *divina foresta spessa e viva*.⁴³

Los jardines místicos enmarcaron el acontecimiento de la meditación religiosa, sitio y camino para alcanzar la máxima unión con lo divino, de la mano de la exaltación de la Eucaristía y del triunfo del reino de Dios: el *Políptico de Gante* y, específicamente, la tabla que versa sobre la *Adoración del Cordero Místico*, de los hermanos Hubert y Jan van Eyck, puede considerarse como uno de los antecedentes más afamados en este sentido [Fig. 13]. En esta pieza figura un jardín a manera de escenario de la salvación de la humanidad, en donde también se emplaza una fuente de vida; el jardín está sembrado de flores y árboles paradisiacos que recuerdan el huerto del Edén, redimido a través del sacrificio de Cristo a quien en esta obra se exalta y venera en forma de Cordero Místico, protagonista y motivo de una unión/reunión profética y apocalíptica, la cual preside desde el altar. Se figura entonces el triunfo del reino de Dios a través de la exaltación del Cordero que se acompaña de símbolos pasionarios, así como por la presencia de mártires, profetas, personajes bíblicos, dignidades eclesiásticas, miembros de las órdenes regulares, ángeles y demás asistentes que reciben la gracia del Espíritu Santo, al mismo tiempo que alaban al Cordero de cuyo pecho brota la sangre de la salvación y que apuntala el enfoque eucarístico del discurso de la obra.

Hacia el siglo XII, Herrad de Landsberg (1130-1195), monja alsaciana de la abadía de Hohenburg, escribió una antología moral dedicada a sus hermanas; según el investigador Juan García Font, en el manuscrito titulado *Hortus deliciarum*, la abadesa planteó al mundo como Paraíso y jardín del alma.⁴⁴

Las monjas han de alcanzar la peculiar visión de captar la realidad como *remoto speculo* de las realidades celestiales. Habrán de discernir entre exilio y patria, labor y descanso, dolor y remedio, bullicio y calma, calor y umbría [...] Pero los ‘cortes’ de esas contraposiciones no son precisos o tajantes. Hay espinas en el tallo de la más hermosa flor y quizá enseñanza o peligro en el más esplendoroso deleite. El *Hortus deliciarum* se presenta como camino y escuela para acceder hacia lo alto, hacia las regiones del ‘esposo verdadero ahora escondido’.⁴⁵

43 Díaz Cayeros, *Jardines místicos*. También véase Michael Baridon, *Los jardines. Paisajistas, jardineros, poetas (Islam, Edad Media, Renacimiento, Barroco)*, *Textos de paisaje*, (Madrid: Abada, 2005), 243-248; Maderuelo, *Paisaje*, 82-83.

44 Juan García Font. *Historia y mística del jardín*, Colección Aurum (Madrid: MRA, 1995), 80.

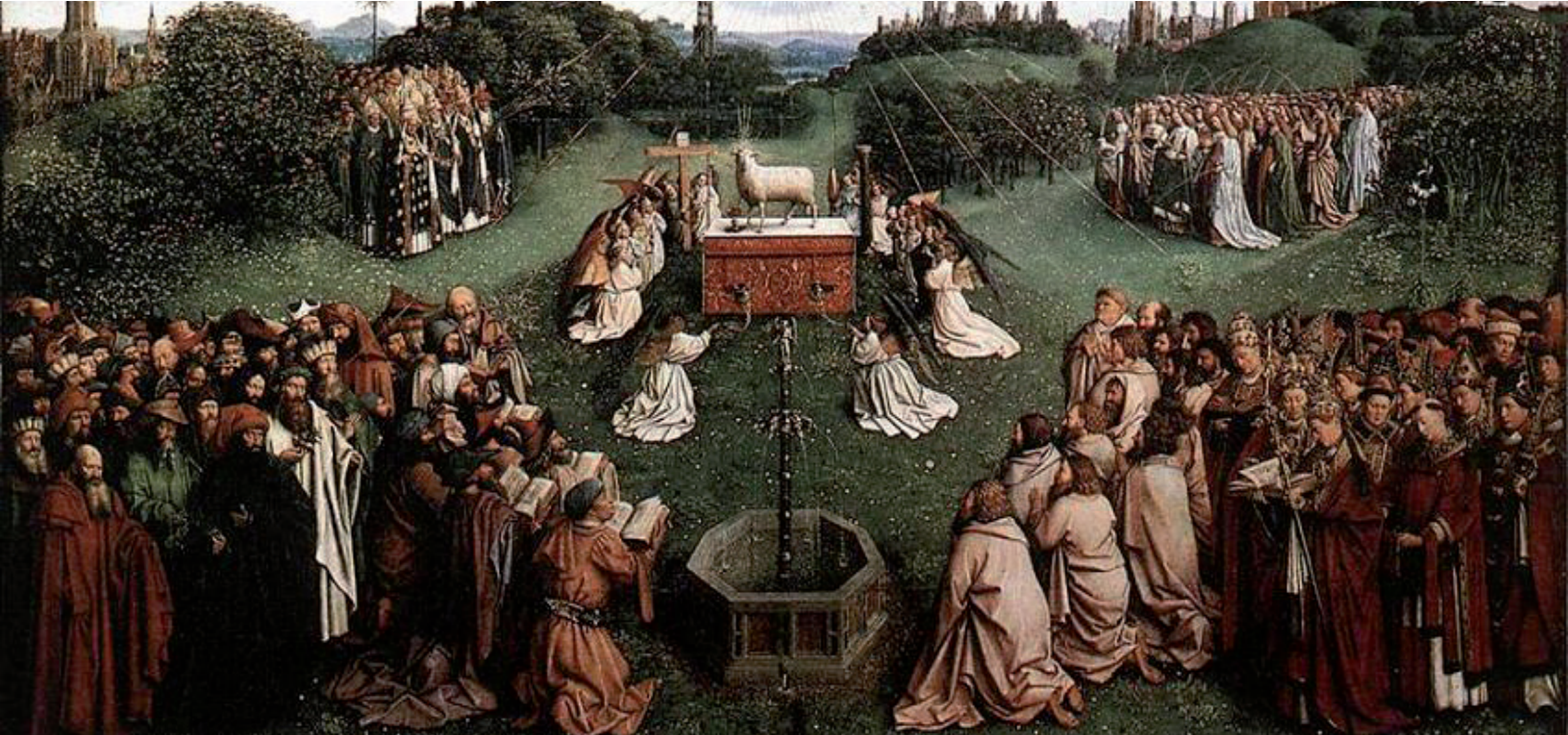
45 García Font. *Historia y mística*, 80.



12. Lorris Guillaume, En el jardín del amor, ilustración del libro *Roman de la Rose*, tinta, pigmentos y oro sobre vitela, 1475. Colección: The British Library

El *Hortus deliciarum* nos recuerda que el jardín y la unión mística fueron *locus* y motivo de una reflexión trascendente dentro del contexto monástico. El texto destacaba la importancia de seguir un camino de mortificación corporal, mesura, recogimiento y devoción que posibilitaría el acceso a una “superior contemplación” y que sólo podría tener como enclave un espacio de corte paradisiaco. Planteamientos como éste trascendieron los siglos, expresándose en obras literarias y pictóricas de aliento barroco. De ello resultan publicaciones como la titulada *Huerto del celestial esposo*, impresa en Sevilla en 1686, obra de la autoría de Constanza Ossorio, religiosa del Convento de Santa María de las Dueñas de la Orden de Cister; en algunas bibliotecas conventuales virreinales existieron y aún existen algunos ejemplares de este título, a partir de ello puede respaldarse la afirmación de que su propuesta se sumó a la construcción del panorama mental y visual sobre la comparación del convento con un jardín o huerto.⁴⁶ En este libro, dedicado a las monjas, se construye una metáfora sobre el convento, al que se presenta como jardín, con el afán de “afervorizar” y explicar las aspiraciones que se cultivaron en la vida

46 En algunas bibliotecas conventuales existieron y aún existen ejemplares de este título, ello se sabe a partir de los 8 títulos que forman parte de la biblioteca del Museo de Arte Religioso de Santa Mónica en Puebla y que, en algunos casos, pertenecieron a este tipo de fundaciones. También se tiene noticia de la existencia de esta publicación en las bibliotecas del Convento de Santa Catalina de Siena de la orden de Santo Domingo en Morelia y Puebla y en el antiguo Convento de San José de Gracia de la ciudad de México. Fuente: *Banco de Datos. Fondos Bibliográficos Antiguos de México*, México: ADABI, consultado el 3 de junio de 2014, <http://www.adabi.org.mx/content/Buscador.jsfx>.



13. Hubert y Jan van Eyck, La adoración del Cordero Místico o Políptico de Gante, Países Bajos, óleo sobre tabla, 1432, Catedral de San Bavón.

en clausura.⁴⁷ A ello se suman propuestas tardías como es el caso de la edición publicada en 1859, titulada *Flores del Claustro*, libro en donde, a manera de florilegio, se refieren dichos, hechos y conversaciones “jocosas y edificantes”, presentando como ejemplo la vida de algunos religiosos y religiosas, entre los que por supuesto se cuentan miembros de la Orden carmelitana.⁴⁸

Algunos días ha, que estando para comulgar, se me ofrecieron a la imaginación con luz, y aprehensión, aquellas palabras de los Cantares, que dicen: *Qua habitas in hortis, amici auscultan, fac me audire vocem tuam*; pareciéndome, que me las decía a mí, y a las demás Religiosas el Esposo Soberano, en este sentido: O tú, que moras en los míos Huertos, advierte, y mira, que te escuchan los amigos; pero has de procurar, que yo solo oiga tu voz. Y junto con esto se me representó, que los Conventos eran estos jardines del Celestial Esposo, y que cada oficina era como un cuarto, donde nos repartimos por gusto, y para gusto suyo: y que allí nos miran, y escuchan los amigos, lo cuales son Ángeles, y hombres [...] ⁴⁹

Incluso, títulos como *Paraíso Occidental* (1683) de Carlos de Sigüenza y Góngora, erudito del siglo XVII novohispano, o bien, *El divino Narciso* de sor Juana Inés de la Cruz, formaron parte de esta tendencia. En el caso de la obra de Sigüenza y Góngora, se trata de una crónica histórica

47 Ossorio, *Huerto del Celestial Esposo*, 1-2.

48 José Vallado y Serra, *Flores del claustro. Colección de varios dichos, hechos y conversaciones jocosas y edificantes de algunos santos venerables y religiosas para los días de recreación* (México: José M. Andrade y F. Escalante, 1859).

49 Ossorio, *Huerto del Celestial Esposo*, 2-3.

del Convento de Jesús María de monjas Concepcionistas y de donde partiría la fundación del primer convento de Carmelitas Descalzas de la ciudad de México; allí buscó exaltar al convento refiriéndolo como un Paraíso en donde las monjas eran presentadas como flores que lo habitan: “nuevas evas” que practicaban la perfección y que vivían en unión con Dios. A fin de complementar esta idea, retomo las primeras líneas de la dedicatoria que Sigüenza le escribió al rey Carlos II:

Ennoblecieron los augustísimos progenitores de V.M. su imperial ciudad de México con el Convento Real de Jesús María; mejorando en él su magnificencia aquel delicioso Paraíso, con que en las niñeces del mundo se engrandeció el Oriente: porque si aquél se componía de lo que experimentó la voracidad del tiempo por vegetable, el que en el contexto de este volumen le ofrezco a V.M. se forma de flores que se han de immortalizar por racionales en el mismo empero: si en aquél triunfó de la original pureza la primera culpa, en éste tiene pacífica habitación la divina gracia; si en aquél conducidos de la inobediencia se enseñaron de la humana naturaleza todos los vicios, en éste la reducen a su ser primitivo las virtudes todas; y si de aquél desterró un querubín a una sola mujer que lo habitaba, por delincuente, en éste viven como serafines abrasadas en el amor de su esposo innumerables vírgenes.⁵⁰

Por su parte, dentro de su vasta producción literaria, sor Juana retomó al *Cantar de los Cantares* como guía del auto sacramental que escribió desde su celda del Convento de San Jerónimo; en esta ocasión se basó en el tópico del *locus amoenus* para referir al jardín, entendido como el convento: lugar en donde las monjas podrían gozar del amor de Dios a quien sor Juana alude a través del Narciso, hermoso personaje de la mitología griega:

¡Aplaudid a Narciso, Plantas
y Flores;
y pues su beldad divina,
sin igualdad peregrina,
es sobre toda hermosura,
que se vio en otra criatura,
y en todas inspira amores!⁵¹

50 Carlos de Sigüenza y Góngora, *Paraíso Occidental* (México: CONACULTA, 2003), 33.

51 Sor Juana Inés de la Cruz, *El divino Narciso: auto sacramental compuesto a instancia de la Excelentísima señora Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, Virreina de la Nueva España para llevarlo a la Corte de Madrid y representarlo en ella; impreso por primera vez en el año de 1690* (México: Fontamara, 2004), 13-14.

Muchos de los ejemplares pictóricos de este tipo originalmente pertenecieron a monasterios o, en su defecto, se resguardaron al interior de templos de regulares, sirvieron para señalar el papel y carisma de las religiosas. Cabe afirmar que dichas obras comulgaron con el sentido edificante de la literatura mística novohispana cuyos primeros textos fueron escritos a finales del siglo XVI, ubicando su apogeo entre la segunda mitad del siglo XVII y la primera mitad del XVIII.⁵²

La característica principal de las pinturas de “jardines místicos”, fuera de aquellas que distinguen a los ejemplares carmelitanos, es que, basándose en el pensil o jardín en tanto tópico idealizado, representan un ambiente idílico que concita al deleite sensorial para despertar la imaginación interior [Figs. 14 y 15]; se trata de espacios reservados para el goce de una experiencia íntima y personal con lo divino, cuyos principales actores suelen ser las imágenes genéricas de monjas y frailes quienes se presentan como símbolos del alma y como ganchos de afinidad entre la experiencia sugerida y el espectador. Dentro de este tipo de imágenes es común encontrar la presencia de Cristo en papel de Divino Esposo que invita y aguarda a su esposa real y no figurada.

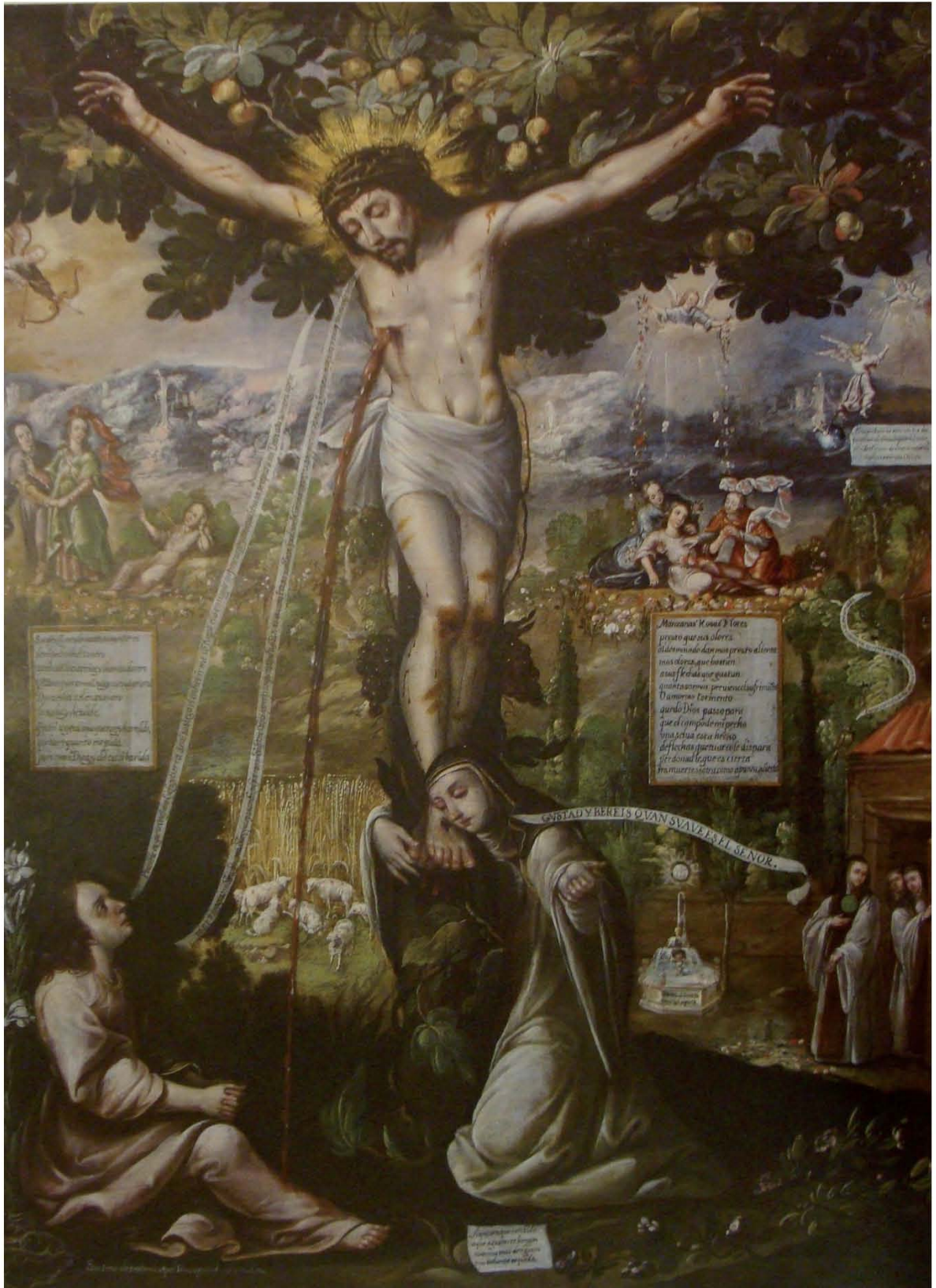
En este tipo de obras se destaca una tradición discursiva cuasi-exclusiva de la cultura conventual femenina en la que se cifraron los paradigmas de la vida y espiritualidad de estas mujeres;⁵³ para ello, como ya se apuntó, los artífices echaron mano de un vehículo de comunicación peculiar, que se valió de una formulación visual alegorizada, resultado de una serie de metáforas aplicadas a la vida en la clausura, de sus virtudes y aspiraciones.⁵⁴ Mediante ellas se buscó promover y exaltar la perfección que se le atribuía, así como los pormenores de su cotidianidad en el huerto siempre idealizado.

En este sentido, los ejemplos referentes a las carmelitas descalzas son un apartado dentro de esta tradición, particularizado por la lectura simbólica del Monte Carmelo como “yermo” deleitoso y su vinculación con la Virgen del Carmen; también entraba en juego la propuesta teresiana y su énfasis por el trabajo reformador, la mortificación y la perfección como caminos para la unión con Dios; así mismo, estas alegorías hacen referencia a sus principales devociones como parte de un juego retórico. Todo ello distinguió a la Orden por el empleo de motivos florales y el tipo de jardín místico, usados para connotar a las monjas carmelitas, a sus almas y al convento mismo. Cabe apuntar el sugerente señalamiento que Santiago Sebastián ha realizado acerca de la tradición iconográfica de los carmelitas, perfilada durante la Contrarreforma, a partir de

52 Josefina Muriel, *Cultura Femenina Novohispana* (México: UNAM; Instituto de Investigaciones Históricas, 2000), 318.

53 Salazar Simarro, “El lenguaje de las flores”, 136.

54 Rubial García, “El paraíso encontrado”, 15.



14. Autor desconocido, *Meditaciones de una religiosa en Cristo Redentor*, Nueva España, óleo sobre tela, segunda mitad del siglo XVIII. Colección: Musée de Chaumont, Francia

los textos de santa Teresa y san Juan de la Cruz. Este autor apunta la coherencia articulada en relación entre los planteamientos simbólicos sobre el misticismo religioso de la Orden y el carácter contemplativo y aislado que la caracterizó desde sus orígenes.

Sebastián ha señalado el papel decisivo de las *Moradas* de Teresa de Ávila o bien, de los poemas *Noche oscura*, *Llama de amor viva* y *Cántico espiritual*, escritos por san Juan, como textos fundamentales para configurar las imágenes de la mística barroca, a mediados del siglo XVII.⁵⁵ La reflexión de este investigador permite señalar que, en el marco de esta tradición, el alma fue considerada como un posible Paraíso; destaca el simbolismo místico que acompañó la constante representación del jardín dentro de los textos y emblemas de tradición carmelitana, a partir de los preceptos de la llamada “teología de la perfección”, en consonancia con la promoción al interior de la Orden de los “trabajos del alma”. Ejemplo de ello es la representación de la cuarta morada del *Castillo interior* que forma parte del libro *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales y alegóricas sobre las Siete Moradas de Santa Teresa, creadas con la Noche Oscura del B. Fr. Juan de la Cruz*, Madrid, 1677, de la autoría de fray Juan de Rojas y Auxa [Fig. 17], o bien, el caso del ya mencionado título *Idea vitae teresianae*.⁵⁶

Como bien señala Sebastián, aunque la tradición teresiana presentaba puntos en común con otras propuestas coetáneas y de otras órdenes, como es el caso de los ejemplos y discursos anteriormente mencionados, la historia contemplativa de los carmelitas y la influencia de la reforma teresiana, obligan a reconsiderar sus planteamientos de forma particular y, en todo caso, como una propuesta que llegaría a influir en otras órdenes.⁵⁷

En este contexto, viene a colación otra de las imágenes carmelitanas grabadas por el ya referido Juan Bernabé Palomino para la edición madrileña: se trata de la estampa que sirvió como portada del *Castillo Interior* y en donde elabora una alegoría total, compuesta por diversos símbolos [Fig. 16]. En ella, santa Teresa, reclinada, interpela al espectador y presenta la escena; se dispone en un espacio cercado, sembrado por flores que, cual atributos del jardín cultivado del Carmelo, rememoran la tradición virtuosa y laboriosa de la Orden. Con libro en mano, señala a un tiempo un jardín y una torre amurallada que simboliza el *Castillo interior*. El jardín es el preámbulo de la sección a la que corresponde “la presencia” de Cristo quien, desde el crucifijo, alimenta un río con su sangre, que a su vez es recogida por la Samaritana para auxiliar

55 Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco* (Madrid: Alianza Forma, 1989), 76-82.

56 Véase lo referido por Sebastián en: Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, 78-81.

57 Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, 76-91.



15. Autor desconocido, El huerto místico, Nueva España, óleo sobre tela, mediados del siglo XVIII. Sacristía de la iglesia de Santa Rosa de Viterbo de Querétaro

a su Señor. Mediante el empleo de una mujer, probablemente un símbolo del alma, en el trabajo con el torno y los arcaduces de una noria, sirviendo de alegoría de los trabajos en los que el alma se deberá de aplicar a fin de regar el divino jardín; el grabado alegórico comunica su mensaje:

Pues ya queda dicho con el trabajo que se riega este vergel y cuán a fuerza de brazos sacando el agua del pozo, digamos ahora el segundo modo de sacar el agua que el Señor del huerto ordenó para que con artificio con un torno y arcaduces sacase el hortelano más agua y a menos trabajo [...].⁵⁸

58 Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, 136.

El agua que recoge la Samaritana sirve para enriquecer el jardín en donde se cultivan y resguardan las flores que, como elementos polisimbólicos, recuerdan los deleites del Esposo, las virtudes en sí mismas, o las propias almas virtuosas que se cultivan en el Carmelo y a las que algunos autores hacen referencia en los textos de esta tradición.⁵⁹ Se alude también a otras imágenes como el grabado que ilustra la cuarta morada del libro escrito por Juan de Rojas, en donde también se mira un jardín cerrado, sembrado de flores; en él, Cristo llena una fuente que se acompaña de un torno y arcaduces [Fig. 17]. En tal caso, llama la atención la representación de la imagen de una mujer que interpreta el papel de un alma devota y amada que abraza a Cristo, probablemente lamiendo su herida del costado o bebiendo su sangre directamente desde donde emana.

En el grabado de Palomino, también se mira que este mensaje se complementa con la figuración de un pozo en donde se muestra a la Samaritana, personaje que santa Teresa presentó como ejemplo de vida y prefigura de las monjas, debido a su anhelo por beber de la única agua que saciaría su sed y que sólo podría ser Cristo, entendido como manantial de vida eterna.⁶⁰ Esta elaboración visual y discursiva del siglo XVIII se corresponde con lo figurado en la otra sección de la imagen, en donde Cristo está nutriendo desde sus heridas las aguas de un río.

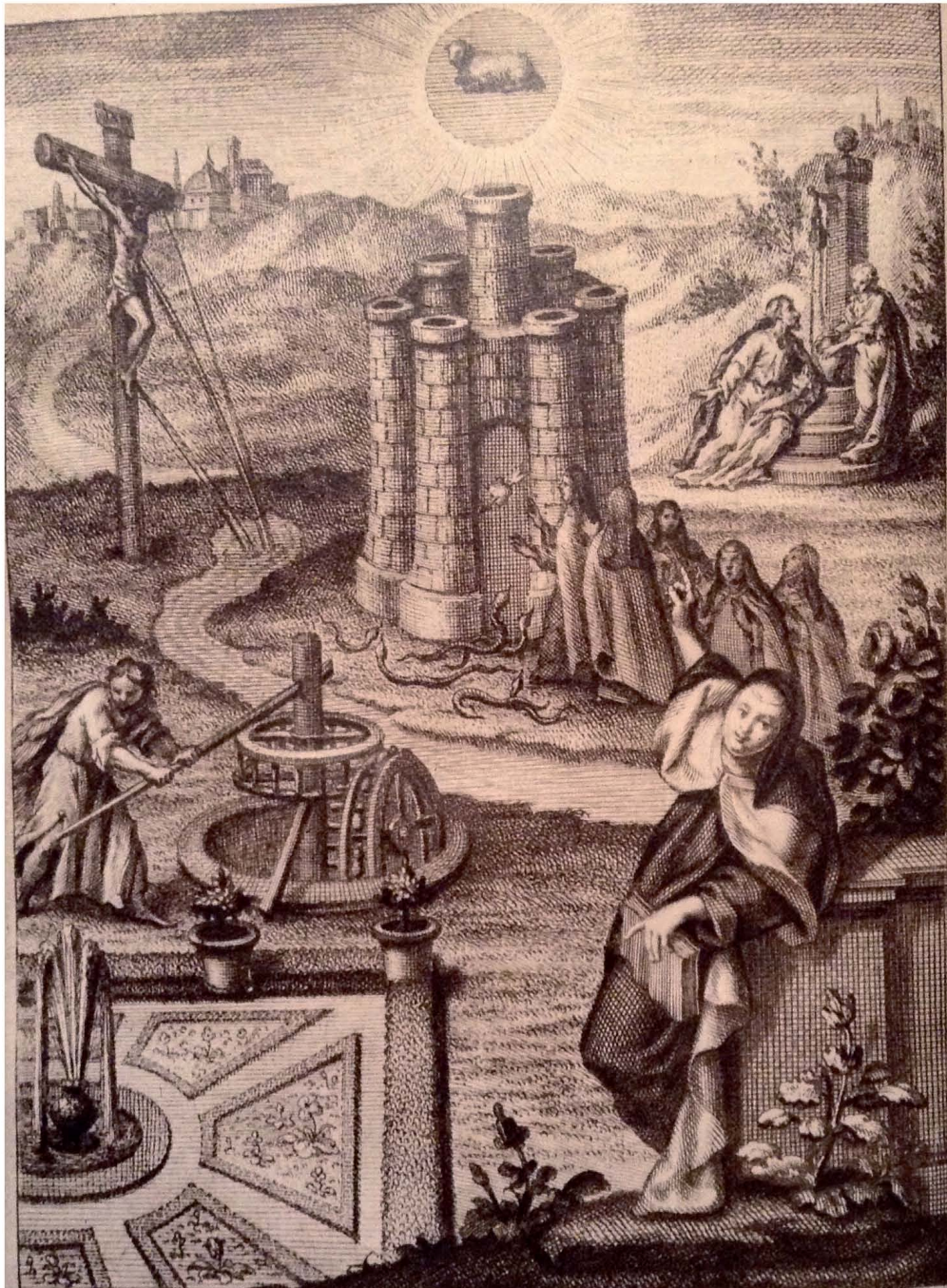
Siente una soledad extraña, porque criatura de toda la tierra no la hace compañía, ni creo se la harían los del cielo como no fuese el que ama, antes todo la atormenta. Mas vese como una persona colgada, que no asienta en cosa de la tierra, ni al cielo puede subir; abrasada con esta sed, y no puede llegar al agua; y no sed que puede sufrir, sino ya en tal término que con ninguna se lo quitaría, ni quiere que se le quite, si no es con la que dijo nuestro Señor a la Samaritana, y eso no se lo dan.⁶¹

Sin lugar a dudas, la sección principal de la estampa corresponde a la representación del *Castillo Interior*, en cuyo corazón, literal y figurado, se simboliza la unión de Dios con sus vírgenes. Un grupo de monjas se dirige hacia este objetivo, a través de un camino sembrado de peligros que, una vez traspuestos, les permitiría acceder a la promesa teresiana, simbolizada por el Cordero que resplandece en lo alto de la fortaleza:

59 Como ejemplo, cabe recordar el siguiente título: Alonso de Santo Tomás, *Las Flores del Carmelo, Vidas de los Santos de Nuestra Señora del Carmen que reza su Religión, así en común, como en particulares Conventos. Dedicadas al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Fr. Alonso de Santo Tomás, Obispo de Málaga, del Consejo de Su Majestad, etc. Escritas, y recogidas por el Padre Fray Joseph de Santa Teresa, su Historiador General* (Madrid: Antonio González de Reyes, 1678).

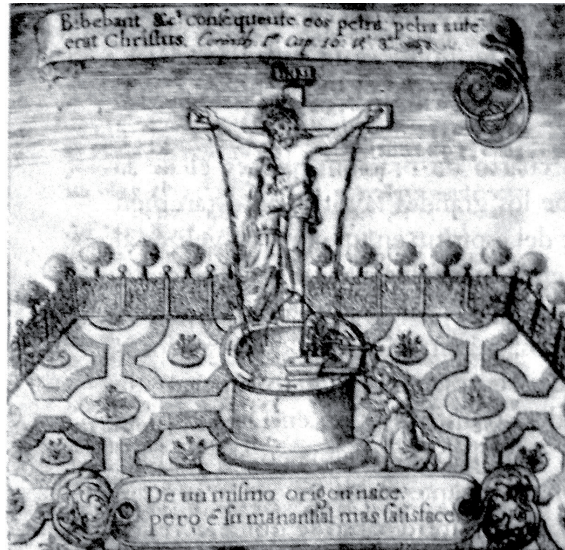
60 Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, 825.

61 Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, 825.



*Cursibus undarum profert Teresia merces,
 Cordis quas castro congregat ipse Deus.
 Et famulas, parvos tenerosque invitat ad arcem,
 Exhibet et Sophiae Diva Teresa dapes.*

16. Juan Bernabé Palomino (grabador), Grabado del castillo interior del libro Obras de la gloriosa madre santa Teresa de Jesús, fundadora de la reforma, impreso en Madrid por Joseph de Ortega, impresión a partir de xilografía, 1752. Transcripción: *Cursibus undarum profert Teresia merces, / Cordis quas castro congregat ipse Deus. / Et famulas, parvos tenerosque invitat ad arcem, / Exhibet et Sophiae Diva Teresa dapes.*



17. “Grabado emblemático de Cuarta Morada” , en las Representaciones de la verdad vestida de Juan de Rojas, Madrid: González de Reyes, 1679. Tomado de: Santiago Sebastián, Contrarreforma y Barroco, p. 80. Transcripción de la cartela inferior: De un mismo origen nace,/ pero en su manantial más satisface.

Aunque no se trate de más de siete moradas, en cada una de éstas hay muchas: en lo bajo y alto y a los lados, con lindos jardines y fuentes y laberintos y cosas tan deleitosas, que desearéis deshaceros en alabanzas del gran Dios, que lo crió a su imagen y semejanza.⁶²

Sin duda, toda la configuración anterior nos remite a la pintura de Tepotzotlán [Fig. 2], la cual, de acuerdo con lo analizado, bien podría proponerse como una alegoría derivada de este tipo de elaboraciones discursivas y sistematizadoras de un imaginario peculiar:

Considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas. Que si bien lo consideramos, hermanas, no es otra cosa el alma del justo, **sino un paraíso**, adonde dice El tiene sus deleites. Pues ¿qué tal os parece que será el aposento adonde un Rey tan poderoso, tan sabio, tan limpio, tan lleno de todos los bienes se deleita? [...] Pues consideremos que este castillo tiene, como he dicho, muchas moradas, unas en lo alto, otras en lo bajo, otras a los lados; y en el centro y mitad de todas las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma.⁶³

62 Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, 859.

63 Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, 663-665.

Influencias, implicaciones y Correspondencias de una Tradición Alegorística

1

Las flores del Carmelo novohispano

El 2 de diciembre de 1604 se fundó en Puebla el primer convento de Carmelitas Descalzas de la Nueva España bajo el título de San José, el día de san Juan Evangelista. A partir de este hecho se establecieron las fundaciones carmelitanas de dos conventos más en la ciudad de México: el de San José o Santa Teresa de Nuestra Señora de la Antigua en 1616 y el de Santa Teresa la Nueva en 1704; también del convento de Santa Teresa en Nueva Galicia en 1695, de uno más en la ciudad de Puebla en 1748, dedicado a la Virgen de la Soledad y de otro en Querétaro bajo el nombre de El Dulce Nombre de Jesús, cuya licencia de fundación fue dada por Carlos IV en 1802. De este último derivó la fundación del convento de carmelitas descalzas de Valladolid (Morelia), cuyo permiso fue concedido por real cédula el 25 de agosto de 1819 y posteriormente decretado por iniciativa del Congreso Provincial del Gobierno del Estado de Michoacán el 28 de junio de 1824.⁶⁴ Estos espacios se sumaron a las fundaciones que ya existían en España, buscando reproducir un modelo de vida caro a la Orden de las Descalzas, de acuerdo con lo dispuesto para ello en los estatutos de la fundación. Estas casas supondrían la continuación de una labor que adquiriría un carácter propio, perfilado por la perspectiva idealizante a partir de la que también se consideró al Nuevo Mundo como Paraíso Americano, recordando aquí el planteamiento de León Pinelo.⁶⁵

64 Sobre las fundaciones virreinales, véase la compilación realizada por Cristina Ratto: Cristina Ratto, “La ciudad dentro de la gran ciudad. Las imágenes del convento de monjas en los virreinos de Nueva España y Perú” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm. 94 (México: UNAM; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2009), 434-437. Específicamente, acerca de la fundación de Valladolid, véase: Alicia Grobet y Josefina Muriel, *Fundaciones neoclásicas: la marquesa de Selva Nevada, sus conventos y sus arquitectos*, Cuadernos, Serie histórica, núm. 15 (México, D.F.: UNAM; Instituto de Investigaciones Históricas, 1969) 62-66.

65 Antonio de León Pinelo, *El Paraíso en el Nuevo Mundo, Comentario Apologético, Historia Natural y Peregrina de las Indias Occidentales, Islas y Tierra-Firme del Mar Océano* (Madrid: 1656).

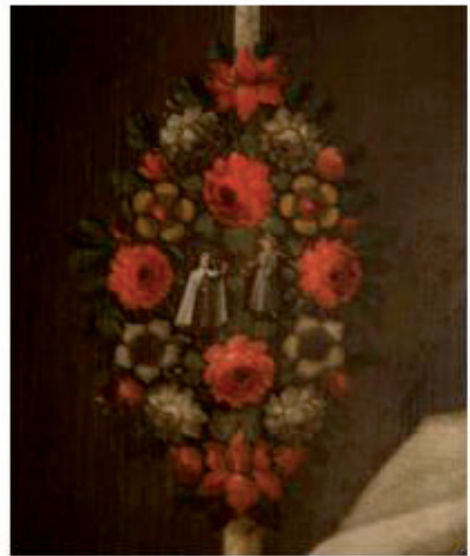
Nacida en Ávila hacia 1515, santa Teresa inició la Reforma Carmelitana en 1562 con el establecimiento del convento de San José en Ávila, España; a partir de entonces, la influencia de su labor reformadora y josefina se proyectó hasta los territorios virreinales por medio de publicaciones y bajo la tutela de los frailes descalzos —dedicados a la vida contemplativa—, quienes llegaron a América en 1585. Entre otras tareas, los religiosos propiciaron la fundación de conventos femeninos que rápidamente se convirtieron en espacios de exclusividad y distinción para las élites, debido a la novedad y exigencias de su regla, así como a toda una serie de particularidades entre las que destacó lo dispuesto por Teresa de Ávila para que la comunidad conventual no excediera las 21 pobladoras, número que se convirtió en símbolo de la comunidad de carmelitas y del propio convento.⁶⁶ Así fue que en la Nueva España se dio paso al desarrollo de monasterios teresianos en donde las monjas vivieron y murieron bajo una estricta clausura, de acuerdo con los votos de obediencia, castidad, pobreza y perpetuo encerramiento.⁶⁷

El retrato de Anna Francisca de la Encarnación, aunque tardío, ejemplifica lo anterior. Ella profesó a los 19 años en el convento de Santa Teresa de la ciudad de Guadalajara [Fig. 18]; su efigie de 1751 da cuenta de una monja de mirada franca, gesto contenido y con la mano en el pecho, sobre el corazón, como signo de aceptación. Porta el hábito carmelita: velo negro, toca blanca, túnica y escapulario café, además de capa blanca. Con la mano derecha sujeta una vela escamada y encendida, cuyo ornamento va de acuerdo con el de su corona, compuesta de crisantemos, rosas, anémonas, lirios y demás flores genéricas que enmarcan la presencia de las figuras del Espíritu Santo, santa Ana, la Virgen del Carmen y de san José, allí se conforma visualmente la representación del anhelo monjil de unión espiritual: la íntima imagen de una monja que entrega su corazón a un Niño Dios pasionario.

Esta pintura de retrato, correspondiente a la representación de la doncella el día de su profesión religiosa, sirve como ejemplo para dar cuenta de la función de las flores como símbolos de virtud. Al considerar esta obra y otros retratos de monjas de la Orden, puede decirse que los

66 Al respecto Manuel Ramos Medina ha destacado el privilegio de pertenecer a la orden: “La distinción de que gozaban los conventos carmelitas, dado el reducido número de aspirantes a religiosas que podían ingresar y la innovación monástica, que otorgaba la reforma teresiana, hacía que las admitidas fuesen señaladas como privilegiadas. Esta distinción no sólo favorecía a la futura monja, sino también a la familia de la que provenía porque les brindaba una posibilidad de mayor honor, en una sociedad ávida de este tipo de valores, por el que lograban equipararse con cualquier situación en España. En esta época, la imagen de una Teresa próxima a los reyes y a los burgueses y un poco más distanciada de los nobles pero, en fama, cercana al mismo Dios, proporcionaba el modelo femenino a un grupo de mujeres españolas y en su mayoría criollas que copiaban estas formas para distinguirse en una sociedad como la novohispana”. También comenta que: “Asimismo, la apertura de un monasterio de dicha congregación fomentaría el esquema de una comunidad disciplinada, que reflejaría la piedad y religiosidad de la misma España”. En Manuel Ramos Medina, *Místicas y descalzas. Fundaciones femeninas carmelitas en la Nueva España* (México: CONDUMEX, 1997), 36-37.

67 Leticia Pérez Puente, “Sobre Antonio Rubial García, Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de sor Juana, México, Taurus, 2005, 279 p.” en *Estudios de historia novohispana*, núm. 36 (México: UNAM; Instituto de Investigaciones Históricas, enero- junio 2007), 194. _



18. Manuel Montes, Retrato de Anna Francisca de la Encarnación, Nueva España, óleo sobre tela, 1751, Colección Museo Franz Mayer. Fotografía: Karen Muro

carmelitanos se particularizan por mostrar la austeridad de la regla a través de la sobriedad de su hábito que, en todos los casos, se apega al canon teresiano, destacando la presencia del manto blanco, cuyo uso se destinó sólo a las ceremonias; a diferencia de los retratos de otras órdenes, en donde se observan hábitos realizados a partir de telas ricas, plisados, con aplicaciones de piedras preciosas y semipreciosas, acompañados por escudos de monja y el Niño Dios, y también de ricas vestimentas. Generalmente, los casos carmelitanos, como por ejemplo el retrato de Anna

Francisca, volcaron su riqueza ornamental en las coronas y velas floridas: metáforas del jardín del desposorio con el que se coronan. Es en dichos elementos en donde, por lo general, también se entablaron argumentos sobre la perfección religiosa. La corona y el ramo sirvieron para exaltar a las religiosas como *sponsas christi*, es decir: como mujeres que recientemente habían unido su vida a Dios y que aspiraban a seguir un camino de perfección en el marco de la tradición teresiana; en el caso del retrato de profesión de Anna Francisca, su corona comprende la presencia de santa Ana, de la Virgen del Carmen y de san José, figuras seguramente propias de su devoción, así como afines a la de la Orden; por su parte, su vela se acompaña de imágenes alusivas al matrimonio espiritual, al amor de Dios y a la intención pura [Figs. 19 y 21]: se mira una monja genérica quien le entrega su corazón a un Niño Dios pasionario.

Las pinturas de monjas portando coronas flóridas, forman parte de un juego retórico de auto representación, distintivo y peculiar cuyo sentido ya ha sido apuntado por la investigadora Nuria Salazar: “el lenguaje de las flores nos habla de virtudes, personas y ofrendas”⁶⁸. A ello se añadiría que, en el contexto de la vida en la comunidad conventual, las flores exaltan lo celestial [Fig. 20], así mismo, destacan y proclaman los acontecimientos extraordinarios, fungiendo como elementos propagandísticos, conmemorativos y rituales.

El empleo de tales estrategias no fue exclusivo de la producción carmelitana, sin embargo, en el seno de esta Orden, las referencias y presencias de flores, jardines, huertos, yermos y otros motivos y tópicos relativos al mundo idealizado de la naturaleza, se orientaron de acuerdo con las aspiraciones de su historia y regla primitivas; paralelamente se exaltaron temas como la penitencia y la mortificación, argumentos que en su momento sirvieron a manera de estrategias para argumentar la continuidad de las cualidades de la vida eremítica en el Carmelo eliano⁶⁹ y, por ende, de los valores fundamentales de la Orden, tan apreciados por considerarse que estaban míticamente apadrinados por la prefigura de la Virgen María en el Monte o la nube.⁷⁰

Los hitos fundacionales de su tradición y sus aspiraciones se sistematizaron en los textos de santa Teresa de Jesús, como muestra y modelo del camino de virtud y perfección.⁷¹ En el caso

68 Salazar Simarro, “El lenguaje de las flores”, 151.

69 Utilizo el término “eliano” para referirme al modelo de vida que míticamente estableció san Elías en el Monte Carmelo, destacando mediante ello el carácter fundacional de dicha concepción.

70 Santa Teresa pormenorizó el tema de la continuidad de las cualidades de la vida en el Carmelo que debía de procurarse por los miembros de la Orden. Particularmente destaca este aspecto en la *Regla Primitiva*; también reflexionó sobre ello en otras obras de su autoría, como por ejemplo en *Las Fundaciones* y en su *Vida*. A esta postura que instaba a practicar los valores adjudicados a la vida en el Monte, se unieron las plumas de autores referidos en otros lugares de este ensayo, como por ejemplo: fray Francisco de Santa María, fray Agustín de la Madre de Dios y, a inicios del siglo XX, fray Simón María Besalduch.

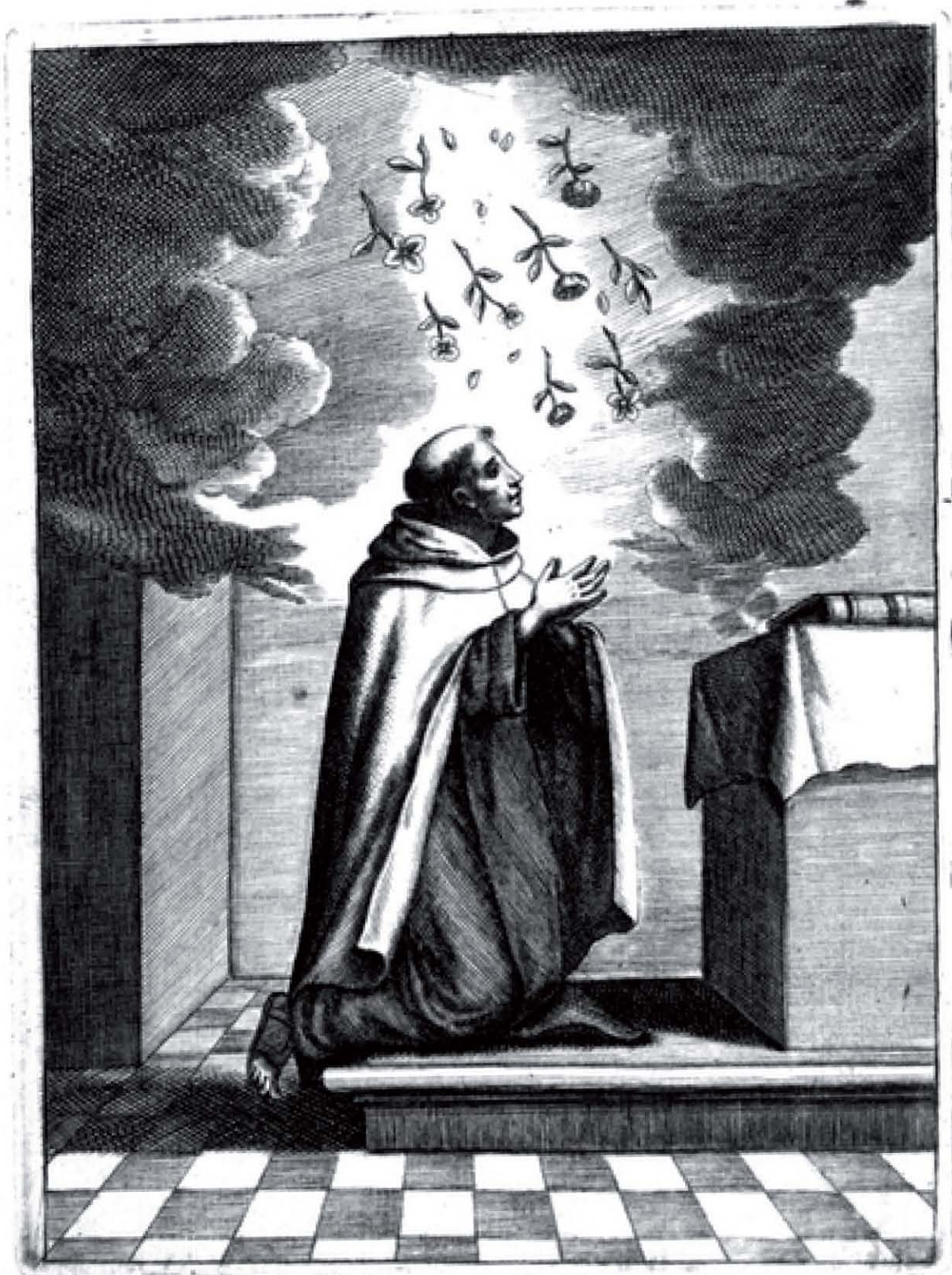
71 En este sentido fueron comunes aquellas “Vidas” de monjas ejemplares, generalmente publicadas por sus confesores,

Amor Dei.



19. Autor desconocido, "Amor de Dios" en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen: Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>

Odores Cælestes.



20. Autor desconocido, "Olores celestiales" en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen; Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>

de las carmelitas descalzas, fueron de especial significación los siguientes títulos: *Camino de perfección* [1562-1564], *Castillo Interior* o *Las Moradas* [1577], *Vida de Santa Teresa de Jesús* [1562-1565] y *Libro de las constituciones* [1563]. En la última de estas publicaciones, la propia santa recomendó a sus hijas la lectura de textos como *Flos Sanctorum*, *Contemptus Mundi* y *Oratorio de Religiosos y Ejercicio de Virtuosos*, entre otros. Tales escritos propiciaron una reflexión sobre la historia carmelitana y sus fundaciones, a manera de una metáfora de aspiración paradisiaca, basada en la concepción y forma de los jardines. Durante el siglo XVII, a la luz de los textos teresianos, pilar de la Reforma de la Orden, cuyo sentido se orientó a rescatar los valores fundacionales, míticamente practicados en el Carmelo, varios autores se refirieron a los conventos femeninos y masculinos de América y el Viejo Continente a través de las siguientes metáforas naturalistas: jardín del Señor, jardín cerrado del Celestial Esposo, Paraíso y jardín ameno, jardín del Carmelo, nuevo y ameno monte Carmelo, jardín cerrado del Carmelo y Paraíso.⁷²

Aunque es posible establecer una relación entre algunas de estas metáforas y otras que figuran en los textos de otras órdenes femeninas, en el caso de la tradición carmelitana es sintomática la

así como diversos títulos, entre los que sirven de ejemplo aquellos que pertenecieron a acervos conventuales, actualmente resguardados en el Archivo Histórico José María Basagoiti del Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcainas: *Avisos de santa María Magdalena de Pazzis, a varias religiosas, y reglas de perfección, que ella recibió de Jesu-Christo* [1721], *La religiosa ilustrada con instrucciones practicas para renovar su espíritu en ocho días de ejercicios, útiles también para la perfección de todos estados* [1748], *La religiosa instruida, y dirigida en todos los estados de la vida con diálogos familiares: obra muy útil, no solo para las religiosas, sino también para los religiosos, personas devotas, y todos los fieles, que quieren servir á Dios con zelo, y llegar á la perfección de sus estados* [1774], *Las obras de la S. Madre Teresa de Jesús fundadora de la reformation de las descalzas de N. Señora del Carmen* [1630], *Estaciones de Jerusalem: con estampas finas; para servir de asunto de meditación sobre la Pasión de N. Sr. Jesu Christo* [1780], *Retiro espiritual, par aun día cada mes Mui útil para la reforma de las costumbres, y para disponerse con una santa vida, para una buena muerte* [1712], *Margarita seráfica, con que se adorna el alma par subir a ver a su esposo Jesús á la ciudad triunfante de Jerusalem* [1796], etcétera. Véase Elvia Carreno Velázquez coord., *Apoyo al Desarrollo de Catálogo del Archivo Histórico "José María Basagoiti" del colegio de San Ignacio de Loyola Vizcainas* (México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2007).

72 Estas metáforas fueron recabadas de los siguientes textos: José Xavier Rodríguez de Arellano, *Avisos espirituales que dio a sus hijas la seráfica doctora Santa Teresa de Jesús, y explica en Pláticas. Su devoto El Illmo. Señor Don Joseph Xavier Rodríguez de Arellano, Arzobispo de Burgos, del consejo de su Magestad. Y dedica a las venerables preladas, y religiosas de los Monasterios de su Filiación*, Tomo II (Burgos: Joseph de Navas, 1780), 238; Eduardo Báez Macías, versión paleográfica, introducción y notas, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano: mina rica de exemplos y virtudes en la historia de los Carmelitas Descalzos de la Provincia de la Nueva España: descubierta cuando escrita por fray Agustín de la Madre de Dios, religioso de la misma orden* (México: UNAM; Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986), 323 y 330; Alonso de Andrade, coment., *Avisos espirituales de Santa Theresa de Jesús. Comentados por el padre Alonso de Andrade de la Compañía de Jesús, natural de Toledo, y Calificador del Consejo Supremo de la Santa, y General Inquisición, natural de la Imperial Ciudad de Toledo. Segunda parte en que se ponen los que tratan de las virtudes religiosas, y tocan la perfección de la vida Christiana, y a la unión, y trato familiar con Dios* (Barcelona: Cormellas; Tomás Loriente; Jacinto Ascona, Juan Terrefanches y Juan Pablo Mario, 1695), 176; Francisco de Santa María (OCD), *Reforma de los descalzos de nuestra señora del Carmen de la primitiva observancia; hecha por Santa Tera de Jesús en la antiquísima Religión fundada por el gran Profeta Elías. Segunda Impresión. Al eminentísimo y reverendísimo Señor Cardenal Don Baltasar de Moscoso y Sandoval, Arzobispo de Toledo, etc. Por el Padre Fray Francisco de Santa María, su General Historiador, natural de Granada*, tomo II (Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1720); Antonio de San Joseph, anot., *Cartas de Santa Teresa de Jesús, madre y fundadora de la Reforma de la orden de nuestra señora del Carmen, de la primitiva observancia. Con notas del R. P. Fr. Antonio de San Joseph, Religioso Carmelita Descalzo. Dedicadas al rey nuestro señor Don Carlos III* (Madrid: Imprenta de Don Joseph Doblado, 1793), 342.

existencia de aquellas elaboraciones discursivas que recrean el simbolismo del Monte Carmelo para sugerirlo como un convento idealizado, como jardín urbanizado y como Paraíso posible; este tipo de metáforas, se vincularon entonces con la elevación del monte amenísimo y fértil, hasta con los símbolos con los que santa Teresa construyó su propuesta espiritual y que fueron repetidos por otros autores, apelando a la perfección espiritual carmelitana tan reclamada por la santa:

Ni faltó el milagro antiguo en este nuevo, y ameno Monte del Carmelo, que escribe Casiano, de reverdecer por virtud de la obediencia, un palo seco, porque [...] mandó la Priora a una religiosa, llamada Catalina de la Asunción, que plantase en la huerta un palo seco, y le regase cada día; hízolo con tanta fe, y resignación de su juicio, que Dios quiso premiarla, haciendo, que el palo prendiese, y reverdiese, y viniese a crecer en árbol, y dar fruto de maravillosa dulzura; al fin como fruto de obediencia perfectísima, y agradabilísima a Dios.⁷³

Se propició una peculiar concepción del contexto conventual como un teatro de virtudes, marco ideal de vidas ejemplares, consolidado mediante una estrategia retórica que versaba en torno a la perfección de la vida en santidad.⁷⁴ En este sentido, a través del libro *Idea vitae teresianae*, una versión carmelitana de la paradigmática obra de Cesare Ripa, Santiago Sebastián ya ha demostrado la forma en que la postura carmelitana acogió la representación visual de la vida religiosa como un pormenorizado estado de perfección.⁷⁵

Véase de nuevo el retrato de la hermana Anna Francisca de la Encarnación, tanto el adorno de su vela, como el de su corona, presentan un conjunto de flores que son el fundamento de la creación del jardín y que aluden a lo celestial.⁷⁶ Como ya se mencionó, entre ellas destacan las formas de una monja que entrega su corazón a un Niño Dios, cuya figuración recuerda la representación de la transverberación de santa Teresa o a ciertas imágenes como el grabado titulado *Intención pura* y que aparece dentro del libro *Idea vitae teresianae*; se puede deducir entonces la estrecha relación de lo figurado en la pintura con el anhelo de la perfección y la valoración de la oración como uno de los principales caminos para llegar a ella, en el contexto carmelitano.⁷⁷ Los comentarios que el jesuita toledano Alonso de Andrade hizo al sexagésimo

73 Andrade, coment., *Avisos espirituales de Santa Theresa de Jesús*. 176

74 Salazar Simarro, “El lenguaje de las flores”, 136-138.

75 Sebastián, “Iconografía de la Vida Mística”, 15-16.

76 Salazar Simarro, “El lenguaje de las flores”, 136.

77 Sebastián, “Iconografía de la Vida Mística”, 30, fig. 61.

Pura intentio.



21. "Intención pura" en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen: Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>

aviso espiritual de santa Teresa de Jesús, precisan el significado de estos elementos, a la vez que destacan la posibilidad de establecer un juego de correspondencias con la pieza de la colección del Museo Nacional del Virreinato en la que san José dirige a la monja las siguientes palabras: *Ven hermana mía serás coronada*; en este sentido, también es necesario recordar la manera en que en dicha pieza se figura la unión espiritual, común a otras órdenes, pero particularizada en este caso a través de la alusión a personajes, conceptos y prácticas francamente carmelitanas. La unión ocurre en el convento, en el jardín ameno del Carmelo, y se simboliza a través del trabajo de las monjas hortelanas y de la presencia de un corazón traspasado por un clavo pasionario que apuntan la relevancia de la práctica del padecimiento o de la mortificación, de acuerdo con el modelo carmelitano, como una vía segura a un estado de perfección espiritual y a la unión con Dios [Fig. 22].

Aviso sexagésimo

*Andar siempre con grandes deseos de padecer por Chirsto
en cada obra y ocasión*

[...] para con su Magestad basta que el hombre desee, y tenga voluntad de tener gran deseo de amarle, cuando le siente en sí pequeño; porque tan grande le tiene delante de Dios, quanta es su voluntad de tenerle; y en el corazón [...] que tiene este deseo, viene, y mora el Señor como en un jardín ameno de flores sin riesgo de vanidad [...]⁷⁸

Præfentia Dei.



22. "Presencia de Dios" en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen; Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686.

Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>

78 Andrade, coment., *Avisos espirituales de Santa Theresa de Jesús*, 297.

El Carmelo como jardín y Paraíso

Durante la primera mitad del siglo XVII, fray Francisco de Santa María revisó y redactó la historia de la Orden y de sus principales hitos y personajes. Su polémica argumentación en pro de la antigüedad y legitimidad de los carmelitas, así como su defensa posterior, destacaron la consideración de algunos temas en concreto, como por ejemplo: el perfil originario y fundacional del Monte Carmelo, sitio embebido de virtud, yermo deleitoso del que resaltó su hermosura, frescura y abundancia. Francisco de Santa María presentó a este enclave primigenio como germen de la vida monástica y con relación a personajes como san Elías o la propia Virgen del Carmen en tanto *parva nubecilla*.⁷⁹

Santa María, el historiador general de la Orden, también refirió al Carmelo como figura de castidad, en tanto un terreno fértil para el cultivo de la perfección. Lo exaltó en relación con la sangre de Jesús, con la crucifixión y con el sacramento de la comunión; todo ello daría paso a la gracia y al deleite que acompañaban la contemplación de Dios.⁸⁰ El mismo autor aplicó su pluma en componer una edición de la *Reforma de los descalzos de nuestra señora del Carmen de la primitiva observancia; hecha por Santa Teresa de Jesús en la antiquísima religión fundada por el gran profeta Elías*. Esta publicación, influida por el análisis y la interpretación de la Reforma Teresiana, estableció un parangón entre los conventos femeninos y el tópico del jardín, refiriéndose a él como “jardín del Señor” o “Paraíso o jardín amenísimo de los deleites del Señor”⁸¹. La tradición correspondiente encontró un eco en las obras de otros autores quienes participaron en empresas similares; por ejemplo, el texto del jesuita Alonso de Andrade se sirvió de las transformaciones que tuvo esta concepción y su combinación con el símbolo del Monte Carmelo, específicamente cuando se refiere al cultivo de la obediencia al interior de la clausura y de los prodigios relacionados con ello.⁸²

Entre 1646 y 1653 en la Nueva España, fray Agustín de la Madre de Dios escribió una crónica (inconclusa) con la intención de relatar la historia de la Provincia de San Alberto de Indias

79 Francisco de Santa María (OCD) *Historia General Profética de la orden de nuestra señora del Carmen* (Madrid: Francisco Martínez, 1630), 52. La *parva nubecilla* supuso un signo de alianza, así como un antecedente mariano, aún en un periodo veterotestamentario, véase Cuadriello, estudio preliminar, *Francisco de Jesús María*, 39.

80 Cuadriello, estudio preliminar, *Francisco de Jesús María*, 55-56.

81 Santa María, *Reforma de los descalzos*, 18, 95, 638.

82 Andrade, coment., *Avisos espirituales de Santa Theresa de Jesús*, 176.

de Carmelitas Descalzos, fundada hacia 1585. En su *Tesoro escondido en el Santo Carmelo Mexicano. Mina rica de ejemplos y virtudes en la Historia de los carmelitas descalzos de la provincia de la Nueva España*, fray Agustín dedicó unos capítulos a los conventos de Monjas Carmelitas fundados en las ciudades de México y Puebla;⁸³ buscó dar cuenta de las virtudes de las religiosas a partir del empleo de estrategias retóricas, refiriendo portentos, visiones y apariciones místicas, destacando la práctica de la obediencia, humildad, mortificación, penitencia y pobreza, virtudes indispensables para la adecuada formación de las monjas en los conventos establecidos en la Nueva España y que fueron inculcadas entre las mujeres a quienes se les consideraba más ingenuas que a los hombre.⁸⁴ Los conventos se concibieron entonces como enclaves defensivos en contra del mal, perfectos para la unión con lo divino, espacios amurallados y destacados como jardines o huertos cerrados. El fraile carmelita subrayó lo anterior de la siguiente forma:

Y cierto que ello es así, pues son las religiosas de esta casa formidables al infierno y al ver sus grandes virtudes las temen los demonios; y esas virtudes crecen y se aumentan con su recogimiento singular, con su retiro santo.⁸⁵

Continúa diciendo que:

[...] todas las religiosas de esta casa han procedido en común tan virtuosamente y cual flores hermosísimas de que hace Dios su guirnalda, han dado tan buen olor en este nuevo mundo de América [...].⁸⁶

En el capítulo XV del libro cuarto, titulado *Ejemplares religiosas que han florecido en virtud en este jardín cerrado del celestial esposo*, el fraile se valió de un programa basado en motivos florales a fin de aludir a la perfección de las venerables hermanas de la Orden, conformando una suerte de florilegio inductivo al “bien obrar”. Estableció una relación simbólica entre las mujeres religiosas y diversos tipos de flores, así como entre el huerto cerrado/místico o el “jardín cerrado del Esposo” y el espacio conventual, empeñándose en la exaltación de la vida ascética. La constante presencia de este tipo de recursos retóricos prevalece en los capítulos restantes y referentes a las monjas carmelitas, apelando siempre a una elaboración simbólica de sus virtudes y de los paradigmas a los que aspiraban y que en ocasiones le permitieron subrayar la vinculación existente entre una monja y alguna de las principales devociones carmelitas. Sirvan de ejemplo las palabras que dan inicio al capítulo que lleva por título *Vida de la bendita hermana Teresa de Jesús. Remedo de la Santa de su nombre*:

83 Báez, versión paleográfica, introducción y notas, *Tesoro escondido*, 11-35.

84 Alison Weber, *Teresa of Avila and the Rhetoric of Feninity*, (Princeton: Princeton University Press, 1990), 47.

85 Báez, versión paleográfica, introducción y notas, *Tesoro escondido*, 322.

86 Báez, versión paleográfica, introducción y notas, *Tesoro escondido*, 323.

A una azucena de este jardín cerrado del esposo, cándida por su pureza entre horribles abrojos de mortificación extremada, al clavel más purpureo entre derramada sangre de penitencia dura, al jazmín más fragante en buen olor de virtudes, a la llama más ardiente, envidia y lustre de los serafines, a una de las herederas más legítimas de Elías por el celo encendido de las almas y, finalmente, a la que más con obras que con nombre imitó a la gran Teresa en esta Nueva España, se consagra este capítulo y yo en él mi devoción.⁸⁷

Estos autores retomaron al Paraíso como el paradigma conceptual que les permitió argumentar sus propuestas, así como convencer al lector acerca del prodigio implicado en la historia de la Orden del Carmelo Descalzo. De manera principal, la obra de fray Agustín reprodujo una tendencia de privilegiar el territorio americano y, a partir de ello, las fundaciones de conventos de carmelitas en la Nueva España, sustentando su argumentación a partir del mismo tipo de estrategias que otros autores. Así fue que el sentido de su crónica avaló el de algunas propuestas que, desde inicios del siglo XVI plantearon que el Paraíso Terrenal estuvo situado en América y que sería en estos territorios en donde, a partir de la relación con lo paradisiaco, se cumpliría la promesa de bienaventuranza eterna⁸⁸. En relación con este aspecto destaca la propuesta de Antonio León Pinelo, consejero del rey Felipe IV, quien a través de su obra titulada *Paraíso en el Nuevo Mundo*, argumentó y promovió que el Paraíso edénico estuvo situado en América austral.⁸⁹ Las propuestas criollistas sobre el Carmelo, considerado como jardín y Paraíso, se compondrían de relatos como el de Carlos de Sigüenza y Góngora que tenderían a equiparar a los conventos con el “huerto cerrado”. En este sentido, los monasterios carmelitanos serían exaltados de manera particular, al ser considerados como espacios míticamente fundados por san Elías, reformados por santa Teresa, defendidos por Francisco de Santa María y privilegiados, en cuanto al caso novohispano, por plumas como la de Agustín de la Madre de Dios. El Paraíso, entonces, fungió como una estrategia retórica de metaforización de los conventos femeninos que, por ello, también se relacionaron con María y su exaltación virginal a través del simbolismo del *hortus conclusus*; en este sentido, piezas como *Desposorios Místicos*, suponen un interesante parangón con esta lectura pues, además de exaltar a la Virgen, también destacan a las monjas quienes retoman a María como su ideal y modelo de vida:

87 Báez, versión paleográfica, introducción y notas, *Tesoro escondido*, 328.

88 Cristóbal Colón propuso la relación entre la ubicación del Paraíso Terrenal y el territorio americano; así mismo lo sugirieron o por lo menos lo consideraron, algunos historiadores del siglo XVI, como por ejemplo: Francisco López de Gomara, *Historia general de las Indias* (1522); Antonio de Herrera, *Historia general de los hechos de los Castellanos en las yslas en tierra del Mar Océano, 1499-1522* (1601-1615); Joseph de Acosta, *Histoira natural y moral de las Indias* (1590). Al respecto revítese lo planteado por Jean Deleumeau en su revisión historiográfica sobre el Paraíso: Jean Delumeau, *Historia del Paraíso, El jardín de las delicias*, T.1 (México: Taurus, 2003), 298-299.

89 León Pinelo, *El Paraíso en el Nuevo Mundo*.

Eres un jardín cerrado
Hermana mía, novia mía;
Eres un jardín cerrado
Una fuente sellada.⁹⁰

Ya el investigador Juan Bautista Lardito ha señalado al jardín como elemento fundamental de la construcción del concepto de María como emblema idílico de este ámbito:

El jardín significaba el **cuerpo sacrosanto de la Virgen** su madre, las **flores sus virtudes**, las rosas, que cuanto más distantes parecían más agraciadas, significaban el ardor de su **caridad**, que cuanto más se extendía, llegando hasta los enemigos, daban olor en su estimación más fragante; las azucenas, tan blancas y hermosas, representaban su **castidad y pureza** virginal.⁹¹

En el caso de la orden míticamente apadrinada por san Elías, la advocación mariana de la Virgen del Carmen, considerada como corredentora y madre especialísima del Carmelo, enfatizó la tradición metafórica basada en elementos simbólicos referentes a la naturaleza.⁹²

El título de Nuestra Señora del Monte Carmelo o del Carmen, como es conocido popularmente, está vinculado a la montaña de Galilea donde se originó la Orden del mismo nombre y una de las más difundidas devociones marianas. El Carmelo es una cadena montañosa que se extiende desde la llanura de Esdrelón hasta el golfo de Haifa, en el Mediterráneo oriental. Su altura y vegetación lo hicieron célebre en los tiempos antiguos y particularmente en la Biblia, como *símbolo de fecundidad y belleza*.⁹³

Louis Réau ha escrito que “el nombre Carmen se explica también por el versículo del *Cantar de los Cantares* (7:6) en que la cabeza de la amada Sulamita fue comparada con la cumbre del Monte Carmelo (*Caput tuum ut Carmelus*), destacando su abundancia natural propia de un jardín o del mismo Paraíso”⁹⁴. En suma, el simbolismo de la Virgen del Carmen puede interpretarse

90 *Cantar de los Cantares*, 4: 12.

91 Juan Bautista Lardito, *Idea de una perfecta religiosa en la vida de santa Gertrudis la Grande, hija del gran padre patriarca san Benito* en Doris Bieñko de Peralta y Antonio Rubial García, “La más amada de Cristo. Iconografía y culto de santa Gertrudis la Magna en la Nueva España” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, otoño, año/vol. XXV, núm. 83 (México: UNAM; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003), 26.

92 Besalduch, *Púlpito de la Virgen*, 108-112.

93 Héctor H. Schenone, *Santa María. Iconografía del Arte Colonial* (Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2008), 335.

94 Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia: Nuevo Testamento*, T.1, V.2 (Barcelona: Del Serbal, 2000 [1996]), 57.



23. Diego de Borgraf, Alegoría de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, óleo sobre tela, 1661, Templo de Nuestra Señora del Carmen, Puebla. Fotografía Alejandro Andrade Campos.

según el fundamento conceptual del Monte Carmelo, del jardín y del Paraíso, propiciatorios de la virtud y la felicidad, aspectos que fueron referidos, tanto por la pluma, como por el pincel. En este sentido, salen a colación aquellas obras en las que el monte funge como escenario principal de los prodigios y vidas ejemplares de la Orden; destacan los casos de las pinturas alegóricas en las que se representa a Palafox en el huerto del Carmelo [Figs. 25 y 27], o bien, la pintura que versa sobre el patrocinio de santa Teresa [Fig. 23].

Que siendo este Sagrado Monte el Monte de Dios, de quien dice David, que es Monte Pingüe de Santidad Quajado de Virtudes, y en el qual se complace de habitar su divina Magd. Es figura de María Santissima, que a cada paso la denominan Monte los Santos Padres, Monte la llama San Gregorio Papa elevado sobre todos los Montes de la Santidad. Exponiendo el lugar de Ysaías, que dice que habrá en los últimos días, un Monte de Sor [sic.]. Preparado en la coronilla, ó cabeza de los Montes. Este fue, y es María, por que su altura (como la del Carmelo sobre todos los otros Montes) resplandeció, sobre todos los Santos. *Mons quippe in vértice montium fuit, quia altitudo Marie supra omnes Santos reulsit.* El Espiritu santo compara su Caveza á el Carmelo caput tuun ut Carmelus. Y siendo este por su amenidad, frescura y elevacion, hermosissimo; a María Santissima como a primogénita ante toda Criatura le confirió el Altissimo su hermosura. *Decor Carmeli.*⁹⁵

95 Cuadriello, estudio preliminar, *Francisco de Jesús María*, 138-140, f.7 – 8.

Desde la segunda mitad del siglo XVI, la profesión de las Carmelitas Descalzas se realizó en consideración de lo anteriormente planteado, respondiendo a las condiciones de una regla reformada, prometiendo obediencia, castidad, pobreza y perpetuo encerramiento.⁹⁶ Los votos solemnes fueron dedicados a la “[...] bienaventurada siempre Virgen María del Monte Carmelo [...]”⁹⁷, a quien también tuvieron por modelo principal. Las constituciones escritas por santa Teresa de Jesús, promulgadas y editadas en 1581, reflejaron este ideal y las prácticas adjudicadas a la primitiva comunidad carmelitana.⁹⁸

[...] la asistencia a la liturgia, la misa, la lectura del Oficio Divino —con lo que la comunidad se unía a toda la iglesia—, la lectura espiritual que acompañara la meditación, examen de conciencia, capítulo de culpas, recreaciones, trabajo solitario. Todo ello como elemento equilibrador de la oración mental y la soledad de las celdas.⁹⁹

Las constituciones también hicieron hincapié en el periodo de noviciado, en la ceremonia de profesión y en la vida en clausura, caracterizando un modelo de vida acorde al carisma teresiano. Todos estos aspectos fueron llevados al ámbito de la pintura, en donde su figuración se resolvió mediante estrategias formales que atendieron a los valores simbólicos mencionados, a fin de desarrollar un metadiscurso específicamente dirigido a las novicias y a las monjas carmelitas.

Pinturas como aquellas que presentan la imagen de un Cristo yacente en un jardín de flores, coinciden con el mensaje nupcial de los autores anteriores. Con respecto de la pintura de José de Ibarra, resguardada en el Museo Nacional del Virreinato, la cual se cuenta entre los ejemplos más tempranos de su tipo, Nuria Salazar ya ha señalado a las monjas como las “espectadoras previstas por el pintor” [Fig. 24];¹⁰⁰ ellas serían las receptoras de un discurso visual en el que

96 Manuel Ramos Medina, *Imagen de Santidad en un Mundo Profano: Historia de una Fundación* (México: Universidad Iberoamericana; Departamento de Historia, 1990), 162.

97 Ramos Medina, *Imagen de Santidad*, 162.

98 Ramos Medina, *Imagen de Santidad*, 38.

99 Ramos Medina, *Imagen de Santidad*, 38.

100 Existen varios ejemplos de este tipo de obras, entre ellos se conocen algunos de autoría desconocida, como es el caso del ejemplar que se encuentra en el templo del Carmen de Toluca; en cuanto a las obras conocidas se sabe de la de la autoría de fray Miguel de Herrera, cuyo paradero se desconoce. Por otro lado, también se sabe de algunos ejemplares de la autoría de Andrés López o de Miguel Cabrera, entre los que es bien conocida la pieza de Cabrera que pertenece a Daniel Liebohn; así mismo, la investigadora Patricia Díaz ha apuntado la existencia de otra obra por Pascual Pérez, ubicada en la Catedral de Nuevo México y de otra más en el convento de Jesús María en Guadalajara. Como parte de su investigación en torno a la obra del pintor José de Ibarra, Paula Mues Orts ha observado que, hasta el momento, pueden considerarse a las piezas de dicho artista como los ejemplos más tempranos en su tipo, antecedentes al resto de los ejemplares, como los que mencioné líneas arriba. Las piezas de Ibarra, refiriéndome a la del Convento de Santa Teresa la Nueva y a la de la colección del Museo Nacional del Virreinato, se encuentran firmadas en 1727 y 1728, respectivamente; la innegable relación de una de ellas con un convento carmelita, así como el discurso que presentan y que exalta algunos valores propios de la orden, como la mortificación, o la manera en la que aluden

el convento quedaba representado como un “cuidado jardín” en donde las hermanas podrían aplicarse en el cultivo de la perfección, a fin de poder llegar a unirse con su Esposo:

Domina el triunfo coronado por el amor expresado en el color rojo de la túnica y las flores que cubren y rodean el cuerpo divino; por ello, una vez más cuando las mujeres del claustro pasan frente a este Cristo en reposo, aspiran a verse a sí mismas en su compañía habitando en el paraíso, pero también advierten el esfuerzo y la mortificación que ello implica.¹⁰¹

Por otro lado, acerca de esta misma pieza, en un cuidadoso análisis, Paula Mues ha señalado la cercanía entre las metáforas visuales que figuran en ella, con las escritas por santa Teresa de Jesús. La propuesta de la investigadora puede secundarse por la existencia de una imagen gemela que actualmente se resguarda en el Convento de Santa Teresa la Nueva de Carmelitas Descalzas.¹⁰²

Valga repetir que en el contexto de las representaciones propias del ámbito conventual, el jardín fue entendido como figura predestinada y Paraíso restaurado o como un símbolo de la Esposa del *Cantar de los Cantares del rey Salomón*; o bien, como una metáfora del propio monasterio:¹⁰³ “En su sentido moral, el jardín sería el alma en particular que necesita de Cristo y [...] en su sentido anagógico el jardín es un recuerdo del Edén o de la promesa de volver al Paraíso [...]”¹⁰⁴.

Por otra parte, el filólogo español Fernando de la Flor ha destacado las características y tradición de “El Jardín de Yavhé” carmelitano, nombre que ha empleado para referirse a un “[...] jardín desplazado, extremo, riguroso [...] [de] evidente connotación veterotestamentaria [...]”¹⁰⁵, un Santo Desierto o jardín eremítico extrapolarmente relacionado con el jardín humanista que se

a la transverberación teresiana mediante una estrategia iconográfica volcada en la figura de un cordero, podría sugerir que estas piezas son la punta de lanza de un modelo de representación que resultó en otros ejemplos que no buscaron enfatizar detalles discursivamente relacionados con el carisma teresiano, o bien, en obras de iconografía similar, aunque de autoría diferente, y que también se encuentran en contexto carmelitano. Agradezco a la Dra. Paula Mues por sus amables comentarios acerca de este tema. Paula Mues Orts, comunicación oral, junio, 2014 y Patricia Díaz Cayeros, comunicación oral, mayo, 2014. También véase Paula Mues Orts, *El pintor novohispano José de Ibarra: imágenes retóricas y discursos pintados*, Tesis de Doctorado en Historia del Arte (México: UNAM; Facultad de Filosofía y Letras, Posgrado en Historia del Arte, 2009), 126-131.

101 Salazar, “El lenguaje de las flores”, 136.

102 Mues Orts, *El pintor novohispano José de Ibarra*, 126-131.

103 Díaz Cayeros, *Jardines místicos*.

104 Díaz Cayeros, *Jardines místicos*.

105 Fernando R. De la Flor. *La península metafísica: arte, literatura y pensamiento en la España de la contrarreforma*, (Madrid: Biblioteca Nueva, 1999), 127.



24. José de Ibarra, Cristo en el Jardín de las Delicias, Nueva España, óleo sobre tela, 1728. Colección: Museo Nacional del Virreinato. Fotografía: Paula Mues

ha equiparado al jardín conventual, es decir: “[...] el jardín vuelto <<a lo divino>>, el *hortus conclusus* de las grandes tradiciones monásticas”¹⁰⁶. En efecto, la Orden del Carmelo atiende también a una antigua tradición de eremitismo, inaugurada por san Elías; en el marco de la Contrarreforma, dicha tradición dio paso a la creación de los “desiertos carmelitanos”.¹⁰⁷ La propia santa abulense destacó la importancia de propiciar un profundo acercamiento eremítico con la naturaleza, lo cual enfatizó en el libro *Camino de perfección*: “si porque es menester por el mucho encerramiento tuvieren campo, y aún ayuda a la oración y devoción, con algunas ermitas para apartarse a orar, enhorabuena; mas edificios y casa grande ni curiosa ni nada”¹⁰⁸. El Santo Desierto Carmelitano, yermo solitario para los frailes, era un espacio inalcanzable para las monjas de la Orden, debido a la clausura, sin embargo, también fue introducido simbólicamente en las comunidades femeninas, según lo marcan las propias constituciones teresianas, a través

106 De la Flor. *La península metafísica*, 127.

107 De la Flor. *La península metafísica*, 130.

108 Teresa de Jesús, *Obras completas*, 459.

de la construcción de ermitas en los “patinillos” o huertas de los conventos.¹⁰⁹ Las obras aquí revisadas destacan este afán a través de la representación de la huerta conventual o bien, subrayando la historia originaria de la Orden a partir de la figuración o alusión a san Elías, al Monte Carmelo o a santa Teresa, símbolos de los valores y prácticas promovidos por la Reforma. Acerca de la santa y en relación con su revalorización de los Desiertos Carmelitanos, se ha escrito que:

Consciente de imitar, en la medida de lo posible, a los ermitaños del Monte Carmelo, y de crear un ambiente propicio para la contemplación, una de sus primeras obras en el [entonces] recién fundado monasterio de San José de Ávila, fue la construcción e pequeñas ermitas en la huerta conventual. Al hilvanar la historia de sus *Fundaciones* nos dirá: ‘La que más lugar tenía de estarse en una ermita, se tenía por más dichosa’. Aquel ingenuo jugar de ermitaños de la infancia perduró en ella como resonancia de anhelos contemplativos durante toda su vida. En sus planes para instaurar ‘el nuevo estilo de vida’, el acento eremítico de la Orden era irrenunciable, tanto para las monjas como para los frailes.¹¹⁰

Tanto el jardín conventual o jardín cerrado, como el jardín eremítico carmelitano, sintomáticamente representados o aludidos en ejemplares pictóricos de la Orden, como los que se revisan en este ensayo, atendieron a dicho afán. Buscaron apuntar los valores y prácticas originarios, preservados a través de las diversas fundaciones y de las prácticas que enmarcaron; el Monte Carmelo, paradigma de esta concepción, se tradujo en un elemento de origen histórico que determinó el sentido de la *praxis* cotidiana, perfilada por las constituciones carmelitanas. A nivel iconográfico, el Carmelo, equiparado con el jardín prototípico, quedaría referido “[...] indistintamente como huerto, como *locus amoenus*, o, en todo caso, siempre bajo la imagen central de un jardín, construido particularmente en derredor de una fuente – la fuente de san Elías-”¹¹¹. Las imágenes de espacios naturales, relacionadas con la rama femenina retomaron dicha figuración para dar cuenta de un carácter particular que las distinguió de sus contrapartes

109 Los Santos Desiertos Carmelitanos, así como las alusiones simbólicas que se hicieron a ellos a través de las experiencias en las huertas, jardines y ermitas establecidos al interior de los conventos, además del cultivo de la soledad dentro de esta regla, se caracterizan por estar inspirados en el tipo de vida que se cultivó en el Carmelo y por haber sido perfilados por la propuesta de santa Teresa. Los Desiertos Carmelitanos se consideraron como lugares solitarios, dispuestos para la contemplación y la escucha de la palabra de Dios. No hay que confundir este tipo de Desiertos, caracterizados por la soledad, con el concepto de desierto en tanto un territorio arenoso o pedregoso. Atendiendo un afán legitimador, algunos autores de la orden han apuntado la inspiración eremítica de los Desiertos y de la orden en general, a partir de la historia y figura del Monte Carmelo y la expedición, por decreto firmado en 1592, del establecimiento de los Desiertos en tanto una modalidad eremítica dentro del Carmelo Teresiano. Véase Pedro de Ortega, *Historia del Carmelo Teresiano* (Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2010), 213-222 y De la Flor. *La península metafísica*, 138.

110 Ortega, *Historia del Carmelo Teresiano*, 217.

111 De la Flor. *La península metafísica*, 138.

masculinos, más afines a la representación del Carmelo en tanto desierto; es así que se identificó al monte-jardín como un elemento figurativo y discursivo, afín a las monjas descalzas, que forjó un carácter simbólico particular, moldeado por la historia, los valores específicos de los carmelitas y las estipulaciones de la Reforma Teresiana. Estas formulaciones se pueden respaldar con el análisis de pinturas como la ubicada en el templo de Nuestra Señora del Carmen en Puebla, atribuida al pincel de José Joaquín Magón, y que lleva por título: *Alegoría de Palafox en el huerto del Carmelo teresiano* [Figs. 25 y 26].¹¹² La pintura evoca un monte como escenario originario: el Monte Carmelo, huerto teresiano en cuya cumbre se ubica el escudo carmelitano; a ello se suman las presencias de santa Teresa de Jesús, san Juan de la Cruz y de san Elías quien viste de armiño. El monte se divide en dos secciones unidas por la presencia de una fuente en cuyo brocal mixtilíneo reposa el beato Juan de Palafox. La zona izquierda atiende a la representación del Santo Desierto Carmelitano, símbolo del Monte Carmelo, que se complementa con la presencia de tres frailes, destacando a partir de ello su relación con la rama masculina de la Orden. El lado opuesto se caracteriza por la existencia de monjas y flores que cubren el monte a manera de un jardín ameno, pero igualmente sembrado de palmeras.¹¹³ Así mismo, es notoria la variación lumínica entre ambas secciones; el lado que corresponde al Desierto se mira más obscurecida, probablemente como parte de una estrategia para apuntar simbólicamente su vinculación con la tradición eremítica y veterotestamentaria del Carmen.

El historiador Alejandro Andrade ha revisado los discursos que engloba esta pieza, con relación a la causa de beatificación de Juan de Palafox y Mendoza, solicitada y promovida en 1760 e impulsada por el rey Carlos III, asunto en el que los carmelitas desempeñaron un papel activo, tomando la empresa como propia. En el cuadro se articula una alegoría que busca evidenciar la filiación entre Palafox y el Carmelo, sugiriendo sus vínculos políticos y religiosos, los cuales buscaron enfatizarse en dicho contexto. La composición también destaca el papel de Palafox como mediador: su mano recibe y reparte el agua que brota de una fuente eliana y paradisiaca, distribuyéndola entre siete corderos que refuerzan la idea de la comunión eucarística. Los frailes y monjas que lo respaldan mientras pastorean un rebaño, han sido identificados como “los familiares” de Palafox, todos ellos ordenados bajo la regla del Carmelo Descalzo: figura su madre, Ana de la Madre de Dios, y sus hermanas, todas portando el hábito teresiano; en cuanto a los frailes, también representan a los parientes ordenados del obispo y virrey, reforzando así el alegato visual sobre su vinculación con el Carmelo.¹¹⁴

112 Alejandro Andrade, *El pincel de Elías: José Joaquín Magón y la Orden de Nuestra Señora del Carmen (Puebla, mediados del siglo XVIII)*, tesis de licenciatura en historia (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegios de Historia, 2013), 135-138.

113 Las palmeras son símbolos marianos, de la victoria y del triunfo sobre la muerte, véase Simona Oreglia, coord., *La naturaleza y sus símbolos: plantas, flores y animales*, Colección los Diccionarios de Arte (Barcelona: Electa, 2003), 25.

114 Andrade, *El pincel de Elías*, 135-138.



25. José Joaquín Magón (atribuido), Alegoría de Palafox en el huerto del Carmelo, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII. Templo de Nuestra Señora del Carmen, Puebla de los Ángeles. Fotografía: Mayela Flores



26. José Joaquín Magón (atribuido), Alegoría de Palafox en el huerto del Carmelo, detalles, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII. Templo de Nuestra Señora del Carmen, Puebla de los Ángeles. Fotografía: Mayela Flores



27. José Joaquín Magón (atribuido), Alegoría de Palafox en el Monte Carmelo, Nueva España, óleo sobre tela, 1765. Parroquia de San José de Tula, Hidalgo. Fotografía: Alejandro Andrade

Salvando el principal objetivo de la pintura, el cual fue representar y presentar la entrañable relación entre Juan de Palafox y la Orden descalza, se señala la continuidad de una tradición ancestral y mítica, iniciada en el Monte Carmelo, potencializada durante la reforma carmelitana, continuada e impulsada por el obispo de Osma. La imagen mencionada y otras que retoman la misma solución iconográfica, también parecen señalar la relevancia del cultivo de vidas ejemplares en el seno de la Orden, poniendo como muestra de ello a los familiares de Palafox: tanto frailes como monjas deberán atender la historia y valores carmelitanos, ya sea desde el convento de frailes o desde el Santo Desierto, o bien, desde el resguardo al interior del monasterio de monjas. Es así que en la pintura poblana referida y en otros ejemplos similares [Fig. 27], a partir de la figura del Monte Carmelo presentado como común denominador, se construye una metáfora del vergel florido a manera de un símbolo de la vida conventual, escenario y aspiración de ella.¹¹⁵

El espacio femenino, simbolizado por este grupo de monjas y por el Carmelo figurado como

115 Véase De la Flor. *La península metafísica*, 123-154.

jardín ameno, funge en la pintura poblana como parte del discurso de exaltación política de Palafox, pero también de las cualidades de la Orden que lo acogió cual uno de sus miembros; las monjas y el Paraíso que ocupan y que refiere al convento femenino, se convirtieron en símbolos de perfección y virtud cuyo discurso y exaltación se proyectó, tanto hacia el interior, como hacia el exterior de la clausura. Aquí vienen a colación las palabras del obispo, dentro de los comentarios que hizo a las cartas de santa Teresa de Jesús:

¿Quién puede dejar de perder el juicio, de salir del puerto á la tempestad; del sosiego, a la inquietud; de la seguridad, a los peligros de los remedios, al daño; y de salir a este mundo miserable, de un convento, Paraíso de virtudes admirables, como es cada Convento de Carmelitas Descalzas?¹¹⁶

116 Cabe añadir que Juan de Palafox y Mendoza fue el primer comentarista de las Cartas de Santa Teresa, siendo la primera edición la siguiente: Juan de Palafox y Mendoza, coment., *Cartas de la seráfica y mística doctora santa Teresa de Jesus, Madre y fundadora de la Reforma de la Orden de nuestra Señora del Carmen, de la primitiva observancia. Con notas del ilustrísimo y excelentísimo Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Osmá, del Consejo de su Magestad etc. Recogidas por orden del Reverendísimo Padre Fr. Diego de la Presentación, General de la misma Orden. Dedicadas a la Magestad del rey don Felipe Cuarto nuestro Señor...* (Zaragoza: Diego Dormer, 1658). También véase lo apuntado sobre el tema en: Juan de Palafox y Mendoza, coment., *Cartas de Santa Teresa de Jesús, Madre y Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de la Primitiva Observancia. Con notas del Excelentísimo y Reverendísimo Sr. Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Osmá, del Consejo de su Magestad. Dedicadas al Rey Nuestro Señor Don Fernando VI* (Madrid: Imprenta de Don Joseph Doblado, 1793), 331.

Paraísos Propiciatorios: Unión, Matrimonio y Desposorio Espiritual

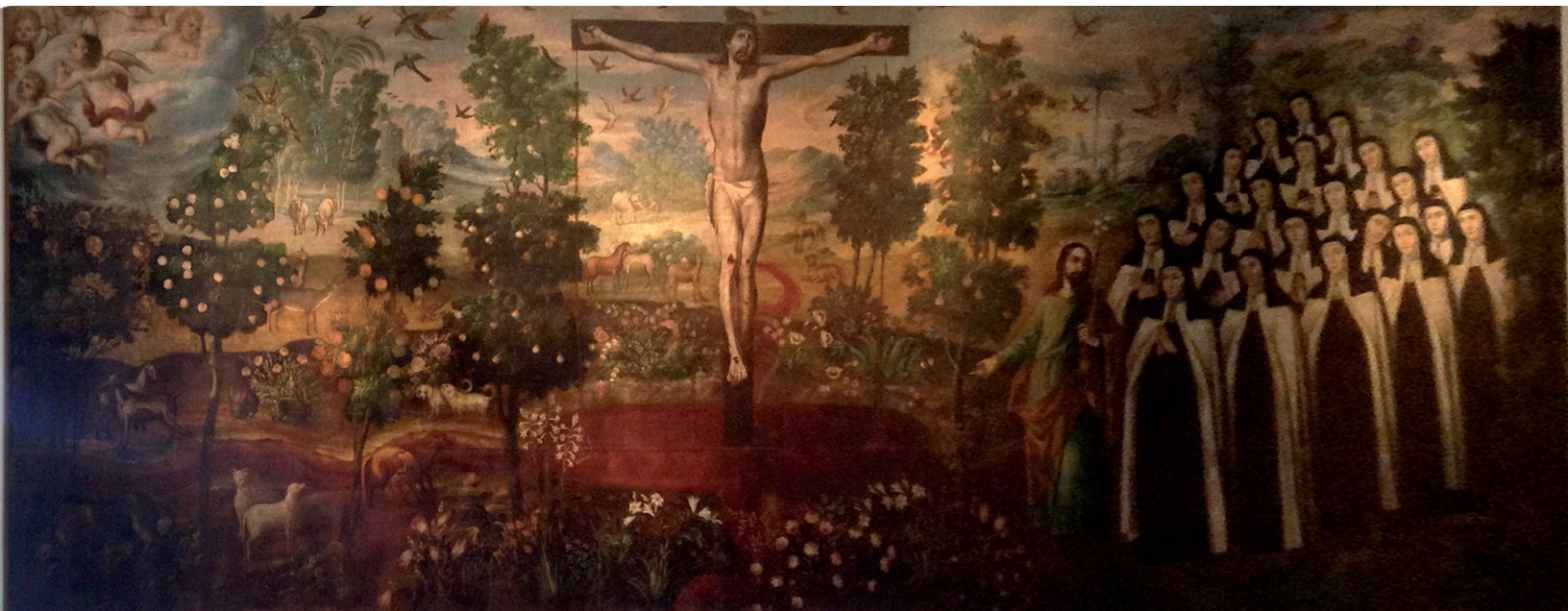
En el Museo Regional de Guadalajara se resguarda un enorme lienzo apaisado titulado *Alegoría de la Orden Carmelita*, procedente de la clausura del Antiguo Convento de Santa Teresa de la misma ciudad [Fig. 28].¹¹⁷ Las imágenes de animales, aves, insectos, árboles, flores y frutos componen un escenario edénico pero cruento, protagonizado por un Cristo crucificado.¹¹⁸ También incluye la presencia de un grupo de monjas carmelitas, guiado por san José; se trata de 21 hermanas que, como es sabido, representan el máximo total permitido de la población conventual de la Orden. La pintura, sus dimensiones, características formales y discurso aparente, denotan una búsqueda afectiva de carácter admonitorio, seguramente dirigida a las monjas en tanto sus antiguas y principales espectadoras.

Aquí han quedado formulados algunos de los principales paradigmas de la Orden y la Reforma Teresiana, resultado de la revisión de la tradición e historia carmelitanas, en un contexto místico e idealizado. La propuesta de santa Teresa influyó en la construcción del ideal de vida al interior de la clausura y en la conformación de un modelo espiritual que se plasmó en el campo de la imagen y que, como ya apunté en los apartados anteriores, bebió de una larga tradición que se reinterpretó de acuerdo con la postura carmelitana.

A través de sus escritos y de la revisión, re-edición y comentarios que otros autores de la Orden hicieron sobre su propuesta, la santa abulense perfiló la identidad colectiva de las descalzas, cuyas vidas tuvieron como máximo objetivo alcanzar la unión con Dios, inclusive más allá de la eucaristía y del significado de la ceremonia de profesión. Es así que el convento, espacio de

¹¹⁷ Agradezco la información brindada por el Pbro. Tomás de Híjar Ornelas: Tomás de Híjar Ornelas, comunicación oral, noviembre, 2013.

¹¹⁸ Véanse los anexos 4-9.



28. Autor desconocido, Alegoría de la Orden Carmelita, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII, Colección Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH. Fotografía: Andrés De Leo

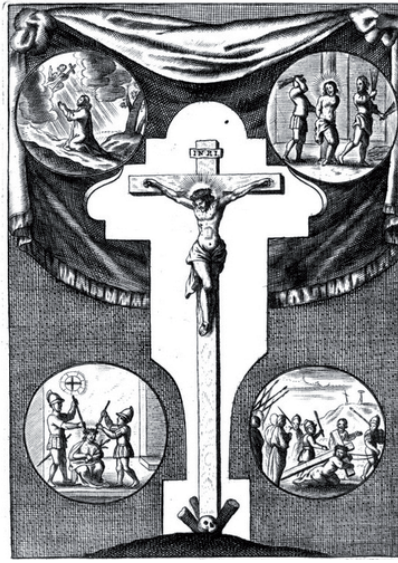
transición y *locus* de perfección, se destacó entonces como uno de los paradigmas de este ideal: la clausura comprendida como recogimiento físico y espiritual sería entonces el invernadero en donde las monjas florecerían como dechados de virtudes, modelos de perfección y esposas de Dios, empeñadas en la constante imitación de la vida y Pasión de Cristo (*imitatio Christi*) con quien aspiraban unirse [Fig. 29].¹¹⁹

Viene a colación la pintura *Alegoría de la comunión*, obra procedente del Convento de Santa Teresa la Nueva, en donde, a manera de anhelo y triunfo espiritual, se exalta el privilegio eucarístico concedido a 21 corderos que repiten el simbolismo de la pieza jalisciense, pues son invitados a la mesa del Señor para formar parte de la comunión; los corderos aguardan a Cristo quien llena un cáliz con su sangre derramada desde su Sagrado Corazón [Fig. 30].

Sendos ángeles y querubines glorifican la escena en donde las monjas simbolizadas como corderas de Dios aguardan la comunión en la mesa de su Esposo; la relevancia de este último aspecto se subraya a través de la imagen de un ciervo cuya presencia se mira ajena a la escena principal, posiblemente retomando como sustento el *Canto Espiritual* de san Juan de la Cruz y que refiere al alma, presentándola como la Esposa, y el Esposo, aspiración de unión divina a

119 En este sentido cabe recordar que Mariana de la Encarnación, fundadora del convento de Santa Teresa la Antigua, refiere a los conventos carmelitanos como lugares de perfección: Mariana de la Encarnación, *Relación de la fundación del Convento antiguo de Santa Teresa [escrito por otra mano:] por la Reverenda Madre Sor María de la Encarnación* f. 43. Versión mecanografiada a partir del manuscrito que se resguarda en la colección de la biblioteca de la Universidad de Texas, Austin.

Meditario Paffionis Chrifiti.



29. Autor desconocido, “Meditación de la Pasión de Cristo” en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen: Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>

quien se alude a través de la representación de un ciervo fugitivo.¹²⁰ La larga existencia de esta pieza hace evidente la prevalencia de una promesa de vida, que se cultivó entre las descalzas y que se valió de las imágenes para referir la posibilidad de la unión con el Amado, merced al cumplimiento con los paradigmas de la vida carmelitana.

Como ya se dijo, algunas imágenes y textos invitaron a reconsiderar al Monte Carmelo, en tanto jardín, como el modelo más perfilado de la interpretación simbólica del convento teresiano en donde las monjas podrían aspirar a experimentar diversos grados de unión con Dios; se trata de la ceremonia de profesión, la unión mística, el matrimonio y el desposorio espiritual, experiencias cuya esencia es irrepresentable en sentido literal, más no en el campo metafórico; ya Fernando de la Flor ha particularizado que este fenómeno de representación llegó a ser “[...] la máxima formalización de un espacio interior dentro de la literatura espiritual procede, naturalmente, de ese libro enteramente dedicado a la experiencia espiritual cual son las *Moradas* o *Castillo interior*”¹²¹, escrito por Teresa de Ahumada. Este investigador ha remarcado que esta propuesta sobre la interioridad fue, sin duda, el mayor o, al menos, de los planteamientos más determinantes en su materia y que, junto con otros textos de la misma autora o de otros personajes que comulgaron con su propuesta, como fue el caso de san Juan de

120 San Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual* (Barcelona: Linkgua Ediciones, 2008), 5.

121 De la Flor, *La península metafísica*, 226.



30. José Vázquez, autor desconocido, Alegoría de la comunión, Nueva España, óleo sobre tela, 1802, Colección Convento de Santa Teresa la Nueva, México D.F. Fotografía: Mario Sarmiento

la Cruz, sirvieron de inspiración para simbolizar, a través de la imagen, dicha unión inefable y que, sin embargo, tenía lugar en el mundo de lo comprensible, lo sensible o de la intuición.¹²² El jardín, cuyo objetivo discursivo era fungir como símbolo y medio del deleite y del gozo, sirviendo también como una estrategia de codificación desde una reflexión introspectiva, se emplazó como un microcosmos que resumía la totalidad de la naturaleza redimida, a través de una evocación de índole metafísica que en algunos casos se relacionó con la evocación del *locus* del alma de la religiosa; las referencias al jardín que forman parte de los textos de santa Teresa, invocaron el gozo de la experiencia religiosa que De la Flor relaciona con el estado místico y su expresión teopática, resultado del clímax mediante la unión espiritual y, por ende, del proyecto de salvación.¹²³

122 De la Flor, *La península metafísica*, 203.

123 De la Flor, *Península metafísica*, 125, 226-244.

En consideración de lo anterior, a continuación retomaré las piezas a las que he dedicado el principal análisis de este ensayo, con el objetivo de explorar sus particularidades formales y discursivas, las cuales, pienso, configuraron un patrón y casi un protocolo del mirar entre las carmelitas y que a la vez pudieran considerarse como sus espectadoras; buscaré ahora proponer una lectura sobre el mensaje de estas piezas, utilizando como guía lo escrito por santa Teresa de Jesús acerca de los mencionados niveles de unión espiritual, iniciando con la ceremonia de profesión y considerando como efecto la unión mística, el matrimonio y el desposorio espiritual, siendo así el jardín místico y su simbolismo en el “espacio” los comunes denominadores de estos ejemplos. Buscaré dar cuenta de los diversos grados de unión a los que cada pieza pudiera corresponder, realizando una lectura que vaya desde el inicio de esta experiencia y que continúe destacando la creciente intensidad de cada fase. Este análisis lo realizaré a la luz de las metáforas que la misma santa abulense elaboró para referirse a cada estadio, explorando su posible relación con los significados de cada imagen. Debido a sus características formales y discursivas, contundentes y elocuentes, la pieza del Museo Regional de Guadalajara, con cuya revisión inauguré este apartado, será el culmen de esta propuesta de lectura y posibilidad de recepción [Fig. 28.].

Ceremonia de profesión

Las pinturas de monjas con coronas fueron imágenes proclamatorias de la profesión de los votos solemnes: el inicio formal de la vida en clausura.¹²⁴ Como ya mencioné, tales obras exaltaron y celebraron a las monjas profesas en tanto mujeres de vida religiosa, a la par que daban cuenta del prestigio de la orden en cuyo seno realizaron la ceremonia nupcial referida en la esfera pública, acontecimiento que simbolizaba una unión con lo Divino, pero no forzosamente de tipo místico. En los retratos propios de las Carmelitas Descalzas se destaca el carisma de la comunidad, además de sus historias y devociones mediante el hábito y los simbolismos que se cifran en cada uno de sus elementos [Figs. 18 y 31]; también se acompañan por coronas, velas y ramos floridos. Estas imágenes son una proclamación de la renuncia total a la vida en “el siglo” a través de la profesión, así como de la boda con Dios; exaltan la aceptación total de clausura y la bienvenida a la comunidad, a la luz de las particularidades de una orden conventual. En el *Libro de la Vida*, Teresa de Ávila se detuvo en el llamado que Dios le hizo para que eligiera el estado de religiosa, enfatizando el deleite que la toma de hábito le propició;¹²⁵ ella entendió la profesión como un desposorio con Dios, sin embargo, según su propia doctrina, dicho desposorio sólo supondría el inicio de un camino espiritual conformado por distintos estadios, es decir que esta ceremonia sería la antesala de una unión en un sentido espiritual y/o místico. Siguiendo lo anterior, los retratos de monjas podrán entenderse sólo como metáforas de la profesión misma, acontecimiento que exaltan a través de la proclamación virtuosa formulada mediante flores que condecoran a la monja y que, a partir de dicho momento, se convertirían en elemento y símbolo recurrente de sus vidas.

En el caso de las figuras devocionales que solían adornar el ajuar de las profesas, retomando como ejemplo el caso del retrato de Francisca de la Encarnación, este simbolismo implicó la aspiración a la unión mística con lo divino [Fig. 18]. Su gracia se enmarcaba por las flores, aludiendo así a la experiencia virtuosa emprendida por la recién iniciada. Los retratos de monjas con coronas se plantean entonces como alegorías de la profesión, aunque también como imágenes premonitorias de los deleites y privilegios que prometía la vida en clausura o en el paraíso conventual: antesala de la máxima unión con Dios.

124 Realizo esta afirmación en consideración de los retratos de profesión y no de los de muerte o tránsito.

125 Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, 47.



31. Autor desconocido, Madre María Gertrudis del Niño Jesús, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII. Colección Museo Nacional del Virreinato, CONACULTA-INAH.

Unión

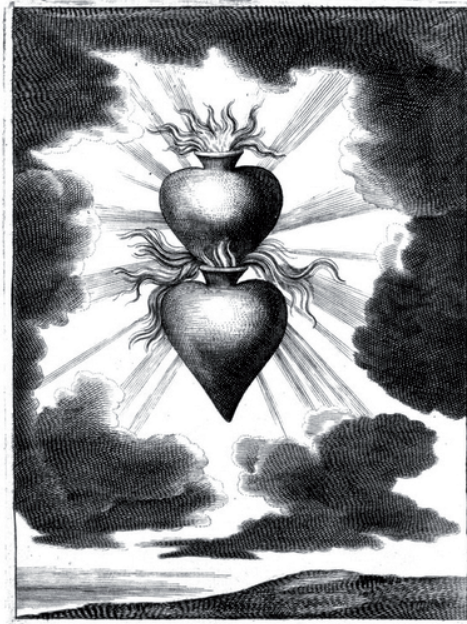
La pintura *Los desposorios místicos* [Fig. 2] refiere directamente al concepto de unión [Fig. 32]. Al retomar la descripción que anteriormente realicé, recordaremos que en ella se presenta un huerto/vergel sembrado de flores; éste era regado y cuidado por las monjas, entablando así un parangón visual con el trabajo de oración que recuera el *ora et labora*: el principal mandato de la regla monástica que san Benito de Nursia escribió a principios del siglo VI y cuya influencia permeó en la mayoría de las fundaciones monásticas posteriores. Comulgando con esta tradición, el planteamiento teresiano sugeriría la posibilidad de alcanzar la experiencia mística de la unión en una fase inicial y a partir de la oración y el trabajo o mortificación del alma, la cual se acompañaría de una visión imaginaria o figurativa de Dios.¹²⁶ Destaca el sentido inaugural de la imagen revisada al cifrar una fase primera y temprana de la unión espiritual, distinta a la que se concreta en los cuadros de monjas con coronas que responden principalmente a un afán retentivo y modélico.

La unión del Alma con Dios,
nace de amor inflamado,
entre ambos reciprocado.
La cual no es siempre del todo;
que puede alguna ocasión
ser sólo parcial unión.
Que en esta Escuela de Amor,
la Voluntad prevenida,
sola a veces es la unida.
Más se hace esta unión total,
cuando le dan complemento
Memoria, y Entendimiento.
Y entonces más goza el Alma
de Dios con el bien amar,
que con ver, ni especular.
Y de lo que goza en Dios
está entonces la Memoria
como sumergida en gloria.¹²⁷

¹²⁶ Santa Teresa, *Obras completas*, 805-806.

¹²⁷ Blasco, trad. "Oración de Unión" en *Idea de la vida teresiana*, 84.

Oratio Unionis.



32. Autor desconocido, "Oración de unión" en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen; Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>



33. Autor desconocido, Desposorios místicos (Símbolo del desposorio místico de Jesucristo con el alma religiosa), detalle, Nueva España, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX, Colección Museo Nacional del Virreinato, CONACULTA-INAH. Fotografía: Mayela Flores

La pieza de la colección de Tepotzotlán exalta la clausura, de características locales y, por lo tanto, empática, a partir de la representación de la imagen de un huerto cerrado que fue visitado por un Dios Niño y su séquito divino. Su discurso cobra sentido con las siguientes palabras de la santa abulense:

En fin, es que las virtudes quedan ahora más fuertes [...], que el alma no las puede ignorar, porque se ve otra y no sabe cómo. Comienza a obrar grandes cosas con el olor que dan de sí las flores, que quiere el Señor se abran para que ella vea que tienen virtudes, aunque ve muy bien que no las podía ella —ni ha podido— ganar en muchos años, y que en aquello poquito el celestial hortelano se las dio.¹²⁸

La pintura se presta a la comparación con el planteamiento teresiano, según el cual la unión deberá ser asumida como la del alma con Dios [Fig. 33]. En esta pieza se alude, tanto a dicho evento, como a los medios para procurarlo y que se ejemplifican a través de las características y simbolismos de los personajes, tal es el caso de la cruz, la azucena y las flores, así como la aplicación física en el cultivo de la huerta y que refiere a los trabajos del alma. Siguiendo con la revisión de las características de la locación figurada en la obra, cabe mencionar que en el *Libro de la vida*, Teresa de Ahumada ejemplifica distintos grados de oración (propiciatoria de la unión) a través de la figura del huerto, basándose en el *Cantar de los Cantares*; la santa presenta dicho espacio como alegoría del alma y de los trabajos de mortificación piadosa a los que deberá de someterse:

[...] ha de hacer cuenta el que comienza, que comienza a hacer un huerto en tierra muy infructuosa que lleve muy malas hierbas, para que se deleite el Señor. Su Majestad arranca las malas hierbas y ha de plantar las buenas. Pues hagamos cuenta que está ya hecho esto cuando se determina a tener oración un alma y lo ha comenzado a usar. Y con ayuda de Dios hemos de procurar, como buenos hortelanos, que crezcan estas plantas y tener cuidado de regarlas para que no se pierdan, sino que vengan a echar flores que den de sí gran olor para dar recreación a este Señor nuestro, y así se venga a deleitar muchas veces a esta huerta y a holgarse entre estas virtudes.¹²⁹

La pintura reafirma la propuesta y la concreta a través una estrategia visual que engloba la oración y los trabajos que se apuntan como necesarios. El jardín, sus espacios y placeres conforman en este caso un atractivo visual que invita a anhelar la vida del alma en el claustro

128 Santa Teresa, *Obras completas*, 162-163.

129 Santa Teresa, *Obras completas*, 109-110.

y sus propiedades. El significado del jardín, meta-representación del alma y del convento, se perfila en el mismo sentido en que Teresa de Ahumada lo destacó en sus obras: “ahora tornemos a nuestra huerta o vergel, y veamos cómo comienzan estos árboles a empañarse para florecer y dar después fruto, y las flores y claveles lo mismo para dar olor”¹³⁰; tomando las flores como pretexto, para finalizar lo referente a la unión, cabe citar las siguientes palabras con las que la santa buscó ejemplificar algunos de los matices de esta experiencia, y que denotan la elocuencia del discurso visual de la pieza referida, la cual parece retomar en parte estas palabras como inspiración:

Regálame esta comparación, porque muchas veces en mis principios [...] me era gran deleite considerar ser mi alma un huerto y al Señor que se paseaba en él. Suplicábale aumentase el olor de las florecitas de virtudes que comenzaban, a lo que parecía, a querer salir y que fuese para su gloria y las sustentase, pues yo no quería nada para mí, y cortase las que quisiese, que ya sabía habían de salir mejores. Digo <<cortar>>, porque vienen tiempos en el alma que no hay memoria de este huerto: todo parece está seco y que no ha de haber agua para sustentarle, ni parece hubo jamás en el alma cosa de virtud.¹³¹

130 Santa Teresa, *Obras completas*, 141.

131 Santa Teresa, *Obras completas*, 141-142.

Matrimonio espiritual

La obra titulada *El Esposo Divino*, de la autoría de José de Ibarra, resguardada al interior de la clausura del convento de Santa Teresa la Nueva de Carmelitas Descalzas, permite continuar por este recorrido pues se presta a ser analizada en vinculación con el concepto del matrimonio espiritual, grado de unión exaltado como un momento superlativo, más no máximo [Fig. 1] .¹³²

Al fin la Esposa es llevada,
 con amorosas señales,
 a las Bodas Celestiales.
 Dale el Esposo las Arras,
 y entre ambos es celebrado
 el Matrimonio Sagrado.
 Aquí el amor se hace uno,
 y se mitiga el ardor,
 cuando en el centro interior
 Se da Dios a conocer:
 y da el Alma gusto tal
 que ella ve que es Celestial.
 Por esta unión tan estrecha,
 y por la amorosa unión,
 un mismo Espíritu son,
 Y de tal forma el Esposo
 a la Esposa tiene unida,
 que él es su forma y su vida.¹³³

En la colorida pintura, un Cristo apacible y seductor aguarda el alma de la religiosa, reposando sobre una cama de flores gratas y odoríferas, acompañadas por palabras alusivas a las virtudes, almas, penitencia y al amor divino. Toda la escena remite al *Cantar de los Cantares*, abordado por Teresa de Jesús en el libro titulado *Concepto del Amor de Dios* en donde se destacó la

¹³² Santa Teresa, *Obras completas*, 836.

¹³³ Blasco, trad. "Oración de Unión" en *Idea de la vida teresiana*, 99.

Matrimonium Spirituale



34. Autor desconocido, "Matrimonio Espiritual" en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen; Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>

santidad adjudicada al estado religioso, es decir: a la vida de las monjas, presentada como el camino “[...] que conduce a la paz verdadera, deseada por la Esposa en los <<Cantares>>”¹³⁴. Así, a través de la siguiente cita, se traza una interpretación de lo anterior, perfilando la vida conventual reformada como el medio para llegar al matrimonio espiritual, proclamado mediante la referencia a jardines, flores y deleites sensoriales, símbolos del convento y de las almas de las monjas, ambos entendidos como posibles moradas de Dios, todo lo cual remite a la pintura en cuestión:¹³⁵

¡Oh, que es un hacer la cama Su Majestad de rosas y flores para Sí en el alma, a quien da este cuidado, y es imposible dejarse de venir a regalarla a ella, aunque tarde! Válgame Dios, ¿qué hacemos los religiosos en el monasterio?, ¿a qué dejamos el mundo?, ¿a qué venimos?, ¿en qué mejor nos podemos emplear que hacer aposentos en nuestras almas a nuestro Esposo y llegar a tiempo que le podamos decir que *nos dé beso con su boca*?¹³⁶

La pintura se acompaña por inscripciones harto elocuentes y entre ellas es posible leer la palabra *amor* (amor divino), en los árboles figuran la *fe*, *esperanza* y *caridad* (las virtudes teologales). *Oración* y *contemplación* acompañan la presencia de mariposas y aves, recordando el ejercicio de oración contemplativa teresiana; también se presentan la *pureza*, la *castidad* y la *recta intención*, medios acordes al camino que santa Teresa señaló para acceder al amor de Dios. Cristo sostiene una azucena, con la que, a manera de invitación, parece regalar a la espectadora, entendida como las propias monjas; en sus pétalos presenta referencias a las potencias del intelecto (*memoria*, *entendimiento* y *voluntad*) las cuales, al unirse con obras y deseos, palabras y pensamientos, se despiertan a Dios, permitiendo unir a él la voluntad del alma.¹³⁷

También dentro de este cuadro, llaman la atención los términos que refieren a las práctica de penitencia: *padecer* y *mortificación*. El camino teresiano propiciaba este tipo de ejercicios a manera de medios efectivos que permitirían consumir el matrimonio espiritual, aspecto que respalda la relación de la pintura con dicho grado de unión y que, según santa Teresa, acontecía

134 Santa Teresa, *Obras completas*, 1228. El apartado que aquí se revisa se titula: *Trata de nueve maneras de falsa paz que ofrecen al alma el mundo, la carne y el demonio. Declara la santidad del estado religioso, que conduce a la paz verdadera, deseada por la esposa en los <<Cantares>>*.

135 Santa Teresa, *Obras completas*, 1316.

136 Santa Teresa, *Obras completas*, 1231.

137 Juan de Palafox y Mendoza, coment. *Cartas de Santa Teresa de Jesús, Madre y Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva Observancia*, T. I (Bruselas: Francisco Foppens, Impresor y Mercader de Libros, 1676), 27 y 257. Para los detalles y sus transcripciones, véanse los anexos 2 y 3.



35. José de Ibarra, El Divino Esposo, detalles, Ciudad de México, óleo sobre tela, 1727, Colección Convento de Santa Teresa la Nueva, México D.F. Fotografía: Mario Sarmiento.

al interior del alma, en un jardín que sirve para que Dios more en él.¹³⁸ En este sentido, cabe recoger las palabras anotadas en la cartela inferior izquierda de la pintura: *Penas, ancias [sic.], y congojas / Miedos, sustos, y dolores, / Como esté Jesús contento, / Todo es Suavidad, y Flores.* Por otro lado, también entra en escena el diálogo con una oveja transverberada y coronada de espinas, probable símbolo de las monjas entendidas como ovejas del Divino Pastor; la oveja lleva una cruz en el lomo, al mismo tiempo que lame el pie de Cristo; a sus costados se disponen dos inscripciones que refieren a un diálogo que versa sobre el padecer, la transverberación y el concepto de redención: *Con mi sangre te redimí / Herísteme el Corazón.* La oveja transverberada y que inevitablemente recuerda al tan conocido episodio de la vida de santa Teresa, se propone entonces como una metáfora de las monjas y el camino que deberán seguir a fin de llegar a esta unión con Dios, es decir: al matrimonio espiritual [Fig. 34].¹³⁹

138 Santa Teresa, *Obras completas*, 837 y 1316.

139 Revítese la nota 95 acerca de las particularidades que pueden atribuírsele a esta pieza y a otra más, también de la autoría de José de Ibarra y que se resguarda en el Museo Nacional del Virreinato.

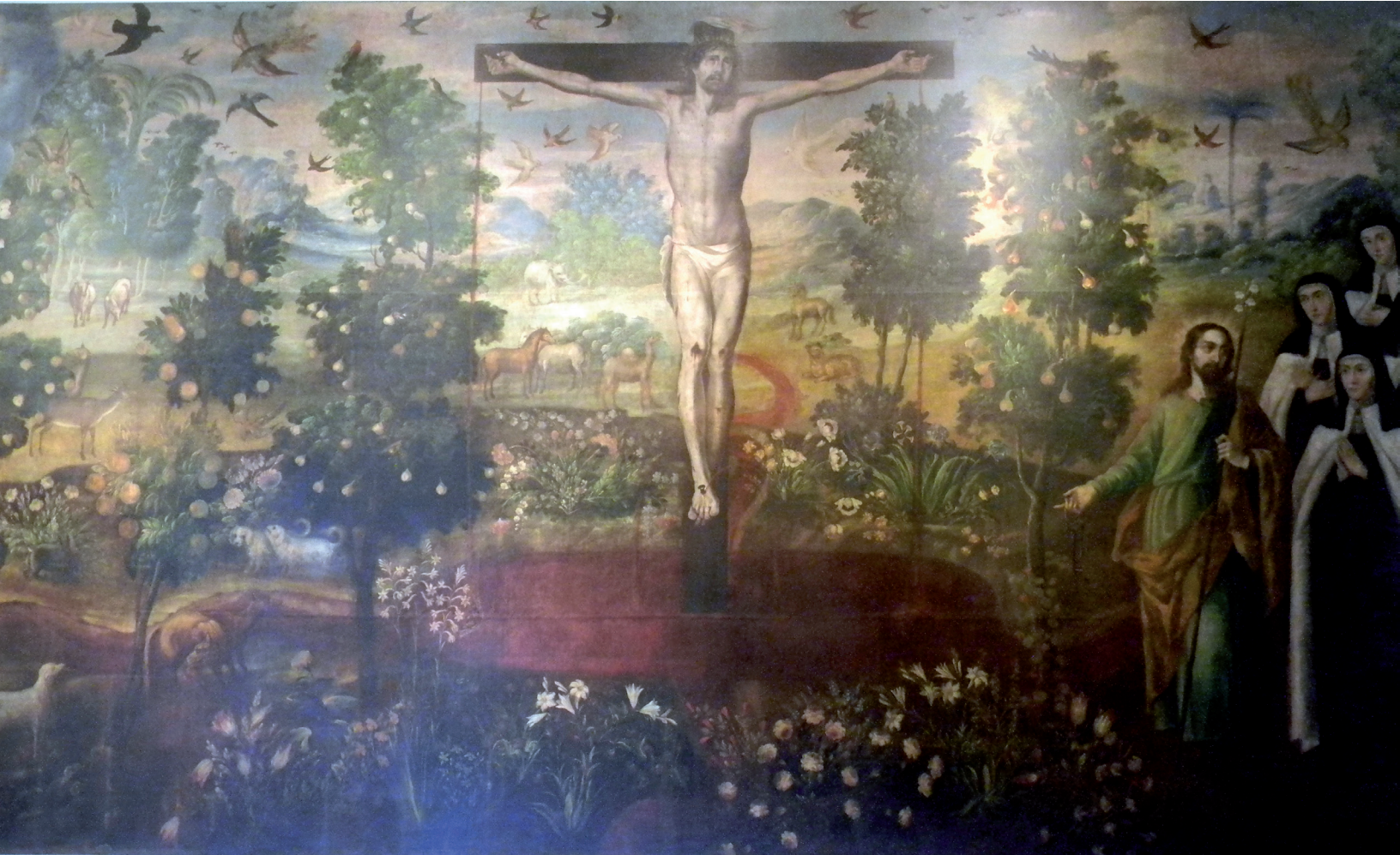
Desposorio espiritual

La pintura del Museo Regional de Guadalajara [Fig. 28], pienso, es una obra que engloba y aterriza todos los estados revisados, así como una traducción visual del grado máximo de unión o “desposorio espiritual” [Fig. 37], referido por santa Teresa como la magna unión con Dios; es decir, que supone un culmen discursivo de la exaltación de la vida en clausura y sus privilegios, cifrados a partir de una estrategia de representación visual de carácter alegórico que comulga con una larga tradición simbólica, revisada y perfilada a partir de la propuesta carmelitana.

Cuando en el Mundo se ajusta
 Haciendas o Facultades,
 y también las Voluntades:
 Dándole la mano y fe,
 los que se miran iguales,
 contraen en los Esponsales.
 Así para que la Amada,
 de los Dotes de su Amante
 tenga noticia bastante:
 Por Celosía el Esposo
 se aplica a mirar la Esposa,
 y ella a él lo mira ansiosa.
 Hecha, pues, con vistas tales,
 la Esposa mucho más digna,
 para aquella unión Divina:
 Con su Amado se desposa,
 y el amor reciprocado
 sube a más perfecto grado.¹⁴⁰

En la obra se dispone una alegoría que exalta las virtudes y prodigios de la vida bajo la observancia de la regla del Carmelo descalzo: un grupo de 21 monjas de aspecto genérico se encaminan al encuentro con Cristo, siendo san José, devoción tradicional de la Orden, el guía o *conduttore* que lleva consigo las llaves de este Paraíso restaurado. Ellas muestran gestos de recogimiento, oración, reflexión y actitud devota. Portan libros que recuerdan los dispuestos para su uso dentro de los conventos, algunas se miran entre sí, otras se muestran meditabundas

¹⁴⁰ Blasco, trad. “Desposorio Espiritual” en *Idea de la vida teresiana*, 98.



36. Autor desconocido, Alegoría de la Orden Carmelita, detalle, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII, Colección Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH. Fotografía: Andrés De Leo

a la vez que mantienen la cabeza y mirada bajas, mientras que unas cuantas más observan a su patriarca. De entre las monjas genéricas, destaca una que encabeza al grupo: su ubicación, manos en posición de oración, gesto grave y mirada decidida, sugieren su papel como líder o probable representación de la figura de la priora de la comunidad. Al centro, la imagen de un Cristo aún vivo y clavado en el instrumento de su martirio, eleva una mirada de imploración al cielo, probablemente clamando por el perdón de la humanidad, preguntándose por el motivo de su abandono o encomendando su espíritu.¹⁴¹ Su presencia cobra mayor elocuencia al recordar el grabado *Estado de la naturaleza reparada* que ilustra la redención en el libro *Idea vitae teresianae* [Fig. 39].¹⁴²

141 Me refiero a tres de las “siete palabras” que Cristo pronunció durante su crucifixión: “Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen” - *Pater dimitte illis, non enim sciunt, quid faciunt* (Lucas, 23: 34) / “Dios mío, Dios mío, por qué me has abandonado” - *Deus meus Deus meus ut quid dereliquisti me* (Mateo, 27: 46 y Marcos, 15: 34) / “Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu - *Pater in manus tuas commendo spiritum meum* (Lucas, 23: 46).

142 Sebastián, “Iconografía de la Vida Mística”, 20, ils. 3 y 4.

Desponsatio Spiritualis.



37. Autor desconocido, “Desposorio espiritual” en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen: Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>



38. Estado de la naturaleza caída: la tentación. *Idea vitae teresianae*, Augsburgo, 1779. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>



39. Estado de la naturaleza reparada: la Redención por el sacrificio de Cristo. *Idea vitae teresianae*, Augsburgo, 1779. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>

La sangre de Jesús se derrama y llena una fuente de vida de la que parten cuatro ríos, así como se describía que ocurría con la que regaba el Edén; alrededor de este manantial crecen flores de distintos tipos y de todas las estaciones del año, se miran crisantemos, tulipanes, girasoles, jazmines, azucenas, rosas, jacintos, claveles, anémonas y lirios, símbolos de acepción virtuosa que parecen depender y enriquecerse de la fuente de salvación.¹⁴³ Así, las flores recuerdan la apreciación sobre la naturaleza que imperó en la época y que consideraba a ésta como un medio de adoctrinamiento y metáfora del comportamiento humano.¹⁴⁴ En torno a esta zona y hacia la sección derecha e izquierda, se disponen árboles frutales; se identifican frutos locales como el membrillo, así como algunos más de conocido simbolismo religioso, entre los que se cuentan uvas, granadas e higos; también figuran duraznos y melocotones, cultivos característicos de las huertas carmelitanas.¹⁴⁵

También es elocuente la presencia de animales que pasean solos y en pareja.¹⁴⁶ Hacia los últimos planos y detrás de Cristo, el pintor plasmó las imágenes de un elefante, una pareja de caballos, un camello, un unicornio y un felino moteado que probablemente pueda identificarse como una pantera. Entre ellos destaca el unicornio, señal del *locus* paradisiaco y que además es harto conocido como emblema de la pureza de Cristo y de su victoria sobre el pecado; vienen a colación piezas como la serie de *Los Tapices del Unicornio* [Fig. 41] de la colección de *The Cloisters Museum & Gardens*, o bien, una de las tablas del famoso tríptico de *El jardín de las delicias*, pintado por Hieronymus Bosch “El Bosco” [Fig. 42]; en ambos ejemplos el unicornio se dispone junto a un manantial, acompañado por animales como los que figuran en el lienzo carmelitano. Se recuerda así la leyenda de que, mediante el contacto de su cuerno con el agua, el unicornio podría purificarla de cualquier veneno. En el Paraíso redimido de las carmelitas, el unicornio no toca el agua pues ya todo ha sido purificado.¹⁴⁷

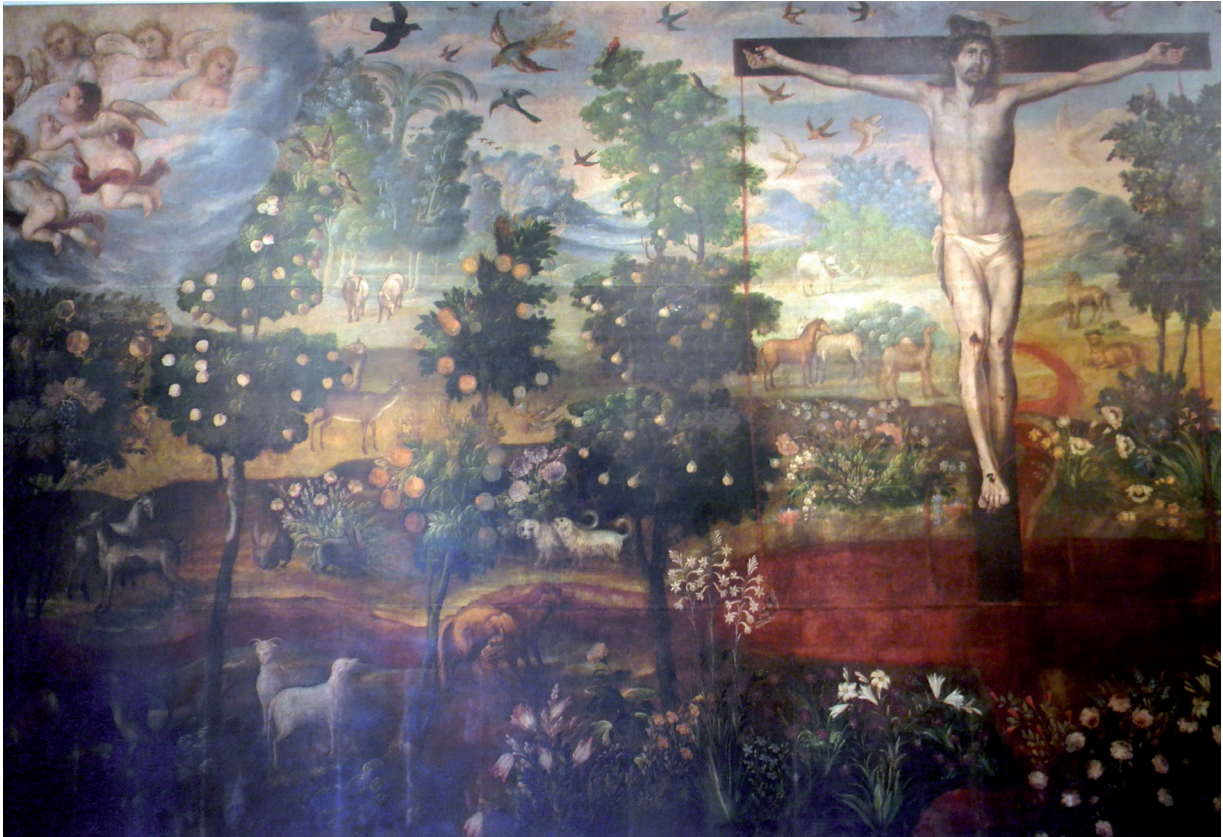
143 Agradezco a Valeria Flores su valiosa ayuda en la identificación taxonómica de los ejemplares botánicos que comprende esta pintura. En cuanto a las ilustraciones botánicas de la época, así con su correspondencia con las diversas estaciones del año véase: Crispijn van de Passe, *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae* (Arnhem: J. Jansson, 1614[-17]). Sobre la relación de las flores con las estaciones del año, véase el Anexo 6-9, para los detalles generales e información sobre los tipos de animales y plantas que figuran en la obra, véanse anexos 4-9.

144 Vicente Ma. Roig Condomina, *Las empresas vivas de fray Andrés Ferrer de Valdecebro*, prólogo de Santiago Sebastián (Valencia: Imprenta rápida Llorens, 1989), 21.

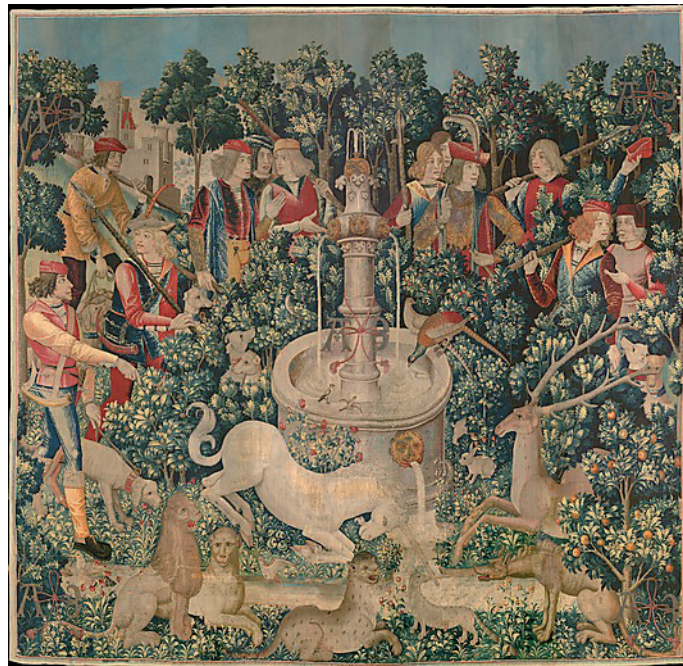
145 Eduardo Báez Macías, *Obras de fray Andrés de San Miguel* (México: UNAM; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007), 342.

146 Para la relación de los animales con su ubicación en la pieza, véase el Anexo 5.

147 Sobre el tema del Paraíso véase el artículo sobre dos láminas del pintor Cristóbal de Villalpando, resguardadas en la Capilla del Ochavo de la catedral de Puebla: Ilona Katzew, “La saga de los orígenes: una reinterpretación americanista de dos cuadros de Cristóbal de Villalpando” en *Anales del Instituto del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, núm. 99 (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011), 33-70.



40. Autor desconocido, Alegoría de la Orden Carmelita, detalle, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII, Colección Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH. Fotografía: Andrés De Leo



41. El unicornio es encontrado, sur de Alemania, 1495-1505, lana, seda y plata, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



42. El Bosco, El jardín de las delicias, 1500-1505, óleo sobre tabla, 220 x 389 cm., Museo del Prado, Madrid, España

Entre las parejas de animales se identifican perros, conocidos emblemas de la fidelidad y la amistad, bueyes que recuerdan el sacrificio de Cristo, ciervos que refieren a la sabiduría y al conocimiento de Dios, cabras que simbolizan a Jesús encarnado y corderos que bien podrían relacionarse con el sentido eucarístico y redentor de la pieza.¹⁴⁸ También se mira una pareja de conejos de los que los bestiarios medievales destacaron su fecundidad.¹⁴⁹ A este grupo se suma la presencia de un león: rey de reyes y emblema de la resurrección, así como una pareja de lobos cuya actitud dista del acecho, recordando la profecía de Isaías:

El lobo habitará con el cordero, el leopardo se acostará junto al cabrito; ternero y leoncillo pasarán juntos, un chiquillo los podrá cuidar./La vaca y la osa pastarán en compañía, juntos reposarán sus cachorros, y el león como un buey comerá hierba./El niño de pecho jugará junto al agujero de la víbora; en la guarida del áspid meterá su mano el destetado./ No harán ya mal, ni causarán más daño en todo mi monte santo, porque el país estará lleno del conocimiento del Señor, como las aguas llenan el mar.¹⁵⁰

148 Louis Charbonneau- Lassay, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, T.I (Barcelona: Sophia Perennis, 1997), 141-259.

149 Oreglia, *La naturaleza y sus símbolos*, 238.

150 Isaías 11: 6-9.

Diversas aves surcan los cielos, algunas de ellas poseen acepciones negativas que aquí parecieran omitirse dado el mensaje salvífico: tal es el caso de los cuervos, símbolos de la astucia y la envidia, y de los enemigos de la Iglesia. El significado del resto parece corresponder a un discurso de concordia que oscila entre el amor y la virtud; a este grupo pertenecen los ruiseñores que en la imagen figuran en pareja y que remiten al amor y a la dulzura; las golondrinas, aves propias de la concordia, el orden, la pareja y el enamoramiento; las palomas, figura de paz y salvación, y las aves del paraíso, animales míticamente relacionados con este tipo de escenarios que también encarnan el simbolismo de la persona, virtudes y fortuna del propio Cristo de quien han servido como emblema.¹⁵¹

En aquel, pues, delicioso huerto tenía su permanente domicilio el acorde coro de las Aves, que en lisonjas del mejor numen, pagaban a esta suprema Magestad el tributo de ser suyas [...] Mas entre tanta vistosa variedad de plumas se halló una que se levantó con el nombre de Ave del Paraíso, a quien unos llaman *Avícula Dei*, otros intitulan *Apes indica*. [...] Vive siempre este prodigioso pájaro en la región del aire, haciéndose éste grave con tan estupenda maravilla; sólo se precipita a la tierra cuando muere. Esta propiedad le dio el derecho (dijo Virgilio) a numerarse entre los astros. De día, y de noche vuela, y vuela, sin alternar la regulada sucesión de la fatiga, y descanso: jamás descansa, nunca reposa.¹⁵²

Acerca de las tórtolas que significan honestidad, vienen a cuento las siguientes palabras:

Si deseas agradar a Dios y movido del Espíritu santo se inflama tu alma para ser esposa del Señor; procura de tener ambas las mejillas de la intención (que es la cara del alma) coloradas y hermosas, esto es, que las obras que haces, vayan hechas con sana intención y dirigidas y encaminadas a Dios; para que así

151 Sobre la simbología del ave del paraíso, véase Charbonneau, *El bestiario de Cristo*, 426 y Manuel C. Barbero Richart, *Iconografía animal: la representación animal en libros europeos de historia natural de los siglos XVI y XVII* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999), 151. Para el resto de las aves, consúltese José Julio García Arranz, *Ornitología emblemática: las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, (Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1996) y Francisco Marcuello, *Primera parte de la historia natural y moral de las aves. Compuesta por el Licenciado Francisco Marcuello, Canónigo de la Santa Iglesia de nuestra Señora de los Corporales, y Racionero de Santiago de Daroca. A Doña Luisa de Padilla, Condessa de Aranda, Vizcondesa de Viota; Señora del Vizcondado de Rueda en el Reyno de Aragón, y de la tenencia de Alcalaten, y Baronias de Mislata, Cortes, y Beniloba en el Reyno de Valencia* (Zaragoza: Juan de Lanaja y Quartanet, 1617).

152 Joseph Thomas Blanco, *Ave del Paraíso, el Venerable Fray Martín Pérez de Armenta, Religioso Lego de N.P. S. Francisco en la Santa Provincia de Cartagena. Compendio de la Prodigiosa Vida y Muerte de este Extático Varón* (Valencia: Antonio Balle, 1739), 2.

a imitación de esta castísima ave, estés asentado, como quiere el Profeta en la soledad: porque por estas obras te levantaste a ti sobre ti, que verdaderamente es levantarte sobre ti, desposarte con el Señor de los Ángeles.¹⁵³

Por último, un rompimiento de gloria rodeado de ángeles y que refiere a la meditación del Paraíso, dispuesto en la zona superior-izquierda de la obra, establece una distinción entre el plano representado y otro de mayor divinidad que irrumpe en la escena a través de este elemento, a manera de visión intelectual (sólo la luz tiene esta función) [Fig. 43].

Quien busca cumplida Gloria,
en el Cielo la hallará,
donde como en centro está.
Allí están todos los gozos,
de Potencias, y Sentidos,
en cuerpo, y alma cumplidos.
Vida, honra y bienes sumos,
en perfecta posesión,
sin riesgo de mutación.
Ciencia en todas facultades;
y sobre todo la Ciencia,
que ve la Divina Esencia.
Allí se halla todo bien,
más sublime y soberano,
que cabe en deseo humano.
Y de tan crecida Gloria,
se llega a la posesión
por la Cruz, y la Pasión.¹⁵⁴

El escenario es todo un Paraíso redimido: el pecado original ha sido perdonado por intercesión de Cristo quien a través de su sacrificio hace explícita la salvación, al mismo tiempo que distribuye su sangre mediante la fuente, enfatizando con ello el sentido eucarístico de la pintura. El grupo de monjas que, siguiendo el ejemplo de María en tanto “Nueva Eva”, quedan presentadas ante su esposo por su patrón san José; ellas gozan del privilegio de la redención a partir del tipo de unión representado en la pintura. La corredención vincula a Cristo con María y valora el papel de las monjas: evas redimidas cuya perfección aporta méritos a la salvación de la humanidad.

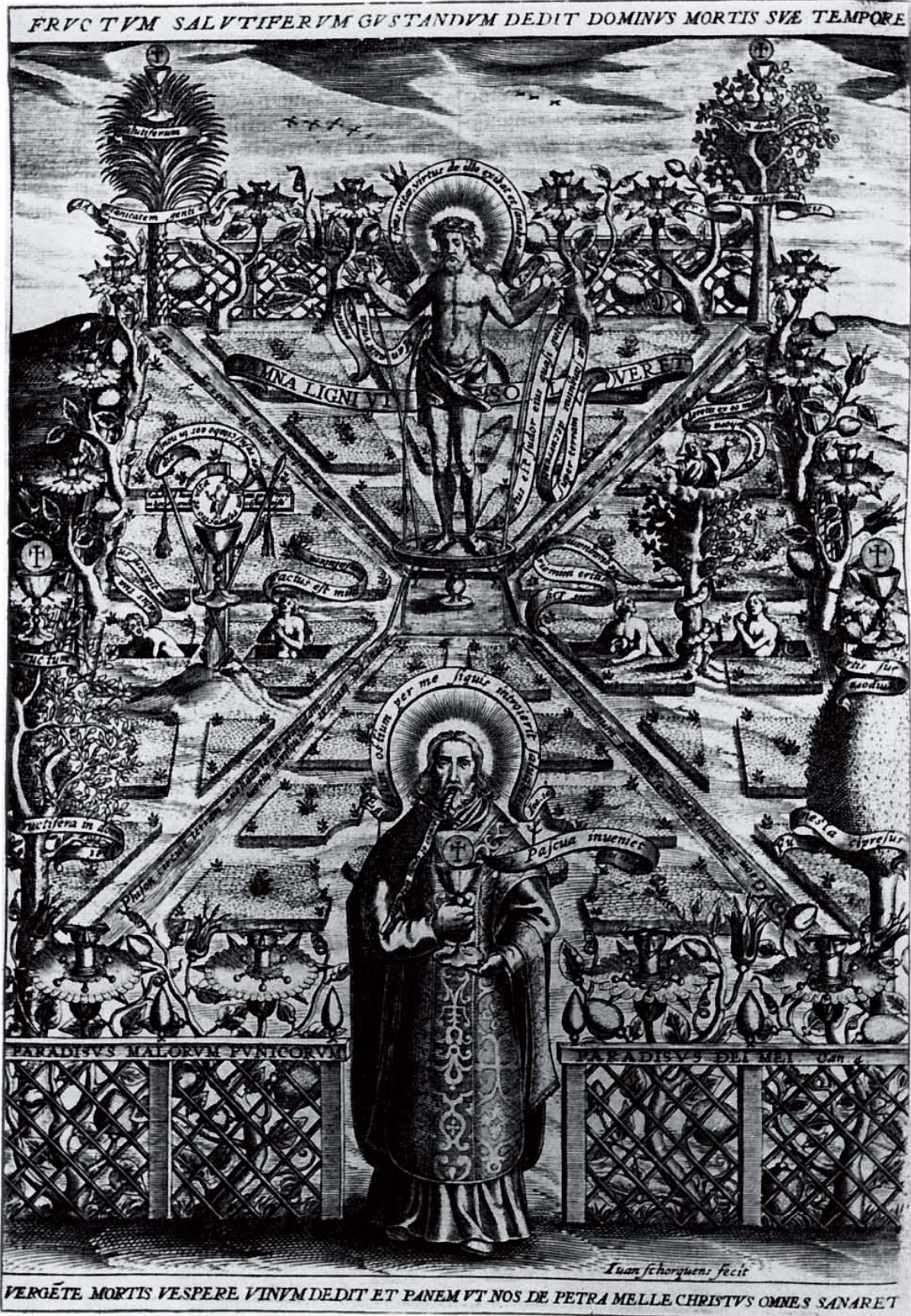
153 Marcuello, *Primera parte de la historia natural y moral de las aves*, 44.

154 Blasco, trad. “Meditación de la Gloria” en *Idea de la vida teresiana*, 75.

Meditatio Paradisi.



43. Autor desconocido, "Meditación del Paraíso" en *Idea vitae teresianae*, Antwerpen; Jacobus Mesens, impresión a partir de xilografía, ca 1686. Tomado de: <http://objects.library.uu.nl/>



44. Juan Schorquens, "Alegoría de la Sangre de Cristo" en Melchor Prieto, *Psalmodia Eucharistica*, estampa, Madrid, Luis Sánchez, 1622.

Al igual que la *Psalmodia Eucharistica* [Fig. 44], una reflexión contrarreformista desarrollada por el mercedario Melchor Prieto acerca del sacramento de la comunión, esta pieza ha traducido los valores de la unión con Dios. Es pertinente establecer una comparación entre ambas imágenes pues muestran a Cristo como *Fons Vitae*: en los dos casos, la sangre del redentor alimenta los ríos que riegan el jardín, haciéndolo todo abundante, fértil y florido. Tanto en la obra de Prieto, como en el caso de la pintura de Guadalajara, la cruz deberá ser entendida como “[...] árbol de la inmortalidad por ser la que redime a la humanidad del pecado en el que cayeron Adán y Eva”¹⁵⁵. El investigador Pablo Ruiz Martínez ha enfatizado la vinculación de la cruz que figura en la lámina de la *Psalmodia* con uno de los salmos que también corresponde a la misma publicación y que ilumina el sentido del Cristo de la pintura carmelitana:

Él es como un árbol
plantado al borde de las aguas,
que produce fruto a su debido tiempo,
y cuyas hojas nunca se marchitan:
todo lo que haga le saldrá bien.¹⁵⁶

Así, el árbol de la sabiduría edénico quedó sustituido por la presencia de Cristo quien desde la cruz simboliza el árbol de la vida al cual también se refirió santa Teresa:

Es la cruz el <<árbol verde>>
y deseado
de la Esposa, que a su sombra
se ha sentado
para gozar de su Amado,
el rey del cielo,
y ella sola es el camino
para el cielo.

El alma que a Dios está
toda rendida,
y muy de veras del mundo
desasida,
la cruz le es <<árbol de la vida>>
y de consuelo,
y un camino deleitoso
para el cielo.¹⁵⁷

155 Pablo Ruiz Martínez-Cañavate, *Psalmodia Eucharistica, grabados e iconografía* (Granada: Zumaya, 2011), 137-138.

156 Ruiz Martínez, *Psalmodia Eucharistica*, 138.

157 Santa Teresa, *Obras completas*, 1379.

Hay que destacar las relaciones entre lo señalado por la autora y la imagen grabada de la cuarta morada que se publicó como parte del libro de Juan de Rojas y Auxa [Fig. 17], así como con la estampa por Juan Bernabé Palomino en la que se presenta una alegoría del *Castillo Interior* teresiano [Fig. 16]. En todos los casos se mira la configuración de un jardín místico particularmente carmelitano en donde se simbolizan los trabajos del alma, entendida como idea del Paraíso, en relación con el anhelo de la unión máxima con Dios.

En el gran lienzo de Guadalajara, la presencia tan prominente de san José recuerda obviamente la devoción de Teresa de Ávila quien recomendó su veneración, encomendándose a él como abogado y señor.¹⁵⁸ A partir de ello, el santo fue encumbrado como patrón principal de numerosas fundaciones de carmelitas descalzas y su dignidad como defensor, protector, modelo y amo se ve reflejada en los pormenores de su representación: su mano derecha guía e introduce a las monjas a la contemplación de Cristo; porta unas llaves que sugieren su labor como guardián de la clausura y de la castidad, además de su deber como patrón de los conventos de carmelitas, reforzando la concepción del convento como huerto o jardín cerrado. Cual corderas, el grupo de monjas encuentra en san José un guía que las conduce seguras, resguardándolas ante cualquier peligro posible, simbolizado a través de la figura de un lobo, amenaza tradicional de cualquier rebaño.¹⁵⁹

De tal suerte que este Edén deberá considerarse como una alegoría que idealiza la vida conventual y promete la posibilidad de acceder a la unión máxima y eterna con Dios. Así mismo, alude a la tradición veterotestamentaria de la Orden y, por ende, a su historia profética defendida por fray Francisco de Santa María, la cual se concreta dentro de esta imagen en forma de un pequeño carro que surca el cielo: el carro de fuego de san Elías. Acorde con la referencia a Santa María, es posible encontrar en este paraje las cualidades que en su defensa le atribuyó al Monte Carmelo como arquetipo de la vida conventual carmelitana: el escenario —un terreno paradisiaco que retoma su carácter idílico del Edén— recuerda al *Saltus Carmeli* referido por el fraile, es decir, a un bosque o selva amena de mucho deleite y apacibilidad, escondido en el Carmelo, categórica y simbólicamente equiparable al Paraíso.¹⁶⁰

Es preciso regresar al tema eliano a propósito de la fuente que ocupa el centro de la pintura. Hay que recordar que la historia profética de la Orden ahonda en la relevancia del monte en relación con Elías y refiere que la llamada “fuente de san Elías” estuvo en el corazón del

158 León Critiani, *San José. Patrón de la Iglesia Universal* (Madrid: RIALP, 1978), 205.

159 Dentro de la cultura cristiana, el lobo se ha relacionado con la ferocidad, el mal y el diablo; su figura se ha entendido como un símbolo de la amenaza a la iglesia. Por otro lado, el lobo y específicamente la palabra latina *lupa* (lupanar) refieren a la prostitución y a pecados como la gula y la avaricia. Véase Oreglia, *La naturaleza y sus símbolos*, 212.

160 Santa María, *Historia General Profética*, 62.



Rompimiento de Gloria



Detalle con ave del paraíso



Lobo que asecha a las monjas



Carro de san Elías



Cristo con gesto de imploración



Detalle de las llaves de san José

45. Autor desconocido, Alegoría de la Orden Carmelita, detalles, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII, Colección Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH. Fotografía: Andrés De Leo

Carmelo; según el historiador carmelita, ésta derivó en la formación de una viña fecunda y en la institución del monacato carmelitano por lo que llegó a significar la idea de un manantial y a implicar la consideración simbólica de Elías como fuente u origen de este modelo de vida.¹⁶¹ El autor también habló de la relación simbólica entre esta fuente y aquella edénica que en el libro del *Génesis* se planteaba como un río que regaba el jardín y del cual brotaban los ríos Pisón, Guijón, Tigris y Éufrates: “[...] la fuente de Elías, fuente de perene salud, de cuyas aguas se han sustentado Oriente y Occidente, y han bebido Setentrio i Mediodia [...]”¹⁶². Esta propuesta llegaría a trascender y ya en el siglo XX el padre carmelita Simón María Besalduch la reformularía de la siguiente manera:

Del corazón del Monte brota una fuente, denominada de Elías; y del lado de la fuente, *iuxta fontem Eliae*, nace la Orden de la Virgen, que, como las aguas del paraíso, divídese, en su curso, en cuatro brazos o ríos, que son: la *primera Orden*, figurada en el Fisón, y a la que pertenecen los religiosos Carmelitas; la *segunda Orden*, o sea las monjas Carmelitas, figuradas en Gehón; la *Tercera Orden secular del Carmen* y la *Cofradía del Santo Escapulario*, que pueden verse figuradas en el Tigris y el Éufrates, respectivamente.¹⁶³

En el lienzo de Guadalajara, una abundante vegetación principalmente compuesta por flores y árboles con frutos, cubre todo el espacio. De ella destaca la influencia de ciertos géneros pictóricos cultivados durante el siglo XVII, como por ejemplo: los gabinetes, flores, parajes y naturalezas muertas de tradición nórdica, así como la influencia de las ilustraciones botánicas que circulaban por aquella época.¹⁶⁴ Viene a colación la siguiente cita referente a la virgen del Carmen, flor del Carmelo a quien, así como a su hijo, habrá que ofrendar con flores de un simbolismo específico, como aquellas que se recogen en el cuadro:

[...] acompañemos este saludo, este nombre de flor, con flores místicas, cortadas del jardín de nuestra alma. Ofrendemos flores a la Flor del Carmelo: la rosa de nuestro cariño; la azucena de nuestra pureza; la violeta de nuestra humildad; el jazmín de nuestra amabilidad; el clavel de nuestra constancia; la siempreviva de nuestra plegaria... Y a estas flores unamos la flor aquella que un día descapulló en los labios de un Ángel, cuando dijo; *Ave, María*.¹⁶⁵

161 Santa María, *Historia General Profética*, 6 y 32.

162 Santa María, *Historia General Profética*, 61.

163 Besalduch, *Púlpito de la Virgen*, 12.

164 Jaime Cuadriello ha revisado este tipo de influencias para el caso de representaciones alegórico-emblemáticas de corte mitológico (Cuadriello, “El poder universal de Cupido”, 12). Acerca de las ilustraciones botánicas, véanse los Anexos 6-9.

165 Besalduch, *Púlpito de la Virgen*, 159

En este ejemplo, los árboles lucen frutos como la granada y las uvas, comunes a la tradición simbólica pasionaria, así como duraznos y melocotones, que, según informa el tratado del hermano lego carmelita fray Andrés de San Miguel, fueron cultivados en las huertas del colegio de San Ángel. Al revisar un estudio carmelitano sobre la historia y tradición de la Orden, se podrá constatar que el simbolismo de los frutos y de “lo mejor de la tierra del Carmelo”¹⁶⁶ corresponde a “[...] las virtudes que practicaron los Santos Carmelitas, que nosotros debemos imitar; y a las gracias singularísimas que les dispensó la Virgen, y que a nosotros no nos ha de negar”¹⁶⁷.

En cuanto a los antecedentes formales de esta obra, es forzoso considerar la producción nórdica a la que pertenecieron diversas representaciones del Paraíso. Las piezas de la autoría de los Breughel [Fig. 46], así como de Rubens, por mencionar algunos ejemplos, recrean imágenes edénicas en las que, así como en este caso, animales de distintas especies habitan en paz un espacio rico en vegetación; sin duda, la pieza analizada, al igual que otros ejemplares novohispanos, como la lámina de *Adán y Eva en el Paraíso* de Cristóbal de Villalpando [Fig. 47.], encuentran su antecedente formal en las pinturas europeas.

Mediante estas estrategias, la obra resume una promesa que buscó instar a sus antiguas espectadoras a apearse a las exigencias de su regla, camino que, como ya se vio, se planteó como el medio que les permitiría aspirar al desposorio espiritual, entendido como la unión plena y definitiva con Dios. La castidad, la virtud, la sangre, la crucifixión y la comunión con Dios, exaltados, tanto por santa Teresa, como por fray Francisco de Santa María en su apología, forman parte del camino de elevada devoción y mortificación que tendría por resultado la cumbre de la perfección religiosa, traducida en el desposorio, metáfora del Paraíso carmelitano.¹⁶⁸ Así como los hermanos Van Eyck figuraron una metáfora sobre la salvación de la humanidad en torno a la visión del Cordero Místico [Fig. 13.], destacando también el papel redentor de la comunión eucarística, de manera similar, la pieza de las teresas de Guadalajara entabla un alegato sacramental que retoma convenciones simbólicas y formales para subrayar a sus actores, presentando a las monjas como intercesoras privilegiadas que obran de acuerdo comunitario y atendiendo a un camino específicamente carmelitano de perfección espiritual: vía segura a la tan anhelada unión con Dios que haría posible la existencia del Paraíso en este Nuevo Mundo.

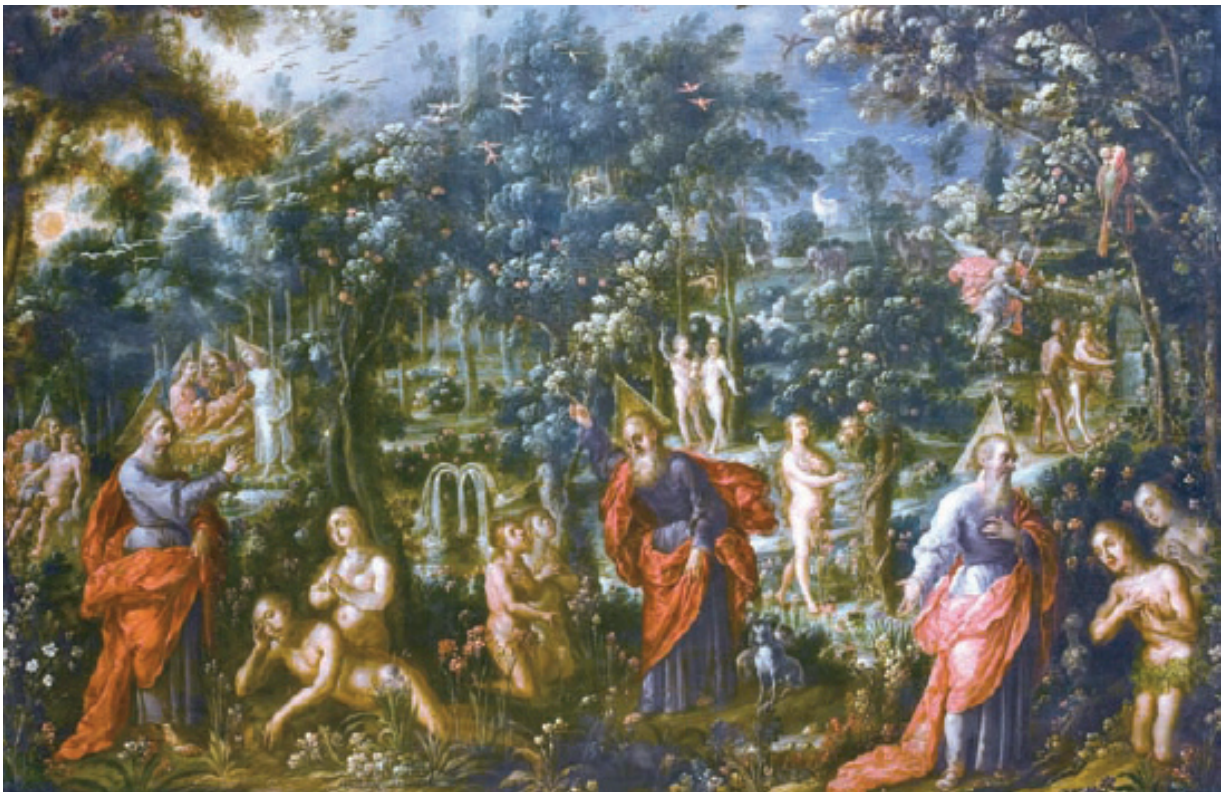
166 Besalduch, *Púlpito de la Virgen*, 183.

167 Besalduch, *Púlpito de la Virgen*, 183.

168 Santa María, *Apología del Tomo Primero de la Historia General Profética*.



46. Jan Brueghel de Velours, El Paraíso Terrenal, ca. 1610, Colección González Abreu.



47. Cristóbal de Villalpando, Adán y Eva en el Paraíso, ca. 1688, óleo sobre cobre, 60 x 88 cm. Ochoavo de la catedral de Puebla. Fotografía: Pedro Ángeles. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, IIE-UNAM.

Se confirma, así, la existencia de una tradición con ejemplos sobrados en fuentes literarias y en imágenes propias del ámbito carmelitano. Al retomar una estrategia formal y conceptual que claramente formó parte de las imágenes como, por ejemplo, la grabada por Juan Bernabé Palomino, nuestras pinturas virreinales aquí revisadas apuntan a una evidente relación con los discursos formulados en textos e imágenes acerca de la vida diseñada por santa Teresa para los conventos carmelitanos. Particularmente, al sugerirlos como Paraísos o jardines restaurados, los conventos femeninos resultan en espacios redimidos a través de la legitimidad que les daba su propia historia, así como por los valores y prácticas que se cultivaron en su interior y que modelaron su carisma.

Epílogo

En 1867, durante la presidencia de Benito Juárez, culminó el periodo de la exclaustación de los conventos femeninos, iniciado hacia 1847. Durante tal ruptura, las monjas de todas las órdenes tuvieron que abandonar sus antiguos conventos, siendo obligadas a quebrantar uno de los votos más valorados y comunes a todas las órdenes: la clausura. En el caso de las descalzas de la Orden de Nuestra Señora del Carmelo, la exclaustación supuso abandonar un enclave concebido como *hortus conclusus*: paraíso incorruptible, sinónimo de santidad, cuya cualidad principal no sólo se perfilaba por las murallas que bordeaban su perímetro y que limitaban su acceso, sino que también se definía por una centenaria tradición de la que formaban y siguen formando parte y que ha resultado en la concepción del convento como un símbolo de historias, tradiciones, valores, reglas y carismas. El jardín cerrado del Carmelo había sido profanado:

Claustro santo, recinto sagrado,
 Dulce nido, feliz mansión;
 Claustro santo, lugar de oración,
 Dulce asilo, convento adorado.
 Tus paredes sagradas guardaban
 Almas puras que al Señor servían,
 Que inocentes y castas vivían,
 Y en amor de su Dios se abrasaban¹⁶⁹.

Con este acontecimiento y a través de diversas vías, gran parte del patrimonio artístico de los conventos pasó a manos de otros dueños. Innumerables piezas, creadas expofeso para la expectación de las religiosas, destinadas a exaltar la vida de las carmelitas desde el interior de su hogar, perdieron este cometido al quedar desligadas de su contexto original. En muchos casos se rompió el “acto implicative” a partir del que las espectadoras podían identificar en las

169 “Tristísima despedida de las Religiosas Carmelitas al dejar su claustro en la noche fatal del día 12 de marzo de 1863”, versos originalmente publicados en un folleto anónimo hacia 1863 en Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España* (México: Jus, 1995), 535.

pinturas el “[...] significado místico de la vida conventual, sus misterios y majestad [...]”¹⁷⁰. Algunas piezas cambiaron el aprecio de las descalzas por el del público de los museos, por la mirada de investigadores o por la de sus coleccionistas.

Es necesario que matice el panorama anterior afirmando que, como ya apunté en mi estudio, algunas comunidades lograron conservar parte de sus bienes, entre los que se cuentan ejemplares de pinturas de “jardines místicos”: alegorías que, como ya se demostró, exaltaron su historia, modelos de vida y valores. La relación que las monjas aún sostienen con este tipo de cuadros, confirma el sentido de las lecturas que anteriormente realicé, a la par que otorga continuidad y vigencia a una tradición simbólica. Prevalece una relación discursiva entre el espacio conventual y el propuesto Paraíso carmelitano, a través de su consideración como un *hortus conclusus*.¹⁷¹

Vamos a entrar a un vergel, en un huerto cerrado donde no se respira sino aromas de rosas y perfumes de azucenas. Ese vergel es el santuario de María, único templo en cuyo altar se encuentra enlazada la rosa de la maternidad con la azucena de la virginidad.¹⁷²

Aquellos jardines amenos de las carmelitas, figurados para la expectación de las monjas, distintos de otros casos por comprender juegos de correspondencias entre imágenes y los paradigmas teológicos de la Orden, fueron analizados en aras de caracterizarlos como una producción relativa al género alegórico de los jardines místicos, pero que por sí mismos conforman un grupo singularizado. La coherencia de sus discursos, perfilados bajo la consideración de los conventos como espacios dispuestos para el cultivo de la perfección, enclaves del Carmelo y del Paraíso, se respalda mediante textos de todas las épocas. El ya citado libro titulado *Púlpito de la Virgen del Carmen*, escrito por el fraile carmelita Simón María Besalduch y publicado en 1926, comprueba la continuidad y validez de los discursos adjudicados a las pinturas revisadas:

Volvamos ahora la consideración a otra parte: al Monte Carmelo, que, por su fertilidad, por su purísimo cielo oriental, por su historia, por sus recuerdos santos y por sus plácidas evocaciones, le quiero llamar, no como el poeta, <<la sonrisa de la Palestina>>, sino un Nuevo Paraíso.¹⁷³

A través de las imágenes que entablaron proclamaciones paradisiacas en relación con la vertiente femenina de los carmelitas, cuyas fundaciones monásticas y filiación aseguraban la posibilidad de

170 Aura García, “El encuentro con lo trascendente”, 14.

171 Aura García, “El encuentro con lo trascendente”, 14.

172 Besalduch, *Púlpito de la Virgen*, 98.

173 Besalduch, *Púlpito de la Virgen*, 12.

reproducir y preservar el Paraíso, a nivel visual se fundamentó la consideración de los conventos de monjas, jardines carmelitanos, como resguardo de sus habitantes y defensa de los rituales y valores espirituales fundamentales de la Orden y la Iglesia Católica Contrarreformista. De esta manera cobra coherencia la exaltación que se realiza de la Eucaristía en varias de las pinturas revisadas, ya que dicho ritual se consideró como uno de los medios fundamentales para alcanzar la unión con lo divino y que en estas imágenes se figuraría en alusión a la restauración del estado edénico que debería acompañar la unión sacramental con el cuerpo de Cristo Redentor.¹⁷⁴ A través de dispositivos visuales, la consideración de los monasterios teresianos como edenes se difundió, tanto al interior, como al exterior de la clausura, secundando argumentos apologeticos como aquellos dedicados al rey Felipe IV, escritos por fray Francisco de Santa María en defensa y argumentación de la legitimidad, trayectoria y misión profética de la Orden de la Virgen del Carmen. Las pinturas presentaban a los monasterios como fundaciones derivadas del Monte Carmelo del cual, simbólicamente, retomaban algunas características, aspirando a “[...] seguir a Cristo, cordero circuncidado, y amarle como a su Doctor [...]”¹⁷⁵.

Estas imágenes, a las que considero artefactos socioculturales, en atención a la afección que ejercen en sus espectadores, detonando emociones ideas y acciones, se sumaron a una larga tradición simbólica que figuró a los conventos como jardines y Paraísos divinos, cerrados y dispuestos para la unión con Dios.¹⁷⁶ Todas ellas tendieron a particularizar la concepción de los conventos teresianos, enfatizando su carácter carmelitano a través de la representación simbólica de valores específicos. En atención a la postura de Santa Teresa, a favor de la imagen a la que consideraba como un medio que podría acercar a las personas y a sus almas a Dios, tengo para mí que estas obras buscaban guiar a las monjas a anhelar la unión espiritual y, desde luego, a cultivar la perfección religiosa; así lo sugieren sus características que también se distinguen por un perfil innegablemente relacionado con la Orden a la cual ensalzan y privilegian.¹⁷⁷ Las obras prometen la redención, la unión con Dios y la posibilidad de gozar, con todos los sentidos, de los deleites de un Paraíso carmelitano; buscan convidar a sus espectadoras del anhelo de la perfección virtuosa, dejando en claro el privilegio que le atañe al estado religioso correspondiente. Las imágenes y las palabras relacionaron las fundaciones virreinales con el Paraíso redimido, sugiriendo a las monjas novohispanas la posibilidad de interpretar un papel

174 Ramón Mujica Pinilla, “España Eucarística y sus Reinos: el Santísimo Sacramento como Culto y Tópico Iconográfico de la Monarquía” en Juana Gutiérrez Haces, coord., *Pintura de los Reinos. Identidades Compartidas. Territorios del Mundo Hispánico, Siglos XVI-XVIII*, t. IV, (México: Fomento Cultural Banamex, 2009), 1098-1167.

175 Santa María. *Historia General Profética*, 58.

176 Gell, “The problem defined”, 1-27.

177 Santa Teresa, *Obras completas*, 95.

activo en la salvación propia y del resto de las almas, en tanto intercesoras privilegiadas ante Dios, hermanas de la Virgen y descendientes de san Elías y del jardín del Carmelo: “[...] quiero decir que si, como se ha escrito, <<las mujeres son flores en el pensil de la humanidad>>, vosotras [...] seréis siempre rosas entre esas flores. Y si las rosas son las reinas de las flores, vosotras seréis reinas entre las mujeres.”¹⁷⁸

178 Besalduch, *Púlpito de la Virgen*, 234.

Anexos

Anexo 1

Autor desconocido, Desposorios místicos (Símbolo del desposorio místico de Jesucristo con el alma religiosa), Nueva España, óleo sobre tela, finales del siglo XVIII-principios del siglo XIX. Colección Museo Nacional del Virreinato, CONACULTA-INAH. Fotografía: Mayela Flores

Transcripción y relación de inscripciones

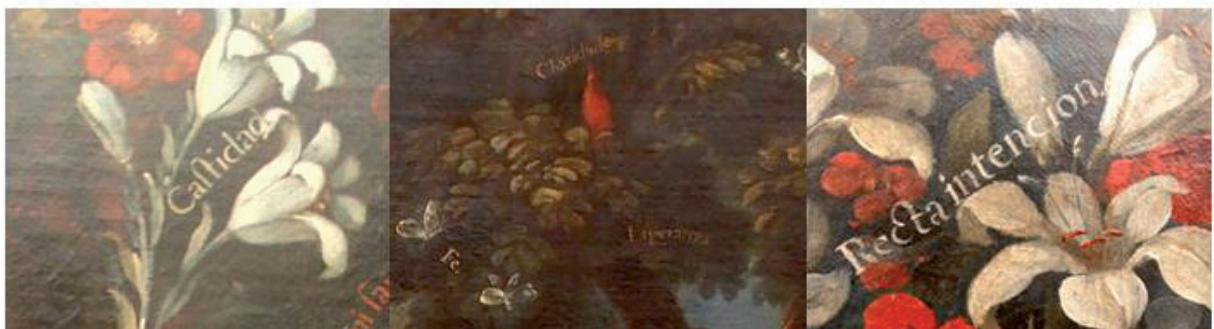


Transcripciones de inscripciones:

1. Símbolo del desposorio de Jesucristo con la alma religiosa
2. La paz sea con todos los / que siguen esta regla
3. Niégate a ti misma, toma la Cruz de Cristo y síguele
4. Yo soy toda tuya
5. Dame tu corazón
6. Ven hermana mía serás coronada
7. Yo soy la honra del Carmelo
8. Conságrate al esposo de las vírgenes

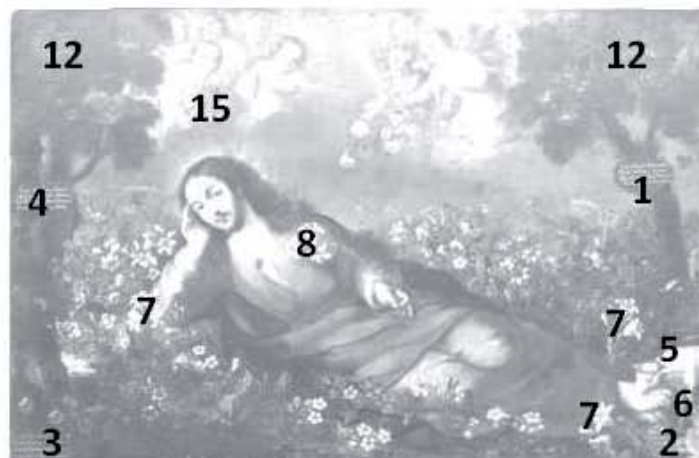
Anexo 2

José de Ibarra (firmada), El Divino Esposo, Ciudad de México, óleo sobre tela, 1727, Convento de Santa Teresa la Nueva, México D.F., 110 x 170 cm. Fotografía: Mario Sarmiento. Detalles de flores, árboles y atributos.



Anexo 3

José de Ibarra (firmada), El Divino Esposo, Ciudad de México, óleo sobre tela, 1727, Convento de Santa Teresa la Nueva, México D.F., 110 x 170 cm. Fotografía: Mario Sarmiento. Relación de inscripciones y transcripción.



1. *Entre Flores d Virtudes,/Almas el Señor repoza, / Mas advertid q el Amor, / A todas las haze hermosas.*
2. *Almas vosotras q veis/ Esta Belleza tan rara, / Mirad que es grande locura, / El no resolverse a amarla.*
3. *Penas, ancias, y congojas / Miedos, sustos, y dolores, / Como Esté Jesus contento. / Todo es suavidad, y Flores.*
4. *Entre estas flores q miras, / Y quantas el campo ostenta, / Es JESVS Galan Divino, / La mas singular, y Bella.*
5. *Con mi sangre te redimi.*
6. *Herísteme el Corazon*
7. *Azucenas: Pureza / Castidad / Recta Intención*
8. *Azucena en mano: Memoria / Entendimiento / Voluntad*
9. ** Claveles: Amor*
10. ** Lirios: Padecer (se acompañan por simbolos pasionarios)*
11. ** Narciso: Mortificación*
12. *Follaje de los árboles: Fe / Esperanza / Caridad*
13. ** Aves: Oración*
14. ** Mariposas: Contemplación*
15. *Corona: Amor*
16. *Manantial: Gracia*

* La identificación de estos elementos no se señala en la imagen pues se trata de presencias numerosas.

Anexo 4

Autor desconocido, Alegoría de la orden Carmelita, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII, Colección Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH. Fotografía: Andrés De Leo

Detalles de las plantas y flores que figuran en la pieza. Identificación botánica realizada por Valeria Flores, pasante de la Licenciatura en Biología de la Universidad Nacional Autónoma de México.



Especie: *Vitis vinifera* L.
Nombre común: uva, vid



Especie: *Punica granatum* L.
Nombre común: granada



Especie: *Prunus armeniaca* L.
Nombre común: chabacano



Especie: *Prunus persica* L.
Nombre común: melocotón



Especie: *Chrysanthemum morifolium* Ramat.
Nombre común: crisantemo



Especie: *Tulipa gesneriana* L.
Nombre común: tulipán holandés, tulipán rojo



Especie: *Helianthus annuus* L.
Nombre común: girasol, mirasol



Género: *Jasminum* L.
Nombre común: jazmín



Especie: *Malva viscosa* Cav.
Nombre común: amapola, quesillo



Género: *Muscari* Mill.
Nombre común: jacinto, jacinto silvestre, moras, jacinto uva, espartillo, clavos de Dios, etc.



Especie: *Rosa gallica* L.
Nombre común: rosa de Castilla, rosal de Francia o rosal de provinis



Especie: *Lilium candidum* L.
Nombre común: azucena, lili-madona, lirio, lirio blanco, rosa de Juno, vara de san José, etc.



Género: *Paeonia* L.
Nombre común: peonia



Género: *Antirrhinum* L.
Nombre común: boca de dragón,
boca de león, boquiabierto,
guargüeron, perritos



Especie: *Tropaeolum majus* L.
Nombre común: capuchina,
capuchinas, taco de reina



Especie: *Dianthus caryophyllus* L.
Nombre común: clavel



Especie: *Rosa canina* L.
Nombre común: rosa
silvestre, rosal perruno, rosal
montés, carmín, zarza, etc.



Especie: *Anemone coronaria* L.
Nombre común: anemona,
anemone doméstica, anemona
imperial, aurora, coronaria



Género: *Iris* L.
Nombre común:
narciso



Especie: *Iris germanica* L.
Nombre común: lirio, lirio azul,
lirio cardeno, lirio de Florencia



Familia:
Campanulaceae Juss.
Nombre común:
campanas



Especie: *Ficus carica* L.
Nombre común: higuera,
brevera, cabrahiguera



Especie: *Cocos nucifera* L.
Nombre común: cocotero,
palma de coco

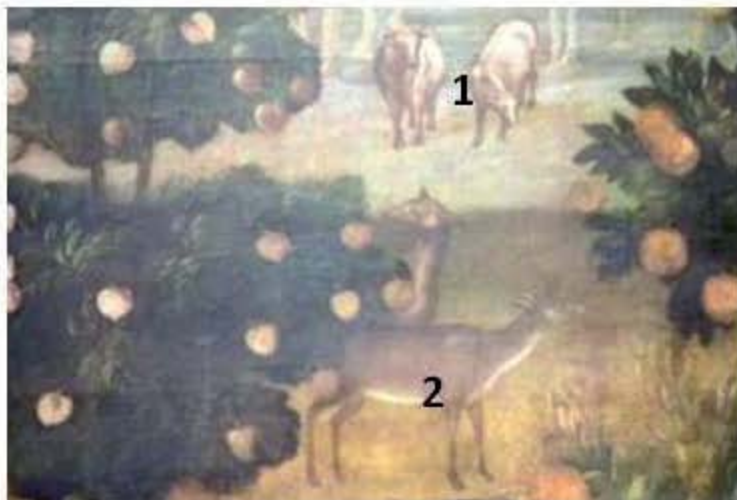
Anexo 5

Autor desconocido, Alegoría de la orden Carmelita, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII, Colección Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH. Foto: Andrés De Leo
Detalles, ubicación e identificación de los animales que figuran en la obra.



Grupo 1

1. Elefante
2. Caballos
3. Camello
4. Unicornio
5. Pantera



Grupo 2

1. Bueyes
2. Ciervos



Grupo 3

1. León
2. Corderos
3. Lobos
4. Cabras
5. Ardilla
6. Conejos
7. Perros

Anexo 6

Autor desconocido, Alegoría de la orden Carmelita, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII, Colección Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH. Fotografía: Andrés De Leo

Ejemplos de flores de primavera, según la relación que se realiza en el libro: Crispijn van de Passe, Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17]. Tomados de la versión digital de la edición facsimilar que forma parte de la colección de la Universidad de Utrecht, Países Bajos: <http://www.uu.nl/university/Library/EN/Pages/default.aspx>

Nota: los simbolismos se retomaron del libro: Oreglia, Simona coord., La naturaleza y sus símbolos: plantas, flores y animales, Colección los Diccionarios de Arte, Barcelona: Electa, 2003. Deberá considerarse que los significados referidos no son los únicos que se le han atribuido a las plantas revisadas.

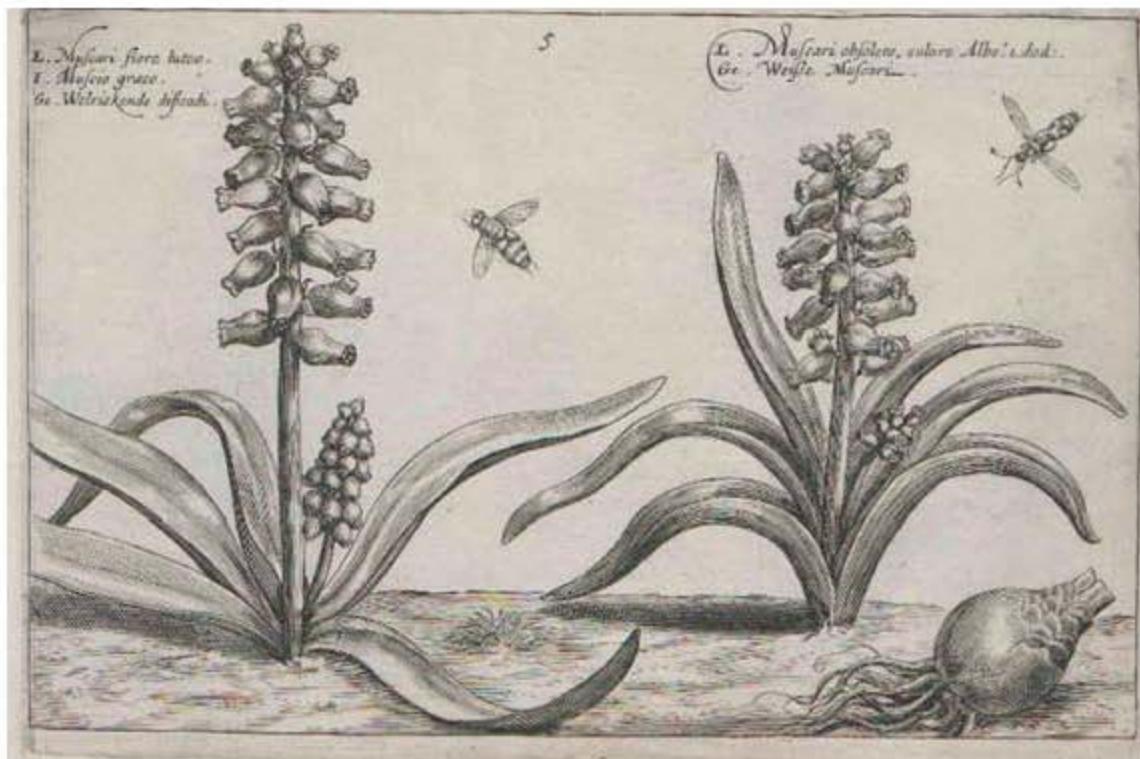


Género: *Muscari* Mill.

Nombre común: jacinto, jacinto silvestre, moras, jacinto uva, espartillo, clavos de Dios, etcétera.

Simbolismo: prudencia y cordura; símbolo de Cristo y de luto

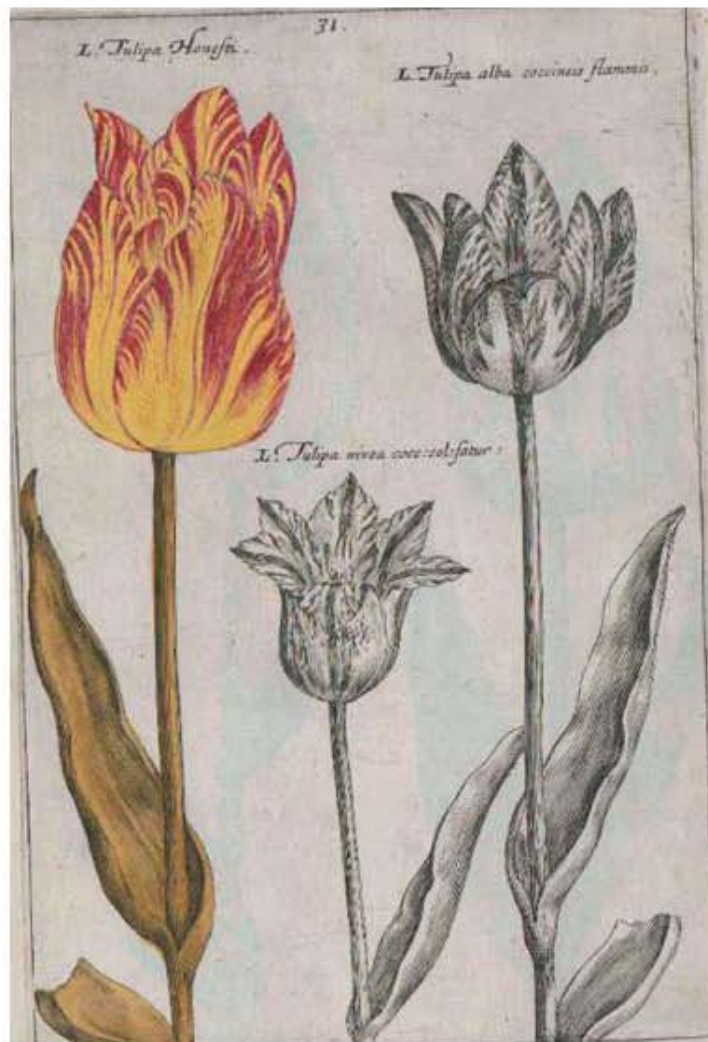
Especie cuya floración ocurre en primavera. Véase Crispijn van de Passe, "Bloemen des Lenten Deels" en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam vermq̃ue formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 5.





Especie: *Tulipa gesneriana* L.
 Nombre común: Tulipán holandés,
 Tulipán rojo.
 Simbolismo: amor, símbolo de la
 vanidad de las cosas terrenales.

Especie cuya floración ocurre en primavera. Véase Crispijn van de Passe, "Bloemen des Lenten Deels" en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 31.



Anexo 7

Autor desconocido, Alegoría de la orden Carmelita, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII, Colección Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH. Fotografía: Andrés De Leo

Ejemplos de flores de verano, según la relación que se realiza en el libro: Crispijn van de Passe, Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17]. Tomados de la versión digital de la edición facsimilar que forma parte de la colección de la Universidad de Utrecht, Países Bajos: <http://www.uu.nl/university/Library/EN/Pages/default.aspx>

Nota: los simbolismos se retomaron del libro: Oreglia, Simona coord., La naturaleza y sus símbolos: plantas, flores y animales, Colección los Diccionarios de Arte, Barcelona: Electa, 2003. Deberá considerarse que los significados referidos no son los únicos que se le han atribuido a las plantas revisadas.



Especie: *Iris germanica* L.

Nombre común: lirio, lirio azul, lirio cardeno, lirio de Florencia, espadiana, cuchillos, cebollas de lirios, carrucia, carrizas, cárdeno, etc.

Simbolismo: en alemán, el *iride* se llama "lirio amarillo" o espadaña. Se reconoce como flor de la Virgen y es común su aparición en las escenas de la Anunciación y sobre todo en pinturas elaboradas en países bajos. Alude al dolor de la Virgen por la muerte de Jesús al ser crucificado o por su forma, asemejarse a la espada que traspasa el corazón de Jesús.

Especie cuya floración ocurre en verano. Véase Crispijn van de Passe, "Bloemen des Somer Deels" en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 2.





Género: *Paeonia* L.
Nombre común: peonia.

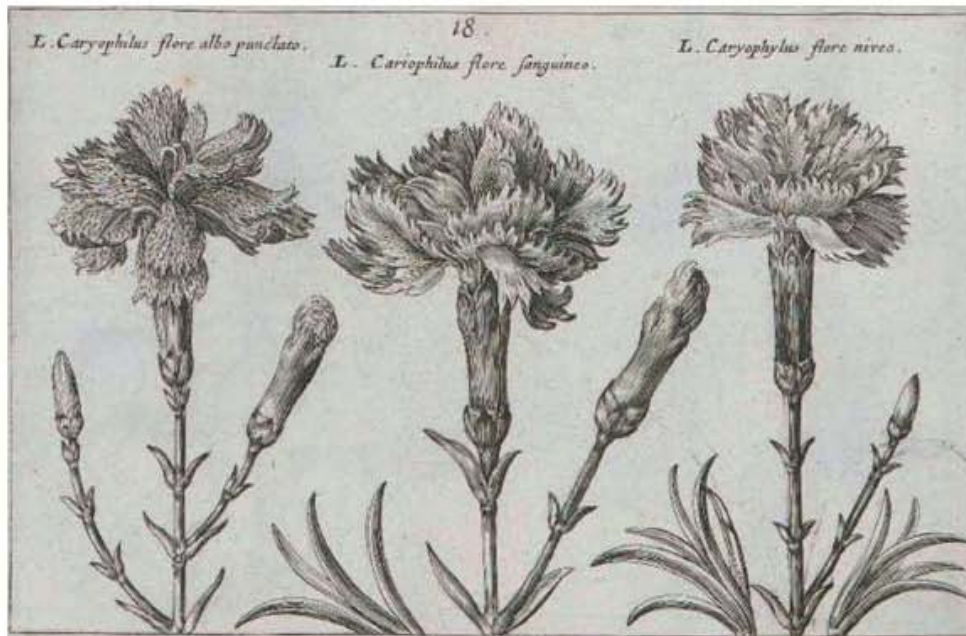
Especie cuya floración ocurre en verano. Véase Crispijn van de Passe, "Bloemen des Somer Deels" en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 1.





Especie: *Dianthus caryophyllus* L.
Nombre común: Clavel.
Simbolismo: se considera como la flor de Dios. Por su forma de clavo, se ha asociado con la Pasión de Cristo

Especie cuya floración ocurre en verano. Véase Crispijn van de Passe, "Bloemen des Somer Deels" en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam vermq̄ue formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 18.



Anexo 8

Autor desconocido, Alegoría de la orden Carmelita, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII, Colección Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH. Fotografía: Andrés De Leo

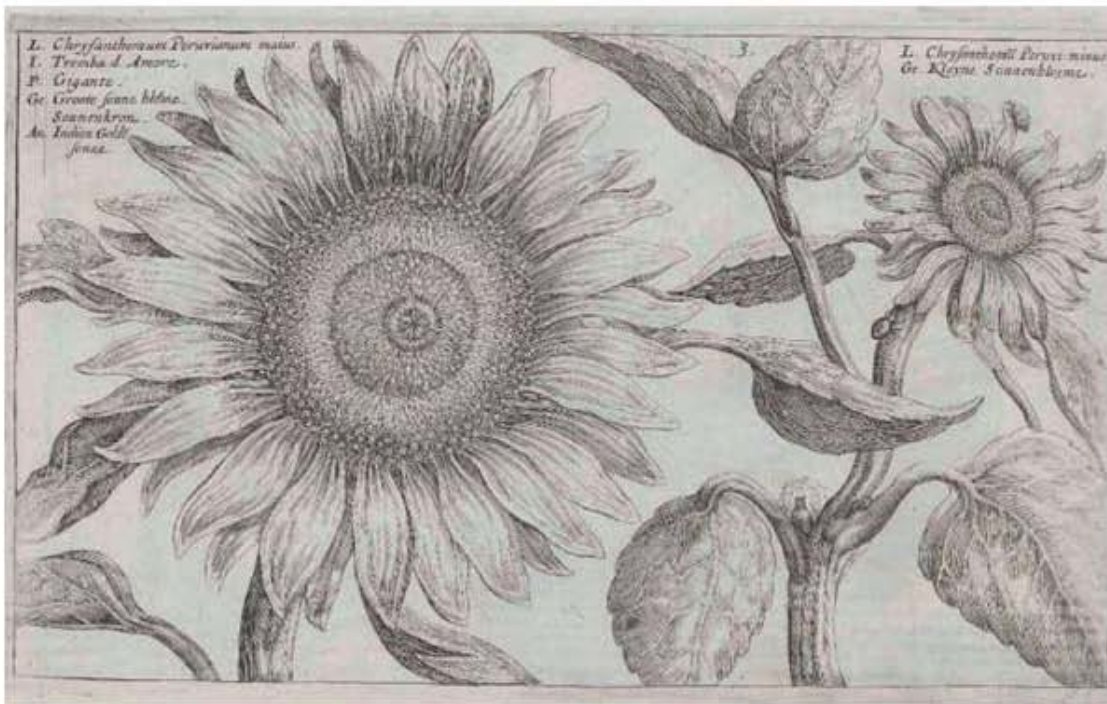
Ejemplos de una flor de otoño, según la relación que se realiza en el libro: Crispijn van de Passe, Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam vermq̄ue formam accuratissime delineatae, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17]. Tomados de la versión digital de la edición facsimilar que forma parte de la colección de la Universidad de Utrecht, Países Bajos: <http://www.uu.nl/university/Library/EN/Pages/default.aspx>

Nota: los simbolismos se retomaron del libro: Oreglia, Simona coord., La naturaleza y sus símbolos: plantas, flores y animales, Colección los Diccionarios de Arte, Barcelona: Electa, 2003. Deberá considerarse que los significados referidos no son los únicos que se le han atribuido a las plantas revisadas.



Especie: *Helianthus annuus* L.
Nombre común: girasol, mirasol.
Simbolismo: devoción incondicional

Especie cuya floración ocurre en otoño. Véase Crispijn van de Passe, "Bloemen des Herfts Deels" en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae*, Amhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 3.



Anexo 9

Autor desconocido, Alegoría de la orden Carmelita, Nueva España, óleo sobre tela, siglo XVIII, Colección Museo Regional de Guadalajara, CONACULTA-INAH. Fotografía: Andrés De Leo

Ejemplos de una flor de invierno, según la relación que se realiza en el libro: Crispijn van de Passe, Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17]. Tomados de la versión digital de la edición facsimilar que forma parte de la colección de la Universidad de Utrecht, Países Bajos: <http://www.uu.nl/university/Library/EN/Pages/default.aspx>

Nota: los simbolismos se retomaron del libro: Oreglia, Simona coord., La naturaleza y sus símbolos: plantas, flores y animales, Colección los Diccionarios de Arte, Barcelona: Electa, 2003. Deberá considerarse que los significados referidos no son los únicos que se le han atribuido a las plantas revisadas.



Género: *Antirrhinum* L.

Nombre común: boca de dragón, boca de león, boquiabierto, guargüeron, peritos.

Simbolismo: evoca la imagen de Cristo, significa prudencia y sabiduría

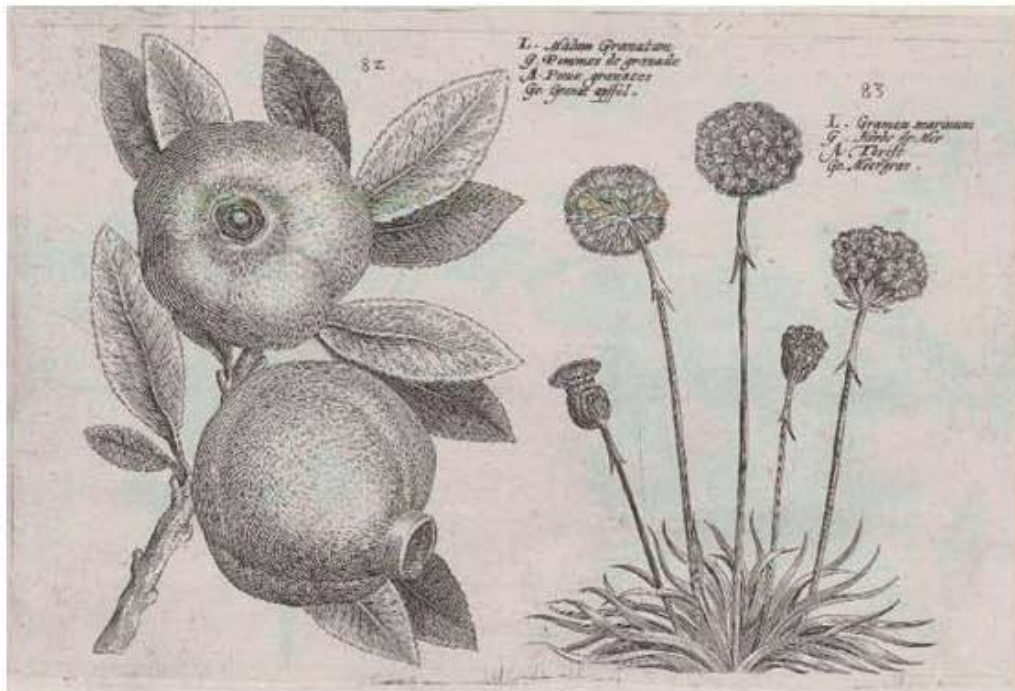
Especie cuya floración ocurre en invierno. Véase Crispijn van de Passe, "Bloemen des Winter Deels" en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 14.





Especie: *Punica granatum* L.
 Nombre común: granada
 Simbolismo: alude a la futura
 resurrección, a la castidad de la Virgen
 María y a la Iglesia.

Especie cuya floración ocurre en invierno. Véase Crispijn van de Passe, “Bloemen des Winter Deels” en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 82.





Especie: *Lilium candidum* L.

Nombre común: Azucena, Lili-madona, Lirio, Lirio blanco, Rosa de Juno, Vara de San José, etc.

Simbolismo: pureza y castidad de la Virgen María. En el Antiguo Testamento se dedican muchos pasajes a esta flor que simboliza fertilidad, la belleza y el florecimiento espiritual; sobre todo la castidad y pureza, y es por ello que se convierte en atributo de la Virgen María. También se identifica como referencia al niño Jesús.

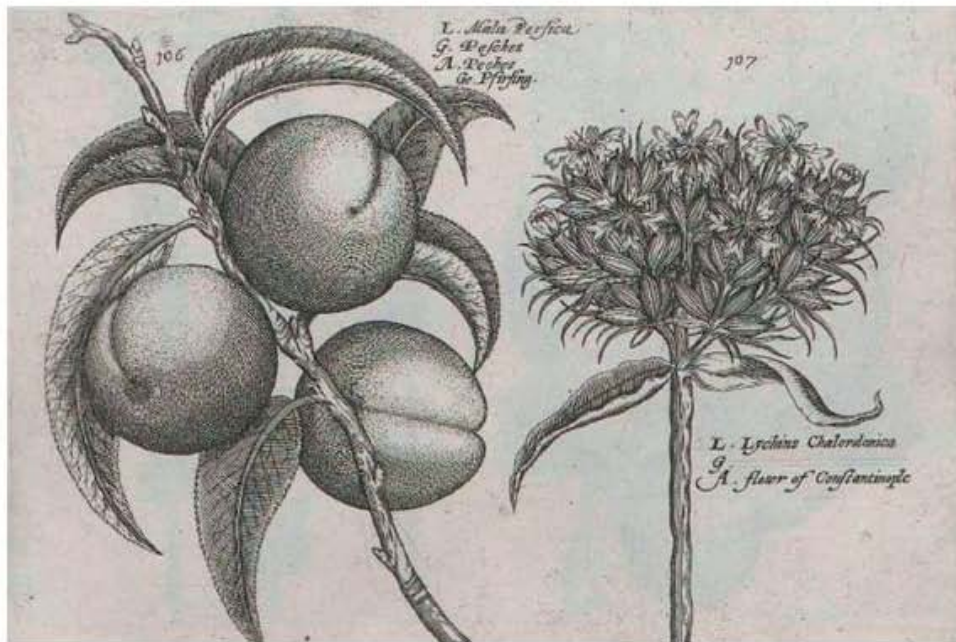
Especie cuya floración ocurre en invierno. Véase Crispijn van de Passe, “Bloemen des Winter Deels” en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam vermq̄ue formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 102.





Especie: *Prunus persica* (L.)
 Batsch.
 Nombre común: melocotón,
 durazno, griñón, prescal, prisco.
 Simbolismo: salvación

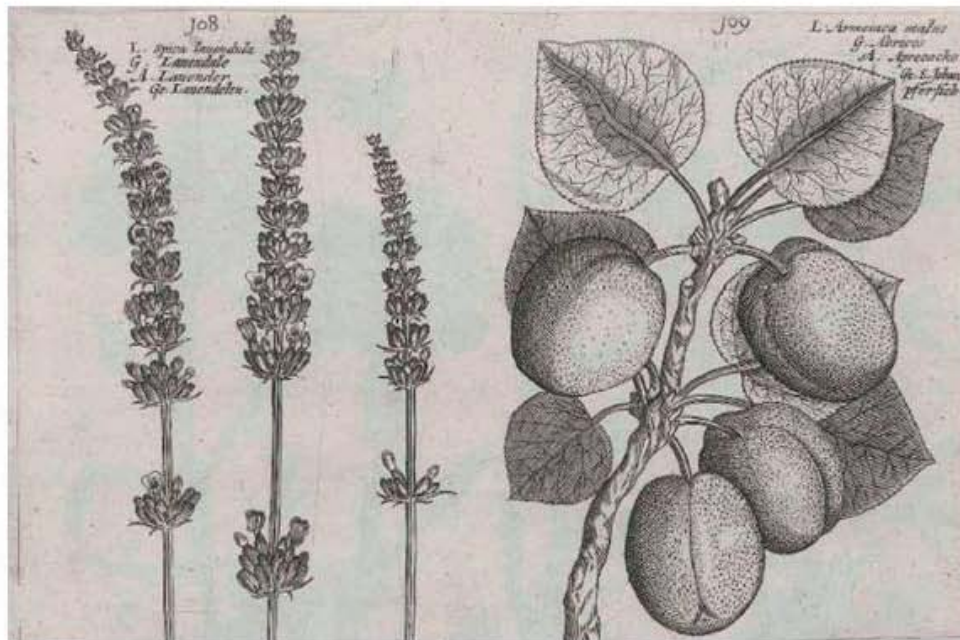
Especie cuya floración ocurre en invierno. Véase Crispijn van de Passe, "Bloemen des Winter Deels" en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam vermqve formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 106.





Especie: *Prunus armeniaca* (L.)
 Batsch.
 Nombre común: chabacano,
 albaricoque, damasquillo, damasco,
 pavia, matachicos, alberillo, etc.

Especie cuya floración ocurre en invierno. Véase Crispijn van de Passe, "Bloemen des Winter Deels" en *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam vermq̃ue formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17], lam. 109.



Bibliografía

ORDEN DE LOS CARMELITAS DESCALZOS

Acosta Zamora, Elvia (coord.). *Inventario del Convento de Carmelitas descalzas de San José y Santa Teresa, Arzobispado de Puebla*, México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2006.

Andrade, Alejandro. *El pincel de Elías: José Joaquín Magón y la Orden de Nuestra Señora del Carmen (Puebla, mediados del siglo XVIII)*, tesis de licenciatura en historia, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegios de Historia, 2013.

Andrade, Alonso De. coment., *Avisos espirituales de Santa Theresa de Jesus. Comentados por el padre Alonso de Andrade de la Compañía de Jesús, natural de Toledo, y Calificador del Consejo Supremo de la Santa, y General Inquisición, natural de la Imperial Ciudad de Toledo. Segunda parte en que se ponen los que tratan de las virtudes religiosas, y tocan a la perfección de la vida Christiana, y a la unión, y trato familiar con Dios.* Barcelona: Impreso en casa de Cormellas, por Tomás Oriente. A costa de Jacinto Ascona, Juan Terrefanches, y Juan Pablo Mario Libreros, 1695.

Báez Macías, Eduardo. *El santo desierto: jardín de contemplación de los Carmelitas descalzos en la Nueva España*, México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 1981.

“Fundaciones de Religiosas Carmelitas en Querétaro” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 37, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968, pp. 49-54.

Obras de fray Andrés de San Miguel, México: UNAM; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.

Versión paleográfica, introducción y notas, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano. Crónica de fray Agustín de Dios. Versión paleográfica, introducción y notas de Eduardo Báez Macías*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986.

Besalduch, Simón María. *Púlpito de la Virgen del Carmen*, T. I y II, Barcelona: Luis Gili,

Librería Católica Internacional, 1926.

Blasco, Fray Eusebio. trad., *Idea de la vida teresiana, que dibujada en estampas simbólicas, y explicada en tercetos latinos, se estampó los años pasados en Amberes, a devoción del M.R.P. Humberto de San Juan Bautista, Carmelita Descalzo, Provincial de Flandes. Traducida ahora nuevamente en español por el R.P.M. Fray Eusebio Blasco, Carmelita Observante, Calificador del Santo Oficio, Theólogo, y Examinador Apostólico. Dedicada a la Seráfica Madre Santa Teresa de Jesús,* Zaragoza: Pedro Carrera, 1726.

Cruz, San Juan De La, *Cántico Espiritual,* Barcelona: Linkgua Ediciones, 2008.

Cuadriello, Jaime Genaro, estudio preliminar, *Francisco de Jesús María y Andrés López. Cuaderno en que se explica la Novísima y Singularísima Imagen de la Virgen Santísima del Carmen, 1794,* México, D.F.: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2009.

Encarnación, Marina De La. *Relación de la fundación del Convento antiguo de Santa Teresa [escrito por otra mano:] por la Reverenda Madre Sor María de la Encarnación.*

Moreno de Albarado, María Catalina. *Afectos de una alma enamorada: que suben desde la vaga confusa región de el mundo a la pacífica segura esfera del Carmelo.* En la Oficina de Joseph Estevan Dolz, 1757.

Ferreira, José María. “Los desposorios místicos de santa Teresa en un manuscrito inédito de fray Andrés de Jesús” en *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, no. 10, Sevilla: Academia Sevillana de Buenas Letras, 1982 pp. 21-32.

García de la Cruz, Aura Guadalupe. *El encuentro con lo trascendente, el éxtasis místico* (trabajo presentado en el seminario Análisis de la Imagen y el Discurso del Instituto de Investigaciones Estéticas, a cargo del Jaime Cuadriello, ciudad de México, agosto-diciembre, 2012

Gómez de la Parra, José. *Fundación y primero siglo: crónica del primer convento de carmelitas descalzas en Puebla, 1604-1704.* México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1992.

Grobet, Alicia y Josefina Muriel, *Fundaciones neoclásicas: la marquesa de Selva Nevada, sus conventos y sus arquitectos,* Cuadernos, Serie histórica, núm. 15 (México, D.F.: UNAM; Instituto de Investigaciones Históricas, 1969.

Groh, Jordi (ed.). *Santa Teresa de Ávila. El castillo interior o Las moradas,* Barcelona: Abraxas, 1998.

Jesús, Santa Teresa De. *Obras completas,* edición preparada por Tomás Álvarez, Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2011.

“Las Constituciones Teresianas” en *Proyecto de reflexión teológico espiritual de las*

Monjas Carmelitas Descalzas, Italia: Curia General del Carmelo Teresiano. Versión PDF consultada el 01 de junio de 2014 en: http://www.carmelitaniscalzi.com/721/activos/texto/wcarme_informacion_adicional_0919-GXA9PuQDJcnmxmna.pdf. *Manual ó procesionario, de las religiosas Carmelitas descalzas En el qual se trata de la procesiones, bendiciones, de el dár el hábito á las novicias, de su profesión y velo ... Corregido nuevamente y enmendado, según el ritual y Misal romano reformado, y nuevo ceremonial de la orden*. Madrid: J. Doblado, 1775.

Monfort, Benito. *Método de las funciones de habito, profession, y velo de las religiosas carmelitas descalzas, conforme al Ceremonial de la misma Orden*. Por Benito Monfort, 1772.

Monterrosa, Mariano; Elisa Vargaslugo y Pablo Amador. *80 años, 80 obras: Museo de El Carmen*, México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.

Obras de la Gloriosa Madre Santa Teresa de Jesus, Fundadora de la Reforma de la orden de Nuestra Señora del Carmen de la Primera Observancia. Tomo II

Ordinario, y ceremonial de las Religiosas descalzas carmelitas, conforme à las costumbres antiguas de su religión. Alcalá: Impreso por la viuda de Juan Gracián, 1622. Y reimpresso en México por Ignacio Louis Morales, 1839.

Ortega, Pedro. *Historia del Carmelo Teresiano*, Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2010.

Palafox y Mendoza, Juan de. coment., *Cartas de la seráfica y mística doctora santa Teresa de Jesús, Madre y fundadora de la Reforma de la Orden de nuestra Señora del Carmen, de la primitiva observancia. Con notas del ilustrísimo y excelentísimo Don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Osma, del Consejo de su Magestad etc.* Recogidas por orden del Reverendísimo Padre Fr. Diego de la Presentación, General de la misma Orden. Dedicadas a la Magestad del rey don Felipe Cuarto nuestro Señor, Zaragoza: Diego Dormer, 1658.

Cartas de Santa Teresa de Jesús, Madre y Fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva Observancia, T. I, Bruselas: Francisco Foppens, Impresor y Mercader de Libros, 1676.

Ramos Medina, Manuel. *Carmelo Novohispano*. México D.F.: Centro de Estudios de Historia de México, CARSO, 2008.

Historia de un huerto: historia de la colonia Huerta del Carmen, San Ángel, D.F. México: Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 1992.

Imagen de santidad en un mundo profano: historia de una fundación, México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1990.

Místicas y descalzas: fundaciones femeninas carmelitas en la Nueva España. México, D.F.: Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 1997.

Versión paleográfica y estudio. *Tesoro escondido en el Santo Carmelo Mexicano*,

mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los Carmelitas Descalzos de la Provincia de la Nueva España, México: PROBURSA, 1984.

Regla y constituciones de las Religiosas Descalzas de la Orden de la gloriosísima Virgen María del Monte Carmelo. México: En la oficina de Arizpe, 1809.

Regla Primitiva y Constituciones de las Monjas Descalzas de la Orden de Nuestra Señora la Virgen María del Monte Carmelo, Madrid: Benito Cano, 1797.

Ritual carmelitano de los religiosos y religiosas de la orden de descalzos de nuestra madre santísima la Virgen María del Monte Carmelo, de la primitiva Observancia en esta congregación de España e Indias. Madrid: por Don Joseph Doblado, 1789.

Rodríguez de Arellano, José Javier. *Avisos espirituales que dio a sus hijas la seráfica doctora Santa Teresa de Jesús, y explica en Pláticas. Su Devoto El Illmo. Señor Don Joseph Xavie Rodríguez de Arellano, Arzobispo de Burgos, del consejo de su Magestad. Y dedica a las venerables preladas, y religiosas de los Monasterios de su Filiación.* Tomo II, Burgos: Joseph de Navas, 1780.

San José, Antonio de. y Juan de Palafox y Mendoza, anotaciones y coment., *Cartas de Santa Teresa de Jesús, madre y fundadora de la Reforma de la orden de nuestra señora del Carmen, de la primitiva observancia. Con notas del R. P. Fr. Antonio de San Joseph, Religioso Carmelita Descalzo. Dedicadas al rey nuestro señor Don Carlos III*, Madrid: Imprenta de Don Joseph Doblado, 1793.

Santa María, Francisco de. *Historia General Profética de la Orden de Nuestra Señora del Carmen por Frai Francisco de Santa María Carmelita Descalzo. Dedicada a la Magestad del Rey Católico N. Señor Felipe IV.* Madrid: Imprenta de Francisco Martínez, 1630

Apología del Tomo Primero de la Historia General Profética de la Orden de Nuestra Señora del Carmen. En defensa y apoyo de las proposiciones aprobadas y autorizadas por el supremo consejo de la Santa General Inquisición, Valencia: Bernardo Noguez, 1643.

Reforma de los descalzos de nuestra señora del Carmen: de la primitiva observancia, hecha por Santa Teresa de Jesús, en la antiquísima religión, fundada por el gran profeta Elías, vol. 1, Madrid: Impreso por Diego Díaz de la Carrera, 1644.

Reforma de los descalzos de nuestra señora del Carmen de la primitiva observancia; hecha por Santa Teresa de Jesús en la antiquísima Religión fundada por el gran Profeta Elías. Segunda Impresión. Al eminentísimo, y reverendísimo Señor Cardenal Don Baltasar de Moscoso y Sandoval, Arzobispo de Toledo, etc. Por el Padre Fray Francisco de Santa María, su General Historiador, natural de Granada. Tomo segundo. Con privilegio. Madrid, 1720.

Santa Teresa, Joseph. *Flores del Carmelo, Vidas de los Santos de Nuestra Señora del Carmen*,

que Reza su Religión, así en Común como en Particulares Conventos, Madrid: Antonio González Reyes, 1678.

Sebastián, Santiago. “Iconografía de la Vida Mística Teresiana. Homenaje en el Cuarto Centenario, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. X (Zaragoza: Museo e Instituto Camón Aznar, 1983, pp. 15-68.

Sigüenza y Góngora, Carlos. *Paraíso occidental plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy católicos y poderosos reyes de España, nuestros señores, en su muy magnífico Real Convento de Jesús María de México, de cuya fundación y progresos y de las prodigiosas maravillas y virtudes, con que exhalando olor suave de perfección, florecieron en su clausura la venerable madre Marina de la Cruz y otras ejemplarísimas religiosas, da noticia en este volumen Don Carlos de Sigüenza y Góngora, presbítero mexicano*, México: Juan de Ribera, 1684.

Paraíso Occidental, México: CONACULTA, 2003.

Silva, Gabriela. *Paleografía y estudio introductorio del archivo del convento de Santa Teresa la Nueva*, Tesis de licenciatura, Universidad Iberoamericana, México, 1993.

Soria Soria, Arminda. *El jardín teresiano novohispano: las moradas de Santa Teresa de Jesús: una interpretación espacial y arquitectónica de siete conventos del Carmelo Descalzo en México Siglos XVII-XVIII*, México, D.F.: Minos; Tercer Milenio, 2012.

Velasco, Alonso Alberto de. **Exaltación de la Divina Misericordia en la milagrosa renovación de la soberana Imagen de Christo Señor nuestro Crucificado que se venera en la Iglesia del Convento de Señor San Joseph de Religiosas Carmelitas Descalzas de la Antigua Fundación de esta ciudad de México**, México: En la Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, 1790.

Weber, Alison. *Teresa of Avila and the Rhetoric of Feninity*, Princeton: Princeton University Press, 1990.

MONJAS Y CONVENTOS DE MONJAS

Amerlinck, María Concepción y Manuel Ramos Medina. *Conventos de monjas: fundaciones en el México virreinal*, México, D.F.: Grupo CONDUMEX, 1995.

Amerlinck, María Concepción. *Conventos y monjas en la Puebla de Los Ángeles*, Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1989.

Arbiol y Diez, Antonio. *La religiosa instruida: con doctrina de la sagrada escritura, y santos padres de la Iglesia catholica, para todas las operaciones de su vida regular, desde que recibe el habito santo, hasta la hora de su muerte*. En Madrid: En la Imprenta Real de la Gazeta, 1776.

Bieñko de Peralta, Doris y Antonio Rubial García. “La más amada de Cristo. Iconografía y culto de santa Gertrudis la Magna en la Nueva España” en *Anales del Instituto*

de Investigaciones Estéticas, otoño, vol. XXV, núm. 83, México, D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003, pp. 5-54.

Hamburger, Jeffrey F. *Nuns as artists: the visual culture of a medieval convent*, Berkeley. University of California Press, 1997.

Lavrín, Asunción. *Brides of Christ. Conventual Life in Colonial Mexico*, Standford: Standford University Press, 2008.

“Espiritualidad en el Claustro Novohispano del Siglo XVII” en *Colonial Latin American Review*, vol. 4, no. 2, Nuevo México: Universidad de Nuevo México, 1995, pp. 155-180.

ed. *Latin American Women, Historical Perspectives* , Connecticut: Greenwood Prees, 1978

Muriel, Josefina. *Cultura femenina novohispana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1982.

Conventos de monjas en la Nueva España, México, D.F.: Santiago, 1946.

Las Mujeres de Hispanoamérica: época colonial, Madrid: Editorial MAPFRE, 1992.

La vida conventual femenina en la Nueva España, México: Instituto de Estudios y Documentos Históricos, Claustro de Sor Juana, 1982.

Monjas coronadas, México: Artes de México, 1960.

Retratos de monjas, México: Editorial Jus, 1952.

Ossorio, Constanza. *Huerto del celestial esposo fundado sobre el opúsculo de N.P.S. Bernardo, que comienza: Ad quid venisti?, Compuesto por D. Constanza Ossorio, Natural de Sevilla, Religiosa en el convento de Sta. María de las Dueñas de la Orden del Cister. Dedicado Después de la Muerte desta Sierva de Dios el dicho Convento de las Dueñas al Eminentissimo, y Reverendissimo Señor D. Luis Portocarrero, Cardenal de la Santa Iglesia de Roma del título de Santa Sabina, y Arzobispo de Toledo, del Consejo de Estado de su Magestad, & c. Con Licencia Sevilla: Thomas Lopez de Haro, 1686.*

Pérez Morera, Jesús. “Renunciar al siglo, del claustro familiar al monástico. La funcionalidad social de los conventos femeninos” en *Revista de historia canaria*, núm. 187, La Laguna: Universidad de la Laguna, 2005, pp. 159-188.

Ramírez Montes, Mina. “Amor divino y amor profano” en Arnulfo Herrera Curiel ed., *Coloquio Internacional de Historia del Arte. Amor y el desamor en las artes*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, pp. 443-461.

Ratto, Cristina. “La ciudad dentro de la gran ciudad. Las imágenes del convento de monjas en

los virreinos de Nueva España y Perú” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 94, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2009, pp. 59-92.

Rubial García Antonio. *Monjas, cortesanos y plebeyos: la vida cotidiana en la época de Sor Juana*, México, D.F.: Santillana, 2005.

Salazar de Garza, Nuria. *La vida común en los conventos de monjas de la ciudad de Puebla*, Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 1990.

Vallado y Serra, José. *Flores del claustro. Colección de varios dichos, hechos y conversaciones jocosas y edificantes de algunos santos venerables y religiosas para los días de recreación*, México: José M. Andrade y F. Escalante, 1859.

ICONOGRAFÍA Y ESTUDIOS DE TEMAS RELIGIOSOS

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Siruela, 2006 [1997].

Critiani, León. *San José. Patrón de la Iglesia Universal*, Madrid: RIALP, 1978.

Cuadriello, Jaime Genaro. “San José en tierra de gentiles: ministro de Egipto y virrey de las Indias” en *Memoria*, núm. 1, México: Museo Nacional de Arte, otoño-invierno, 1989, pp. 4-33.

Fernández González, Rosario. “San Elías” en *Museo Nacional de Escultura: la realidad barroca III: Sala de exposiciones “Palacio de Pimentel”*, Valladolid: Diputación de Valladolid, 2005, pp. 34-35

Giorgi, Rosa y Carmen Muñoz del Río. *Santos*, Barcelona: Electa, 2002.

Réau, Louis. *Iconografía de los santos*, Barcelona: Serbal, 1997.

Schenone, Héctor H. Santa María. *Iconografía del Arte Colonial*, Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2008.

MISTICISMO

Bieñko de Peralta, Doris y Antonio Rubial García (coord.) *Cuerpo y religión en el México barroco*. México, D.F.: Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011.

Cruz, Sor Juana Inés De La. *El divino Narciso: auto sacramental compuesto a instancia de la Excelentísima señora Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, Virreina de la Nueva España para llevarlo a la Corte de Madrid y representarlo en ella;*

impreso por primera vez en el año de 1690, México: Fontamara, 2004.

Jesús De Ágreda, María De. *Mística ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia; historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios*. Barcelona: Imprenta de P. Riera, 1860.

Stoichița, Victor Ieronim. *El ojo místico: pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, Madrid: Alianza, 1996.

FLORES Y PLANTAS: ESTUDIOS E ICONOGRAFÍA

Boureaux, Christophe. *Les plantes de la Bible et leur symbolique*, Paris: Cerf, 2001

Cué, Ana Laura ed. *La esencia del paraíso: la flor en el arte mexicano*; catálogo de exposición, Museo de las Culturas de Oaxaca, Centro Cultural Santo Domingo, julio-octubre de 1998, México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia; Fomento Social Banamex, 1998.

Oreglia, Simona coord. *La naturaleza y sus símbolos: plantas, flores y animales*, Colección los Diccionarios de Arte, Barcelona: Electa, 2003

Passe, Crispijn van de. *Hortus floridus in quo rariorum et minus vulgarium florum icones ad vivam verumque formam accuratissime delineatae*, Arnhem: J. Jansson, 1614[-17].

Romero de Terreros, Manuel. “Bodegones y floreros en la pintura mexicana. Siglos XVIII y XIX” en *Anales*; Vol. IV, núm. 14, México, D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 55-60.

Salazar Simarro, Nuria. “El lenguaje de las flores en la clausura femenina” en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*, México: INAH, 2003, pp. 133-151

SIMBOLISMO, HISTORIA Y REPRESENTACIÓN DEL JARDÍN

Baridon Michel. *Los jardines. Paisajistas, jardineros, poetas (Islam, Edad Media, Renacimiento, Barroco)*, Textos de paisaje, Madrid: Abada, 2005.

Barnett, Rod. “Serpent of Pleasure: Emergence and Difference in the Medieval Garden of Love” en *Landscape Journal*, núm. 28, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2009, pp. 137-150.

Charlesworth, Michael. “Sacred landscape: signs of religion in the eighteenth-century garden” en *Journal of Garden History*, vol. 13, Londres: The Garden History Society, enero/junio, 1993

Conan, Michel, *Dictionnaire Historique de l'Art des Jardins*, Paris: Hazan, 1997.

ed. *Sacred Gardens and Landscapes: ritual and agency. Dumbarton Oaks Colloquium Series in the History of Landscape Architecture*, núm. 26, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2007.

Daley, Brian E. “The ‘Closed Garden’ and the ‘Sealed Fountain’: Song of Songs 4:12 in the Late Medieval Iconography of Mary” en *Medieval Gardens. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986, pp. 253-279.

Díaz Cayeros, Patricia. *Jardines místicos: huerto del celestial esposo y pensil eucarístico*. Puebla: Museo de Arte Religioso, Ex Convento de Santa Mónica, Conferencia presentada el 7 de mayo de 2013, 18:30 horas.

Ornamentación y ceremonia: cuerpo, jardín y misterio en el coro de la Catedral de Puebla, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012.

García Font, Juan. *Historia y mística del jardín*, colección Aurum, Madrid: MRA, 1995.

Hunt, John Dixon. *Garden History: Issues, Approaches, Methods*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992.

Romero de Terreros, Manuel. *Los Jardines de la Nueva España*, México: José Porrúa, 1945.

Vroom, Meto J. *Lexicon of garden and landscape architecture*, Basel: Birkhäuser, 2006.

ANIMALES: ESTUDIOS E ICONOGRAFÍA

Barbero Richart, Manuel C. *Iconografía animal: la representación animal en libros europeos de historia natural de los siglos XVI y XVII*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.

Blanco, Joseph Thomas. *Ave del Paraíso, el Venerable Fray Martín Pérez de Armenta, Religioso Lego de N.P. S. Francisco en la Santa Provincia de Cartagena. Compendio de la Prodigiosa Vida y Muerte de este Extático Varón*, Valencia: Antonio Balle, 1739.

Charbonneau- Lassay, Louis. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, T.I, Barcelona: Sophia Perennis, 1997.

García Arranz, José Julio. *Ornitología emblemática: las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*, Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1996.

Marcuello, Francisco. *Primera parte de la historia natural y moral de las aves. Compuesta por el Licenciado Francisco Marcuello, Canónigo de la Santa Iglesia de nuestra Señora de los Corporales, y Racionero de Santiago de Daroca. A Doña Luisa de Padilla, Condessa de Aranda, Vizcondesa de Viota; Señora del Vizcondado*

de Rueda en el Reyno de Aragón, y de la tenencia de Alcalaten, y Baronias de Mislata, Cortes, y Beniloba en el Reyno de Valencia, Zaragoza: Juan de Lanaja y Quartanet, 1617.

Roig Condomina, Vicente Ma. *Las empresas vivas de fray Andrés Ferrer de Valdecebro*, prólogo de Santiago Sebastián, Valencia: Imprenta rápida Lloréns, 1989.

PARAÍSO: ESTUDIOS E ICONOGRAFÍA

Delumeau, Jean. *Historia del paraíso*, México: Taurus, 2003.

León Pinelo, Antonio De, *El Paraíso en el Nuevo Mundo, Comentario Apologético, Historia Natural y Peregrina de las Indias Occidentales, Islas y Tierra-Firme del Mar Océano*, Madrid: 1656.

Helms, Mary W. “Sacred Landscape and the Early Medieval European Cloister. Unity, Paradise, and the Cosmic Mountain” en *Anthropos*, Bd. 97, H.2., San Gabriel, AT: Anthropos Institute, 2002, pp. 435-453.

Rubial García, Antonio. “Civitas dei et novus orbis. La Jerusalén celeste en la pintura de Nueva España” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, primavera, año/vol. XX, Número 072, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, pp. 5-37.

Domus Aurea, la Capilla del Rosario de Puebla: un programa iconográfico de la contrarreforma. México: Universidad Iberoamericana, 1991. “Hortus eremitarum. Las pinturas de teбайдas en los claustros agustinos” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XXX, Núm. 92, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, pp. 85-105.

“El paraíso encontrado. La representación retórico-religiosa de la naturaleza en Nueva España” en *Boletín de Monumentos Históricos*, núm. 18, tercera época, México, D.F.: INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, enero-abril, 2010, pp.5-33.

El paraíso de los elegidos: una lectura de la historia cultural de la Nueva España. 1521-1804, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Katzew, Ilona. “La saga de los orígenes: una reinterpretación americanista de dos cuadros de Cristóbal de Villalpando” en *Anales del Instituto del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, núm. 99, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, 33-70.

PAISAJE: ESTUDIOS E ICONOGRAFÍA

Acevedo, Esther. “El pasaje del paisaje” en *México eterno. Arte y permanencia*, México: CONACULTA, 1999, pp. 125-173.

Alpers, Svetlana. *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid: Hermann Blume, 1987.

Bassegoda I Hugas, Bonaventura, ed. *Pacheco, Francisco. El arte de la pintura*, Madrid: Cátedra, 1990.

Calvo Serraller, Francisco ed. *Carducho, Vicente. Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid: Ediciones Turne, 1979.

Estrada de Gerlero, Elena Isabel. “Pavana en un biombo de las Indias”, en *Juan Correa. Su vida y su obra*, repertorio pictórico, segunda parte, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, p. 491-505.

Kagan L. Richard. *Imágenes urbanas del mundo hispánico 1493-1780*, Madrid: Viso, 1998.

Locke, Adrian. “Changing Faces: The re-emergence of a sacred Landscape in Colonial Mexico and Peru” en *The arts in Latin America, 1492 – 1820*, Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2006, pp. 258 – 263.

Maderuelo, Javier. *El paisaje. Génesis de un concepto*, Madrid: Abada, 2005.

Milani, Raffaele. *El arte del paisaje. Paisaje y Teoría*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Roger, Alain y Javier Maderuelo. *Breve tratado del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

Slim Domit, Soumaya, coord. *Paisaje y otros paisajes mexicanos del siglo XIX en la colección de Museo Soumaya*, México, D. F.: Museo Soumaya, 1998.

Vargas Lugo de Bosch, Elisa y José Guadalupe Victoria, et al. “Paisaje, flora y fauna” en *Juan Correa. Su vida y obra*, repertorio pictórico, tomo. IV, segunda parte, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994, pp. 563-566.

Velasco Antonio ed. *Palomino de Castro. El museo pictórico, y escala óptica*, Madrid: Aguilar, 1988.

Wolf, Norbert. *Pintura paisajista*, Madrid: Taschen, 2008.

ARTE NOVOHISPANO Y CONTEXTO SOCIOCULTURAL

Alarcón Cedillo, Roberto M., María del Rosario García Toxqui et al. *Pintura novohispana: Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán, V. 2*, México, D.F.: Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1992-1994.

- Balbuena, Bernardo De.** “La grandeza mexicana” en *Gran colección de la literatura mexicana. La literatura de la Colonia*, presentación de Dolores Bravo, México: Promexa, 1991.
- Jaime Cuadriello,** “El poder universal de Cupido. Otto Vaenius y Jan van Kessel, emblemistas amoroso” en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 68, México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, 5-42.
- Maza, Francisco De la.** *La ciudad de México en el siglo XVII*, colección Lecturas Mexicanas, 95, México: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- Herrera Curiel, Arnulfo ed.** *Coloquio Internacional de Historia del Arte. Amor y el desamor en las artes*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.
- Lorenzana, Francisco Antonio.** *Concilios Provinciales primero y segundo, celebrados en la muy noble, y muy leal Ciudad de México, presidiendo el Illmo. Y Rmo. Señor. D. Fa. Alonso de Montúfar en los años de 1555 y 1556. Dalos a la luz el Illmo. Sr. D. Francisco Antonio Lorenzana, arzobispo de esta Santa Metropolitana Iglesia*, México: Imprenta del Superior Gobierno, de el Br. D. Joseph Antonio de Hogal, 1769.
- Mues Orts, Paula.** *La libertad del pincel: los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*. México, D. F.: Universidad Iberoamericana, Depto. de Arte, 2008.
- El pintor novohispano José de Ibarra: El pintor novohispano José de Ibarra: imágenes retóricas y discursos pintados*, Tesis de Doctorado en Historia del Arte, México: UNAM; Facultad de Filosofía y Letras, Posgrado en Historia del Arte, 2009.
- Mujica Pinilla, Ramón.** “España Eucarística y sus Reinos: el Santísimo Sacramento como Culto y Tópico Iconográfico de la Monarquía” en Juana Gutiérrez Haces, coord., *Pintura de los Reinos. Identidades Compartidas. Territorios del Mundo Hispánico, Siglos XVI-XVIII*, t. IV, México: Fomento Cultural Banamex, 2009, 1098-1167.
- Pérez Puente, Leticia.** “Sobre Antonio Rubial García, Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de sor Juana, México, Taurus, 2005, 279 p.” en *Estudios de historia novohispana*, núm. 36, México: UNAM; Instituto de Investigaciones Históricas, enero- junio 2007, 187-195.
- Rubial García, Antonio.** *La vida religiosa en el México: un acercamiento bibliográfico*. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1991.
- Monjas, cortesanos y plebeyos. La vida cotidiana en la época de sor Juana*, México: Taurus, 2005.
- Rubial García, Antonio, y Clara García Ayluardo.** *La plaza, el palacio y el convento: la ciudad de México en el siglo XVII*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.

Ruiz Martínez-Cañavate, Pablo. *Psalmodia Eucharistica, grabados e iconografía.* Granada: Zumaya, 2011.

Schenone, Héctor H. *Santa María. Iconografía del Arte Colonial,* Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2008.

Toussaint, Manuel. *Arte colonial en México,* México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1948.

Pintura colonial en México, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1934.

Victoria, José Guadalupe, Pedro Ángeles Jiménez, Norma Fernández Quintero, y María Teresa Velasco de Espinosa. Una bibliografía de arte novohispano, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

TEORÍA Y METODOLOGÍA DEL ARTE

Baxandall, Michael. *Modelos de intención: sobre la explicación histórica de los cuadros,* Madrid: Herman Blume, 1989.

Bourdieu, Pierre y María del Carmen Ruiz de Elvira. *La distinción: criterios y bases sociales del gusto,* México: Taurus, 2002.

Fletcher, Angus. *Alegoría, teoría de un modo simbólico,* Madrid: Akal, 2002.

Flor, Fernando R. De la. *La península metafísica: arte, literatura y pensamiento en la España de la contrarreforma,* Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.

Freedberg, David. *El poder de las imágenes,* Madrid: Cátedra, 1992.

Gell, Alfred. *Art and Agency, an Anthropological Theory,* Clarendon Press: Oxford, 1998.

Gombrich, Ernst Hans Josef. *Imágenes simbólicas, estudios sobre el arte del Renacimiento,* Madrid: Alianza, 1986.

Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual, México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Goya y Muniain, José De y Francisco de P. Samaranch. *Aristóteles. Arte poética ; Arte retórica,* México: Porrúa, 2005.

Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología,* Madrid: Alianza, 1972.

Sánchez Millán, Rafael. “La polaridad de los tipos iconográficos. Cristo crucificado abrazando desde la cruz: ¿imagen cristológica, bernardina o franciscana?” en *Congreso*

Internacional Imagen y Apariencia, noviembre 19–21, 2008, Murcia: Universidad de Murcia, 2009, s/p. Versión PDF consultada el 01 de junio de 2014 en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2927580&orden=199682&info=link>

Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y barroco*, Madrid: Alianza Forma, 1989.

Exposiciones

Díaz Cayeros, Patricia. *Jardines místicos: huerto del celestial esposo y pensil eucarístico*, cédula introductoria de la exposición temporal del Museo de Arte Religioso, Ex Convento de Santa Mónica, Puebla, 7 de mayo – 30 de junio, 2013.

Otros

Banco de Datos. Fondos Bibliográficos Antiguos de México, México: ADABI. Versión digital consultada en <http://www.adabi.org.mx/content/Buscador.jsfx>.

Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española, Madrid: Real Academia Española, 1734. Versión digital consultada en <http://web.frl.es/DA.html>.

Acervos consultados:

Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, ciudad de México.

Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, ciudad de México.

Biblioteca Central, UNAM, ciudad de México.

Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, Washington, D.C.

Biblioteca Francisco Burgoa, Oaxaca.

Biblioteca Justino Fernández, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, ciudad de México.

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, INAH, ciudad de México.

Biblioteca Rogerio Casas-Alatriste, Museo Franz Mayer, ciudad de México.

Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Georgetown, Washington, D.C.