



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

LA IMAGEN DE MARÍA: SIMBOLIZACIÓN DE CONQUISTA Y FUNDACIÓN EN LOS
VALLES DE PUEBLA-TLAXCALA: LA CONQUISTADORA DE PUEBLA, LA VIRGEN
ASUNCIÓN DE TLAXCALA Y NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS DE CHOLULA
TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE
PRESENTA:

ROSA DENISE FALLENA MONTAÑO

TUTOR PRINCIPAL:

DR. JAIME CUADRIELLO AGUILAR
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS UNAM

TUTORES:

DRA. IRMA PATRICIA DÍAZ CAYEROS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS UNAM

DRA. LINDA BAEZ RUBÍ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS UNAM

MÉXICO, D. F., NOVIEMBRE DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Tabla de contenido



TABLA DE CONTENIDO	2
CAPÍTULO I FUNCIÓN, ESTATUTO, IDENTIDAD Y MEMORIA EN LAS REPRESENTACIONES Y TIPOLOGÍAS DE LA VIRGEN MARÍA	25
I.1 FUNCIÓN Y ESTATUTO DE LA IMAGEN MARIANA	25
I.2 LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA Y	37
LA OPORTUNIDAD DEL MILAGRO	37
I.2.1 <i>Las leyendas marianas en la Península Ibérica</i>	39
I.2.2 <i>La devoción a María, las órdenes de caballería y el amor cortés</i>	47
I.2.3 <i>La Virgen prefigura de un pacto</i>	60
I.3 LA VIRGEN MARÍA PATRONA DE CIVITAS	64
I.3.1 <i>Antecedentes de las deidades patronales en la antigüedad</i>	64
I.3.2 <i>María patrona en la Península Ibérica y en el Nuevo Mundo</i>	80
CAPÍTULO II	85
LA CONQUISTADORA DE PUEBLA: EL ORIGEN DE UNA DEVOCIÓN	85
II.1 HERNÁN CORTÉS Y LA IMAGEN DE LA VIRGEN	86
COMO ALIADA DE GUERRA	86
II.2 LA CONSTRUCCIÓN DE LA LEYENDA	97
MILAGROSA RELACIONADA CON LA CONQUISTA	97
II.3 LA CONQUISTADORA Y LA INFORMACIÓN	104
JURÍDICA DE 1582	104
DE SAN FRANCISCO EN LA PUEBLA DE LOS ÁNGELES	123
CAPÍTULO III	160
NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN, PATRONA DE TLAXCALA. DE LA FAMA AL OLVIDO	160
III.1 EL INICIO DE UN CULTO EN EL NUEVO MUNDO: NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN Y EL PACTO ENTRE INDÍGENAS Y ESPAÑOLES	161
III.1.1 <i>La alianza</i>	161
III.1.2 <i>Inicio de la devoción a la Señora del altépetl</i>	169
III.1.3 <i>La imagen de la Virgen como depósito de la memoria de la fundación de la república cristiana</i> ..	183



<i>III.1.4 El establecimiento de la civitas cristiana y la construcción de la urbs bajo el patrocinio de María.....</i>	185
III.2 LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVI.....	189
III.3 LA FIESTA DE LA SEÑORA DEL <i>ALTÉPETL</i>	191
<i>III.4.1 La Conquistadora de Puebla, primero patrona de Tlaxcala.....</i>	203
<i>III. 4.2 Algunos ejemplos de representaciones de la Asunción en la Nueva España en el siglo xvi.....</i>	207
III. 6 EL OCASO DE LA DEVOCIÓN ASUNCIONISTA Y LA SECULARIZACIÓN DE LA PROVINCIA A CARGO DEL OBISPO DON JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA	234
III. 7 ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ADVOCACIÓN DEL MISTERIO DE LA ASUNCIÓN	253
CAPÍTULO IV	279
LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS DE CHOLULA: UNA DEVOCIÓN COMPARTIDA POR INDIOS Y ESPAÑOLES	279
IV.1 EL INICIO DE LA DEVOCIÓN EN LAS FUENTES HISTÓRICAS	280
<i>IV.1.1 La traición y la “leyenda negra”.....</i>	282
<i>IV.1.2 El cambio de las elites gobernantes.....</i>	297
<i>IV.1.3 Indicios sobre la veneración de la Virgen en Cholula y su relación con el cerro artificial Tlalchihualtépetl.....</i>	300
IV.2. DESCRIPCIONES SOBRE LA IMAGEN	326
<i>IV.2.1 Atributos de la Inmaculada Concepción en la imagen venerada como Remedios</i>	348
<i>IV.2.2 La advocación de Remedios en Cholula.....</i>	357
IV.3 LEGITIMACIÓN DE PRIVILEGIOS Y LA RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA	365
IV.4 EL CULTO DE LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS: DISCORDIA ENTRE EL CLERO REGULAR Y EL CLERO SECULAR.	390
IV.5 LA FIESTA DE LABRADORES Y POBRES	397
CONCLUSIONES	409
ANEXO	421
TABLA CRONOLÓGICA I: LA CONQUISTADORA	421
TABLA CRONOLÓGICA II: VIRGEN DE LA ASUNCIÓN DE TLAXCALA.....	431
TABLA CRONOLÓGICA III: VIRGEN DE LOS REMEDIOS DE CHOLULA	438
BIBLIOGRAFÍA	444



INTRODUCCIÓN Y AGRADECIMIENTOS 

Durante el tiempo en que realicé algunos estudios sobre el Templo Mayor de Mexico-Tenochtitlan, llamaron mi atención los valores simbólicos y las funciones que desempeñó la imagen de la Virgen María durante las incursiones bélicas de los españoles en el periodo de la Conquista. Algunos años después, durante un seminario impartido por la doctora Consuelo Maquivar, tuve oportunidad de hacer un viaje de estudios en el cual visité el convento de San Francisco, en la ciudad de Puebla, y pude ver por primera vez la imagen de la Virgen Conquistadora. En ese momento decidí dedicar mis esfuerzos a conocer más sobre esta pequeña talla. Como resultado, mi tesis de maestría fue un estudio de caso sobre esta imagen bajo la tutoría del doctor Pablo Escalante Gonzalbo. Durante este tiempo, mi amiga, la restauradora Elisa Ávila, me habló sobre la Virgen de los Remedios de Cholula, por lo que mi interés sobre este tema continuó y decidí hacer mi investigación doctoral sobre los valores simbólicos que adquirió la imagen de la Virgen, tras la fundación de las primeras ciudades cristianas, especialmente en los valles centrales de Puebla-Tlaxcala, bajo la experta supervisión del doctor Jaime Cuadriello.

Las imágenes, pues, objeto del presente análisis son la Virgen de la Asunción de Tlaxcala, la Conquistadora de Puebla y de Nuestra Señora de los Remedios de Cholula. Estas tres imágenes, con funciones “actuales”, han tenido múltiples atributos de significación que han reconfigurado sus mensajes durante su ya larga biografía como objetos culturales, adaptándose a las necesidades religiosas, sociales y políticas de cada momento histórico. Las tres pequeñas esculturas han perdido su “valor” como simples mercancías, sujetas al mercado, al considerarse objetos sagrados y ligados a la construcción de la memoria de conjunto de las *civitas* y *urbs* cristianas en la Nueva



España. En la actualidad, en mayor o menor medida siguen recibiendo un culto significativo y referencial en las ciudades que han “patrocinado”.¹

Estas tres imágenes están sugerentemente relacionadas entre sí, sus leyendas comparten semejanzas y en algunos casos se confunden. El origen de las tres se vincula al conquistador Hernán Cortés, lo cual legitima su antigüedad en cuanto referentes del inicio de la cristiandad en el Nuevo Mundo, o como las presencias patronales y fundacionales de una nueva era. En esta construcción, al mismo conquistador extremeño se le identificaba como a un nuevo Moisés que liberaba a los naturales de la idolatría y los conducía por el camino de la verdad para que pudieran ser llevados a buen término, conforme el plan de salvación a través del bautismo.

Además, la devoción de este trío de imágenes fue auspiciada por la orden de los hermanos menores de San Francisco. Es muy posible que algunos de estos cultos marianos fueran ubicados en lugares ya señalados por la religiosidad prehispánica o como una estrategia de evangelización, para aprovechar la densidad de población y la activación de un lugar sagrado. Los frailes, se dice, emplearon algunas características de similitud entre las deidades prehispánicas y sus cultos religiosos para introducir con mayor facilidad la figura de la Virgen. Sin embargo, tal como veremos en este estudio, no se trataba de un proceso de sustitución forzada y en donde los indígenas fueron agentes pasivos o simplemente sometidos a un régimen de imposición, sino de una

¹ Igor Kopytoff usa un enfoque biográfico para el estudio de las cosas como si se tratara de personas. Con este enfoque se plantean preguntas como: ¿De dónde proviene la cosa y quién la hizo? ¿Cuál ha sido su trayectoria y sus “edades” a lo largo de su vida? ¿Cuáles han sido sus usos en sus distintas edades y qué será de la cosa al final de su vida útil? Por eso afirma: “Las mercancías son las cosas que tienen valor de uso y que pueden intercambiarse por algo que se tiene por su equivalente. Un objeto que es vendible o altamente intercambiable es común, mientras que hay objetos que no se pueden vender o intercambiar y que por lo tanto son singulares. Hay dos tendencias: por un lado, la mercantilización en donde los objetos se venden y se compran en un sistema de homogenización, el dinero es un intermediario que unifica las esferas jerárquicas de las mercancías. Por otro lado, la cultura es la tendencia potencial contraria a la mercantilización en donde se separa una porción de objetos que se consideran ‘sagrados’ mediante una singularización que puede ser final e irreversible por el establecimiento de un decreto. Vender lo singular implica mercantilizar lo sagrado que generalmente se relaciona con la deshonra o la vergüenza. Sin embargo, un mismo objeto puede tener varios criterios de valorización en una sociedad compleja, por ejemplo una obra de arte que se considera también una mercancía con un alto valor monetario.

La estructura cultural le da valor a los objetos considerándolos en mayor o menor grado como mercancía o como algo singular. En ocasiones, la estructura social de valoración no corresponde a la estima individual o de ciertos grupos que se apropian de algunos objetos que consideran singulares. Estos conceptos nos plantean la necesidad de una reflexión respecto a las tensiones que se generan a partir de estas dos tendencias en la vida de algunos objetos peculiares.” Igor Kopytoff, “La biografía de las cosas. La mercantilización como proceso”, en: Arjun Appadural, *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, Conaculta, Grijalbo, 1991, p. 89-125.

dinámica compleja de larga duración, entre el acomodo y la negociación, donde intervinieron varios factores para la construcción *a posteriori* de aquellos imaginarios identitarios de origen, conquista, cristianización y fundación.

En este trabajo me propongo analizar la agencia (*agency*) que han tenido estas tres imágenes según los diferentes intereses de los grupos raciales, culturales, estratos sociales, clero secular y regular, que se representaron a través de su larga biografía cultural y que coadyuvaron para que se potenciaran o se desactivaran en distintos momentos.² En este sentido, habría que considerar como puntos esenciales la geografía en donde se les rinde culto y no solamente a las autoridades o elites, sino también entre los devotos que las reconocen y se identifican con ellas, bajo un determinado sistema de creencias. A este fenómeno, Gerhard Wolf lo ha denominado “los dos cuerpos de las imágenes”:

Estos íconos [marianos de culto público en la Roma medieval] por un lado eran un enlace entre su sitio y la compleja interactividad entre ellos y las comunidades, no solamente eran una membrana o velo para un intercambio osmótico entre lo divino y terrenal pero además eran un espejo o lupa magnificadora que enfocaba la energía proyectada en ellos por el público que los veneraba. Me he referido a este fenómeno en otras ocasiones como “los dos cuerpos de las imágenes”. Esto intenta explicarnos no solamente los poderes milagrosos de estos íconos, sino también es un intento por comprender algunos de los aspectos de la transferencia de energía que los campos de los íconos nos ofrecen.³

² Alfred Gell propone una teoría dentro de la antropología del arte en la cual el objeto de arte es visto como “una persona”, es decir, como un agente social capaz de efectuar acciones y recibir acciones de otros actores sociales en determinado contexto. Para Gell el arte se ha visto tradicionalmente como un asunto de significado y comunicación, él propone, en cambio, como un asunto de “acción” en un proceso de causas y efectos donde los agentes son entidades materiales que motivan inferencias, respuestas o interpretaciones. El objeto de arte como un artefacto visual material involucrado en una situación como operación cognoscitiva (parecida al arte). El objeto es un referencial simbólico que “está en lugar de” o induce a una idea determinada a lo que Gell denomina *index*. La abducción es el proceso mediante el cual se infiere una situación o una explicación por los efectos que son tomados como signo. Mediante un sistema de reglas de significados el objeto se convierte en un *index*.

Me parece que esta teoría se aplica sobre todo en objetos de culto, como es el caso de esta investigación, las imágenes de la Virgen están funcionando como *index* con un prototipo (María) que tuvieron creadores y recipientes. Además, estas imágenes como objetos visuales han sido en ocasiones agentes y en otras, pacientes. Alfred Gell, *Art and Agency: an Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon, 1998, pp. 7-26.

³ Gerhard Wolf, “Icons and sites. Cult images of the Virgin in mediaeval Rome, en *Images of the Mother of God. Perceptions o the Theotokos in Bizantium*, Burlington, Ashgate, 2004, pp. 34-35. La traducción es mía.

En este sentido, podemos considerar que las imágenes milagrosas en la Nueva España concentraron y proyectaron los intereses y valores de los variados grupos que habitaron en ciertas localidades y que se identificaron con sus figuras patronales según una construcción histórica e identitaria.

Los espacios en donde se ha rendido culto a estas imágenes, desde los primeros tiempos de la Conquista, podríamos entenderlos como “lugares de la memoria”, es decir que implican el reconocimiento de un sitio en particular en donde se conmemoraba un hecho real o imaginario de gran relevancia en y para cierta comunidad o colectivo. Así, tenemos a la ciudad de Tlaxcala, por ejemplo, como el lugar donde se llevó a cabo el pacto entre los conquistadores y sus aliados indígenas para derrotar a las fuerzas mexicas. La Puebla de los Ángeles, primera ciudad de españoles que, tras la Conquista en el centro de la Nueva España, se edificaba siguiendo una traza “angelical”; para luego atraerse definitivamente la silla episcopal de la diócesis de Tlaxcala, primera en América. Finalmente, tenemos a la ciudad de indios de Cholula que en “su gentilidad” fue vista como la Roma de América, centro religioso por excelencia, prefigurado en su pasado antiguo y escogido por Quetzalcóatl, merced al mito trasladado al imaginario novohispano y su correspondiente identificación con el apóstol santo Tomás, primer evangelizador de los indios llegado a estas tierras y mucho antes que los conquistadores españoles.⁴

En el primer capítulo de este trabajo elaboré un análisis de las funciones y estatutos de la imagen mariana, especialmente en el contexto del periodo de la Conquista y la fundación de la Nueva España. Intenté poner en claro la genealogía de las imágenes y relacionar sus valores simbólicos con el papel político y social que tuvieron en distintos momentos de la historia novohispana. Para ello fue necesario remontarse a los orígenes de la función bélica que han desempeñado las efigies de la Virgen, especialmente en la península ibérica durante las guerras de reconquista, trasladada y readaptada por los conquistadores que llegaron al Nuevo Mundo.

⁴Pierre Nora, “Entre la Mémoire et la Histoire”, en: *Les Lieux de mémoire*, tomo I, *La République*, Paris, Gallimard, 1984, pp. XVII-XVII. Paul Ricaeur, *La memoria, la historia, el olvido*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 523.



En este apartado también profundicé sobre la construcción del imaginario histórico; en otras palabras, la necesidad de narrar el milagro para justificar la Conquista más allá de los términos de la “guerra justa”, o donde la victoria de las huestes cristianas y sus aliados indígenas que aceptaron el cristianismo y por ende el vasallaje al emperador español, quedó determinado por la voluntad divina. Así mismo, consideré necesario abordar la historia de la función y los significados de las imágenes patronales, los sentidos que han tenido los términos *civitas* y *urbs* en la república cristiana, tomando en consideración su herencia grecolatina. En este punto fue por demás indispensable intentar comprender la organización de la estructura social y política prehispánica en el siglo XVI, que sirvió de base para imponer el nuevo orden español, conocido como *altépetl*.

En suma, cada uno de los siguientes capítulos se dedica al estudio exhaustivo y crítico de las tres imágenes de la Virgen María y sus cultos, reconocidas como imágenes de fundación y patrocinio significativamente concentrados en los Valles centrales de Puebla-Tlaxcala.

LOS TRES CASOS

Nuestra Señora de la Asunción, patrona de la república de indios de Tlaxcala, es un caso por demás temprano y revelador. En primer lugar porque fue una de las primeras devociones cristianas introducidas y cuyo culto perduró, según tenemos noticias documentales, hasta el primer tercio del siglo XIX. En segundo lugar, para nuestra sorpresa, ya no sobrevive la imagen que recibía el tributo de los mejores aliados de la Conquista. En la actualidad, sólo tenemos una imagen de yeso que está en el retablo principal de la catedral de Tlaxcala, probablemente de la primera mitad del siglo XX. Por esta razón, como un primer objetivo de esta investigación, intenté buscar la imagen o imágenes derivadas que recibieron el culto bajo este título, amén de otras representaciones que nos pudieran dar luz sobre sus características formales, a través de los “verdaderos retratos” o *vera efigie*. También me di a la tarea de explorar, en los documentos y en las menciones de los cronistas y viajeros, alguna descripción de la



“Señora del *altépetl*”. Así fue como me percaté de que, para un mismo culto, pudieron coexistir varias imágenes yuxtapuestas en el tiempo. Entre otros factores, esto sucedió a causa del desgaste del objeto, y del poder económico y político del grupo al que representaba, pero también al cambio de gusto. Para este caso, una imagen con un valor devocional pudo haber sido sustituida en algún momento de su historia por otra con mayor valor artístico, respondiendo al canon académico de la época, donde, incluso, el nombre del artista implicaba ganar prestigio para los comitentes. Esto tiene importantes implicaciones en el cambio de la visualidad de los devotos o donde el valor de autenticidad es sustituido por el valor de lo artístico o de su ficcionalidad (*grazia, bellezza*), como lo ha propuesto Klaus Krüger.⁵

En primer lugar, si atendemos a los cronistas de la Conquista como Bernal Díaz del Castillo, la imagen de la Virgen María fue un recurso simbólico de alianza entre españoles y tlaxcaltecas contra la hegemonía mexicana:

Y volvamos a Cortés, que les hizo [a los señores tlaxcaltecas] un muy buen razonamiento con nuestras lenguas doña Marina y Jerónimo de Aguilar, y les dijo que ahora les tendríamos como hermanos, y que desfavorecería en todo lo que pudiese contra Montezuma y sus mexicanos, porque ya envió mandar que no les diesen guerra ni les llevasen tributo. Y que pues en aquellos sus altos *cués* no habían de tener más ídolos, que él les quiere dejar una gran señora, que es madre de Nuestro Señor Jesucristo.⁶

En estas líneas ya reconocemos ecos del “requerimiento” que hacían los conquistadores a sus nuevos interlocutores, como representantes del emperador español, con la ayuda de sus intérpretes. Para que no fuera una guerra injusta, los conquistadores estaban obligados a avisarles a los naturales que tenían que convertirse a la fe de Cristo y hacerse vasallos de monarca español, en tanto representante del poder papal que le había “donado” las tierras recién descubiertas (*Orbus Novus*) en

⁵ Klaus Krüger, “Authenticity and Fiction: On the Pictorial Construction of Inner Presence in Early Modern Italy”, en: *Image and Imagination of the Religious Self in Late Medieval and Early Modern Europe*, Atlanta, Emory University press Brepols, pp. 58- 62.

⁶ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Porrúa, México, 1968, capítulo LIII, p. 89.



comodato o patronato. En caso de negación, la guerra por fuerza era justa y los aborígenes podían ser convertidos en tributarios.⁷

Sobre esta ritualidad de reducción nos preguntamos ¿hasta qué punto fue una imposición de unos y resistencia de otros? Es pertinente considerar que entre las elites indígenas negociadoras desde origen había opiniones contrapuestas. Me parece que la imagen de la Virgen, en el caso tlaxcalteca, funcionó *a posteriori* como un elemento discursivo de negociación y acuerdo en el campo político. En esta construcción de la memoria, la imagen de la Virgen fue un medio usado por Cortés para manifestar y patentizar el *requerimiento* a los tlaxcaltecas metáfora de su alianza en contra del imperio mexica.

No podemos saber con certeza qué significado tuvo para los tlaxcaltecas y su antigua cosmovisión el obsequio de las imágenes cristianas, cuál habría sido la recepción completa del mensaje. Sin embargo, bien podemos suponer que el obsequio fue un medio diplomático de conveniencia que permitió, en ciertos momentos, un diálogo mucho más sutil y con distintos matices para las decisiones estratégicas. Así como Moctezuma enviaba a Cortés finísimas telas de algodón, plumas de quetzal o costosísimos pectorales de concha, Cortés entregaba a sus aliados imágenes religiosas que tenían un doble propósito: por un lado, justificar la guerra como un hecho religioso

⁷ “Este imperio en el *Novis Orbis*, se construyó inmerso en la idea de la misión tanto temporal como espiritual que se realizó mediante la bula del Patronato Regio (*Universalis Ecclesia*) en 1508. Esta hacía al monarca “cabeza de iglesia” al ejercer las dos espadas, la espiritual y la temporal simultáneamente. Fernán Altuve Febres, *Los reinos del Perú, apuntes sobre la monarquía peruana*, Lima, Perú, Dupla, 2001, pp. 86-87.

“Entre 1510 y 1568, de muy distintas maneras, se puso en duda el derecho de la corona castellana para entrar en posesión de las Indias. En este amplísimo debate jurídico y teológico, el primer argumento en defensa de los justos títulos, las bulas de Alejandro VI, mostró rápidamente su insuficiencia. Además de cuestionarse la universalidad de la autoridad del pontífice —sus fueros no se extenderían más allá de la cristiandad—, quedaba por resolver si, con justicia, se podía emprender una guerra para hacer valer su voluntad. La dación estaba condicionada a que los reyes de Castilla emprendieran una labor de conversión. Para poder tomar posesión de forma justa, se construyó un ritual que permitiera pasar al acto. Sólo la ignorancia del advenimiento de Cristo y de la salvación podía prolongar una soberanía autóctona que se volvería insostenible si, luego de conocer esa verdad, sus precarios detentores no la aceptaran: habrían pasado así de paganos a infieles. Por el *requerimiento* (nombre de este rito), los representantes del rey debían informar, sirviéndose de traductores competentes, que Dios era el creador del hombre y de todas las cosas, que había cedido su autoridad de señor universal al papa, el cual había otorgado esos territorios al rey de Castilla y, o bien, aceptaban libremente ser sus súbditos y que se predicara entre ellos la fe, o, en caso de negarse, se iniciaría una guerra por la cual podrían ser reducidos a la esclavitud.” Juan Carlos Estenssoro, “Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II”, en: *Los incas, reyes del Perú*, Lima, Banco de Crédito, 2005, pp. 97-98.



y, por otro, regalar un objeto preciado para establecer una cercanía y un nivel de paridad con el otro.⁸

Ya en una segunda generación de tlaxcaltecas (ca. 1550), la Virgen de la Asunción tuvo la función de rememorar y conmemorar la Conquista, la alianza y el inicio de la cristiandad tlaxcalteca conforme a la construcción de su pasado glorioso. Es así como en un discurso posterior, Tlaxcala se veía a sí misma como la cuna del Cristianismo en América, es decir como la nueva Belén —“tierra de pan”— que estaba predestinada por el Todo Poderoso para ser ejemplo de conversión y piedad para el resto de los pueblos idólatras.

La dispersa y escasa documentación respecto a la fiesta de la imagen de la Asunción de Tlaxcala o fiesta del *Altépetl*, representa, no obstante, una fuente invaluable de información para el historiador del arte.⁹ Durante la fiesta, patrocinada por el cabildo indio, la imagen se volvía una figura metonímica que representaba a la *civitas*; así, se engalanaba la ciudad y se llevaban a cabo una serie de ceremonias para que la imagen pasara en procesión por las calles, y fuera vista y recibida por propios y ajenos. De esta manera, cada año, desde la jura de 1558, se reactivaba la idea de la fundación de la república cristiana indígena y se legitimaban los privilegios de los grupos patricios.

Por su parte, la imagen de la Conquistadora de Puebla parece ser que también tuvo su primera morada en este Nuevo Mundo en la república de indios de Tlaxcala. Según versa un documento de finales del siglo XVI, Hernán Cortés se la regaló a un valiente noble y guerrero tlaxcalteca, y tal vez, en un primer momento, la imagen recibió el culto como Virgen de la Asunción, patrona de Tlaxcala. No obstante, según

⁸ Las culturas mesoamericanas acostumbraban adoptar al dios patronal del aliado de guerra o “capturar” el del enemigo e incorporarlo a su panteón. “El décimo cuarto edificio se llamaba Coacalco. Era una sala enrejada como cárcel: en ella tenían encerrados a todos los dioses de los pueblos que habían tomado por guerra; teníanlos allí como cautivos.” Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1969, p. 234. “Rather, the messages that accompanied their presents suport to demonstrate the magnanimity of the donor, to teach moral lessons about the faith of the society that he represented, or simply to assert the giver’s political might. Anthony Cutler, “Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies”, en: *Dumbarton Oaks Paper*, No. 55, Washigton D.C., Dumbarton Oaks press, 2002, pp. 247-248.

⁹ Para este estudio se revisó el Archivo Histórico del Estado de Tlaxcala (AHET) donde tuve la fortuna de encontrar los siguientes documentos referentes a la fiesta del *Altépetl*: AHET, *Archivo Colonia Siglo XVII* (1762), caja 173, Exp. 8, Fs.1, AHET, *Archivo Colonia Siglo XVII* (1694-1712), caja 98, Exp. 25, Fs. 67. AHET (RIP) 1640, caja 86, Fs. 213.

su leyenda, continuó su periplo por varios pueblos acompañando a los doctrineros franciscanos hasta que encontró su morada final en la ciudad española de Puebla de los Ángeles, en el convento seráfico (parroquia de los tlaxcaltecas emigrados), y se convirtió en la patrona local. Este traslado de un objeto venerado en la república de indios, y transferido a la nueva ciudad de españoles, tal vez implicó vincular su origen con el conquistador Hernán Cortés y la alianza con los tlaxcaltecas. La Conquistadora, ya como patrona de Puebla, adquirió gran significado con el crecimiento de la ciudad, la construcción de la catedral y el cambio de la sede episcopal de Tlaxcala a Puebla. No obstante, gran parte de la población tlaxcalteca se tuvo que trasladar a los barrios circunvecinos a la ciudad de españoles, principalmente como mano de obra de las casas nobles y de la fábrica de la catedral. ¿Acaso la imagen de la Conquistadora también fue reconocida como patrona por los tlaxcaltecas y otros avecindados en esos barrios o habría una apropiación distinta por cada grupo que convivía en la Angelópolis? Tal vez por eso el fanal de plata con el águila bicéfala donde se resguardaba la imagen pudo ser un recurso simbólico integrador o unificador de los diversos súbditos del reino bajo un solo poder, el del emperador y su descendencia, cuya piedad cristiana estaba representada por la Virgen María, metáfora del Arca de la Alianza y de la Iglesia (Fig. 57).¹⁰

Por otro lado, la imagen de la Conquistadora fue un estandarte regional usado por los mismos poblados de frente a la imagen de los Remedios en México para legitimarse como herederos de los conquistadores. En algunos momentos la rivalidad de las dos ciudades, también estuvo representada por sus dos imágenes patronales. Así, de cada una se decía que era la única milagrosa imagen, preciada propiedad del conquistador Hernán Cortés, que se elevó sobre el pecado de la idolatría concentrado en el Templo Mayor de México-Tenochtitlan, y, por medio de cuyos prodigios, los españoles pudieron escapar de las huestes mexicas tras la derrota. Investida con este pasado heroico, una pequeña escultura de origen flamenco hecha para culto doméstico

¹⁰ El fanal de plata fue donado por la cofradía, no sabemos la fecha exacta pero sabemos que la cofradía existía desde 1595, Muy probablemente estos costosos ornamentos fueron incorporados cuando la imagen ocupó su sitio en la nueva capilla terminada el 6 de noviembre de 1667. Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*, Ediciones Altiplano, Puebla, 1963, p. 297.

se consideró como protectora de los súbditos del emperador más poderoso del orbe, patrona de una ciudad fundada en las Indias y... trazada por los ángeles.

Por último, la imagen de la Virgen de los Remedios de Cholula, conocida por los cholultecas, como *la Virgen del "Cerrito"*, a diferencia de las otras dos, fue una "conquistadora" fabricada a modo, cuya narrativa fue tardía, e igualmente, hecha para quedar ligada a la fundación de la ciudad o servir como protectora. Incluso, tuvo que compartir su patronazgo con san Gabriel (convento franciscano) y con san Pedro (parroquia secular). La refundación de esta antigua ciudad sagrada de indios no tiene un pasado glorioso como la aliada tlaxcalteca o como la planificada y monumental Puebla de los Ángeles. Después de la matanza de Cholula, este sitio se convirtió en una mácula para la conciencia de la Conquista y para la historia española en las Américas, una "leyenda negra" convertida en un tópico de gran difusión. Tras el genocidio y la masacre de las elites indígenas, Cortés estableció un nuevo orden y eligió a otros gobernantes que respondían directamente a sus órdenes, por lo que la construcción de una *urbs* a la manera europea tuvo un notable retraso en comparación con otras ciudades.

Ya se verá que, en el imaginario novohispano, Cholula se vio en la necesidad de reconstruir su pasado, mediante una reescritura de la historia marcada por la experiencia del martirio, aunque misteriosamente predestinada, desde los tiempos prehispánicos, a ser una ciudad de peregrinación y de profunda religiosidad, tal como lo fue Roma en el Viejo Continente, en donde, no por acaso, los primeros cristianos fueron perseguidos y martirizados. Mediante esta construcción, el mito del dios-sacerdote blanco y barbado Quetzalcóatl tomó un papel primordial, como figura "histórica" civilizatoria, el cual, después de hacer de los cholultecas grandes artífices, se volvió a sus tierras de origen, al otro lado del océano. Todos estos elementos míticos y retóricos avivarán la reescritura de la leyenda de santo Tomás como primer evangelizador de América, antes de la llegada de Cristóbal Colón, que estuvo muy difundida por el criollismo a partir del siglo XVII, y por el indigenismo en las primeras décadas del XIX.



Tengo para mí que los franciscanos fueron los primeros en iniciar este culto a principios del siglo XVII, pero no fue sino hasta finales este siglo que la imagen de la Virgen de los Remedios se relacionó explícitamente con la Conquista y la supuesta alianza de los cholultecas, que ahora “apoyaban” a Cortés, o supuestamente desde un principio, tal como lo muestran algunas pictografías realizadas con la intención de legitimar los privilegios de los cacicazgos indígenas en el siglo XVIII. Es así como la imagen de la Virgen de los Remedios de Cholula quedó hermanada con la patrona de la capital de la Nueva España, la Virgen de los Remedios de la ciudad de México, sobre el cerro de Totoltepec. La cholulteca permanece aún sobre la gran pirámide de adobe, de manera similar, y la de México, según versa la leyenda, lo mismo estuvo como testigo de honor en lo alto del Templo Mayor. Al igual que con el culto de la Virgen de Totoltepec, la creciente composición poblacional heterogénea de Cholula, formada por caciques indígenas, hacendados españoles, criollos, esclavos negros y mezclas, encontraron una forma de representatividad en la Madre de Dios merced a una imagen regional que sigue siendo venerada y festejada.

La identidad bélica de cada una de estas imágenes marianas también es un tema primordial. Así, sus diferentes representaciones, advocación y atributos iconográficos, que no siempre están en correspondencia, son indicios elocuentes de las políticas religiosas o la preferencia de ciertos grupos y discusiones dogmáticas, como son el caso de la Asunción y de la Inmaculada Concepción. No se olvide que la advocación de la Virgen de los Remedios fue ampliamente promovida en España, principalmente por la orden trinitaria, y desde sus inicios estuvo relacionada con la liberación de cautivos y fue guardiana de los hombres de guerra.¹¹ En el Nuevo Mundo, los conquistadores trajeron esta advocación como acompañante y protectora durante las contiendas; no obstante, como veremos en el caso cholulteca, en sus atributos originales la imagen de bulto respondía a una Purísima Concepción y después fue

¹¹“Un joven sacerdote, Juan de Malta, de origen provenzal, y un ermitaño, San Félix de Valois, fundaron a fines del siglo XII la orden de la Santísima Trinidad, para la redención de cautivos. Se refiere que, en cierta ocasión, San Juan de Malta, no teniendo el dinero necesario para rescatar a unos cautivos, recibió de la Virgen una bolsa llena de oro.” Manuel Trens, *María. Iconografía de la Virgen en el arte de España*, tomo II, Editorial Plus Ultra, Barcelona, 1946, p. 329.



modificada para coincidir con los atributos de las advocaciones de la Virgen de los Remedios en España.

Además, hay que hacer notar que las tres imágenes aquí examinadas fueron más tarde intervenidas por la política de secularización a cargo del obispo don Juan de Palafox y Mendoza. Así en las primeras décadas del siglo XVII, las tensiones entre el clero regular y secular habían aumentado, después del Concilio de Trento y el interés de Felipe III y Felipe IV que le dieron mayor poder a los obispos. En América, las órdenes regulares estaban fuertemente afianzadas en las comunidades e intervenían en los asuntos de la administración parroquial.¹² Felipe IV encomendó a Palafox como obispo de Tlaxcala (con sede en Puebla) para que limitara el poder que habían acumulado las órdenes mendicantes; así se establecieron las parroquias como centros religiosos y se prohibió a los regulares administrar los sacramentos. Algunas de las imágenes patronales establecidas por los frailes fueron reclamadas o sustituidas por los curas. Durante este periodo de controversia, algunos cultos fueron potenciados por los seculares mientras otros fueron disminuidos, por así convenir a sus intereses. Juan de Palafox y Mendoza, reconocido estratega, potenció algunos de los cultos regionales que ya habían ganado prestigio y los relacionó con el poder secular, como fue el caso de la Virgen de los Remedios de Cholula. Así, también, el santuario de San Miguel del Milagro en Tlaxcala y otros cultos fueron transformados, minimizados o desactivados, como sucedió con la patrona asuncionista de Tlaxcala que años más tarde fue

¹² Por un lado estaban los frailes, clamando que por derecho de privilegio ellos no estaban sujetos a la autoridad del obispo. Los obispos, por su lado, después del Concilio de Trento en general comenzaron a afirmar sus derechos garantizados por el concilio durante la Reforma. La jurisdicción envolvía la cuestión de quién era superior en la diócesis. El poder de la jurisdicción estaba incluida en el principio general en la ley canónica que afirmaba que los obispos son los inmediatos pastores en la diócesis. Ellos y sólo ellos, tienen el derecho de gobernar en las dos materias: espiritual y temporal. Entonces, el obispo disfruta de tres poderes: como división o *morum* (manera), el legislativo, el judicial y el coercitivo. Bajo las garantías papales, las órdenes religiosas se negaron a estar bajo la jurisdicción pastoral. Alegaron que el carácter religioso de la orden es tal que es universal y tienen una misión que debe mantenerse en todos los tiempos en la mente de los superiores. Es así como el obispo local no es el superior, quien su visión está limitada por las fronteras de la diócesis, empero el papa, cuyas órdenes deben ser obedecidas en todos los lugares y en todos los tiempos. Los privilegios papales se dieron a las órdenes, condicionados por factores históricos y por la desinformación por las largas distancias. No obstante, en el siglo XVII las condiciones habían cambiado, la independencia de las órdenes debía ser sujeta a los obispos con el propósito de mejorar la administración y la organización religiosa. El privilegio de los regulares otorgado por el papa se conoce como *omnimodo*. Los frailes bajo este privilegio eran independientes de la corona y solamente estaban sujetos directamente al papa en Roma: "*omnimodum auctoritatem mostram*" El poder iba más allá de meramente sacramental, incluía también autoridad administrativa. Edward Phillips Simmons Charles, *Juan de Palafox y Mendoza: Reforming Bishop 1640-1649*, Tesis, Washington State University, 1969, p. 50. La traducción es mía.



eclipsada por Nuestra Señora de Ocotlán. En respuesta, los frailes tuvieron que buscar nuevas estrategias para potenciar sus propios cultos como fue el caso del beato Sebastián de Aparicio y relacionarlo localmente con la imagen de la Conquistadora de Puebla en lo que Antonio Rubial ha llamado “la tercera etapa: “la religiosidad criolla”, que abarcó el periodo comprendido entre 1620 y 1750.¹³

Para finalizar, cabe afirmar que estas tres imágenes han tenido una agencia de larga duración; sus cultos fueron afectados por distintas circunstancias históricas y políticas, e incluso, sufrieron modificaciones en su materialidad para responder a sus funciones y valores estéticos en determinadas épocas, y dentro de la cultura visual, fueron piezas claves en la construcción de la memoria de las principales ciudades en los valles de Puebla-Tlaxcala. En resumen, en este trabajo se intentará comprender las transformaciones de sentido que han tenido estas tres en sus estatutos, sus variables significados simbólicos que estuvieron estrechamente relacionados con la construcción de la memoria sobre la fundación de las primeras *urbs* cristianas en los valles centrales de Puebla-Tlaxcala y la construcción de su correspondiente *civitas*.

Con la finalidad de facilitar la lectura y comprender su contexto histórico de manera comparativa, en el Anexo se presenta una tabla cronológica para cada una de las tres imágenes estudiadas.

LA HISTORIOGRAFÍA

Cuando comencé esta investigación, el primer problema al que me enfrenté fue la rareza y pobreza de testimonios historiográficos con que cuentan estas tres imágenes de culto. Por su aparente vinculación con la Conquista, primero me dí a la tarea de revisar menciones sobre las imágenes marianas en las crónicas de Hernán Cortés, Andrés de Tapia, Bernal Díaz del Castillo, Ignacio López de Gómara, el “soldado anónimo”, Jerónimo de Aguilar y algunos historiadores de origen noble indígena, como

¹³ Antonio Rubial García, *La santidad controvertida: hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 61-65.



Fernando de Alva Ixtilxóchitl. De manera sintomática, en estos textos no encontré una alusión directa a las imágenes de mi estudio, ni menos a sus títulos o advocaciones.

Me fue de mucha utilidad consultar el legado documental de los misioneros franciscanos, que fueron actores presenciales de la evangelización, como los frailes Toribio Benavente Motolinía y Jerónimo de Mendieta. En estos archivos encontré las noticias más antiguas de estos tres cultos. En este sentido, Juan de Torquemada ya proporcionaba datos de gran relevancia respecto a los cultos marianos en las primeras décadas del siglo XVII; también los escritos del dominico Bartolomé de las Casas me dieron algunas pistas sobre los actos religiosos que se practicaban, como autos y dramatizaciones. El trabajo de las Casas fue una fuente esencial en cuanto a la construcción de la “leyenda negra” como antecedente de la imagen de la Virgen de los Remedios de Cholula. También consulté a Diego Durán y a Bernardino de Sahagún, pero no encontré ninguna mención directa a estas imágenes; no obstante, me ayudaron a entender la visión y las prácticas de evangelización de los primeros misioneros y su promoción en los antiguos centros comerciales.

Por su obvia tipología, también fue indispensable revisar la información relacionada con la Virgen de los Remedios de México. La crónica de fray Luis de Cisneros es un hito en los estudios sobre las imágenes marianas en la Nueva España, y hasta este momento es la crónica milagrosa mariana más antigua con la que contamos, en cuyas páginas se atribuye la victoria de los españoles sobre los “idólatras” a la intervención milagrosa de la Virgen. En la primera parte de este texto se habla de las advocaciones más importantes de la Virgen María que recibían culto en España y en la ciudad de México. En la segunda parte, el autor, fraile mercedario, hace una indagación sobre los orígenes de la imagen de los Remedios de Totoltepec, la relación de sus milagros y las visitas de la imagen a la catedral de la ciudad de México. Para completar la información sobre la patrona urbana de México también tuve que consultar el

florilegio dedicado a la Virgen de los Remedios de Toltoltepec escrito por el padre de Florencia en el siglo XVII.¹⁴

Para mi sorpresa, en el *Zodiaco Mariano*, del padre Jesuita Francisco de Florencia y con los agregados de Juan Antonio de Oviedo, publicado hasta 1755 en el colegio de San Ildefonso en la ciudad de México, solamente hay mención de la Conquistadora de Puebla. El silencio sobre Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala y de la Virgen de los Remedios de Cholula nos obliga a plantearnos interrogantes, algunos de los cuales tratarán de ser respondidos en este trabajo.

En el caso de la Virgen de la Asunción de Tlaxcala la información es más escasa. El texto que me proporcionó más datos fue sin duda la relación cronológica de Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, que fue complementada por las relaciones de Diego Muñoz Camargo.¹⁵

La información jurídica fechada en 1582 constituye el documento medular sobre la imagen de la Conquistadora. Tan sólo tuve oportunidad de revisar la edición de 1804 publicada por don Pedro de la Rosa y reimpresa a solicitud del párroco de la feligresía de San Dionisio Atlihuetzía, don Joaquín Alexo Meabe, a expensas del señor cacique de Atlihuetzía, don Mario Joseph Paz y Sánchez. Fray Agustín de Vetancurt en su *Theatro Mexicano*, publicado en 1698 decía que en ese testimonio de la procedencia de la imagen estaba contenida en la información jurídica del 22 de agosto de 1582 dirigida a don Alonso de Nava gobernador de Tlaxcala. El padre Vetancurt precisó que la información que consultó no provenía del documento original de 1582, si no de una

¹⁴ En este libro encontré datos sobre la especial devoción del obispo- virrey Juan de Palafox y Mendoza a la Virgen de los Remedios, patrona de México. Francisco de Florencia, *La milagrosa invención de un tesoro escondido en un campo, que halló un venturoso cacique, y escondió en su casa, para gozarlo a sus solas: patente ya en el Santuario de los Remedios en su admirable imagen de Ntra. Señora; señalada en milagros; invocada por Patrona de las Lluvias, y temporales, defensora de los españoles, abogada de los indios, conquistadora de México, erario universal de las misericordias de Dios, ciudad del refugio para todos los que a ella se acogen. Noticias de su origen, y venidas a México; maravillas que ha obrado con los que la invocan; descripción de su casa y meditaciones para sus novenas*, México, Universidad Iberoamericana, 2008, p. 155.

¹⁵ Se revisó la conocida crónica de la ciudad de Tlaxcala y *la Suma y epílogo de toda la descripción de la ciudad de Tlaxcala* atribuida al mismo autor. Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala (1584)*, San Luis Potosí. El Colegio de San Luis, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 2000. Diego Muñoz Camargo, *Suma y epílogo de toda la descripción de Tlaxcala (1589)*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Secretaría de Extensión Universitaria y Difusión Cultural, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1994. Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1995.



reimpresión hecha en la ciudad de México por Francisco Lupercio en 1666.¹⁶ Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, a mediados del siglo XVIII, contaba que tuvo oportunidad de revisar una copia del documento jurídico de 1582 encargada en 1631 por el padre Isidro Ordóñez, guardián del convento de San Francisco en Puebla que se hallaba en la página 298 del libro número 17 del archivo del convento.¹⁷ Un texto problemático como se ve que amerita otra indagación.

Contamos con curioso texto de Melitón Salazar Monroy, titulado *La Conquistadora de Hernán Cortés*, publicado en Puebla en 1943, que además de una serie de invenciones sin ningún fundamento histórico, contiene una transcripción del documento jurídico de 1582 y una maravillosa fotografía de la imagen vestida de gran gala.¹⁸

Entre los estudios elaborados en tiempos más recientes, en 1965, Xavier Moysen hizo un pequeño estudio formal e histórico de la Conquistadora.¹⁹ También revisé la descripción formal de Aline Ussel en su catálogo publicado en 1975 donde identificaba a la Conquistadora como una escultura que tenía semejanza con algunos grabados de la Virgen de libros de horas del siglo XV. Dotado con ojo experto, en otra publicación de 1978 Moysen planteó por primera vez que la Conquistadora de Puebla se trataba de una pequeña escultura de Malinas del tipo *poupeé*.²⁰ En la revisión que tuvimos oportunidad de hacerle en tiempos recientes, este estilo fue corroborado por el experto colega Pablo Amador Marrero.²¹

El profundo estudio del padre Francisco Miranda me proveyó detallada información documental sobre el culto de la Virgen de los Remedios y su culto en la

¹⁶ Agustín de Vetancurt, *Theatro mexicano. Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México*, Porrúa, México, 1997, pp. 49-50. Hasta este momento no he localizado un ejemplar de la edición de Francisco Lupercio de 1666.

¹⁷ Fernández Echeverría y Veytia, *op. cit.*, p. 292 y pp. 292-293. No puede encontrar ninguna copia del documento solicitada por Ordóñez ni en el Archivo franciscano de Puebla, ni en el archivo franciscano de la ciudad de México.

¹⁸ Llama la atención que en esta publicación de la mitad del siglo XX, el autor relacionó la imagen de la Conquistadora con el conquistador Pedro de Alvarado. Sin embargo no ofrece ningún argumento histórico basado en documentos o en la tradición. Melitón Salazar Monroy, *La Conquistadora de Hernán Cortés*, Puebla, Imp. López, 1943, pp. 10-11.

¹⁹ Xavier Moysen, "Una Imagen colonial del siglo XVI", en: *Boletín INAH*, INAH, México, número 21, año 1965, pp. 17-19.

²⁰ Xavier Moysen, *Estofados en la Nueva España*, México, ediciones de arte Comermex, 1978, p. 11.

²¹ Agradezco a Pablo Amador por facilitarme varios libros de su propiedad y catálogos de exposiciones sobre escultura flamenca. Mediante este material bibliográfico pudimos hacer comparaciones formales para concluir su origen malinense y datarla entre 1500 y 1520. También agradezco al Dr. Felipe Pereda por darme su opinión y coincide en que se trata de una pieza de origen flamenco.

ciudad de México como patrona del cabildo jurada en 1574.²² También la tesis doctoral de Cristina Cruz de la Universidad de Chicago me dio grandes luces sobre el uso de las imágenes marianas en las estrategias de la evangelización franciscana y la construcción histórica sobre la conquista espiritual mediante el milagro.²³ Y, aún más recientemente, la tesis doctoral de Rosario Granados Salinas, de la Universidad de Harvard, me proporcionó un mayor acercamiento al culto y materialidad de la Virgen de los Remedios de Totoltepec en su culto y materialidad, remontándose a sus orígenes en la tradición ibérica.²⁴

Un texto medular para esta investigación ha sido la obra de Jaime Cuadriello dedicada a *Las Glorias de la República de Tlaxcala* y el artículo “La Virgen de Españita, devoción virreinal tlaxcalteca”. La retórica visual y textual sobre la construcción *a posteriori* de la fundación de Tlaxcala tras la caída de Mexico–Tenochtitlan fue la clave para entender el papel que desempeñó la imagen de la Virgen de la Asunción como señora del *altépetl*.²⁵

Para comprender la razón de la alianza de los tlaxcaltecas y los españoles, así como el papel protagónico de la Virgen durante este pacto, me fue indispensable consultar los trabajos de Rodrigo Martínez Baracs, autor que también aborda el tema

²² En su libro, el padre Miranda publicó un documento de gran valía sobre la fundación de la ermita de la Virgen de los Remedios antes de 1528, lo que nos confirma el temprano inicio de esta devoción. Francisco Miranda Godínez *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe*, Zamora, Colegio de Michoacán, 2001, p. 42.

²³ En su estudio, Cristina González estudia el caso concreto de la Virgen del Pueblito, patrona de Querétaro y también menciona a la imagen de la Virgen de Tecaxic en el Estado de México. Cristina Cruz González, *Landscapes of Conversion: Franciscan Politics and Sacred Objects in late Colonial Mexico*, Phd. Dissertation, Chicago, 2004, pp. 61-159.

²⁴ Rosario Granados Salinas, *Fervent Faith, Devotion, Aesthetics, and Society in the Cult of our Lady of Remedios (Mexico, 1520-1811)*, Dissertation, Cambridge, Massachusetts, Harvard University, 2012, pp. 1-94 y pp. 249-285.

²⁵ Jaime Cuadriello, *Las glorias de la República de Tlaxcala, o, La conciencia como imagen sublime*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas: Museo Nacional de Arte, México, 2004. Los trabajos de Cuadriello me suministraron herramientas fundamentales para acercarme a estudiar estas imágenes marianas desde el campo de la historia del Arte. Así mismo me ayudaron a comprender la retórica, tanto visual como textual, sobre el papel que jugó la Virgen como madre de los “nuevos” cristianos y san José, prefigurado en el Antiguo Testamento: José que derriba los ídolos en Egipto, como “padrino” de los naturales que aceptaron la fe de Cristo en el Nuevo Mundo. Jaime Cuadriello, “Santa María Nueva España: El reino en un Pueblo”, en: *Españita y Atlhuetzía, Estudios regionales* Vol. I, Colegio de Historia de Tlaxcala, Tlaxcala, 2004. Jaime Cuadriello “San José en tierra de gentiles: ministro de Egipto y virrey de las Indias”, en: *Memoria*, Núm. 1, México, Museo Nacional de las Artes, 1989, pp. 5-33.

También me fue de gran utilidad revisar los cambios iconográficos que sufrió la representación guadalupana y su historia milagrosa y relacionarla con lo que estaba ocurriendo con las imágenes marianas patronales de los valles centrales de Puebla Tlaxcala. Jaime Cuadriello, *Maravilla Americana. Variantes de la iconografía guadalupana siglos XVII-XIX*, Guadalajara, Patrimonio Cultural del Occidente, A.C., 1989, pp. 33-43 y pp. 88-99. Jaime Cuadriello, “Los jeroglíficos de la Nueva España”, en: *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, INBA, Ediciones del Equilibrista, 1994, pp. 84-113.

sobre la Virgen de Ocotlán, que contribuyó a confirmarme el ocaso de la devoción asuncionista en Tlaxcala.²⁶

Respecto a la historia de Tlaxcala desde la llegada de los españoles es obligatorio leer la obra de Charles Gibson y la colección *Tlaxcala, una Historia compartida*, de Andrea Martínez Baracs y Sempat Assadourian. Sobre el convento de San Francisco de Tlaxcala consulté a fray Fidel Juan de Jesús Chauvet.²⁷

Una fortuna fue encontrar la tesis doctoral de Oscar García González que me ayudó a comprender la relación entre la construcción del convento y las distintas ubicaciones que probablemente tuvo de la imagen de Nuestra Señora de la Asunción.²⁸

Para el caso de Cholula se dispone de la invaluable crónica de Gabriel de Rojas y los iluminadores trabajos sobre los cacicazgos de Francisco González Hermsillo y Norma Angélica Castillo Palma, así también de los de Luis Reyes García, todos ellos expertos en estudios históricos de la región.²⁹ De gran riqueza fue consultar los códices relacionados con Cholula en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología del INAH, así como en el poblado de Chalchihuapan.³⁰ En referencia a estas pictografías fue necesario revisar los análisis de Luis Reyes García, Efraín Castro Morales y el documento inédito de Vicente Campos.³¹ También leí la tesis de licenciatura sobre el

²⁶ Rodrigo Martínez Baracs, "Remedios y Guadalupe", en: *Dimensión antropológica*, INAH, México, año 10, vol., 29, sept-dic 2003, Rodrigo Martínez Baracs, *La secuencia tlaxcalteca. Orígenes del culto de Nuestra Señora de Ocotlán*, México, INAH, 2000, pp. 67-158.

²⁷ Andrea Martínez Baracs, Carlos Sempat Assadourian, *Tlaxcala una historia compartida*, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala-CONACULTA siglo XVI, tomo 9 y siglos XVII y XVIII, tomo 10, 1991. Chauvet, Fidel, *Los franciscanos y su convento*, Tlaxcala, 1967.

²⁸ Agradezco a Oscar García González que me proporcionó información sobre la fiesta de la Asunción que continua celebrándose en la ciudad de Elche donde, mediante una dramatización, la Virgen (un actor) es ascendida mediante un sistema de cuerdas y poleas. Oscar García González, *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: Espacio y representación*, México, Tesis de doctorado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2002, pp. 109-118.

²⁹ Francisco González Hermsillo y Norma Angélica Castillo Palma sostienen que el cambio abrupto de las élites cholultecas tras el episodio de "la matanza de Cholula" tuvo como consecuencia un rápido ascenso de una nueva clase gobernante instaurada por Cortés, cambiando la estructura política prehispánica al nuevo orden impuesto por los conquistadores. Francisco González Hermsillo, Norma Angélica Castillo Palma, "Nobleza indígena y cacicazgos en Cholula, siglos XVI y XVII", en: *El cacicazgo en Nueva España y Filipinas*, México, UNAM, 2005, pp. 289-355.

³⁰ Se consultaron el *Códice de Cholula* y *Códice de Cuauhtlanconco* o *Códice Campos*, tanto las 9 láminas del siglo XVIII como la copia completa de 1892 realizada por la mano de Basilio Argil que están en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología del INAH y me fueron proporcionadas fotografías digitales. El *Lienzo de Chalchihuapan* está en la actualidad en el Palacio Municipal del poblado, ha sido muy intervenido, sin embargo, fue de gran ayuda poder revisarlo personalmente y hacer un registro fotográfico.

³¹ *Corpúsculos de Vicente Campos*, Microfichas, clasificación 201, fojas 421-423. Biblioteca Nacional del Museo Nacional de Antropología del INAH.



santuario de los Remedios de Issa Paola Vázquez Gutiérrez, de la Universidad de las Américas en Puebla. En este trabajo, la autora realizó una monografía de la construcción y las distintas modificaciones que ha sufrido el edificio del santuario a lo largo de su historia.

Una gran sorpresa fue tener acceso a un manuscrito del cura Francisco J. y Hernández que estuvo en Cholula como vicario durante las primeras décadas del siglo XX. Dado su interés por rescatar las tradiciones cholultecas, se dio a la tarea de transcribir documentos antiguos y recoger la memoria oral entrevistando a los más ancianos. En su manuscrito inédito, el padre Hernández nos dejó varias versiones sobre el origen legendario de la imagen de los Remedios de Cholula que, aunque tardías, nos dan una muestra elocuente de las huellas intensas en la memoria de este culto y que, a falta de una crónica de milagros o florilegio publicados, o al menos escritos a mano en su época, es la única fuente que contamos sobre las leyendas tejidas en torno a la imagen.³²

Como hemos visto, la información sobre estas imágenes es escasa, aunque vasta en lo que toca a los estudios antropológicos e históricos sobre la región. Esto nos lleva a reflexionar sobre la falta de estudios desde la óptica de la historia del arte en referencia a las imágenes de culto y a plantearse la necesidad de buscar nuevas metodologías para abordar este amplísimo y sugerente campo de estudio. En este sentido, es importante mencionar la gran oportunidad que tuve al participar en los seminarios impartidos por Felipe Pereda y Luisa Elena Alcalá, que me abrieron la posibilidad de conocer nuevos enfoques con sus valiosos estudios y me introdujeron a conocer a otros investigadores que en la actualidad están proponiendo nuevos paradigmas en la historia del arte.



³² Pbro. Francisco J. y Hernández, Historia de Cholula, manuscrito, 1916 (fotocopia). Agradezco al padre Ricardo Escobedo, vicario de la Parroquia de Cholula, haberme proporcionado copia de este manuscrito.

Sin lugar a dudas este trabajo fue posible gracias al apoyo y la ayuda de muchas personas con las que conté a lo largo de estos años de investigación. Mi tutor, Jaime Cuadriello, en todo momento mostró gran entusiasmo e hizo gala de su generosidad, comprensión e infinita paciencia. Fue una suerte contar con un comité tutorial integrado por investigadores de excelencia en sus campos de estudio respectivo, además de su marcado compromiso y entera disposición: Patricia Díaz Cayeros, Linda Baez Rubí, Magdalena Vences Vidal y Francisco González-Hermosillo Adams. También hago mención de mi maestro Pablo Amador que, con su ojo experto, me ayudó a reconocer materiales, estilos, procedencias e intervenciones de las piezas de este estudio. Por una afortunada casualidad, tuve la oportunidad de conocer al padre Francisco Morales, quien me dio autorización para revisar al detalle a la imagen de la Conquistadora y enriqueció mi trabajo con sus profundos conocimientos sobre la historia de la Orden de San Francisco.

Quiero hacer una mención especial a la coordinadora del Posgrado de Historia del Arte de la UNAM, Deborah Dorotinsky Alperstein, y a todo su equipo, que además de su indiscutible eficiencia en asuntos administrativos, en todo momento conté con su afecto y amistad: Brígida Pliego Durán, Héctor Ferrer Meraz y Teresita Rojas Monroy. Así también, la ayuda experta de Lilia Garduño en la corrección de estilo.

En Tlaxcala encontré paladines de la historia regional que me dieron invaluable pistas sobre Nuestra Señora de la Asunción: La maestra Malena Koprivitz, el doctor Sabino Llano, el maestro Gustavo Mauleón y la historiadora María Luisa Juárez. En Cholula, además de mis amigos Martín Cruz, Elisa Ávila y John O’Leary, conté con el apoyo del padre Ricardo Escobedo y los mayordomos de la Virgen del “Cerrito”. Agradezco a todos mis maestros, compañeros y amigos, en especial a Mónica Pulido, Paulina Gamez, Rosario Granados y Bertha Pascacio, con quienes pude compartir la pasión por las imágenes religiosas y sobre todo a mi querida familia, que padeció mis descuidos y ausencias. No me olvido de todos los ausentes que ya no pudieron ver la conclusión de este trabajo pero seguirán por siempre en mi corazón.



Todo tras sí lo lleva el año breve
de la vida mortal, burlando el brío
al acero valiente, al mármol frío,
que contra el tiempo su dureza atreve.

Que la vida es siempre breve y fugitiva

Francisco de Quevedo



Capítulo I

FUNCIÓN, ESTATUTO, IDENTIDAD Y MEMORIA EN LAS REPRESENTACIONES Y TIPOLOGÍAS DE LA VIRGEN MARÍA

I.1 FUNCIÓN Y ESTATUTO DE LA IMAGEN MARIANA

Este no sólo es un estudio de caso de tres imágenes marianas de devoción relacionadas con la Conquista y la fundación de las primeras ciudades en el Altiplano Central de nuestro país, sino que intenta, desde la mirada de la Historia del Arte, interpretar y entender sus cambiantes significados religiosos y políticos, y de manera primordial, explorar sus funciones en cuanto a que se trata de objetos visuales y materiales de culto, tal como lo plantea Jérôme Baschet:

La imagen religiosa era un objeto que no solamente servía para adoctrinar a los iletrados, como aducía Gregorio Magno, sino que eran objetos directamente ligados a sus usos, manipulaciones y ritos, eran objetos para devoción que se usaban de forma ritual y en la liturgia. La imagen se creía que podía escuchar las plegarias, conceder favores y comunicarse por medio de palabras, gestos, movimientos o emisión de humores (sudor, sangre, lágrimas), así la imagen trasciende su calidad de materia inerte.³³

Un problema que nos plantea este tipo de análisis, en estrecha relación con la función de estos objetos visuales, es el estatuto de la imagen. En este punto, pues, nos tendríamos que replantear la importancia de los valores estéticos o apegados al canon en cuanto al estudio “artístico” de estas imágenes de devoción.³⁴ Es decir, en tales

³³ Jérôme Baschet clasifica la función según: la norma, la intención, el uso y el rol, Jérôme Baschet hace su estudio sobre la imagen, principalmente religiosa, en la alta Edad Media en Europa. Jérôme Baschet y Jean Claude Schmitt, *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident medieval*, Paris, Le leopard d'or, París, 1992, pp. 16-18.

³⁴ “Todo lo que encontró —o eso cree— es una escultura pequeña [la Virgen de Rocamadour] en apariencia insignificante y bastante fea. No puede creer [su compañera de profesión] que se le hayan atribuido tantos poderes.

casos, las cualidades estéticas y técnicas de lo representado se subordinan a “la presencia”. El signo se confunde con lo que significa en una relación hipostática.³⁵ Algunos especialistas han excluido este tipo de objetos de la de la historia del arte y más bien los han considerado dentro del campo de los teólogos y antropólogos. En el caso específico de estas tres imágenes, sus “escasos” valores formales están intrínsecamente asociados con sus usos y significados, lo cual nos obliga a los historiadores del arte a buscar nuevos caminos metodológicos.³⁶ En este punto, hay que destacar que existen varios tipos de aproximaciones: por un lado, la mirada del investigador cuyo ojo está predispuesto por su propio campo de estudio, y por otro, la del devoto que le otorga a la imagen cualidades espacialísimas y que no coinciden, muchas de las veces, con las valoraciones y experiencias sensoriales de los investigadores. Sin embargo, para intentar entender cómo funcionan es decisivo tomar en consideración la mirada de quien las usa y los inevitables cambios que se suceden en esta práctica.³⁷ Las imágenes de culto han sido un medio tradicional desde la Edad Moderna (siglo XV) incluso para alcanzar un estado de contemplación.³⁸ Es decir, provocar una tensión entre lo visible y lo invisible, de tal manera que la materialidad de la imagen estimule la imaginación del creyente para acceder a la esfera de lo sagrado o la *imaginaria visio*.³⁹ Por supuesto, esos estímulos son reforzados por las prácticas

Debería ser más bonita o más importante.” David Freedberg, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Cátedra, Madrid, 1992, pp.45-46.

³⁵ Existe una relación hipostática del símbolo que Aby Warburg llama vinculación mágica. Es decir imagen (objeto visible) y concepto (significado) se convierte en una sola cosa. Edward Wind, *La elocuencia de los símbolos*, Madrid, Alianza, 1993, p. 70.

³⁶ Hans Belting, plantea la necesidad de hacer estudio de casos para comprender el significado y función de las imágenes religiosas desde la praxis: “Esta valoración se confirma en el modo y manera en que los teólogos, han hablado y siguen hablando sobre las imágenes. Se hacen un concepto tan general de la imagen visual que parece que sólo existiera en la idea y se tratara de la imagen en sentido amplio, pues sólo a partir de aquí es posible desarrollar una definición plausible con substancia teológica. En detrimento de la praxis, en la que desempeñaban funciones muy variadas, y a favor de la teoría, las imágenes fueron reducidas a un denominador común y desnudadas de las huellas de sus usos.” Hans Belting, *Imagen y culto, una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Madrid, Akal, 2010, p. 12.

³⁷ David Morgan define la “mirada sagrada” sacred gaze como “un término que designa una configuración particular de ideas, actitudes y costumbres que determina el acto religioso de ver en tanto que ocurre dentro de un contexto cultural e histórico. Una mirada sagrada es la manera en cómo se ve en donde interviene una imagen, un observador o un acto de ver con un significado espiritual. David Morgan, *The Sacred Gaze*, Los Ángeles, University of California Press, 2005, p. 3. La traducción es mía.

³⁸ Según Dionisio el Areopagita, el mundo de los sentidos refleja el mundo del espíritu. La contemplación del mundo de los sentidos sirve de medio para elevar al ser humano al mundo del espíritu. Citado en Freedberg, *op. cit.*, pp. 198-199.

³⁹ Krüger, *op. cit.*, pp. 40-43.



religiosas y por la parafernalia que acompaña a las imágenes cuando quedan expuestas (velas, ex votos, flores, inciensos, ricas telas, ornamentos de metales y piedras preciosas, etc.). Su inaccesibilidad genera un límite entre lo terreno y lo divino, que hace que la imagen obtenga un estatus inmanente para los devotos.



Una de las cualidades simbólicas de la Virgen María que han resaltado los padres de la Iglesia, santos y otros escritores eclesiásticos, sin duda, ha sido la asombrosa belleza de la madre de Dios como un reflejo o correspondencia de la perfección de su alma. En una estrofa de la cantiga número 10 de Santa María, atribuida al rey Alfonso el Sabio, se exalta su belleza superior a la de todas las rosas y todas las flores pero que emana precisamente de su bondad, de su capacidad de dar felicidad y quitar el dolor a los pecadores (ver Fig. 1):⁴⁰

Rosa de beldad y de belleza,
Y flor de felicidad y placer,
Dueña de muy piadoso ser,
Señora en quitar cuitas y dolores,
Rosa de las rosas y flor de las flores.⁴¹

Respecto a la importancia tan elocuente del papel de la belleza que el artista debía imprimir a la imagen de la Virgen, Alejandro García Avilés apunta lo siguiente

Sin duda, la belleza es un atributo material esencial que se identifica con la perfección de la Virgen: la pureza interior se refleja en la belleza exterior. ¿Acaso no soy yo la belleza por

⁴⁰ Manuel Trens dice lo siguiente respecto a la belleza de la Virgen: "De la Patrología, tanto latina como griega, se levanta una perentene aclamación a la belleza imponderable de María. Los Santos Padres y demás escritores eclesiásticos del primer milenario y principios del segundo, agotan sus frases encomiásticas con que ensalzan el hermosísimo resplandor de es Mujer, a la que tantas mujeres del Antiguo Testamento, famosas por su belleza, preludiaron, desvaneciéndose luego todas ellas, detrás de la divina aureola de la Virgen." Manuel Trens, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Editorial Plus-Ultra, 1946, p. 19.

⁴¹ Cantiga 10 "Esta es de loor de Santa María, como es hermosa y buena y de gran poder" Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa María*, Editorial Castilia, Odres nuevos, 1985, pp. 28-29. En este sentido, también hay que recordar el *Cantar de los cantares* donde se alaba la belleza de la novia que es reconocida por los exégetas como la prefiguración de María, madre del Salvador y metáfora de la Iglesia:

¡Qué hermosa eres, amada mía!
qué hermosa eres!
Tus ojos son palomas-/
detrás de tu velo.
Tus cabellos, como un rebaño de cabras-/
que baja por las laderas de Galaad.
Cantar de los cantares, 4:1.



excelencia? pregunta María en una de las apariciones dominicas, y en sus leyendas milagrosas no falta alguna alusión puntual a que la Virgen se complace por el hecho de que la representen bella, y lo manifiesta haciendo que su imagen cobre vida.⁴²



Fig. 1 Alfonso X, Detalle de la Cantiga 10, ms. E, 10; To, Fol. 17v. "Esta es de loor de Santa María, como es hermosa y buena y de gran poder", El Escorial (Madrid), Real Biblioteca de San Lorenzo, siglo XIII.

⁴² "Guillermo Béliaste se reía de la imagen de la Virgen llamándola «Marieta», o que en una narración de Cesáreo de Heisterbach la Virgen se enfadaba porque una parroquiana hablaba con desprecio de su aspecto desaliñado. En la Cantiga 162 encontramos una historia al respecto: Cierta obispo de Cuenca tenía una estatua en su iglesia que era muy milagrosa, pero ordenó que la retiraran del altar principal «porque no le parecía que tuviera buena apariencia». Una vez más, es posible que esta insistencia tenga alguna relación con las acerbas críticas de los herejes. El ya mencionado Lucas de Tuy arremete en su *De altera vita* contra los que pintan a la Virgen fea, y acusa a los herejes de representar a la Virgen deforme, con un solo ojo, como un ser monstruoso. Es posible que, como en otros comentarios que hace sobre la licitud de ciertas fórmulas iconográficas, el conservador obispo de Tuy sólo pretendiera evitar la transgresión de la norma tradicional, que exigía la frontalidad en la representación de las imágenes de la Virgen. Sin embargo, lo cierto es que para defender esta postura atribuye a los herejes el desprecio por la imperfección de las imágenes marianas". Alejandro García Avilés, *Imágenes "vivientes": idolatría y herejía en las "Cantigas" de Alfonso X el Sabio*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2007, versión digital, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/imagenes-vivientes-idolatra-y-hereja-en-las-cantigas-de-alfonso-x-el-sabio-0/html/0235cf56-82b2-11df-acc7-002185ce6064_11.html#L_5, consultado junio, 2013.

En el *Stella Maris* de Juan de Garlandia de mediados del siglo XIII se cuenta la conocida historia de un pintor que pintaba hermosa a la Virgen y el enojo que le causó al diablo. Esta historia aparece también relatada en la cantiga 74 atribuida a Alfonso X:

Y de un milagro quiero contaros, de cómo Santa María quiso guardar a un pintor suyo, que intentaba pintarla a ella muy hermosa, con todas sus fuerzas.

Y siempre pintaba al demonio más que nada, y el demonio, por eso le dijo:

—¿Por qué me desdeñas o por qué me haces aparecer tan mal a cuantos me ven?

Bien sabemos que no existe un canon sobre la belleza de las representaciones marianas que haya permanecido estático a lo largo de la historia. Los valores estéticos van cambiando según las tradiciones de representación, los espacios geográficos y los contextos históricos e ideológicos. Entonces, ¿cómo representar aquello que trasciende al tiempo y la variabilidad que pertenecen a la esfera de lo humano? El problema que han tenido que enfrentar los artistas es precisamente representar la belleza del alma perfecta de la Virgen por medio de objetos materiales. En este punto me parece que la intencionalidad de los artistas ha sido la clave para poder comprender las convenciones de representación. Para Máximo Gómez Rascón, las imágenes de la Virgen hasta la Edad Media tuvieron un lenguaje simbolista, que tenía como intención primordial sobrecoger a los creyentes por la carga de sacralidad:

Las nuevas corrientes de espiritualidad surgidas al final del románico moverán al escultor en búsqueda de una mayor funcionalidad anatómica. Pero jamás, aun dado tan importante paso, “el artista no se detiene en la belleza de la forma y variedad de los atributos, si no que busca, antes que nada, la expresión de la espiritualidad”. Una espiritualidad didáctica y conmovedora a la vez.⁴³

Es cierto que las tres imágenes, objeto de este estudio, no pertenecen a los estilos propios de la Edad Media. No obstante, la Conquistadora de Puebla y Nuestra Señora de los Remedios, desde su origen, fueron piezas usadas para culto y tienen algunos elementos arcaizantes del estilo tardo gótico. En ambos casos, aunque primero en el ámbito doméstico, su intencionalidad fue precisamente invitar a la oración y

⁴³ Citado en Máximo Gómez Rascón, *Theotokos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*, Edilesa, León, 1996 p. 11.



conmover al devoto. Estas piezas contenían elementos formales y simbólicos que los creyentes reconocían como características propias de las representaciones de María, y así, en su interior, evocaban la pretendida perfección del prototipo. En la cantiga 74 de Alfonso X el sabio se refiere una leyenda sobre un pintor que imprimía belleza al retrato de la Virgen (Fig. 2).

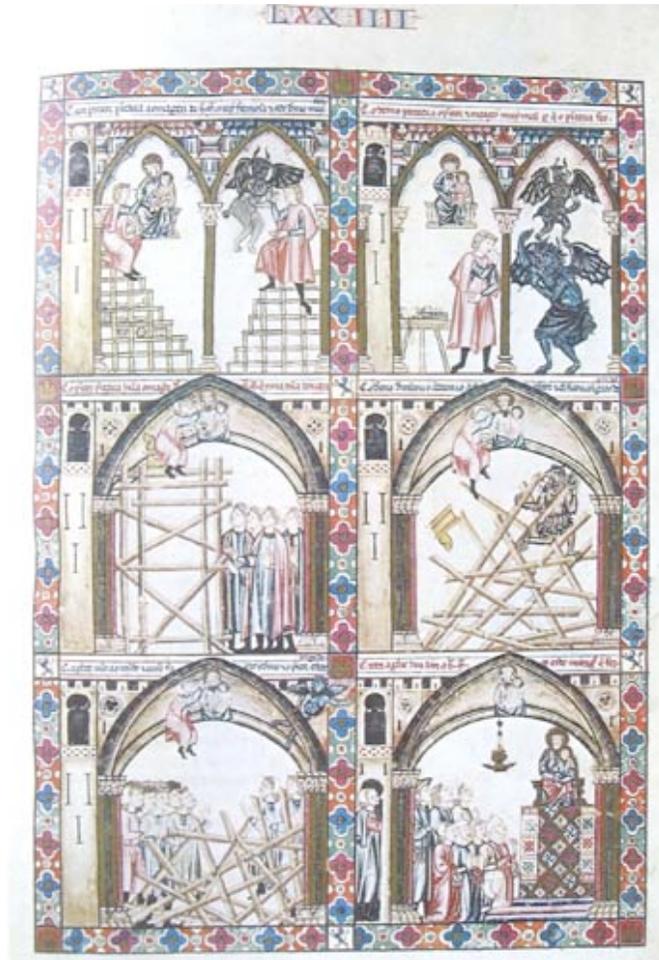


Fig. 2 Alfonso X, *Cantigas*, 74, ms. T1.1, fol. 109r. "Esta es cómo Santa María salvó al pintor que el demonio quería matar porque lo pintaba feo", El Escorial (Madrid), Real Biblioteca de San Lorenzo, siglo XIII.

Podemos concluir que por medio de su representación se intentaba evocar la belleza extraordinaria que emana del prototipo marial como concepto divino y crear estas tensiones entre lo presente y lo ausente. Por ejemplo, el hecho de velar su imagen

y desvelarla en sus santuarios sólo en ocasiones especiales genera una lejanía en donde se establece el asombro ante la presencia de lo inefable “lo que no se puede ver en lo cotidiano”. Distintos niveles de cercanía visual entre el devoto y la imagen de culto tenían como resultado experiencias imaginativas y sensoriales —interiores y exteriores— muy diferentes que conllevan según las funciones del objeto de devoción. Podemos aducir que la imagen tiene un impacto psicológico distinto cuando está en su santuario que cuando sale en procesión o cuando forma parte de las ceremonias litúrgicas. La fiesta patronal es importante para generar estas tensiones de lejanía y cercanía entre la imagen y que permite al devoto fomentar y compartir su experiencia con otros situados en una esfera donde los sentidos quedan exacerbados. Por otro lado, la fiesta promueve la permanencia en la memoria de un acontecimiento efímero pero significativo para la comunidad y condicionado a que las siguientes generaciones continúen su rememoración y conmemoración. Sergi Doménech García apunta:

La devoción de las imágenes sagradas de Cristo y de la Virgen es uno más de los resortes destinados a mover los ánimos de los fieles, como las fiestas, los solemnes actos litúrgicos o la constante conmemoración de efemérides.⁴⁴

Es decir, este tipo de prácticas tienen como intención provocar cierto tipo de efectos emotivos entre los devotos y satisfacen la necesidad de protección ante los imponderables de la vida. Por un lado, son un medio de control para garantizar la permanencia de la tradición y de las creencias cristianas y, por otro, van construyendo la memoria colectiva. El elemento “afectivo” resulta esencial para poder comprender la agencia que tienen las imágenes devocionales. En este aspecto, lo afectivo va ligado a la memoria y es una impronta “que se acuña en el corazón”.⁴⁵ Fray Luis de Cisneros, en su crónica milagrosa de la Virgen de los Remedios publicada en 1621, mencionaba precisamente esta impronta, refiriéndose al arte de la pintura religiosa; note el lector

⁴⁴ Sergi Doménech García, “Función y discurso de la imagen de devoción en Nueva España. Los “verdaderos retratos” marianos como imágenes de sustitución afectiva”, en: *Tiempos de América, Revista de historia, Cultura y Territorio*, No. 18, Castellón, España, Artes Gráficas Soler, 20011, p. 78.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 90-92.



que dice “no sé que” como una referencia a lo inefable que no se puede apreciar con los sentidos o con la razón:

San Bernardo confiesa que la pintura mueve a los hombre a devoción si es cosa sagrada porque **no sé que** viveza tiene por lo que se parece a la naturaleza, obra que definiendo Laureto, dice que es una viva representación de la forma de la cosa.⁴⁶

Estas prácticas funcionan, en gran medida, conforme a las creencias religiosas-*credo*, que menciona David Morgan en sus estudios: un *credo* como certeza *a priori* de un hecho o sabiduría revelados por Dios. El devoto tiene una predisposición especial para poder crear en su imaginación la presencia de lo sagrado a través de estos objetos votivos que llama *medium*. Hay toda una preparación previa en su experiencia de vida para albergar la creencia y completar, con la imaginación, lo invisible e inefable que no reside precisamente en su materialidad. Estos elementos permitieron que a la imagen de culto se le dotara de un poder especial que, inclusive, se considerara como milagrosa y dispensadora de dones.⁴⁷ A las imágenes sagradas “propias”, en las que se depositaba la *creencia*, se les reconocían determinadas cualidades mientras que las de “los otros” eran productoras de efectos nocivos, artefactos de superstición o simplemente se veían (desde la era racional) como cosas inertes con cierto valor de mercancía por sus materiales, manufactura o rareza.

Los diferentes tipos de sus réplicas eran un medio para difundir el culto de una imagen “original” en particular, pero también permitían distintas experiencias. Las imágenes sagradas mismas, para el cristianismo, eran copias que hacían referencia al prototipo y que, como un retrato, intentaban ser medios memorísticos de la presencia de Cristo o de la Virgen con una fuerte carga emotiva. Sin embargo, podemos decir que había diferentes “niveles” de copias que respondían a una estructura jerárquica y cuya sacralidad y grado de perfección se establecía según la cercanía con la presencia de lo divino.⁴⁸

⁴⁶ De Cisneros, *op.cit.*, cap. XI, p. 73. Las negritas son mías.

⁴⁷ David Morgan, *op.cit.*, pp. 6-9.

⁴⁸ Para esta jerarquización usé el texto de Sergi Domenéch García (2011), *op. cit.*, pp. 77-99 y las discusiones en el seminario “Imágenes de culto” que se llevó a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM durante 2010 y 2011.



Así tenemos, en un primer nivel, a las imágenes *acheiropoietas* (*αχειροποίητα*) o no hechas por mano humana, como por ejemplo las que aparecieron y estamparon milagrosamente, como la Virgen de Guadalupe o, en menor medida, las que “se hallaron” inexplicablemente como es el caso de la Virgen de Ocotlán. De alguna manera, ligadas a ellas, estaban las inventadas por contacto con el prototipo de Jesús como la Sábana Santa, el *Mandilyon*, o el velo de la Verónica. En esta clasificación también podríamos ubicar las imágenes pintadas o esculpidas teniendo al prototipo presente, como es el caso de “los retratos” de tiempos apostólicos de la Virgen realizados por san Lucas.⁴⁹ Todas estas imágenes tenían una esencia o inmanencia más elevada por haber estado en contacto directo con el prototipo de Jesús o la Virgen, por lo que podemos decir que funcionaban como reliquias.

Después, en esta jerarquía, tenemos los “verdaderos retratos”, o *vera effigie*, que copiaban lo más fielmente posible a las mismas imágenes *acheiropoietas* o a aquellas otras que tuvieron un contacto físico con “su original”. En este caso, tenemos las calcas o las pinturas que dicen ser “verdadero retrato” o, aún más, “tocado por el original”. En este punto, hay que destacar que estos retratos pueden ser de un “original” bidimensional o de un bulto que se pinta en un solo plano haciendo uso de los artilugios de la pintura para simular la tridimensionalidad. Aquí, podemos mencionar los casos que estudió Alfonso Pérez Sánchez, en los que se usa la estrategia del trampantojo.⁵⁰ También existen los objetos que no copiaban la “apariencia” sino la esencia o inmanencia de la imágenes, como es el caso de los listones que contenían exactamente las medidas o, en algunos casos, la indumentaria que fue usada por la imagen, inclusive los paños de algodón o lino que se usaban para su limpieza. Me parece que el acto de poner la copia en contacto con el original era una manera de furtiva de “consagración”, es decir una suerte de rito de acción teúrgica con el objetivo de identificar a la imagen con su origen celestial, y que permitía, por un lado, activar a la imagen y, por otro, legitimar y reconocer los poderes con que quedaba investida. David Freedberg, con amplio sentido antropológico, menciona lo siguiente: “Como

⁴⁹ Hans Belting, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁰ Alfonso Pérez Sánchez, “Trampantojos a lo divino”, en: *Lecturas de Historia del Arte 3*, Madrid, 1992, pp. 139-155.



todos los ritos de consagración, es a la vez un rito de fin y de comienzo, en esencia marca la transición del objeto inanimado hecho por el hombre a objeto con vida.”⁵¹

Aquí cabe mencionar que la idea de inmanencia, analizada reciente y brillantemente por William Taylor, aludía a la presencia divina residiendo en la imagen. Es decir, a la presencia como voluntad de Dios para manifestarse o revelarse por medio de sus representaciones materiales. De esta manera, las imágenes eran tenidas como puentes hacia lo sagrado, como “dulces imanes para las almas” provocando sentimientos de asombro, constricción y piedad, tan gratos a Dios, que por un instante, al devoto le era permitido estar o imaginar estar ante la presencia divina. Así, las experiencias de este mundo se conectaban con otros mundos imaginativos más allá de la realidad pedestre.⁵² Hay réplicas de bulto que procedían de un “original” también tridimensional. En algunas ocasiones tenían las mismas medidas y, en otras, la copia variaba de escala, reducción que, entre otras cosas, respondía a la función para la que había sido destinada. Las copias también podían variar en materiales y colores, dependiendo de los costos y gustos del comitente. Hay ejemplos peculiares en los que una de estas réplicas de bulto adquirió una notable devoción y se convirtió en otro “original” con su propio culto, en otro santuario, o inclusive, en otra ciudad o región.⁵³

También hay que mencionar el estatuto alcanzado por las réplicas conocidas como *peregrinas* o “de la demanda” usadas para las procesiones o para pedir limosnas, mientras que el “original” permanece en su santuario. Por ejemplo, la Virgen de Remedios de Cholula, que en la actualidad nunca abandona su tabernáculo, goza de cuatro peregrinas que procesionan para las festividades y visitas; así, cada una tiene su guardarropa. Para nuestra sorpresa, estas “sustitutas” son completamente diferentes en apariencia y dimensión a la imagen original de la Virgen del santuario; empero, guardan los mismos distintivos iconográficos.

⁵¹ Sin embargo, hay que considerar algunas imágenes que antes de ser consagradas se les atribuyeron poderes milagrosos y luego eran consagradas para legitimar sus poderes. Con frecuencia las imágenes religiosas tenían que ser consagradas antes de ser puestas en su santuario o en otro entorno sagrado. Freedberg, *op. cit.*, p. 107.

⁵² William B. Taylor, *Shrines and Miraculous Images. Religion Life in Mexico before de Reforma*, New Mexico, University of New Mexico Press, 2010, p. 18.

⁵³ Estos temas fueron discutidos en el *Seminario de Imágenes de culto* en la UNAM, 2010-2011 y que me permitieron enriquecer este trabajo de investigación.



En suma, existen las estampas y toda una gama de *souvenirs* que tenían como principal propósito difundir una devoción a gran escala, debido a su bajo costo, al hecho de que pueden reproducirse en considerables cantidades y a que son fácilmente transportables.⁵⁴ Por medio de las estampas también se vendían indulgencias; es decir, eran un medio para aminorar los pecados de los creyentes y, a la vez, recaudar fondos para enriquecer, construir o remodelar el santuario. La estampa funcionaba como un medio emotivo que ligaba al devoto con el recuerdo de haber visitado el santuario, y representaba la prueba y recompensa por su peregrinaje, ya que podía llevarse consigo al lugar original de residencia. Las estampas también se heredaban o se regalaban a un ser querido para que ellos pudieran gozar de los mismos beneficios taumatúrgicos que conllevaba poseerla y así tenerle especial devoción como “un reemplazo afectivo”. No hay que olvidar que la mayoría de las estampas estaban bendecidas; es decir, mediante una determinada acción asperjente (rociadas con agua bendita o una plegaria especial hecha por el sacerdote) eran potenciadas para que compartieran sus virtudes milagrosas con el “original” del santuario.⁵⁵

Hay otras imágenes tutelares, como en los tres casos de este estudio, que no tenían un origen *acheiropoieton* (*αχειροποίητος*) ni tampoco eran verdaderos retratos. Eran tallas realizadas por artesanos anónimos que se podían adquirir en el comercio o se mandaban fabricar a un taller siguiendo un proceso de producción en serie. Estas tres “conquistadoras” responden a una tradición de estilo según su datación y lugar de procedencia, y tienen características iconográficas que las identifica con determinada advocación y que en el transcurso del tiempo han sufrido modificaciones. Por su tradición y legitimación a la postre alcanzaron un estatuto principal que las convirtió en imágenes patronales de las que se obtenían distintos tipos de réplicas para la circulación regional.

⁵⁴ David Freedberg llama *souvenirs* al vasto número de imágenes secundarias asociadas con los santuarios que copian o evocan a la imagen “original”. Freedberg, *op. cit.*, p. 153.

⁵⁵ “La consagración de una imagen le da vida, la hace funcionar, o cuando menos efectúa un cambio de funcionamiento”. “La consagración cuenca es una ceremonia vacía. Abarca un proceso al menos que produce un cambio buscando el estatus sagrado de la imagen. Es por lo general un acto explícitamente físico, pero también puede ser enteramente verbal.” *Ibidem*, pp. 108-109.



Para este estudio, dado que algunos cultos siguen vivos, me pareció importante analizar las réplicas para entender sus funciones. A la vez, ellas son un referente para obtener una idea de cómo era el “original” o cuando éste pudo haber desaparecido, o bien la manera como era expuesto en su santuario y así calibrar si tuvo sufrió cambio formal o iconográfico a lo largo de su biografía cultural, en tanto o objetos sagrados y venerados.

Las imágenes de las que me ocupo en esta tesis son “figurillas” que, ciertamente, dado su “arcaísmo” —se supone las primeras traídas por los españoles—, quedaron vinculadas más a su valor de “autenticidad y venerable antigüedad” que a sus propiedades estéticas. Su presunta legitimidad y autenticidad no estribaba en apariciones milagrosas o por haber sido talladas por los ángeles, sino porque fueron traídas por los conquistadores portadores de la fe de Cristo y así “actuaron” en medio de los conflictos. Se trata de pequeñas esculturas, fáciles de transportar, probablemente hechas para culto doméstico, para llevarlas en los viajes de exploración o en las campañas bélicas. No son reconocidas como piezas de arte y sus autores permanecen en el anonimato. En el caso de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala, como dije, no se conoce la imagen “antigua” lo que ya plantea una problemática de culto que se explicará más adelante; por lo pronto, en los otros dos casos, su huella aún perdura en la memoria de la comunidad. Además de ser objetos piadosos, estas estatuillas fueron símbolos de identidad de distintos grupos étnicos y culturales. Algunos autores, inclusive, han hablado en torno a ellas, sobre la mecánica “de sustitución” de las deidades prehispánicas por imágenes religiosas cristianas durante la evangelización, o lo que otros han denominado “la guerra de imágenes”.⁵⁶ En este estudio propongo que, a partir de la Conquista, la situación de apropiación de significantes fue de una complejidad mucho mayor y establece un proceso dinámico de largo aliento y que precisa de estudios particulares y concretos:

Esta particularidad nos lleva a la discusión de los mecanismos ideológicos de apropiación y poder entre grupos no siempre afines por raza y cultura. Estos comportamientos colectivos,

⁵⁶ Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes*. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019), México, Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 48-50.



que con el tiempo han quedado latentes o silenciados, también nos permiten replantear el ya tradicional concepto de “guerra de imágenes” o, por lo menos, entreverar sus mecanismos de funcionalidad que no son siempre referentes de dominación, coerción, resistencia o confrontación.⁵⁷

I. 2 LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA Y LA OPORTUNIDAD DEL MILAGRO

Uno de los problemas fundamentales en este análisis es el proceso de la construcción de la memoria desde la fundación de las *civitas* y *urbs* cristianas después de la Conquista. Para Pierre Nora, la memoria está ligada a espacios, objetos y gestos, a los cuales se les asigna una particular carga simbólica y a los que denomina “lugares de la memoria”. Así pues, también considero a las imágenes de este estudio “lugares de la memoria” relacionadas con el origen de las primeras ciudades y que así quedaron vinculadas estrechamente con la territorialidad y con grupos o comunidades que conmemoraban en ellas su idea de comunidad bajo un determinado discurso. En la función de estos discursos, las imágenes marianas fueron reforzadas por otros lugares de la memoria fundacionales y jurídicos como “el arca de las cinco llaves”, en el caso tlaxcalteca, las réplicas y trasuntos, los códices, ex votos, etc. Así también, Pierre Nora considera lugares de la memoria a los eventos intangibles tales como fiestas, ceremonias y costumbres. El testimonio de los testigos “que estuvieron allí” traen a la memoria los accidentes del presente. Note el lector que no se trata de corroborar “la verdad”, sino de reconstruir el recuerdo. La memoria es una acción poética, un fenómeno actual que se enlaza con un presente eterno en evolución permanente, mientras que la historia es una representación del pasado que busca la verdad mediante la interpretación de las huellas físicas o de la memoria archivada; aquí nos ocupamos de estudiar la construcción de la memoria colectiva como un imaginario y alrededor de la imagen mariana como pretendido símbolo de fundación, aunque

⁵⁷ Jaime Cuadriello, “La Virgen como territorio: los títulos primordiales de Santa María Nueva de España”, en: Colonial Latin American Review, The Power of Images: Visual Representation in New Spain and Peru, Vol. 19, No. 1, April 2010, p. 69.



también vinculada a los documentos textuales y gráficos elaborados bajo un determinado discurso de historicidad y legitimación.⁵⁸

La función simbólica de la Virgen como aliada de guerra proviene del encuentro de las tradiciones antiguas del mundo grecolatino y judeocristianas. No obstante, la Virgen como figura intercesora en la conquista de México tuvo un papel primordial y específico en la construcción de la memoria en el imaginario novohispano. Así mismo, sus mensajes constituyeron un elemento fundamental para legitimar *a posteriori* la guerra y establecer un nuevo orden determinado por Dios, en donde todos los miembros de una sociedad, tan heterogénea, tuvieran su sitio. La fundación de la Nueva España fue una relación de enorme complejidad, donde participaron distintos actores: ante la destrucción del pasado, se volvió necesario estructurar un discurso que echara mano de la retórica textual y visual para legitimar, justificar y conciliar, con la finalidad de crear un sentido de identidad y pertenencia con arraigo a cierta territorialidad y pasado en común.⁵⁹ Tal como lo refiere Juan Carlos Estenssoro, para que una imagen obtenga el poder político y sea una presión ideológica para imponer una hegemonía era necesario que partiera de una apariencia consensual.⁶⁰ La Conquista, imaginada como un hecho atribuido a la voluntad divina, eximía a los seres humanos de toda responsabilidad y unía a todos bajo un mismo destino: recibir a Cristo para hacerse partícipes de la salvación y de la vida eterna.⁶¹ En este sentido, la Virgen tuvo una

⁵⁸ Pierre Nora, *op. cit.*, pp. XVII-XVII. Paul Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 523. Krzysztof Pomian, *Sobre la historia*, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 171-219.

⁵⁹ “No existe comunidad histórica que no haya nacido de una relación que se pueda asimilar sin ninguna duda a la guerra. Lo que celebramos con el nombre de acontecimientos fundadores son esencialmente actos violentos legitimados después por un estado de derecho precario. Lo que fue gloria para unos fue humillación para los demás. A la celebración de un lado, corresponde del otro la execración. Así almacenaron en los archivos de la memoria colectiva heridas simbólicas que exigen curación. Más precisamente, lo que, en la experiencia histórica, pasa por paradoja, a saber, demasiada memoria aquí, no suficiente memoria allí, se deja interpretar bajo las categorías de la resistencia, de la compulsión de repetición, y finalmente se halla sometido a la prueba del difícil trabajo de rememoración. El exceso de memoria recuerda particularmente la compulsión de repetición, de la que Freud dice que conduce a sustituir, por el paso al acto, el recuerdo verdadero por el que el presente se reconciliaría con el pasado: cuántas violencias por el mundo que sirve como *acting out* “en lugar” del recuerdo”. Paul Ricœur, *op. cit.*, pp. 107-108.

⁶⁰ Estenssoro, *op. cit.*, p. 114.

⁶¹ “Dios es infinitamente sabio y bueno, todas las cosas que hace son buenas y muy acertadas y encaminadas al bien de los hombres, el cual como *ab eterno*. ordenó en qué tiempo y por quiénes habían de ser descubiertos y conquistados los moradores de estas Indias Occidentales; y por qué ministros habían de ser cultivados en las cosas de su santa fe católica, habiendo ya llegado este tiempo por él ordenado y señalado en su mente divina para que esta gente idólatra y obscurecida en las tinieblas de sus errores fuese alumbrada en su santa fe; y aquellos que fueron enviados al descubrimiento de esta tierra no fueron herejes, ni moros, ni turcos, ni judíos, ni gentiles, mas fueron cristianos católicos

agencia preponderante porque en su figura, en el imaginario, se conciliaban intereses de lo más diverso o de las facciones contrapuestas. Así mismo, María fue la madre celestial que acogía y daba protección a todos los desiguales sectores en la fe de Cristo y, por medio de sus incontables imágenes, cada cual encontraba su abrigo y representación. Es así que para Estenssoro, el milagro funcionaba siempre y cuando naciera de la memoria del vencido:

El milagro se fue modelando con la memoria indígena. La prueba de una victoria justa no podía imponerse como un gesto más del poder del vencedor. La diferencia fundamental con la reconquista [musulmana en la península ibérica], cuyos ficticios milagros sirvieron de modelo, es que, aquí, el milagro no podía agotarse en confirmar la militancia de una guerra para la expulsión de los infieles. Este discurso identitario era una construcción de enfrentamiento y polémica pero, ante todo, era unilateral. El milagro colonial por el contrario, para ser aceptable y eficaz, debía ser enunciado y reconocido por el vencido.⁶²

Para el caso de la Nueva España tenemos, por un lado, a los conquistadores españoles como los vencedores; por otro lado, a los indígenas aliados, y por último, a los vencidos, los indígenas que no aceptaron la fe desde el primer momento y tuvieron que ser sometidos por la fuerza y luego por las estrategias del discurso.

1.2.1 LAS LEYENDAS MARIANAS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Podemos rastrear los orígenes de las leyendas milagrosas que se arraigaron en las tierras americanas en la historia antigua de la Península Ibérica. Desde el siglo VI el rey visigodo Recaredo se convirtió del arrianismo al cristianismo, al reconocer la

obedientes a la santa iglesia romana, españoles, gente la más limpia en las cosas de la fe católica que en estos tiempos hay. Los cuales por ser católicos cristianos estaban obligados por el voto de el bautismo hacer cristianamente todo lo que convenía al servicio de Dios Nuestro Señor y al buen tratamiento de sus prójimos (aunque infieles), y si esto ellos hicieran a los principios no permitiera los grandes males que les vinieron ni que ahora se vieran en este riesgo y peligro; pero como quería salir con su intento y propósito de convertir a estas gentes, remediolo de manera que aunque este día salen tan desbaratados y con tanta pérdida al fin guarda las reliquias de estas gentes para que de todo punto no perezcan y puedan salir del poder de sus enemigos, aunque con los trabajos y riesgos dichos." Juan de Torquemada, *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblazones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra*, libro IV, cap. LX XII, tercera edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975-1979, p. 223.

⁶² Estenssoro, *op. cit.*, p. 114.



humanidad y la divinidad de Cristo en una sola persona, también reconoció a María como madre de Dios. El rey fomentó una política de unificación donde la Virgen fue una pieza clave, ya en 586 se dedicó a María la catedral de la ciudad capital de Toledo y se convirtió en un símbolo de los reinos cristianos.⁶³

La gran mayoría de las leyendas marianas aparecieron como resultado de las tensiones entre los reinos cristianos y el mundo islámico del *Al-Ándalus* y la necesidad de hallar referentes de identidad. En el siglo VIII, la Península Ibérica fue invadida por los seguidores de Mahoma y desde ese momento el territorio estuvo compartido por musulmanes, judíos y cristianos, fraccionado en reinos cuyas divergencias y alianzas tensionaron en mayor o menor grado las relaciones interculturales.⁶⁴ La recuperación de los territorios ocupados por los árabes se comparó con el rescate de la Tierra Santa. La devoción mariana creció notablemente en especial en las zonas fronterizas y en los territorios ganados.⁶⁵ En las guerras de Reconquista, la figura de María operaba como un fuerte símbolo de identidad religiosa de los cristianos frente a los musulmanes y judíos cuyas creencias, no por nada, prohibían y condenaban el uso de las imágenes sagradas.⁶⁶ Para los ejércitos cristianos, la imagen de la Virgen estuvo presente como símbolo inspirador, de victoria y de dominio sobre los infieles.

⁶³ José Orlandis, *Historia del reino visigodo español*, Madrid, Ediciones Rialp, 2003, pp. 349-361.

⁶⁴ En el siglo VIII la expansión árabe alcanzó la península ibérica. En 711 el rey goda Rodrigo fue vencido en Jerez por el berebere Tarek y su aliado Muza. Después de la toma de la ciudad de Toledo, se proclamó la anexión de España al califato de Damasco. Los musulmanes dieron al conjunto de sus conquistas en territorio español el nombre de Andalucía (en árabe *Al-Andalus*). En numerosas incursiones, fueron avanzando hacia el Norte hasta que en Potiers, fueron derrotados por el franco Carlos Martel. En 755 Abd-al-Rahman de la familia Omeya de Damasco apoyado por los bereberes, se proclamó emir y estableció su capital en Córdoba. Desligándose del califato de Bagdad, *Al-Andalus* fue desde ese momento un estado independiente. Manuel Ballesteros Gaiibrois, *Historia de España*, Editorial Surco, Barcelona, 1959, pp. 38-39.

⁶⁵ Según la tradición, la Reconquista se inicia con la batalla del rey Pelayo de Asturias. Pero en realidad la Reconquista se dio desde los comienzos mismos de la incursión musulmana en la península ibérica. Se produjeron una serie de actos y de reacciones bélicas de los hispano-romano-visigodos, para la recuperación del territorio perdido y para reestablecer el orden anterior. Cabe aclarar que no se trata de un movimiento coordinado, organizado, sino de una coincidencia de las resistencias en diversos grupos, fomentadas por el ánimo independiente de los habitantes del norte de la península. *Ibidem*, pp. 64-70.

⁶⁶ San Ildefonso arzobispo de Toledo contribuyó notablemente a difundir la devoción mariana desde el siglo V. Escribió un famoso libro acerca de la Virginitad de María, y por su gran devoción a la Madre de Dios fue llamado "El Capellán de la Virgen". De acuerdo a textos posteriores, se cuenta que en el año 662, la Virgen se le apareció sentada en el trono de marfil de la catedral de Toledo. Por haber hablado tan fervorosamente acerca de Ella en su homilía, lo recompensó con una casulla para celebrar la Santa Misa. La aparición de la Virgen en la Catedral de Toledo, confirió a la ciudad un gran prestigio como centro político y religioso. En este tiempo se fomentaron las fiestas y procesiones en honor a la Virgen como es el caso de la Dormición y Nuestra Señora de la O. San Ildefonso se identificó como un símbolo de la hispanidad. Alfonso Martínez de Toledo, *Vida de San Ildefonso*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, pp. 20-28.



Incluso, la seguridad de las ciudades y villas fue depositada en la figura divina de Jesús y de su madre María. Los cristianos se vieron a sí mismos como pueblo elegido para extender la cristiandad y evitar que la Europa cristiana cayera en manos del Islam. Bajo esta óptica, la guerra se concebía, no como un acto puramente humano, sino como un instrumento por el cual Dios reestablecía el orden y permitía que se llevara a cabo el plan de redención.⁶⁷ Los santos patronos de las villas y barrios fueron sustituidos por advocaciones marianas. Las imágenes de la Virgen fueron marcas que dejaban los reyes y caudillos cristianos una vez que recuperan los territorios del poder musulmán y así la efigie mariana se convirtió en un símbolo conmemorativo de los territorios ganados.⁶⁸ Para el rey Alfonso X de Castilla, la figura de María sirvió para confortar y legitimar a los nuevos pobladores cristianos en los territorios recién asimilados.⁶⁹ También para integrar a los pobladores judíos y musulmanes al reino castellano mediante un proceso de conversión religiosa. María representó a la madre proveedora orante que bajo su manto acogía a los nuevos hijos de la fe.

Desde el siglo XIII, el rey Alfonso X escribió *Las Cantigas de Santa María* que contienen loores a la madre del Redentor y, de manera muy completa, allí se recopilaron las leyendas sobre los milagros y portentos de la Virgen acaecidos en distintos tiempos y latitudes; además, en el *Códice Rico*, resguardado en el Escorial, se ilustran la mayoría de los versos.⁷⁰ En varias láminas se narra el poder de la Virgen durante las batallas entre cristianos y moros. Por ejemplo, en la cantiga 28 se describe cómo la imagen de María protegió a la ciudad de Constantinopla asediada por los

⁶⁷ Así como el lábaro de Constantino con la cruz, la representación icónica cristiana va a convertirse en un importante elemento de diferencia e identidad ante los musulmanes y judíos, que será retomado en las guerras santas posteriores. La cruz, la imagen *achaeiropoietica* de Cristo y el icono de la Virgen, junto con la reliquia del fragmento de su manto, se usaron como paladión similarmente como se usó en el sitio de Troya, el simulacro de Palas Atenea. En el año 626, cuando la ciudad de Constantinopla fue sitiada por los persas, el patriarca Sergio colocó su icono en las puertas de la ciudad. Belting, *op. cit.*, p. xxii.

⁶⁸ Según la leyenda cuando los árabes avanzaron hacia el norte, Pelayo y sus hombres se refugiaron en los montes cantábricos, Pelayo encontró una imagen de la Santísima Virgen conocida como Covadonga (la Dueña de la Cueva). De este relato se desprende que la Reconquista fue por voluntad divina y guiada por la Madre de Dios. Linda B. Hall, *Mary, Mother and Warrior, the Virgin in Spain and the Americas*, University of Texas press, Austin, 2004, p. 25.

⁶⁹ *Ibidem*, 2004, p. 32-33.

⁷⁰ Esta composición religiosa está dividida en dos clases. Por un lado son odas líricas y por otro, obras narrativas en donde se describen los milagros realizados por María. *Las Cantigas* son romances mariales inspirados en el amor cortés cuyas fuentes pueden encontrarse en la obra de Gautier de Coincy y Gonzalo de Berceo. Alfonso X, *op. cit.*, xvii.



contrarios de la fe, al tiempo que san Germán pide arrodillado su divina intervención, y en el cuarto cuadro vemos a María, ayudada por los ángeles, cubriendo la muralla con su manto a manera de protección (Fig. 3). En la cantiga 181 se cuenta cómo fue derrotado el rey moro Abu Yusuf en la ciudad de Marrakech. Allí note el lector el estandarte que portan los ejércitos cristianos con la *Theotokos*, mientras los enemigos musulmanes (identificados por su atuendo y turbante) traen un estandarte completamente en blanco, haciendo alusión a los preceptos aniconistas del Corán (Fig. 4, cuarto cuadrante). En la cantiga 187 se dice que la imagen de la Virgen protegió el castillo de Chincolla en Jaén del ataque islámico, por eso su imagen fue colocada precisamente en una de las torres a manera de bastión (Fig. 5, cuarto cuadrante).⁷¹ Estas funciones defensivas que vemos en el contexto bélico de Reconquista seguirán vigentes siglos después, tal como diremos más adelante.

⁷¹ “En la Castilla del siglo XIII hay varias estatuas de la Virgen que se conocen como «Virgen de las Batallas», que se presume que acompañaban a los devotos caballeros cristianos en la guerra para conjurar la derrota y protegerlos frente a los infieles. El citado poder apotropaico exige que la imagen de la Virgen posea una virtud sobrenatural. Precisamente la historia que se narra en la mencionada Cantiga 297 se refiere a una de estas «Vírgenes de las Batallas». García Avilés, *op. cit.*, consultado junio, 2013.

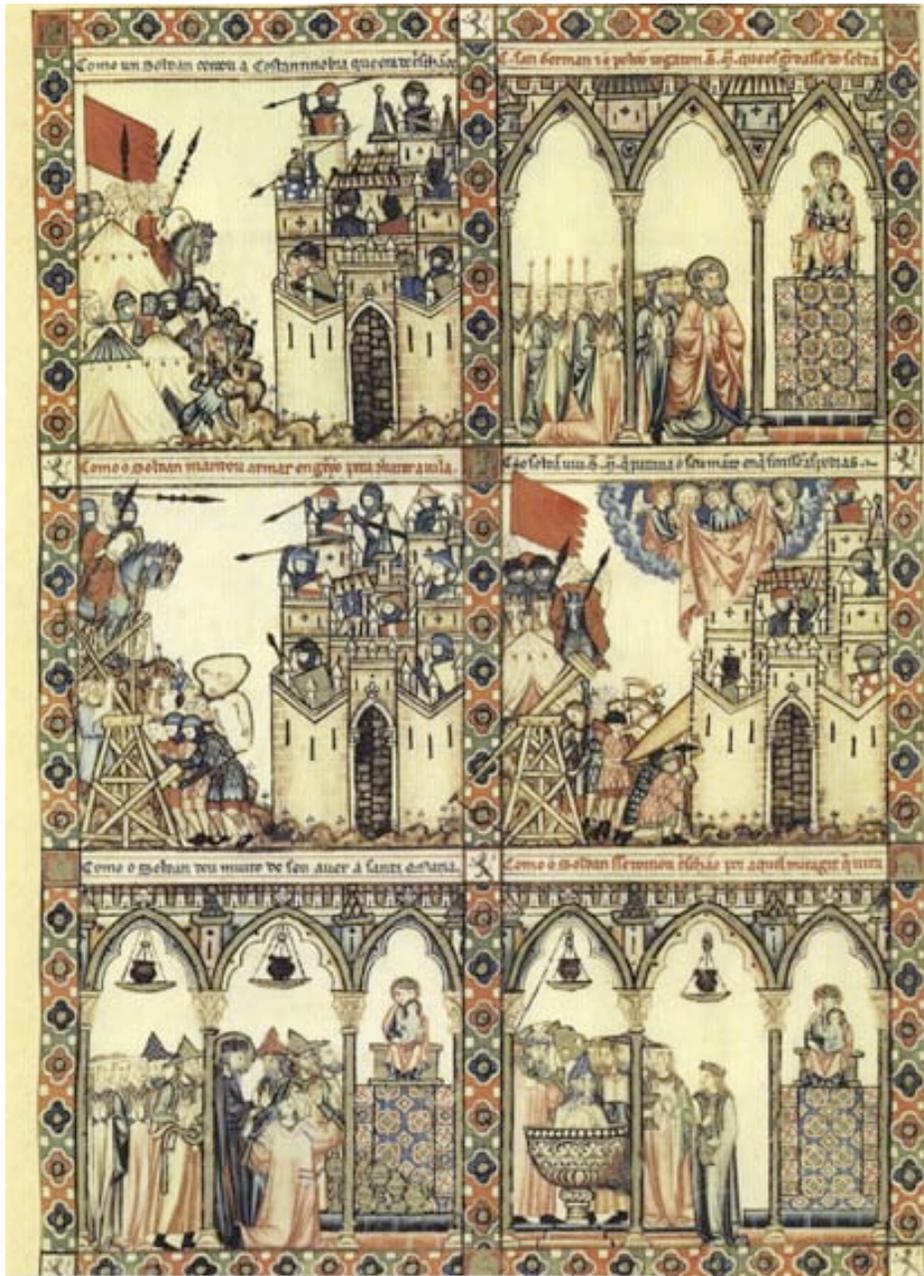


Fig. 3 Alfonso X, *Cantigas*, 28, ms. E, 28; to27, Fols. 4r y v “Esta es cómo Santa María defendió Constantinopla de los moros que la combatían y creía poder tomarla”, El Escorial (Madrid), Real Biblioteca de San Lorenzo, siglo XIII.

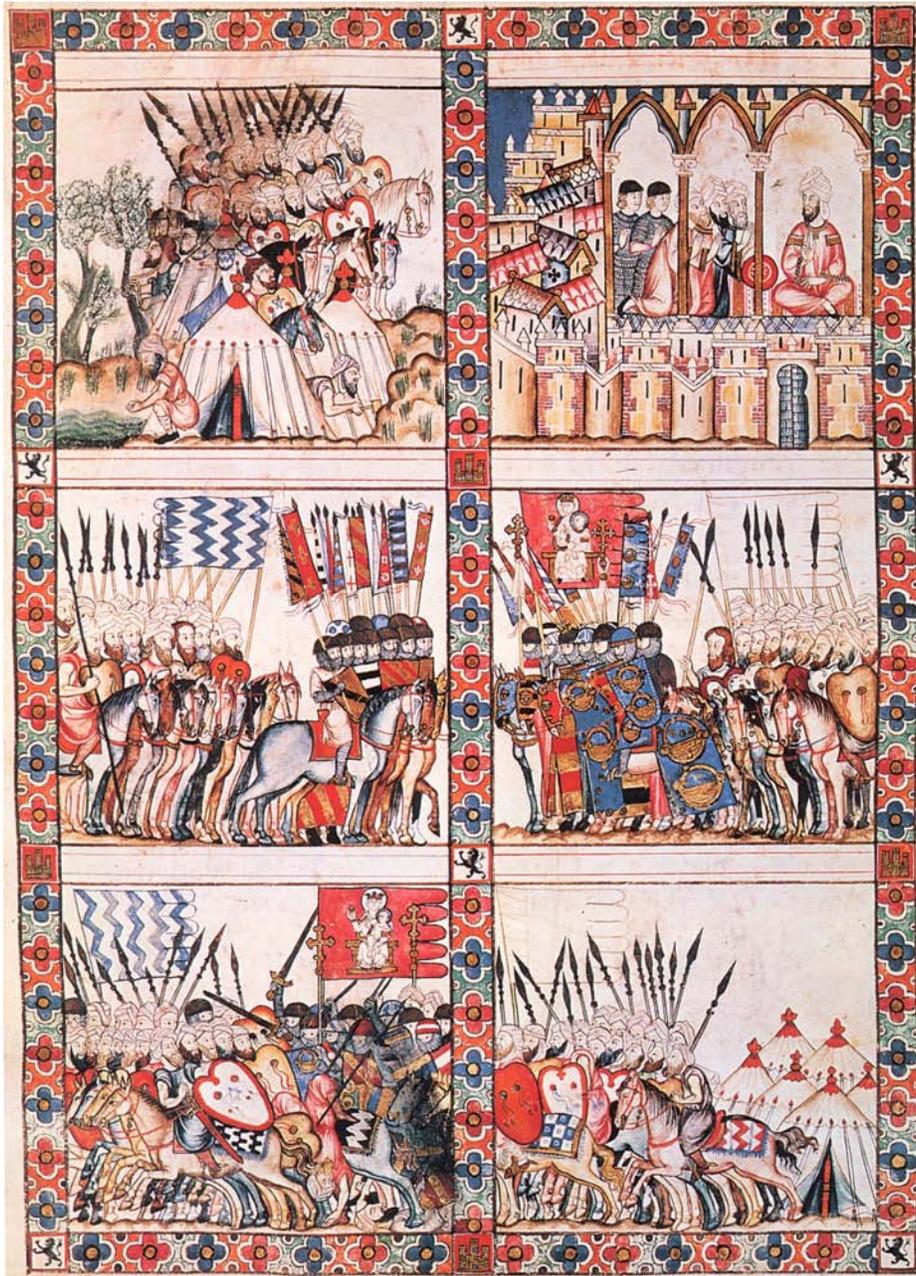


Fig. 4 Alfonso X, *Cantigas*, 181, ms. E, 181, Fols. 239v “Esta es cómo Abu Yusuf fue desbaratado en Marruecos por la enseña de Santa María”, El Escorial (Madrid), Real Biblioteca de San Lorenzo, siglo XIII.

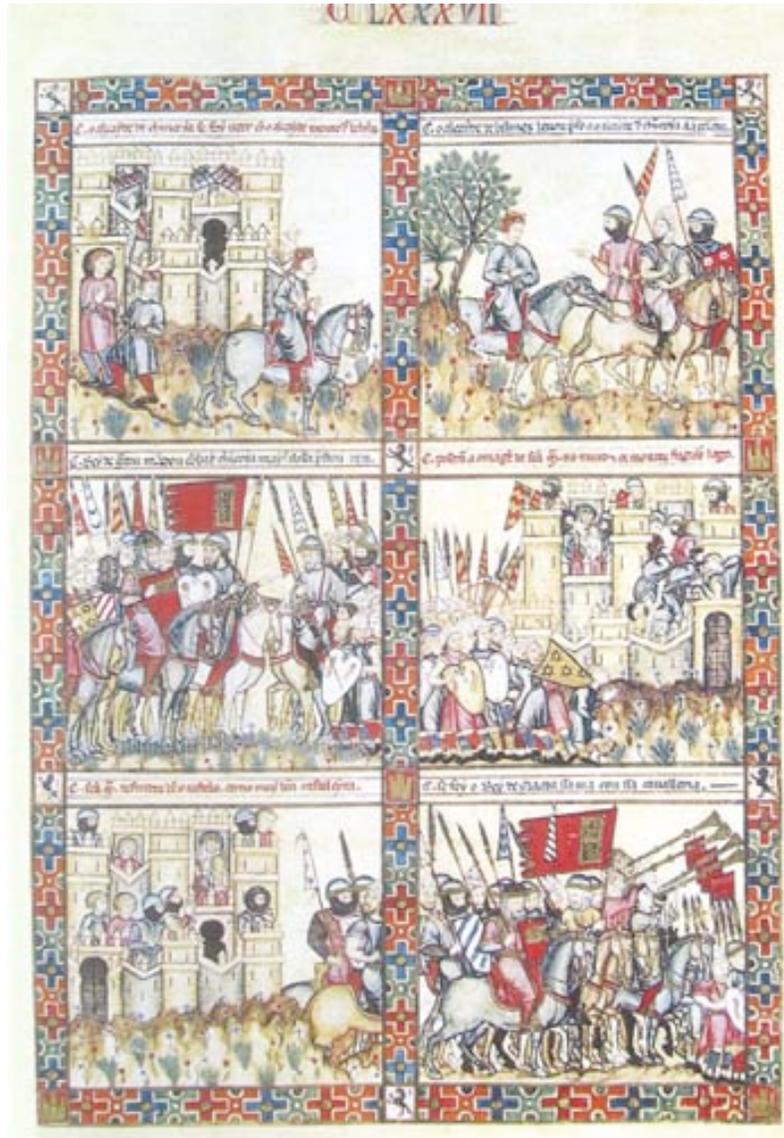


Fig. 5 Alfonso X, *Cantigas*, 187 (Mettmann 185), ms. E, 181 fol. 239r “Esta es cómo Santa María guardó de los moros el castillo de Chincolla que no la pudieron tomar, por la imagen de Santa María que pusieron los de dentro en las almenas”, El Escorial (Madrid), Real Biblioteca de San Lorenzo, siglo XIII.

En la cantiga 83 se muestra a la Virgen liberando a un cautivo y en la 126 sana a un herido durante la guerra. Las cantigas dichas en público tenían el propósito de servir como ejemplos doctrinales y para propagar la fe de Cristo entre la población tan heterogénea de los territorios reconquistados. Cabe destacar que en algunas cantigas,



incluso María ayuda a los musulmanes y judíos en sus tribulaciones y éstos, en agradecimiento, se convierten al cristianismo; es el caso de las cantigas 181 y 192. Los temas de las cantigas seguirán presentes en los romances populares del siglo XVI que, muy probablemente, fueron conocidos y recitados por los conquistadores de México.

Antonio Rubial menciona que en el mundo hispánico la veneración de María tomó gran fuerza al asociarse al proceso reconquistador y a la lucha contra el Islam. Así, en una primera etapa, que llama “ciclo de la conquista”, la Virgen apareció relacionada con los caudillos en el campo de batalla o con figuras de santos como Santiago o san Miguel. Las variadas imágenes de Nuestra Señora de las Victorias, la Conquistadora de Córdoba o Nuestra Señora de las Batallas, son algunos ejemplos.

En la segunda etapa, que llama “el ciclo de los pastores”, una vez que los cristianos fueron recuperando los territorios, las leyendas versaban sobre imágenes de la Virgen que se extraviaban o que se les escondía durante la dominación árabe y, milagrosamente, eran “halladas” por gente sencilla como pastores o niños. Algunos ejemplos fueron la Virgen de Guadalupe o Nuestra Señora de Aranzazu.⁷² Los tópicos de estas leyendas milagrosas fueron trasladados con algunas variaciones a las latifundios americanas, como hemos visto.

Para fines de nuestro estudio, podemos identificar que la leyenda de la Conquistadora de Puebla obedece a la primera etapa, ya que se relacionó directamente con el conquistador Hernán Cortés y Acxotécatl Cocomitzin, cacique tlaxcalteca, que colaboró decisivamente en la conquista de Mexico-Tenochtitlan. Sin embargo, a esa imagen después se le reconfiguró en emblema fundacional con un sentido político e identitario para Puebla y para la Nueva España. Como veremos en los siguientes apartados, algo parecido sucedió con Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala y con su réplica en la Virgen de Cholula. En estos casos podríamos proponer que sus leyendas, además de pertenecer al ciclo de conquista, respondían a otra etapa que podríamos llamar ahora “ciclo político de identidad y fundación”. Cabe añadir que, en estos tres casos, no aparece la figura del indio convertido y buen cristiano que “halla” la

⁷² Antonio Rubial, “Introducción”, en: Francisco Florencia, Juan Antonio Oviedo, *Zodiaco Mariano*, CONACULTA Dirección General de Publicaciones, México, 1995, p. 15.

santa imagen perteneciente ya al ciclo de la segunda etapa como en la leyenda de la Virgen de Ocotlán, la Virgen de los Remedios de México o la Virgen de Guadalupe.⁷³

1.2.2 LA DEVOCIÓN A MARÍA, LAS ÓRDENES DE CABALLERÍA Y EL AMOR CORTÉS

El 16 de noviembre de 1272, el rey Alfonso X el Sabio crea la Orden de Santa María en un viaje a Murcia en visita real. Su sede principal se localizó en la abadía de Cartagena, junto a la catedral, desde donde se custodiaba la costa castellana del Mediterráneo. Recordemos que ya en el siglo XII se habían creado las órdenes militares más importantes en el centro de la Península Ibérica con objetivos políticos y religiosos muy precisos en el contexto de la Reconquista: Santiago, Alcántara y Calatrava. La orden de Santa María tenía como principal propósito combatir a los infieles utilizando estrategias marítimas y custodiar los mares y litorales de los ataques de corsarios, berberiscos, piratas y musulmanes, así como impulsar el comercio marítimo castellano. En la cantiga 299 (numerada en el *Acta Universitatis Conimbrigensis* como 299 y 78 en el *Códice de Florencia*) se nombra precisamente un milagro relacionado con la Orden de Santa María (Fig. 6):

De muchas maneras Santa María favorece a los que tiene por suyos.

Esto sucedió a un rey que servía cuanto más podía a esta Señora, sentía gran placer en alabarla; y os diré que le aconteció por ello.

De muchas maneras Santa María favorece a los que tiene por suyos.

Un caballero de los de la Estrella llevaba en su cuello una imagen

De marfil de las que nos guía, en la que creía mucho, que tenía en brazos a su Hijo.⁷⁴

⁷³ En algunas leyendas ya muy tardías de la Virgen de los Remedios de Cholula se mencionaba que la imagen es extraviada y hallada. Es probable que estas leyendas imitaran a la leyenda de la Virgen de los Remedios de México y a la Virgen de Guadalupe.

⁷⁴ Joaquín Hernández Serna, "La Orden de la Estrella o de Santa María de España, en la Cantiga 78 del Códice de la Biblioteca Nacional de Florencia", en: *Miscelánea medieval murciana*, Murcia, Universidad, Departamento de Historia de España, 1980, pp. 154-155.



Fig. 6 Detalle Cantiga (299 UC) 78, “El rey Alfonso X recibiendo la imagen de la Virgen”, Folio 100 Códice Florencia Ms Banco Rari 20, siglo XIII.

Durante los siguientes cuatro siglos el ideal caballeresco permeó en el imaginario colectivo de los reinos cristianos de la Península Ibérica. Este ideal de comportamiento miliciano fue difundido principalmente por medio de los romances y las novelas. En la Edad Media, la escena donde aparecía la Mujer Apocalíptica perseguida por el dragón y defendida por san Miguel Arcángel se transformó en un pasaje de corte caballeresco (Fig. 7).⁷⁵ Esta escena apocalíptica tendrá sus ecos en la hagiografía de san Jorge reconocido como el “santo caballero de Capadocia” patrón de Gran Bretaña, Aragón y Barcelona; así, esta leyenda se difundió a partir del siglo IX y se tomó como modelo de los héroes en la literatura de caballería en los siglos posteriores. Según el relato, san Jorge (en catalán *sant Jordi*) libera a la hija del rey que fue entregada al dragón en beneficio y seguridad de la ciudad, después de decapitar a la

⁷⁵ Doménech García (2008), *op. cit.*, p. 573.

bestia, la sangre que brota se convirtió en una rosa que el caballero entregó a la casta princesa (Figs. 8 y 9).⁷⁶ Así también la figura de Santiago montado en su caballo blanco y guerreando en Clavijo contra los infieles, fue un arquetipo muy difundido en los reinos cristianos hispánicos. Tenemos un fragmento de un romance popular sobre la reconquista de Valencia a manos de los cristianos, donde se menciona el tradicional pregón de ataque de “san Jorge”, muy similar al “Santiago” que también fue usado durante las batallas en la conquista de México:

Cuando airada y cavernosa
 Oyen la voz de su gefe
 Que “por S. Jorge” les grita,
 “adelante, aragoneses.”⁷⁷



Fig. 7 San Miguel con armadura luchando contra el dragón, *Libro del Apocalipsis*, Trinity collage, Cambridge, siglo XIII.

⁷⁶ Después de la recuperación de la franja de Alfama a manos de Pedro I y el conde Ramón Berenguer, en 1150 se fundó el orden hospitalario de San Jorge de Alfama. Según la leyenda que el rey Sancho Ramírez de Aragón logró conquistar la ciudad de Alcoraz gracias a la intervención del santo, también ayudó a Pedro I de Aragón a conquistar Huasca, y Jaime I afirmaba que el santo se le apareció durante la conquista de Valencia. Por eso a san Jorge se le reconoce como patrón de Aragón. Regina Sáinz de la Maza Lasoli, *La Orden de San Jorge de Alfama: Aproximación a Su Historia*, Barcelona, Grafos S.A, pp. 2-28. En la figura del dragón encontramos una referencia al dragón del capítulo 12 del Apocalipsis que simbolizaba a Satanás o la serpiente que indujo a la caída de los primeros padres.

⁷⁷ Anónimo, *La conquista de Valencia*, Biblioteca de la Ilustración Popular, Núm. 11, Valencia, Imprenta de José M. Ayoldi, 1870, p. 3

En un relieve de la de iglesia de Arrabal del Portillo de Valladolid, España, se halla Santiago montado en su caballo y empuñando la espada al grito de guerra y en el nicho contiguo está la Virgen de los Ángeles. Esta cercanía me sugiere que a la Virgen se le otorga también el estatuto de *socia belli* (Fig.10).⁷⁸



Fig. 8 *San Jorge y la princesa*, Jaume Huguet, tabla pintada, Museo de Arte de Cataluña, siglo xv.



Fig. 9 *San Jorge y el dragón*, Xilografía a fibra, Lucas Cranach, Museo Británico, Londres, sin fecha, se data ca. 1508.

⁷⁸ A finales del siglo IX comenzó a difundirse la leyenda de Santiago en la península ibérica relacionada con la Virgen. Según la leyenda Santiago se apareció montado en su caballo blanco por primera vez en la batalla de Clavijo en el año de 845. Linda B. Hall, *op. cit.*, pp. 23-25.



Fig. 10 Santiago Matamoros y Virgen de los Ángeles en el retablo de la iglesia de San Juan Bautista en Arrabal de Portillo, Valladolid, España, siglo XVI.

La figura del caballero de las novelas era, así, un modelo que se intentó imitar cuando los conquistadores llegaron a América en el siglo XVI. En las crónicas a menudo se exaltan las cualidades caballerescas de los conquistadores y los hechos de la conquista se narran como en las novelas de este género.⁷⁹ El conquistador, al igual que el caballero, usaba su valor para extender la fe verdadera y se armaba espiritualmente antes de la batalla. Además de luchar por la fe, iba a la guerra en representación de su rey y podía morir invocando a su amada celestial.⁸⁰ En este escenario, en donde la intervención divina era constante, la imagen de la Virgen María tuvo un papel

⁷⁹ “Las crónicas de la Conquista de México usan las mismas expresiones que los libros de caballería. El libro de caballería es una ficción hecha verdad y la crónica es una verdad hecha ficción. A pesar de que ya para el siglo XVI en el resto de Europa los valores de la caballería eran obsoletos, en España hay una nostalgia por el pasado. La imagen del caballero andante cataliza en el imaginario colectivo un modelo en el que la frontera entre la realidad y la ficción es borrada. El ideal caballeresco se convierte en la utopía de España.” Ida Rodríguez Prampolini, *Amadises de América: hazaña de las indias como empresa caballerisca, V Centenario*, Madrid, 1992, pp. 71-144.

⁸⁰ “La lógica del ideal caballeresco impregna la retórica militarista y expansionista de la monarquía hispana de los siglos XVI y XVII. España se considera así misma como amada de Dios y escogida por su nobleza entre otras naciones cristianas para ser quien lleve al mundo la fe cristiana. Su historia es la confirmación del destino providencial, primero las guerras peninsulares de Reconquista, y luego la conquista de los reinos de la mar oceánica recién descubiertos.” Jesús Carillo y Felipe Pereda, “El caballero: identidad e imagen en la España imperial”, en: Carlos V, las armas y las letras, Madrid, p. 183.

preponderante como intercesora de los caballeros-conquistadores. Hernán Cortés comprendió, al menos en el discurso retórico, que el sentido de su hazaña era de orden divino y cada empresa la dedicaba a la Santísima Virgen y en su nombre realizaba la fundación de instituciones. La gran mayoría de los soldados se sabían de memoria las hazañas de los caballeros al recitar los versos de los romances populares. Este tipo de literatura ejerció una profunda influencia en la conducta, la moral y el pensamiento de la sociedad de su tiempo y propició la aceptación de los valores y las actitudes respecto a la realidad. Además, facilitó un escape casi sublimado a la sobrevivencia de hallarse en un medio adverso o dura realidad de la monotonía, de una existencia llena de dificultades o con el continuo acecho de la muerte. Los exploradores y conquistadores se embarcaron hacia los mares desconocidos convencidos de encontrar algunos de los mundos maravillosos descritos en las novelas y al final quedar recompensados, al igual que los caballeros, con la gloria, la fama y la riqueza (Fig. 11).⁸¹



Fig. 11 *El caballero, la Muerte y el Diablo*, Alberto Dürero, grabado buril sobre plancha de metal, colección Museo Boymans Van Beuningen, Rotterdam, 1513.

⁸¹ Antes de 1500 las leyendas caballerescas llegaron a los oídos de los ibéricos por las narraciones orales que se cantaban y que pasaban de boca en boca. Con la aparición de la imprenta alcanzaron una alta popularidad. En 1508 se imprimió en Zaragoza el *Amadis de Gaula* y en 1512, *Historia del caballero de Dios que avía por nombre Cifor*. Irving Leonard, *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. 27. Hay testimonios de que al igual que Carlos V, San Ignacio de Loyola y Santa Teresa de Ávila eran asiduos lectores de este género.

En dichos relatos de caballería se enfrentan el bien y el mal. Este género trataba sobre hechos imposibles de superar para caballeros, príncipes reyes o emperadores, en medio de extrañas tierras encantadas o en donde intervenían damas hermosas y toda clase seres fantásticos. El caballero representaba al héroe que tenía que introducirse en un mundo de prodigios sobrenaturales donde defendía un orden de valores preestablecido. Se enfrentaba a temibles criaturas y cumplía distintas pruebas, impuestas por un ser superior, para alcanzar al fin la apoteosis. Tenía cualidades extraordinarias y a pesar de los grandes peligros siempre salía victorioso.⁸² El caballero, al ser ordenado, juraba lealtad a su rey y peleaba en nombre de Cristo contra los infieles, se ceñía a un estricto código de honor donde su principal deber era la defensa de la fe y el reino, su cualidad distintiva era el valor:

Como los caualleros deuen ayer en si quatro virtudes principales. Bondades son llamadas las buenas costumbres, que los omes han naturalmente en si a que llaman en latin Virtudes: e entre todas, son quatro las mayores; assi como cordura, e fortaleza, e Mesura, e justicia.⁸³

De manera constante había una intervención divina que guiaba al héroe para superar las pruebas impuestas. Algunas veces esta intervención era a través de una bella mujer (diosa-madre-esposa) con poderes sobrenaturales que lo inspiraba y alentaba a concluir las pruebas. Tal como mencionamos, en la leyenda de san Jorge la princesa inspira al caballero para que arriesgue su vida y mate al dragón; la rosa que le ofrece el santo después de dar muerte al monstruo es símbolo de su total entrega y pasión. No olvidemos que en el sistema feudal existía un pacto social basado en el vasallaje donde el siervo rendía pleitesía al señor a cambio de protección. En este sistema, el caballero corría todos los riesgos por su rey o señor y dedicaba sus hazañas a la “señora” (esposa o hija del rey o señor feudal).⁸⁴ En la conquista de México, la

⁸² El género de la caballería recurre al arquetipo del monomito del héroe descrito por Joseph Campbell. Este arquetipo se encuentra presente en todas las culturas y es una proyección del inconsciente colectivo, de ahí su popularidad. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis de mito*, Fondo de cultura económica, México, 1997, pp. 40-44.

⁸³ En el documento legislativo español conocido con el nombre de *Las Siete Partidas* (1156-1265) se encuentra reconocida la institución feudal y cristiana de la caballería. Rodríguez Prampolini, *op. cit.*, p. 67.

⁸⁴ “La religiosidad entre los cristianos de la Edad Media era vasallética. Se practicaba, incluso con la Virgen, el “*do ut des*”, ya que la idea de servicio y de protección estaban íntimamente enraizadas en el pueblo”. González Rascón, *op. cit.*, p. 69.



Virgen tuvo este papel en el imaginario castrense. Los conquistadores encontraron en María la figura protectora que daba sentido a las batallas. Así, se imploraba su ayuda en las durezas y sufrimientos de la guerra. Antes de cualquier batalla, el conquistador-caballero pedía su asistencia y consejo; su presencia en los estandartes inspiraba a la guerra justa. No por acaso, el acta de Cabildos de México del 30 de abril de 1574, se aseguraba con todas sus letras que la Virgen de los Remedios consoló y auxilió a los españoles al día siguiente de la derrota de la Noche Triste:

Y en el dicho sitio que de presente está la dicha hermita se les apareció nuestra Señora e después los yndios confesaron que no aber seguido al alcance abía sido por respeto e temor de la bisióon que abían visto.⁸⁵

Otra característica de los libros de caballería fue el amor cortés.⁸⁶ Al mismo tiempo que el auge de la devoción mariana se estaba expandiendo por toda Europa, en la literatura secular aparece esta práctica cortesana.⁸⁷ Los trovadores cantaban al amor sufriente en donde lo más importante era el deseo de alcanzar la felicidad en el momento de la unión de los enamorados.⁸⁸ A comienzos del siglo XIII se restableció la lucha entre el cuerpo y el alma, la introducción del ideal ascético cristiano exigía como principal virtud la castidad. No obstante, el amor cortés seguía imperando en las cortes europeas. Las dos corrientes antitéticas se combinaron y fue la figura de la Virgen el

⁸⁵ Miranda, *op. cit.*, p. 49.

⁸⁶ El género de libros de caballería hunde sus raíces en el *Roman* artúrico donde Chrétien de Troyes dejó escrito el mito de *Los amores de Lanzarote* y el *Santo grial* que a su vez provienen de las canciones de gesta de Francia. Las canciones de gesta pasaron a España en forma de romances para narrar las hazañas de los caudillos cristianos en la Reconquista, es el caso del famoso *Cantar del mío Cid*. Lucía Megías, *Libros de caballerías castellanos*, Madrid, 2004, versión digital, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/raices-medievales-de-los-libros-de-caballerias/html/1489fa94-a0f9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_7.html#l_0, consultado junio, 2013.

⁸⁷ Desde finales del siglo XI hasta comienzos del XIII, la literatura francesa celebra el amor humano por sus poderes para ennoblecer al hombre y elevar su alma. Pasión y razón podían reconciliarse en el campo de la civilización, dirigiendo el deseo y el amor hacia un objeto moral sublime y de belleza física. Marina Warner, *Tu sola entre las mujeres: el mito y el culto de la Virgen María*, Alfaguara, Madrid, 1991, p.189.

⁸⁸ El amor cortés, más que una corriente o estilo literario, se trata de una manera de ver y entender la vida en la sociedad cortesana medieval. Es la concepción que tiene esta sociedad de la vida amorosa y la expresión de una actitud frente a la existencia humana. Según C. S. Lewis, la cultura del amor cortés lo caracterizó en cuatro notas: la humildad del caballero frente a su dama, la cortesía del caballero en contra de la "villanía", el adulterio (en la mayoría de los casos, la dama es casada lo que la hace más inaccesible para el caballero) y la religión del amor-*religio amoris* (culto a la mujer que inspira al caballero a grandes hazañas, hasta el sacrificio). Jesús Menéndez Peláez, "Menéndez Pelayo y la novela sentimental: la impronta del amor cortés", en: *Orígenes de la novela: estudios: ponencias presentadas al congreso I Encuentro Nacional Centenario de Marcelino Menéndez Pelayo celebrado en Santander los días 11 y 12 de diciembre de 2006*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Sociedad Menéndez Pelayo, 2007, pp. 228-232.



punto ideal de fusión.⁸⁹ La Virgen María, en su papel de reina, sustituía a las damas aristócratas del amor cortés y representaba a la vez a la esposa impoluta. De esta manera, las hazañas del caballero se dedicaban a María en una entrega totalmente elevada en donde el alma se fundía con su creador.⁹⁰ En este pensamiento, la Virgen hacía las veces de la novia espiritual del caballero, que lo inspiraba para seguir a Cristo, para ser capaz de encontrar el camino de la victoria y obtener la salvación. Solamente María era digna de recibir el amor perfecto, a diferencia del resto de las mujeres, sólo ella estaba libre de las consecuencias del pecado: “Ya que os place, os lo diré: amo mucho y amaré más que nada en el mundo a otra dama [la Virgen] y me tendré siempre por suyo.”⁹¹

Los conquistadores, emulando a los caballeros, se dirigían a María como “Mi Señora”. Es decir, se reconocían como sus vasallos a la manera de un sistema feudal. Todas las hazañas se las dedicaban a la Señora celestial. Los conquistadores-caballeros portaban en sus armaduras motivos religiosos en donde quedaba patente la defensa de la fe y de la Iglesia, así como el amor por su Señora. El caballero traía su santa efigie a manera de empresa en su armadura o en su escudo. A partir de 1531 el emperador Carlos V mandó grabar la imagen de la Purísima Concepción en el peto de sus armaduras; es significativo que estaba situada precisamente en el lugar del corazón. En este sentido, tenemos el retrato realizado por Tiziano en el año de 1548, del emperador Carlos V portando la armadura de Mühlberg con la imagen de la Virgen en el centro del pectoral (Figs. 12-13).

⁸⁹ Warner, *op. cit.*, p. 137.

⁹⁰ La Virgen María fue identificada en la sulemita como la esposa de Dios en *Cantar de los Cantares*, desde los tiempos patrísticos. Es así como el poema de bodas se convierte en una metáfora mística. *Ibidem*, p. 133.

⁹¹ Al escribir estos versos, el rey Alfonso X se nombra así mismo “vasallo y amigo” de la Virgen en la cantiga 84. Alfonso X el Sabio, *op. cit.*, p. 151.





Fig. 12 Detalle de retrato oficial de Carlos V, Tiziano, Museo del Prado, Madrid, 1548.



Fig. 13 Armadura y celada de la armadura de Mühlberg del emperador Carlos V, Desiderius Helmschmid (doc. 1513-1579), Colección Real Armería (cat. A.165), Madrid, 1544.

La dama del caballero permanecía como soberana en la torre, es decir, en el lugar más alto y visible pero, a la vez, inaccesible. La acción de colocar la imagen de la Virgen en los templos prehispánicos reinterpretados como baluartes, tal vez, era una

forma simbólica de elevar a María y ofrecer a la Dama del cielo el vasallaje de los infieles sometidos. El caballero también rescataba a su dama de la torre donde el personaje antagónico la tenía prisionera. Francisco López de Gómara contaba que los españoles trataban de subir a la torre mayor de Mexico-Tenochtitlan para rescatar a su Señora pero los indios la defendían con fiereza, cuando al fin pudieron subir “no se halló la imagen de Nuestra Señora que al principio de la rebelión no podían quitar y Cortés puso fuego a las capillas y otras torres.”⁹²

No por acaso, María también fue identificada como la torre de David llena de escudos, paveses y de todo género de armas. Esa torre era la atarazana y armería del rey del Antiguo Testamento que estaba sobre el Monte de Sión en Jerusalén junto al templo. Esta alusión, ciertamente, proviene del *Cantar de los Cantares* en donde se compara el cuello de la amada con la torre:

Tu cuello, como la torre de David, edificada para armería;
Mil escudos están colgados en ella,
Todos escudos de valientes.⁹³

Cabe mencionar que la torre destacaba del resto de las construcciones por su altura y ubicación, era el lugar más seguro y donde se tenía la mejor visibilidad de la ciudad y sus alrededores. En las fortificaciones medievales la torre de homenaje era donde residía el señor feudal o el militar de más alto rango, estaba situada en el centro del *castrum* y en este sitio el señor recibía pleitesía de sus vasallos.⁹⁴ El fraile Nicolás de la Iglesia publicó en 1659 un emblema con el mote “María Torre de David con sus almenas” y compara a la Virgen con la Iglesia militante que defiende la fe:

No fuera razón dexar en olvido la armería de la Iglesia, figurada en la torre de David, viendo, que en la viña que atento plantó aquel padre familias, edificó una torre para su defensa y ermosura. La defensa de la viña del Señor, la armería de la Iglesia militante está cifrada en la torre, y en ella como una cifra veremos a María y su pureza.

⁹² Francisco López de Gómara, *Historia de la Conquista de México*, Porrúa, México, cap. CVIII, 1988. p. 153.

⁹³ Libro de los Reyes, *Cantar de los cantares*, 4:4

⁹⁴ Cisneros, op. cit. cap. VI, p.45.



Pinta el esposo Santo en los Cantares con admirables metaphoras, y colores, la hermosura de su esposa, sin dexar que a ella parece que con finísimos matices no dibuje. Llega a delinear el cuello de aquel misterioso cuerpo.⁹⁵

En otro campo de significación, Gómez Rascón menciona que los místicos de la Edad Media consideraban a la Virgen como un “cuello” que une la cabeza con el cuerpo. En esta metáfora la “cabeza” es Cristo y el cuerpo somos todos los pecadores. María no solamente recibe la gracia, sino también la dispensa. A través de esta metáfora, la Madre del Verbo adquiriría el papel de mediadora o *mediatrix* por medio de cuya intervención se alcanza la salvación (Fig. 14).⁹⁶



Fig. 14 Emblema “María Torre de David con sus almenas”, Nicolás de la Iglesia, Burgos, 1659.

⁹⁵ “Significado: La Torre de David descrita en el Cantar de los Cantares, y comparada al cuello de la Esposa, es comparada a la Virgen María, cuello de la iglesia por estar próxima a la cabeza, que es Cristo, y pasar por ella el alimento y el aire que vivifican el cuerpo místico y los miembros de esta iglesia. La torre es fuerte y recubierta de escudos para resistir más eficazmente los ataques del pecado.” Nicolás de la Iglesia, Flores de Miraflores, hieroglyphicos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del mysterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen, y Madre de Dios María Señora Nuestra, Burgos, impreso por Diego de Nieva y Murillo, 1659, pp. 25-26.

⁹⁶ Gómez Rascón, *op. cit.*, p. 52.



Además, la guerra contra los infieles y la destrucción de los ídolos era una manera de “desagraviar” a la Reina del cielo que había sido ofendida por las prácticas idólatras de los indígenas, desde lo alto de sus *teocallis*. Las victorias en campaña eran dedicadas a la Virgen del mismo modo que a la dama de las novelas de caballería. Como ya hemos visto, a ciertas ciudades tomadas por los conquistadores cristianos se les denominaba con el nombre de María. Juan de Torquemada afirmaba que la primera ermita edificada por los conquistadores en Totoltepec fue dedicada a Nuestra Señora de la Victoria y después se cambió a la advocación de los Remedios.⁹⁷

La Virgen fue vista por los conquistadores como *Virgo Bellatrix*. Este personaje de los libros de caballería tuvo gran éxito sobre todo a partir de los años treinta del siglo XVI. La *Virgo Bellatrix* era la dama bizarra que, como un caballero más, tomaba las armas y conseguía vencer en combates y guerras.⁹⁸ María, además de ser monarca de la corte celestial, era la capitana de los ejércitos cristianos e, inclusive, se decía que aparecía en el campo de batalla guiando a los soldados y combatiendo a los infieles. Esta figura de dama batalladora se popularizó principalmente por medio de los romances. Así, en el *Romance de la doncella guerrera*, la bella Catalina se viste de hombre para ir a combatir:

Ahora calle usted, el mi padre;
No eche tan gran maldición,
Que las guerras que hay en España,
Yo las correré por vos.⁹⁹

Los conquistadores Pedro de Alvarado y Bernardino Vázquez Tapia referían que los indios vieron que la Virgen, como una dama batalladora, se había aparecido luchando en la guerra arrojándoles puños de tierra para cegarlos. Así mismo, el padre

⁹⁷ Torquemada, *op.cit.*, libro IV, cap. LXXII, p. 370.

⁹⁸ Carlos Alvar, *op. cit.*, versión digital, s/p.

⁹⁹ Anónimo (coordinación Alicia Franch), “Romance de la doncella guerrera”, en: *Romancero antiguo*, Vol. II, Editorial Juventud, Barcelona, 1971, p. 539.



Diego Durán afirmaba que la Virgen fue vista arengando por los españoles durante el combate.¹⁰⁰

1.2.3 LA VIRGEN PREFIGURA DE UN PACTO

Mucho se ha dicho acerca de la función simbólica que tuvo la imagen de la Virgen María durante la conquista de México nos lleva a buscar sus antecedentes medievales en su papel de una *socia belli* o aliada de guerra, en las contiendas entre cristianos y musulmanes en la Península Ibérica, a partir del siglo VIII, como ya mencionamos.¹⁰¹ Pero también es preciso remontar a la tradición en el mundo bizantino en el siglo VI e incluso a la costumbre romana de cargar alguna deidad relacionada con la guerra, como Nyké o Atenea. Por eso, la imagen de la Virgen también se empleó, a la manera de bastión, en las puertas de las ciudades amuralladas para protegerlas de las invasiones de los contrarios de la fe cristiana. En estos casos, tal como lo ha apuntado Hans Belting, la imagen aseguraba la presencia de la divinidad; es decir, es “como si” el prototipo estuviera presente en un espacio circundado.¹⁰² Se creía que en esta participación defensiva y protectora la divinidad, mediante su imagen, con todo su poder, podía amedrentar a los enemigos y asegurar la victoria. No es de extrañar que en algunos pasajes del *Akathistos* se menciona que el emperador “veía” a la Virgen azuzando durante las batallas. Existía un límite muy sutil entre la imagen material y la presencia de la Virgen en sus visiones o apariciones.

¹⁰⁰ Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de Tierra Firme*, tomo II, México, Imprenta Ignacio Escalante, 1880, cap. LXXVIII, p.63.

¹⁰¹ “Como Alfonso VI, portaba consigo una imagen de la Virgen a la que llamaba la “*socia belli*”. Pérez N, *Devoción Mariana en España*, I, Santander, 1940, p. 106. Citado en Gómez Rascón, *op. cit.*, 1996, p. 10.

¹⁰² Un ejemplo es la *Nicopeia* (la Victoriosa) donde el icono fue tomado en 1203 del carruaje del general en que era transportado como encarnación de la generala celestial a la que los emperadores otorgaban el lugar principal en la celebración del triunfo militar. Los venecianos acogieron este paladín, que les había sido adjudicado con la victoria y les había traído victoria, conforme a la transmisión de culto igual que antaño hicieron los griegos con la imagen de Atenea de Troya y le confiaron su república. El culto a María tuvo una importante transformación cuando el imperio bizantino necesitó de su protección contra la expansión de los persas, los ávaros y el Islam. La Virgen María fue un símbolo identitario y de unidad para la población del imperio. La imagen conocida como *Hodigitria*. (quien señala el camino), al igual que Atenea, era consultada por los emperadores, como un oráculo, aconsejaba respecto a los asuntos de Estado y daba su protección en la guerra. En sueños, la Virgen se le apareció al emperador Heraclio (610-641) blandiendo una espada y alentando a los ciudadanos para combatir a los infieles. Belting, *op. cit.*, pp. 13 y 35.



La intervención de las imágenes en los encuentros bélicos también atendía a la justificación de la guerra, como un hecho predeterminado por Dios, cuyo principal objetivo era extender el cristianismo a todo el orbe para que pudiese llevar a cabo el plan de salvación en beneficio del género humano. Los exégetas encontraron la prefiguración de la llamada *guerra justa* en el antiguo testamento donde Yahvé era “El Dios de todos los ejércitos”. En varios episodios testamentarios leemos también cómo Yahvé protege a su pueblo elegido contra los embates de aquellos idólatras y pecadores que no han reconocido al verdadero Creador. El pueblo hebreo, a pesar de su marcado aniconismo, cargaba en todas sus batallas el Arca de la Alianza, donde estaban depositadas las tablas de la ley y los objetos sagrados como la vara de Aarón y el maná. Las instrucciones de guerra eran cuidadosamente transmitidas por el Innombrable a los profetas, que eran los únicos poseedores del privilegio de escuchar y transmitir la voz divina. En el libro de Josué, durante la guerra contra Jericó, se asienta lo siguiente: “Los guerreros, por su parte, marchaban delante de los sacerdotes que tocaban las trompetas, mientras que la retaguardia iba detrás del Arca.”¹⁰³

En este sentido, el Arca era el objeto material que aseguraba la presencia de Dios como aliado.¹⁰⁴ En las guerras contra musulmanes, en la Península Ibérica, y luego en la conquista de México, la imagen de la Virgen adquirió esta misma función como depósito conductor y protector. No hay que olvidar que desde los primeros padres de la Iglesia, María fue comparada con el Arca del Testamento, en donde el Verbo era resguardado, así también las dichas prefiguraciones: la vara de Aarón como el báculo del papa y el maná como la Sagrada Forma. Ya desde el siglo VI, san Juan Damasceno reconoció en María el vínculo de alianza entre Dios y el género humano:

Hoy, de la Jerusalén terrestre es conducida la ciudad viviente de Dios hacia “la Jerusalén de arriba”; aquella que había concebido como su primogénito e hijo único al Primogénito de toda criatura y al Hijo único del Padre, viene a habitar en “la Iglesia de los primogénitos”: **el arca viviente y espiritual del Señor** es trasportada al reposo de su Hijo. Las puertas

¹⁰³ Libro de Josué, 6:9.

¹⁰⁴ El Arca de la Alianza, también se le nombra en algunos pasajes del Antiguo Testamento como Arca de Testimonio. Es decir al Arca se le consideraba como la “prueba” material de la existencia de Dios y su especialísimo vínculo con su pueblo elegido.



del Paraíso se abren para acoger la tierra productora de Dios, donde germinó el árbol de la vida eterna que ha borrado la desobediencia de Eva y la muerte infligida a Adán.¹⁰⁵

La guerra justa tuvo como finalidad la cristianización de los pueblos sometidos pero a la vez fue una estrategia territorial y catequética que respondía al mandato evangélico de “Id y predicar”. Para el cristianismo, religión de la obediencia, el imperio era visto como obra divina. Al haber dicho Jesús a Pilatos “*Non haberes potestatem adversum meullam nisitibi esset Batum de Super*” (Juan 19:11):

El Emperador congregaba a toda la cristiandad a la *universitas*, en virtud al *Kat.Echon* que era misión propia como el emperador cristiano, *Christus Victor*, resistir y retardar la venida del Anticristo manteniendo la *Pax Christiana* y preservando el *Depositum Fidei*. La *Maiestas* del emperador se lograba en virtud a esa *missio*, siendo pacificador, conciliador y combatidor de tiranos.¹⁰⁶

La tierra era ganada para Dios con la expectativa que un día se estableciera la Ciudad Santa como estaba prometido, a semejanza del pueblo hebreo que tuvo que guerrear para poder fundar Jerusalén y construir el templo de Salomón, donde se resguardó el Arca. Así también, cuando se fundaba una ciudad en el Nuevo Mundo, el templo principal albergaba la imagen de Cristo y de la Virgen como generadores de ese destino: marcar territorio y formar comunidad. El templo, para la *urbs y civitas* cristiana representaba *el axis mundi*. Es decir, el eje que conectaba lo terreno con la dimensión de lo sagrado.¹⁰⁷ Podemos decir, desde estos términos, que la conquista y la fundación de la *urbs* en América ganaron un sentido, *a posteriori*, de hechos revelados, en donde las referencias bíblicas se hacían realidad en los acontecimientos humanos.

La imagen de la Virgen tuvo la función justificativa de servir como un medio de alianza o pacto entre Dios y los seres humanos. En este sentido, se creaba un vínculo de comunidad atribuido a la voluntad divina. A este respecto, Anthony Smith elabora

¹⁰⁵ Jean Damascene, *Homélie sur la Nativité et la Dormition* (Texte grec, Introduction, Traduction et Notes par Pierre VOULET), Paris, Cerf, 1961, p 183. Las negritas son mías.

¹⁰⁶ Altuve, *op. cit.*, p. 11 y p. 52.

¹⁰⁷ Martha Fernández afirma que estas construcciones adoptaron la forma cuadrada debido a la imitación del arquetipo de la Jerusalén Celeste revelada a san Juan. Martha Fernández, *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, UNAM, 2003, p. 79.

un detallado estudio, donde afirma que desde el Antiguo Testamento existía el mito de “pueblo elegido”, y así Dios “escoge” a un grupo étnico en particular para que de manera revelada reciba los mandamientos y obedezca su palabra. Así se establecía el pacto por el cual Dios se comprometía a dar ciertos privilegios al grupo elegido, siempre y cuando éste obedeciera un compromiso de índole moral predeterminado. De esta manera se legitimaban las necesidades y acciones del presente, haciendo referencia a ese pasado colectivo heroico que inspiraba una continua reactualización del mito de origen. El pueblo elegido actuaba como *exemplum* para el resto del mundo y así se hacía posible extender la promesa de la salvación a todos los seres humanos, tal como fue prometido en las Sagradas Escrituras; es decir, participar en la vida eterna, venciendo a la muerte y al pecado introducido por Adán y Eva.¹⁰⁸

El imperio español se vio a sí mismo como el pueblo elegido para desempeñar un papel misionero o catecúmeno y llevar la fe de Cristo a todo el orbe mediante la exploración y la conquista de nuevos territorios. En este escenario, la Virgen María fungió como figura inspiradora de esa misión evangélica y, a la vez, símbolo que conmemoraba el pacto divino. En este tenor, las apariciones marianas o los milagros de la Virgen, por medio de sus distintas imágenes, llegaron a ser tomadas como revelación de los planes de Dios a la comunidad que garantizaba y refrendaba el pacto o esta alianza con Dios.

¹⁰⁸ Anthony Smith establece seis características básicas del pacto: la primera es la elección de una comunidad, la segunda es la idea de la promesa divina, la tercera es la ley sagrada, la cuarta es la santificación de la comunidad, la quinta es la idea del privilegio condicionado y la sexta, la idea de la revelación mediante un testigo. Anthony D. Smith, “Election and Covenant”, en: *Chosen Peoples. Sacred Sources of National Identity*, Oxford, Oxford University Press, 2003, pp. 44-51.



1.3 LA VIRGEN MARÍA PATRONA DE CIVITAS

1.3.1 ANTECEDENTES DE LAS DEIDADES PATRONALES EN LA ANTIGÜEDAD

Dado que es escasa la historiografía en torno al tema de la Virgen María como fundadora y patrona de ciudades en la Nueva España, permítame el lector hacer un recorrido histórico en otras latitudes, apoyándome de las investigaciones en distintos campos del conocimiento. Mi propósito es comprender cómo la imagen de la Virgen se ha vinculado con los poderes de la ciudad tanto en ámbito religioso como en el político y su función con los habitantes de la ciudad desde tiempos antiguos, así como su traslado, adaptación y formato en el reino de la Nueva España.

Lo que llamamos “imagen fundante” es un objeto material y simbólico de identidad que se relaciona con un determinado espacio territorial —lugar— y con sus habitantes.¹⁰⁹ Se le atribuyen potencias especiales de protección sobre el espacio y con aquellos que le patrocinan. Sus poderes milagrosos determinan, en cierta medida, el prestigio de la ciudad y es una señal de predilección de la divinidad. Mediante un proceso de significación, la imagen patronal es legitimada y consagrada por las autoridades civiles y religiosas, cuyos poderes teúrgicos son reconocidos, autenticados y solicitados por los devotos.¹¹⁰

La imagen patronal y de fundación actúa como agente social dinámico capaz de movilizar las voluntades y las acciones de la comunidad para obtener determinados fines, a la vez que es un agente social pasivo que recibe las acciones de otros agentes sociales que le atribuyen determinados significados. En ciertos momentos de su historia se activa su poder, según los referentes simbólicos que se le atribuyan. Así, un mismo objeto va adquiriendo distintos valores y funciones que son regidos y legitimados por políticas compartidas por un colectivo social. La imagen cohesionada

¹⁰⁹ Para Paul Ricoeur, el “lugar” es donde está el cuerpo, pero es además un sitio en particular marcado en el espacio. “Entre el espacio vivido del cuerpo propio y del entorno y el espacio público se intercala el espacio geométrico. Ricoeur, *op. cit.*, p. 193.

¹¹⁰ Entiéndase proceso de significación, cuando por medio de ciertas actividades rituales o ceremoniales, un objeto se reviste de un sentido que es comprendido por una comunidad. Ernst Cassirer, *Antropología Filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p.81.



distintos grupos promoviendo identidad y, a la vez, por medio de ella, se establecen relaciones jerárquicas y alianzas entre distintos poderes en una determinada sociedad. De esta manera, por medio de las imágenes, se estructuran las relaciones horizontales y verticales, y así mismo sirven como *transitus* para conectar la esfera terrenal con la celeste, de tal forma que los seres humanos puedan tener contacto con las fuerzas sobrenaturales.¹¹¹

La relación del numen patronal con un determinado espacio geográfico es fundamental. Una comunidad se adueña de un lugar como punto de origen —inicio de la estirpe— y residencia de linajes generación tras generación. Con frecuencia el lugar era escogido por voluntad de la deidad y revelado, mediante señales sobrenaturales o “coincidencias” al grupo escogido que patrocina. A este respecto, Jaime Cuadriello afirma lo siguiente:

La imagen será inmanente a su persona celestial, o al menos cita o recuerdo del paso sagrado de su original y quedará ostensible y cobijada por “su casa y oficina”, o “manantial dispensador”, su santuario. Como toda presencia soberana reclamará un territorio como suyo, con un radio de penetración social y económico cada vez más amplio: ya sea para reclutar el origen y tipo de sus peregrinos o para controlar, por medio de “las demandas”, la recolección de sus limosnas.¹¹²

Las figuras patronales y fundacionales tienen sus orígenes en tiempos muy remotos y podríamos decir que existen en la mayoría de las culturas. Los primeros indicios de númenes fundacionales los encontramos en el sistema totémico que estudió James George Frazer, Sigmund Freud, Gustav Jung y Levi Strauss, desde los enfoques de la antropología y la psicología. A pesar de que el totemismo hunde sus raíces en las sociedades más arcaicas, su función sagrada, de organización comunitaria e identitaria y su complejidad simbólica, las encontramos, con cierta similitud, en sociedades muy posteriores, como veremos más adelante.¹¹³

¹¹¹ Baschet, *op. cit.*, p. 24.

¹¹² Cuadriello (2004), *op. cit.*, p. 123.

¹¹³ En las agrupaciones humanas más antiguas, las tribus estaban divididas en estirpes más pequeñas o clanes, cada uno de los cuales llevaba el nombre de su tótem. El vocablo *tótem* proviene de los aborígenes australianos y su uso se ha generalizado para otras culturas acuñado por Sir James George Frazer en su libro *The Golden bough. A Study in Magic*



Los grupos nómadas cargaban su efigie o algún objeto que lo representaba y que se consideraba sagrado y tabú. Esta práctica en tiempos posteriores persistió entre distintos grupos nómadas como es el caso del Arca de la Alianza de los judíos. El Arca era el depósito sagrado donde se guardaban las tablas de la ley y los instrumentos fundacionales de cada una de las doce tribus.

Los grupos sedentarios primero establecieron sencillos asentamientos y después villas más extensas y ciudades, pero conservaron estas figuras tutelares y fundadoras. A diferencia de los grupos nómadas, en el templo que albergaba a la deidad se establecía el lugar sagrado o *axis mundi*. Por ejemplo, en el caso del pueblo hebreo, el Arca de la Alianza se guardó en el *devir* o *sancta sanctorum* del templo de Salomón. De esta manera, el numen patronal regía un determinado espacio con sus habitantes. Tal como refiere Paul Ricoeur, este espacio donde se habita y donde se rememora, era un “lugar de la memoria” o podríamos decir que el dios tutelar y fundador era la personificación de ese lugar donde se marcaba el inicio del tiempo como un recuerdo colectivo. El templo que albergaba el dios tutelar era la construcción que definía el “lugar” en el espacio y su fundación, el inicio del tiempo historiado:¹¹⁴

A la dialéctica del espacio vivido, del espacio geométrico y del espacio habitado, corresponde una dialéctica semejante del tiempo vivido, del tiempo cósmico

and Religion, London, Forgotten Books, 1st. Edition 1922, 2008, p. 200. Por regla general, el tótem era un animal, rara vez una planta o una fuerza natural. Además de designar al clan, tenía un vínculo con todos sus miembros. A esta figura tutelar se le consideraba como el antepasado o fundador del linaje y la entidad protectora del clan. Los miembros del clan totémico, por su parte, tenían obligación sagrada con él, cuya inobservancia se castigaba por sí sola. Se prohibía matar (aniquilar) al animal o planta que representaba el tótem y de abastecerse de él. De tiempo en tiempo se celebraban fiestas donde los integrantes se investían de su figura (imitaban sus movimientos y sonidos, se ponían sus pieles, colmillos, cornamentas, etc.) en danzas ceremoniales. Estas prohibiciones se le han denominado tabú. Los romanos les llamaban *sacer* y los hebreos *kodausch*: es lo sagrado pero por otra parte es lo ominoso, peligroso, prohibido, impuro, horror sagrado. Las prohibiciones tabú carecen de toda fundamentación: son de origen desconocido: incomprensibles para nosotros, parecen cosa natural a todos aquellos que están bajo su imperio. Wundt llama al tabú el código legal no escrito más antiguo de la humanidad. Universalmente se supone que el tabú es más antiguo que los dioses y se remonta a las épocas anteriores a cualquier religión.” Freud, Sigmund, *Obras completas, Tótem y tabú*, libro XIII, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, 2004, pp. 27-28.

El equivalente en el mundo prehispánico sería el término *tlaquimilolli* que aparece en *La Tira de la peregrinación*. Las parejas fundadoras o cónyuges que fundan un linaje asentado en un territorio anunciado por la divinidad y que terminan deificados. El correspondiente mitológico son Oxomoco Cipactonal. “La pareja suprema creó el universo o engendró a los demiurgos. Si creemos al padre Ríos “cuando ello le plugo”, “cuando todo estaba mezclado y confuso”, Tonacatecuhtli “sopló y separó el agua del cielo y de la tierra”, y “por su palabra, creó a los primeros hombres, Oxomoco y Cipactonal”. Michel Graulich, *Mitos y rituales del México antiguo*, Madrid, Ediciones Istmo, 1990, p. 65.

¹¹⁴ Ricoeur, *op., cit.*, pp. 190-208.



y del tiempo histórico. Al momento crítico de la localización en el orden del espacio corresponde el de la datación en el orden del tiempo.¹¹⁵

En este sentido, la fundación de una ciudad era, a la vez, la sacralización de un espacio donde los habitantes estaban sujetos a los mandatos y protección de Dios y el inicio del tiempo que se podía medir, historiar y rememorar. Al respecto, Mircea Eliade menciona lo siguiente:

Un territorio desconocido, extranjero, sin ocupar (lo que quiere decir con frecuencia: sin ocupar por “los nuestros”), continúa participando de la modalidad fluida y larvaria del “caos”. Al ocuparlo, y sobre todo, al instalarse en él el hombre lo transforma simbólicamente en cosmos por una repetición ritual de la cosmogonía. Lo que ha de convertirse en nuestro mundo tiene que haber sido creado previamente, y toda creación tiene un modelo ejemplar: la creación del universo por los dioses.¹¹⁶

Si la ciudad es una representación del cosmos que fue arrebatado del caos por la divinidad, entonces, los adversarios de la ciudad son a la vez los enemigos de la deidad, representantes del “dragón” primigenio que intentaban romper el orden divino. Así, en el cristianismo, la Virgen María como figura patronal fue interpretada como “barrera” que protegía del mal a la comunidad, como figura simbólica de baluarte. No olvidemos que la Virgen María fue signo de clausura y de pureza, como nueva Eva y, por medio de la redención, se volvía a establecer el orden paradisiaco que se había roto por el pecado original.¹¹⁷

Pero ¿qué es una ciudad en términos de representación simbólica? Para Aristóteles la *polis* es una entidad natural que se encuentra situada en una localidad saludable y defendible, de tamaño moderado, y su economía es autosuficiente. Aristóteles hacía hincapié en el concepto de la *polis*, como *res publica* (asunto comunitario, compartido) cuya finalidad era promover la justicia de los ciudadanos y la

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 198.

¹¹⁶ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós Orientalia, 1998, p. 28.

¹¹⁷ “Sobre todo, marcará una jurisdicción espiritual en figura simbólica de baluarte, muralla o fortaleza, que mantendrá a la comunidad preservada del mal y quedará distinguida, en la conciencia, con un título de pertenencia que ella misma se dio teniendo en cuenta el teatro y sitio en donde puso sus pies o su trono.” Cuadriello (2004), *op. cit.*, p. 123. También ver Magdalena Vences, *La Virgen de Chiquinquirá Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*, Colección Estudios en torno al arte, libro 2, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2008, p. 22.



virtud individual. Por lo tanto, todo individuo que viviera al margen de dicho gobierno debía considerarse una bestia o un dios.¹¹⁸ Apoyando las ideas de Mircea Eliade, la *polis* corresponde al orden, la legalidad y la virtud, mientras que lo que está afuera es el caos, la barbarie, lo ignoto o lo inefable.

Los romanos acostumbraban fundar ciudades (*municipia*) como una forma de imponer sus leyes, instituciones, costumbres y religión en los territorios que iban conquistando. Es decir, la fundación de ciudades era un instrumento a través del cual la *civitas* romana sustituía la *rusticitas* de los bárbaros. En este punto cabe hacer la siguiente diferenciación de significados: *civitas* es una multitud de hombres unidos por vínculos de sociedad, y se llama *civibus* a los ciudadanos, esto es, a los moradores. En cambio, *urbae* y *urbs* son los muros, las construcciones donde habitan los ciudadanos.¹¹⁹ Sin embargo existe una vinculación directa entre *urbs* y *civitas*:

El acto de habitar sólo se establece mediante el de construir. Por tanto, es la arquitectura la que hace comprensible la notable composición que forman juntos el espacio geométrico y el espacio desplegado por la condición temporal, así la correlación entre habitar y construir se producen en un tercer espacio. Este tercer espacio puede interpretarse tanto como una cuadrícula geométrica del espacio vivido, el de los lugares o como una superposición de lugares en el encasillado de una localidad cualquiera.¹²⁰

Para Martín Heidegger, la ciudad es “una reunión de significados”, el *locus* en que se entrelazan la memoria, la historia y la experiencia colectiva. En la visión de Pierre Nora, los lugares de memoria pueden estar relacionados con un edificio o plaza particular que pasa a convertirse en metáfora o icono de toda la ciudad a través de un proceso como representación metonímica.¹²¹ De ahí que el templo que albergaba al numen patronal sea el punto más importante del espacio habitado y la figura tutelar sea la personificación de la ciudad o de ciertos grupos que representan a la *civitas*,

¹¹⁸ Richard Kagan, *Imágenes urbanas del mundo hispánico*, Almodovar, Madrid, El Viso, 1998, pp.57.

¹¹⁹ *Ibidem*, 1998, p. 30.

¹²⁰ Ricoeur, *op. cit.*, p. 193.

¹²¹ “Los monumentos se valen de las imágenes simbólicas e históricas para transmitir los mensajes. La imagen simbólica es más compleja, requiere de una codificación y decodificación por medio de asociaciones. La histórica, en cambio, su lectura es inmediata y narra un suceso. La eficacia de las imágenes simbólicas radica en que agregan interés a los mensajes que generalmente son banales, son más fáciles de memorizar y permite mayores sutilezas en el mensaje. No obstante, requieren de conocimiento previo para su interpretación.” Nora, *op. cit.*, pp. 218-222.



especialmente a sus patricios. En otras circunstancias, todo el paisaje urbano puede servir como *locus* de la memoria colectiva, como su propio *lieu de mémoire* impregnado de unas ideas y asociaciones compartidas por muchos de sus habitantes.¹²² Es decir, la ciudad como un “lugar” es una reconstrucción *a posteriori* de la memoria, cuya representación tanto visual como descripción literaria está cargada de significado para quien la recuerda. Se reelaboraba entonces una especial particularización del espacio en un tiempo determinado. Al respecto, Paul Ricoeur dice lo siguiente:

De la memoria compartida, se pasa gradualmente a la memoria colectiva y a sus conmemoraciones vinculadas a lugares consagrados por la tradición. Con motivo de estas experiencias vivas se introdujo por vez primera la noción de lugar de memoria, anterior a las expresiones a las fijaciones que dieron suerte más tarde a esta expresión.¹²³

Para muchas comunidades, el dios fundador de la ciudad era un héroe o personaje mítico que había iniciado el linaje de los gobernantes o estaba relacionado con la creación del cosmos. Los héroes epónimos son aquellos cuyo nombre es dado para denominar a su propio pueblo o a un determinado territorio, después de protagonizar grandes hazañas (epopeyas) o por ser emisarios de la divinidad; es el caso de Ilo que dio su nombre a Ilión (Troya), o Rómulo, a la ciudad de Roma.¹²⁴ Santo Tomas de Aquino en su libro *De Regimine Principum* cita el *Eclesiatés* en donde está escrito “la construcción de una ciudad, confirma un nombre”.¹²⁵

En muchos casos, las diosas de la fertilidad se consideraban representación de la madre universal, vinculadas con la creación, eran veneradas como patronas de ciudades, por ejemplo Isis, Hera, Venus, Core y Demeter. Es el caso, también, de las diosas relacionadas con la cacería y la guerra, que aseguraban las necesidades básicas de los habitantes y el *statu quo* de las elites, tales como Artemisa y Atenea. En algunos casos, las diosas protectoras daban su nombre a la *polis*, es el caso de Atenas. Además,

¹²² Kagan, *op. cit.*, p. 41.

¹²³ Ricoeur, *op. cit.*, p. 192.

¹²⁴ Campbell, *op. cit.*, pp. 35-49.

¹²⁵ Thomas Aquinas, *On the Government of Rulers, De Regimine Principum*, Philadelphia, Book 2, Pennsylvania Press, 1997, p. 104.



en el mundo clásico había diosas alegóricas de las virtudes de la *polis*, emparentadas con la deidad patronal, por ejemplo la Paz, la Victoria, la Justicia, la Prosperidad, etc.

Como ejemplo, por antonomasia, de la figura fundacional y tutelar de una gran ciudad la tenemos en el Paladio de Atenea, en la ciudad de Troya, que la resguardaba haciéndola indestructible. Por ello, antes de que los aqueos iniciaran la guerra contra los troyanos, tuvieron que sustraer la efigie sagrada. Según la tradición romana, Eneas llevó el Paladio para fundar Roma y se mantuvo en el templo de Vesta. En un dióbolo del siglo vemos la figura de diosa Palas Atenea belicosa portando lanza y escudo (Fig. 15).¹²⁶



Fig. 15 Paladio de Troya Palas Atenea en el anverso de dióbolo de Pérgamo, Museo de Pérgamo, Berlín, 400-300 a.C.

Estas deidades protegían a las ciudades de los invasores, alejaban las epidemias, aseguraba la fertilidad del campo, de los animales y de sus habitantes. Eran consultadas para la adivinación del destino de la ciudad y de los individuos. Con regularidad se les hacían ofrendas y ceremonias, en ellas se reactivaba el mito cosmogónico y el pacto con la deidad tutelar.

¹²⁶ Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 208.

Con la expansión del cristianismo estas figuras de patrocinio pagano fueron poco a poco sustituidas en pequeñas localidades por los santos cristianos y la Madre de Cristo. Pero el culto público a la Virgen no se conoció hasta la segunda mitad del siglo V, cuando la familia romana imperial de Oriente la potenció como patrona de Bizancio. En el antiguo palacio Constantino de Dafne se construyó el primer santuario dedicado a María, conocido como *Protoktistos* (primer santuario). Llama la atención que este adoratorio estaba junto al salón del trono de los emperadores.

Fue la emperatriz Aelia Pulcheria una de las principales promotoras del culto mariano. Además de intervenir en el Concilio de Calcedonia a favor de la proclamación de María como *Theotokos* (Madre de Dios), fundó varias iglesias, entre las que se destaca Santa María de Blachernae, construida entre 450 y 435 junto a un manantial, en cuyas aguas se sumergía el emperador en ciertas festividades de la Virgen. El emperador León I y su esposa Varania regalaron el ícono de la *Theotokos*, considerado muy milagroso (*Blachernitissa*).¹²⁷ Los lugares en donde se albergaba la figura patronal también atesoraban sus reliquias, que santificaban al templo. Por ejemplo, en el *Hagia Soros* se resguardaba la túnica y el manto de la Virgen, traídos desde Palestina por el emperador en el año 473. Tiempo después se agregaron el velo o *Maphorion* y parte del cíngulo de María.¹²⁸ A pesar de que en el siglo VI se siguieron construyendo otros santuarios marianos auspiciados por los emperadores, Blachernae permaneció como el centro principal donde se hacía el culto público de la veneración a la *Theotokos*.

Ya para mediados del siglo VI, el emperador Justiniano instauró de manera oficial las fiestas dedicadas a la Virgen: la Anunciación, la Natividad y la Entrada al Templo. Mauricio estableció las fiestas de *Koimesis* o dormición de la Virgen, celebrada

¹²⁷ “Se decía que cada viernes en la tarde, el velo que cubría el ícono se levantaba milagrosamente, dejando ver la imagen de la *Theotokos*.” Charles Barber, *Contesting the Logic of Painting: Art and Understanding in eleventh-century Byzantium*, Leiden, Brill, 2007, pp. 80-81. La traducción es mía.

¹²⁸ *Maphorion*: (μαφόριον), a garment covering the head and shoulders, mentioned in papyri of the 4th–6th C. (Preisigke, *Wörterbuch* 2:55). Alexander P. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195046526.001.0001/acref-9780195046526-e-3328>, consultado agosto, 2013.

el 15 de agosto en la iglesia de Blachernae.¹²⁹ Es importante destacar que en el himno litúrgico *Akathistos* a la Virgen se le identifica con los atributos de las diosas imperiales anteriores, *Tyké* (Fortuna y Prosperidad), coronada por el *castrum* o corona amurallada, en representación de la *civitas* (Fig. 16), y Nyké (Victoria), que sostenía los trofeos y la corona de laureles.¹³⁰ En los sellos imperiales, María aparece con un medallón con Jesús y usando el traje de la emperatriz, sustituyendo a Nyké. Es así como María adquirió un sentido de patrocinio de la ciudad y del imperio.¹³¹



Fig. 16 Diosa Tyké de la prosperidad coronada con el *castrum*, Museo arqueológico de Aman, siglo II a. C.

Cuando los ávaros atacaron la ciudad de Constantinopla en 626, el patriarca Sergio colocó la cruz y la imagen *acheiropoietas* de Cristo conocida como *Mandyllion* y, además, el icono de la Virgen, junto con la reliquia del fragmento de su manto o *Maphorion*, que se usaron como el Paladio troyano, ya referido anteriormente. A partir del siglo VIII, un poco antes del conflicto iconoclasta, el *Maphorion*, junto con otras reliquias, se sacaba en procesión o se ponía en lugares públicos para pedir la

¹²⁹ En esta fiesta se celebraba, según los textos apócrifos en la tradición oriental, cuando la Virgen entró en un sueño profundo para ser transportada al paraíso. Benedicto Nieto, *La Asunción de la Virgen en el arte. Vida de un tema iconográfico*, Madrid, Alfonso Aguado, 1950, pp. 25-29.

¹³⁰ Constantino cuando escogió la ciudad de Bizancio como capital del imperio de Oriente en 330, la renombró Constantinópolis o Constantinopla y erigió como patrona de la ciudad a *Tyké Antousa* que se le representaba sentada en un trono imperial, portaba una corona con las murallas de la ciudad o *castrum*, llevaba una cornucopia y descansaba uno de sus pies sobre la proa de un barco. Constantino instauró la fiesta anual de la ciudad donde aparecía públicamente el emperador portando la efigie dorada de la diosa *Tyké Antousa*. Bissera V. Pentcheva, *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Pennsylvania, The Pennsylvania University Press, p. 17. La traducción es mía.

¹³¹ *Ibidem*, p. 14.

protección de la *Theotokos*. Así, la Virgen María se convirtió en patrona de la ciudad y del imperio.¹³²

En una tabla datada alrededor del siglo XV en el centro aparece el icono de la Virgen de Blachernae como patrona territorial o *baistulia* en su templo oval o *Hagia Soros*, arquitectura adoptada para los espacios marianos y que proviene de los templos de las diosas paganas. Nótese que el remate del templo es, a la vez, una corona para la Reina del Cielo. En la parte posterior se ven los edificios que representan a la ciudad que custodia la Virgen.¹³³ Aquí se escenifica la ceremonia pública que tenía lugar cada día martes en Constantinopla en el siglo XIII para conmemorar la protección de la Virgen frente a la invasión de los turcos y que consistía en depositar el sagrado manto de la Virgen frente a su ícono pintado en un muro frente al monasterio de Hodegón cerca de Arta.¹³⁴

Así mismo, el ícono de Blachernae fungía como una *Hodigitria* (quien señala el camino). Al igual que Atenea, era consultada por los emperadores, a modo de oráculo. Ésta aconsejaba respecto a los asuntos de Estado y daba su protección en la guerra y la custodia de la ciudad o del imperio.¹³⁵ En la parte central, se encuentra el arca de la paz —*ara pacis*—, con las reliquias marianas. En el lado derecho se sitúa el poder religioso, representado por los patriarcas vestidos por el *loros*.¹³⁶ En la parte derecha está el poder patricio, representado por el emperador y la emperatriz. Ambos grupos están rindiendo culto a las reliquias (Fig. 17).

Esta pintura es una representación de pacto entre los dos poderes, y la Virgen es el medio por el cual se hace la jura de alianza. Esta pintura puede considerarse

¹³² El *Maphorion* también se puso como protección en el sitio árabe de 717 y el ataque ruso de 860. Robert G. Ousterhout, Leslie Brubaker, *The Sacred image East and West*, Urbana, University of Illinois Press, 1905, p. 95.

¹³³ Los meteoritos conocidos como *baistulia* fueron en un principio objetos de culto y adoración en la Antigua Grecia y eran tomadas como señales divinas para la fundación de ciudades. Se creía que estos objetos tenían voluntad propia y se negaban a ser movidos del territorio que protegían. También los bretades o troncos informes representaban deidades protectoras de los territorios. David Freedber, *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 51.

¹³⁴ Alexei Lidov "Miracle-working Icons of the Mother of God", en: Maria Vassilaki (editora), *Mother of God: representations of the Virgin in Byzantine art*, Milán, Skira, 2000, pp. 47-57.

¹³⁵ Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994, p. 35.

¹³⁶ *Loros* ὠρός, from *lorion*, a strip of leather), a long scarf, esp. the heavy stole about 5 m long and studded with precious stones worn by both the emperor and empress or principal priests, Kazhdan, op. cit., consultado agosto, 2013.

como una de las más antiguas sobre este tema; este tipo, o *topoi* iconográfico de alianza, en cierto sentido es semejante a la lámina del bautizo de los señores tlaxcaltecas, en el *Lienzo de Tlaxcala* que analizaremos más adelante.

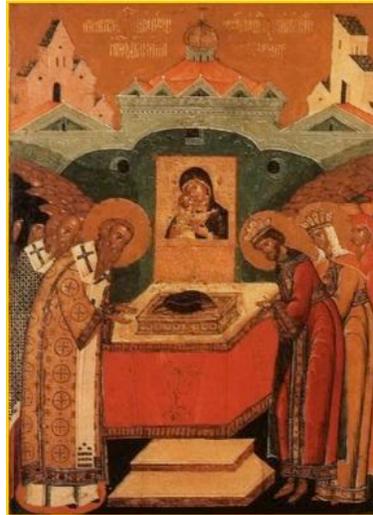


Fig. 17 Presentación del *Maphorion* ante el ícono de la Virgen de Blachernae, s/f, foto publicada en el libro *Mother of God: representations of the Virgin in Byzantine art*.

En un ícono del siglo XIII, conocido como “la tabla de Halychyna”, en el centro se ve a la Virgen de Blachernae entronizada; sobre ella está el *Maphorion* sostenido por un par de ángeles, que a la vez cubre a otros personajes (a uno se le ha identificado como san Andrés y a otro como san Epifanio). Este programa iconográfico, conocido en Occidente como la Virgen de la Misericordia, bajo cuyo manto protegía a la Iglesia, fue muy usado en la Edad Media.¹³⁷ El *Maphorion* se llamó *skepé* (refugio) *peibolé* (lo que cobija a las personas).¹³⁸ Así, el *Maphorion* tiene el sentido metafórico de la protección y el patrocinio que ofrece la Virgen a la ciudad y a sus habitantes (Fig. 18).

¹³⁷ Pentcheva, *op. cit.*, p.42-51.

¹³⁸ Outserhout, *op. cit.*, p. 95.



Fig. 18 Ícono de Halychyna, Museo Nacional de Arte, Ucrania, siglo XIII.

Esta idea del manto protector está presente en el siglo XIII en la Península Ibérica. En la cantiga 28 de Alfonso X sobre el sitio de Constantinopla se cuenta como el manto virginal protegió y sirvió de “escudo” a la ciudad y sus habitantes:

Y sufrieron tal y tanta cuita los de dentro [ciudadanos de Constantinopla], que hubiesen sido presos si la Virgen muy santa no fuese a llegarse allí, con **su manto extendido**, para amparar el muro y que no se derrumbase.

Y allí descendió gran legión de santos, que apareció con Ella, y Ella, muy sin saña, fue a poner **su manto** donde recibió muchos golpes de los que hizo dar allí el sultán bezudo.¹³⁹

Un ejemplo más tardío, pero harto elocuente, de esta tradición es el de Nuestra Señora de la Misericordia, atribuida a Niccoló de Siena, alrededor de 1331 a 1332, en donde aparece la Virgen cubriendo con su manto a los ciudadanos toscanos a manera de un patrocinio urbano (Fig. 19).



Fig. 19 Nuestra Señora de la Misericordia, Niccoló de Siena (atribuido), Pinacoteca Nacional, Siena, 1331-1332.

Así pues, las elites políticas y religiosas, mediante el reconocimiento de determinada imagen como patrona de la ciudad, o inclusive de un reino, promovieron el desarrollo de los cultos públicos en distintas localidades. Con el paso del tiempo, muchas villas y poblados siguieron la costumbre de tener a la Virgen como protectora. De esta manera, la figura de María se relacionó simbólicamente con un territorio

¹³⁹ Alfonso X el Sabio, *op. cit.*, pp. 60-61.

geográfico y con sus habitantes. Algunas imágenes instituidas como patronas de ciudades, con el tiempo, ganaron prestigio por sus poderes milagrosos y se convirtieron en imágenes-reliquias completamente individualizadas. Estas imágenes-objetos-lugares provocaron grandes movimientos de peregrinos, que acudían desde tierras lejanas a pedir favores. Esto tuvo como consecuencia que la ciudad que albergaba la representación protectora y sus reliquias adquiriera fama y prestigio y así se desarrollaran distintas actividades económicas. Algunas imágenes famosas rivalizaron entre sí para considerarse como la patrona de toda una región. Como veremos más adelante, tal fue el caso de la Virgen de los Remedios y la Conquistadora de Puebla.

Muchas de las funciones mencionadas pasaron de Oriente a Occidente y fueron adoptadas por los reinos cristianos formados después de la caída de Roma. Así, existe el ejemplo de *Maria Regina* en un muro de la iglesia de Santa María la Antigua en Roma, pintado en la primera mitad del siglo VI. Sentada en un trono (*maiestas*), la Virgen como reina pertenece a la tradición clásica de las diosas patronales y a las instituciones de la *civitas*, como personificación de la nueva Roma y, al mismo tiempo, como representación de la *Ecclesia*. Por su indumentaria propia de un monarca en majestad, proclama que la Iglesia es una teocracia donde el máximo representante es el Papa, quien rige a la Ciudad Eterna. María, como reina, es madre del rey de reyes, y por tanto, los monarcas de la tierra están sujetos y son súbditos del reino celestial.¹⁴⁰ Después del conflicto iconoclasta en Oriente, los papas en Roma potenciaron la imagen de la Virgen como reina de la cristiandad. Santa María en la Antigua en Roma, al igual que Blachernae en Oriente, se convirtió en el santuario principal para los cristianos, pero a diferencia de lo que ocurría en Oriente, la Virgen estaba directamente asociada al poder papal.¹⁴¹

¹⁴⁰ La coronación de Carlo Magno en 800 en San Pedro en Roma establecía el poder del papa para hacer reyes, al mismo tiempo, el rey cristiano se veía a sí mismo como representante o vicario de Cristo en la tierra. En el año 1000, también el germano Otto III fue coronado en Roma. En muchas representaciones los reyes cristianos aparecen recibiendo la corona de manos de Cristo o de la Virgen. Warner, *op. cit.*, pp. 111-112.

¹⁴¹ La apropiación del culto mariano fue una forma de centralizar el poder de Roma y ser una barrera ante el cristianismo de Oriente. *Ibidem*, pp. 104-108.



Parece ser que desde el siglo IX, el ícono del Salvador de Letrán visitaba al ícono de la Virgen, conocido como *Salus Populi Romani* en Santa Maria Maggiore en el día de la fiesta de la Dormición y Asunción. Esta procesión era de las más grandes e importantes en la Roma de la Edad Media. La misma celebración se llevaba a cabo en santuario de Santa María Nova.¹⁴² En el siglo IX, la celebración creció a un grupo de cuatro procesiones en las fiestas de la Virgen (Purificación, Anunciación, Natividad y Dormición), institucionalizadas por el patriarca Sergio I (678-701). Estas procesiones de San Adriano fueron llevadas a Santa Maria Maggiore, en donde se instituyó la celebración de la Asunción como la fiesta más importante de la Virgen. Los íconos de María y Cristo fueron los centrales *palladia* de la ciudad de Roma, con una gran gama de instrumentación. Sus connotaciones específicas fueron definidas por sus contextos al igual que por los grupos e individuos que se cohesionaron a su alrededor.¹⁴³

Los primeros autores cristianos aceptaron la idea aristotélica de la ciudad como comunidad bien gobernada, adecuándola a las necesidades particulares de su fe. San Agustín retomó a Aristóteles, que consideraba que la ciudad era una comunidad “natural”, si bien transformó la *polis* pagana en *res publica* cristiana. La ciudad como espacio del pecado tan sólo podía ser redimida por la fe en Cristo y algunos elementos arquitectónicos de carácter religioso ayudaban a alcanzar este fin. El buen gobierno y la obediencia a las normas de la ciudad eran necesarios para que se promoviera la ordenada concordia. Para el obispo de Hipona, la piedad y el gobierno iban de la mano. La buena ciudadanía exigía fe y la fe proporcionaba necesariamente buenos ciudadanos. El ideal que se perseguía era que las ciudades terrenales aspiraran a parecerse a la Jerusalén Celeste:

Con todo me parece que nada satisfecho a las cuestiones más graves, y dificultosas que se ofrece sobre el principio, o fin del mundo, o del alma, o del mismo linaje humano, el qual hemos distribuido en dos géneros: el uno, de los que vienen según el hombre: y el otro

¹⁴² El ícono de la Virgen *Salus Populi Romani* se puso en la entrada del baptisterio de la basílica Santa Maria Maggiore con el título de Reina del cielo en 1240. Tiempo después se cambió al interior de una nave. Wolf, *op. cit.*, p. 34.

¹⁴³ “En esta consideración se nos invita a una pequeña reflexión de cómo funcionan los íconos como símbolos en las comunidades. Durante la procesión de la Asunción, ya no era un evento papal, por una noche el ícono, aun que transportado por el clero, era bienvenido por el *Populus Romanus* como su juez y soberana y se convirtió en símbolo de la misma comunidad.”, *Ibidem*, p. 35.



según Dios. A lo cual llamamos también místicamente dos ciudades, esto es, dos compañías o congregaciones de hombres; la una de las cuales está predestinada para reinar eternamente con Dios; y la otra para padecer eterno tormento con el demonio y esto es el fin de ellos.¹⁴⁴

San Agustín decía que las ciudades paganas, a pesar de su grandeza, estaban condenadas a su destrucción porque su custodia estaba en las manos de los falsos ídolos y por la corrupción de sus habitantes. Al contrario, la encomienda de las ciudades al verdadero Dios, o a su bendita Madre, garantizaba su continuidad, así como la vida recta en la fe de sus ciudadanos:

Por ventura no vio allá Eneas a Príamo, violando con su sangre las aras que él mismo había consagrado y Dióvaedes, y Ulises degollando las guardas del alcázar y torre del Homenaje, no arrebataron el sagrado Paladión, atreviéndose a profanar con sus sangrientas manos las virgíneas vendas de la Diosa.¹⁴⁵

Cesare Ripa, en referencia a las ideas agustinianas, en su *Iconología* describe el emblema de la “Unión Civil” como la máxima fuerza que puede tener la *civitas*:

Como una mujer de alegre rostro que ha de llevar en la diestra una rama de olivo, con la cual se entrelaza otra rama de mirto. Además, y con la mano izquierda, ha de ir sujetando un pez de aquellos a los que llaman escaros.

Sobre este emblema, el iconologista nos da la siguiente explicación:

La unión Civil de la que hablamos es tutora protectora de la Ciudad según explica San Agustín en el libro I *De la Ciudad de Dios*, cap. XV no siendo ésta sino una considerable multitud de hombres concordantemente reunida. Y si viniera a suceder que dicha multitud humana se separa y desune, de ello proviene consecuentemente la desunión y exterminio de la Ciudad. La enorme fuerza que posee la Unión bien

La unidad de los ciudadanos en el seno de la Ciudad trae siempre consigo la más armónica dulzura, del mismo modo que un instrumento de cuerdas pulsadas al unísono, o un

¹⁴⁴ San Agustín de Hipona, *Ciudad de Dios del glorioso doctor de la Iglesia San Agustín, obispo de Hipona* en veynete y dos libros, Madrid, Impresor Juan de la Cuesta, 1614, libro I, Cap. II, p. 5.

¹⁴⁵ *Ibidem*, libro XV. Cap. I, p. 417.



concierto que surge de numerosas voces concordando en el tono produce una suave y dulcísima armonía.¹⁴⁶

Desde el siglo XI, María era identificada con la Mujer vestida de Sol (*mulier amicta sole*) que describió san Juan en el Capítulo 12 del *Apocalipsis*. Al mismo tiempo esta Mujer fue vista como la Nueva Jerusalén, la ciudad Celeste, donde el pecado y el demonio han sido vencidos y se restablece el plan divino de Dios. María se convierte en metáfora de la *Dei civitas* o Ciudad de Dios, paraíso restituido.

Para santo Tomás de Aquino, uno de los principales deberes del rey era fundar ciudades o reinos, tal como lo expone en *De Regimine principum*. En su descripción de la ciudad ideal o *comunitas*, el rey primero tenía que escoger un lugar de clima templado, con terrenos fértiles que aseguraran comida y agua para la salud y el bienestar de sus habitantes. En segundo lugar, construir, preferentemente en un lugar alto, la *urbs* “sin tantos placeres que corrompan a sus pobladores”. Era menester del rey establecer un buen gobierno, con ministros competentes, que aseguraran la policía interna y la defensa contra los enemigos. Para ello, el monarca necesitaba contar con riqueza en oro y plata para garantizar la paz de la *civitas* y evitar las deudas y los préstamos. Además, la *comunitas* era instrumento ideal para la evangelización, pues el campo, al tener su población dispersa, no era conducente a la fe.¹⁴⁷

13.2 MARÍA PATRONA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA Y EN EL NUEVO MUNDO

Al igual que los caudillos cristianos en las guerras de la Reconquista, los conquistadores comenzaron a fundar ciudades y villas en las tierras americanas sin desconocer el peso de estas tradiciones. La primera ciudad que fundó Cortés fue la Villa Rica de la Vera Cruz.¹⁴⁸ Mediante el nombre y protección de María, el mundo ajeno

¹⁴⁶ “Música ciudad, Ciudad de Dios libro II cap. XXI *Moderata ratiore Civitatem consensu dissimillorum concinere, et quae harmonia a musicis dicitur in cantu, eam esse in Civitate, concordiam, artissimum atque optimum omni in re publica vinculum in columiatis.*” Cesare Ripa, *Iconología*, Madrid, Ediciones Akal, tomo I, p. 373.

¹⁴⁷ Thomas Aquinas, *op. cit.*, p. 104-133.

¹⁴⁸ Hernán Cortés empezó oficialmente la conquista de México al crear la Villa Rica de Veracruz y transformar con ello su compañía de soldados en cabildo municipal, cuyos cargos se eligieron de inmediato y a Cortés como justicia mayor. Una ciudad podía existir como creación legal como *civitas* incluso antes de decidirse su ubicación. Algo que era fundamental en el proceso de fundación era la ceremonia denominada “acta de fundación”. Este acto era el rito que



y desconocido se definió bajo las concepciones y creencias europeas. Para los españoles que llegaron a América, los asentamientos autóctonos no fueron considerados estrictamente como ciudades (*civitas*), sino como reinos tiránicos que había que cristianizar y civilizar bajo el concepto de *polis* o república cristiana, en donde debía regir el orden y legalidad, bajo el concepto de policía.¹⁴⁹ Por supuesto, para legitimar la fundación de estas nuevas ciudades, la imagen de María como patrona y fundadora fue esencial.¹⁵⁰

Hay que destacar que después de la Conquista se establecieron dos repúblicas: la de indios y la de españoles. Con este propósito se fundaron dos tipos de *civitas*: por un lado las ciudades de españoles, que pretendían ser una copia idealizada de las ciudades peninsulares (en muchos casos se usaban los mismos nombres, agregando el prefijo de “nueva”), y por otro, se crearon los barrios de indios en las periferias de las ciudades, con su propio gobierno y legislación, o bien se fundaron pueblos de indios, con la intención de juntar alrededor de una iglesia a los naturales que vivían dispersos, principalmente en las serranías.¹⁵¹

convertía a aventureros y soldados en ciudadanos e investía, por tanto, a los capitanes españoles de la autoridad legal que necesitaban para ejercer la jurisdicción sobre los nativos del distrito o provincia asignado. A principios del siglo XVI se entendía por ciudad ordenada aquella que estuviera trazada a manera de cuadrícula o tablero de ajedrez, es decir, de modo simétrico, con una serie de calles rectas que partiesen de una plaza central en la que estarían la iglesia, el cabildo, la cárcel y la picota, elementos que constituían una parte esencial de la policía. En las ordenanzas de 1573 de Felipe II para fundar ciudades, se asienta que las ciudades se diseñen a cordel. Otro símbolo de ciudad era la plaza que no sólo representaba la civilización sino que también era el núcleo económico de la ciudad por desarrollarse allí el mercado como principal actividad mercantil. Así mismo al ser el principal centro ceremonial de la ciudad, lugar de procesiones religiosas y de diversos espectáculos temporales. La plaza servía tanto de escuela como de teatro en el que se enseñaban los rudimentos de la policía. Kagan, *op. cit.*, pp. 62-69.

¹⁴⁹ En el siglo XVI la palabra española *policía*, a pesar de su raíz latina *politia*, se entendía como la vida en una comunidad cuyos ciudadanos se organizaban formando una república. En este sentido, la policía equivalía a un buen gobierno y en especial al orden, la paz y la prosperidad que ese gobierno generaba. Policía tenía otras acepciones más latinas que griegas. Derivada principalmente de Cicerón, la palabra significaba habilidad, refinamiento, maneras, todo lo cual se hallaba estrechamente relacionado con otro término ciceroniano, el de *urbanitas*, palabra cuyo sentido se entendía mejor contraponiéndolo al de *rusticitas* o *rusticus*. Además, el término policía contenía también un importante elemento religioso que cabe resumir en la idea de policía cristiana. Este concepto provenía principalmente de la Ciudad de Dios de san Agustín, la noción tomista de la ciudad como instrumento de evangelización, y las ideas de *Eiximenis* sobre la cosa pública cristiana, vinculaban la ciudad al cristianismo. *Ibidem*, pp. 59-60.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 49.

¹⁵¹ Ordenanzas de 1521 de Carlos V: “En la población y de la manera que viven los cristianos españoles, para que se salven y conserven”. En 1530 amplió esa política a Nueva España: “Para que los naturales comenzasen a entender nuestra manera de vivir, así en su gobernación como la policía y cosas de república”. Kagan, *op. cit.*, P. 71.

“El modelo de dos repúblicas de la Nueva España se impuso gradualmente e imperfecto y fue el resultado de una ideología política española que inicialmente justificó la empresa colonial en la base de la necesidad de convertir a los indígenas por el deseo de la corona de crear señoríos coloniales y por el interés de reproducir una población tributaria. La misión de cristianización de la colonia fue promulgada en 1493 en la bula papal *Inter Caetera*, que le garantizaba a Castilla la



En el mundo mesoamericano, como hemos visto, los asentamientos eran denominados *altépetl* en náhuatl, o su equivalente en otras lenguas, que significa literalmente “agua” y “montaña”. Este concepto se refería al territorio, pero principalmente a su población. Cada *altépetl* tenía un cuerpo legislativo, estaba dividido en barrios, tenía un templo principal y un dios tutelar. Los españoles procuraron mantener por eficaces algunos de los usos y costumbres donde se establecieron los “pueblos de indios”, pero también creando congregaciones nuevas y prohibiendo todas las prácticas que fueran en contra de la fe.¹⁵²

En las distintas ciudades y pueblos fundados después de la Conquista, las imágenes patronales se individualizaron, adquirieron una personalidad propia vinculada a la ciudad que las albergaba. Es decir, a pesar de que todas las imágenes representaban a la misma Virgen María, cada imagen era única, según su título, y se le reconocían poderes especiales. Por ello, se consideró que algunas imágenes eran “más efectivas” que otras, siendo que todas representan a la misma entidad. Inclusive distintas imágenes de la Virgen, patronas de diferentes ciudades o pueblos, rivalizaban entre sí. Sobre este asunto hay que mencionar la temprana obra del jesuita Guilielmo Gumpfenberg *Atlas Marianus sive de imaginibus Deiparae per orbem christianum miraculosis*, publicada en 1665, que trata sobre la catalogación de varias imágenes marianas relacionadas con su territorio en varias regiones de Europa. Este libro, sin duda, influenció al padre Francisco de Florencia para la realización de su *Zodiaco Mariano*.

jurisdicción sobre casi todas las tierras que fueran conocidas en América. Inspirada por una concepción providencial de la historia que fue fuertemente fortificada por la derrota de Granada en 1492 y por los viajes de Colón, España relacionó el derecho de gobernar sobre las Indias con su responsabilidad de expandir la fe católica, un deber que, después de la conquista de los mexicas, estuvo acompañado de un número pequeño pero tenaz de una armada de frailes” María Elena Martínez, *Genealogical Fictions. Limpieza de Sangre, Religion, and Gender in Colonial Mexico*, Stanford, Stanford University Press, 2008, pp. 95-96

¹⁵² “En el centro de la organización del mundo nahua, tanto antes de que llegaron los españoles como después, reencontraba el *altépetl* o estado étnico. In *atl*, in Tepetln el (las) agua(s), la(s) montaña(s), se refiere al territorio, pero lo que significa principalmente es una organización de personas que tiene el dominio de un determinado territorio. Se usa para indicar localidad, una entidad soberana, cualquiera que fuera su tamaño, podía considerarse un *altépetl*. Se puede comparar en México central a la ciudades estado mediterráneas.” James Lockhart, *Los nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 27-28.



Obtenida la victoria sobre el imperio mexica, los españoles fundaron la ciudad de México dividida en dos repúblicas. En el centro vivían los españoles y criollos, mientras que en las periferias, principalmente en Tlatelolco, se organizaron los barrios indígenas gobernados por un cabildo local, permitiendo a los naturales algunos usos y costumbres. Después de la fundación, los conquistadores asignaron como patrón a san Hipólito, porque la derrota mexica sucedió el 13 de agosto, fiesta de este santo soldado y mártir romano. Sin embargo, transcurrido un tiempo, se eligió a la Virgen de los Remedios como patrona de la ciudad auspiciada por los descendientes de los conquistadores, por medio del cabildo y el patronato de la ciudad. Como es bien sabido, la Virgen de Guadalupe ha ocupado este sitio hasta nuestros días.¹⁵³

En algunas leyendas, la propia Virgen escogió el lugar en donde quedarse y solicitó que se le construya su santuario para que se le rindiera culto a su imagen. En estas leyendas, encontramos paralelismos con algunos eventos narrados en las Sagradas Escrituras o con relatos de tradición europea. Pero, a diferencia de las imágenes arcaicas, el “maravillosismo” de estas nuevas en los siglos XVII y XVIII fue objeto de duras críticas de los reformistas. De esta manera, se intentó hacer un símil de las ciudades en Nueva España con otras importantes para el cristianismo como Belén, Roma o Jerusalén en una recreación novohispana de la Biblia.

Como veremos en este estudio, los santuarios marianos tuvieron muchos orígenes: anhelos espirituales, rivalidades locales, apropiación por distintos sectores de la población novohispana, legitimación de privilegios, competencia entre órdenes religiosas, enfrentamientos entre el clero regular y secular, e incluso el posible provecho económico. Cabe destacar, que a partir de 1580, periodo que se ha designado como “el ciclo novohispano”, hubo un evidente interés por guardar en la memoria las apariciones y los milagros de varias imágenes marianas en distintas regiones del reino de la Nueva España, al igual que estaba sucediendo en otros lugares de América del Sur.

¹⁵³ Miranda *op. cit.*, pp. 47-49.



Las tradiciones que revisamos en estas líneas se trasladaron a la fundación de la ciudad de México. En la capital de la Nueva España la imagen de la Virgen obtuvo la función de baluarte de la *civitas* y su *urbs* y bajo su amparo custodiaba los cuatro puntos cardinales por medio de cuatro distintas advocaciones: Nuestra Señora de Guadalupe, Nuestra Señora de los Remedios, Nuestra Señora de la Piedad y Nuestra Señora de la Bala.



Capítulo II

LA CONQUISTADORA DE PUEBLO: EL ORIGEN DE
una Devoción 

Dejad, dejad, los vanos sacrificios,
Y el verter la inocente sangre humana,
La costumbre nefanda, y torpes vicios,
Siguiendo aquella vía y luz tan llana;
Seguid, seguid los sacros beneficios
De aquella Magestad tan soberana,
Quitando las estatuas adoradas,
Poniendo efigies, y aras consagradas.

El peregrino indiano

Antonio Saavedra de Guzmán



II.1 HERNÁN CORTÉS Y LA IMAGEN DE LA VIRGEN COMO ALIADA DE GUERRA

Como hemos visto, con la Conquista a manos de las huestes españolas y la caída del imperio de Moctezuma, según la construcción histórica posterior en la Nueva España, comenzó una nueva era y un discurso de la memoria de modo conciliador. Bajo esta óptica, los conquistadores aparecían como primeros portadores de la fe de Cristo y los que propiciaron el proceso de evangelización de los naturales y que, pocos años después, disputaron los regulares. España se veía a sí misma como una nación elegida para llevar la palabra de Cristo a las tierras recién descubiertas y la historiografía presentaba a Hernán Cortés como un nuevo Moisés que liberó a los naturales del engaño del demonio y destruyó a los ídolos. Además, como vimos en el capítulo anterior, los conquistadores emulaban las actitudes de los caudillos en las guerras de reconquista e intentaban recrear las hazañas de los valientes caballeros de la literatura perteneciente a este género tan difundido en España.

A pesar de que es escasa la información que tenemos sobre los usos de la imagen mariana durante el fragor de la Conquista, sabemos que en la memoria su presencia resultó significativa. En los relatos sobre la Conquista de la segunda mitad del siglo XVI, por ejemplo los escritos por Bernal Díaz del Castillo, Andrés de Tapia y Francisco López de Gómara, destaca un marcado interés por aclarar que el sometimiento de los pueblos indígenas fue, ante todo, un hecho de inspiración religiosa y que Cortés, como capitán general y representante del monarca español, cumplió a carta cabal con este propósito.

En la lámina 20 de la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo puede verse a Hernán Cortés triunfante a caballo luciendo armadura y portando un crucifijo, detrás de él se ve a doña Marina, en actitud de devota admiración, y en primer plano, al emperador Moctezuma derrotado con grilletes en los tobillos. En el suelo se aprecian los ídolos, un *macquahuitl* y una corona quebrados, sin



duda figuras simbólicas de la victoria española sobre el poder y la idolatría indígenas; esta composición nos remite a los relatos de caballería (Fig. 20).¹⁵⁴

Así mismo, Jerónimo de Mendieta, en el libro III, capítulo I, de su *Historia eclesiástica indiana*, encuentra en Moisés una prefigura del conquistador extremeño:

Mirad si el clamor de tantas almas y sangre humana derramada en injuria de su Creador sería bastante para que Dios dijese: Vi la aflicción de este miserable pueblo, también para enviar en su nombre que tanto mal remediase, como a otro Moisés de Egipto.¹⁵⁵



Fig. 20 *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, lámina 20 "Hernán Cortés victorioso", Hunter 242 f. 249r, Universidad de Glasgow, ca. 1583.

En las crónicas de Bernal Díaz del Castillo Hernán Cortés aparece como un buen cristiano de gustos sencillos y especialmente devoto de la Virgen María y de san

¹⁵⁴ Ver *ecfrasis* de la imagen en Jaime Cuadriello, "Interregno I: Destino de Moctezuma II", en: *El éxodo mexicano. Los héroes en la mira del arte*, INBA-UNAM, 210, p. 115.

¹⁵⁵ Mendieta aseguraba que el año del nacimiento de Hernán Cortés, 1485, había sido el mismo del nacimiento de Lutero y la peor masacre sacrificial en Mexico Tenochtitlan a honras de una fiesta ceremonial del Templo Mayor. Estos hechos, los identificaba como señales divinas que precognizaban la empresa evangelizadora del conquistador en América. Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, Barcelona, Linkgua, publicación 2007, libro III, cap. I, p. 176.

Pedro. Todos los días, muy temprano, mandaba a que se oficiara misa y antes de cualquier batalla pedía a la Virgen María su protección como aliada de guerra:

[...] ni tampoco traía cadenas de oro grandes, salvo una cadenita de oro de prima hechura y un joyel con la imagen de Nuestra Señora la Virgen Santa María con su Hijo precioso en brazos, y con un letrero en latín en lo que era de Nuestra Señora, y de la otra parte del joyel al Señor San Juan Bautista, con otro letrero.¹⁵⁶

En el poema épico *El peregrino indiano*, escrito por Antonio de Saavedra Guzmán en 1599, una construcción histórica idealizada, aparece una estrofa que menciona las devociones del capitán general:

Y llevando a su Dios siempre adelante,
A san Pedro, y la Virgen sacra y pía,
Juntó cinco navíos pertrechados,
Y otros doscientos más fuertes soldados.¹⁵⁷

Sabemos que Hernán Cortés, al igual que otros conquistadores, atendiendo a las leyes de Burgos de 1512, tenía que hacer el requerimiento a viva voz de que los indios aceptaran voluntariamente el cristianismo y el vasallaje a la corona española; en caso contrario, se justificaba la guerra justa y a los conquistadores les amparaba el derecho de someterlos.¹⁵⁸ En 1519, Cortés se presentó ante los gobernantes de la isla de Cozumel y les habló de la fe en Cristo para alejarlos de la “secta gentilíca que tenían”:

Y el dicho capitán [Hernán Cortés] los informó [a los indígenas de Cozumel] lo mejor que él supo en la fe católica, y les dejó una cruz de palo puesta en una casa alta y una imagen de

¹⁵⁶ Díaz del Castillo, *op. cit.*, cap. CCIV, p. 557.

¹⁵⁷ Antonio de Saavedra Guzmán, *El peregrino indiano*, Madrid, Pedro Madrugal, 1599, p. 58.

¹⁵⁸ “En el *Requerimiento* de Palacios Rubios, se asentaba que: “Si no lo hicieres o en ello dilación maliciosamente pusieres, os certifico que con la ayuda de Dios entraré poderosamente contra vosotros y os haré guerra por todas las partes y maneras que tuviere y sujetaré al yugo y obediencias de la Iglesia y de sus Altezas y tomaré vuestras personas y las de vuestras mujeres e hijos y los haré esclavos y como tales los venderé y dispondré de ellos como su Alteza mandare, y os tomaré vuestros bienes, y os haré todos los males y daños que pudiere como a vasallos que no obedecen y que no quieren recibir a su señor y le resisten y contradicen y protesto de las muertes y daños que de ellos se registraren serán a culpa vuestra y no de sus Altezas ni mía, ni de estos caballeros que conmigo.” No tenemos la certeza que Hernán Cortés contara con el documento jurídico llamado *Requerimiento* escrito por el jurista Juan López de Palacios Rubios pero como escribano y por las instrucciones dadas por Velázquez por tradición y costumbre, Cortés debió hacer el requerimiento a viva voz a pesar de no contar con el documento jurídico, tal como sucedió en Cozumel.” Demeterio Ramos Pérez, *Hernán Cortés: Mentalidad y propósitos*, Madrid, Ediciones Rialp, 1992, pp. 67-70.

Nuestra Señora la Virgen María y les dio a entender muy cumplidamente lo que debían para ser buenos cristianos.¹⁵⁹

Por su parte, Andrés de Tapia contaba que en la isla de Cozumel:

Les rogó que derribasen sus ídolos, y lo hicieron de buena voluntad, al parecer, y le pidieron imágenes, y se las dio de Nuestra Señora la Virgen María. Y puso e hizo poner por toda la isla en partes y en la torre donde estaba el ídolo, cruces. Y dando a los indios de lo que él tenía y que veía que le parecía bien, y así se partió de la dicha isla. Y después supimos que cuando por allí algún navío venía, los indios salían a él en una canoa con una imagen de Nuestra Señora, y le daban de lo que tenían.¹⁶⁰

Note el lector en estas dos citas que Cortés dejó cruces e imágenes de la Virgen María como símbolos de la presencia cristiana. Mediante estos objetos depositados en “las torres”, los españoles “marcaban” el territorio en el cual ya se había hecho el *Requerimiento*. A lo largo de la ruta que siguió el conquistador extremeño, desde que llegó a Cozumel hasta la derrota de Mexico-Tenochtitlan, usó los mismos métodos, con mayor o menor violencia, para persuadir a los indígenas de que dejaran de adorar a sus ídolos y se convirtieran en cristianos. Así mismo, al establecer la primera alianza con el señor de Cempoala, indicó que para que fueran sus hermanos y los pudiera ayudar contra el yugo de Moctezuma, era condición necesaria que dejaran sus ídolos y honraran al Salvador y a su Santa Madre; acto seguido, ordenó transformar los “*cues*” o templos prehispánicos en lugares para officiar la santa misa:

Y luego les mandó llamar todos los indios albañiles que había en aquel pueblo y traer mucha cal para que lo aderezasen [a los templos], y mandó que quitasen las costras de sangre que estaban en aquellos *cués*, y que los aderezasen muy bien. Y luego otro día se encaló y se hizo un altar con buenas mantas; y mandó traer muchas rosas, de las naturales que había en la tierra, que eran bien olorosas y muchos ramos y lo mandó enramar y que lo tuviesen limpio y barrido a la continua.

¹⁵⁹ Hernán Cortés, *Cartas de Relación de la conquista de Méjico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940, tomo I, p. 15.

¹⁶⁰ Joaquín García Icazbalceta, “Relación de Andrés de Tapia sobre la conquista de México”, en: *Colección de documentos inéditos para la historia de México*, Tomo II, Porrúa, México, 1971, p. 583.



Se dio orden cómo con el incienso de la tierra se incensasen la santa imagen de Nuestra Señora y a la santa cruz, y también se les mostró a hacer candelas de la cera de la tierra y se les mandó que con aquellas candelas siempre tuviesen ardiendo delante del altar.¹⁶¹

En este punto en que se establece en María un altar votivo conviene mencionar también el caso concreto de la alianza con Tlaxcala, basada en el trueque, en el momento en que los gobernantes y principales (*Tlaloque*) entregaron a Cortés cinco indias como regalo y él, por su parte, les mostró la efigie de carácter divino de la Madre de Jesús que se analiza con mayor detalle en el siguiente capítulo.¹⁶²

Cabe destacar que en las crónicas no se especifica si, en esta primera ocasión en que los españoles estuvieron en Tlaxcala, en octubre de 1519, la imagen mostrada de la Virgen era de bulto o una pintura. Tampoco se describen las dimensiones o sus características materiales. Solamente sabemos que era una imagen de “Nuestra Señora con su hijo precioso en los brazos”, quizá una *Eleusa*. Al carecer de mayor información, no podremos saber jamás con certeza si se trataba de la Conquistadora o la Virgen de los Remedios de Totoltepec, o bien alguna otra. En el *Lienzo de Tlaxcala*, en la lámina correspondiente a “El bautizo de los señores tlaxcaltecas”, aparece en el centro de la escena una pintura con la Madre de Dios rodeada por un su aureola. Sabemos que esto fue una reconstrucción visual muy posterior y es poco probable que el bautizo haya sucedido como allí se muestra. No obstante, advertimos que, tal como lo apunta Bernal Díaz del Castillo, la presencia de la imagen de la *Theotokos* fue fundamental como testigo de referencia en las negociaciones bélicas con los indios (Fig. 21).

Los españoles portaban consigo imágenes religiosas que los acompañaban durante sus viajes de exploración y durante las batallas: en sus menajes de viaje traían estampas, pequeñas estatuillas, altares portátiles, pinturas, crucifijos, o hacían cruces de madera que iban dejando a su paso.

¹⁶¹ Díaz del Castillo, *op. cit.*, cap. LII, p. 89.

¹⁶² *Ibidem*, cap. LXXVII, p. 132.





Fig. 21 Detalle de la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, lámina 33 “Bautizo de los señores Tlaxcaltecas”, Hunter 242, Biblioteca de Glasgow, ca. 1583.

Es muy probable que por medio de estas prácticas Hernán Cortés estuviera imitando a los caudillos españoles durante la Reconquista, cuando la figura de la Virgen y la cruz fue un distintivo de la milicia cristiana frente a sus adversarios sarracenos. Hay que recordar que el capitán general provenía de la ciudad de Medellín, en Extremadura, que fue conquistada primero por Alfonso IX en 1227 y luego recuperada por Fernando III el Santo en 1237. En el siglo XVI en Medellín todavía quedaban algunos vestigios de las mezquitas y las sinagogas, y una parte de la población era descendiente de conversos o “nuevos cristianos”. Durante su juventud, tal vez, Cortés escuchó los romances sobre las hazañas de estos monarcas conquistadores. Cabe resaltar que el reino de Granada, que todavía estaba bajo el dominio islámico, antes de 1492, cuando Cortés vivía en Medellín, se localizaba a tan sólo 50 millas de su pueblo natal y es probable que desde su infancia estuviera familiarizado con las prácticas religiosas de los musulmanes y de los judíos.

A diferencia del aniconismo de las creencias islámicas y hebreas, los naturales de América sí tenían imágenes que los españoles vieron como “ídolos”. Los conquistadores interpretaban estas imágenes de culto como aberraciones intervenidas por el demonio para engañar, y así fueron consideradas como la personificación material de Satanás; por lo tanto, era indispensable destruirlas para colocar las imágenes cristianas en su lugar. Por añadidura, quedaron horrorizados por los

sacrificios humanos; así, quitaron la sangre con cal y neutralizaron los espacios con flores y enramadas.¹⁶³

Los conquistadores también portaban la cruz como símbolo de los ejércitos cristianos. Andrés de Tapia, en su *Relación*, cuenta que “el marqués” [Hernán Cortés] llevaba una bandera que tenía unos fuegos blancos y azules, una cruz colorada en medio, y letras que decían: *Amici, sequamur crucem, et si nos fidem habemus, vere in hoc signo vincemus* (Amigos, sigamos a esta cruz, y si tenemos fe verdadera, con este signo venceremos), frase que nos remite por un lado al emperador Constantino el Grande y, por otro, a la salida de su expedición desde Cuba. Es probable que en el envés estuviera la imagen de la Virgen o que los ejércitos también portaran estandartes con la figura de María. Existe una descripción de 1527 donde se dice que Francisco Cortés, primo del capitán general, enarbolaba en el Valle de Banderas un estandarte carmesí “con una cruz en el reverso y una letra por orla que decía así: *En esta vencí y ella que me trajere, con ella vencerá*, y en el reverso estaba la imagen de la Concepción”. Según este relato, se cuenta que “se llenó de resplandores” y así inspiró el ánimo de los ejércitos.¹⁶⁴

Bien sabemos que la tradición de llevar estandartes de guerra con la imagen de la cruz y la Virgen María se remonta a los primeros tiempos del cristianismo; el emperador Constantino los incorporó a sus ejércitos en el momento de su conversión. Tiempo después los reyes cristianos de Occidente continuaron con esta práctica. Así, por ejemplo, en la cantiga 181 de Alfonso X el Sabio se menciona a los ejércitos cristianos portando el estandarte con la *Theotokos* y la cruz austriaca de don Pelayo, atacando briosamente a los sarracenos que alzaban un estandarte con barras, marcadamente aniconista. Además de su función distintiva, la figura de la Virgen

¹⁶³Gruzinsky, *op. cit.*, pp. 32-45.

¹⁶⁴Citado en Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p.121. De manera similar a este relato, hay una leyenda en la batalla de las Navas de Tolosa en 1212, clave para que los cristianos, durante la Reconquista, recuperaran los territorios del sur ocupados por los moros. Según se cuenta, el estandarte de Santa María la Antigua, que se cargaba en las batallas junto a la cruz, era agredida por los infieles que le tiraban distintos proyectiles, y milagrosamente la imagen sagrada permanecía intacta protegiendo a las fuerzas cristianas. Hall, *op. cit.*, 29.



adquirió un estatuto de socia en la guerra, y las victorias se le atribuían a su intervención (Fig. 22).



Fig. 22 Detalle de la cantiga 181 de Alfonso X el Sabio, El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, Madrid, siglo XIII.

Todavía a mediados del siglo XVIII seguía imperando esta versión legendaria a que aseguraba la victoria por parte de los conquistadores. En 1743 Lorenzo Boturini, durante su estancia en el Altiplano Central de México, incorporó a su colección del *Museo Histórico Indiano* un estandarte encarnado con la imagen de la Purísima Concepción coronada y que, según sus informantes, Hernán Cortés había entregado a un capitán tlaxcalteca en la segunda expedición contra el emperador Moctezuma y que en la actualidad aún se conserva en el Museo Nacional de Historia (Fig. 23).¹⁶⁵ A este respecto, Boturini en su *Idea sobre una nueva historia General de la América septentrional* hizo la siguiente descripción:

Así mismo pude conseguir el estandarte original de damasco colorado, que el invicto Cortés dio al capitán general de los tlaxcaltecas, supongo en la segunda expedición que hizo contra

¹⁶⁵ A finales del siglo XVIII, Nicolás Faustino Mazihcatzin afirmaba que Cortés se lo entregó al capitán Tamaxautzin. Citado en Rodrigo Martínez (2000), *op. cit.*, p. 138.

el emperador Moteuczuma y demás reyes confederados. En la primera haz de dicho estandarte se ve pintada una hermosísima efigie de María Santísima, coronada con corona de oro, y tiene las manos juntas, como que ruega a su Hijo Santísimo proteja y esfuerce a los españoles a subyugar, el imperio idolátrico a la fe católica; y no deja de asemejarse en algunas cosas a la, que después se apareció, de Guadalupe. En la segunda haz, Así mismo se ven pintadas las armas reales de Castilla y León.¹⁶⁶

En estas líneas, llama nuestra atención que el caballero italiano mencionara a la Virgen pintada en el damasco como intercesora ante Cristo para que se asegurara la victoria para los españoles. Además, encontraba en esta imagen de *socia belli* una prefigura de la Virgen de Guadalupe por sus gestos y atributos.¹⁶⁷



Fig. 23 Pendón de Cortés con la imagen de la Purísima Concepción, Museo Nacional de Historia, México.

¹⁶⁶ Lorenzo Boturini, *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional*, México, Porrúa, 1986, pp. XVIII y p. 141.

¹⁶⁷ No tenemos la seguridad de que este estandarte sea de las primeras imágenes de la de la Virgen que llegaron a la Nueva España. Elisa Vargaslugo afirma que por algunos rasgos estilísticos, la pintura es del siglo XVI y la cartela con la corona tal vez sea original del siglo XVI o bien se agregó en el siglo XVII. No obstante, para Manuel Tossaint que tuvo oportunidad de revisarlo, por sus los colores “muy frescos” se inclinaba a pensar que había sido pintado o repintado en el siglo XVIII. La leyenda que enmarca la imagen y dice “Este estandarte es el que trajo Don Fernando Cortes en la Conquista de México”, sin lugar a dudas, fue añadido en el siglo XIX. Elisa Vargaslugo “Imágenes de la Inmaculada Concepción en la Nueva España”, en: *Anuario de Historia de la Iglesia*, año/vol. XIII, Universidad de Navarra, Pamplona, España, 2004, pp. 4-6.

Como aliada de guerra, en la Conquista el nombre de María se impuso para conmemorar el triunfo en las batallas, ese fue el caso de la fundación de Santa María de la Victoria en Campeche. En aquella villa, como acto inaugural, los españoles levantaron un altar en honor a la Virgen y Bernal Díaz del Castillo mencionaba que “los pobladores del lugar dieron a la Virgen por nombre *tececiguata*, porque así se les nombraba a las grandes señoras de esas tierras”.¹⁶⁸ De manera similar, el rey Fernando el Católico cuando tomó la ciudad de Málaga en 1487 dejó en la mezquita de Aljama la imagen de Santa María de la Victoria como recuerdo de su triunfo sobre el poder musulmán. La Virgen sedente luce corona y porta en la mano derecha el báculo de *potestas* y el Niño Jesús se mira en su regazo dando la bendición (Fig. 24).¹⁶⁹

Hay que recordar que anteriormente el rey Fernando III, el Santo, según la leyenda, en el asedio de la ciudad de Córdoba en 1236 puso una imagen de la Virgen en una atalaya de la sierra que le favoreció en la toma de la ciudad y desde entonces se conoce como la Virgen de Linares o la Conquistadora de Córdoba. También se cuenta que el rey santo durante las campañas militares traía en el arzón de su caballo, a manera de *socia belli*, una pequeña imagen de marfil conocida como la Virgen de las Batallas (Fig. 25). Así mismo, ofreció la conocida Virgen de los Reyes a la catedral de Sevilla para conmemorar la recuperación de la ciudad (Fig. 26):¹⁷⁰

En las tarjas restantes se repartieron las armas que usa nuestra S. Iglesia o bien las que se componen de las tarjas pobladas de azucenas, entre cuyo cándido y limpio símbolo de media la celebrada torre: o las otras que se observaban en su antigua veneración, y constaban de la Imagen de N. Señora [Virgen de los Reyes] que hoy asiste en el Altar Mayor

¹⁶⁸ Díaz del Castillo, *op. cit.*, p. 59.

¹⁶⁹ Según la tradición, se cuenta que la Virgen de la Victoria de Málaga pertenecía al oratorio personal del rey Fernando el Católico de procedencia flamenca y que había sido un regalo de Maximiliano I. Es una escultura de madera de la Virgen sedente sobre una roca con el Niño en su regazo, en la mano izquierda sostiene bastón de potestas y en la derecha se posa un pajarito. <http://fjaviermv.blogspot.mx/2012/08/historia-de-santa-maria-de-la-victoria.html>, consultado junio, 2013.

¹⁷⁰ La Virgen de Linares está tallada en madera de peral y es hueca, sostiene al Niño Jesús en su brazo derecho y tiene elementos de la Mujer Apocalíptica: corona de estrellas, luna bajo sus pies y resplandor. <http://www.virgendelinares.com/imagen.htm>, consultado octubre, 2013. La Virgen de las Batallas es una pequeña talla en marfil de 40 cm, sedente (en majestad) y sostiene al Niño Jesús en su brazo izquierdo, pertenece al estilo gótico francés (finales del siglo XIII). La Virgen de los Reyes es una escultura de madera estilo gótica de tipo de candelero articulada, hecha *exprofesso* para vestir, pertenece al estilo gótico francés. El Niño Jesús es una pieza separada. <http://www.egrupos.net/grupo/joseignacio/archivo/indice/1771/msg/2093/>, consultado octubre, 2013.

de este Grande Templo, cuyo Apellido es de la sede: Donación del Señor Fernando, en cuya memoria ocupa aquel lugar, y en cuyo agradecimiento se refirió al presente.¹⁷¹



Fig. 24 Virgen de la Victoria, catedral de Málaga, siglo xv.



Fig. 25 Virgen de los Reyes, la catedral de Sevilla, siglo XIII.

¹⁷¹ Tenemos la relación de ornamentos y “fantasías” que se hicieron con motivo de las fiestas al rey santo en la catedral metropolitana de Sevilla en el año de 1671. También hay que mencionar la importancia del culto de la Virgen de la Antigua relacionado con la toma de Sevilla a manos de Fernando III el Santo. Fernando de la Torre Farfán, *Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla al culto, nuevamente concedido al Señor Rei San Fernando III de Castilla i Leon*, Sevilla, Iglesia metropolitana de Sevilla, 1671, p. 57. Las negritas son mías.



Fig. 26 Frontispicio del libro de Fernando de la Torre Farfán con san Fernando triunfante sobre el orbe, 1671. En el medallón izquierdo vemos al rey de rodillas ante la imagen de la Virgen de los Reyes. Virgen de los Reyes en la catedral de Sevilla, siglo XIII.

11.2 LA CONSTRUCCIÓN DE LA LEYENDA

MILAGROSA RELACIONADA CON LA CONQUISTA

¿Cuándo y cómo comenzó la construcción histórica sobre el origen “milagroso” vinculado con la Virgen María y la fundación de la Nueva España? Las primeras referencias que tenemos sobre la colocación de la imagen de la Virgen en el Templo Mayor datan de mediados del siglo XVI. A este respecto, me parece relevante, primero, traer a cuenta la mención del capitán Andrés de Tapia:

Y yo quiero que aquí donde tenéis estos ídolos esté la imagen de Dios y de su Madre Bendita, y traed agua para lavar estas paredes, y quitaremos de aquí todo esto.



Enojóse [Hernán Cortés] de palabras que oía, y tomó con una barra de hierro que estaba allí, y comenzó a dar en los ídolos de pedrería; y yo prometo mi fe de gentilhombre, y juro por Dios que es verdad que me parece ahora que **el marqués saltaba sobrenatural**, y se abalanzaba tomando la barra por en medio a dar en lo más alto de los ojos del ídolo, y así le quitó las máscaras de oro con la barra, diciendo: «A algo nos hemos de poner por Dios». ¹⁷²

En esta descripción se nos sugiere que Cortés estaba movido por “una fuerza prodigiosa” —que no es de este mundo— para combatir la idolatría y establecer la fe de Cristo. Según este testimonio, después de bajar los ídolos, lavar los adoratorios de los dioses patronales mexicas, hizo colocar las imágenes cristianas. En este momento, la imagen de la Virgen victoriosa tomó el lugar de los dioses destruidos por los conquistadores:

[...] y puso en una parte la imagen de Nuestra Señora en un retablico de tabla, y en otro la de San Cristóbal, porque no había entonces otras imágenes; y donde en adelante se dicese allí misa. ¹⁷³

Cortés actuaba de forma parecida a Moisés, que destruía los ídolos, y traía la fe de Cristo a los idólatras. Andrés de Tapia refirió el advenimiento de las lluvias como muestra de la gracia y favor del Dios cristiano haciendo patente su poder a los indígenas ¿Acaso desde este momento se tuvo a la imagen de la Virgen, colocada en la cima del Templo Mayor, como especial mediadora para atraer las lluvias y después se identificaría con la Virgen de los Remedios de Totoltepec?

¹⁷² Icazbalceta, *op. cit.*, tomo II, p. 586. Las negritas son mías.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 586. Para Francisco López de Gómara, más bien, Cortés destruyó los ídolos y “convenció” a Moctezuma para que pusiera la imagen de la Virgen y no hicieran más sacrificios: “ya no hacer sacrificio, que barriesen y limpiasen la sangre hedionda de las capillas y que no sacrificase más hombres, y que le consintiesen poner un crucifijo y una imagen de Santa María en los altares de la capilla mayor.” Francisco López de Gómara, *op. cit.*, cap. LXXXV, LXXXVI, pp. 253- 257. Sin embargo, estas afirmaciones están en contradicción a lo que menciona Bernal Díaz del Castillo que relata lo siguiente:

“Señor Montezuma, no sé yo cómo un tan gran señor y sabio varón como vuestra merced malas que se llaman diablos, y para que vuestra merced lo conozca y dos sus papas lo vean claro, hacedme una merced: que hayáis por bien que en lo alto de esta torre pongamos una cruz y en una parte de estos adoratorios, donde están vuestros Uichilobos y Tezcatepuca, haremos un aparato donde pongamos una imagen de Nuestra Señora y veréis el temor que de ello tienen esos ídolos que os tienen engañados.” No obstante, Moctezuma se mostró enojado e increpó a Cortés diciéndole que eso era un grave deshonor. Cortés, ante esta respuesta del *Tlatoani*, se disculpó y ya no hizo más comentarios. Cuando se oficiaba misa se hacía un altar sobre mesas portátiles. Después Cortés le pidió a Moctezuma su autorización para que sus albañiles construyeran una capilla en sus aposentos. Ahí acudían diariamente los españoles arrodillados ante las imágenes a rezar y a oír misa y así servir de ejemplo a Moctezuma y sus capitanes. Díaz del Castillo, *op. cit.*, pp. 175-177.



Francisco López de Gómara, biógrafo y capellán de Hernán Cortés, en su obra *Historia de la conquista de México*, publicada en Zaragoza en 1552, dedicó un capítulo completo al derrocamiento de los ídolos por órdenes de capitán extremeño. Además, describió los supuestos milagros que los indios atestiguaron durante el apresamiento de Moctezuma. Por ejemplo, contaba como hicieron un pozo donde salió agua dulce en lugar salobre y que era imposible retirar la imagen de la Virgen que el capitán general había colocado en el *Huey Teocalli*:

[...] que muchas veces ensayaron los indios quitar la imagen de nuestra Señora gloriosísima del altar donde Cortés la puso, y en tocándola se les pegaba la mano a los que tocaban y en buen rato no se les despegaba, y despegaba, quedaba con señal.¹⁷⁴

No obstante, según López de Gómara no quedó allí el asunto, sino que la intervención milagrosa continuó: cuando Cortés quemó el gran Templo Mayor, la imagen de la Virgen que tiempo antes había colocado y que nadie había podido mover ya no estaba. ¿Acaso desapareció prodigiosamente ante la huida de los españoles para no quedarse desprotegida en tierra de idólatras y así evitar ser víctima de injurias y profanación? La respuesta hay que buscarla en la narratividad de lo sobrenatural.¹⁷⁵

Un pasaje sobre la ayuda prodigiosa de la Virgen que se repitió en varias leyendas de fundación y conquista, y en distintos lugares, es sin duda la aparición de María al calor de la batalla y aventando tierra a los ojos de los indios; a menudo se le describe acompañada del caballero Santiago montando su corcel blanco:

[...] y decían los indios que el caballo hería mataba tantos con la boca y con los pies y manos como el caballero con la espada, y que la mujer del altar les echaba polvos por las caras y los cegaba, y entonces, como no veían pelear, se iban a sus casas pensando estar ciegos y así se encontraban buenos; y cuando volvían a combatir la casa, decían: “Si no

¹⁷⁴ López de Gómara, *op. cit.*, p. 211. Pedro de Alvarado alegó en su juicio de residencia de 1539 que el conflicto en el Templo Mayor se inició cuando los mexicas intentaron subir a una gran estatua de su dios Huitzilopochtli y al intentar quitar la imagen de la Virgen que Cortés había puesto Cortés. Varios testigos refirieron que por más que se esforzaban, los mexicas no la podían mover.

¹⁷⁵ “No se halló la imagen de nuestra Señora, que al principio de la rebelión no podían quitar; y Cortés prendió fuego a las capillas y a otras tres torres, en las que se quemaron muchos ídolos.”, *Ibidem*, p. 211.



tuviéramos miedo a una mujer y al del caballo blanco, ya estaría derribada vuestra casa, y vosotros cocidos.¹⁷⁶

En el *Lienzo de Tlaxcala*, en la lámina 15 “Ya empezó la guerra en casa de Moctezuma”, en la versión de Alfredo Chavero, aparecen representadas dos pinturas: una de la Virgen orante y otra de Cristo crucificado flanqueado por san Juan y la Virgen. Ambas pinturas, sobre todo la de María, quemaron durante el asedio mexica. En el centro están los españoles y sus aliados tlaxcaltecas protegidos por una muralla en donde están acuartelados, y las dos imágenes cristianas se miran en lo que parece ser un nicho socavado en el muro. Puede tratarse de las imágenes que mencionaba Bernal Díaz del Castillo y que fueron puestas en una capilla en los aposentos de los españoles en el palacio de Moctezuma. A esto cabe agregar que en la lámina que pertenece al mismo episodio y que acompaña la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* no están estas imágenes (Fig. 27).¹⁷⁷



Fig. 27 *Lienzo de Tlaxcala*, lámina 15 “Ya empezó la guerra en casa de Moctezuma”, edición comentada por Alfredo Chavero 1892. Descripción de de la ciudad y provincia de Tlaxcala, lámina 42 “Muerte de Moctezuma”, Hunter 242, Glasgow, ca 1583.

¹⁷⁶ *Ibidem*, pp. 204-205.

¹⁷⁷ Rodrigo Martínez Baracs propone que en esta lámina también pudo haberse representado el episodio durante la rebelión de los indios que quemaron las imágenes que estaban en el Templo Mayor. A mi parecer, la estructura arquitectónica no puede ser al Huey Teocalli. Rodrigo Martínez Baracs (2000), *op. cit.*, pp. 122-125.

En el último tercio del siglo XVI, el fraile dominico Diego Durán compuso su libro titulado *Historia de la Indias de la Nueva España y islas de Tierra Firme*, donde hace referencia a las intervenciones milagrosas relacionadas con Hernán Cortés durante la Conquista:

Luego que el valeroso Marqués Don Hernando Cortés ganó á México, que fué día de San Hipólito tres días antes de la Asunción de la venditísima Virgen Ntra. Señora, la cual dicen haber aparecido en esta conquista en favor los españoles y juntamente el glorioso Patrón Santiago, como lo hallaron pintado en la iglesia del Tlaltelolco, los cuales indios confiesan abelle visto en la mayor refriega que tuvieron, donde los españoles llevaban la peor parte abiéndoles rompido y ganado sus banderas con mucha deshonra y menosprecio de los españoles, como queda dicho), en favor de los cuales apareció el glorioso Santiago y ayentó á los indios, facido á los españoles por permisión divina.¹⁷⁸

En la *Monarquía Indiana*, publicada en 1615, fray Juan de Torquemada mencionaba los hechos milagrosos muy semejantes a los que ya había referido López de Gómara. El primer portento trata sobre el brote de un manantial que salvó a los españoles de morir de sed, cabe resaltar que aquí se dice la participación aliada de los tlaxcaltecas:

La falta de agua era grande y la sed aquejaba mucho. Cavaron en el patio del alojamiento y aunque la tierra era salitral salió agua dulce, cosa milagrosa; y asomándose un indio tlaxcalteca, por un reparo, a ver que pasaba le dijeron los mexicanos: perro ahí moriréis de sed, vosotros y esos perros cristianos. Respondió: bellacos, infames, fermentidos, que no sabéis pelear, sino amontonados, tomad esa tortilla que me ha sobrado de mi ración, que poco a poco habéis de acabar todos.¹⁷⁹

Más adelante, el fraile franciscano también describió a los sacerdotes mexicas tratando de quitar la imagen de la Virgen colocada en la cima del Templo Mayor, sin poder moverla:

¹⁷⁸ Durán, *op. cit.*, cap. LXXVIII, p.63.

¹⁷⁹ Torquemada, *op. cit.*, libro IV, cap. LX IX, p. 211.



[...] se les pegaban las manos. no pudiéndolas desasir en gran rato; a otros se les enflaquecían las brazos; a otros se les entomecían las piernas y caían por las gradas deslomados y descalabrados.¹⁸⁰

Además del prodigio de un cañón fantasmal, a cargo del artillero mayor, que se disparó por sí mismo, Torquemada relataba la empresa de la cegadora Virgen durante la batalla:

que se tuvo por cierto que acabaran aquel día los castellanos si no fuera por diez que decían los indios, que la imagen de Nuestra Señora les echaba tierra en los ojos.¹⁸¹

Fray Luis de Cisneros en su libro escrito en 1616 y publicado en 1621 describió pormenorizadamente las pinturas que estaban en la ermita de la Virgen de los Remedios en el cerro de Totoltepec, atribuidas a la mano de Joseph López, y mencionaba que estas pinturas databan de 1595 y las tenía como “fuentes testimoniales.” Tal vez estas pinturas fueron los primeros documentos visuales que contribuyeron a la construcción de la memoria sobre la fundación de la Nueva España bajo la explícita intervención y auspicio de María y Hernán Cortés como el nuevo Moisés, destructor de los ídolos:

Y si se puede dar fe a pinturas (si son antiguas tienen fuerza de escritura), las que están en la Hermita que se pintaron el año de mil quinientos noventa y cinco –y no sin fundamento– refieren que, cuando el marqués del Valle derribó los ídolos de los mexicanos del Templo Mayor que estaba en la plaza (como lo hizo de todos los demás) y en su lugar puso una Imagen de nuestra Señora, que se tiene por tradición que es ésta [la Virgen de los Remedios de Totoltepec].¹⁸²

Puede afirmarse que la obra de Cisneros es la primera crónica milagrosa de la Virgen en la Nueva España relacionada con la Conquista. Es probable que este texto se difundiera en distintas latitudes y sirviera de modelo para crónicas de otras imágenes;

¹⁸⁰ *Ibidem.*

¹⁸¹ *Ibidem.*

¹⁸² Según la descripción de Cisneros, en las pinturas de la ermita de la Virgen de los Remedios estaba la escena en donde Cortés derriba a los ídolos del Templo Mayor y en otra, la aparición de la Virgen echando tierra a los indios. Fray Luis de Cisneros, *op. cit.*, cap. XII, p. 80 y cap. XIII p. 93.



así los supuestos acontecimientos milagrosos que salvaron a los cristianos de la derrota tuvieron eco en los siguientes siglos en otras regiones de la Nueva España. De esta manera, las leyendas, una y otra vez, harán referencia a ellas para demostrar que la Conquista fue un destino. En su obra, Cisneros refirió abiertamente que la Conquista fue la voluntad de Dios y que usó como instrumento mediador a la Virgen María:

¿Quién pudiera, sino ella, vencer tantas dificultades como se ofrecieron en la conversión de este Nuevo Mundo? Que si se mira por todas partes, y como estaban agavilladas y engarzadas, no sólo parecerán dificultades, sino cosas imposibles, por lo menos dignas de que mano tan poderosa, como la de María las venciese.¹⁸³

Pero este discurso no fue exclusivo de la Nueva España. Juan Carlos Estenssoro ha estudiado el caso del cerco del Cuzco. El momento en que se enunció el milagro en el Perú por primera vez fue entre 1558 y 1560, tras la muerte de Manco Inca en 1545 y la sesión de privilegios de su hijo Sayru Túpac. El cronista Juan de Betanzos, en su obra *Suma y narración de los incas*, contaba que cuando habían intentado incendiar la capilla instalada en el antiguo Suntutur Huasi:

[...] se encendía esta paja que una señora de Castilla vestida toda de blanco la veían estar sentada sobre la iglesia y que esta mataba este fuego y que todo el tiempo que [duró] el cerque [que] tuvieron puesto sobre el Cuzco, siempre la vieron a esta señora encima desta iglesia asentada.¹⁸⁴

Tiempo después, Garcilaso la describió claramente como la Virgen María (*Comentarios Reales de los Incas* publicada en Lisboa en 1609). Para 1664, la Virgen del Suntutur Huasi se convirtió en una advocación independiente bajo el nombre de Virgen de la Descensión.¹⁸⁵ Si comparamos las fechas, las primeras noticias que tenemos del milagro de la Conquista en la Nueva España provienen de la obra de López de Gómara, publicada en 1552, y las pinturas de la ermita de Totoltepec, datadas en 1595. Así, como ya mencionamos, podemos concluir que los milagros fundacionales se comenzaron a esbozar en los reinos de ultramar a partir de la segunda mitad del siglo

¹⁸³ *Ibidem*, cap. III, p. 26.

¹⁸⁴ Citado en Estenssoro, *op. cit.*, pp. 114.

¹⁸⁵ *Ibidem*, pp. 114-116.



XVI, y durante el siglo XVII ya eran aceptados en la memoria colectiva en distintas regiones de América.¹⁸⁶ Al parecer, la construcción de la historia de la imagen de la Conquistadora de Puebla estuvo dentro de este periodo temporal y comparte muchas semejanzas con las historias de otras imágenes fraguadas durante este periodo. Así, se puede deducir que estas narraciones aparecen en situaciones de crisis de legitimidad política.

II.3 LA CONQUISTADORA Y LA INFORMACIÓN JURÍDICA DE 1582

El escrito con fecha más antigua de que tenemos conocimiento en donde se denomina a la imagen como “la Conquistadora” es una información jurídica que, se dice, data de 1582. El propósito principal de este documento es autenticar una imagen de bulto de la Virgen María que estaba en el convento de las Ilagas de San Francisco, en la Puebla de los Ángeles, que supuestamente había pertenecido a Hernán Cortés y que, después de la caída de Mexico-Tenochtitlan, la había entregado como recompensa al capitán tlaxcalteca don Gonzalo Acxotécatl Cocomitzin, señor principal de Atlihuetzía en la cabecera de Ocotelulco durante el banquete que organizó en el real de Coyacán para celebrar la victoria. Sobre este evento, tenemos los testimonios de Bernal Díaz del Castillo:

Que después que se ganó esta tan grande y populosa ciudad y tan nombrada en el Universo, después de haber dado muchas gracias a Dios Nuestro Señor y a su bendita madre Nuestra Señora, y haber ofrecido ciertas mandas a Dios Nuestro Señor, **Cortés mandó hacer un banquete por alegrías de haberla ganado**, y para ello tenía ya mucho vino de un navío que había venido de Castilla al puerto de la Villa Rica, y tenía puercos que le trajeron

¹⁸⁶ Rosario Granados plantea que las alteraciones que sufrió la imagen de los Remedios de Totoltepec tuvieron lugar en alrededor de 1550 cuando Luis de Cisneros aseguró se inició el culto de la Virgen de los Remedios. Granados, *op. cit.*, p. 64.



de Cuba; y para hacer la fiesta mandó convidar a todos los capitanes y soldados que le pareció tener cuenta con ellos de todos tres reales [...] ¹⁸⁷

Díaz del Castillo no mencionó que el capitán general entregara la imagen de la Virgen al guerrero tlaxcalteca, más bien denunciaba los desfiguros que sucedieron durante la celebración debido a los excesos ocasionados por el vino:

[...] y también porque esta planta de Noé hizo a algunos hacer desatinos, y hombres hubo en él [banquete] que anduvieron sobre las mesas después de haber comido que no acertaban salir del patio. ¹⁸⁸

Así pues, en la Información Jurídica de 1582 se asentaron las declaraciones de tres testigos indígenas oriundos de la república de indios de Tlaxcala y que aseguraban haber estado presentes en el momento en que el marqués del Valle hizo la donación de la imagen al capitán de Atlihuetzía en Coyoacán. Hasta este momento no se ha encontrado el documento original, sino que sólo se tienen copias posteriores; tampoco sabemos con certeza que este documento se haya elaborado en 1582, tal como está fechado, y puede tratarse de una construcción posterior, como sospechamos.

No obstante, parece ser que la mención más temprana de la imagen de la Conquistadora ciertamente proviene de la pluma de Juan de Torquemada, en la *Vida y milagros del sancto confessor de Christo F. Sebastián de Aparicio*, publicada en 1602. Allí contaba que los restos del fraile lego, que había muerto en olor de santidad, se depositaron justamente en el altar mayor del convento de San Francisco, en donde se hallaba la Conquistadora:

Pusieron aquel celestial thesoro [los restos del beato] a las espaldas del Altar de nuestra Señora (que la nombran la Conquistadora,) en una concavidad que cae sobre las gradas del Altar mayor, y tomaron por fee y testimonio, como se depositava en aquel lugar, como cuerpo sancto, sin mal olor ni corrupción alguna. ¹⁸⁹

¹⁸⁷ Díaz del Castillo, *op. cit.*, cap. CLVI, p. 371.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 371n.

¹⁸⁹ Juan de Torquemada, *Vida y milagros del sacto confessor de Christo, F. Sebastián de Aparicio* frayle Lego de la Orden del Seraphico P.S. Francisco, de la Provincia del Sancto Evangelio, Recopilada por el P. F. Juan de Torquemada Predicador, Guardián del Convento de Tullantzinco. Dirigida al Ilustriissimo conde de Monterrey Virrey desta Nueva España, México, Collegio Real de Santiago Tlatilulco, México, Imprenta de Diego López Dávalos, 1602, cap. 24, p. 128.



En otro capítulo titulado “Del testimonio que se dio quando desenterraron el sancto cuerpo”, Juan de Torquemada volvió a nombrar el lugar exacto donde se había enterrado al fraile precisamente detrás de la Conquistadora:

A las cinco de la tarde el dicho P. Guardián [Balthasar Morales] con autoridad del dicho Señor Obispo y con fee y testimonio de Notario Apostólico de su cuerpo sancto, que es sobre la peaña del Altar mayor, al lado del Evangelio en un hueco que está detrás de la Virgen Conquistadora, entre el dicho Altar y la pared de la Yglesia,¹⁹⁰

Es muy probable que el culto y los milagros de la imagen de la Conquistadora estuvieran relacionados con el beato Aparicio, como sucedió con muchos otros ermitaños. Podemos pensar que hubo una clara intención de ubicar los restos del beato en el mismo lugar donde estaba la patrona de Puebla. Así, la imagen de la Virgen, en su estatuto de reliquia, sirvió para legitimar la santidad del beato Sebastián de Aparicio y, viceversa, los restos del fraile sirvieron para potenciar la imagen de la Conquistadora. De esta manera quedaban relacionadas las figuras más importantes de la conquista militar y espiritual.¹⁹¹

Además, el mismo Juan de Torquemada en su libro *Monarquía Indiana*, publicado en 1615, volvió a mencionar que en el convento de San Francisco, donde en aquel momento ya estaba el cuerpo del beato fray Sebastián de Aparicio, también se hallaba la imagen de Nuestra Señora la Conquistadora (Fig. 28):

[...] los antiguos dicen que la trajeron los primeros que vinieron de España, a la que hallaron favorable en diversas ocasiones y le tienen gran veneración, la cual resplandece por milagros y la tienen por reliquia muy preciosa.¹⁹²

Juan de Torquemada no especificó que perteneciera a Hernán Cortés, pero ya la nombraba “Conquistadora”. Además, notamos que para 1615 la imagen ya tenía una veneración “antigua”, se tenía por milagrosa y se consideraba una preciada reliquia.

¹⁹⁰ *Ibidem*, cap. 26, p. 134. En el capítulo 26, se dice que Sebastián de Aparicio murió el miércoles 9 del mes de julio del año 1600, lo que nos indica que cuando fue enterrado, 27 días después, en la capilla del convento de San Francisco en la ciudad de los Ángeles, ya estaba la imagen de la Conquistadora. Esta es la referencia más temprana que tenemos sobre la Conquistadora, exceptuando *la Información jurídica de 1582* que no tenemos la certeza de su auténtica datación.

¹⁹¹ Antonio Rubial, conversación personal.

¹⁹² Torquemada (1615), *op. cit.*, libro III, cap. XXXI, p. 430.



Cabe resaltar que significativamente en ninguno de los textos de Torquemada hay mención acerca de la Información Jurídica de 1582.

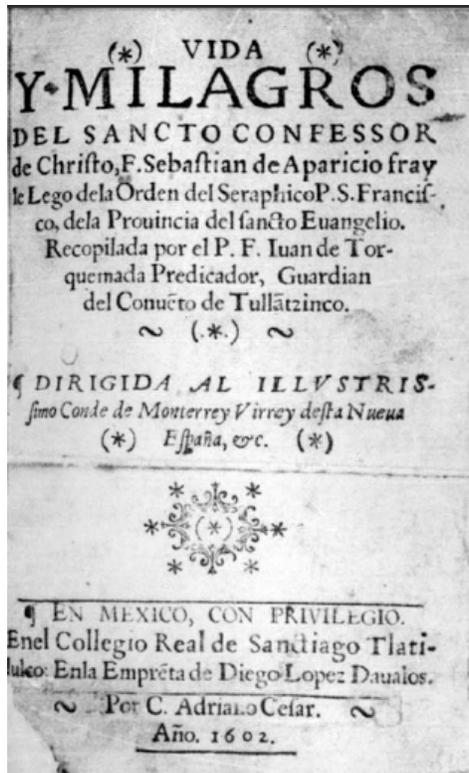


Fig. 28 Portada de la recopilación sobre la vida y obra del fraile Sebastián de Aparicio publicada en 1602.

La primera mención sobre la Información Jurídica de 1582 la hace Agustín de Vetancurt en su *Theatro Mexicano*, publicado en 1698, donde dice que el testimonio de la procedencia de la Conquistadora estaba contenido en la Información Jurídica del 29 de agosto de 1582 y requerida por don Alonso de Nava, gobernador de Tlaxcala. Vetancurt precisaba que la información que él consultó no provenía del documento original, sino de una reimpresión hecha en la ciudad de México por el impresor Francisco Lupercio en 1666.¹⁹³

¹⁹³ Vetancurt, *op. cit.*, pp. 49-50. Hasta este momento no he localizado un ejemplar de la edición de Francisco Lupercio de 1666.

Mariano Fernández Echeverría y Veytia, a mediados del siglo XVIII, aseguraba que, a petición del padre fray Diego Rangel, guardián del convento de Tlaxcala en 1582, se escribió una Información Jurídica a don Alonso de Nava, alcalde de dicha ciudad y provincia. El original de este documento, elaborado a finales del mes de agosto, se entregó al cabildo de la ciudad de Puebla, pero se extravió. En 1631 el padre Isidro Ordóñez, guardián del convento de San Francisco en Puebla, solicitó varias copias del documento. Echeverría y Veytia basó su estudio en una de estas copias que se hallaba en la página 298 del libro número 17 del archivo del convento.¹⁹⁴

Pedro López de Villaseñor también transcribió en *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla* (1781), la Información Jurídica y, además, informaba que fue mencionada en un documento de 1664 para que en aquella ocasión se autorizara sacar la imagen en procesión para la jura de la Purísima Concepción.

Hubo una copia más reciente del documento jurídico a petición del padre don Joaquín Alexo de Meabe con fecha de 1804. La reimpresión del siglo XIX fue a expensas del presbítero y cacique de Atlahuetzía don Mariano Joseph Paz y Sánchez. Ésta, a su vez, es la copia de aquella solicitada por don Juan Manuel Soto Mayor el 18 de mayo de 1666. La autorización para esa reimpresión fue concedida por fray Martín del Castillo, ministro provincial de la Orden de San Francisco en el convento de Puebla. Tal vez se trate de la misma versión que refirió Vetancurt, impresa por Francisco Lupercio. Parece ser que todavía pocos años antes de la Independencia prevalecía el interés por tratar de probar que la imagen había sido entregada por Cortés al capitán tlaxcalteca de Atlahuetzía. Para este trabajo sólo tuve oportunidad de revisar la publicación de 1804 que está resguardada en la Biblioteca Franciscana del convento de San Gabriel en la ciudad de Cholula. El título completo de esta publicación es el siguiente (Fig. 29):

Información jurídica recibida en el año de mil quinientos ochenta y dos, con la que se acredita, que la imagen de María santísima, bajo la advocación de conquistadora, que se venera en su capilla del convento de Religiosos Observantes de San Francisco de la Ciudad de Puebla de los Ángeles, es la misma que el conquistador Hernando Cortés endonó al gran

¹⁹⁴ Fernández de Echeverría y Veytia *op. cit.*, p. 292. pp. 292-293. No encontré ninguna copia del documento solicitado por Ordóñez ni en el Archivo franciscano de Puebla, ni en el archivo franciscano de la ciudad de México.



capitán Gonzalo Alxotecatlcomitzi, indio del pueblo de Atlhuetzian de la feligresía de San Dionysio, en jurisdicción de Tlaxcalan reimpresa a solicitud del cura de dicha parroquia Don Joaquín Alexo de Meabe.

Sin duda este documento se publicó en un periodo en que los tlaxcaltecas perdían día a día sus antiguos privilegios y se sentían constantemente amenazados, con la intendencia de Puebla en 1792.

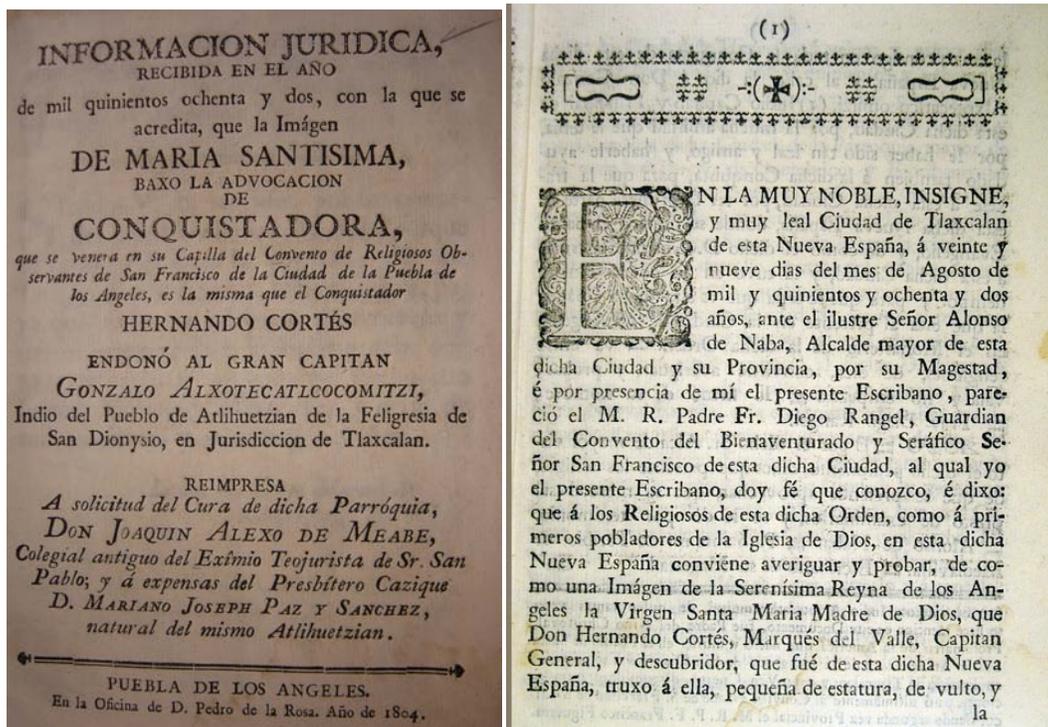


Fig. 29 Primeras hojas de la Información Jurídica reimpresa por don Pedro de la Rosa en la ciudad de Puebla en 1804.

En todas las referencias de la Información Jurídica de 1582 ya mencionadas, el texto casi es el mismo, con pequeñas variaciones. En la primera parte, los testigos se identifican y abordan los siguientes temas principales y argumentos medulares:¹⁹⁵

¹⁹⁵ Diego Rangel, *Información jurídica*, oficina de don Pedro de la Rosa, Puebla de los Ángeles, 1804 (reimpresión de 1666), pp. I-XVIII.



1. Los declarantes aseguran haber conocido al marqués del Valle y a Acxotécatl Cocomitzin; dicen haber sido testigos presenciales en el momento que el marqués entregó la imagen al general Acxotécatl y que éste la tuvo en sus casas donde le ofrendaba mantas y flores y la sacaba en bailes y mitotes.
2. Después, los franciscanos se la quitaron a Acxotécatl y la llevaron al convento que estaba en las casas de Maxixcatzin de Ocotelulco.
3. Luego refieren la procesión en andas con la imagen que se hizo en Tlaxcala para atraer el agua por iniciativa de fray Martín de Valencia con resultado exitoso.
4. Los testigos cuentan que fray Juan de Ribas la llevó a distintos pueblos para usarla en la evangelización de los indios y que la dejó por un tiempo en el pueblo de Chocomán. Después los testigos declaran no volver a verla pero, hasta donde saben, se halla en la Puebla de los Ángeles en el convento de San Francisco.

Cabe resaltar que las tres versiones de los declarantes son casi idénticas. En el documento se dan algunos datos sobre los testigos que fueron interrogados: el primero era Diego Soto, de la cabecera de Ocotelulco, escribano del cabildo de dicha ciudad, de edad de sesenta años y cuando conoció a Hernán Cortés tenía doce años. El segundo era Álbaro Vazquez (se especifica que su traductor fue Diego Muñoz Camargo), indio principal de la cabecera de Tizatlán, de edad de setenta y cinco años, tenía doce años o poco más cuando conoció al marqués del Valle, era ciego desde hacía siete años y desde entonces “estaba” con los frailes de San Francisco. El tercero era Pedro del Castillo, de la cabecera de Ocotelulco, de sesenta y dos años, tenía nueve o diez años cuando conoció a Cortés, también su traductor fue Diego Muñoz Camargo.

En la segunda parte de la Información Jurídica, los tres testigos hacen una descripción de la imagen, y las tres versiones también son muy parecidas:

Era una Imagen de bulto, de altura [*sic*] de un codo, poco más o menos, y tenía un Niño Jesús en los brazos, y era dorada, y pintada de colores sobre lo dorado. Y el Niño Jesús no tenía corona pero que la dicha Imagen tenía corona, y postiza que se la ponían y quitaban.¹⁹⁶

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. VIII. Cité la descripción del segundo testigo porque me parece es la explicación más detallada.



En este documento es evidente que hay un interés por legitimar los “orígenes” de la imagen de la Virgen que estaba en el convento poblano y asegurar que había pertenecido a Hernán Cortés, algo similar a lo que estaba sucediendo con la Virgen de los Remedios de México por esos mismos años. Pero, a diferencia de la Virgen de los Remedios, en este documento se reconocía la participación de los valerosos aliados indígenas que también habían contribuido a la derrota del poderío mexica. Los hechos prodigiosos que narrados en la Información Jurídica guardan un notable parecido con lo que se decía sobre la Virgen de los Remedios: En una nota al pie en la reimpresión de 1804 (tal vez esta nota también estaba en la impresión de 1666, solicitada por Soto Mayor) se afirmaba que la Conquistadora se apareció y asistió a los españoles para favorecerlos en el campo de batalla:

Puédese piadosamente presumir que sí se apareció (como lo testifican algunas historias de la Conquista) echando tierra en los ojos a los Indios y favoreciendo a los españoles en la calle de Tacuba y otras partes, fué esta Santísima Imagen como Conquistadora.¹⁹⁷

No olvidemos que este mismo prodigio fue descrito por López de Gómara desde mediados del siglo XVI y parafraseado por Juan de Torquemada en su obra publicada en 1615.

En el texto de fray Luis de Cisneros nos percatamos que para la segunda década del siglo XVII hay ya una clara rivalidad entre la imagen de los Remedios y la Conquistadora, que se disputaban el hecho de ser la “auténtica imagen milagrosa” que los conquistadores colocaron en el Templo Mayor y que los auxilió durante la retirada de la Noche Triste y, por lo tanto, merecían ser reconocidas como fundadoras de la Nueva España:

Y si se puede dar fe a las pinturas, las que están en la Hermita que se pintaron el año de mil quinientos noventa y cinco refieren que cuando el Marqués del Valle derribó los ídolos de los mexicanos del Templo Mayor que estaba en la plaza (como lo hizo de todos los demás)

¹⁹⁷ *Ibidem*, nota 8, p. XIII.



y en su lugar puso una Imagen de nuestra Señora que se tiene por tradición que es ésta [la imagen de la Virgen de los Remedios de Totoltepec].¹⁹⁸

El fraile mercedario decía estar a favor de que la Virgen de los Remedios de México es la que perteneció al capitán general, pero también afirmaba que algunas personas tenían por cierto que ésta era la que estaba en Puebla y que la Conquistadora poblana era la que había colocado el conquistador en *Huey Teocalli*:

Aunque no falta quien diga que esta Imagen que mandó poner en el Templo, Cortés, fue la que llaman Conquistadora, que está en el convento de nuestro padre san Francisco de la Puebla, que por esto la llaman así. **Pero, que sea ella téngalo por dificultoso de creer**, porque estando en México, cabeza del reino, y en tiempo que no había en él sino pocas o ninguna imagen de nuestra Señora, no había de querer el Marqués privar de aquella reliquia a México y dejarle desamparado del favor de la Virgen, como Estandarte Real, era el primero que se había enarbolado por la Iglesia en los más altos homenajes del enemigo que era su principal Templo, donde estaban aquellos, sus dos principales dioses.¹⁹⁹

Nótese que la supuesta “autenticidad” le otorgaba a la imagen el estatuto de reliquia, reconociendo su antigüedad, que se remontaba al inicio de la “era cristiana” en el Nuevo Mundo, con estatuto de “Estandarte real”. Debe recordarse, además, que el padre Cisneros describió que en una pintura de la ermita de los Remedios en Totoltepec estaba representado el momento en que la Virgen se apareció arrojando tierra a los indios y en otro cuadro estaba pintada la escena en que el marqués del Valle derribó los ídolos principales del imperio mexicana del Templo Mayor y en su lugar colocó la imagen de la Virgen y junto a la pintura se podía leer la siguiente octava:

Un hecho que a valor humano excede sobre fuerza de todo atrevimiento
 No es bien que el tiempo su memoria vele
 Pues en la eternidad tiene su asiento
 En columna de bronce y mármol quede
 El diamante escrito tal intento,
 La Fama de la hazaña y su ruido

¹⁹⁸ Cisneros, *op. cit.*, cap. VI, p. 46. Las negritas son mías.

¹⁹⁹ *Ibidem*, cap.VI, p. 46.



Haga parar las aguas del olvido
 Cuando el Señor del Valle antiguo ameno
 Dejando al Mundo Nuevo, raro ejemplo
 Puso de fuerzas celestiales lleno
 La imagen de la Virgen en el templo
 Despide el lago Estigio su veneno
 La resistencia bárbara contemplo
 Mas contra la Señora no hay quien baste
 Ni las fuerzas del Marqués contraste.²⁰⁰

Como reliquias, ambas imágenes, además de la función religiosa, tuvieron un uso conmemorativo y un estatuto político relacionado con la fundación de las principales ciudades cristianas pertenecientes a la república de españoles. Así, a la postre se les reconocía capacidades milagrosas como la de hacer llover. De esta manera, la Nueva España se veía a sí misma como un pueblo elegido por Dios y la imagen mariana fue un símbolo de alianza y de la “nueva ley”.²⁰¹

En medio de esta rivalidad entre las dos imágenes, también quedaba evidente que para principios del siglo XVII había una notoria competencia por el prestigio entre las dos principales ciudades novohispanas: la ciudad de México y la Puebla de los Ángeles. Agustín de Vetancurt decía que la Conquistadora era “una imagen devota de un codo en alto, con un Niño Jesús en brazo izquierdo, **parecida a la imagen de los Remedios mexicana.**”²⁰² A este respecto, Cisneros puntualizaba que la reliquia debía ser puesta en donde más se necesitaba y en la ciudad de mayor antigüedad:

[...] no es creíble que la habían [la imagen de la Virgen]de sacar de México y llevarla a la Puebla, ultra de que aquella ciudad no es tan antigua ni tan poblada de su principio.²⁰³

Es revelador advertir que fray Luis de Cisneros no mencionara que la Conquistadora, antes de estar en la ciudad de Puebla, hubiera estado resguardada varios años en la ciudad de Tlaxcala; la razón de esto no queda clara, quizá por

²⁰⁰ *Ibidem*, cap XII. pp. 94-95.

²⁰¹ Smith, *op. cit.*, pp. 44-51.

²⁰² Vetancurt, *op. cit.*, p. 49. Las negritas son mías.

²⁰³ *Ibidem*, p.47.



acreditar mayor cercanía histórica con Cortés. Sin embargo, en los albores del siglo XVII, la Conquistadora era un símbolo identitario solamente de la ciudad de Puebla y no de Tlaxcala, o al menos para la “colonia” tlaxcalteca en Puebla. En los *Anales mexicanos: Puebla, Tepeaca y Cholula* (1524-1634), en el registro del año de la fundación de Puebla en 1531 (13 carrizo) se nombraba a esta ciudad como “de los Ángeles y de Nuestra Señora Conquistadora”. Este denominativo sugiere una alusión directa a las dos repúblicas. Bajo el texto aparece un dibujo del convento de San Francisco en las veras del río Atoyacac, en donde podemos notar el espacio para las dos repúblicas: en la parte superior (en donde se halla el convento) la república de indios marcada por la Conquistadora de Tlaxcallapan, y en la parte inferior, la república de españoles: propiamente la Puebla de los Ángeles. Además, después de 1547, en el convento se edificó la Capilla de Naturales dedicada a San Juan Bautista, tal vez una alusión al anacoreta tlaxcalteca que tuvo la milagrosa imagen de la Defensa (Fig. 30):

En este año [1531] se fundó el pueblo de Cuetlaxcoapan donde se asentaron los tlaxcaltecas; a causa de los tropas [sinc] blancas [españoles] que vinieron de Castilla; quisieron asentarse allá en Tlaxcala, pero no aceptaron los viejos, los principales, por la corriente del río de allá que ahora llaman **de los Ángeles y Nuestra Señora Conquistadora**.²⁰⁴

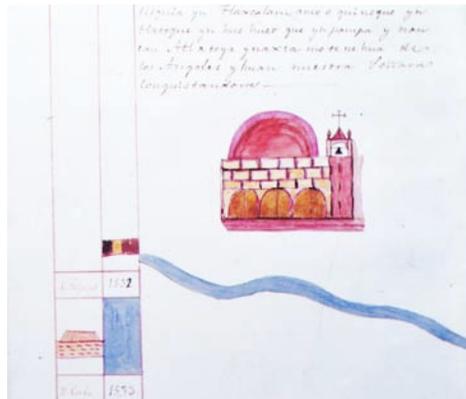


Fig. 30 Fundación de la ciudad de Puebla 1531, en *Anales mexicanos: Puebla, Tepeaca, Cholula*, Biblioteca del Museo de Antropología, siglo XVII.

²⁰⁴ Ma. Teresa Sepúlveda (traducción), *Anales mexicanos, Puebla, Tepeaca y Cholula*, Colección Antigua 229, México, INAH, 1995, p. 51. Las negritas son mías.

Un siglo después de la denominación bipartita, en 1639 se hizo la jura de la Conquistadora como patrona de Puebla, el documento está actualmente resguardado en el Archivo Histórico del Cabildo de la ciudad. También contamos con un sermón archivado en la Biblioteca Palafoxiana, pero desafortunadamente no se han encontrado los libros de cofrades, solamente se sabe que la fiesta se celebraba el día de la Purísima Concepción al inicio del mes de diciembre.

Con claridad notamos que las leyendas de ambas imágenes remiten a la Reconquista en la Península Ibérica porque cada una ejemplifica las dos etapas que puntualiza Antonio Rubial (ver capítulo I) y que se trasladaron al Nuevo Mundo. La Conquistadora, al igual que Remedios, se identificaba con las leyendas de la primera etapa “ciclo de la conquista”, en que los caudillos portaban la imagen de la Virgen y ésta los auxiliaba durante las batallas contra los infieles. Ambas imágenes reproducen la función militar que tuvo la Conquistadora cordobesa, la Virgen de las Batallas de Sevilla o Nuestra Señora de la Victoria, patrona de Málaga.

La Virgen de los Remedios, al igual que muchas Vírgenes españolas, también se identificaba con la segunda etapa, “ciclo de pastores”, que se extravió durante la Noche Triste y tiempo después fue milagrosamente hallada en un maguey en el cerro de Totoltepec por el indio Juan Cuauhtli.²⁰⁵ En el caso de la Conquistadora, no hay ninguna referencia a este respecto; sin embargo, llama la atención que en la Información Jurídica se mencione que el padre Juan de Rivas la depositara en Chocomán. Por su supuesta estancia en este lugar, la imagen de la Conquistadora fue propiciatoria y quedó relacionada con la beatitud de un grupo de indios que formaron una comunidad cristiana ideal. Fray Jerónimo de Mendieta cuenta que el buen indio Baltasar, oriundo de Cholula, fue su iniciador y llevó una vida de recogimiento y oración en soledad, quietud y silencio. Fray Juan de Rivas los visitaba constantemente y los alentaba en la fe. El indio Baltasar nombró a este lugar Chocomán, que significaba “lloro o penitencia”. ¿Acaso este indio Baltasar fue una prefigura del “buen indio cristiano” que encuentra la imagen de la Virgen como fue el caso de Juan Cuauhtli o Juan Diego? O, tal vez, de

²⁰⁵ Cisneros, *op. cit.*, cap. VII, p. 51.



Juan Bautista, de las figuras de Jesús el ermitaño, que atesoraba la imagen de Nuestra Señora de la Defensa en una cueva de Tlaxcala donde se había retirado del siglo.²⁰⁶

Como mencionamos, en la Información Jurídica se asegura que, por medio de una procesión, se atrajeron las lluvias para salvar las cosechas de los indios. Es bien sabido que la Virgen de los Remedios era principalmente invocada para favorecer el vital líquido a la ciudad de México. Llama la atención, en el caso de la imagen poblana, que el testigo Pedro del Castillo describiera el milagro de la lluvia, indicando la sustitución del culto de la Virgen sobre las deidades prehispánicas que tenían una función similar antes de la Conquista (Fig. 31).²⁰⁷ Tal cosa nos recuerda a la narración de Andrés de Tapia que revisamos anteriormente:

[...] que antes hacían sacrificios a los dioses que teníamos, y barríamos los caminos, e íbamos a las guerras para aplacar a los dioses se apiadasen de nosotros y así llovía. ¿Y ahora que somos Christianos, a que habemos de rogar que dé agua? Y en aquel instante estaba en esta Ciudad el Padre Custodio Fr. Martín de Valencia y les dixo que no tuviesen pena, que haría una procesión, y haremos una disciplina, y rogaremos a Dios y a su Madre que nos oiga.²⁰⁸

²⁰⁶ “Un indio natural de la ciudad de Cholula, llamado Baltasar, comunicó nuestro Dios tan buen espíritu, que no se contentó con procurar de salvar su sola ánima, sino que anduvo allegando por los pueblos circunvecinos (como son Tepeaca, Tecali, Tecamachalco y Guatinchan) los indios que pudo atraer a su opinión y devoción, y habiendo buscado en todas las sierras que caen detrás del volcán y sierra nevada de Tecamachalco, lugar cómodo y aparejado para lo que pretendía, que era tener quietud para darse a Dios en recogimiento y vida solitaria sin ruido, los llevó a los que tenía persuadidos y lo quisieron seguir, con sus mujeres y hijos (los que los tenían) a un asiento cual deseaba, entre dos ríos que salen de la misma sierra nevada, el uno grande y el otro pequeño. El grande lleva una espantable barranca, que para bajar a ella desde el sitio que Baltasar escogió, no pueden sino por escaleras de madera. En este lugar hizo una población de hartos vecinos, a la cual puso por nombre Chocaman, que quiere decir lugar de lloro y penitencia, y púsolos en muy buenas costumbres, haciendo de común consentimiento ciertas ordenanzas y leyes de cómo habían de vivir, y lo que habían de rezar; y finalmente, el modo de cómo en todas las cosas se habían de haber, que si yo imaginara ahora cuarenta años que había de escribir esto, lo oviera sabido todo y lo pusiera aquí por extenso. Sólo me acuerdo que dieron estos indios grande olor de buena fama, por donde los llamaron beatos, y que fue mucho su recogimiento y mortificación; tanto, que las mujeres por ninguna vía ni causa miraban a la cara a algún hombre. El padre fray Juan de Ribas, uno de los doce, fue muy aficionado a estos indios, y los iba a consolar y esforzar muchas veces, y con su calor se alentaron y sustentaron en el rigor de penitencia y santas costumbres que habían comenzado.” Mendieta, *op. cit.*, p. 457.

²⁰⁷ Según Margarita M Estella la imagen de los Remedios puede ser una copia española a imitación de las esculturas flamencas. Desafortunadamente está muy intervenida y ha perdido sus líneas originales. Margarita M. Estella, “Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas”, en: *Relaciones artísticas entre España y América*, Consejo Superior de investigaciones científicas. Centro de Estudios Históricos. Departamento de H. Del Arte “Diego Velásquez”, Madrid, 1990, p. 81. También ver las propuestas de Rosario Granados en Granados, *op. cit.*, pp. 38-72.

²⁰⁸ Rangel, *op. cit.*, p. V.



En esta cita es notoria la participación del conocido fraile Martín de Valencia con la intención de intensificar el culto, lo cual hace a estas afirmaciones más sospechosas.



Fig. 31 La Conquistadora de Puebla y Nuestra Señora de los Remedios de México.

Hay constancias documentales de que la ermita de los Remedios ya existía en 1528, tal como se afirmaba en la sesión de cabildo de la ciudad de México del 31 de julio de ese año, probablemente fundada por el mismo Cortés.²⁰⁹ No obstante, el culto decayó y no fue hasta 1574 cuando los descendientes de los conquistadores revitalizaron el culto de la Virgen de los Remedios y tuvo lugar una refundación de la ermita, tal vez con la intención de reivindicarse ante la corona después de la rebelión de Martín Cortés en 1566, y así cabe la posibilidad de que la Información Jurídica sobre la Conquistadora tuviera un interés parecido. Estas dos imágenes, al estar ligadas al nombre de los conquistadores, pudieron ser utilizadas por sus descendientes como prueba de las hazañas de sus padres y recuperar su posición y privilegios.²¹⁰

Como vimos, en el último tercio del siglo XVI hubo una eclosión del culto mariano en la Nueva España y se incrementaron los testimonios de las apariciones y de

²⁰⁹ Miranda, *op. cit.*, p. 41.

²¹⁰ Granados, *op. cit.*, pp. 202-203 y pp. 209-210.

los milagros de la Virgen.²¹¹ Durante las primeras dos décadas del siglo XVII se difundieron ampliamente los milagros de la Virgen en varias regiones de la Nueva España y en otros reinos de ultramar. Un ejemplo es el grabado de Samuel Stradanus, impreso en 1615, de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac. Al mismo tiempo, el fraile Luis de Cisneros escribió su libro sobre la Virgen de los Remedios (Fig. 32).



Fig. 32 Detalle de la Virgen de Guadalupe en el grabado de Samuel Stradanus, Museo Metropolitano, Nueva York, 1615.

Según se dice en la Información Jurídica, la imagen de la Conquistadora estuvo en las casas de Acxotécatl unos tres o cuatro años hasta que llegaron los primeros religiosos y se la llevaron a las casas de Maxixcatzin el viejo, que había sido consuegro de don Gonzalo y que en ese momento ya había muerto. Después la trasladaron al monasterio que construyeron en Tlaxcala y, más tarde, la usaron para evangelizar a los indios en otros pueblos. De esta manera, la Conquistadora adquirió el estatuto de imagen de misión, tal como fue relacionada con el beato Sebastián de Aparicio:²¹² “Dos veces fue Conquistadora de esta tierra la Madre de Dios: una quando amparó a Cortés; otra para fundar las Iglesias y conquistar las almas.”²¹³

Los testigos no explican con detalle por qué los religiosos se la retiraron al cacique indígena y sólo afirman “que no estaba bien allí”. También mencionan que don

²¹¹ Rodrigo Martínez Baracs (2003), *op. cit.*, p.110.

²¹² En la *Información Jurídica* de 1582 se dice que para esos años, las casas de Acxotécatl se usaban como el templo dedicado a santo Tomás ¿Acaso una referencia a Quetzalcóatl visto como el santo apóstol? Rangel, *op. cit.* p. V.

²¹³ *Ibidem*, nota 7, p. XI.

Gonzalo la tenía en un *capule* sobre una tabla a manera de mesa con muchas rosas, flores y mantas pintadas, y que la sacaba durante los mitotes y bailes ¿Sería este comportamiento a los ojos de los religiosos contrario al decoro de la imagen? El testigo Alvaro Vazquez afirmaba que cuando el cacique tlaxcalteca la llevaba a los bailes y mitotes, le guardaba “grande reverencia y mucho acatamiento.”²¹⁴

También llama nuestra atención que en el documento reimpresso en 1804 aparece una nota en donde se dice que: “El valeroso Indio Alxcotecatlcoomitzi de quien tantas veces se hace mención en este Documento fue padre del Niño Christóval, promartir de América.”²¹⁵ Es extraño que en esta nota se resalte el valor de Acxotécatl, a sabiendas que fue el padre y verdugo del niño Cristóbal mártir.²¹⁶ Queda flagrante la contradicción de que alguien que trata a la imagen de la Santísima Virgen con tal acatamiento y respeto, como afirmaban los testigos, fuera a la vez ebrio, promiscuo, idólatra y filicida. Sabemos que Motolinía fue el primero en mencionar el martirio del niño Cristobalito doce años después de que ocurrió el homicidio y su opinión respecto a Acxotécatl era totalmente negativa:

El padre [de Cristobalito] era un indio de los encarnizados en guerras y envejecido en maldades y pecados, según después pareció, y sus manos llenas de homicidios y muertes. Los dichos del hijo no le pudieron ablandar el corazón ya endurecido, y como el niño Cristóbal viese en casa de su padre las tinajas llenas del vino con que se embeodaban él y sus vasallos, y viese los ídolos, todos los quebraba y destruía.²¹⁷

El sobrecogedor relato de la muerte de Cristóbal a manos de su padre después fue retomado por Torquemada, Mendieta, Muñoz Camargo y traducido al náhuatl por Dávila Padilla. Durante el siglo XIX se continuó haciendo mención de este asunto y se retomaron los relatos de estos mismos cronistas y en la historia de la causa de beatificación se asentó que hay “fama de martirio ininterrumpida que va en continuo

²¹⁴ Pedro López de Villaseñor, *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781)*, México, IIE-UNAM, 1961, p. 201.

²¹⁵ Rangel, *op. cit.*, 1804.

²¹⁶ Motolinía solamente decía que el padre de Cristobalito, el niño mártir, era Axutecatlh. Toribio Benavente, Motolinía, *El libro perdido*, México, CONACULTA, 1989, p.422, Diego Muñoz Camargo especificó que el nombre del filicida era Cristóbal Acxotécatl. Muñoz Camargo, *op. cit.*, cap. VIII. Hay que considerar que el nombre de “Acxotécatl” era común en Tlaxcala. Martínez Baracs (2000), *op. cit.*, p. 140.

²¹⁷ Motolinía, *op. cit.*, cap. XXIX, p. 423 (el texto procede de *Historia de los indios en la Nueva España*, libro III, cap. XIV, párrafos 399-403, en *Memoriales* no tiene texto correspondiente).



aumento”.²¹⁸ Es llamativo que en todas estas fuentes no se mencione que Acxotécatl haya sido el poseedor de la imagen de la Conquistadora y, por otro lado, ¿cuál sería la razón de encubrir el asesinato de Acxotécatl en la Información Jurídica? Tal vez, reivindicar la memoria del cacique de Atlhuetzía bajo la mirada criollista. Según Motolinía, el martirio sucedió en 1527, casi en las mismas fechas en que se decía que los religiosos retiraron la imagen a don Gonzalo. Entonces, ¿por qué en la Información Jurídica que, supuestamente se hizo 55 años después de la muerte de Cristobalito, ningún testigo mencionó nada de tan revelador acontecimiento? Sólo en *Beatificationis seu declarationis martyrii sevorum dei Christophori, Anonii et Ioannis*, publicado en 1989, encontramos una mención que los enlaza:

Acxotécatl Cocomitzin prestó importantes servicios a Cortés en la Conquista de Tenochtitlán; en premio el Marqués le regaló una imagen de la Virgen María, que Acxotécatl conservó en su casa hasta la llegada de los frailes, la cual fue llevada al monasterio de los franciscanos de Tlaxcala, posteriormente fue llevada al convento de la ciudad de la Puebla de los Ángeles; allí se encuentra actualmente.²¹⁹

Por su lado, Manuel de Loayzaga en 1750 encontró en el martirio de los niños tlaxcaltecas un presagio de la posterior aparición milagrosa de la Virgen de Ocotlán, con lo que Tlaxcala quedaba nuevamente como tierra señalada por la voluntad divina para que fuera el primer territorio cristianizado:

Cristóbal después de su muerte hizo más perceptibles y más imitables sus ejemplos. Tlaxcala había de recibir de lo alto, todo aquel torrente y golpe de luz, que despiende de su amabilísimo bulto nuestra Reina y Señora de Ocotlán.²²⁰

En este mismo sentido, es posible que en la Información Jurídica se quisiera relacionar la imagen de la Conquistadora con el martirio del niño Cristóbal, sin mencionar la crueldad del padre, para confirmar que el pueblo de Tlaxcala fue elegido por Dios y así la imagen de la Conquistadora fue, hasta entonces, la primera señal divina

²¹⁸ Congregatio de causis sanctorum, Tlaxcalen. P. Beatificationis seu Declarationis Martirri sevorum Christophori, Antonii et Ionnis. Positio Super Martyrio, Roma, Tipografía Gurra s.r.l., 1989, p. IX. En esta publicación se dice que esta referencia fue tomada de la Información jurídica de 1582 y reimpresa en 1804.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 100.

²²⁰ Manuel Loayzaga, “Capítulo II Acreditase aun la religión cristiana con la felicísima muerte de otros dos niños tlaxcaltecas”, en: *Ibidem*, p. 195.



que preconizaba el martirio de los niños tlaxcaltecas, para que la ciudad de Tlaxcala se tuviera como un símil americano de la ciudad de Belén:

Esta ciudad de Tlaxcala tenía más obligación que otras de ofrecer las primicias de los creyentes, por que si es Belén casa de pan, así lo es Tlaxcala, donde ha de segar Dios su nueva Iglesia las primeras espigas en primicias de su fe.²²¹

Según una referencia de Loayzaga, fray Andrés de Córdoba en la segunda mitad del siglo XVI aseguraba que el cuerpo de Cristóbal fue llevado al convento antiguo de Tlaxcala, luego trasladado al nuevo en la misma ciudad y finalmente se entregó al convento de San Francisco en la ciudad de Puebla, y se colocó precisamente en el altar mayor donde en ese momento estaba la imagen de la Conquistadora, ¿Habría entonces la intención, en un primer momento, de relacionar los restos del niño mártir con la imagen de la Virgen a manera de reliquia?²²²

Llama la atención que Muñoz Camargo tampoco hiciera ninguna referencia a esto en sus escritos, más aún si fungió como traductor en el juicio testimonial de la Conquistadora ante don Alonso Nava. Las declaraciones de los testigos son casi iguales; entonces cabe preguntarse si la Información Jurídica de 1582 no fue sino una invención *a posteriori* por parte de los franciscanos que administraban el culto. Es probable que la imagen hubiera sido traída por los mismos frailes como peregrina y después alojada en Puebla. La elaboración del documento de 1582 pudo servir para legitimar la imagen o revitalizar el culto de la Conquistadora apoyados por los descendientes de los conquistadores, como, quizá, sucedió con la Virgen de los Remedios. Posiblemente este documento sirvió como prueba testimonial para rivalizar con el prestigio de la Virgen protectora de la ciudad de México. Sin embargo, se reconoce ampliamente en el documento la importancia de la intervención tlaxcalteca en la guerra contra los mexicas. La imagen entregada a los tlaxcaltecas fue un reconocimiento a los servicios prestados por los indígenas aliados, lo que pudo ser usado como un argumento de legitimación y probanza de los derechos para los caciques tlaxcaltecas. Sin embargo, al

²²¹ Manuel de Loayzaga citado en: Cuadriello (2004), *op. cit.*, p. 309.

²²² Congregario de causis sanctorum, *op. cit.*, p. 200.



ser trasladada desde la provincia indígena de Tlaxcala a la ciudad de españoles de Puebla de los Ángeles, la Conquistadora perdió su primer origen para convertirse patrona de la ciudad angelopolitana, conservando su vínculo simbólico con la Conquista y la “alianza tlaxcalteca”, y aún se conserva una novena publicada en 1784 para rogar a la Conquistadora por el cese de pestes y fiebres malignas, donde se remarca precisamente que vino al Nuevo Mundo a quitar los pecados de la idolatría (Fig. 33):

Inclinad los oídos de vuestra clemencia a mis humildes súplicas; **y pues vinisteis a este Nuevo Mundo en la Sagrada Copia y pequeña Imagen, con el título de Conquistadora, a desterrar las tinieblas de la idolatría**, iluminad mi alma ilustradla con los rayos de vuestra gracia, para que libre de la cadena y esclavitud del Demonio.²²³

En esta novena, para el tercer día, se dice que a través de sus imágenes, la Virgen dispensa los beneficios de su misericordia y además, de manea metafórica, se menciona el poder de atraer las aguas de la gracia divina:

Soberana Princesa de los Cielos, y fuente perenne de dulzuras; pues **son en la tierra vuestras sagradas Imágenes los raudales por donde comunicais los copiosos beneficios de vuestra misericordia**, enviadme por el celestial venero de vuestra Imagen Conquistadora **las aguas saludables y dulcísimas de vuestra divina gracia** para que no guste mi alma de las amarguras de la culpa, y de las aguas salobres del pecado: saciad, Madre mía, la sed que tengo de servir ahora, concédeme la felicidad de gozaros siempre.²²⁴

²²³ Novena de la prodigiosa imagen de nuestra Señora la Virgen María con el título de Conquistadora que se venera en el Convento de las llagas de N:S:P:S. Francisco de la ciudad de la Puebla cuya protección es especialísima para libertarse de pestes y fiebres malignas, dispuesta por un religioso de dicho convento, Puebla, Oficina de don Pedro de la Rosa, 1784, p. 10 y pp. 15-16. La numeración de las páginas es mía. Las negritas son mías. Agradezco a Selene García por haberme proporcionado este material y enviado las fotos desde Santiago de Chile.

²²⁴ *Ibidem*.



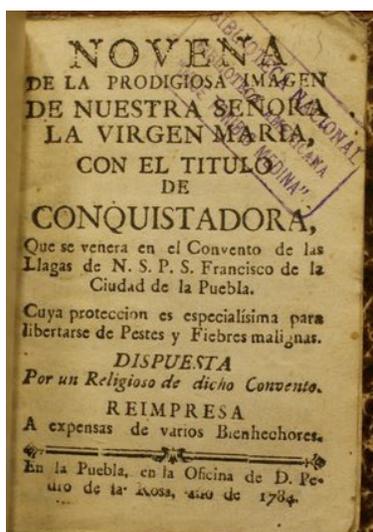


Fig. 33 Cabezal de la novena dedicada a la Conquistadora de Puebla publicada en Puebla por don Pedro de la Rosa, 1784, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile.

II.4 LA IMAGEN DE BULTO EN EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO EN LA PUEBLA DE LOS ÁNGELES

La imagen de la Conquistadora actualmente se venera en el retablo principal de una capilla anexa en el convento de San Francisco en la ciudad de Puebla (Fig. 34). Está resguardada en un fanal o caja de cristal ornamentado con plata y bajo un dosel con tela encolada de color azul. Debajo de ella descansan los restos del beato Sebastián de Aparicio en una urna de cristal también lujosamente adornado con plata.

Por las investigaciones que llevó a cabo Mariano Fernández de Echeverría y Veytia se sabe que la Conquistadora estuvo primero en el altar mayor del templo del convento de San Francisco en Puebla, cuando menos desde 1595, ya que revisó la constancia de la primera hoja del libro de la cofradía con esta fecha. El historiador poblano también afirmaba que, por un poder otorgado por los mayordomos de la cofradía del año de 1596, se sabía que la bula de fundación había sido concedida el año de 1587. Tenemos noticias de que en 1632 se construyó un nuevo retablo para albergar la santa imagen y sabemos que la capilla, en donde hasta ahora ha estado alojada, fue construida y dedicada en el año de 1667. Como vimos, a principios del siglo XVII se alojaron los restos del beato Sebastián de Aparicio detrás del retablo



principal cerca de la imagen de la Conquistadora y deduzco que fueron trasladados a la nueva capilla después del año de 1667 (Fig.35-37).²²⁵



Fig. 34 Portada del convento de San Francisco, Puebla.



Fig. 35 Baldaquín albergando el fanal de la Conquistadora, San Francisco, Puebla.

²²⁵ Fernández Echeverría y Veytia, *op. cit.*, p. 104 y pp. 296-297.



Fig. 36 Vista general del retablo de la capilla de la Conquistadora, San Francisco, Puebla.



Fig. 37 La Conquistadora y la urna del beato Sebastián de Aparicio con el escudo seráfico, San Francisco, Puebla.

La Conquistadora es una representación del tipo Madre de Dios (*Theotokos*) con atributos de reina celestial: en la mano derecha sostiene al Divino Niño y en la izquierda un cetro sobrepuesto dorado helicoidal, que parece de hechura reciente pero de estilo arcaizante.²²⁶ El Niño es de menor calidad en la talla que la Virgen, su mano izquierda toca el pecho de su madre y con la mano derecha sostiene una esfera dorada —tal vez una fruta o el globo del mundo. El Redentor lleva ropajes, al igual que los de la Virgen, que imitan ricas telas decoradas. La expresión de la Virgen es dulce y añorada, su rostro es redondo, mejillas amplias y frente abultada. Los rasgos son arcaizantes y responden al estilo gótico: la nariz puntiaguda, los ojos almendrados, párpados gruesos, las cejas arqueadas y delgadas, la boca pequeña que a penas esboza una sonrisa. Lleva el cabello dorado y sobrepintado en castaño, suelto y ondulado, cae sobre sus hombros. Viste un brial carmesí con finas decoraciones fitomorfas y escote trapezoidal que deja asomar la camisa blanca traslúcida, simulando un velo o encaje.²²⁷ El manto es dorado, que la envuelve entre pliegues y drapeados. Se alcanza a ver el forro del manto en color azul punteado en oro. La punta del pie derecho se asoma del brial: su calzado también es de color azul y con puntos dorados. La cabeza virginal está ceñida por una corona de plata sobrepuesta de la tipología ducal o condal. La corona presenta calados en forma de “C” que recuerda las rocallas tan usadas en el siglo XVIII; sin embargo, el tipo de hechura —sin huellas de buril— parece ser mucho más reciente. Las figuras de madre e hijo están casi estáticas sobre una peana escalonada de latón, semi-hexagonal, agregada en tiempos recientes. Parece ser que el dorso de la

²²⁶ En muchas esculturas góticas el Niño es sostenido por su Madre con el brazo izquierdo, no obstante, hay piezas que tienen el Niño en la diestra, como es el caso de la Conquistadora. Llama la atención que Agustín de Vetancurt decía que la Conquistadora “es una Imagen devota de un codo en alto, con un Niño Jesus en el brazo izquierdo.” Vetancurt, *op.cit.*, p. 49.

El padre Francisco de Florencia describe que la Conquistadora “tiene a su Divino Niño en el lado izquierdo”. Florencia, *op. cit.*, p. 210. Posiblemente estos dos autores se refieren al lado izquierdo de quien ve a la imagen de frente ¿o están describiendo otra imagen distinta a la que se conserva hasta nuestros días en el templo de San Francisco?

²²⁷ El brial era una túnica usada en la Edad Media tanto por hombres como mujeres. A partir del siglo XIII, fue más bien para uso femenino. “Suele ser rozagante, ajustada al cuerpo, pero con mayor holgura a medida que se va alejando de la primera época, siendo éste uno de los pocos rasgos exclusivos de la indumentaria femenina. Desde finales del siglo XIII o avanzado el XIV, se adornan con sencillas aberturas en uve o conopias, y muestran tendencia a ser más amplios y con diseño de líneas rectas, cuadradas o rectangulares. Entrado el gótico, van multiplicándose los cinturones de correo, ajustados al talle más o menos alto, en concordancia con el sentido verticalista.” Gómez Rascón, *op. cit.* p. 39.



pieza no fue trabajado desde su manufactura original; sin embargo, cabe la posibilidad que fuera devastada en algún momento con la intención de vestirla (Fig. 38).



Fig. 38 La Conquistadora: dorso y vista frontal.

En la parte posterior de la Conquistadora aparece un papel adherido con los siguientes versos, al parecer con letra del siglo XVIII:

El Arca del testamento figura de María
la Ley escrita tenía en ella su fundamento
La Ley de Gracia su Aciento
tuvo en Maria mi Señora;
pues de ella fue fundadora
y en aquella grande hazaña
Arca de la Nueva España.²²⁸

²²⁸ Para tener más certeza sobre esta etiqueta, sería recomendable hacer un análisis físico del papel.

En estas líneas que han sobrevivido en el dorso de la estatuilla se subraya la fuerte intención para que la Conquistadora reclamara su estatuto simbólico de alianza y fundación en la Nueva España (Fig. 39).



Fig. 39 Dorso de la Conquistadora con etiqueta adherida y detalle de la etiqueta.

Según Aline Ussel, se trata una buena talla de fines del siglo XV y recuerda una copia fiel de una imagen de un libro de horas del Medievo.²²⁹ A mi parecer esta escultura refleja un estereotipo del ideal femenino muy difundido en los siglos XV y XVI que proviene principalmente de los Países Bajos y del norte de Francia; así lo encontramos en la escultura, en los grabados y en la pintura. Veo una especial semejanza con los rostros femeninos en los grabados de Martín Schongauer del último tercio de siglo XV (Figs. 40-41).

²²⁹ Aline C. Ussel, *Esculturas de la Virgen María en Nueva España (1519-1821)*, México, INAH, 1975, p. 36.



Fig. 40 Detalle de Virgen con Niño, autor anónimo, seguidor de Martín Schongouer, National Gallery, Londres, finales del siglo xv. Detalle del rostro de la Conquistadora y del Niño.



Fig. 41 Virgen con Niño, grabado de Martín Schongouer, National Gallery, Londres, ca. 1469. La Conquistadora de Puebla.

Xavier Moysen, con ojo avizor, ya había apuntado en 1978 que “el carácter gótico que tiene la Conquistadora es muy semejante al de las [esculturas] flamencas

procedentes de Malinas.”²³⁰ Siguiendo este señalamiento, para este estudio tuve la oportunidad de revisar la pieza cuidadosamente con la finalidad de establecer su procedencia, observar las características típicas de las tallas de los talleres de Malinas realizadas en el antiguo ducado de Brabante, tal como lo establece el especialista Bernardo Ferrao y compararlas con las de otras piezas de la misma procedencia (Fig. 42).²³¹



Fig. 42 Dos ejemplos de *poupées* de Malinas con vestigios de su policromía original. Virgen con el Niño, Museo de Chartreuse, siglo XVI. Santa Bárbara, colección Victoria y Alberto, Londres, siglo XVI.

²³⁰ Moyssen (1978), *op. cit.*, pp. 11-12. Agradezco al Dr. Pablo Amador que desde el primer momento que vio la imagen de la Conquistadora, determinó que se trataba de una pieza de Malinas.

²³¹ Bernardo Ferrao de Tavares e Tavora, *Imagens de Malines en Portugal*, Porto, 1975. Citado en Estella, *op. cit.*, p. 78.

Las esculturas de Malinas generalmente eran de formato pequeño y se pueden detectar básicamente tres tamaños: miniaturas, de 16 a 20 centímetros; modelos medios, entre 22 y 30 centímetros, y modelos normales, entre 34 y 38 centímetros.²³² La Conquistadora mide 34.3 centímetros de alto, sin considerar la corona y la peana, de 13 cm de grosor, considerando su parte más ancha, y de escasos 4.8 centímetros de profundidad de la base del lado izquierdo (Fig. 43). Respecto a los rasgos fisonómicos, a pesar de que ha sido severamente intervenida, la Conquistadora tiene lo que se ha denominado “cara de muñeca”, que demuestra la ternura maternal, característica del estilo gótico. Por ello, a estas estatuillas también se les conoce como *poupées*.²³³

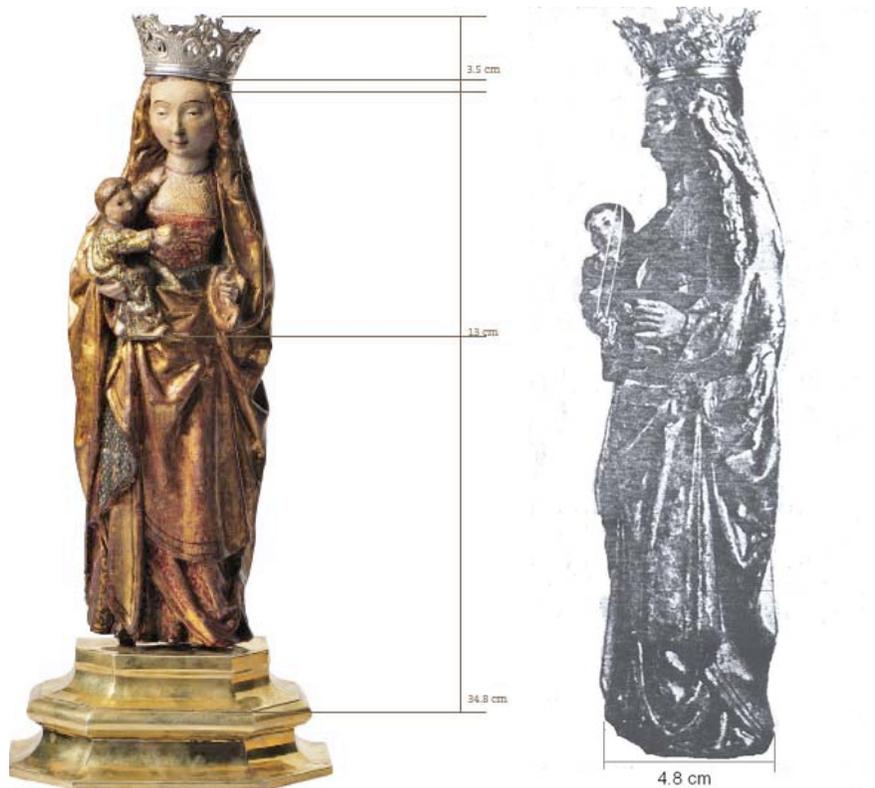


Fig. 43 Medidas de la Conquistadora.

²³² Manuel, et al, *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Catálogo, 1997, p. 175.

²³³ Paul Williamson, *Netherlandish Sculpture 1450-1550*, London, V&A Publications, 2002, pp. 13-18.

Las *poupées* de Malinas suelen llevar el cabello suelto ondulado en forma de “S” y dorado, muchas de ellas tienen un tocado en rollo llamado “brioche” con una cinta sobre la frente que sujeta el cabello o adornado con perlas, algunas lucen corona de la misma talla y otras la llevan postiza. También hay un interés por mostrar la calidad de los materiales (brocados, metales, tersura de la piel, etc.) por medio de la técnica del estofado.²³⁴ Además, hay una preferencia por el escote trapezoidal del brial (Fig. 44). En estas figuras la Virgen suele sostener en una mano al Niño y en otra una fruta, una flor, un libro o un cetro.²³⁵ En la composición se acentúan los ejes diagonales sin dejar la verticalidad, y los ropajes se presentan con grandes pliegues. En general, el manto se repliega en el brazo con el que sostiene al infante y cae en caprichosos drapeados que deja lucir la habilidad del entallador. En muchas de estas piezas, el Niño Jesús es de menor calidad que el resto de la figura.²³⁶ Cabe mencionar, además, que a pesar de que las figuras denominadas *poupée* tienen rasgos semejantes, existe una gran variedad de calidades tanto en la talla, como en la policromía (Fig. 45).



Fig. 44 Dos ejemplos de esculturas de Malinas: Virgen con Niño, Museo Victoria y Alberto, Londres, siglo XVI. Virgen de la iglesia de Cortés en Navarra España, siglo XVI.

²³⁴ Ver María del Consuelo Maquivar, “Técnica del estofado”, en: *La escultura religiosa en la Nueva España*, México, CONACULTA, 2001, pp. 21-26.

²³⁵ La manzana se relaciona iconográficamente con la Nueva Eva, la flor (rosa, azucena, lirio), símbolo de la pureza de María y alusión del Reino mesiánico como jardín o paraíso: “la flor quiso nacer de una flor, en una flor, en tiempo de flores”, el cetro es atributo de la emperatriz o reina de los cielos. Gómez Rascón, *op. cit.*, pp. 27-42.

²³⁶ Ver descripciones en Manuel, *etal. op. cit.*, p. 176; en Estella, *op. cit.*, p. 78. y en Williamson, *op. cit.*, pp. 35-40.



Fig. 45 Detalle del rostro de una Virgen de Malinas, Museo Stedelijke, Malinas, ca. 1520. Detalle del rostro de la Conquistadora de Puebla.

A pesar de que ha sido intervenida en varias ocasiones y muestra un lamentable deterioro, destaca el decorado del brial de la Virgen. Es probable que todavía conserve su originalidad: las figuras del estofado y el drapeado son semejantes a los de Nuestra Señora del Rosario, que pertenece a la colección Vilhena, en el Museo Nacional de Arte Antigo de Lisboa. Nótese la semejanza en el fondo rojo con figuras de hojas y campánulas menudas estofadas en oro que se pueden apreciar en ambas esculturas. Así mismo, se aprecia un gran parecido en el tratamiento del encaje en el escote del brial tanto en la Conquistadora como en la estatuilla de la Virgen del Rosario que está en Portugal (Figs. 46-48).



Fig. 46 Detalle del corpiño estofado imitando telas ricas de brocado y escote trapezoidal simulando encaje. Dibujo de las decoraciones del estofado del corpiño.



Fig. 47 Nuestra Señora del Rosario, colección Vilhena, Museo Nacional de Arte Antigo, Lisboa, siglo XVI.



Fig. 48 Detalle de las decoraciones del corpiño de la Virgen del Rosario y vestidos del Niño. Detalle de la parte inferior del brial de la Virgen del Rosario, colección de Vilhena, Museo de Arte Antigo, Lisboa, siglo XVI.

Las estatuillas de Malinas eran tallas sólidas de maderas duras generalmente de roble (*Quercus*), en algunos casos de tilo o chopo (Fig. 49). También hay ejemplos en palo blanco o en cedro de las islas atlánticas, pero en estos casos eran productos solicitados sobre pedido.²³⁷ La Conquistadora está tallada de una sola pieza, es sólida pero la madera es ligera. El dorso no tiene talla y tiene muestras de haber estado dorado (tal vez una intervención posterior).



Fig. 49 Tres ejemplos de estatuillas de Malinas del siglo XVI sin su policromía. Virgen con Niño, Museo Victoria y Alberto, Londres, siglo XVI. Virgen con Niño, Colección Guerra Junqueiro, Museo Nacional de Arte Antigo, Lisboa.

Con el propósito de garantizar la procedencia de las piezas de los talleres de Malinas, generalmente en el dorso o en los vuelos del manto se ponían marcas. Las marcas del trabajo del tallador eran tres palos o rayas, esquema del escudo de la ciudad, y la palabra “Mechelen” o la letra “M” en un círculo garantizaba la policromía

²³⁷ *Ibidem*, p. 176.



(Fig. 50).²³⁸ No se encontraron marcas de procedencia ni incisiones en la Conquistadora. Tal vez quedaron ocultas bajo las varias capas de repintes. Ante esta carencia, cabe la posibilidad de que se trate de una manufactura española “a la manera de Malinas” o realizada por artesanos de procedencia flamenca en territorio hispano; para tener mayores certezas, se sugiere realizar un análisis químico de los materiales. También mediante análisis especializados se podría determinar si ha habido posteriores intervenciones.²³⁹



Fig. 50 Detalle de marca de taller en una escultura *poupée* de Malinas de la colección del Museo Victoria y Alberto.

A modo de conclusión, por sus características formales, puede afirmarse que la Conquistadora es una estatuilla al estilo de Malinas tallada alrededor de 1520. La época de mayor actividad de los talleres de esta región fue a mediados del siglo XV, y tuvieron como producción típica estas pequeñas piezas, por lo general, figuras femeninas o del Niño Jesús. Se tiene conocimiento de que el obispo Juan de Palafox tenía especial devoción a un Niñito Jesús procedente de Flandes y que en algunos retratos aparece junto a su imagen tan devota (Fig. 51). Cabe agregar que la mayoría de estas tallas se hacían en serie y se comerciaban en el puerto de Amberes para ser exportadas a otros

²³⁸ Antoinette Huysmans, “La producción de retablos en Bruselas, Malinas y Amberes”, en: *El esplendor de Flandes. Arte de Bruselas, Amberes y Malinas en los s. XV-XVI*, Barcelona, Fundación Caixa, 1999, pp. 30-32.

²³⁹ La madera de roble (*Quercus*) y la base de preparación a base de carbonato de calcio pueden ser elementos evidenciales para determinar la procedencia, Isabel Concepción Rodríguez e Isabel Santos Gómez, “Estudio Técnico y comparativo del legado flamenco en la Isla de la Palma”, en: *El Fruto de la fe. El legado artístico de Flandes en la Isla de la Palma*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004, pp. 204-206 y p.262. Agradezco al Dr. Pablo Amador por haberme proporcionado este dato.

lugares de Europa.²⁴⁰ Malinas tuvo una situación ventajosa porque fue sede de la corte de la gobernadora de los países bajos, Margarita de Austria, hija de Carlos V.²⁴¹



Fig. 51 Ejemplo de Niño Jesús de Malinas, colección Museo de Guarda, Lisboa, siglo XVI. Retrato del obispo Juan de Palafox y Mendoza junto a la imagen del Niño Jesús de Flandes bajo la advocación del Niño de Praga, San Miguel del Milagro, Tlaxcala, siglo XVII.

Las piezas de Malinas tuvieron un amplio consumo en la península ibérica en las zonas costeras, principalmente en el País Vasco, también se enviaban a Portugal y muchas llegaron a las Islas Canarias y otros lugares de ultramar.²⁴² Es probable que la Conquistadora fuera una de estas piezas que llegaron de Amberes a la península ibérica para alcanzar su destino final en el Nuevo Mundo, pero no hay que descartar la

²⁴⁰ Amberes fue un importante puerto de tránsito europeo y centro de distribución de mercancías sobretodo a Renania y al sur de Alemania. Desde 1480 los mercados anuales de Amberes habían crecido en importancia y los artistas exponían cuadros y trabajos escultóricos. Hans Niewdorp, "Amberes como centro artístico en torno a 1500", en: *Lumen Canariense. El Cristo de la Laguna y su tiempo. Estudio Crítico*, Tenerife, Litografía A. Romero, 2004, p.70.

²⁴¹ Robert Didier, "A propósito de la escultura en los antiguos países bajos al final de la Edad Media", en: *El Cristo de la Laguna y su tiempo. Estudio Crítico*, en *Lumen Canariense*, Tenerife, Litografía A. Romero, 2004, p.89.

²⁴² Ara Gil *op. Cit.*, p.128.

posibilidad de que su origen fuera español, ya que es conocido que en la península trabajaron artesanos flamencos.²⁴³

No deja de ser revelador que en el siglo XVII el padre Francisco de Florencia afirmara que los poblanos solían llamar a esta imagen la Gachupina, porque vino de España, en distinción de otra que estaba en el convento del Carmen, a quien, llamaban la Criolla porque se hizo en las Indias.²⁴⁴

Los devotos en la península ibérica se abastecieron frecuentemente de las importaciones de las tallas de Malinas que eran de bajos precios y en las que se repiten, sin copiarse, un cierto tipo de santos y de Virgen con Niño.²⁴⁵ Según Xavier Moysen:

La Conquistadora es un producto popular de estilo gótico, como obra de arte, no es una pieza de primer orden. Sin embargo, no hay que menoscabar su importancia dentro de la escultura de Nueva España ya que de estas imágenes partió la iconografía mariana en el Nuevo Mundo.²⁴⁶

Estas pequeñas estatuillas estaban realizadas para ser resguardadas en ambientes íntimos o de culto privado; así, se colocaban en un cajón con puertecillas conocido como *hortus conclusus* o *beslote hofje* decorado con flores o también se montaban en altares y nichos domésticos (Fig. 52).²⁴⁷ Podemos concluir que la Conquistadora fue manufacturada para estar adosada o colocada en un nicho o para formar parte de un *beslote hofje*, en una casa o en un convento y, en el imaginario, en una alforja o cajón en el lomo de un caballo.

²⁴³ Felipe pereda, "Antonio «de Malinas», un escultor de los Países Bajos en la España del Renacimiento", en: *AEA Madrid*, LXXVII, Universidad Autónoma de Madrid, 2004, pp. 139-157.

²⁴⁴ Florencia, *op. cit.*, p. 202.

²⁴⁵ Ara Gil, *op. cit.*, p.131.

²⁴⁶ Xavier Moysen (1965), *op. cit.*, p. 18. Habría que reflexionar más sobre el significado del término "popular" al que hace mención Moysen.

²⁴⁷ Williamson, *op. cit.*, p. 35.





Fig. 52 Dos ejemplos de *hortus conclusus* o *beslote hofje* procedentes de los talleres de Malinas, Stedelijkje Musea, Malinas, siglo ca 1520.

Era conveniente que las imágenes religiosas que trajeron los conquistadores, pintadas o de bulto, fueran ligeras y transportables.²⁴⁸ Algunas imágenes pequeñas y livianas se sujetaban al arzón de la silla del caballo, por lo que se conocen como arzoneras. Otras eran pequeñas tallas que se usaban para la devoción de culto privado, generalmente en altares domésticos y que los hombres de armas cargaban como parte de su menaje. La transportabilidad permitía que en todo momento el soldado estuviera

²⁴⁸ Para los españoles, la tradición de las imágenes portátiles no era nueva, desde el siglo IV en el concilio de Illiberis, (Elvira), en el canon XXXVI hay una prohibición sobre las pinturas en los muros de las iglesias: “Decidimos que en las iglesias no debe haber pinturas, para que aquello que se adora y reverencia no sea retratado en las paredes. (*Placuit picturas in ecclesia esse non debere in quod colitur et adoratur in parietibus depngatur*)”. José Vives (coordinador), *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, Barcelona, Consejo superior de investigaciones científicas. Instituto Enrique Fórez, 1963, p. 8.

“Esta prohibición tal vez proviene de la tradición anicónica de las sinagogas, pero no tenía un sentido iconoclasta, más bien era para que las escenas sagradas no fueran objeto de sacrilegio o burla por parte de los paganos en un territorio que constantemente estaba sujeto a tensiones religiosas. También para evitar que los conversos del paganismo recayeran en la idolatría. Este canon favoreció a que las imágenes se hicieran en bulto o pintadas sobre madera y para que fueran fáciles de transportar y conservar en tiempos de guerra o controversia.” José Augusto Sánchez Pérez, *El culto mariano en España, tradiciones, leyendas y noticias*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas Instituto Antonio de Nebrija, 1943, p. 8.

“acompañado” por la Madre de Dios y en cualquier peligro o, incluso, a la hora de la muerte contara con su asistencia celestial. Tenemos noticias que Carlos V portaba en sus empresas una imagen de guerra —*belli imago*—, conocida como Nuestra Señora del Destierro. Esta imagen gótica de 56 centímetros, posiblemente francesa, fue modificada. Se le pusieron brazos articulados y estaba dividida en dos partes, de tal suerte que podía armarse por medio de un sistema de caja y espiga (Fig. 53).²⁴⁹



Fig. 53 Nuestra Señora del Destierro, Comunidad de Padres Escolapios, Granada, siglo xv.

Por su transportabilidad, bajo costo y fácil obtención, las estatuillas de Malinas pudieron ser muy adecuadas durante las travesías al Nuevo Mundo; sin duda, este fue el caso de la Conquistadora poblana que cruzó los mares en fechas que jamás podremos precisar.

Es obvio que la Conquistadora es una de las piezas escultóricas europeas más antiguas que todavía se conservan en México. Su estilo y procedencia hacen evidente que en el siglo xvi, en el imperio español, prevalecía la preferencia por las formas góticas patentes en las representaciones devocionales procedentes de los Países Bajos; así, desde la Península Ibérica, el gusto por estas piezas se trasladó al mundo americano. No hay que olvidar que desde finales del siglo xv Amberes fue un

²⁴⁹ Francisco Martínez Medina, *Jesucristo y el emperador cristiano*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y cultura, Cajasur, 2000, p. 376.

importante punto de distribución comercial para Europa y que mantenía importantes lazos con España y Portugal para la importación de la lana castellana y las especias monopolizadas por los lusitanos. Estos lazos se fortalecieron con la alianza matrimonial de la casa de borgoñona y castellana. El conjunto de estas circunstancias permitió que estas esculturas se diseminaran en tal cantidad que para esta tipología se crearon talleres a cargo de maestros entalladores que contribuyeron para la formación del imaginario de la época en especial en torno a las representaciones iconográficas más comunes como es el caso de la Virgen con el Niño.²⁵⁰ También estas condiciones contribuyeron a difundir el gusto por técnicas y materiales como fueron las tallas doradas, estofadas y policromadas. En los siglos posteriores, en la Nueva España y otros reinos americanos, esta técnica se desarrolló hasta alcanzar un alto grado de calidad y tuvo características propias de cada región.

Estas primeras imágenes que llegaron al Nuevo Mundo sirvieron para adoctrinar a los indígenas, y los frailes las usaron como modelos, al igual que las estampas europeas, para que los artesanos indígenas hicieran las primeras imágenes de la Virgen María. Según afirmaba Xavier Moysen: “Esculturas del tipo de la Conquistadora debieron ser comunes en toda América, en el momento culminante en que chocaron y se fundieron las culturas de los hombres europeos con los de este continente.”²⁵¹ Los atributos iconográficos fueron incorporados en el mundo indígena aunque la interpretación de los modelos europeos dio origen a nuevas formas representacionales en donde se combinaron los materiales y técnicas americanos con los europeos.

²⁵⁰ Fernando Grilo, “A escultura em madeira de influencia em Portugal. Artistas, obras.”, en: *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1997, p. 86.

²⁵¹ Moysen (1965), *op. cit.*, p. 18.



11.5 LA CONQUISTADORA COMO OBRA Y FIGURA LEGENDARIA

Como mencionamos, la Conquistadora de Puebla es una representación de una *Theotokos* (Madre de Dios), ya que en uno de sus brazos sostiene al Salvador. El tipo (*topoi*) de *Theotokos* proviene de las diosas paganas asociadas con la fecundidad y los cultos místéricos, algunos ejemplos de ellas son las diosas Isis, Juno y Cibeles (*Magna Mater*). Según una antigua tradición del siglo VII, la Virgen con el Niño fue retratada por San Lucas y de este modelo provienen las representaciones posteriores, de allí que muchas imágenes de la Virgen con el Niño se tengan por reliquias que guardan un principio inmanente respecto a su original.²⁵²

La patrona de Puebla también muestra los atributos que la denotan como Reina del cielo: ropajes lujosos, corona de plata y cetro. El pequeño Jesús lleva el globo del mundo como emperador universal, y según la descripción más antigua que data de 1582 se dice que la imagen desde entonces estaba coronada. La talla está recubierta de panes de oro. Ataviada como gran dama y señora, la Virgen ostenta un rango que inspira al observador respeto y reverencia. Según Máximo Gómez Rincón, los ricos vestidos brindaban un recurso simbólico al artista para marcar una amplia diferencia entre Eva y María. La primera siempre era representada desnuda, despeinada y avergonzada por haber perdido el estado de gracia, mientras que a la Madre de Jesús se le mostraba ricamente engalanada y velada por eso a menudo sólo quedaban descubiertos el rostro y las manos. De esta forma, los atuendos eran una metáfora de la gracia con la cual estaba revestida María: “Eva virgen se recubre de un ramaje de ignominia. María virgen se viste con el hábito de la gracia”.²⁵³ Tenemos noticias de que la imagen de la Conquistadora poseía un vasto ajuar con joyas, donado por cofrades y feligreses, tal como era costumbre en los siglos XVII y XVIII. Mariano Fernández de Echeverría y Veytia decía al respecto:

²⁵² Belting, *op. cit.*, p. 47.

²⁵³ San Efrén citado en Gómez Rascón, *op. cit.*, p. 37.



Y aunque está vestida de la misma talla, dorada y pintada, como dicen los testigos de la información, le sobreponen vestidos estofados de oro y plata, y su manto tendido desde los hombros con proporcionada falda, y le adornan con alhajas de que la han hecho donación los devotos.²⁵⁴

Todavía en una fotografía publicada en 1943 y en otra que se conserva en la fototeca Lorenzo Becerril se miraba a la Conquistadora con sus vestidos sobrepuestos, enjoyada y coronada al igual que el Niño. En la actualidad ya no existe ni se emplea un ajuar de gala (Fig. 54).²⁵⁵



Fig. 54 Fotografía de la Conquistadora vestida publicada en 1943. Fotografía de la Conquistadora, colección Fototeca Lorenzo Becerril A.C, Puebla, s/f.

El brillo y la riqueza de una corte se traslada al reino de los cielos donde Dios rige todo lo que existe y la Virgen ocupa el lugar primordial en la majestad celestial, es Reina de los ángeles, Reina de los mártires, Reina de los santos. Como recompensa por su triunfo sobre el pecado, María fue coronada por Dios, una vez que ascendió a los cielos. De esta manera, la Virgen fue proclamada reina del cielo o *Regina Coeli* y acompaña a su hijo divino como emperador del mundo.²⁵⁶ La Virgen también fue vista como *gebirah*, la madre del rey, cuyo papel predominante en la dinastía davídica tenía

²⁵⁴ Fernández de Echeverría y Veytia, *op. cit.*, p. 298.

²⁵⁵ No sabemos desde cuando se dejó de vestir a la imagen y desconocemos qué sucedió con su ajuar. Comunicación personal con fray Juan García, Guardián del templo de San Francisco en Puebla en 2006.

²⁵⁶ Gómez, Rascón, *op. cit.*, pp. 59-66.

un cometido oficial mediante el cual compartía dignidad y poderes con el rey, su hijo. El término *gebirah* significa “la dueña”, en paralelo con *adon* “señor”.²⁵⁷ Es así que la Virgen reina fue vista como la principal intercesora o *mediatrix* de las peticiones humanas ante su hijo, generalmente relacionadas con los asuntos del poder temporal y espiritual. Por esta razón, la figura de la Virgen, en varias ocasiones, aparece asociada con los emblemas de las casas reales europeas como, en este caso, con el águila bicéfala austriaca a manera de blasón.

La imagen del tipo *Virgo Regina* fue un símbolo usado precisamente en las guerras y que tuvo la doble finalidad de la conquista material y espiritual. No debe olvidarse que los soberanos cristianos tenían como propósito primordial extender la fe de Cristo. Los símbolos de la realeza, como el trono, la corona, el cetro y el globo del mundo, adquieren en este contexto una connotación sagrada. María reina representaba el poder de la Iglesia a través del papado para designar a los monarcas y así quedaba establecido el carácter teocrático del poder temporal. La imagen de la Virgen reina operó como un importante símbolo de justificación y sujeción del dominio de los pueblos contrarios a la fe. La retórica visual de la conquista en América se estableció con una función triple y honorífica en torno a la Reina del cielo que representaba al mismo tiempo al soberano español y al pontífice y por ende la Iglesia local.²⁵⁸ Se podría decir que la Iglesia triunfante, personificada como María reina, tenía el propósito de establecer un poderío simbólico en los asuntos espirituales y en los asuntos terrenales.

²⁵⁷ Miguel Ponce Cuéllar, *María Madre del Redentor y Madre de la Iglesia*, Herder, Barcelona, 1996, p. 43.

²⁵⁸ Desde la caída de Roma, la Iglesia tuvo un papel preponderante en la formación de los reinos godos y difundió en Europa las tradiciones bizantinas, sobretodo a través de la figura del papa. Desde entonces, el papa como representante de Cristo en la tierra tendrá el poder de designar a los reyes, en muchas representaciones aparece María o Cristo (rey de reyes) entregando la corona a los monarcas. En el año 800 el papa coronó a Carlomagno como emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Así el emperador reconocía al poder papal como aliado para el imperio. Los reyes detentaban el poder como un legado de Dios. La dinastía ottoniana y los reyes normandos de Sicilia tomaban a la Virgen María como patrona de las casas reales, sus blasones e insignias se combinaron con los símbolos marianos. Esta costumbre fue adoptada por otros monarcas en el resto de Europa. Un ejemplo es la flor de lis sobre el fondo azul de la casa real de Francia que alude a Cristo como descendiente del rey Salomón y a la pureza de la Virgen. Anne Lecoq, “The Symbolism of the State. The Images of the Monarchy from the Early Valois Kings to Louis XIV”, en: *Realms of Memory: The construction of the French past*, Vol. II, New York, Columbia University Press, 1992, p. 232.



Los hombres de armas del siglo XVI imploraban a la Virgen por medio del *Salve Regina*.²⁵⁹ Mediante esta plegaria se declaraba a María como reina, pero también como auxiliadora de los males que padecían los pecadores. Así, el ser humano se reconocía heredero del pecado original y, por lo tanto, merecedor del sufrimiento que padecía en la tierra. Por esta condición de pecador, suplicaba la intervención de María, poderosa reina del cielo y, a la vez, dulce madre, para que actuara como abogada ante su hijo. Muchas imágenes de la Virgen así recibieron títulos como “Refugio”, “Auxiliadora” “Amparo” o “Remedios” y estaban relacionadas con las necesidades y tribulaciones causadas por las miserias humanas tales como enfermedades, desastres naturales y guerras.²⁶⁰ Según Bernal Díaz del Castillo, los indígenas reconocieron en ella a la Gran Señora o *tececiguata*. El honor profesado a María en su papel de majestad quedaba transferido desde el antiguo reconocimiento a las deidades maternas y nutricias. La imagen poblana de la Conquistadora está depositada dentro de un fanal enmarcado por un águila bicéfala de plata y rematada por una corona imperial de plata sobredorada. Tal como lo señaló Miguel de Alcalá y Mendiola en su crónica sobre la ciudad de Puebla, escrita en la primera mitad del siglo XVIII, indudablemente este ornamento hace referencia a la figura heráldica de la casa de los Habsburgo:

Otra pequeña capilla al lado del presbiterio [en el convento de San Francisco] aunque con mil preciosidades de Nuestra Señora, con el nombre de La Conquistadora, siendo su **trono dos águilas** de plata pechiabiertas al modo del escudo de las armas imperiales y a los lados del retablo **lienzos historiados de la conquista de este reino**, que por haber relación dada a las prensas de cómo vino esta soberana señora de la ciudad de Tlaxcala a Puebla [...].²⁶¹

²⁵⁹ En el siglo XII aparece el *Salve Regina* compilado en el *antiphonarium cirstircense*. Los cruzados lo cantaban durante las batallas pidiendo la intervención de la Reina celestial para que remediara sus males. Warner, *op. cit.* p. 165.

²⁶⁰ “The authorship is now generally ascribed to Hermann Contractus. Durandus, in his “Rationale”, ascribed it to Petrus of Monsoro (d. about 1000), Bishop of Compostella. It has also been attributed to Adhémar, Bishop of Podium (Puy-en-Velay), whence it has been styled “Antiphonade Podio” (Anthem of Le Puy). In 1218 the general chapter prescribed its daily processional chanting before the high altar after the Capitulum; in 1220 it enjoined its daily recitation on each of the monks; in 1228 it ordered its singing “mediocri voce”, together with seven psalms, etc. on every Friday *pro Domino Papa*.” <http://www.newadvent.org/cathen/13409a.htm>, consultado agosto, 2013.

²⁶¹ Miguel de Alcalá y Mendiola, *Descripción en bosquejo de la imperial cesárea, muy noble y muy leal ciudad de Puebla de los Angeles*, Puebla, Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1997, cap. XVI, pp. 109-1011. Las negritas son mías.



El cronista poblano describe el fanal flanqueado por águilas como “trono”, es decir, como sede de la reina de los cielos que está ocupando el lugar antaño reservado a los emperadores de España. Es así que la Conquistadora como reina participa de una dinastía que representaba el poder monárquico de la metrópoli en la Nueva España. Los lienzos que estaban a los lados del retablo (ahora desaparecidos) contenían la narrativa del origen de la imagen relacionada con la Conquista, de la misma manera que ocurría en la ermita de la Virgen de los Remedios de México.

En un grabado del siglo XVIII se mira la Conquistadora en su fanal en forma de medallón en el centro del águila de Habsburgo. Llama nuestra atención que en el lado izquierdo (del espectador) está escrita una letra “S” y en el lado derecho se observa una lanza con la punta en forma de diamante viendo hacia arriba. Al parecer esta es la copia más antigua que tenemos de la patrona angelopolitana, y en estos jeroglíficos adivinamos que se trata de una endecha muda que se debe leer como sigue (Fig. 55a)²⁶²:

“Santa (S) María (la imagen de la Virgen) Conquistadora (Lanza)”

En el *Libro de Juramentos* del siglo XVI aparece el rey sedente representando a la ciudad y corte imperial de Toledo; así mismo, encontramos este mismo motivo en el *Libro de lo que contiene el prudente gobierno de la imperial Toledo y las Cortes, ceremonias con que ejerce*, escrito por el jurado Juan Sánchez de Soria en 1635. El águila bicéfala no sostiene el tradicional escudo de Castilla y León, sino otro con la figura del emperador del Sacro Imperio Romano Germánico (Fig. 55c).²⁶³ Así, en esta imagen se reivindicaba la condición de corte imperial de Carlos V. En un grabado realizado por José Nava y publicado en 1804 se muestra a la Conquistadora en el centro del emblema imperial ocupando el imaginario lugar del rey. Cabe añadir que la figura del emperador fue representada frecuentemente como águila real mirando de frente al

²⁶² *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*. México, Ediciones del Equilibrista, MUNAL-CONACULTA, 1994, pp. 375-376.

²⁶³ José Luis Ruz Márquez y Ventura Leblic García, “La Heráldica Municipal de la Provincia de Toledo”, Toledo, Publicaciones del IPIET (Diputación Provincial de Toledo), 1988, versión digital, www.uclm.es/heraldica/escutoledo.htm, consultado, marzo 2006.

sol y se relacionó con el dios Júpiter, que tiene el poder otorgado por Dios para ejercer la justicia y la capacidad de renovación por medio de su descendencia (Fig. 55b).²⁶⁴



Fig. 55 a) Grabado de la Conquistadora probablemente siglo XVIII, Biblioteca la Fragua, Puebla. b) Grabado de la Conquistadora en la portada de *la Información jurídica* de 1804 y escudo de la ciudad de Toledo con el rey sedente publicado en el c) *Libro de lo que contiene el prudente gobierno de la imperial Toledo y las Cortes, ceremonias con que ejerce*, 1635.

La Virgen en el centro del águila bicéfala representaba también la devoción adquirida por los emperadores. En un emblema referido a las exequias de la emperatriz María de Austria, aparecía el águila bicéfala con el nombre de la Compañía de Jesús en el pecho, y en otro, también para la emperatriz, se mira el anagrama del nombre de María envuelto en llamas y timbrado con la corona imperial. El tema central en ambos emblemas era la devoción de la emperatriz al nombre de Jesús y el de María, respectivamente (Fig. 56).

²⁶⁴ Cuadriello (1994), *op. cit.*, pp. 95-100.



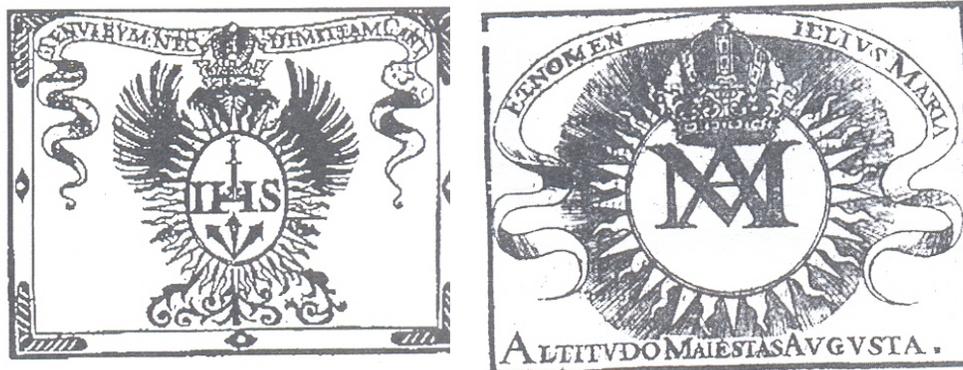


Fig. 56 Emblema de la emperatriz María de Austria con el nombre de Jesús. Emblema de la emperatriz María de Austria con el nombre de María.

En el escudo de la arquidiócesis de México, publicado en la obra de Miguel Sánchez *Imagen de la Virgen María* de 1648 en la imprenta de Bernardo Calderón, aparece la Virgen de la Asunción (patrona de la iglesia metropolitana), al igual que la Conquistadora en el centro del pecho del águila bicéfala a manera de trono, pero con las llaves de san Pedro, y sobre su cabeza, en lugar de la corona imperial, luce la tiara papal. De tal suerte que con enjundia más criolla el poder eterno y el poder temporal compartían gloriosa empresa y destino en la figura de María símbolo de la Iglesia americana en su Asunción desde el glifo del tunal mexicano (Fig. 57):

Desde 1648 el presbítero oratoriano Miguel Sánchez dio un paso fundamental en la elaboración de una simbología peculiar del reino que se apelaba, de modo muy feliz, a sus emblemas originarios: la creación de la Mujer-Águila.²⁶⁵

²⁶⁵ Cuadriello (1994), *op. cit.*, p. 105.



Fig. 57 La Conquistadora custodiada por el águila bicéfala con la corona imperial. Virgen de la Asunción de la arquidiócesis de México grabado publicado en la obra de *Imagen de la Virgen María* de Miguel Sánchez, 1648.

El fanal de plata fue donado por la cofradía. No se conoce la fecha exacta, pero si se tiene el dato de que la asociación existía desde 1595. Es probable que estos costosos ornamentos fueran incorporados cuando la imagen ocupó su sitio en la nueva capilla terminada el 6 de noviembre de 1667.²⁶⁶ Para este estudio no tuvimos oportunidad de revisar el fanal pero, según la afirmación del padre Francisco Morales, no se trata del original, sino de una copia de principios del siglo XX que se obtuvo del grabado realizado por José Nava publicado en 1804.²⁶⁷ Fray Agustín de Vetancurt hizo la siguiente y sugerente descripción:

Está la dicha imagen en el pecho de un águila de plata que costó más tres mil pesos de seis codos de alto. Sirve de puertas a su custodia las dos alas de la águila doradas; que si fue María Santísima la Águila de las alas grandes que del alto cedro del Impireo nos truxo la

²⁶⁶ Fernández de Echeverría y Veytia, *op. cit.*, p. 297. Las negritas son mías.

²⁶⁷ Fray Francisco Morales, conversación personal.

médula de **las dos naturalezas de Cristo**, que se concibió en su vientre para nuestro remedio, justo fue que un águila grande le sirva de real custodia.²⁶⁸

Nótese que en la descripción de Vetancurt se menciona a María como el águila cristianizada que trajo la divinidad y humanidad de Cristo. No debe olvidarse la figura cristológica en cuanto a su misión redentora: Cristo era visto en sus dos naturalezas como sol y águila a la vez, un águila en tanto a su humanidad salvadora y el sol mismo en tanto Hijo del Hombre.²⁶⁹

Por otro lado, la caja de cristal que resguardaba a la Virgen se veía a la vez como el pecho del águila bicéfala. De esta manera, el fanal y la imagen formaban un conjunto integral donde podía leerse un programa iconográfico. El fanal está sobre un soporte de plata que le da una posición elevada como si el águila estuviera en vuelo. Las alas del águila, al mismo tiempo son alas de plata para María, tal como lo dice Vetancurt en su descripción; recordemos que los exégetas interpretaron las dos alas puestas a la Mujer Apocalíptica como símbolo de los dos Testamentos. Es así como en esta comparación podemos encontrar a María sugerida como la Mujer de las visiones de san Juan. El padre Francisco de Florencia es quien distinguió claramente las alas del águila como un elemento apocalíptico:²⁷⁰

Hoy se conserva esta sagrada imagen [La Conquistadora] inserta en el pecho de un águila de plata, que tuvo de costo más de dos mil pesos, con las alas extendidas con ademán de querer volar, representando a la célebre mujer del Apocalipsis.²⁷¹

Según la descripción de san Juan:

Quando el dragón se vio precipitado a la tierra, persiguió a la mujer que había dado a luz al varón. Pero a la mujer le fueron dadas dos alas de águila grande para que volase al desierto.²⁷²

²⁶⁸ Vetancurt, *op. cit.*, p. 50.

²⁶⁹ Cuadriello (1994), *op. cit.*, p. 106.

²⁷⁰ En algunos casos se representó a la Inmaculada, con elementos apocalípticos, sosteniendo al Niño, sin embargo, según Francisco Pacheco, no era lo más recomendable: que "algunos quieren que [la Inmaculada Concepción] se pinte con el niño Jesús en los brazos, por hallarse algunas imágenes antiguas desta manera" y al final agrega: "nos conformaremos con la pintura que no tiene Niño." Citado en Suzanne L Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989, p. 77.

²⁷¹ Florencia, *op. cit.*, 1995, p. 201.



En el libro del *Apocalipsis*, san Juan describió la gran batalla final en donde la furia del Señor acababa con los pecados y abominaciones causadas por Satanás. En esta revelación, el evangelista refiere un escenario de terror donde se enfrentaban las fuerzas angélicas de Dios contra los seres malignos de la oscuridad. La victoria final era para Dios y la bestia, que representaba los pecados, era aniquilada. La Nueva Jerusalén emergía iluminada como novia y madre de Dios. Así, el orden divino quedaba restaurado en el universo. La revelación apocalíptica fue vista como la guerra por antonomasia y tomada como metáfora de la guerra justa en el Nuevo Mundo (Fig. 58).



Fig. 58 Mujer Apocalíptica, detalle del libro del *Apocalipsis holandés*, Biblioteca Nacional de París, siglo XV, Biblioteca Nacional de París. Grabado del libro del *Apocalipsis* de Alberto Durero, Fondo Rothschild, Museo de Louvre, París, 1498.

La tapa posterior del fanal de plata le otorga un fondo de luz a la imagen de la Conquistadora como si estuviera “vestida de sol”; además, está tachonada de estrellas de plata sobredorada alrededor de la cabeza de la Virgen (*stellarium*):

²⁷² San Juan, *Libro del Apocalipsis*, 12:13, 12:14. Aristóteles ya había destacado que el águila tiene el rasgo de volar mirando al sol, como analogía, la Mujer apocalíptica vuela con alas de águila hacia el astro rey que representa a Dios. Citado en Cuadriello (1994), *op. cit.*, 95.

Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer revestida del sol con la luna bajo sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas la cual hallándose encinta, gritaba con los dolores de parto y en las angustias del alumbramiento.²⁷³

Las primeras interpretaciones exegéticas encontraron en la figura de la *Mulier amicta sole* una metáfora de la Iglesia perseguida por Satanás, personificado por el dragón y la presencia del sol como símbolo de la esperanza cristiana en la resurrección. Fue hasta el siglo XII y sobre todo en el XIII que aparecieron las primeras alusiones a la Mujer Apocalíptica como prefigura de la Virgen María. San Bernardo identificó a la Madre de Jesús con la mujer descrita en el *Apocalipsis* como intermediaria entre el Hijo y su Iglesia.²⁷⁴ Así se transformaba en la nueva Eva que vencía al pecado personificado por la serpiente en el Génesis y que era vista por Juan al final de los tiempos. Por medio de ella, el Redentor venía al mundo para salvar la caída de los hijos de Adán y representaba la victoria contra el pecado y la salvación del género humano. A la Virgen se le atribuían funciones de poder y sujeción sobre Satanás y sobre el pecado.²⁷⁵ Se podría decir, entonces, que la Conquistadora de Puebla representaba la victoria sobre la idolatría durante la Conquista por medio de una guerra justa. Las imágenes de la Virgen con atributos apocalípticos desempeñaron un papel muy importante en las guerras. Las batallas terrenales se veían como un simulacro de las batallas celestiales. La Virgen María fue vista como capitana de los ejércitos terrenales y de los celestiales junto con san Miguel Arcángel, personificación del caballero y jefe de las huestes angélicas, ambos luchaban contra los infieles y contra el pecado:

Y se hizo guerra en el cielo: Miguel y sus ángeles pelearon contra el dragón; y peleaba el dragón y sus ángeles, mas no prevalecieron y no se halló más su lugar en el cielo. Y fue precipitado el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama el Diablo y Satanás, el engañador del universo.²⁷⁶

²⁷³ *Ibidem*, 12:1, 12:2.

²⁷⁴ Doménech García (2008), *op. cit.*, p. 578.

²⁷⁵ Ponce Cuéllar, *op. cit.*, pp. 166-182 y Gómez Rascón, *op. cit.*, pp. 29-31.

²⁷⁶ San Juan, *Libro del Apocalipsis*, 12:7, 12:8, 12:9.



Sin embargo, la Conquistadora tiene siete estrellas, no doce, como se describe en el relato de san Juan. Las estrellas de la Conquistadora pueden representar, más bien, los siete dolores o los siete gozos de María. Además, falta la luna bajo los pies de la Virgen y el demonio dominado, pero en su lugar está la cauda del águila. Indudablemente el fanal alude a la heráldica de los Habsburgo, pero es importante resaltar que en las descripciones de Vetancurt y del padre de Florencia hay un claro interés por relacionar a la Conquistadora con la Mujer Apocalíptica (Fig. 59). Es muy probable que este interés tuviera la intención de promover el dogma inmaculista y la empresa de evangelización como revelación y misión de las *pietas austriaca*.²⁷⁷ No hay que olvidar que, desde finales del siglo XVI, en España la Purísima Concepción era representada con elementos de la Mujer Apocalíptica (*Mulier amicta sole*).²⁷⁸ Los Reyes Católicos promovieron la devoción a la Purísima Concepción, al igual que sus descendientes el emperador Carlos V y sobre todo Felipe II.²⁷⁹ A mediados del siglo XVII se incrementaron las acciones por parte de la corona hispánica para promover la doctrina inmaculista, los franciscanos fueron los principales promotores y posteriormente se unió la Compañía de Jesús.²⁸⁰ No es de extrañar que el jesuita Francisco de Florencia, uno de los principales promotores en demostrar la naturaleza portentosa de las mariofanías del Tepeyac,²⁸¹ relacionara a la Conquistadora con la Purísima y afirmara en su obra *Estrella del norte de México*, sobre la aparición de Guadalupe “Que prueba muy bien que este privilegio milagroso lo tiene por ser Imagen de la Concepción de María”.²⁸² Recordemos que la fiesta de la Conquistadora se celebraba precisamente el día de la Purísima Concepción y sabemos que el 11 de enero de 1654, a imitación del juramento de la Purísima Concepción de la Virgen en la ciudad de México, la patrona de Puebla salió en procesión:

²⁷⁷ Altuve, op. cit., p. 52.

²⁷⁸ En 1580 el Greco pintó la visión de san Juan en Patmos. En esta pintura fusionó el tipo de *Tota pulchra* con la mujer apocalíptica para representar la Inmaculada Concepción. Este tipo se difundiría rápidamente principalmente a través de los grabados flamencos. Stratton, op. cit., p. 46.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 53.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 57.

²⁸¹ Cuadriello (2001), op. cit., p. 64.

²⁸² *Ibidem*, p. 65.



Saldría del dicho convento [de San Francisco] con el clero y religiosos y entrando por la iglesia del convento de religiosas de Santa Clara, vendría, vía recta a la Santa Iglesia Catedral, donde la había de recibir y celebrar su fiesta el venerable deán y cabildo.

Y, demás de ello, en cuerpo de Ciudad se ha de jurar la defensa de la pura y limpia Concepción, en la forma que la ciudad fuere servido disponer. Y entendido por esta ciudad, dijo: que se haga como lo pide, atento a ser en servicio y honra de la Purísima Virgen María, Nuestra Señora, cuyo afecto y devoción quisiera mostrar esta Ciudad en todas ocasiones, con todas veras.²⁸³



Fig. 59 Acercamiento de la Conquistadora en el fanal de plata, San Francisco, Puebla.

Destaca que Vetancurt nombrara al fanal que contiene a la Conquistadora con el término “custodia”; es decir, la pieza donde se resguarda la hostia consagrada. Es probable que el fraile tuviera la intención de relacionar a María con el misterio de la Eucaristía, al ocupar el sitio del cuerpo de Cristo. Según las concepciones del abad Joaquín de Fiore y del beato Amadeo de Portugal, sembradas de revelaciones apocalípticas, ambos propiciaron la noción consustancial entre la imagen y su prototipo se avivara después de los siglos XVI y XVII. María, del mismo modo que la Eucaristía, se creía que se hallaba presente en cuerpo y alma en sus imágenes sagradas.²⁸⁴

²⁸³ López de Villaseñor, *op. cit.*, p. 206.

²⁸⁴ Cuadriello (2001), *op. cit.*, pp. 63-64.

En un lienzo peruano de 1700 se observa el pelícano eucarístico que hiere su pecho para alimentar a sus crías y allí se observa a la imagen de la Purísima Concepción. A mi parecer, el ave puede también sugerir la paloma del Espíritu Santo.²⁸⁵ Según Ramón Mújica, es el Águila Divina, iconografía que alude probablemente al versículo del *Deuteronomio*: “Como el águila que incita a su nidada, revolotea sobre sus polluelos, así El extendió sus alas y los cogió.”²⁸⁶ Sin lugar a dudas, en esta imagen hay un paralelismo iconográfico entre la Sagrada Forma en el pecho del pelícano y la Purísima Concepción en el pecho de la paloma (Fig. 60).

Christiane Cazenave-Tapie Alcalde relaciona la iconografía de María con el misterio de la Eucaristía a través de la representación de la Virgen como vid. María como vid representaba la fuente de vida liberadora del pecado, donadora del alimento de la salvación. La Virgen era la vid que da el fruto de donde se obtiene el vino que representaba el sacrificio del Hijo de Dios. Además, la Virgen proveía la leche que representaba la aceptación de su maternidad divina.²⁸⁷ En un grabado del *Sacrum Oratorium* de Petro Bivero (1634), la Purísima Concepción, en medio de un mar turbulento y un cielo tormentoso, sostiene en su pecho la custodia con la Sagrada Forma. En este grabado la Virgen es la que muestra y da a los hombres el cuerpo eucarístico del Salvador para poder vencer al pecado representado por el dragón que está a sus pies, asistida por la paloma que representaba al Espíritu Santo que por medio de un haz de luz degüella a otro pequeño dragón (Fig. 61).

²⁸⁵ Por la forma de la cabeza, las alas y cauda, se asemeja más a una paloma tal como se ilustra en Roger Tony Peterson, Edgard L. Chalif, *Aves de México. Guía de Campo. Identificación de todas las especies encontradas en México, Guatemala, Belice y el Salvador*, Editorial Diana, México, 1989, pp. 134-141 y lámina 31. Agradezco la guía de la Dra. Lourdes Navarajo.

²⁸⁶ Ramón Mújica afirma que esta pintura proviene de una estampa del *Sacrum Oratorium* (Amberes, 1634) del jesuita Petro Bivero; sin embargo, la estampa del *Sacrum Oratorium* es una Inmaculada Concepción que se ilustra en este trabajo en la Fig. 60. Ramón Mújica Pinilla, “El arte y los sermones”, en: *El Barroco peruano*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Lima, Banco de Crédito, p. 237.

²⁸⁷ Christiane, Cazenave-Tapie Alcalde, *La vid en la iconografía mariana*, tesis de maestría, México, Universidad Iberoamericana, 2005, pp. 169-171.





Fig. 60 Detalle del lienzo conmemorativo del pedido al Inca Don Carlos II, rey de España para que la nobleza indígena peruana ingresara al Santo Oficio de la Inquisición del Perú, Anónimo, 1700.

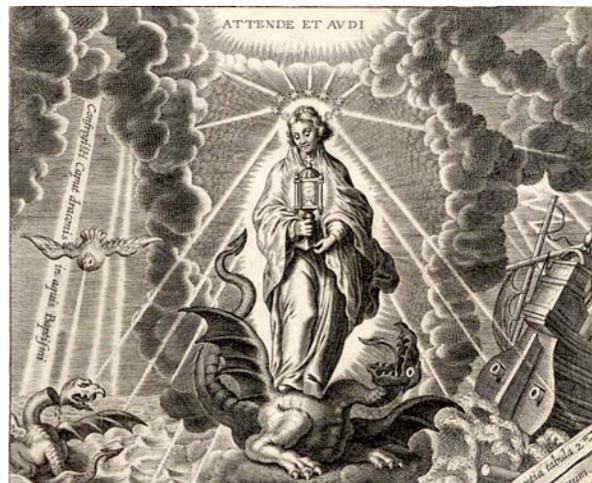


Fig. 61 Frontispicio del *Sacrum Oratorium* de Petro Bivero, 1634.

Según la *Información Jurídica* la Conquistadora fue entregada por Hernán Cortés a sus aliados tlaxcaltecas poco antes del 15 de agosto, día de la Asunción, después de la caída de Mexico-Tenochtitlan sucedida el 13 de agosto. Parece ser que la

Conquistadora de Puebla recibió como primera advocación el título asuncionista.²⁸⁸ Es posible que las alas también tuvieran como propósito sugerir el ascenso de María en cuerpo y alma donde fue recibida por Dios para coronarla como reina de los cielos. Así, la corona real española del fanal podría aludir a la coronación de María por la Trinidad. En algunas pinturas y esculturas españolas las alas de los ángeles que están elevando a María parecen ser alas de la propia Virgen.²⁸⁹

A partir del siglo XII, la Virgen se representaba frecuentemente con elementos iconográficos de la Mujer Apocalíptica que se adaptó para representar alternativamente a la Reina del cielo, la Virgen del Rosario, la Asunción, y como ya vimos, a la Purísima Concepción.²⁹⁰ Sin embargo, en ninguna descripción de la Conquistadora hallamos alguna alusión iconográfica como Virgen de la Asunción, además en ninguna representación de la Asunción o Virgen de los Ángeles, María tiene el Niño en brazos, como es el caso de la Conquistadora.

No obstante, tal como veremos en el siguiente capítulo, es posible que durante su estancia en Tlaxcala la Conquistadora fuera patrona de la aliada república de indios bajo la advocación de la *Assunta*. Así, esta pequeña imagen se pudo reconfigurar como un elemento simbólico añadido en el discurso de la memoria local (Fig. 62).

²⁸⁸ Rodrigo Martínez Baracs (2000), *op. cit.*, p. 148.

²⁸⁹ Según la leyenda de Pseudo-Melito la Virgen en su tránsito fue llevada a la gloria desde su sepulcro en cuerpo y alma por su amado hijo Jesús. Warner, *op. cit.*, p. 85.

²⁹⁰ Stratton, *op. cit.*, p.40.





Fig. 62 Virgen de la Asunción en el altar mayor de la catedral de Sevilla, siglo XV.

Para finalizar este capítulo, cabe añadir que estos relatos de fundación vinculados con la Conquistadora fueron el vehículo retórico de legitimación con la intención de crear un sentido de identidad y pertenencia en las principales *civitas* como la Puebla de los Ángeles y la ciudad de Tlaxcala y a este respecto Paul Ricoeur apunta lo siguiente:

La plusvalía que la ideología añade al crédito ofrecido por los gobernados para responder a la reivindicación de legitimación suscitada por los gobernantes presenta también una textura narrativa: relatos de fundación, relatos de gloria y de humillación alimentan el discurso de la adulación y del miedo.²⁹¹

²⁹¹ Ricoeur, *op. cit.*, p. 116.

Capítulo III

NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN, PATRONA DE
TLAXCALA. DE LA FAMA AL OLVIDO 

Camina la Virgen Pura de Egipto para Belén
en la mitad del camino el niño tenía sed.
Allá arriba en aquel alto- hay un viejo naranjal;
un viejo le está guardando ¡qué diera el ciego por ver!
-Ciego mío ¡si una naranja me dier
para la sed de este niño un poquito entretener!
-Ay Señora, si Señora toma las que quisier.
La Virgen, como era Virgen no cogía más de tres;
El Niño, como era Niño todas las quiere coger.
Apenas se va la Virgen el ciego comienza a ver.
¿Quién ha sido esta Señora que me hizo tal mercé?
Ha sido la Virgen Pura que va de Egipto a Belén.

La Virgen y el cielo

Autor anónimo

Romance antiguo de Cantabria



III.1 EL INICIO DE UN CULTO EN EL NUEVO MUNDO: NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN Y EL PACTO ENTRE INDÍGENAS Y ESPAÑOLES

III.1.1 LA ALIANZA

Los tlaxcaltecas, al igual que el resto de los pueblos mesoamericanos, intentaron combatir al “extranjero”; sin embargo, ante la derrota y la constante hostilidad mexica, optaron, como estrategia de guerra, aliarse al nuevo invasor. Hernán Cortés también vio una inmejorable oportunidad en establecer un pacto con los tlaxcaltecas para derrotar a Moctezuma.²⁹²

Las imágenes cristianas, más que como imposición de la nueva fe, funcionaron en el momento de la Conquista como medio para establecer las alianzas que acabarían con el imperio mexica en donde, según sus pretensiones, los tlaxcaltecas tendrían un lugar privilegiado desde de la fundación del reino de la Nueva España. En este escenario, los tlaxcaltecas, mediante una construcción *a posteriori*, se vanagloriaron de ser los “cristianos más viejos” o aquellos que aceptaron el cristianismo “desde el principio” y los primeros en aceptar el vasallaje ante el emperador español. Este discurso, a lo largo de la historia virreinal, tuvo como función legitimar y mantener los privilegios obtenidos en su gobierno provincial gracias al pacto con los conquistadores.

En esta autoconstrucción de identidad, los tlaxcaltecas se vieron a sí mismos como “pueblo elegido” por ser los primeros en recibir la palabra de Cristo y erigirse como ejemplo para el resto de los pueblos conquistados. En este sentido, a la Virgen se le asignó un papel de vínculo en la alianza entre Dios y los indios cristianizados. En esta alianza, por un lado, Dios ofrecía su protección y promesa de vida eterna y, por otro,

²⁹² Para este trabajo, es importante mencionar que Cholula era aliada de los Culhúa o de los mexicas y constantemente asediaban a los tlaxcaltecas aprovechando su cercanía en el plano geográfico. Por ello, en la alianza tlaxcalteca-española, los indígenas exigieron a los extranjeros, como condición, la sumisión de Cholula y Tepeaca al señorío de Tlaxcala. Cortés cumplió cabalmente esta condición arrasando Cholula, como veremos más adelante. Andrea Martínez Baracs, Carlos Sempat Assadourian (1991), *op. cit.*, tomo 9, pp. 13-22.



los indios se comprometían a ser cristianizados, dejar la “idolatría” y someterse a los mandamientos del cristianismo. Así, se creó un sentido de comunidad identificado con cierto territorio, donde la Virgen María quedó como patrona y testigo de este pacto.²⁹³ A la vez, los conquistadores, como improvisados representantes del monarca español, quedaban “elegidos” por Dios para la conversión de los indígenas mediante el *Requerimiento* y la guerra justa. Es así como el emperador personificaba su identidad como *Kat-Echon* que tenía la misión de extender la fe de Cristo al todo el orbe.²⁹⁴

Según Díaz del Castillo, cuando los señores principales (*tlatohque*) le entregaron a Cortés cinco indias como regalo, las rechazó argumentando que primero tenían que tomar la fe de Cristo y quedar bautizadas. Es decir, que para establecer alianza con ellos, era imperante su conversión, además como recurso admonitorio les mostró una imagen de María. La imagen de la Virgen apareció así por primera vez como un agente del pacto español-tlaxcalteca y su presencia legitimó la alianza de guerra. Mediante su efigie, María actuó como juez mediador y vínculo por encima del poder humano, presidiendo el acto, además, indicaba la voluntad divina para que se llevara a cabo dicha alianza con el fin de conquistar a los idólatras y extender el cristianismo, según el plan de Dios.²⁹⁵

Porque quiero hacer primero lo que mandó Dios Nuestro Señor, que es en el que creemos y adoramos, y a lo que le envió el rey nuestro señor, que se quiten sus ídolos y que no sacrifique ni maten más hombres, ni hagan otras torpedades malas que suelen hacer, y crean en lo que nosotros creemos, que es un solo Dios verdadero.

²⁹³ “El concepto de “pueblo elegido” está en el Antiguo Testamento, donde Dios escogió a Abraham y a su descendencia para ser ejemplo del resto de los pueblos y tener como recompensa la “Tierra prometida”. “Para ser escogido en este sentido [apartando a las personas escogidas de lo profano], es ser particularizado para propósitos especiales y así, tener una relación única con lo divino. Las personas o grupos que son escogidos son “marcados” del resto de la multitud al principio por una promesa divina para que se comprometan a obedecer los designios de Dios. Se les requiere que se aparten de los demás para seguir un camino especial, que es parte de la promesa, y desde ese momento juegan un papel único en la economía global de la salvación que es determinado para ellos por la deidad, pero a la que se adhieren voluntariamente. Por hacer eso, se convierten en elegidos, salvados y privilegiados por medio de su obediencia de la voluntad divina e identificación con el plan de Dios.” Smith, *op. cit.*, pp. 48-49. La traducción es mía.

²⁹⁴ Altuve, *op. cit.*, p. 52.

²⁹⁵ Como vemos, esta alianza recuerda las alianzas entre los reinos hispánicos para combatir a los musulmanes.



Y se les mostró una imagen de Nuestra Señora con su hijo precioso en los brazos, y se les dio a entender cómo aquella imagen es figura como Nuestra Señora que se dice Santa María, que está en los altos cielos.²⁹⁶

La alianza española-tlaxcalteca cristalizó con el supuesto bautismo de las indias cacicas, hijas de los señores principales que adoptaron nombre cristiano y a la postre fueron casadas con los capitanes de Cortés, fue el caso de doña Luisa, hija de Xicotencatl, el Viejo, que casó con don Pedro de Alvarado y cuya nobleza se extendió a su descendencia en la figura de su hija doña Leonor.²⁹⁷ La alianza militar fue la aceptación del dios cristiano pero sin renunciar a del todo la religión prehispánica y, luego en el discurso, la unión consanguínea entre tlaxcaltecas y españoles, mediante dos importantes sacramentos: el bautizo y el matrimonio. Todo, después de la Conquista, se tradujo en privilegios otorgados por el emperador español: el señorío de *Tlascalcan* se cambió en una república de indios que dependía directamente de la corona española y que mantenía su propio gobierno indio. Los cuatro señores principales y otros capitanes indígenas fueron reconocidos como nobles hijosdalgos a la manera española y se les otorgaron escudo heráldicos y otros privilegios como montar a caballo y portar armas.²⁹⁸

La representación, tanto literaria como visual, del mítico bautizo de los señores tlaxcaltecas, mandada hacer alrededor de 1552, más que una verdad histórica fue una narración simbólica fundamental para el alegato en los siguientes siglos, sobre la antigüedad de la conversión al cristianismo de los tlaxcaltecas, tal como lo apunta Jaime Cuadriello:

En suma: en cada una de las versiones tlaxcaltecas las aguas del bautismo daban cumplimiento, por primera vez en este suelo elegido, al mandato universal del Evangelio y a

²⁹⁶ Díaz del Castillo, *op. cit.*, p. 132.

²⁹⁷ Rodrigo Martínez Baracs (2000) *op. cit.*, pp. 74-75.

²⁹⁸ "Así mismo la señoría acordó dar sus hijas a Cortés y a los demás de sus compañeros; de manera que Xicotencatl (que fue el que dio este parecer), eligió a dos hijas suyas llamada la una Tecuiloatzin y la otra Tolquequetzaltzin; Maxixcatzin eligió a Zicuetzin hija de Atlapaltzin y el de Quiahuiztlan a Zacuancózcatl hija de Axoquentzin y a Huitznahuazihuatzin hija de Tecuanitzin y habiendo juntado otras muchas doncellas con estas señoras, se las dieron a Cortés y a los suyos, cargadas de muchos presentes de oro, mantas, plumería y pedrería y dijo Maxixcatzin a Marina que dijese al señor capitán, que allí estaban aquellas doncellas hijas de Xicotencatl y otros señores nobles, para que él y sus compañeros las recibiesen por mujeres y esposas. Cortés les dio las gracias y las repartió entre los suyos, porque no pareciese bien que menospreciaba la dádiva y el emparentar nuestros españoles con ellos." *Ibidem*, cap. LXXXIV, p. 220.



la voluntad última del Omnipotente. Se trataba de una ceremonia de institución en el origen de la Nueva Ley, a la que el mismo Jesús se había sujetado, y que así sellaba en circunstancias estratégicas un nuevo pacto de dimensión cristiana imperial, tan peculiar de la *Pietas austriaca*.²⁹⁹

La lámina 33 correspondiente al bautizo de los señores tlaxcaltecas en el *La Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* responde a un programa compositivo y discursivo —guardando las distancias temporales y espaciales— al de la *Presentación del Maphorion ante el Icono de la Virgen de Blachernae* (Fig. 17) que revisamos anteriormente. En ambas pinturas, se representa la alianza de dos poderes o partidos y la Virgen testifica como patrona de la *civitas* o como intermediaria del enlace.³⁰⁰ En la lámina tlaxcalteca vemos, de manera semejante, en el centro el cuadro de la Virgen, que fue una importante insignia identitaria del señorío tlaxcalteca; a su lado superior derecho está el contingente español, representado por Cortés, y detrás de él está doña Marina; nótese que el capitán general ya está ataviado como marqués. El conquistador extremeño sostiene una cruz como paladín del cristianismo mediante la guerra justa. ¿Acaso es también una alusión al emperador Constantino y la cristianización de los gentiles? Casi en el centro, debajo de la imagen de la Virgen, está el capellán Juan Díaz, representando a los vicarios de Cristo que sostiene la venera para derramar las aguas del bautismo sobre el señor Xicotencatl, el Viejo, que está arrodillado en primer plano y de mayor tamaño que los otros tres señores principales. Este señor, al menos en la imagen, fue apadrinado por el propio Cortés y recibió el nombre cristiano de

²⁹⁹ Cuadriello (2004), *op.cit.*, pp. 79-80.

³⁰⁰ El *lienzo de Tlaxcala* fue elaborado a petición del cabildo de Tlaxcala en 1552, en su origen fue planificado para entregarse al emperador. Gibson señala que fueron hechos tres originales, uno que sería entregado en España, otro más para el virrey en la ciudad de México y un tercero que se guardaría en el arca del cabildo de tlaxcalteca (parece ser que éste fue el que adquirió Lorenzo Boturini). Por desgracia los tres están desaparecidos; sin embargo en la conocida *Relación Geográfica de Tlaxcala o la Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* realizada por Diego Muñoz Camargo, se halla quizá la copia más completa y más temprana que se conoce (1581- 1584) y que se ha designado como el *Códice de Tlaxcala* y está resguardado en el Archivo Hunter 242 en la biblioteca de la universidad de Glasgow, Escocia. En 1773 se sacó una copia del original que existía en el cabildo por Manuel Yllañes y que hoy se conserva en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología. Existe otra copia hecha por Diódoro Serrano publicada por la Junta Colombina, con el comentario de Alfredo Chavero en 1892. Además hay otras copias, algunas extraviadas y otras resguardadas en distintos depositarios internacionales. Nazario A. Sánchez Mastranzo, “Los códices de Tlaxcala”, en: *Tlacuilo 8, 9 vol. 2. Boletín del Archivo Histórico del Estado de Tlaxcala*, Tlaxcala, 2009, pp. 15-29. También ver <http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/jan2003.html>, consultado, octubre 2013.

Bartolomé.³⁰¹ En el centro está la pila bautismal, a manera del ara de la paz o *ara pacis*, y llaman la atención los ricos vestidos de los cuatro señores tlaxcaltecas a la usanza indígena. En el lado izquierdo vemos tres personajes secundarios: en el fondo un español sostiene una vela, símbolo del padrinazgo en la liturgia cristiana, en el frente están dos indígenas jóvenes con atavíos de la nobleza, tal vez hijos de los señores principales para reforzar el sentido ejemplar del acto. Es obvio que en la lámina tlaxcalteca no aparecen las reliquias de la Virgen, como en la tabla de Blachernae, pero la efigie mariana a manera del ícono sagrado funge como depósito de la memoria en este episodio fundacional llamado “primer bautizo” de los naturales (Fig. 63).

Cabe agregar que esta composición nos remite a las escenas similares de los bautizos de musulmanes y judíos en las guerras de la Reconquista. Un buen ejemplo es el relieve del bautizo de los moros en el retablo de la Capilla de los Reyes en la catedral de Granada, último reino reconquistado por los Reyes Católicos. También contamos con la cantiga 108 de Alfonso X del siglo XIII y ahí se representa el bautizo de un alfaquí judío que tenía tratos con el mago Merlín y que se convirtió a la fe de Cristo por la intervención milagrosa de la Virgen, note el lector que en la lámina el sacramento se está llevando a cabo, precisamente, frente a la efigie de la *Theotokos* (Figs. 64-65).

³⁰¹ “En la pintura que aún el día de hoy guarda el cabildo de esta señoría, se halla que en esta sazón se bautizaron los señores de ella por Juan Díaz, clérigo y fue su padrino el capitán Cortés; el primero fue Xicoténcatl, que se llamó don Bartolomé y tras de él Zitlalpopocatzin, que se llamó don Baltasar y luego Tlehuexolotzin que se llamó don Gonzalo y el postrero Maxixcatzin, que era mancebo, se llamó don Juan y los otros eran ya viejos y más que todos Xicoténcatl.” Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, *Historia de la Nación Chichimeca*, Madrid, Las Rozas, 2000, cap. LXXXIV, p. 220.





Fig. 63 Lámina 33 “Bautizo de los señores tlaxcaltecas”, *Códice de Tlaxcala*, Universidad de Glasgow, Hunter 242, ca. 1580.



Fig. 64 Relieve del bautizo de los moros en el retablo de la Capilla Real de Granada, Felipe Vigarny, finales del siglo xv.



Fig. 65 Alfonso X, Detalle de la Cantigas 108, o, ms. E, 108; T.III, Fol. 154v y 155r. “ Esta es cómo Santa María hizo que naciese el hijo del judío con rostro hacia atrás, como Merlín se lo había pedido”, El Escorial (Madrid), Real Biblioteca de San Lorenzo, siglo XIII.

Es factible que el encuentro de Cortés con los señores principales tuviera lugar en octubre de 1519 y parece ser que esta fue la primera vez que los españoles entregaron una imagen de la Virgen a sus aliados. Sin embargo, esto no quiere decir, de ninguna manera, que los tlaxcaltecas adoptaran de inmediato la fe cristiana. Según la crónica de Bernal Díaz del Castillo, en ese momento los tlaxcaltecas se negaron a aceptar la nueva fe y dejar sus prácticas “idólatras”; empero, los indígenas accedieron quitar un “*cué* que estaba allí cerca” y sus ídolos y volvieron hacer uno nuevo, limpio y encalado para poner una cruz y la imagen de la Virgen y después se ofició misa. Cabe resaltar, que en las fuentes no se dice que los señores principales se bautizaron; parece ser que esto sucedió mucho tiempo después.³⁰² A este respecto, Andrés de Tapia mencionaba lo siguiente:

El marqués estuvo allí [Tlaxcala] con su gente ciertos días, y de los naturales de la tierra se venían muchos a vivir con los españoles y mostraban ser verdadera la amistad. Y el marqués siempre que con ellos hablaba, les encargaba mucho que

³⁰²Díaz del Castillo, *op. cit.*, LXXVII, p. 133. Para Rodrigo Martínez Baracs no puede descartarse la posibilidad de que se hiciera “algún tipo de ritual cristiano y mesoamericano que dibió tener lugar ante la primera imagen de la Virgen con Niño que Cortés puso en el templo nuevo de sus nuevos aliados tlaxcaltecas.” Rodrigo Martínez Baracs (2000) *op. cit.*, p.122.

dejasen sus ídolos: algunos decían que el tiempo andando verían nuestra manera de vivir, y entenderían mejor nuestras condiciones y las razones que se les daban, y podría ser tomarse cristianos. El marqués hacía poner cruces en todas las partes donde le parecía que estarían preeminentemente, y con licencia de los indios hizo una iglesia en una casa de un ídolo principal, donde puso imágenes de Nuestra Señora y de algunos santos, y a veces se ocupaba en predicarles a los indios, y les parecía bien nuestra manera de vivir, y cada día se vienen muchos a vivir con los españoles.³⁰³

También nos cuenta Fernando de Alva Ixtlilxóchitl que mientras Cortés estuvo en Tlaxcala mandó hacer la sala principal oratorio de Xicontécatl, poniendo una cruz y una imagen de la Virgen donde, durante la estancia del capitán, se oficiaba misa; me parece que se refiere al mismo altar encalado que mencionaba Bernal Díaz del Castillo o la “iglesia en una casa de un ídolo principal” que refirió Andrés de Tapia y que fue más bien para el uso exclusivo de los españoles.³⁰⁴

Diego Muñoz Camargo destacaba que los tlaxcaltecas tenían como dios tutelar a Camaxtli y a la diosa Matlacueye, entre otras deidades similares del panteón mesoamericano.³⁰⁵ Motolinía refirió que cuando los religiosos ya habían llegado a Tlaxcala, continuaban adorando al dios tutelar y los naturales se resistían a dejar sus prácticas religiosas. La introducción de las imágenes cristianas de ninguna manera fue una simple sustitución como erróneamente suele pensarse. Entre 1526 y 1530 los franciscanos destruyeron gran cantidad de templos prehispánicos y varios señores de la nobleza indígena o *pipiltin* fueron acusados y procesados por idolatría. El señor de Tepeticpac don Gonzalo Tecpanecatl Tecuchtli conservó las cenizas del dios tutelar Camaxtli en sus casas hasta que se confesó con el fraile Diego de Olarte quien le pidió las cenizas para después quemarlas.³⁰⁶ También, el “hechicero” Neoc Yaolt que

³⁰³ De Tapia en García Icazbalceta, *op. cit.*, tomo II, p. 582.

³⁰⁴ Alva Ixtlilxóchitl, *op. cit.*, cap. LXXXIV, pp. 214-216.

³⁰⁵ “Sinceros y antiguos chichimecas que vivieron a las poblaciones y en seguimiento de sus parientes y amigos, trajeron por ídolo y adoraban por Dios a Camaxtli, los cuales eran grandes cultores de los demás dioses e ídolos, que los veneraban sus preceptos e instituciones y promesas que les hacían. Este ídolo Camaxtli no pudo ser sino el mismo demonio, porque hablaba con ellos, y les decía y revelaba lo que había de suceder, y lo que habían de hacer, y en qué partes y lugares habían de poblar y permanecer. Muñoz Camargo, *op. cit.*, cap. IV, p. 25.

³⁰⁶ *Ibidem*, pp. 256-258.



instigaba a la gente a no bautizarse, o el mencionado caso de don Cristóbal Acxotécatl, principal de Atlihuahuetzía, que vimos a detalle en el capítulo pasado.³⁰⁷

III.12 INICIO DE LA DEVOCIÓN A LA SEÑORA DEL *ALTÉPETL*

Pero ¿sabemos cuándo se inició la devoción de Nuestra Señora de la Asunción como patrona de Tlaxcala? Para intentar contestar a este interrogante recurrimos a consultar varias fuentes de manera cronológica donde se mencionaba la introducción de la devoción mariana en Tlaxcala por los franciscanos y otros documentos que estuvieron relacionados con su transformación durante los siglos posteriores.

Se sabe que después de la Conquista, cuando llegaron los primeros evangelizadores a la provincia de Tlaxcala en 1524, los naturales tenían imágenes cristianas en sus *teocallis* mezcladas con sus deidades. A este respecto, Motolinía mencionaba lo siguiente:

Y luego casi a la par, en Tlaxcallan comenzaron a derribar y a destruir ídolos y a poner la imagen del crucifijo; y hallaron la imagen de Jesucristo crucificado y de su bendita madre puestas entre sus ídolos ahora que los cristianos se las habían dado, pensando que a ellas solas adorarían; o fue que ellos, que tenían cien dioses, querían tener ciento y uno.³⁰⁸

Los expertos en la cosmovisión mesoamericana apuntan que era costumbre “agregar los dioses patronales de otros pueblos conquistados a su propio panteón y rendirles culto para evitar venganzas. Por ejemplo, los mexicas tenían en el centro ceremonial de Mexico-Tenochtitlan un templo dedicado precisamente a los “dioses cautivos”. Es probable que los tlaxcaltecas incluyeran la imagen de Cristo y de la Virgen siguiendo esta costumbre.³⁰⁹

³⁰⁷ Motolinía, *op. cit.*, cap. XXIX, p. 422.

³⁰⁸ *Ibidem*, cap. VI, p. 61.

³⁰⁹ Adela Fernández, *Dioses prehispánicos de México: mitos y deidades del panteón náhuatl*, México, Editorial Panomarma, p. 18.



Los franciscanos, recién llegados a Tlaxcala, establecieron un convento provisional en las casas de Maxixcatzin. Tlaxcala fue sitio referencial por su importancia política y su situación según el discurso pactista para que fuera la primera *civitas* en recibir la “fe verdadera”. En 1526 llegaron los frailes Luis de Fuensalida y Francisco de Soto y en estas fechas se hicieron los bautizos masivos de la población indígena, principalmente de la nobleza.³¹⁰ Es probable que en estos tiempos se iniciara la devoción a la Virgen auspiciada por la nobleza indígena y promovida por los frailes franciscanos pero no tenemos la certeza de que se tratara de la advocación asuncionista, ya que en ningún documento de la época hay una clara mención a la Virgen de la Asunción. No obstante, María tomó el papel de madre amorosa y protectora que acogía a los nuevos cristianos bajo su manto, un recurso semejante al que usó Alfonso X con la conversión de los musulmanes y judíos en la Reconquista y los Reyes Católicos en la recuperación de los últimos reductos islámicos en la península. Jerónimo de Mendieta contaba que en estos primeros tiempos de la evangelización el padre Martín de Valencia adoctrinaba a los indios diciéndoles los siguientes respecto a la Virgen María:

Y que imagen de mujer que allí veían era figura la madre de Dios, llamada María, de quien quiso tomar nuestra humanidad: y como tal Madre suya quería que fuese honrada y reverenciada, y que la tuviésemos por nuestra abogada y medianera para alcanzar de Dios lo que conviniese.³¹¹

Cabe hacer notar que el nombre de María tomó gran importancia entre los naturales durante esta primera evangelización. Motolinía contaba que cuando llegaron los frailes, los naturales llamaban “Santa María” indistintamente a cualquier imagen religiosa:

³¹⁰ En Tlaxcala estuvieron fray Andrés de Córdova, fray García de Cisneros, fray Martín de Coruña, fray Martín de Valencia, fray Francisco de Soto, fray Luis de Fuensalida, fray Juan de Rivas, fray Francisco de Ximénez, fray Antonio de Ciudad Rodrigo, fray Toribio de Benavente Motolinía. Charles Gibson, *Tlaxcala in the XVI Century*, New Heaven, Yale University Press, 1952, pp. 210-213.

³¹¹ Mendieta, *op. cit.*, libro III, cap. XV, p. 227. Este mismo pasaje lo encontramos escrito en la *Monarquía indiana* de Juan de Torquemada. Torquemada, *op. cit.*, libro XV, cap. XIII, p. 30.



Y luego junto con esto, fue menester darles también a entender quién era Santamaría, porque hasta entonces solamente nombraban María, o Santa María, y diciendo este nombre pensaban que nombraban a Dios, y a todas las imágenes que veían llamaban Santa María.³¹²

A pesar de la ausencia de la mención de la advocación de la *Assunta* en la *Historia cronológica* de Juan Buenaventura y Zapata, escrita en 1688, encontramos una mención contundente a la Virgen de la Asunción como patrona de un primer templo franciscano, aunque no podemos asegurar con certeza si se trató de una construcción histórica posterior:

Año de 1526. Fray Luis [de Fuensalida] bautizó al difunto don Antonio Calmecahua. Así mismo, fray Luis comenzó a confesar durante la Pascua Florida. Margen izquierdo: Por primera vez se confesó a la gente en **el templo de la Asunción que sólo era un jacal [Yehuatzin Senquisca Ychpochtli Sancta María Asunpcion]**. Por primera vez se dio a la gente el Santísimo Sacramento. Así mismo en **el templo jacal de la Asunción**, apenas entonces todos los *pipiltin* y *macehuales* tlaxcaltecas escogieron a la abogada.³¹³

Alrededor de 1527 se trasladó el convento de San Francisco a Ocotelulco en Cuitlixco y se dedicó, según lo apuntaba Motolinía, a “la Madre de Dios”. Este convento fue construido por Martín de Valencia.³¹⁴ Es pertinente subrayar que el autor de *Los Memoriales* no especificó la advocación de la patrona del convento, tal vez fue la Virgen de la Asunción pero cabe la posibilidad que se tratara de otra advocación como la Purísima Concepción, la Virgen de los Ángeles o, incluso, la Virgen de los Remedios. Ya en 1530, cruzando el río Zahuapan, se comenzó la construcción del convento en su actual ubicación, junto al manantial *Chalcihuatl*, ya que el abastecimiento de agua era fundamental para las necesidades del nuevo monasterio, además este sitio era

³¹² Motolinía, *op. cit.*, cap. XII, p. 65.

³¹³ Zapata y Mendoza, *op. cit.*, p. 101. Tenemos conocimiento que Juan Buenaventura Zapata y Mendoza incluyó el manuscrito en náhuatl *Origen de la nación tlaxcalteca* basado en los manuscritos extraviados de Benito Izcacmacuextli, uno de los primeros niños educados por los franciscanos, cabe la posibilidad que en estos manuscritos pertenecientes de la primera mitad del siglo XVI se refiriera la advocación asuncionista como figura tutelar del convento. Las negritas son mías.

³¹⁴ “Vivió siervo de Dios en la Nueva España diez años, y cuando a ella llegó habiendo cincuenta, y de los diez, fue de los seis prelado, porque fue dos veces custodio, y los años de entre medio fue guardián en Tlaxcala y allí edificó el monasterio a honor de Nuestra Señora y así se llamó “La Madre de Dios”. Motolinía *op. cit.*, cap. VII, p. 322.



venerado por la población indígena desde tiempos antiguos y llama la atención que como *locus* de iniciación:³¹⁵

Fue esta fuente tenida en mucha veneración porque la tenían en lugar de ídolo y así, a los niños recién nacidos los traían a lavar a esta fuente a manera de bautismo, era esta fuente frecuentada por mucha gente.³¹⁶

La construcción del convento, sin duda, propició una suerte de unificación de los pobladores de las cuatro cabeceras, ahora organizadas por los frailes franciscanos en consenso con los señores principales. En este sentido, la “casa” de la Virgen como patrona fue una empresa generadora de sentido identitario para la república de indios y allí se centralizaron las celebraciones religiosas y la enseñanza de los naturales a través del adoctrinamiento de los hijos de los *tlatohque*.³¹⁷

No hay que olvidar que en las tradiciones indígenas las celebraciones calendáricas y del dios patronal eran festividades durante las cuales se reactivaban los mitos cosmogónicos y de fundación, por lo tanto, la celebración de la Virgen pudo haber continuado la tradición prehispánica de recordar un evento histórico-mítico fundacional por medio de las ceremonias religiosas:

[...] en ellos [tlaxcaltecas] regía una jerarquía de especialistas religiosos que supervisaba la observación de todo un calendario de festividades y respeto de procesiones y de ricas vestimentas, durante todo el año. Un dios étnico especial era una de las principales fuerzas unificadoras del *altépetl*, y su templo era símbolo primario de la soberanía y poder de éste último.³¹⁸

En el año de 1527 llegó el dominico Julián Garcés nombrado primer obispo de Tlaxcala dos años antes. La sede episcopal compartía la misma fundación de la orden de San Francisco y la diócesis se dedicó a la Purísima Concepción de María. Esto nos

³¹⁵ Fidel Chauvet, *Los franciscanos y su convento*, Tlaxcala, 1967, pp. 8-13. En las investigaciones realizada por el arqueólogo José Eduardo Contreras en el convento de San Francisco se encontraron esculturas antropomorfas relacionadas con la diosa del agua Chalchicuihtlicue, lo que corrobora que en tiempos prehispánicos el manantial, como lugar sacro, estuvo dedicado a esta deidad. García González, *op. cit.*, p. 68.

³¹⁶ Muñoz Camargo, *op. cit.*, p. 55.

³¹⁷ García González, *op. cit.*, pp. 68.

³¹⁸ Eduardo Tejeira David “Pedrarias Dávila y sus fundaciones en Tierra Firme, 1513-1522”, en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, vol. XVIII, núm. 69, otoño 1996, pp. 291-292.



lleva a reflexionar si acaso el mismo espacio estaba bajo la dedicación de María pero en dos advocaciones distintas: la patrona del convento franciscano y la Purísima, figura tutelar de la arquidiócesis o, tal vez, hubo una reubicación de los franciscanos.³¹⁹ ¿Tendría la intención el obispo dominico de imponer una nueva advocación y así tratar de aminorar el culto introducido por los franciscanos, habría rivalidad entre las dos órdenes mendicantes por evangelizar la república de indios? A este respecto, ya en el siglo XVII Juan Buenaventura Mendoza y Zapata mencionaba lo siguiente: “Pero en 1527 llegó fray Julián, desplazó a los franciscanos de las casas de Maxixcatzin, donde entonces residían, y eligió por advocación a la Concepción de Santa María.”³²⁰

Lo que es cierto es que el obispo Garcés trasladó su silla a la ciudad de Puebla en 1543, mientras algunos dominicos trataron de establecerse en Tizatlán, pero al poco tiempo, se retiraron. Así, los franciscanos consolidaron su presencia religiosa enfocada a la enseñanza de los indios en Tlaxcala hasta 1640 cuando sobrevino la secularización palafoxiana. Esta circunstancia permitió que la orden seráfica se afanzara en las estructuras de poder de la provincia. Tan es así que el cabildo indio fue renuente a que ninguna otra orden se estableciera en Tlaxcala.³²¹

De tal suerte, María fue patrona del primer templo y de la primera sede episcopal de la Nueva España y también le dio su nombre al topónimo tlaxcalteca: “Han tomado los indios costumbre de nombrar primero el santo que tienen en su principal iglesia y después el pueblo, y así nombran Santa María de Tlaxcalla [...]”³²²

³¹⁹ “EL término de “Purísima” Concepción se refiere a la “pía creencia” que después se convirtió en dogma en 1854, por la bula promulgada por Pío IX de la “Inmaculada Concepción”. Se refiere a la idea de que la Virgen María había sido concebida sin pecado en la “mente de Dios” antes de todos los tiempos. Es decir, que fue preservada de toda mancha del pecado original para ser ella quien trajera al mundo al redentor en su condición especialísima de *Theotokos*. Para esta devoción se usó primero el nombre de Nuestra Señora de la Concepción, de la Purísima después (título que se dejó de usarse por la polémica sobre la “purificación” de la mancha original) y la Inmaculada luego, nombre que desde el siglo XVII triunfó en el ambiente inmaculista hispano.” Nelly Sigaut, “La Inmaculada Concepción en algunos pueblos michoacanos”, *Pintura virreinal en Michoacán*, Morelia, Michoacán, El Colegio de Michoacán- Secretaría de Cultura, 2011, p. 83. También ver Héctor Schenone, *Santa María. Iconografía del arte colonial*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2008, pp. 9-115.

³²⁰ Zapata y Mendoza, *op. cit.*, pp.102-103.

³²¹ Andrea Martínez Baracs, *Un gobierno de indios en Tlaxcala de 1519 a 1750*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 210.

³²² Motolinía, *op. cit.*, cap. XVIII, p. 361.



Cabe agregar que, en el imaginario, los indígenas recién evangelizados fueron vistos como niños recobrados por Cristo del engaño del demonio. Por otro lado, el nombre de Tlaxcala se relacionó con la guerra (casa de guerra) ya que a través de los tlaxcaltecas se pudo conseguir la conquista militar y espiritual:

Tlaxcallam lo mismo significa que Betlem, casa de pan, donde Dios se hizo pan nuestro y vida nuestra, adonde nació la vida, y con mucha razón de esta casa nacen y toman principio tan buenos fundamentos de nuestra fe, y por esto podrá llamar Tlaxcallam de Judá, que es fe, pues de ella tomó Dios quien muera por la fe y mueran confesando la fe. Estos tlaxcaltecas tenían más obligación que otros de ofrecer las primicias, porque esta es Bethlem, casa de la natividad de Dios, donde se han de ofrecer las primicias, según estaba mandado, *primitias térrea tuae deferes in domun Domini Dei tui*. Estos ofrecieron las primicias de los primogénitos y herederos de mayorazgos, primicias, **no de viejos, que los de aquella tierra envejecidos en pecados, sino de los niños inocentes.**

También Betlem dice que se interpreta: *domus belli*, casa de guerra, que muy bien conviene a Tlaxcallam, porque de ella salieron los conquistadores que ayudaron aganar y a conquistar toda la Nueva España, y en todas las partes hubo conquista anduvieron hasta que todo estuvo de paz.³²³

Con este sentido guerrero y de expansión al norte, la Virgen tomó cabalmente el papel de *socia belli* que acompañaba en las batallas a los conquistadores y sus aliados para que triunfara la fe de Cristo en la guerra justa e incluso contra los indómitos chichimecas. Motolinía también comparaba a Tlaxcala con Egipto, donde cayeron los ídolos a la entrada del Niño Jesús con sus padres durante la huída del magno infanticidio de Herodes. Por medio de esta metáfora, Tlaxcala fue vista como “la puerta” por la cual se introdujo el cristianismo al Nuevo Mundo, derrocando la idolatría del pasado; por lo mismo hay una alusión indirecta a José hijo de Jacob que se convirtió en el ministro del faraón como prefigura del casto san José, padre putativo y nutricio del Niño Jesús.³²⁴

³²³ Motolinía, *op. cit.*, cap. XXVIII, pp. 415-417. Las negritas son mías.

³²⁴ *Ibidem*, p. 417.



La primera referencia que encontramos en las fuentes del siglo XVI sobre la Virgen de la Asunción fue legada por fray Bartolomé de las Casas quien visitó Tlaxcala en el año de 1538. Note el lector que en esta cita no existe ninguna asociación de la patrona de Tlaxcala directamente con el conquistador Hernán Cortés y la caída de la ciudad tenochca:

[...] otra fiesta representaron los mismos indios vecinos de la ciudad de Tascala el día de **Nuestra Señora de la Asunción, año de mill y quinientos treinta y ocho**, en mi presencia, y yo canté la misa mayor porque me lo rogaron los padres de Sant Francisco, y me la oficiaron tres capillas de indios cantores, por canto de órgano, y doce tañedores de flautas con harta melodía y solenidad, y por cierto dijo allí persona harto prudente y discreta que en la capilla del rey no se pudiera mejor oficiar.³²⁵

Por su parte, Jerónimo de Mendieta escribió hizo la siguiente mención en su *Historia eclesiástica indiana* (escrita entre 1570 y 1597) : “Después el padre Fr. Toribio (que dejó escripta esta historia) trasladó sus huesos [del niño mártir Cristobalito] a la iglesia principal, que tiene por vocación la **Asunción de la Madre de Dios**.”³²⁶ Tampoco encontramos relación con la caída del imperio de Moctezuma.

Alrededor de 1584, Diego Muñoz Camargo refirió en sus crónicas de la ciudad y provincia de Tlaxcala sobre el templo del convento que tenía: “**por invocación a la Asunción de Nuestra Señora** pero que no está tan adornado como la calidad de la ciudad requiere, lo cual ha acusado la humildad de los frailes de la orden.”³²⁷ También mencionaba que especialmente el día de Nuestra Señora, el 15 de agosto, se solemnizaba “la invocación de esta iglesia que se celebra la fiesta de la patrona.”³²⁸ Sin embargo en el dibujo adjunto del convento, el templo está señalado como “de la Concepción”, tal vez un error del dibujante o también se conocía con este título nominativo. Por otro lado, en su obra *Suma y epíloga* escrita alrededor de 1589, el cronista tlaxcalteca ya relacionaba la devoción asuncionista con la entrada de Cortés: refería que:

³²⁵ Bartolomé de las Casas, *Apologética historia sumaria*, México, IIH-UNAM, cap. XXX, p. 262.

³²⁶ Mendieta *op. cit.*, libro III, cap. XXVI, p. 250. Las negritas son mías.

³²⁷ Muñoz Camargo, *op. cit.*, pp. 51 y 53. Las negritas son mías.

³²⁸ *Ibidem*.



[...] la fundación del monasterio de Tlaxcala, la cual fundó fray Martín de Valencia, custodio de la orden de San Francisco que fue año de 1524 que es de la advocación de **Nuestra Señora de la Asunción**, que hoy día permanece por haber sido **aquel día cuando Fernando Cortés en esta ciudad de Tlaxcala**, donde fue recibido en paz.³²⁹

Encontramos que el hecho “azaroso” de que la noticia de la caída de Tenochtitlan fuera conocida precisamente el día de la Asunción, 15 de agosto, implicaba que fue la voluntad de la Virgen reclamar la titularidad de la república cristiana de Tlaxcala; tal como era costumbre, asociar un evento de poder con una fecha religiosa. María, en el misterio de su Asunción como figura conmemorativa de la victoria, fue a la vez *socia belli* triunfante y gloriosa que llevó a buen puerto a los conquistadores y sus aliados indígenas. Por lo tanto, me parece que fue hasta finales del siglo XVI cuando la Virgen de la Asunción, patrona de Tlaxcala, se vinculó discursivamente con la Conquista, y coincide con lo que estaba pasando similarmente durante ese mismo periodo con otras imágenes como la Virgen de los Remedios de México y la Conquistadora de Puebla.

Juan Buenaventura y Zapata, en su *Historia cronológica de Tlaxcala* escrita una centuria después, mencionaba enfáticamente la alusión a la Virgen de la Asunción relacionada con la entrada triunfante de los conquistadores y que, con seguridad, esta idea ya estaba firmemente arraigada en la memoria colectiva de los tlaxcaltecas:

Fueron conquistados los mexicas. A 13 de agosto, día de San Hipólito, martes se ganó México y llegó la nueva a Tlaxcala miércoles en la tarde y el jueves festejaron la nueva y escogieron por patrona a Nuestra Señora de la Asunción.³³⁰



Tras la Conquista, los pueblos mesoamericanos fueron sometidos a una reorganización espacial, demográfica y política, que consistió, en la mayoría de los casos, en sobreponer la estructura española sobre la indígena del *altépetl* y colocar un regidor español que diera cuentas al virrey en un sistema de corregimientos regionales

³²⁹ Muñoz Camargo (1589), *op. cit.*, pp. 94-95. Las negritas son mías

³³⁰ Zapata y Mendoza, *op. cit.*, p. 133.



que representaban al gobierno peninsular. Sin embargo, el caso del señorío de Tlaxcala fue especial debido a la alianza durante la Conquista y la obtención de privilegios por parte del rey Carlos V.

La reorganización del *altépetl* o señorío tlaxcalteca implicó, en primer lugar, una serie de discusiones en torno a la marcación de los linderos o amojonamientos, en donde Cholula y Tepeaca quedaban temporalmente dentro del territorio tlaxcalteca según acordaron los cuatro señores principales con Cortés en las primeras negociaciones. Así mismo, se definieron los límites entre las cuatro cabeceras y poco tiempo después de la derrota de Tenochtitlan, por órdenes de Cortés, se estableció un gobierno indio. Además, se instauró un sistema de reubicación de los pobladores en villas y se decidió edificar la ciudad principal del señorío al modo europeo en una breve planicie en la ribera del río. El monarca español dio su palabra en la pragmática del 13 de mayo de 1535 y la reconfirmación el 18 de julio de 1563, de que la tierra de Tlaxcala nunca se enajenaría ni se daría a otro, que era solamente para los naturales. En este sentido, los tlaxcaltecas fueron desde el inicio de la Nueva España un caso particularísimo a diferencia del resto de los indios sometidos. Estuvieron exentos de entregar tributo, solamente daban 8000 fanegas de maíz como reconocimiento al rey, no como indios pecheros. El rey Carlos V, el 11 de febrero de 1537, reconocía a la nobleza indígena “como señores de montes y aguas”. Entre otros beneficios, los tlaxcaltecas estaban eximidos de prestar servicio a los españoles (Fig. 66).³³¹

³³¹ Andrea Martínez Baracs, Sempat Assadourian, *op. cit.*, tomo 9, pp. 205-283. “Este decreto o mandato real por orden del emperador Carlos V confiere a la ciudad de Tlaxcala, México, un escudo de armas y el título de «Leal Ciudad de Tlaxcala», en reconocimiento a los servicios «que los principales y pueblos de la dicha provincia nos han hecho». Fue el primero de sólo tres de esos títulos otorgados por el emperador a ciudades en la Nueva España. Este reconocimiento directo por el emperador de los nobles indígenas de Tlaxcala determinó el curso de la historia tlaxcalteca, ya que la provincia indígena siempre defendió este privilegio contra los que querían reducir sus derechos. El decreto fue firmado en Madrid el 22 de abril de 1535. El Centro de Estudios de Historia de México rescató el documento en 1974.” <http://www.wdl.org/es/item/2963/>, consultado octubre, 2013.





Fig. 66 Decreto real de fundación y privilegios de la ciudad de Tlaxcala con escudo de armas.

Así entre 1520 y 1545 se reordenó la estructura política de Tlaxcala y se instauró la figura de un gobernador indio. En un principio la corona española dejó que Tlaxcala se gobernase a través de uno de los cuatro señores de las cabeceras principales que se alternaban en el mandato e integraban un consejo que luego se convirtió en un cuerpo municipal llamado “Regimiento”, que estuvo bajo las órdenes directas de la corona hasta 1535. Después de esta fecha pasó a depender del virrey y de la Audiencia de México. El primer virrey de la Nueva España, don Antonio de Mendoza, transformó el gobierno indígena en cabildo indio, que fue el resultado de una combinación entre la organización tradicional y la forma castellana de organización provincial, con un gobernador indígena que se elegía cada dos años, tal como quedó establecido en las ordenanzas del licenciado Gómez de Santillán sobre el gobierno y regimiento de la república de indios el 3 de marzo de 1545.³³² A la par del gobernador, estaba un consejo integrado por los cuatro señores principales que tenían el mismo poder y gozaban de perpetuidad. El cabildo indio estaba integrado por doce regidores que duraban doce años en el puesto y tenía como principal misión que se cumpliera la ley para garantizar la policía, recogía el tributo, manejaba las tierras comunales, daba los

³³² *Ibidem*, pp. 210-220.

permisos de construcción y negociaba con el gobierno español.³³³ Sin embargo, estos privilegios y obtención de beneficios fueron perdiéndose paulatinamente. Para finales del siglo XVI el gobernador era español y estaba sujeto al virrey de la Nueva España, en detrimento de la soberanía tlaxcalteca y de sus cacicazgos, tanto en el plano político como económico. Todas estas circunstancias influyeron en la activación y desactivación del culto de la patrona del *altépetl*.

En el *Lienzo de Tlaxcala*, en el cabezal donde se presentan los señores principales, en el centro se mira la figura de un cerro que en la tradición mesoamericana representaba el concepto de *altépetl* como topónimo. En medio está una simplificación del convento de San Francisco (lo podemos reconocer por su característica puerta lobulada y su tejado a dos aguas) que luce en su fachada la imagen de la Virgen que tiene sus manos juntas en oración y bajo sus pies esta la luna y una esfera de dominio a manera de peana. Los atributos iconográficos aluden tanto a la Asunción como a la Purísima Concepción. Tal como lo apunta Suzanne Stratton, los elementos de la Mujer Apocalíptica se usaron para representar a la *Assunta* y posteriormente a la Purísima.³³⁴ Es posible que esta ambigüedad tuviera la intención de mostrar la imagen de María como la Asunción patrona del *altépetl* y no sé si a la Purísima Concepción, patrona de la diócesis de Tlaxcala desde la segunda mitad del siglo XVI y gran devoción de los franciscanos (Figs. 67-68).

³³³ Mercedes Meade Angulo, "Preámbulo", en: *Actas de Cabildo de Tlaxcala 1547-1567*, México, Archivo General de la Nación, 1984, pp. I-II.

³³⁴ Suzanne Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, p. 40. "También se debe recordar aquí que los distintos modelos existentes [de la Inmaculada Concepción] existentes a fines del siglo XV y buena parte del siglo XVI convivieron con elementos de la imagen de la *Assunta*". Schenone, *op. cit.*, p. 43.





Fig. 67 Cabezal del *Lienzo de Tlaxcala*, copia de Juan Manuel Yllanes, 1773.

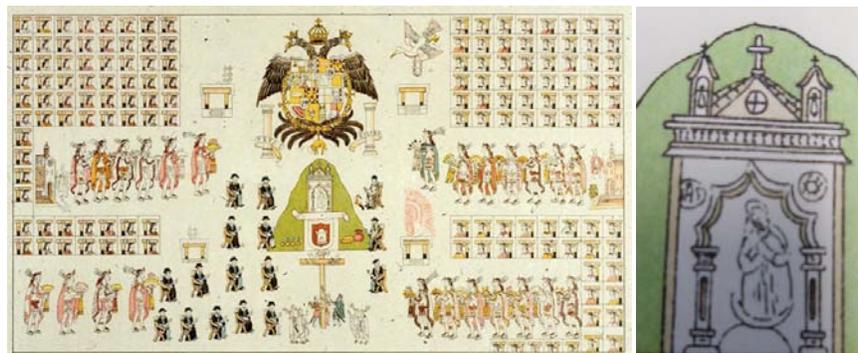


Fig. 68 Cabezal del *Lienzo de Tlaxcala*, copia de Alfredo Chavero, siglo XIX y detalle del topónimo de Tlaxcala con la portada del convento de San Francisco.

Todavía se conserva el gremial que perteneció al arzobispo- virrey de México don Pedro Moya de Contreras, que data del último tercio del siglo XVI. En él está bordada la imagen de la Asunción, patrona de la catedral de México. La Virgen, cubierta por el manto, tiene las manos puestas en oración, la luna está bajo sus pies y se mira elevada por los ángeles para ser coronada como reina de los cielos. Como puede notar el lector, la figura de la Virgen *Assunta* o Virgen de los Ángeles del gremial tiene gran parecido con la Virgen del *Lienzo de Tlaxcala*. Lo que nos confirma que algunos elementos iconográficos, como la luna y la postura de la Virgen, eran compartidas en las representaciones de la Asunción y de la Purísima Concepción y que provienen de las composiciones en los grabados alemanes del tema “La Virgen de la

gloria”. Así mismo, notamos cierto parecido con la Virgen de Guadalupe del Tepeyac (Fig. 69).³³⁵



Fig. 69 Gremial del arzobispo Pedro Moya de Contreras, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, siglo XVI.

En el cabezal del el *Lienzo de Tlaxcala* también podemos ver que la representación del templo de San Francisco inscrito en el “cerro de agua” o *altépetl* que está precisamente sobre el escudo de Carlos V y que luce un torreón a manera de *castrum*. En ambos lados del escudo están los tributos ofrendados que indican la relación de reconocimiento de la república de Tlaxcala ante esa representación del monarca español. En la parte superior del topónimo de Tlaxcala está el escudo imperial de los Habsburgo: el águila bicéfala con la corona del Sacro Imperio, las columnas de la empresa de Hércules con la filatelia “*Plus ultra*” y el toisón del vellocino de oro correspondiente al ducado de Borgoña. En las cuatro esquinas están las heráldicas de los cuatro señoríos de Tlaxcala: Ocotelulco, Tizatlán, Quiahuiztlán y Tepecticpac. Abajo

³³⁵ “ En México el gremial del arzobispo Pedro Moya de Contreras (1573-1586) tiene como tema central la Asunción de la Virgen, coronada por dos ángeles y flanqueada por san Juan Bautista y san José, quienes a diferencia de María, que ha sido elevada al cielo, están parados sobre montículos; el ajuar fue mencionado en el inventario de 1588.” Esta composición proviene principalmente de los grabados alemanes conocidos como La Virgen en la gloria. Vences, *op. cit.*, p. 82 y p. 96. Agradezco a la Dra. Magdalena Vences haberme proporcionado el dato sobre el gremial de don Pedro Moya de Contreras. También agradezco a la Mtra. Verónica Zaragoza por haberme dado esta imagen.

del “cerro de agua” o *altépetl* se mira una cruz con los símbolos pasionarios que, tal vez, aluden a la cruz milagrosa de Tizatlán bajo la cual, atendiendo a la leyenda, se abrazaron Cortés y Xicotécatl (Figs. 66).

En el siglo XVIII Lorenzo de Boturini, entre los documentos que encontró, mencionaba dentro de su inventario del *Museo Indiano*: “Un lienzo de algodón como una sábana. Lleva por principio las armas de vuestra majestad, y se siguen luego las de la ciudad de Tlaxcallan y la primera ermita que se fabricó a nuestra **Señora y patrona de Guadalupe** con su santísima imagen.”³³⁶ En esta descripción asombra que el filántropo italiano reconociera a la patrona de Tlaxcala como primera devoción en la Nueva España y prefigura de la Virgen Guadalupe.

Así, mediante esta tradición, en el imaginario colectivo quedó vinculado el patrocinio de la Asunción con la caída de Tenochtitlan y la evangelización de los franciscanos; es decir, con la victoria de la Conquista y el triunfo de la fe. Bajo esta figura tutelar comenzó un tiempo nuevo, el inicio de la memoria a partir de la cristianización de los indígenas aliados. Al establecerse a la imagen de la Asunción como patrona de la república tlaxcalteca, se hizo la respectiva fundación de la *civitas*, donde había un antes “idolátrico” y un después de conversión y vasallaje de sus notables patricios. Esta fundación implicó un nuevo orden, civilidad y policía y bajo esta óptica, los naturales cristianizados dejaron de ser hombres rústicos para convertirse en personas “civilizadas” bajo el concepto de república cristiana. Así, Tlaxcala se miraba a lo largo de su historia como la Belén de América, donde nació el cristianismo en una nueva era. Es muy posible que el reconocimiento de la Virgen de la Asunción como patrona provincial tuviera lugar cuando recibió el privilegio de ciudad y escudo de armas en 1535 o con las disposiciones de 1545 a cargo del licenciado Gómez de Santillán sobre el ordenamiento del cabildo. Sin embargo, no fue hasta 1558 cuando hay noticias de que los *tlatohque* o señores principales hicieron juramento en la fiesta del *Altépetl*, día de Santa María. Don Juan Maxixcatzin llevó la bandera al hombro durante aquella celebración. Juan Buenaventura Zapata y Mendoza mencionaba que en

³³⁶ Boturini (1986), *op. cit.*, pp. 141 y 142. Las negritas son mías.



ese mismo año, 1558, el alcalde de Tlaxcala don Juan Ximénez juró a la ciudad de Tlaxcala como patrona a Nuestra Señora de la Asunción.

III.13 LA IMAGEN DE LA VIRGEN COMO DEPÓSITO DE LA MEMORIA DE LA FUNDACIÓN DE LA REPÚBLICA CRISTIANA

La presencia de la Virgen estuvo también asociada con los actos del cabildo desde sus orígenes. En las ordenanzas de 1545 del licenciado Gómez de Santillán sobre el ordenamiento del cabildo se dispuso que:

En la dicha sala de Cabildo en la pared frontera de ella, encima de donde ha de estar la Silla para la persona que presidiere, se ponga un Crucifijo alto y la Imagen de Nuestra Señora de la una parte, y de la otra, la de San Juan y luego las Armas Reales y a los lados de ellas, las Armas de la Ciudad.³³⁷

Además, todas las personas que entraran al cabildo debían hincarse y rezarle a las imágenes para “encomendarse a ellas para que Dios les dé lumbre y gracias para acertar en todo”.³³⁸ También, en esta encomienda de sabiduría política el cabildo era el encargado de organizar la fiesta del 15 de agosto para la patrona del *altépetl*. De aquí podemos concluir que la figura de María, además de ser el enlace con lo divino, para asegurar el buen gobierno de la república según la voluntad de Dios, tal como recomendaba san Agustín, también era un monumento renovado, en términos de que era un depósito de la memoria del inicio de aquella república cristiana. Así mismo, el pendón con la efigie de la Virgen que Cortés entregó a los señores tlaxcaltecas, fue otra importante insignia que guardaba la memoria de la victoria sobre la idolatría. Tenemos noticias de que el pendón se mostraba durante la entrada de los virreyes y las exequias de los monarcas españoles, y en ese símbolo residía la existencia jurídica de la provincia y sus privilegios.³³⁹

³³⁷ Andrea Martínez Baracs y Sempat Assadourian *op. cit.*, tomo 9, p. 212.

³³⁸ *Ibidem*, tomo 9, p. 112.

³³⁹ “Llegó a ella con lucido y copioso acompañamiento dicho gobernador don Pascual Antonio, quien portaba el real pendón y, colocado en el teatro, con el gobernador presidente, capitulares y cuatro reyes de armas, que hicieron otros



Otro tipo de objetos que estuvo relacionado con la gloriosa fundación del señorío tlaxcalteca, a manera de monumento, fue el caso de la llamada “arca de privilegios”. En las actas de cabildo se encontraba el documento fechado el 2 de diciembre de 1547:

En el Cabildo el muy magnífico Sr. Diego Ramíres corregidor por su majestad entregó en guarda las 5 llaves con que cierra el “baúl” (*quapetlacalli*) del cabildo, una la tiene el gobernador Blas Osorio, otra la tiene el alcalde de Quiyauiztlan don Alonso Maldonado, dos tenemos nosotros los escribanos Fabián Rodríguez y Diego Soto. El Sr. Corregidor dijo el gobernador y escribanos del cabildo [que] siempre tendrán las llaves y los dos alcaldes tendrán un año. Ahora las tiene los de Ocotelulco y de Quiyauiztlan y el otro año los alcaldes de Tizatlan y Tepectipac, así se las irán turnando.

Allí en el baúl se guardarán todos los privilegios, provisiones y cédulas cuando se saque o se meta del baúl, será en presencia de todas las cinco personas que tienen las llaves, solamente ellos poseerán ya que ellos tomaron juramento.³⁴⁰

Por medio de este documento se legitimaban el depósito de las provisiones, cédulas y disposiciones reales desde la fundación siguiendo una tradición hispana muy antigua, principalmente para los reinos forales asociados con Castilla. En la pragmática de Sevilla de los Reyes Católicos de junio de 1500 se decía lo siguiente:

Mandamos á los corregidores que se informen si en la ciudad ó villa ó lugar donde fueren proveídos hay casa de concejo y cárcel cual convenga y prisiones y si no las hubiere den orden como se hagan y otro sí que hagan arca donde estén los privilegios y escrituras del concejo á buen recaudo que á lo menos tengan tres llaves que la una tenga la justicia y la otra uno de los regidores y la otra el escribano del concejo de manera que no se puedan sacar de allí y que cuando hubiere necesidad de sacar alguna escritura la saque la justicia y regidores y que aquel á quien la entregaren se obligue de tomarla dentro de cierto término y dé conocimiento de ello y quede en el arca del concejo y que el escribano del concejo tenga cargo de solicitar que se tome el cual escribano haga hacer los libros que tenemos mandado que se hagan según y como se contiene en la ley siguiente se ejecute la pena en ella contenida y haga que con la dicha arca estén las siete Partidas y las leyes del Fuero y este

tantos caciques de las principales cabeceras, alzaron y remolinaron el pendón ambos gobernadores, español y natural en nombre de su majestad con el de don Fernando Sexto.” *Ibidem*, tomo 8, 1991, p. 29.

³⁴⁰ Eustaquio Celestino Solís, *Actas del Cabildo de Tlaxcala de 1547 a 1567*, México, IIH-UNAM-Ciesas, 1999, pp. 309 - 311.



nuestro libro y las mas leyes pragmáticas porque habiéndolas mejor se puede guardar lo contenido en ellas.³⁴¹

Cabe agregar que este baúl o *quapetlacalli* también se puede tomar como metáfora del Arca de la Alianza en el mismo sentido en que por instrucciones de Yahvé, Moisés guardó las tablas de la ley y otros objetos fundacionales del pueblo elegido de Dios. Como vimos en el capítulo introductorio, desde los tiempos patrísticos la Virgen fue identificada con el Arca de la Alianza que en su interior albergó al Verbo encarnado y en esto los pueblos alcanzaron su estatuto como “elegidos”.

III.14 EL ESTABLECIMIENTO DE LA CIVITAS CRISTIANA Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA URBS BAJO EL PATROCINIO DE MARÍA

Sin duda, *altépetl* es un término de gran importancia. James Lockhard, J. O Anderson y Frances Berdanm, al igual que Charles Gibson, en sus respectivas investigaciones han tratado de definirlo como concepto político y territorial. La complejidad radica en que este término, usado desde tiempos muy antiguos antes de la Conquista, también fue cambiando según las distintas concepciones a cerca de los sistemas de agrupaciones y asentamientos emplazados en un determinado territorio. Sobre todo, fue modificado toda vez acaecida la Conquista y redefinido según las concepciones europeas respecto a la *civitas* y *urbs*. En el caso de Tlaxcala, esta resignificación fue aún más peculiar, ya que debido a los privilegios obtenidos como provincia de excepción y a que igualmente, la población indígena se reestructuró, conservando sólo algunos elementos prehispánicos y adoptando algunos prioritariamente castellanos.

³⁴¹ “Su incontestable importancia ha hecho que los autores inquieran con especial diligencia el origen etimológico de la voz “archivo”. Ésta, según san Isidoro en su *Tratado de los Orígenes*, lib. 20, cap. 9, viene de la palabra de *aren*, que es á un tiempo española y latina y significa ciertamente un mueble á propósito para la conservación de papeles ó efectos de cualquier género. Según otros autores, arca derivaría en este supuesto del verbo latino *arcén*, cercar ó encerrar.” Don Lorenzo Arrazola, *Enciclopedia Española de Derecho y Administración. Nuevo Teatro Universal de España é Indias*, Madrid, Imprenta de los Sres. Andrés y Díaz, plazuela del Duque de Alba, 1850, Ley 2, Tit. 2, Lib. 7, tomo III, p. 496. Las negritas son mías.



Según la idea de James Lockhart, en tiempos prehispánicos Tlaxcala, atendiendo a las estructuras sociales del centro de México, era un *huey altépetl*, que designaba a una gran agrupación de individuos, a su vez subdivididos en cuatro *altépetl* menores, todos pertenecientes a un grupo étnico con un dios tutelar asentado en determinado territorio. Sin embargo, Andrea Martínez Baracs argumenta que *altépetl*, más bien, definía las relaciones de las casas señoriales con el uso de la mano de obra; es decir, un sistema tributario y de vasallaje donde el señor tenía autoridad sobre la gente que estaba en su señorío y no tanto con la propiedad del territorio.³⁴² Por ello, dentro del *huey altépetl* de Tlaxcala convivían los grupos otomíes que pertenecían a otro grupo étnico pero que estaban sujetos bajo la jefatura del señorío tlaxcalteca.³⁴³

Con los cambios políticos habidos después de la Conquista, el término sufrió distintas resignificaciones: se creó un sistema centralizado con el establecimiento de la ciudad de Tlaxcala a la manera castellana y hubo una separación jerárquica del poder central respecto a los poderes indígenas del interior de la provincia. En los documentos coloniales ya no se usaba nombrar a las cuatro cabeceras como *altépetl*, por eso Andrea Martínez Baracs dice lo siguiente:

El término indígena *altépetl* se usa regularmente para referir una realidad claramente nueva, inscrita en el nuevo mundo de la dominación española: la ciudad colonial de Tlaxcala. Desde luego, esta abundancia de menciones se explica por la índole del documento, integrado por actas precisamente del ayuntamiento de la ciudad en cuestión.³⁴⁴

Según las fuentes documentales coloniales vemos que el término se usaba para designar distintos conceptos, como, por ejemplo, los bienes de la comunidad: *altépetln ylatqui*, las tierras de la comunidad: *altépetllalli*. También para designar al *tlatoani*. En otras palabras, *altépetl* estaba relacionado con el término europeo *comunitas*. Pero además, y sobre todo, *altépetl* equivalía a la ciudad cabecera de Tlaxcala, así como a toda la república regida por ese poder central. Es significativo que las poblaciones de menor importancia en el interior de la provincia se nombraban *santopan*, “lugares

³⁴² Andrea Martínez Baracs (2008), *op. cit.*, p. 101.

³⁴³ *Ibidem*, p. 99.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 101.



santos”, por estar asociados al emplazamiento de un templo o capilla donde después se hicieron las congregaciones para formar pueblos según la política llevada a cabo por la orden franciscana y, sobre todo, apoyada por Jerónimo de Mendieta.³⁴⁵

Bartolomé de las Casas estuvo de visita al templo franciscano de Tlaxcala en 1538, luego de tres años de haber sido designada como ciudad por los poderes reales. Para estas fechas la concentración de la población seguía en las cuatro cabeceras prehispánicas emplazadas en los cerros que rodeaban el río Zahuapan, es decir, todavía se mantenía la organización territorial prehispánica; sin embargo, el fraile dominico, por la cantidad de gente, el tipo de edificios y el orden y policía, vio en Tlaxcala una *civitas* y una *urbs*, según sus propias concepciones:

Pero la ciudad de Tascala era admirable y cabeza de la provincia que della se denominaba, la cual señaladamente tiene veinte y ocho poblaciones grandes, sujetas a questa ciudad y provincia o señoría, porque como Venecia o cuasi se regían, que había en ellas sobre ciento cincuenta mill vecinos.

La ciudad era populosísima, en cuatro partes o barrios repartida, donde había sobre cincuenta mill vecinos. La una parte estaba en un cerro muy alto y llamábase, por su lengua, Tepeticpac, que quiere decir encima de la sierra. El otro estaba de allí la ladera abajo orilla y se llamaba Ocotelulco, que quiere decir Pinal o el barrio del Pinal, porque había pinos por allí; ése era el mejor y más poblado y estimado barrio y parecía desde abajo y desde lejos ni más ni menos que la ciudad de Granada en España, que se parece yendo de hacia Archidona, si no me he olvidado, porque ha más de cincuenta y cinco años que la vide mucha parte de la ciudad, con el Alhambra, que es la casa real. El tercero decían Tizatlán, porque había por allí yeso, el cuarto nombraban Quiyahuitlán, por haber allí mucha agua. Uno de los templos desta ciudad era tan grande que se aposentaron cuatrocientos españoles con sus caballos y indios y mozos servidores, que no eran pocos, todos en buenos aposentos.³⁴⁶

No fue sino hasta 1549 que se comenzó a edificar la ciudad principal del señorío de *Tlaxcallan* a la manera española, a los pies del convento franciscano que se comenzó a levantar desde 1530 en las tierras que pertenecían a la cabecera de

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 102.

³⁴⁶ De las Casas, *op. cit.*, cap. XXX, p. 262.



Ocotelulco, la más importante parcialidad y que manejaba el mercado. Se convocaron entonces a todos los indígenas de la provincia a coste de los señores principales para construir los portales y la plaza en la parte baja donde estaba el río y así se trazó en forma de damero, con una plaza central, combinado algunas técnicas constructivas prehispánicas con las europeas. El 9 de diciembre del mismo año se determinó construir la Casa Real del gobernador o *Tecpancalli* en la plaza central; de esta manera, la población indígena emplazada en los cerros fue reunida en la parte baja a la vera donde estaba ubicado el último convento. También en la plaza central se situó la fuente que abastecía a todos los vecinos. Así se estableció en la traza urbana el centro del poder político, económico y religioso.³⁴⁷ En el convento se resguardaba la imagen de la Asunción como “Señora del *altépetl*” que se procesionaba según el calendario litúrgico o para pedir por la ciudad durante periodos de sequías, inundaciones o pestes. La Virgen, como patrona Tlaxcala, fue entonces la depositaria de la identidad de la *civitas* y el puente entre sus habitantes y la protección divina.

A este respecto, Diego Muñoz Camargo, hizo una minuciosa descripción de la ciudad alrededor de 1584:

[...] después de ganada y pacificada toda la tierra, para poner a los naturales en alguna policía, por consentimiento, los señores de esta república se bajaron de estas laderas a poblar a este pequeño llano y ribera del Zahuatl, donde en modo castellano se han hecho y edificado muy grandes y suntuosas casas de bajos y altos, de cal y canto y argamasa, que adoman esta ciudad en extremo grado, porque tienen sus repartimientos de plazas y calles por gran nivel y geometría, por industria de los primeros religiosos que a esta tierra vinieron, frailes de la orden del señor San Francisco, gobernando Don Antonio de Mendoza, Visorrey que fue de esta Nueva España, con su parecer y voluntad.³⁴⁸

Además en su *Suma y epíloga* apuntaba lo siguiente:

Aunque en el pueblo de Atligüetza, antes que allí se fundara monasterio estuvieron una temporada los frailes de la orden de Santo Domingo y no permanecieron por haber sido antes la fundación del monasterio de Tlaxcala, la cual fundó fray Martín de Valencia,

³⁴⁷ Solís, *op. cit.* pp. 309-311.

³⁴⁸ Muñoz Camargo, *op. cit.*, cap. II, p. 44.



custodio de la orden de San Francisco que fue el año de 1524 que es de **la advocación de Nuestra Señora de la Asunción que hoy día permanece [...]**.³⁴⁹

A los sistemas agrícolas tradicionales prehispánicos se agregaron los del Viejo Mundo. Los frailes introdujeron nuevos cultivos en las huertas del convento, un ejemplo es el durazno que fue conocido como el oro de Tlaxcala. Se establecieron talleres para enseñar a los naturales distintos oficios a la manera española. Todo esto tuvo como principal objetivo introducir la policía y bien común en las maneras rústicas de los naturales. Es decir, transformar a los indígenas en fieles vasallos según las concepciones españolas. En estos términos, la Virgen de la Asunción también personificó el deseo aceptado y modificado por los tlaxcaltecas nobles mediante complejos sistemas simbólicos de negociación y de resignificación. En este aspecto, el *altépetl* prehispánico de *Tlascallan* se transformó en una *civitas y res publica* al modo europeo pero conservando varias tradiciones y costumbres sociales del pasado prehispánico con nuevas funciones y significados en la realidad novohispana.

III.2 LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVI

A partir del último tercio del siglo XVI, en las principales ciudades novohispanas hubo un creciente interés, principalmente por la población criolla en aras de construir la memoria histórica tomando como punto de partida la Conquista o como un origen glorioso; con este objetivo, se activaron devociones vinculadas con la fundación. Recordemos como en la ciudad de México, en 1574 el cabildo tomó a su cargo y reconstruyó la ermita que estaba en ruinas de Nuestra Señora de los Remedios, fundada por Cortés en 1528 en el cerro de Totoltepec y en la segunda década del siglo XVII el padre Luis de Cisneros estaba escribiendo sobre el origen y crónica milagrosa de la Virgen de los Remedios y en la Puebla de los Ángeles estaba sucediendo algo similar

³⁴⁹ Muñoz Camargo (1589), *op. cit.*, p. 93. Las negritas son mías.



con respecto a la Conquistadora y Tlaxcala por su parte no fue la excepción. Auspiciado por las familias de la nobleza indígena, y debido a que a partir de la década de 1580 estaban perdiendo sus privilegios, se comenzó a reconstruir la memoria del pasado glorioso y hasta cierto punto ficticio. Como parte de esta retórica encontramos la leyenda en los siglos XVII y XVIII acerca de la venida de santo Tomás a tierras tlaxcaltecas mucho antes que llegaran los conquistadores españoles para emprender una “primera evangelización” tomando como antecedentes los textos de Pedro Mártir, Joseph de Acosta y Bartolomé de las Casas. Llama la atención que en América del Sur a comienzos del siglo XVII estaba sucediendo un fenómeno parecido. Los agustinos Ramos Gavilán y Antonio de la Calancha también trataron de probar que santo Tomás estuvo en tierras andinas antes de la llegada de los españoles, acompañado de un discípulo y llevando el mensaje de Cristo a los indígenas.³⁵⁰ Por un lado, este argumento funcionó como prueba de que los indios habían sido apóstatas y, por tanto, se justificaba la guerra justa y el sometimiento indígena a punta de espada. Por otro lado, este mismo argumento sirvió, como en el caso tlaxcalteca, para argüir que había sido la voluntad de Cristo, desde los tiempos de los apóstoles, de extender la fe verdadera a todo el mundo. Durante esta “primera evangelización” ya tenían los indios nociones del cristianismo pero habían sido confundidos por el demonio y era necesario una segunda evangelización a cargo de las órdenes mendicantes para que fuera posible la conversión universal y “la segunda venida de Cristo al final de todos los tiempos”. En esta retórica estaba implícito que Tlaxcala era un pueblo elegido por la voluntad de Dios y esto fue un argumento de peso para potenciar a la postre las devociones y hierofanías como el caso de la Virgen de Ocotlán y san Miguel Arcángel del Milagro en el pueblo de Nativitas.

³⁵⁰ Veronica Salles- Reese, *From Viracocha to the Virgen of Copacabana*, Austin, University of Texas Press, 1997, pp. 136-142.



III.3 LA FIESTA DE LA SEÑORA DEL *ALTÉPETL*

Una forma de construir la memoria colectiva y que permaneciera generación tras generación en el mundo novohispano fue mediante las conmemoraciones. La fiesta del *altépetl* o celebración de la Virgen de la Asunción reactivaba la fundación de la república tlaxcalteca en el imaginario colectivo.

La fiesta de Nuestra Señora de la Asunción el 15 de agosto ha sido la celebración principal dedicada a María, ya que en el momento de su ascensión a los cielos, alcanzó el triunfo confirmando del plan de salvación. La Asunción se celebraba desde el siglo V en el imperio Bizantino y después fue adoptada en Occidente, especialmente en la basílica de *Santa Maria Maggiore* celebrada en su función de paladión de la ciudad de Roma.³⁵¹

La fiesta del pendón o de san Hipólito, fiesta de los criollos por antonomasia, se comenzó a celebrar a partir de 1529. En cambio, la primera constancia documental que tenemos de la celebración del *altépetl* y asociada a la Virgen de la Asunción está fechada el primero de agosto de 1552:

Conversaron [los integrantes del cabildo] en relación a que al hacer la fiesta de la Virgen de Santa María Asunción todo lo necesario para los que vengan: el obispo, los padres, los españoles y los vecinos para todo, se necesitan guajolotes, maíz, codornices, conejos, fruta y comida. Se les avisó a los que están en la “casa del tributo y trabajo” (*tequicalli*), al tequitlato Antonio Zocuilacatl que lo que así se vaya tomando saldrá del *tequitl* (tributo) y dará razón de cuánto se reúna para que no se gaste sin consideración.³⁵²

El cabildo de indios estaba a cargo de la organización de la fiesta y los costes provenían del tributo y de las arcas reales. Era una celebración de los naturales convertidos y aliados con los españoles ahora en su papel de capitulares. Por lo tanto,

³⁵¹ “El encuentro del ícono de la *Theotokos* con el ícono del Salvador, aun que es extraño a nuestro ojos en la actualidad, tiene que ver con el *mysterium* de María como madre y esposa de Cristo. Hay que agregar que cuando Cristo recibió en sus brazos el alma de María de acuerdo a la iconografía de la *Koimesis*, también es su hija. Este encuentro entre la Madre y el Salvador *synthronon* tiene importantes connotaciones teológicas y devocionales incluyendo la ascensión corporal de la Virgen. Otro punto importante es que para el siglo XII la procesión ya no era un rito papal, el papa solamente celebraba misa en la mañana del día de la Asunción y no participaba en la procesión. Esta celebración se convirtió en un evento comunal.” Wolf, *op. cit.*, pp. 33-34.

³⁵² Solís, *op. cit.*, p. 306.



la fiesta del *Altépetl*, además de ser una celebración religiosa, era la más importante conmemoración de la fundación de la *civitas*, donde los tlaxcaltecas hacían patentes sus privilegios otorgados por la corona española. Era una fiesta propiamente de los indios y para los indios, donde los españoles permanecían ajenos. Tan es así, que los hispanos avocindados en Tlaxcala celebraban a la Asunción en otra fecha.³⁵³

En la obra *Suma y epíloga de toda la descripción de Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo, se mencionaba la importancia verdaderamente provincial de la fiesta de la Asunción:

Sólo diremos reiterando como es de la advocación de Nuestra Señora de la Asunción que cae a quince de agosto, cuya fiesta es muy solemnizada aquel día porque se gana jubileo plenísimo en esta iglesia y acude a la fiesta la mayor parte de la gente de toda la provincia, particularmente todos las justicias, alcaldes de los pueblos y oficiales de esta república y universidad, por obligación que hay para ello por ser su cabecera y ciudad metropolitana: y como a manera de reconocimiento y sujeción hay, ésta expresa obligación de venir este día los principales de esta provincia, aunque ha habido en esta antigua costumbre alguna moderación, porque como se han poblado monasterios en toda su comarca y se tenía por vejación venir de tantas leguas a la cabecera el día de Nuestra Señora de agosto, se ha tomado por medio que, a consideración de que hay frailes en sus pueblos, no vengan más de los principales y mandones de los tales pueblos y que éstos suplan la plenitud de los demás que allá quedan, con cargo que enramen y aderecen tres o cuatro brazas de trecho por donde haya de pasar la procesión de aquel día. No tan solamente vienen a esta obligación los indios sino que también los guardianes de los conventos de aquellos lugares están obligados a venir a esta fiesta, y con este aditamento se fundaron los monasterios que tienen. Y así se hace esta solemnidad de tanto concurso de gente dos veces en el año, que es en esta fiesta de Nuestra Señora y el día de Corpus Christi que se hace lo mismo. Y porque no parezca manera de fuero a los religiosos, caso que lo sea para los naturales que para su buen gobierno así conviene, que a no hacerse con estos buenos medios, son tan fáciles de inventar novedades desamparadas como hombres sediciosos, y para no dar a estas cosas cupo en razón hacerse lo que acabamos de decir.³⁵⁴

³⁵³ Andrea Martínez Baracs, y Sempat Assadourian, *op. cit.*, tomo 9, pp. 38-39.

³⁵⁴ Muñoz Camargo (1589), *op. cit.*, pp. 204-205.



Como podemos apreciar en estas líneas, la fiesta de la Asunción tenía un singular sentido de unión entre los distintos grupos jerárquicos de Tlaxcala y era la oportunidad idónea para que los *macehuales* mostraran su pertenencia a las casas señoriales que correspondían. Así mismo, la república de indios, mediante la congregación de la fiesta, renovaba su fidelidad a la Iglesia representada por la orden franciscana, quien promovía y contribuía a la organización de litúrgica y festiva. Los frailes que estaban en otros pueblos se congregaban en esta fecha junto con los señores principales de toda la provincia, para mostrar los lazos entre la Iglesia y los patricios tlaxcaltecas bajo la protección de su Virgen triunfal. Andrea Martínez Baracs señala que era “la fiesta del centralismo tlaxcalteca” y de la continuidad de los cacicazgos y del vínculo señores-terrazgueros. Además, esta misma autora afirma que era la fiesta del “amor” comunitario (*tetlazotlaliztli*) que debían los moradores de la ciudad manifestar con muy diversos actos para mostrar su respeto o dar su saludo a los *pipiltin* que los gobernaban.³⁵⁵

En un documento ya tardío del Archivo Histórico de Tlaxcala fechado en 1762 se describe lo que se ordenaba para la fiesta del *altépetl*, que como allí se mencionaba, se celebraba desde antiguo. Cabe hacer notar que participaba la infantería miliciana, y que era obligación de todos los habitantes asistir so pena de multa o cárcel respetando el decoro de la celebración:

Anton López Matosso, gobernador y teniente de capitanía general de esta nuestra ciudad de Tlaxcala y su provincia por su majestad.

Aproximándose la festividad de la Asuncion de Nuestra Señora la Virgen María, cuyos cultos a más de la obligación de esta nuestra religión católica, tiene jurados piadosa y devotamente esta N:C: y provincia como Patrona y titular de ella para lo qual por antiquado establecimiento se solemniza con octavario de Misas y funciones de Yglesia y con Procesión clásica en el primero y último día acompañandola en marcha, la Compañía de Infantería española de las Milicias desta Ciudad y siendo assi que para esta era mui natural y de justicia que todos los vecinos ansiosamente se presenten con la desencia mas posible, y los pobres la sollicitasen entre los que pueden avilitarles con armas y algún vestuario,

³⁵⁵ Andrea Martínez Baracs, 2008, *op. cit.*, p. 245.



Sin que ninguno que no esté constantemente impedido por enfermedad, falte por cualesquiera otro pretexto pena de diez pesos de multa a los de algunas facultades, aplicados por mitad del culto de la misma soberana Señora y la otra mitad para avilitacion de Armas a los indigentes y a estos un mes de prisión y servicio de acuartelamento.³⁵⁶

Tal como se refiere en este documento, había una participación castrense y ya no exclusivamente indígena. Sin duda, la presencia de las fuerzas militares conmemoraba el triunfo de las guerras de Conquista y la fundación de la república Tlaxcalteca como resultado de la alianza. El cabildo se encargaba de imponer las sanciones para que todos participaran, atendiendo a los protocolos según la antigua tradición en orden y policía. Para la fiesta se hacía el octavario de misas, la imagen de la Virgen era engalanada y ricamente ataviada para ser llevada en procesión.

Para nuestra poca fortuna, no tenemos una descripción a detalle de cómo era la fiesta del *Altépetl* desde sus inicios, pero podemos tener una idea conforme a la descripción que hizo Motolinía acerca de la celebración de *Corpus Christi* de 1538, cuando fue guardián del convento y compara su grandeza con la fiesta que hizo el rey David al Arca del Testamento. En esta descripción relataba que todo camino estaba cubierto de juncia espadañas y flores, describe los ricos “aderezos” que se componían para la procesión, principalmente de oro y plumas. Había niños cantores, danzantes y músicos. Llamó su atención, sobre todo, cuatro montañas con peñascos hechos con prado, árboles, flores, hongos, aves, conejos, venados, culebras y cazadores, todos vivos...³⁵⁷

Sobre la correspondiente fiesta de la Asunción sólo contamos con una breve descripción de Juan Buenaventura Zapata y Mendoza del año de 1645 y aquí se destaca su característica verdaderamente provincial según los contingentes:

Por delante iban todos los estandartes y los *tlatohque* arrastraban capas. En las esquinas de las casa se fueron haciendo responsos. El monumento que se puso en San José, de los españoles, se pidió prestado en San Francisco. Allí el cabildo gastó cuanto se necesitó.

³⁵⁶ AHET Archivo Colonia Caja 173 Exp. 8 Fs., 1762.

³⁵⁷ Motolinía, *op. cit.*, cap. XXXVIII, pp. 168-173.



Vinieron de las ermitas (*Santopan*), todas las candelas y los estandartes de todas partes de Tlaxcala.³⁵⁸

También tenemos noticias que los indios de Atlihuetzía iban a la fiesta de la Asunción “a bailar los pájaros” con sus insignias para dar gracias por haberse “plantado la fe católica” a esta costumbre del mitote la llamaban vulgarmente *chaguistle*.³⁵⁹

Sin duda, se invertían gran cantidad de recursos para honrar a la Virgen en la fiesta del *altépetl* participaban todos los cacicazgos portando sus estandartes y otras imágenes de distintas cofradías. Estas descripciones nos hacen reflexionar acerca de la importancia que tenía el aparato festivo para potenciar a la imagen y su mensaje. Los estímulos sensoriales como las flores, los sahumerios, los cantos, las danzas, las ostentosas indumentarias del clero y la nobleza, así como toda la parafernalia visual y escenográfica, hacían que la imagen se tornara en una presencia viva y poderosa con un uso distinto mientras permanecía en su capilla recibiendo las plegarias de los devotos. Sabemos, por otra parte, que en algunas tradiciones europeas medievales, durante la celebración de la Asunción se llevaban a la iglesia plantas aromáticas y medicinales que eran puestas en el altar y, luego incineradas, y sus cenizas se usaban para curar enfermedades y alejar a la muerte. Así, esta tradición probablemente pasó a Nueva España y se fusionó con las tradiciones del mundo prehispánico.³⁶⁰ Tenemos conocimiento que en las tradiciones del centro de Mesoamérica había determinadas flores y plantas medicinales que se incineraban en algunas ceremonias. Sahagún hizo referencia a la planta *pipiltzintzintli* (*salvia divinorum*) también conocida como “hierba de la Virgen” o “hierba de la pastora” que tenía desde tiempos antiguos usos farmacéuticos y propiedades alucinógenas. También el *yauhtli* (*Tagetes lucida*) llamada “San Miguel periquillo” o “Flor de Santa María”, que se quemaba y las cenizas se arrojaban sobre las víctimas de sacrificio de Tlaloc, estaba asociada con las lluvias y con la diosa Teteo Innan, patrona de las parteras. Cabe agregar que el padre Francisco

³⁵⁸ Zapata y Mendoza, *op. cit.*, pp. 279-281.

³⁵⁹ Andrea Martínez Baracs y Sempat Assadourian, *op. cit.*, tomo 10, pp. 125-126.

³⁶⁰ Warner, *op. cit.*, p. 100.



de Florencia contaba que esta hierba se usaba en las festividades de San Miguel del Milagro.³⁶¹

Todos estos elementos de la fiesta tenían un efecto emocional en los participantes y que era compartido por la multitud. Sobre todo, hay que considerar estos estímulos con un valor simbólico y cuyos códigos eran comprendidos según una determinada función y jerarquía social durante la festividad. En el acto, cada quien asumía un papel que era identificado por los demás, y así se compartía una identidad común dentro de una sociedad estratificada.

Los preparativos previos implicaban un gran esfuerzo organizacional en donde participaban todos los sectores de la población y compartían responsabilidades para obtener un fin común orquestado por las autoridades religiosas y del cabildo. Esto implicaba la elaboración de un plan maestro con un programa iconográfico, donde cada ornamento o “aderezo” correspondía a un mensaje intencionado y que era materializado a través de habilidosos artesanos. Por otro lado, mediante este aparato festivo, la Virgen era tratada como reina, la máxima autoridad del *altépetl*, a quien se le ofrecían las mayores honras y que a la vez, se creía que tenía las facultades para recibirlas, apreciarlas y agradecerlas como una “persona real”.

Además, en la celebración se congregaba toda clase de personas que venían desde sitios apartados de la provincia y con intereses de muy distintas índoles, además del devocional, como suele suceder hasta nuestros días:

El Capitán y Sargento Mayor Don Cipriano Díaz de Figueroa, Alcalde Mayor Gobernador y Teniente de Capitán General en esta Ciudad y su Provincia por S.M., dijo que: habiendo sido costumbre, desde la conquista de este Reino el celebrar en esta ciudad anualmente a la **Serenísima Reina de los Ángeles, María Santísima, Nuestra Señora en su milagrosa Asunción** a cuya celebridad han acudido y acuden de los lugares circunvecinos muchas personas de todas calidades, unos traídos de su devoción, otros por [...] el gusto y muchos de ellos con depravada intención de cicateros, viniendo a hurtar, a

³⁶¹ “Por su nombre [*pipiltzintzintli*] está relacionada con Piltzintecuhtli o Piltzintli, dios joven del maíz tierno, los alimentos y el placer que se identifica con Xochipilli, la deidad de las plantas sagradas, por aparecer ambos como el compañero de Xochiquetzal, diosa de las flores y del amor. Piltzintecuhtli y Xochiquetzal son los padres de Cinteotl Itztlacoliuhqui, el maíz maduro.” Mercedes de la Garza en: *Sueño y alusición en el mundo náhuatl y maya*, México, UNAM, 1990, pp. 81-83.



embriagarse y a cometer otros delitos con los cuales frustran el mérito que se pudiera conseguir de celebrar a la Señora. Y siendo tan de la obligación de S.M. el procurar obviar todo lo que no sea del servicio de Dios, mandaba y mando: que ninguna persona de cualquier calidad o condición sea osado a hurtar ni arrebatar sombreros ni tilmas a los naturales ni cicatear a otras personas, pena de cien azotes en la aldabilla pública.³⁶²

En este documento de 1664 se nombra a la Virgen de la Asunción como “Serenísima Reina de los Ángeles”, lo que nos hizo sospechar que tal vez la imagen de la patrona del *altépetl* correspondía a esta tipología y que analizaremos más adelante.

La patrona estaba presente en otras celebraciones incluso en las de españoles, iba de visita a otras iglesias o a la parroquia. En 1663 se llevó a cabo una celebración para la fiesta de Santa Catalina que comenzó a las tres y media con una procesión y probablemente esta fiesta conmemoraba el estreno o remodelación de la parroquia de San José:

Salió del cabildo nuestra amada madre del *altépetl* que se guarda en el templo de San Francisco. Llevaba en sus manos una llave dorada. Luego fue a entrar a San José, donde fueron a tomar a nuestro Salvador, el Santísimo Sacramento para que participara en la procesión. Vino a salir frente a la casa del cabildo; luego entró a los portales. Se colocaron redes de flores, y los castellanos también adornaron. Luego en el mercado pequeño, hacia la Santa Cruz, vinieron a encontrarlos los sacerdotes que traían a San Francisco, propiedad de los Terceros. Tres veces inclinaron sus banderas y se juntaron los tres [tipos] de sacerdotes que traían el Santísimo. Y cuando llegaron a las puertas, estaban cerradas. Luego tomaron la llave, de las manos de nuestra amada madre. La tomó nuestro padre el clérigo, cura de aquí de Tlaxcala, Antonio González, y con ella abrió el templo. Luego empezaron las vísperas. Terminaron cuando ya corrían las cinco horas. Y en la noche en todas partes hubo fuegos. Y los españoles, que iban alumbrando, hicieron una procesión y dos “árboles” fueron quemados.³⁶³

Como podrá notar el lector, en esta celebración hubo una protagónica participación de los principales poderes de la república: el cabildo que estaba a cargo

³⁶² AHET, Colonia, Siglo XVII (1694-1712), 1664, caja 98, Exp. 25, Fs. 67. Agradezco a la historiadora Luisa Juárez, haberme proporcionado este documento. Las negritas son mías.

³⁶³ Zapata y Mendoza *op. cit.*, p. 321.



de la nobleza indígena, el clero secular, los terceros de la orden de San Francisco, tres tipos de sacerdotes que llevaban el Santísimo y los españoles. La Virgen, como patrona de *civitas* y fundadora portaba la llave para abrir las puertas de la parroquia, que a la vez representaba la llave del arca de privilegios donde se guardaban todos los objetos fundacionales de la república de Tlaxcala, al igual que el Arca de la Alianza de los judíos. Así mismo, la llave era una metáfora de María como puerta del cielo- *porta Coeli*- y por medio de ella los fieles alcanzaban las bienaventuranzas prometidas por el Salvador.

Tenemos noticias de que el caballero Lorenzo Boturini estuvo presente en una fiesta del *Altépetl* en Tlaxcala en 1743, al respecto comentaba lo siguiente:

No hay símbolo que con mayor energía dibuje la nobleza, que el que trae consigo *Tecuilhuitontli* o *Tecuilhuitzintli*, esto es, fiesta de los nobles, séptimo mes del calendario civil y sexto del mismo nombre del ritual, en que se demostraba toda la nobleza vasalla que se blasonava tan perfecta, que la representava sirviendo el enganche igualmente para simbolizar los tributarios o feudatarios que tenía en sus tierra, pues estaban éstos obligados en ciertos solemnes días del año a acudir a los palacios de los señores y traer enganchados los blasones de sus hazañas que habían hecho en las batallas, lo que todavía se acostumbra en algunas partes de la Nueva España, y yo vi en *Tlascallan* en el día de la Asunción de la Virgen Nuestra Señora, Patrona de aquella nobilísima ciudad, y cuando hizo su entrada en ella el Virrey Duque de la Conquista, de feliz memoria.³⁶⁴

Y en cuanto al coro, practicáosle así mismo los indios con máscaras fingidas, y comúnmente con personas descubiertas, y todavía le acostumbran hoy día, y yo le he visto en *Tlascallan* en ocasión que hizo su entrada en dicha ciudad el Duque de la Conquista, y de otras fiestas, y se ejecuta de este modo. Ponen en la plaza pública una tienda o parasol, y en el medio de ella colocan sus instrumentos músicos *teponztli* y *tlapahuehuetl*, luego empieza el cantor a entonar su poema, en que refiere, las hazañas de los señores de la gentilidad, o el gran beneficio que les hizo Dios con enviarles la ley evangélica, y con esto celebran mucho al gran capitán don Fernando Cortés y a los primeros españoles y padres espirituales que les enseñaron la doctrina cristiana, o cantan dulces alabanzas a la Santísima Virgen y demás santos patronos, respondiendo los demás, que le rodean, con grande concierto y pausa, y

³⁶⁴ Lorenzo Boturini, *Historia General de la América septentrional*, México, UNAM, 1990, p. 45.



alrededor de todos bailan los terrazgueros de los caciques en figura de rueda, llevando cada cual las insignias de su cacique; y ésta es una especie de feudo, por el cual son obligados a concurrir al dicho baile en tiempos señalados y a traer fruta y algunos pocos reales a sus principales señores, los que mandan adornar con las mejores vestiduras a dichos terrazgueros, dándoles las insignias para el referido baile y teniéndolos Nexus casas todo el tiempo que dura la función.³⁶⁵

En efecto la imagen operaba como un agente social, como un depósito de las voluntades de los poderes de la república: las honras y las fiestas eran el medio por el cual la imagen era mostrada a la comunidad como representante de los patricios indígenas de la *civitas* y era compartida por el resto de la comunidad. La fiesta era la manera de preservar la memoria respecto a el inicio de la vida de la “nueva historia cristiana” en tierra tlaxcalteca. La repetición de las conmemoraciones en esos círculos permitía que se siguiera activando la imagen en su aspecto fundacional y patronal. Así, el reconocimiento de las autoridades de la ciudad y eclesiásticas legitimaban a la imagen como personificación del *altépetl*, y la nobleza tlaxcalteca ostentaba un sitio privilegiado en medio de la sociedad novohispana con una identidad propia distinta a la de los españoles y del resto de los naturales. Hay que destacar que la cofradía de la Virgen de la Asunción pertenecía exclusivamente a los indígenas. Por lo tanto, el reconocimiento del virrey y otras autoridades de la Nueva España a la Señora del *altépetl* equivalía a un reconocimiento de los privilegios obtenidos por los tlaxcaltecas después de la Conquista.³⁶⁶ Por otro lado, en la imagen se potenciaban las aspiraciones y devociones de la comunidad. La Virgen era un símbolo de identidad para los naturales de Tlaxcala y que los diferenciaba principalmente de sus vecinos españoles más aún de los de la Puebla de los Ángeles.

Por otro lado, la Virgen también representaba los intereses de la orden de San Francisco donde estaba depositada. No hay que olvidar que la devoción asuncionista fue introducida o reforzada por los frailes que llegaron a evangelizar Tlaxcala. Hasta 1640, antes de la secularización de la doctrina, los seráficos tuvieron el poder religioso

³⁶⁵ Boturini (publicación 1986), *op. cit.*, pp. 75-76.

³⁶⁶ Gell, *op. cit.*, pp. 11-15.



casi en exclusivo en la república de Tlaxcala. Desde este punto de vista, la Virgen de la Asunción también desempeñó un papel para afianzar los lazos entre los funcionarios indígenas y los frailes de San Francisco. A pesar de que la silla episcopal se fundó en Tlaxcala, generalmente el obispo estaba en la ciudad de México y vivió desde 1533 en la ciudad de Puebla. La sede episcopal se cambió definitivamente a la Angelópolis en el año de 1543.³⁶⁷ Esto permitió que los regulares se encargaran, desde la fundación, de la doctrina y la administración sacramental, además de enseñar a los indígenas los oficios a la manera europea. Los frailes organizaban los autos y otras festividades religiosas y administraban el trabajo, haciendo uso de los materiales y la mano de obra locales. Además, tenían poder dentro del cabildo, tal como consta en un documento fechado el 31 de diciembre de 1547, donde para la elección de gobernador estuvieron presentes fray Martín de Hojacastró, fray Juan de Ribas, fray Andrés de Olmos y fray Pedro de Torres.³⁶⁸ Todo esto les permitió adquirir poder y prerrogativas especiales en la región. Esto tuvo como consecuencia el conflicto con el obispo de Tlaxcala Juan de Palafox y Mendoza, durante la secularización de la administración sacramental.³⁶⁹

Hasta nuestros días, en la catedral de Tlaxcala se sigue solemnizando la fiesta de la Asunción el 15 de agosto, pero ya no como patrona provincial de Tlaxcala es solamente una celebración que pertenece al calendario litúrgico. La Virgen de Ocotlán desde 1755 y actualmente ostenta el título de patrona de Tlaxcala.

³⁶⁷ La sede episcopal de Tlaxcala estuvo primero en las casas de Maxixcatzín. A pesar de los esfuerzos del obispo Julián Garcés por hacer de Tlaxcala una ciudad de españoles para mantener la sede episcopal, el 6 de junio de 1543, se trasladó definitivamente a Puebla de los Ángeles. Gibson, *op. cit.*, p.55.

³⁶⁸ Solís, *op. cit.*, p. 237.

³⁶⁹ En 1539 se representaron en Tlaxcala, en el convento de San Francisco para el día de Corpus Christi, varios autos: *La Destrucción de Jerusalén, La tentación de Cristo, La predicación de San Francisco a las Aves y El Sacrificio de Abraham*. José Rojas Garcidueñas, *Autos y Coloquios del siglo XVI*, México, UNAM, 1939, p. XIII.



III.4 ALGUNAS PISTAS SOBRE LA EFIGIE, PATRONA DEL *ALTÉPETL*

En el altar mayor de San Francisco, hoy elevada a catedral de Tlaxcala, la imagen de la Virgen María aún se le reconoce en su advocación de Asunción y es obviamente patrona de la catedral (Fig. 70).



Fig. 70 Retablo principal de San Francisco, Tlaxcala.

Tal como se observa, la imagen que está en el retablo mayor de la catedral no corresponde al estilo del mueble que pertenece al siglo XVII. Es relativamente reciente, parece ser una escayola del siglo XX. Es una representación de la Asunción de María, tal como lo indica el vuelo ascensional de los paños, la mirada hacia lo alto y la posición de las manos sobre el pecho. Su túnica es blanca y el manto azul lo que hace referencia a la iconografía de la Inmaculada Concepción. Dos angelitos vuelan a sus pies y uno asoma la cabeza desde la orla de su manto (Fig. 71). La figura nos recuerda a la pintura de Esteban Murillo de alrededor de 1676 conocida como la *Inmaculada de Aranjuez*. A pesar de que se conoce con este nombre, se hallan algunas claras alusiones a la

Asunción como el vuelo de los paños, la mirada hacia las alturas, cabello suelto flotando en los aires, gesto de pudenda y la palma del triunfo (Fig. 72).³⁷⁰



Fig. 71 Nuestra Señora de la Asunción en el retablo mayor de San Francisco, Tlaxcala.



Fig. 72 Inmaculada de Aranjuez, Esteban Murillo.

³⁷⁰ “Obra de especial calidad y de original tipología es la llamada *Inmaculada de Aranjuez* del Museo del Prado, llamada así porque procede del Palacio Real de Aranjuez. Por su estilo es obra que ha de fecharse en el último decenio de la vida del artista, siendo característico en ella el acusado alargamiento de la figura de la Virgen y las suaves inflexiones que se marcan en su perfil. El manto azul es de grandes proporciones y cae por detrás de su cuerpo, desplegándose la izquierda en dos impetuosos flecos ondulantes; sus manos se cruzan en el pecho y su rostro se eleva hacia lo alto, rodeado de rayos de luz resplandecientes”. Enrique Valdivieso, *Murillo: Sombras de la tierra, luces del cielo*, Madrid, Sílex, Unión Gráfica, S.A., 1990, p. 214.

¿Tenemos alguna pista de cuál era la imagen original de Nuestra Señora de la Asunción que fue sustituida por la actual? Esta pregunta no es fácil de responder porque, lejanamente a lo que suele pensarse, a lo largo de la historia de los cultos es probable que no solamente hubiera una imagen que correspondiera a la devoción de la Asunción patrona de Tlaxcala, sino que, para la misma devoción, cuando menos, existieran dos imágenes que fueron sucediéndose a través del tiempo. Como ya mencionamos anteriormente, tal vez la imagen más antigua fue la que mencionaba Bernal Díaz del Castillo que mostró Cortés a los Tlaxcaltecas para el supuesto bautizo de las indias cacicas y que mandó poner sobre un altar encalado.

III.4.1 LA CONQUISTADORA DE PUEBLA, PRIMERO PATRONA DE TLAXCALA

Otra posibilidad, como lo propone Rodrigo Martínez Baracs, pudo ser que la imagen de la Conquistadora que está en el convento de San Francisco de Puebla haya sido primero patrona de Tlaxcala.³⁷¹

Recordemos que unos días después del 15 de agosto, Hernán Cortés mandó officiar una misa especial para dar gracias a Dios y a la Virgen por la victoria. El conquistador extremeño mandó hacer un banquete en Coyoacán y allí Cortés se reunió con sus aliados tlaxcaltecas e hizo la repartición del botín de guerra.³⁷² Según el documento jurídico de 1582, que revisamos en el capítulo anterior, durante estas fiestas, el capitán general entregó al Acxotécatl, señor de Atlihuetzía perteneciente a la cabecera de Ocoteluco, la imagen conocida como la Conquistadora. Cuando llegaron los religiosos en 1524, la retiraron de Acxotécatl y la llevaron a donde estaba el convento de San Francisco de la ciudad de Tlaxcala y tiempo después, fray Martín de Valencia, como guardián del convento, la sacó en procesión para atraer la lluvia. ¿Sería

³⁷¹ Martínez Baracs, *op. cit.*, p. 148.

³⁷² Díaz del Castillo, *op. cit.*, cap. CLVI, p. 371.



durante este tiempo que la imagen de la Conquistadora ya se consideraba como la patrona del *altépetl*? (Fig. 73).

Es importante advertir que en su iconografía, esta pieza no representa ciertamente la Asunción de María, ya que es una Virgen con Niño según el gusto tardo gótico. Sin embargo, en estos tiempos, sin importar el tipo iconográfico, las imágenes recibían indistintamente diferentes advocaciones, hasta cabe la posibilidad de que se le dieran dos títulos nominativos a la vez. Recordemos que parece ser que la Conquistadora también tuvo la denominación de Virgen de los Remedios o Virgen de la Victoria.³⁷³



Fig. 73 La Conquistadora de Puebla.

Según escribe Agustín de Vetancurt en su *Theatro Mexicano* a finales del siglo XVII, también había una imagen de la Virgen llamada Conquistadora en el altar mayor del templo franciscano en Tlaxcala, y sin embargo, de ninguna manera, se trataba de la poblana, ya que Vetancurt describe en otro apartado a la Conquistadora que estaba en el convento de San Francisco en Puebla y que parece ser fue una pequeña escultura. Tal vez esta Conquistadora “tlaxcalteca” fue la que en los primeros tiempos recibió la advocación de Asunción y que antes estuvo en la Capilla de Naturales y que en tiempos de Vetancurt tuvo que ser trasladada al templo debido al terrible deterioro de la capilla:

³⁷³ “Antiguamente la piadosa advocación dejaba intacta la imagen. La escultura o pintura, así como altares, eran escasos, y en una misma figuración de la Virgen había que conmemorar e invocar diferentes aspectos y prerrogativas suyos.” Trens, *op. cit.*, p. 8.

“En el convento de Tlaxcala está en el altar mayor una imagen de la Conquistadora, del tamaño de la de Remedios”.³⁷⁴

En la Capilla de la Tercera Orden de la catedral de San Francisco aún hoy se conserva una pintura que copiara a la Conquistadora realizada en el siglo XVIII. Es posible que esta pintura fuera un retrato de la Conquistadora tlaxcalteca ¿o de la poblana? Pudiera ser que la Conquistadora tlaxcalteca fuera una copia de la poblana desde el momento cuando ésta fue llevada a Puebla (Fig. 74). Recordemos que así ocurrió en el caso de la imagen de la Virgen de la Defensa: la original se llevó a Puebla y se colocó en el retablo de los reyes y la copia se quedó en Tlaxcala, primero en la Capilla de Terceros y luego, en su ermita en el pueblo de Atlahuitec.³⁷⁵



Fig. 74 Virgen de la Defensa en el Altar de los Reyes, catedral de Puebla.

No obstante, llama la atención el gran parecido que hay entre la pintura de la Conquistadora de Tlaxcala con un grabado de la Conquistadora de Puebla firmado por José de Nava. Ambas están ricamente ataviadas con vestido triangular y coronadas, sostienen al Niño en la mano derecha y el cetro en la izquierda, el cabello de la Virgen cae en rizados sobre los hombros (Fig. 75).

Hay que resaltar que desde el momento en que la imagen de la Conquistadora se retiró de Tlaxcala y se llevó a Puebla, ciudad de españoles, no sólo equivalía a quitar la devoción a los indios, sino a potenciarla como una devoción de españoles o de los

³⁷⁴ Vetancurt, *op. cit.*, tomo III, cuarta parte, cap. V, p. 426.

³⁷⁵ Cabe mencionar que la Virgen de la Defensa que está en Puebla también es una Virgen de conquista tardía, ya que según la tradición, Juan de Palafox y Mendoza se la dio al capitán Porter para que conquistara las Californias y Chile. Florencia, *op. cit.*, p. 211.

tlaxcaltecas avecindados en Puebla. No olvidemos que la Asunción era patrona del *altépetl*, es decir de la nobleza indígena. En el momento que la imagen se trasladó a Puebla, se convertía en patrona de la nueva ciudad de españoles y más tarde adquirió el sobrenombre de “Gachupina”, por representarlos. Recordemos que para mediados del siglo XVI, la diócesis, a pesar de llamarse de “Tlaxcala” estaba emplazada en la ciudad recién fundada de Puebla y allí se comenzó a edificar la catedral. Tlaxcala prestó la mano de obra pero la doctrina en la república de indios continuó en manos de los frailes seráficos, siendo su convento el centro religioso y de enseñanza de la provincia.



Fig. 75 Pintura de la Conquistadora en la Capilla de Terceros, San Francisco, Tlaxcala. Detalle del grabado de José Nava de la Conquistadora de Puebla.

En el caso de que la Conquistadora hubiera abandonado Tlaxcala, es probable que los franciscanos tuvieran que sustituirla con una nueva imagen y bien pudo haber sido la Conquistadora tlaxcalteca de la que habla Vetancurt o alguna otra. Tal vez se aprovechó la ocasión para adquirir una nueva imagen cuando se cambió el convento en

1527 a Cuitlixco o en 1530 cuando se edificó el tercero en su actual ubicación y como pieza central de la capilla.³⁷⁶

III. 4.2 ALGUNOS EJEMPLOS DE REPRESENTACIONES DE LA ASUNCIÓN EN LA NUEVA ESPAÑA EN EL SIGLO XVI

Privo sólo anotar que el ejemplo más temprano que aún perdura de una imagen mariana en San Francisco en Tlaxcala es un relieve de la Anunciación que está en la portada de la capilla anexa al templo y que se reubicó cuando se desmontó la Capilla de Naturales (Fig. 76).³⁷⁷ Al no saber cómo era la imagen de la Asunción del siglo XVI, buscamos algunos ejemplos novohispanos y coetáneos que nos dieran idea de la representación de la patrona de Tlaxcala pero desafortunadamente en nuestro país quedan muy pocas muestras de imágenes marianas de este tiempo.



Fig. 76 Anunciación fachada de la capilla anexa de San Francisco, Tlaxcala.

Una de las piezas más antiguas que tenemos de una imagen de la Asunción en la Nueva España y que se ha conservado hasta nuestros días, es Nuestra Señora de Tecaxic, los especialistas la han datado a finales del siglo XVI. Su historia fue publicada por Juan Mendoza de Ayala, guardián franciscano del convento de Atengo, en su

³⁷⁶ Joaquín García Icazbalceta, "Códice franciscano", en: *Nueva colección de documentos para la historia*, México vol II, p. 23. También ver referencia en Vetancurt, *op. cit.*, cap. IX, p. 166.

³⁷⁷ En el relieve de Tlaxcala vemos a la Virgen en el momento conocido como *Conturbatio*: "El ángel le dijo: Alégrate llena de gracia, el Señor es contigo. Ella se conturbó por estas palabras [...]" Lucas, 28:29. Schenone, *op. cit.*, p. 161.

Relación del santuario de Tecaxic, en 1684 y referida por Francisco Florencia en el *Zodicaco Mariano*. Lorenzo Boturini refirió haber obtenido “una “historia impresa de Nuestra Señora de Tecaxitl, cuyo templo se halla en la provincia de Toloacan”.³⁷⁸

Parece ser que pocos años después de la Conquista se fundó en un pequeño poblado una ermita que dependía del convento de Toluca dedicado a la Asunción de María. En la ermita se puso una pintura sobre un manto de algodón de la *Assunta*, también conocida como Virgen de los Ángeles. Según comenta Juan Mendoza de Ayala, la imagen obraba milagros y de ella provenía música celestial.³⁷⁹ En esta pintura se representa a María ascendiendo, la luna y un querubín bajo sus pies. Un par de ángeles sostienen la corona y los apóstoles la contemplan admirados. Llama la atención que dos ángeles sostienen su manto, recuerda la tradición de la Virgen de la Misericordia que protege. En la parroquia de Tecaxic, al igual que en la catedral de Tlaxcala, también se conserva una imagen de la Dormición de la Virgen (tema asociado a esta advocación) (Fig. 77).



Fig. 77 Virgen de los Ángeles de Tecaxic, siglo XVI. Dormición de la Virgen en la parroquia de Tecaxic, s/f.

En una de las capillas posas del conocido convento franciscano de San Andrés Calpan aún se conserva un relieve de la Virgen de la Asunción coronada, posada sobre la luna y rodeada de serafines, uno de ellos le sirve de peana; el rompimiento de gloria

³⁷⁸ Boturini (publicación 1986), *op. cit.*, p. 143.

³⁷⁹ Cruz González, *op. cit.*, pp. 91-93. Agradezco a la Dra. Cristina Cruz González haberme proporcionado copia de su tesis doctoral.

está señalado por un conjunto de nubes en forma de “U” que a la vez parecen rosas. Dos ángeles talaes sostienen una corona de fino calado, el conjunto está enmarcado por una guirnalda de flores y a cada uno de los lados, un par de ángeles con velas e incensarios, de mayor tamaño, acompañan y glorifican a la *Assunta* (Fig. 78).



Fig. 78 Virgen de la Asunción, capilla posa, San Andrés Calpan, siglo XVI.

En el claustro de lo que fue el convento de San Martín Caballero en Huequechula todavía luce una pintura mural de la Asunción o Virgen de los Ángeles. En el centro de la escena vemos a la Virgen, con sus manos juntas en oración, ascendiendo hacia Dios Padre, posada en su trono de querubín y rodeada de ángeles vistiendo túnicas talaes, algunos tienen instrumentos musicales y otros distintos objetos como navetas y velas. En la parte inferior vemos a los apóstoles rodeando el sepulcro (Fig. 79).



Fig. 79 Virgen de los Ángeles de San Martín Huequechula, Huequechula, Puebla, siglo XVI.

El relieve de la Virgen de los Ángeles, patrona del pueblo de Milpa Alta es el más digno de llamar nuestra atención. La Virgen parece emerger de la tabla, adquiriendo volumen casi como imagen de bulto y ostensiblemente, está representada en el momento que asciende y es coronada por la Santísima Trinidad. Alrededor de ella, multitud de ángeles revolotean cantado y tocando distintos instrumentos musicales, e incluso uno de ellos tiene una vigüela con incrustación de concha. En particular, me interesó que en ambos lados del sepulcro hay dos grupos de personas: en el lado derecho de la Virgen hay cuatro personajes barbados que visten tilma anudada sobre el hombro, y en el izquierdo, hay cuatro personajes femeninos que llevan el cabello trenzado tal como lo usaban las cacicas.³⁸⁰ La Virgen de Milpa Alta aparece en el centro recibiendo veneración por dos grupos divididos genéricamente. El borde de la

³⁸⁰ “En la Parroquia de Milpa Alta, construcción del siglo XVI, hay un hermoso relieve que representa a María en el acto de ser coronada. Las figuras del Padre Eterno y de Cristo son mezquinas; las de los Santos que en la parte baja son de factura tosca monótona y, con un naturalismo ingenuo, divididos los varones a un lado y las mujeres al otro; los angelillos tienen plumas y hasta vestidos como los de Tlalmanalco, especialmente los dos próximos a los hombros de María pero, en cambio, la figura de ésta hay que relacionarla con la de Xochimilco, por la majestad que informa. Difiere de la modelo en tener la cabeza más levantada, aunque no más alegre, en asomar un mechón de pelo sobre el hombro izquierdo, en tener tratados más a la ligera los pliegues de las mangas y con menos grandeza y claridad los del manto, pero de todos modos, las partes esenciales son idénticas, las proporciones del rostro, del cuello, del torso y de la cintura a los pies. Hay que seguir la pista a este buen maestro clásico que trabajó en lo que hoy llamamos Distrito Federal.” José Moreno Villa, *La escultura colonial mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 334-35.

sepultura, podría semejar a una luna en cuarto creciente, sostenida por tres querubines rodeados de nubes, elemento iconográfico de la Mujer Apocalíptica representado en el misterio de la Asunción durante el siglo XV y XVI. En esta obra también vemos el momento de la coronación de la Madre del Salvador (Fig. 80).



Fig. 80 Relieve de la Virgen de los Ángeles o de la Asunción, parroquia de Milpa Alta, siglo XVI.

Son más escasas las imágenes del bulto del siglo XVI; así, en el Museo del Virreinato en Tepotzotlán se resguarda una escultura de la Asunción posada sobre su trono de querubines. Cabe resaltar que el vuelo de paños es ligero, la figura carece de tanto movimiento como en las representaciones de siglos posteriores. En muchas ocasiones existe gran similitud entre la representación de la Asunción y de la Purísima Concepción como es este caso. No obstante, el hecho que se trate de una mujer madura, el movimiento ascensional y la mirada entornada hacia las alturas nos sugiere que se trata de la representación de la *Assunta* (Fig. 81).³⁸¹

³⁸¹ “Esta iconografía [la *Assunta* con elementos de la Mujer Apocalíptica del siglo XV] nos da la impresión que se está observando una imagen de la Inmaculada [...], ambigüedad que ha perdurado hasta el siglo XVII, cuando se definió el código iconográfico que aún se mantiene.” Schenone, *op. cit.*, p. 239.



Fig. 81 Asunción de Tepotzotlán, Museo Nacional del virreinato, siglo XVI.

III.2.2 REPRESENTACIONES DEL CICLO DE TRÁNSITO Y GLORIFICACIÓN DE MARÍA EN TLAXCALA.

En la reja de la capilla de Guadalupe en el mismo templo de San Francisco de Tlaxcala, tenemos un indicio o espejo de la imagen de la patrona. Parece ser de finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII. Allí, en el medallón central está la Virgen de la Asunción en el momento de su coronación posada sobre una nube y un querubín. Nótese que es la corona imperial del Sacro Imperio. La Virgen se mira en el centro de una enramada que recuerda el árbol de Jesé y alrededor otros medallones con los atributos marianos de la *Tota Pulchra* (Sol, luna, jarrón de azucenas).³⁸² En la parte superior dos ángeles de mayores dimensiones sostienen la corona designada para

³⁸² “La composición iconográfica del árbol de Jesé es de origen medieval, y su idea se atribuye al famoso abad francés Suger (siglos XI-XII), que mandó ejecutarlo en un ventanal de su abadía de Saint-Denis. Lo más probable es que, antes de monumentalizarse este tema, existiera ya en la miniatura.” Trens, *op. cit.*, p. 98.

recompensar la obediencia de María. Debajo del querubín está una silla, que tal vez, alude veladamente a la sede episcopal o más posiblemente al “trono de la sabiduría” (Fig. 82).³⁸³ Adentro de esta capilla, en el retablo principal lucen pinturas de la Dormición o Tránsito y de la Asunción. Me pregunto si esta capilla de Guadalupe no funcionó como camerín o resguardo de la Asunción (Fig. 83).



Fig. 82 Reja de la capilla de Guadalupe, San Francisco, Tlaxcala, siglo XVII.

³⁸³ En estas obras de Tlaxcala vemos a la Virgen vestida con los colores de la advocación de la Inmaculada Concepción como lo recomiendan los tratadistas postridentinos. Francisco Pacheco, *El Arte de la Pintura*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, Tomo II, Libro III cap. XI, 1956, pp. 208-212.



Fig. 83 La Dormición de la Virgen, capilla de Guadalupe, San Francisco, Tlaxcala. Asunción de la Virgen, capilla de Guadalupe, San Francisco, Tlaxcala, siglo XVIII.

En el archivo fotográfico del INAH, Casasola encontré una foto de Guillermo Khalo de 1910. Al revisarla, me percaté que, siguiendo la lógica del retablo, pudiera ser que en la calle central tuviera sólo pinturas, excepto en el parte luz que ahora está tapiado. En este lugar aún permanece la imagen de bulto de san Francisco. Cabe la posibilidad que antes estuviera la imagen de bulto de la Virgen como patrona del convento en concordancia con el programa mariano de todo el retablo. De esta manera, se lograba un recurso efectista en que el bulto la Virgen aparecía rodeada de luz. A cada uno de los lados del parte luz están las pinturas de santa Bárbara y santa Úrsula, así es probable que la intención fuera que la patrona estuviera flanqueada por dos santas vírgenes y mártires a manera de damas de compañía. Llama la atención que en la parte superior del retablo está la famosa pintura del bautizo de los señores tlaxcaltecas. Es probable que la imagen de la Virgen, en el retablo, quedara directamente relacionada

con la fundación de la república cristiana y que fue marcada por el hecho simbólico de la conversión de los *tlatohque* (Fig. 84).³⁸⁴



Fig. 84 Retablo mayor de San Francisco Tlaxcala, foto de Guillermo Khalo.

Además, en el nicho donde ahora está la figura de la Virgen, estaba embutido un lienzo de Juan Manuel Yllanes de finales del siglo XVIII: *La Santísima Trinidad y el*

³⁸⁴ Note el lector que entre la fotografía de Khalo y la actual, hubo un cambio de posición de algunos lienzos en el retablo.

alma de la Virgen concebida en los cielos que ahora está en la capilla de San Antonio en la misma catedral tlaxcalteca.³⁸⁵ Esta pintura fue doblada en sus esquinas para insertarla al nicho del retablo y tal vez en el siglo XIX. No sabemos anteriormente qué imagen había en este sitio. Sin duda, el tema de esta pintura fue erróneamente confundido con la Asunción de la Virgen. En este lienzo de Yllanes, la Virgen está por encima de la Santísima Trinidad, en la parte inferior está la esfera del mundo donde se narra la expulsión de Adán y Eva. Por lo tanto, no se trata de la *Assunta* estrictamente, sino como lo indica el color blanco de sus vestidos, de su alma concebida antes de todos los tiempos en la mente del Omnipotente, pero que goza de la gloria de los cielos, esta representación hace alusión a la idea de la Purísima Concepción como vehículo de salvación para el género humano por el pecado cometido por los primeros padres. Puede ser que anteriormente estuviera otra pintura relacionada con la vida de María según el programa iconográfico del retablo. Además, el arco que enmarca el lienzo parece ser un añadido en tiempos posteriores (Fig. 85).

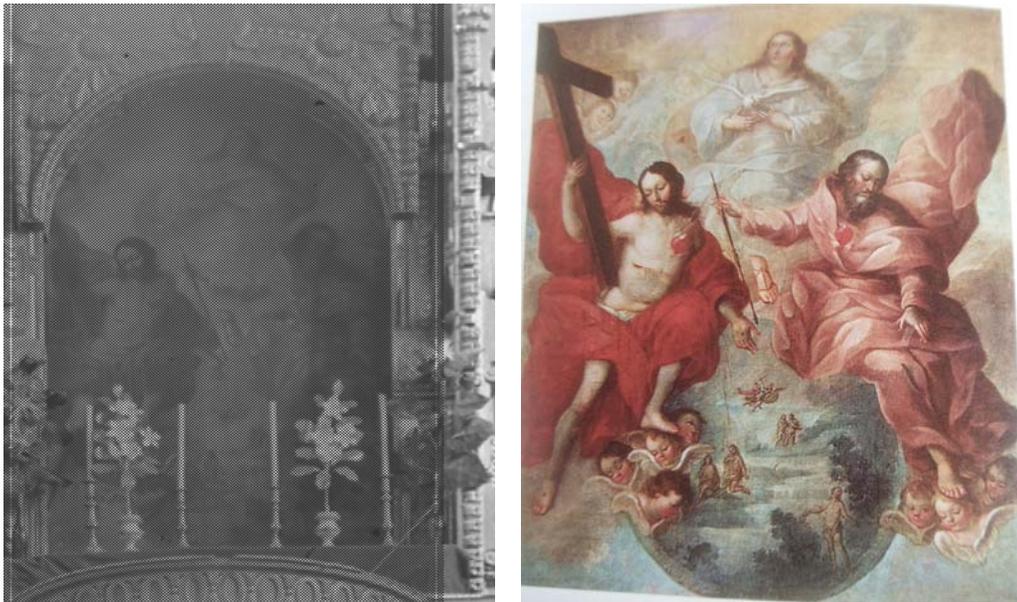


Fig. 85 La Santísima Trinidad y el alma de la Virgen concebida en los cielos retablo mayor, San Francisco, Tlaxcala, foto Guillermo Khalo. Fotografía en la actualidad.

³⁸⁵ Cuadriello (2004), *op. cit.*, pp 335-336.

Sin embargo, tampoco podemos descartar que en el parte luz siempre estuviera la imagen de san Francisco como iniciador de la orden y que en el nicho de abajo, donde ahora está la Virgen de bulto y antes estuvo la pintura de Yllanes, estuviera una imagen de la Virgen patronal.

En la Capilla de la Tercera Orden, en un retablo lateral está una talla de buena factura que parece ser una Purísima o tal vez una Asunción, dorada, policromada y estofada. Según el conocimiento experto de Pablo Amador, esta imagen puede ser poblana y tiene marcas de haberse sobrevestido, parece ser de mediados del siglo XVII. Luce ojos de vidrio, aún conserva la peluca, zarcillos de perlas y lleva corona sobrepuesta. Mide 1.24 x 0.47 metros. Por ser imagen engalanada con su ajuar pudiera tratarse de una devoción de culto (Fig. 86).



Fig. 86 Purísima Concepción, retablo lateral, capilla de la Tercera Orden, San Francisco, Tlaxcala.

En el mismo retablo y con dimensiones muy semejantes (1.23 x 0.42 metros) hay una talla de la Virgen de pie, con las manos en oración y descansa sobre una luna y cuatro querubines. Aún conserva peluca y zarcillos, pero se le ha retirado gran parte de su estofado original. También tiene varias marcas de haber sido sobrevestida, el dorado y la policromía fueron retirados, atendido a un cambio de gusto. Puede ser que alguna

de estas dos imágenes estuviera en el retablo principal, o bien que se usaran meramente como imágenes procesionales para las fiestas de la Purísima, ya que esta advocación era la patrona de los terceros. No podemos descartar que en templo haya estado la imagen de la Purísima Concepción y no la señora del *altépetl*. Puede ser que la combinación entre las dos iconografías: Asunción y Purísima fuera intencional para representar la patrona del convento y, a la vez, el apoyo y propaganda del misterio inmaculista de los franciscanos como veremos más adelante (Fig. 87).



Fig. 87 Purísima Concepción, retablo lateral de la capilla de la Tercera Orden, San Francisco, Tlaxcala.

También hay que mencionar una talla en madera de la Dormición de la Virgen (no podemos fecharla por que no se puede ver a detalle, pero según los informes del INAH pertenece al siglo XVIII) y que está depositada en una urna de cristal que aún se conserva en la catedral tlaxcalteca. Es muy probable que como parte de la festividad religiosa, se representara el momento de la dormición y después se sacara en procesión la imagen de la Asunción, activando el sentido y narratividad del misterio mariano (Fig.88).

Después de revisar minuciosamente el templo de San Francisco me percaté que no había ninguna representación de la Virgen que se pudiera reconocer con certeza como patrona del *altépetl*. En este punto consideré que, tal vez, esta figura tutelar se

veneraba en otro espacio, un documento de mediados del siglo XVII, reforzó esta hipótesis.



Fig. 88 Dormición de la Virgen, San Francisco, Tlaxcala.

III.5 LA SEÑORA DEL ALTÉPETL Y SU LUGAR DE VENERACIÓN EN LA CAPILLA DE NATURALES

Tenemos la fortuna de valorar un documento fechado en 1646 que trata sobre el abandono y mal estado de la Capilla de Naturales:

Por quanto Agustin Franco por los principales y por todos los naturales de las quatro caveseras de la ciudad de Tlaxcala- Ocotelulco, Ticatlan, Quiaguistan y tepeticpac. Por petición que ante mi presento dicha relacion diciendo que los abuelos y antepasados de sus partes al tiempo y quando se paleo esta fe católica en ellos mismos hicieron y fundaron a sus propias expensas una capilla y en tierra pararon dos los que de ellos esendiessen y la domaran de necesario y lo mesmo ansido continuando hasta estos tiempos y que estar la dicha capilla en el convento de San Francisco de la dicha ciudad no avia avido querencia dassé de ella de lo que ha rresultado que muchos años que aquella capilla no entraran en ella sean podrido las maderas ligambres y las paredes estan anssi atadas y amenasan rruina y lo que es el retablo que en ella esta abromado y casi esta perdido y que con todo este daño ha aumentado con las muchas aguas que ubo el año pasado en que es por ello acabarse y destruirse de todo la dicha capilla y retablo y ser grande el sentimiento y pena con que sus partes estan y para que viese de lo dicho se obie estan conbenidos y consertados todos los

principales y naturales en que asu costa y mia se repare y se edifique la dicha capilla y retablo **para que en los tiempos venideros aya memoria en la provincia.**³⁸⁶

Este documento se refiere a la Capilla de Naturales ochavada en el arreglo de cinco naves que estaba en el patio superior del lado sur del convento. Destaca que a este edificio se le tuviera como “un lugar de la memoria” de la provincia. Esto me llevó a sospechar que aquí bien pudiera haber estado resguardada la imagen patronal.

Tenemos noticias que la Capilla de Naturales fue construida en 1538 y que describió Motolinía:

Para la Pascua tenían acabada la capilla del patio, la cual salió una solemnísima pieza; llámanla Belén. Por parte de fuera la pintaron luego al fresco en cuatro días, porque así las aguas nunca la despintaran; en un ochavo de ella pintaron las obras de la creación del mundo de los primeros tres días; y en otro ochavo las obras de los otros tres días; en el uno la virga de Jesé, con la generación de la madre de Dios, la cual está en lo alto puesta muy hermosa, en otro está nuestro padre San Francisco; en otra parte de la Iglesia; santo Papa, cardenales, obispos, etc. y a la otra banda el emperador, reyes y caballeros. Los españoles que han visto la capilla dicen que es de las graciosas piezas que de su manera hay en España. Lleva sus arcos bien labrados; dos coros: uno para los cantores otro para los ministriles; hízose todo esto en seis meses, y así la capilla como todas las iglesias tenían muy adornadas y compuestas.³⁸⁷

Ya para 1584 Diego Muñoz Camargo hizo la siguiente descripción de la Capilla de Naturales y además incluyó un dibujo del convento de San Francisco y sus capillas.

Fuera del monasterio y de la iglesia hay una capilla de muy galano y suntuoso edificio que sale ochavado y formado de cinco naves, donde se dice misa a los indios todos los domingos y fiestas y en las festividades solemnes, respecto de que no pueden caber dentro de la iglesia tanta gente como hay. Tiene dos patios, uno alto y otro bajo que sirve de enterramientos.³⁸⁸

En general, las capillas designadas para los naturales se les conocía como de Belén o de san José, tal como observa Jerónimo de Mendieta:

³⁸⁶ AHET, Archivo Colonia 1646, XVII, caja 63, Exp. 4 FS.1.

³⁸⁷ Motolinía, *op. cit.*, cap. XXXVIII, pp. 176-177.

³⁸⁸ Muñoz Camargo (atribuido), *op. cit.*, pp. 205-206.



Y por ser esta capilla la primera, y como seminario de la doctrina de los indios para toda la tierra, y situada en la cabeza del reino, todas las capillas que después se iban edificando en los otros pueblos, las intitulaban los indios al mismo santo. Y puesto que algunas hayan intitulado los religiosos a otros misterios y santos, no saben los indios llamar las capillas que tenemos en los patios, sino S. José, y así para decir allá en la capilla, dicen allá en S. José, aunque sea dedicada a otro santo o a otro misterio.³⁸⁹

Al respecto, Oscar Armando García González sugiere que las capillas de naturales, especialmente la de Tlaxcala, debieron estar relacionadas con el pesebre de Belén, como lugar iniciático, fundador de la cristiandad.³⁹⁰ Así, la Capilla de Naturales era una metáfora en pequeño de la primera ciudad que recibió a Cristo. El nombre de san José de Bethlem tiene un especial significado para Tlaxcala como la nueva Belén y al igual que Egipto, según los textos bíblicos, donde se derrumbaron los ídolos y José fue acogido por el faraón, como explicamos anteriormente.³⁹¹ Bajo esta perspectiva, este sitio era el idóneo para albergar a la señora del *altépetl*, como figura de fundación y representante de la nobleza indígena. Probablemente la pintura al fresco del árbol de Jesé como fundador del linaje de Cristo con la Virgen como el mejor de sus frutos, estaba en concordancia con el discurso que la Virgen patrona de Tlaxcala y era vista como la fundadora del “nuevo linaje” cristiano en América lo mismo del emperador, el papa y los reyes. No obstante, hay que mencionar que antes que se construyera la capilla de Belén en el patio superior, ya para 1538 estaba terminada la capilla abierta en el patio inferior y que se conserva hasta nuestros días. Muñoz Camargo también describió la capilla del patio bajo y llama la atención, sobre todo, por sus peculiares arcos conopiales:

La iglesia y monasterio está fundado en un repecho de un cerro que fue gastado a mano a la parte del oriente según el asiento de la ciudad, que para subir al patio de arriba se sube por setenta y dos escalones, aunque en medio de esta subida hace un descanso donde está una

³⁸⁹ Mendieta, *op. cit.*, tomo II, cap. XX, p. 102.

³⁹⁰ García González, *op. cit.*, p. 111.

³⁹¹ *Ibidem*, p. 107 y p.110.



capilla de bóveda donde está un altar en que se dice misa algunas fiestas del año. Llámala capilla de Santa Ana.³⁹²

Si consideramos que primero se terminó la construcción de la capilla del patio bajo, tal vez para funcionar como el pórtico del templo en un primer diseño y que, después, se tuvo que cambiar por las dificultades que presentaba el terreno; es probable que en el patio bajo funcionara como capilla abierta de naturales mientras se estaba aplanando el patio superior y se comenzaba la construcción del templo y de la Capilla de Belén, que describe Motolinía y que ya estaba terminada para 1538. De ser así, el primer lugar de veneración de la patrona del *altépetl* fue precisamente la capilla de arcos conopiales del patio bajo y que Muñoz Camargo nombraba de Santa Ana. Suponemos que después la imagen se trasladó a la Capilla de Belén, cuya construcción tardó solamente seis meses, como menciona Motolinía. Es probable que en su fiesta y en algunas celebraciones especiales se posaba la patrona de Tlaxcala en la capilla baja. Es importante señalar que en el dibujo de Muñoz Camargo al templo lo nombra de “La Concepción” y esto refuerza la hipótesis de que en el retablo mayor estaba una imagen de la Purísima y la Asunción patrona de la provincia se resguardaba primero en la capilla de Santa Ana y tiempo después, en la Capilla de Naturales (Fig. 89).³⁹³

³⁹² Muñoz Camargo (atribuido), *op. cit.*, pp. 205-206.

³⁹³ Oscar García González propone que la capilla del patio bajo comenzó a construirse en 1538 mientras se hacía el aplanado del patio superior y se iniciara la construcción de la Capilla de Belén. García González, *op. cit.*, pp. 111-112.



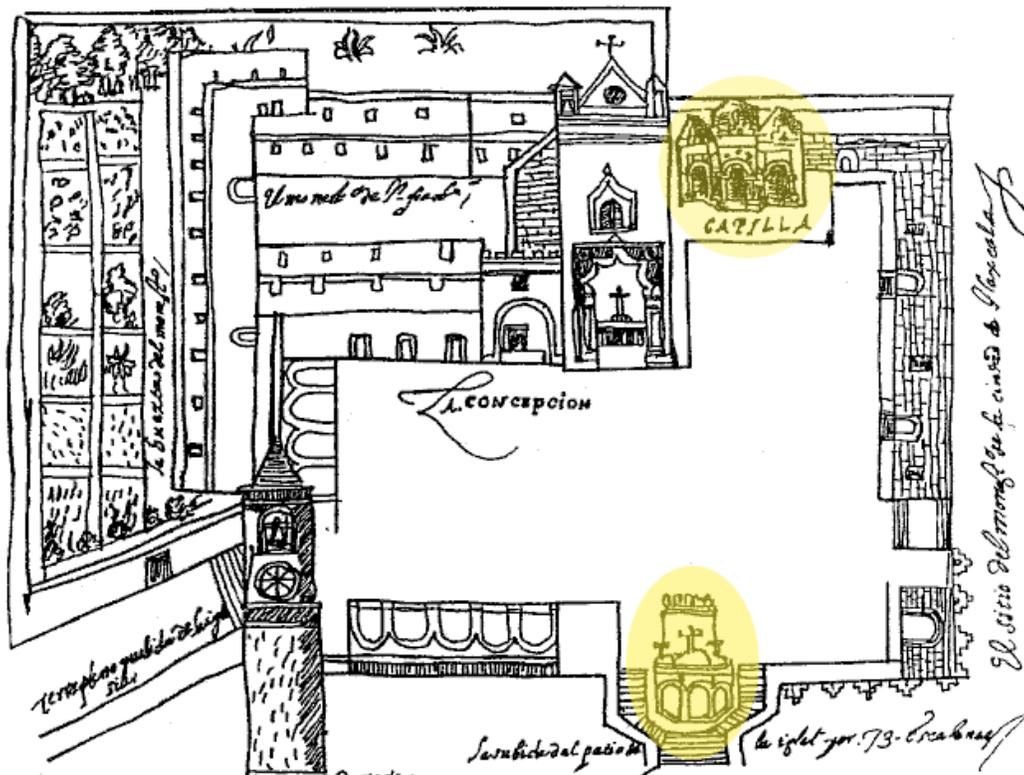


Fig. 89 Convento de San Francisco, dibujo de Diego Muñoz Camargo.

La capilla baja pudo haber servido como un espacio teatral, tal como lo propone García González.³⁹⁴ Para Pierre Francastel muchos de los accesorios arquitectónicos o escenográficos en las composiciones pictóricas provienen del teatro de la cultura grecolatina, incorporado al cristianismo a través de los siglos, y dentro de cada determinado sistema tenía un significado que le daba sentido al resto del programa iconográfico, como por ejemplo la torre, el arco triunfal, el obelisco, la arcada, etc. Es posible que la capilla baja funcionara como un dosel para enmarcar y otorgarle mayor jerarquía visual y simbólica a la imagen de la Virgen y también con fines teatrales:

³⁹⁴ Es probable que los frailes, especialmente flamencos, tomaran como modelo los la procesión de retablos vivientes o *Ommegang* que estuvieron en función entre 1480 y 1650. *Ibidem*, pp. 147-149.



En todas las civilizaciones el dosel es la señal de la soberanía, del poder real. Lo mismo sucede con la arcada. En sí el símbolo es tan general que es vago. Sólo expresa la dignidad soberana de la Virgen. Pero en el siglo xv, es una variante de la escena de la Coronación de la Virgen, puesto que su realeza celeste se consideraba ya tan evidente que no hacía falta ilustrarla directamente como en el siglo xii.³⁹⁵

El dosel con arcada o capilla en varias pinturas de los siglos xiv y xv tuvo como finalidad aislar cierto personaje o escena dentro de la composición para darle más importancia. Sobre todo, en la pintura flamenca el dosel y la arcada funcionaba como una delimitación del espacio sagrado en donde se alojaban las imágenes de los santos, la Virgen o Cristo (Figs. 90-91). Llama la atención que la capilla baja del convento de San Francisco tiene arcos conopiales y bóveda con nervaduras, lo que nos recuerda las iglesias góticas flamencas o del Norte de Europa (Fig. 92). A la vez estos elementos arquitectónicos arcaizantes, tanto en el auto sacramental como en la pintura, eran artificios para separar la “realidad” de la ficción, de tal manera que el espectador tuviera la sensación de estar mirando la escena a través de una ventana.³⁹⁶ Como vemos, en este caso la capilla abierta proviene del uso de accesorios teatrales en la pintura, pero a la vez realmente pudo haberse usado como espacio escénico para representaciones con actores.

³⁹⁵ Pierre Francastel, *La realidad figurativa*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1988, p. 273.

³⁹⁶ “El arco diafragma que se interpone entre el marco real y la escena representada tiene el aspecto de un portal que concentra en él la función simbólica y la función segmentante. Es bueno recordar que estas pinturas solían disponerse en un ambiente arquitectónico (iglesia) que realzaba no sólo el valor divisorio del arco diagrama, sino también el de enlace entre las diferentes escenas de un retablo, entre el encuadre del retablo y su espacio sacro de exposición.” Víctor I. Stoichita, *la invención del cuadro. Arte, artifices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 53.



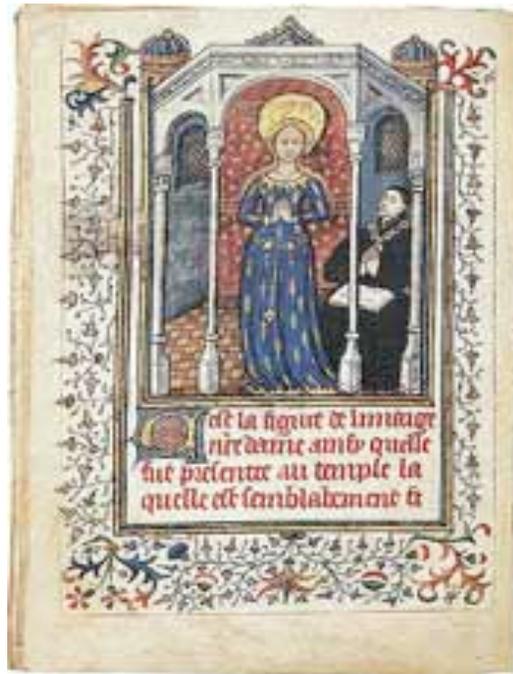


Fig. 90 Miniatura de Altar de Felipe el Bueno (Francia), Biblioteca Nacional (Österreichischen), Viena, siglo XV.



Fig. 91 Miniatura donde se representa a la diosa Diana bajo un dosel recibiendo culto de los gentiles, siglo XV.



Fig. 92 Capilla baja o de Santa Ana en la catedral de San Francisco, Tlaxcala.

Es importante recordar que ya en 1538 Bartolomé de las Casas mencionaba en su *Apologética historia sumaria* la representación de la Asunción de la Virgen que se escenificó en el convento de San Francisco en Tlaxcala:

Fueron los apóstoles, los que los representaban, indios, como en todos los actos que arriba se ha recitado (y esto se ha siempre de suponer que ningún español entiende ni se mezcla en los actos que hacen con ellos), y el que representaba a Nuestra Señora, indio, y todos los que en ello entendían, indios. Decían en su lengua lo que hablaban, y todos los actos y movimientos que hacían con harta cordura y devoción, y de manera que la causaban a los oyentes y que vían lo que se representaba con su canto de órgano de muchos cantores y la música de las flautas cuando convenía, hasta subir a la que representaba a Nuestra Señora [de la Asunción] en una nube, desde un tablado hasta otra altura que tenía hecha por cielo, lo cual todo estaban mirando en un patio grande, a nuestro parecer más de ochenta mill personas.³⁹⁷

Coincido con la hipótesis de García González de que, tal vez, la capilla baja fue usada para representar el auto sobre la Asunción de la Virgen. Su ubicación permitía que la escenificación fuera vista desde lejos por los pobladores de Tlaxcala. Además, su altura dignificaba la escenificación como un hecho sagrado y no una simple representación teatral con fines de esparcimiento. Por otro lado, por estar en una colina, bien podría ser una metáfora de Josef at Getsemaní donde, según los textos

³⁹⁷ De las Casas, *op. cit.*, libro III, cap. LXIV, pp. 333-334.

apócrifos, estuvo el sepulcro de María. Los dos desniveles fueron muy propicios para subir mediante un sistema de poleas al niño actor que representaba a la Virgen y así, el patio bajo se entendía como nivel terrenal y el patio alto como nivel celestial donde la Virgen era recibida y coronada por la Santísima Trinidad. Sabemos también que el día 18 de octubre se celebraba el tránsito o dormición del Virgen. La imagen de la Virgen dormida que aún se conserva en la catedral de San Francisco nos confirma esta celebración, es posible que dentro de las escenificaciones, también se considerara este momento previo a la Asunción con la participación de actores: “Y el domingo 18 de octubre, día en que las indias principales hacen la fiesta del Tránsito de la Virgen [en] dicho convento [San Francisco] donde tienen cofradía desta advocación.”³⁹⁸

Todavía esta representación tan aparatosa de la Asunción se sigue llevando a cabo hasta nuestros días en la ciudad española de Elche y esta tradición proviene desde tiempos medievales (Figs. 93-94).



Fig. 93 Dramatización de la Asunción en Basílica de Nuestra Señora de Elche.

³⁹⁸ Citado en Andrea Martínez Baracs y Sempat Assadourian, *op. cit.*, tomo 10, p. 114.



Fig. 94 Imagen del Tránsito de la Virgen en la basílica de Nuestra Señora de Elche.

Cabe destacar que en estos autos eran niños quienes representan a la Virgen y a los ángeles. Según apunta Gutierre Aceves Piña, los niños bautizados eran tomados como almas puras y virginales que habían sido despojadas del pecado original y aún no habían cometido faltas por su corta vida. Por ello, existía una correspondencia entre estas representaciones marianas con las exequias de los niños difuntos que iban directo al paraíso, conocidos popularmente como “angelitos” (Fig. 95). Desde este punto de vista, la muerte de un angelito era lo más parecido al fin que tuvo María en la tierra para después, alcanzar la gloria.³⁹⁹ Como veremos más adelante, esta representación con actores niños también estaba relacionada con el culto a los ángeles que los franciscanos adoptaron a través de las revelaciones del beato Amadeo de Portugal en el siglo XV.

³⁹⁹ Gutierre Aceves Piña, “La muerte niña”, en: *La muerte niña*, Puebla, Museo Poblano de Arte Virreinal, 1999, pp. 29-32.



Fig. 95 Retrato de la niña Leona Julia de Jesús López *post mortem*, vestida como la Virgen en el momento de la Dormición, 1847.

Tal como relataba fray Agustín de Vetancurt, ya para mediados del siglo XVII la capilla del Belén estaba arruinada. Esto nos confirma la decadencia económica y política de la nobleza indígena quienes se encargaban de su mantenimiento, tal como vimos en el documento de 1646.⁴⁰⁰

En resumen, podemos deducir que hubo una imagen de la Asunción, patrona del *altéptl* más antigua que, probablemente, no estuvo en el retablo principal del templo de San Francisco, sino primero en la capilla baja que Muñoz Camargo nombraba de Santa Ana en un altar portátil con puertecillas y empotrado en un nicho que aún permanece en el muro. Acabada la capilla del patio alto, llamada de Belén, con

⁴⁰⁰ "Al sur está la Capilla de los Naturales, arruinada, donde se enseñaba la doctrina Chistiana a los muchachos, y en ella se enterraban los Naturales, que no eran Caciquez, que estos en el claustro bajo se enterraban, que es de las cuatro cabeceras, de cada una un lienzo, donde tiene cada cual su Altar y entierro." Vetancurt, *op. cit.*, p. 54.

sus cinco naves y sus pinturas, la imagen se trasladó a un retablo más elaborado. Para 1659, esta capilla estaba totalmente arruinada y al construirse la nueva Capilla de Naturales a un costado de la plaza central, tal vez, la antigua imagen patronal, debido al abandono y a las inundaciones de la capilla vieja, se deterioró a tal grado que tuvo que sustituirse por una nueva para la capilla recién construida.

Si fue ese el caso, cabría pensar que tal vez no era una imagen de bulto sino un relieve tallado en madera con puertecillas para protección contra la intemperie. De ser así, una posibilidad podría ser que se tratara de la representación de la Virgen de los Ángeles que fue ampliamente auspiciada por la Orden de San Francisco desde el siglo XVI y que contamos con elocuentes ejemplos. La profusión de ángeles alrededor de la Virgen en estas composiciones conviene más que se represente en un relieve o en una pintura que en una escultura de bulto.

Para nuestra buena fortuna todavía sobrevive la capilla abierta de Tizatlán y es un buen ejemplo para tener una idea acerca de la desaparecida Capilla de Belén. Fue revelador que en el paramento del arco principal de la capilla tiztleca lucen varios ángeles músicos: algunos tañen guitarras, otros tocan trompetas mientras que los cantores siguen atentos las notas de los libros puestos sobre sus respectivos atriles; un par de ángeles de mayor dimensión con túnicas talares permanecen de pie en los costados del vano balanceando los sahumerios. En el lado izquierdo se mira el sol, lo que nos induce a pensar que en el lado contrario, alguna vez existió la luna y en el centro se halla Dios padre rodeado de querubines entre un fondo de nubes. El arco está rematado por una cornisa con doble fila de querubines insertados en curiosos cuadretes. Esta composición parece corresponder a un programa relacionado con la Virgen de los Ángeles, de ser así, cabe suponer que en el altar portátil, cuya huella se alcanza a percibir en el muro del fondo, hubiera estado empotrado un relieve tallado perteneciente a esta tipología parecido al que se conserva en Milpa Alta. Tal vez en la cabecera de Tizatlán se veneraba a la Virgen de la Asunción como una suerte de regionalización de la devoción provincial (Fig. 96).





Fig. 96 Detalle de la capilla abierta de Tizatlán, Tlaxcala.

Con el afán de un resurgimiento de las cabeceras indígenas en el periodo comprendido entre 1654 y 1756, y ante la inminente destrucción de la vieja Capilla de Belén, se construyó la nueva a un costado de la plaza de armas hacia 1659 que después obtuvo el rango de Capilla Real de Naturales concedido por Carlos III en el año de 1770. La intención de esta capilla era convertirla en parroquia, eximiéndose del control del curato local y así, mostrar el poder autónomo del cabildo de indios e intentar fortalecer a los linajes de la nobleza indígena. En el año 1669 se trasladó en la capilla el Santísimo y se ofició la primera misa. No obstante, el proyecto no llegó a buen fin y nunca obtuvo el rango de parroquia. Con el tiempo, también cayó en descuido y ruina. Según un documento fechado en 1790, se decía que en el retablo principal dedicado a

la Virgen de Guadalupe en la “parroquia de caciques” estaba la imagen de la Asunción, patrona de Tlaxcala.⁴⁰¹

Este día la Ciudad, dijo que respecto de haber una persona que movida de la devoción y afecto que tiene a la Santísima Virgen María Nuestra Señora en su imagen de Guadalupe que se halla colocada en el altar mayor de la Parroquia de caciques quiere adornarla haciéndosele marco de plata al lienzo y estando el retablo sumamente maltratado, quebradas muchas piezas y desdorado, se necesita de hacerse nuevo para que sea correspondiente así, al marco que se pretende hacer como también para que con mas decencia este colocado el Divinísimo Santísimo Sacramentado y **la Santísima imagen de la Santísima Virgen titular de esta N.C, en su gloriosísima Asunción** que se halla en dicho retablo, cediendo en culto de la Divina Magestad sacramentado.⁴⁰²

Es probable que la imagen que se mencionaba en el documento de 1790 sea la que sustituyó a la antigua y fuera la misma que está actualmente depositada en la parroquia de San José que corresponde efectivamente al siglo XVIII, atribuida a los escultores Cora, familia de prestigiados entalladores poblanos.⁴⁰³ No debe olvidarse que la Capilla Real de Naturales se desplomó debido al reblandecimiento de los cimientos a causa de una inundación el 19 de septiembre de 1798. Según la propuesta de Jaime Cuadriello, el altar de la Virgen de Guadalupe, con su imagen de “conchas embutidas”, después del siniestro fue resguardado en la parroquia de San José, y lo mismo pudo acontecer con la Virgen de la Asunción.⁴⁰⁴ Esta imagen que propongo como la legítima sucesora de la antigua patrona del *altépetl* es una pieza de muy buena factura: está tallada en madera y policromada, la joven María luce gran sencillez en sus atuendos y solamente tiene algunos detalles dorados como la cenefa del manto, las orillas de las mangas y el cingulo que rodea su cintura y obviamente no es una escultura de vestir; sigue los lineamientos estéticos y estilísticos del buen gusto del siglo XVIII: resalta el ligero movimiento de los paños, el marcado *contraposto* en equilibrio con la inclinación de la testa y la delicadeza en el tratamiento del rostro y de las manos que

⁴⁰¹ Cuadriello (2004), *op. cit.*, pp. 152-154.

⁴⁰² AHET, Archivo Colonia S. XVIII, exp. II F.1 1760. Las negritas son mías.

⁴⁰³ Atribución de Franziska Neff. Conversación personal.

⁴⁰⁴ Cuadriello (2004), *op. cit.*, pp. 161-168.



nos recuerdan a las esculturas napolitanas. Este es un buen ejemplo del cambio en las convenciones representacionales que sufrieron las imágenes devotas. En este caso, percibimos que para entonces ya no se consideró el valor de “arcaísmo”, se le concedió mayor prioridad al canon de belleza artística difundido por medio del sistema de las academias de arte. En la nueva escultura de la patrona del *altéptl* no existió la intención de parte de sus comitentes de “copiar” a la imagen original para que prevaleciera el valor de reliquia sino que el evento de la Asunción de María más bien se tomó como un tema artístico. Klaus Krüger plantea que la manera en que se han representado las imágenes devotas en distintas épocas responde al control político de su uso para producir las tensiones entre lo visible e invisible (*per visibilia ad invisibilia*) en el devoto y que sufrió un marcado cambio a partir del Renacimiento y después del Concilio de Trento.⁴⁰⁵ Para el caso de la escultura de Santa Maria Presso San Celso en Milán, realizada en 1580, y que sustituyó a una antigua imagen milagrosa pintada en el muro de la iglesia (que encuentro semejante), Krüger apunta lo siguiente (Fig. 97): “La imagen milagrosa original permanecía desvanecida dentro de un sitio inaccesible y escondido del altar, mientras la nueva escultura adquiría una nueva dimensión y una posición prominente de visibilidad.”⁴⁰⁶

La ausencia de la imagen patronal y original de la Asunción, nos indica que, a través del virreinato, el culto fue desactivándose y otras devociones fueron apareciendo en su lugar para satisfacer otros intereses. Para el siglo XVIII la Asunción de Tlaxcala ya había sido eclipsada. En este sentido, cabe mencionar que el padre Florencia en su *Zodiaco Mariano* no hizo ninguna mención al respecto. Sin embargo existen documentos del siglo XIX (1815), en los que aún se recuerda, y la fiesta de la Asunción se seguía llevando a cabo más bien como un acontecimiento conmemorativo que religioso.

⁴⁰⁵ Krüger, *op. cit.*, pp. 38-49.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 57.





Fig. 97 Asunción en San José, Tlaxcala.

III. 6 EL OCASO DE LA DEVOCIÓN ASUNCIONISTA Y LA SECULARIZACIÓN DE LA PROVINCIA A CARGO DEL OBISPO DON JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA

Tal como analizamos en párrafos anteriores, el culto de la Virgen de la Asunción estuvo estrechamente vinculado a las cuatro casas señoriales, al cabildo de indios y la orden franciscana. El debilitamiento de estos grupos tuvo como consecuencia natural la disminución de la devoción asuncionista en Tlaxcala. No obstante, a pesar de que distintas circunstancias contribuyeron a esta disminución en el culto, todavía tenemos

constancia documental del siglo XIX cuando se continuaba llevando a cabo en Tlaxcala la fiesta del *altépetl* y veneraba a su patrona en un intento de los caciques por restaurar su antiguo poder. Esto nos hace reflexionar, hasta qué grado estaba enraizada esta devoción en el imaginario colectivo en Tlaxcala y que, pese a tantos avatares históricos, la presencia de la señora del *altépetl* siguió presente como expediente originario durante tres siglos.

A pesar de que los señores tlaxcaltecas obtuvieron importantes privilegios directamente del monarca español, ya para principios del siglo XVII, el gobierno indio se encontraba en una crisis económica y política que se fue agudizando cada vez más. Ante la amenaza de la pérdida de sus beneficios, desde mediados del siglo XVI los patricios tlaxcaltecas hicieron varios intentos para renovarlos y conservarlos. En repetidas ocasiones se enviaron comisiones en embajada para visitar al rey. Es importante recordar que a mediados del siglo XVI el cabildo comisionó la elaboración de las pinturas murales del cabildo, como un registro gráfico y documental para constatar visualmente el apoyo tlaxcalteca durante la Conquista del que se entregó al rey una copia en 1580. Cabe agregar que en este mismo año, fray Diego de Olarte mandó pintar el retablo principal del convento, arreglar el artesonado y renovar las imágenes con el patrocinio de los señores principales:⁴⁰⁷

También en relación al “escrito de guerra: lienzo de Tlaxcala” original (*yaotlahcuiloli*) de cuando vino el marqués y de las guerras que se hizo en todas partes, todo se reunirá se escribiera para que se lleve a España, lo verá el emperador: ellos los regidores lo que se requiera se lo dirán al mayordomo de la comunidad; manifestará en lo que se escriba, quizá en manta o en papel; lo que les agrade, eso se hará. Se hizo en ausencia de don Juan de Vargas enfermo. Todos los que saben leer y escribir firmaron y pusieron sus nombres. Los que no saben leer y escribir solamente pusieron sus firmas.⁴⁰⁸

A pesar de las promesas de Cortés después de la Conquista para que Tlaxcala tuviera un gobierno autónomo regido por un gobernador indio con acceso directo al rey español, en la primera Audiencia de México se determinó que el gobernador

⁴⁰⁷ AGN, Colección Códices y manuscritos de Tlaxcala, núm. 3, citado en Celestino Solís, *op. cit.*, p.324.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.



tlaxcalteca debía darle cuentas al virrey. Para 1606, el cabildo indio estaba bajo el poder de un gobernador español y así Tlaxcala entró al sistema de corregimientos, restando poder a las decisiones del cabildo de indios. Además, desde la segunda mitad del siglo XVI Tlaxcala sufrió grandes epidemias que diezmaron terriblemente a la población, y para el siglo XVII ésta había decaído drásticamente. Aunado a esto, los tlaxcaltecas sufrieron considerables bajas debido a la migración causada por las capitulaciones de Fernando II con la intención de colonizar los territorios del norte a partir de 1579. Todo esto tuvo como resultado que la mano de obra escaseara y que la producción agrícola fuera insuficiente, por lo que la riqueza de las casas nobles comenzó a decaer.⁴⁰⁹

Los caciques invirtieron gran cantidad de recursos en la construcción de la ciudad de Tlaxcala al modo español. Aunado a esto, en 1532 se fundó la ciudad de la Puebla de los Ángeles en las “tierras de guerra” que estaban entre Tepeaca y Cholula. El gobierno tlaxcalteca “otorgó” estas tierras al virrey para que se fundara la ciudad de Españoles y así evitar la entrada de éstos en la república de indios. Sin embargo, esto tuvo grandes consecuencias para Tlaxcala: la ciudad de Puebla fue adquiriendo cada vez más poder, la silla episcopal se estableció y fortaleció en la ciudad de los Ángeles. Los *tecuhtli* o señores nobles se vieron forzados a prestar mano de obra para edificar la ciudad de españoles y la catedral poblana, y de esta forma se distrajeron los recursos tlaxcaltecas para el uso de los peninsulares.

Los *tecuhtli* eran propietarios de las tierras y *macehuales* o labradores. Así mismo, los *macehuales* eran terrazgueros, es decir que no eran dueños de la tierra y rentaban la parcela al señor noble con trabajo y productos obtenidos de la labranza. Con el tiempo, los terrazgueros fueron ganando independencia económica del señor y constituyeron una clase comerciante que debilitó a la nobleza por falta de mano de obra para la labranza de sus tierras. Esto se agudizó con el comercio de la grana

⁴⁰⁹ Ciertos datos sugieren que las enfermedades con proporciones epidémicas en el lapso comprendido entre 1563 a 1564 afectaron seriamente a Tlaxcala, por lo menos, a su población adulta. Sin ninguna duda, fue muy grave la sobremortalidad ocasionada por la plaga declarada en 1576 en Veracruz, conocida como *huey cocoliztli*, rápidamente extendida al área de Tlaxcala, Cholula y Tepeaca. Andrea Martínez Baracs y Sempat Assadourian, *op. cit.*, tomo 9, pp. 73-74.



cochinilla. Durante el siglo XVII, en el apogeo de esta tintura, los terrazgueros se dedicaron al cultivo de las nopaleras para la grana y aparecieron una serie de intermediarios comerciales. Esto tuvo como efecto que las tierras de labranza de los *tecuhtli* quedaran baldías y que se rompiera los lazos de vasallaje entre los *pipiltin* y los *macehuales*.⁴¹⁰

Ante este escenario, los señores nobles tuvieron que vender sus tierras a los terrazgueros o a los españoles que se aprovecharon de la situación. De esta manera, poco a poco, a pesar de los privilegios de “no enajenamiento” de las tierras de indios, se establecieron haciendas y obrajes. Además, el gobierno central dio autorizaciones especiales para que en la provincia se fincaran haciendas ganaderas de españoles en tierras baldías. El matrimonio entre cacicas y españoles de bajo linaje también fue un modo de solucionar la bancarrota de los señoríos. A todo lo anterior, se sumó la corrupción dentro del cabildo que provocó importantes desfalcos en las arcas reales. Todos estos factores cambiaron las relaciones sociales e institucionales de “la gloriosa” Tlaxcala.

El gobierno virreinal intentó varias veces imponer tributo e incluir a la provincia dentro de los pueblos realengos, sin poderlo lograr ante el reclamo de la nobleza india con sus probanzas de privilegios. Sin embargo, el visitador Jerónimo Valderrama afectó la estructura social, política y económica tlaxcalteca: convirtió a los terrazgueros en tributarios y les otorgó tierras baldías para poder pagar dicho tributo, lesionando los fueros indígenas, y ordenó que ciertos miembros de las casas señoriales pagaran tributo por no ser principales. El virrey Martín Manríquez continuó con la política de elevar las rentas por medio de los pueblos tributarios. Obligó a los tlaxcaltecas a dar servicio a las casas de españoles avecinados en las mediaciones de Puebla, aumentó a 13 reales por tributario en Tlaxcala, además de las 8000 fanegas de maíz. El acabose fue la imposición del “Tostón” para ayudar a costear la armada real y defender la fe hasta que se necesitara. La realidad es que ese impuesto nunca se abolió durante la administración virreinal y significó la deshonra de Tlaxcala ya que, en la práctica, se

⁴¹⁰ *Ibidem*, tomo 9, p. 61.



había convertido en un pueblo tributario como todos los otros pecheros subyugados durante la Conquista.⁴¹¹

Aunado a todo lo anterior, desde mediados del siglo XVI, el gobierno central de la metrópoli trató de introducir un curato secular en tierras tlaxcaltecas ante la absoluta negativa de las autoridades del cabildo y la fuerza política de los franciscanos que tenían bulas papales para encargarse de la doctrina, enseñanza y administración de los sacramentos a los indígenas, después de la Conquista. A pesar de todos los esfuerzos de los frailes menores, en el año de 1640 el obispo don Juan de Palafox y Mendoza retiró la administración de los sacramentos a los regulares y en su lugar se establecieron a los párrocos pertenecientes al clero secular. Uno de los primeros monasterios que sufrieron estas medidas del obispo Palafox fue el convento de San Francisco de Tlaxcala. El 28 de diciembre a las cuatro de la mañana, el obispo se presentó y ordenó sacar el Santísimo del convento y se lo llevó a las casas de don Diego Jacinto de Vargas y ya en enero de 1641 se estableció la parroquia de San Juan y San José:

En la Ciudad de Tlaxcala, a veinte y ocho días del mes de diciembre de mil seiscientos y cuarenta años, a hora de las cuatro de la mañana, según se dijo, estando en una sala de las casas quedaron por fin y muerte de Don Diego Jacinto de Vargas, indio Gobernador que fue de los naturales de esta ciudad, los señores Licenciado Don Luis de Góngora, Canónigo de la Santa Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles y doctor Don Iñigo de Fuentes, racionero de ella, que nosotros los escribanos damos fe que conocemos, dijeron que por mandato del Ilustrísimo Señor Don Juan de Palafox y Mendoza, del Consejo de su Majestad, en el Real de las Indias, Obispo de la Puebla de los Ángeles, Visitador General de este Reino y con permiso del Escelensísimo Señor Marqués de Villena, Duque de Escalona, Virrey de esta Nueva España, vienen a colocar el Santísimo Sacramento en estas casas que han de tener por nombre la Parroquia de San Joan y, habiéndose revestido el dicho Señor Don Luis de Góngora, celebró misa en el altar que estaba puesto en dicha sala y, acabada de decir, entró en ella el dicho Señor Obispo y en su presencia, el dicho Don Luis de Góngora, con otra hostia que también consagró en la dicha misa, en las manos, mostrándola al pueblo y adorándola todos, el susodicho y otros muchos clérigos, cantaron "*Santum ergo*

⁴¹¹ *Ibidem*, tomo 9, pp. 94-110.



Sacramentum” y dejó colocado el santísimo Sacramento en el dicho altar y se tocaron dos campanas que en unos palos estaban puestos en la azotea de las dichas casas.⁴¹²

Ante estos acontecimientos fue inevitable el enfrentamiento entre los miembros del clero regular y el clero secular: “Y el martes, por la mañana, pelearon los clérigos con los sacerdotes de San Francisco, ahí en el hospital. Menospreciaron a los sacerdotes de San Francisco, les quitaron la misa y las visitas a las ermitas (*santopan*).”⁴¹³ Por su parte, los franciscanos buscaron distintos caminos para mantener sus privilegios y evitar la reforma palafoxiana. Por ejemplo, tenemos la denuncia de fray Pedro de Ribera en febrero de 1541:

Digo que a mi noticia ha venido que algunos vecinos de esta ciudad, gente advenediza y sin legitimación de sus personas, por particulares intereses, que a ello los mueve, llevados por su hábito y mala inclinación, y olvidados de los beneficios que han recibido de Nuestra Sagrada Religión, que con tan grande cuidado y diligencia particular, les ha administrado y administra el santo Sacramento de la Eucaristía y demás Sacramentos, asistiendo con toda vigilancia y puntualidad a todas las necesidades que les han ocurrido y ocurren, con la paz y amor paternal que se ha conocido y experimentado, **desde que esta Nueva España entró en la Corona Real, hasta el día de hoy, teniendo principio el Santo Evangelio y conversión de los naturales en esta ciudad por la dicha Nuestra Religión** con sinistras informaciones relaciones falsas pretendiendo se les de iglesia y cura que los administre siéndoles notorio como lo es, que en esta ciudad somos curas legítimos, así de españoles como de indios, por particulares Cédulas y Privilegios Reales.⁴¹⁴

El cambio al régimen secular, no solamente implicaba un asunto en el terreno eclesiástico, sino también una transformación en las estructuras sociales y comunitarias entre los indios y los españoles. Los frailes que habían tenido el poder religioso casi en exclusiva desde la Conquista, tendían a proteger la estructura corporativa de los pueblos indios y en ello coincidían con los funcionarios locales de gobierno que pertenecían a la nobleza indígena. El trabajo y las actividades económicas, en mucho,

⁴¹² AHET RIP caja 86, 1640, foja 213. Agradezco a la historiadora Luisa Juárez haberme proporcionado los datos de este documento.

⁴¹³ Zapata y Mendoza, *op. cit.*, p. 269.

⁴¹⁴ AHET, Fondo Colonia, RIP 88 1640-41, Fs. 178-180. Las negritas son mías. Agradezco a la historiadora Luisa Juárez haberme proporcionado este documento y su apoyo en el análisis paleográfico.



estaba organizado por los religiosos en una base de cooperación con la elites indígenas. Los curas diocesanos, en cambio, favorecieron un escenario más individualista y taxativo que permitía a los habitantes de los pueblos, especialmente a los terrazgueros, desplazarse a otros sitios de trabajo o residencias. El desvío de la mano de obra y de los recursos materiales afectó al clero regular y favoreció el desarrollo de las haciendas como entidad productiva prioritariamente de la sociedad novohispana. A pesar de las quejas e inconformidades de los frailes, la doctrina definitivamente quedó a cargo del clero secular. En las poblaciones tlaxcaltecas se fundaron nuevas parroquias o las capillas de visita se convirtieron en parroquias o “sujetas” a las que se les asignó un cura para administrar los sacramentos. Cabe agregar que después de la muerte de don Jacinto de Vargas, gobernador del cabildo hasta 1639 y donante de las casas para la parroquia, quedó un vacío de poder que tuvo como consecuencia varias rebeliones entre 1640 y 1642. Durante este tiempo quedó evidenciada la corrupción, y los desfalcos en la caja real. Ante esta situación y al rezago de la recaudación del tributo, las autoridades virreinales ordenaron una intervención más directa del gobernador español, no hay que olvidar que de enero a noviembre de 1642 Juan de Palafox y Mendoza, además de ser obispo, se desempeñó como virrey de la Nueva España.⁴¹⁵

¿Qué sucedió con la Virgen de la Asunción? Lo más probable fue que permaneciera en el convento, en la Capilla de Naturales, ya que su cambio a la parroquia hubiera provocado aún más fuertes disturbios con el cabildo y los nobles indígenas que eran los principales patrocinadores de la fiesta del *altépetl* y cofrades de la imagen titular, como ya hemos visto. En el libro de bautizos de la parroquia de San José encontré un corte en junio de 1639, durante todo el año de 1640 no existe ningún registro y para el 3 de abril de 1641, hallé la siguiente anotación:

Empezaron las pasquas 3 de abril de 1641.

Mateo de Rivera reunión de curas desta ciudad de Tlaxcala. Por el monseñor Don Juan de Palafox y Mendoza obispo de la Puebla de los Angeles de consejo de [...] en el Real de las Indias visitador que esta en esta Nueva España. Certifico que en este cuaderno en que se

⁴¹⁵ Andrea Martínez Baracs (2008) *op. cit.*, pp. 340-345.



inscribían las personas de los naturales que se bautizan del Pueblo de San Martín Xalocan están las partidas siguientes desde el mes de febrero pasado de este año de 1641.⁴¹⁶

Esta ausencia de registros durante los años de 1640 y 1641 nos da una idea de los desajustes que hubo en la administración en el convento franciscano y que con seguridad también afectó en la organización de la fiesta de la patrona. No sabemos con certeza si la fiesta se siguió celebrando entre 1640 y 1643, cuando ocurrieron los más álgidos disturbios. No obstante, Juan Buenaventura Zapata y Mendoza nos dejó estas noticias sobre la fiesta de la Asunción para el año siguiente de 1644: “Además, el juez gobernador compró dos capas, una blanca y una negra, el 15 de agosto. Lo hizo para nuestra amada madre de Santa María Asunción, se mostraron por primera vez en la fiesta del *altepetl*.”⁴¹⁷

A raíz de la secularización, los *altepetl* tuvieron un doble juego de símbolos religiosos: dos iglesias o dos santos patronos. Por eso a mediados del XVII las advocaciones fueron por demás confusas. El clero secular tuvo que esforzarse por desactivar o apropiarse de las devociones que los frailes habían instaurado desde su llegada e intentar poner nuevas usando distintas estrategias para poder activarlas en las comunidades. Con el tiempo, muchos de los frailes abandonaron los conventos, se trasladaron a otras regiones o se quedaron como tenientes de parroquias o capillas sujetas bajo el control secular.

Sin duda, el culto de la Virgen sufrió un decremento, el clero secular intentó potenciar a san José como patrón de la ciudad. No es casual que se haya escogido el patronazgo josefino para la parroquia recién fundada, ya que el padre putativo de Jesús fue tomado como “padrino” de los naturales en la Nueva España y no olvidemos tampoco que Tlaxcala era república de indios y la Capilla de Naturales fue dedicada, desde un principio, al santo patriarca descendiente de la casa de David, al igual que en otras muchas ciudades de la Nueva España. El discurso metafórico de Tlaxcala como “Egipto de América”, en donde fueron derribados los ídolos, fue reforzado una vez más por las autoridades eclesiásticas. Recordemos que José, hijo de Jacob, como prefigura

⁴¹⁶ *Libro de Bautizos 1632-1656*, caja 1, Parroquia de San José, Tlaxcala.

⁴¹⁷ Zapata y Mendoza, *op. cit.*, p. 279.



vetestamentaria, fue el administrador y ministro del faraón; es decir, intermediario entre el monarca y sus súbditos. En esta construcción, san José fue considerado como un agente que, por medio de su intercesión, rogaba por las necesidades de los indios ante la misericordia de Dios y dispensaba los dones.⁴¹⁸ En un gran lienzo del siglo XVIII, en el presbiterio de la parroquia, se mira a san José coronado, sentado entre nubes sobre el mundo y sosteniendo al Niño Jesús. Vemos a los cuatro continentes rindiendo pleitesía al santo; cada continente está representado por una mujer de alta nobleza, América se representa a la izquierda por la inconfundible india cacica tlaxcalteca. En el primer plano, Europa y América ofrecen corona y cetro de *potestas* al casto esposo de María que allí congrega como sinécdoque a la nobleza indígena (Fig. 98).⁴¹⁹



Fig. 98 San José sobre el orbe, parroquia de San José, Tlaxcala, siglo XVII.

⁴¹⁸ Como prefigura del padre putativo de Jesús, en el Antiguo Testamento, José hijo de Jacob fue visto como el destructor de los ídolos en Egipto y el ministro del faraón. José en el Nuevo Testamento fue escogido por Dios para ser esposo de María y padre nutricio del Hijo por descender de la casa de David y por ser casto y justo. Así mismo en la Nueva España José se convirtió en el padrino de los gentiles en su cristianización y se le consideró como virrey celestial de la Nueva España. Jaime Cuadriello “San José en tierra de gentiles: ministro de Egipto y virrey de las Indias”, en: *Memoria*, Núm. 1, otoño-invierno, México, Museo Nacional de las Artes, 1989, pp. 5-33.

⁴¹⁹ Cuadriello (2004), *op.cit.*, p. 350-351.

Entre 1670 y 1672, los problemas sociales se agudizaron hasta culminar en fuertes rebeliones. Por un lado, el gobernador “mestizo” (*tetlazotlaliztli*) Nicolás Méndez de Luna, que no pertenecía a los linajes nobles, había comprado el puesto ante el enojo de los antiguos. El estanco sobre el maguey y el pulque blanco y el levantamiento de un nuevo padrón de la población tributaria fue lo que detonó la violencia. Los *macehuales* se negaron a cumplir las ordenanzas del cabildo así como obedecer a sus señores. En los documentos de la época, se decía ante estos acontecimientos que se había perdido “el amor” y que “en su tiempo comenzaron a enojarse las gentes, ya no querían obedecer (*tetlacamatia*), se oponían.”⁴²⁰

Las casas reales en la plaza de armas de Tlaxcala fueron apedreadas. El gobierno español se mantuvo al margen, dejando que la rebelión de los *macehuales* debilitara al cabildo local. Ante esta situación, es claro que los lazos de vasallaje estaban rotos, la antigua estructura social parecía que había llegado a su fin. Como una prueba de este cambio social, los *macehuales* se negaron a participar en la fiesta de la Señora del *altépetl*. La unidad social se había quebrantado y, por lo tanto, su representación en la fiesta fue afectada profundamente:

Y en la apreciada fiesta de Nuestro Salvador el Santísimo Sacramento ya no vendrán a adornar y en la fiesta de nuestra amada madre Santa María Asunción, fiesta del *altépetl*, con las esteras floridas, los grandes maderos y cualquier cosa que se necesite para la honra del *altépetl*.⁴²¹

Por todo lo expuesto en estos párrafos, no es de extrañar que para 1646, y casi un siglo después, la Capilla de Naturales estuviera arruinada, tal como lo comentaba Agustín de Vetancurt. Sin embargo, la Virgen continuó considerándose como Señora de la ciudad. Tenemos noticias que para el año de 1671 se hizo construir una “casa de turquesa” (*xiuhcalli*) y en medio colocaron a la patrona; es evidente que, los *pipiltin* para finales del siglo XVII continuaban haciendo ostentación de su riqueza que provenía

⁴²⁰ Zapata y Mendoza, *op. cit.*, p. 469.

⁴²¹ *Ibidem*, p. 465.



de sus propias tradiciones ancestrales y, es probable, que esto respondía a las aspiraciones de la nobleza indígena por resurgir y recuperar sus antiguas glorias.⁴²²

Aparecieron otras devociones auspiciadas tanto por el clero secular como por el clero regular. Llama especialmente nuestra atención el conocido caso de la Virgen de la Defensa. Su devoción la comenzó un ermitaño, poseedor de una imagen de la Purísima Concepción en las serranías de Tlaxcala. Florencia contaba en su *Zodiaco Mariano* que, debido a las cualidades milagrosas de esta imagen, el obispo Juan de Palafox se la llevó a Puebla, sin embargo, el piadoso ermitaño hizo una copia igualmente milagrosa que permaneció en Tlaxcala, incluso, se dice que en 1660 esta réplica evitó la inundación de la ciudad.⁴²³ Como podemos ver, en este caso estaba sucediendo algo parecido a lo que ocurrió con la Conquistadora, podríamos decir que la devoción de la Virgen de la Defensa se “españolizó” cuando fue llevada a Puebla y así su devoción quedó potenciada gracias al clero secular. Sin embargo, la copia que permaneció en Tlaxcala y se veneraba en el convento de San Francisco en la Capilla de la Tercera Orden bajo la administración de los frailes franciscanos. En el libro de cuentas del convento del año 1758 encontramos el siguiente registro que nos da una clara idea de la alta estima que recibía esta imagen por parte de sus devotos:

Primeramente a la milagrossísima Imagen de Nuestra Señora de la Defenca que se venera en el altar mayor del tercer orden, dio una señora un manto o capa de suprina campo azul con ramos y flores de plata briscada de la moda forrada de capichola nacar con una punta de plata de ancho de ilados finos al ayre del vedor y otra puntita de plata fina de un dedo incertada en el manto y tubo de costo 7 pessos.⁴²⁴

No es de extrañar que se venerara en la Capilla de Terceros en San Francisco, ya que allí estaba justamente enterrado el venerable Juan Bautista de Jesús, el ermitaño,

⁴²² *Ibidem*, p. 312.

⁴²³ El padre Florencia cuenta que un ermitaño tlaxcalteca llamado Juan Bautista que vivía alejado del siglo, hizo una imagen de la Virgen en su advocación de Inmaculada, probando ser muy milagrosa, se corrió la voz. El obispo Juan de Palafox y Mendoza le retiró la imagen para dársela primero a un capitán para que le ayudara durante sus expediciones de conquista en las Californias y en Chile. Después de que murió este capitán, fue devuelta a la catedral de Puebla en donde permanece hasta nuestros días en el altar de los reyes sobre un pilar porque recuerda la Virgen patrona de la ciudad de Osma, donde nació el obispo Palafox. Según esta leyenda, Juan Bautista de Jesús hizo una copia que permaneció en Tlaxcala. Florencia, *op. cit.*, pp. 162-163.

⁴²⁴ *Libro de cuentas 1755-1790 del convento de San Francisco*, Archivo de la Parroquia de San José, Sección Disciplinar, caja 101.



que según la leyenda, comenzó la devoción en las serranías tlaxcaltecas. Actualmente la imagen de la Virgen de la Defensa tlaxcalteca se venera en su ermita en el poblado de Atlahuitec, ignoramos cuándo sucedió su traslado (Fig. 99).



Fig. 99 Anónimo, el venerable anacoreta Juan Bautista de Jesús implora para librar a la ciudad de Tlaxcala de una tormenta e inundación, santuario de la Defensa, Tlaxcala, 1808.

Considero necesario ahondar más en la devoción de la Virgen de la Defensa para comprender el proceso por el cual fue desactivándose la devoción de la Asunción y la fuerza que tomó el culto inmaculista en la segunda mitad del siglo XVII. En la Capilla de la Tercera Orden, en el altar mayor, está un san Francisco atlante sosteniendo tres esferas, es una escultura de la segunda mitad del siglo XVII (Fig. 100). En una fotografía de 1909 publicada en *La ciudad virreinal de Tlaxcala* de Antonio Peñafiel, el san Francisco está sirviendo de peana a una imagen de bulto de la Virgen. No se notan los detalles pero es pequeña, parece alrededor de 70 centímetros, tal vez elaborada para el culto doméstico (Fig. 101). En algún momento de esta investigación, nos preguntamos si sería ésta la primera imagen fundacional de Tlaxcala.⁴²⁵ Para nuestra fortuna

⁴²⁵ Agradezco a la Mtra. Milena Koprivitz y al Dr. Sabino Llano por haberme proporcionado este dato y a la Dra. Laura González por haberme facilitado fotografías de Silvester Baxter del convento de San Francisco.

encontramos una fotografía de Guillermo Khalo de 1910 en donde podemos ver con claridad la imagen de que estaba sobre el atlante seráfico (Fig. 102).



Fig. 100 San Francisco Atlante, san Francisco Tlaxcala.



Fig. 101 Detalle de la foto en el libro de Antonio Peñafiel.



Fig. 102 Fotografía de Guillermo Khalo.

Después de un análisis de la fotografía de Khalo, descartamos la posibilidad de que se tratara de la imagen fundante del siglo XVI. La talla que aparece sobre el Atlante, por su estilo, parece ser de la segunda mitad del siglo XVII, y representa a la Purísima Concepción.⁴²⁶ Cabe mencionar que esta iconografía de san Francisco-Atlante proviene de un dibujo de Rubens que fue difundido a través de los grabados de Paul Pontius entre 1630 y 1658 y tuvo gran difusión en la Nueva España.⁴²⁷ En este dibujo el santo sostiene tres esferas y sobre ellas está la Virgen María con atributos de la Mujer Apocalíptica: Vestida de sol, alo de estrellas rodeando su cabeza y la luna a sus pies.

⁴²⁶ La imagen sobre el san Francisco atlante recuerda a las tallas de Alonso Cano o de la Inmaculada Concepción de Pacheco con la cabeza ligeramente girada hacia un lado y las manos juntas hacia el lado contrario. Con estos datos, podemos datarla después de 1650.

⁴²⁷ González Cruz, *op. cit.*, pp. 111-113.

Sabemos que esta composición iconográfica fue usada por los franciscanos como propaganda para la defensa del misterio inmaculista (Figs. 103-104).



Fig. 103 Dibujo de Rubens de san Francisco Atlante, 1632.



Fig. 104 Grabado de Paul Pontius, 1632-1658.

Tenemos varios ejemplos de esta iconografía en otros sitios de nuestro país; por ejemplo, en el retablo principal de la Capilla de la Conquistadora en el convento de las llagas de San Francisco en Puebla está una pintura del siglo XVIII, con una composición muy similar a los grabados de Paul Pontius. En esta pintura la Virgen va vestida con túnica blanca y manto azul aludiendo directamente a la defensa inmaculista (Fig. 105). También en la fachada principal del Santuario de Ocotlán hallamos una escultura de bulto del llamado Atlante seráfico (Fig. 106).



Fig. 105 Lienzo de san Francisco Atlante en el altar mayor capilla de la Conquistadora, San Francisco, Puebla.



Fig. 106 Atlante seráfico en la fachada del Santuario de Ocotlán.

El Atlante sostiene tres esferas donde están representadas las tres órdenes. Por tanto, esta iconografía corresponde perfectamente al retablo principal de la Capilla de Terceros. En la actualidad, la escultura franciscana permanece en este mismo sitio, sin la Purísima. Para buena fortuna, pudimos encontrar una fotografía anónima más reciente de la Virgen de la Defensa y que, posiblemente, corresponde a la misma pieza que fotografió Khalo a principios del siglo XX (Fig. 108a). Tengo para mí que la imagen de la Virgen fotografiada por Khalo no es la misma que se venera en el santuario de Atlahuitec (Fig. 107), sino más bien que se trata de la misma talla que está retratada en la fotografía anónima. También tenemos una estampa que proviene del siglo XVIII y aquí la Virgen luce una corona, está posada sobre una peana de querubines y descansa sobre un pilar flanqueado por dos florones con azucenas y rosas (Fig. 109b).⁴²⁸ Notamos que existe una notable semejanza con la imagen de la fotografía anónima, lo que nos confirma que se trata de la misma pieza. Cabe agregar que el cambio del soporte de san Francisco Atlante por el pilar me sugiere que la administración del culto se trasladó de la Orden de los Terceros de San Francisco al clero secular. Recordemos que la Virgen de la Defensa de Puebla descansa también sobre un pilar y hacía referencia a la Virgen del Pilar de Zaragoza, patrona de la provincia natal del obispo Juan de Palafox y Mendoza.



Fig. 107 Virgen de la Defensa en el santuario de Atlahuitec sobre un pilar que recuerda a la Virgen de la Defensa de Puebla.

⁴²⁸ Agradezco al Dr. Jaime Cuadrillo haberme proporcionado la estampa de la Virgen de la Defensa de Tlaxcala de su propiedad.



Fig. 108 a) Fotografía de la Virgen de la Defensa de autor anónimo, ubicación desconocida, s/f. b) Estampa de la Virgen de la Defensa siglo XVIII.

Por último, no podemos dejar de mencionar la devoción de la Virgen de Ocotlán. La leyenda cuenta que en 1541 se había aparecido en un árbol (ocote) la Virgen de Ocotlán. Ya para finales del siglo XVII y sobre todo durante el siglo XVIII ésta era la devoción más importante de Tlaxcala, tan es así que en 1755 fue nombrada patrona de Tlaxcala, en detrimento oficial de la Asunción.

Cabe destacar que el obispo Juan de Palafox y Mendoza hizo tres visitas a Tlaxcala, después de la secularización, una en 1643, otra en 1644 y, la última, en 1646. En ninguna ocasión mencionó a la Virgen de la Asunción. En 1644 fue recibido en la parroquia de San José y San Juan, al otro día de su llegada celebró la fiesta de Santiago el Mayor y por la tarde visitó la ermita de “gran devoción” de Santa María Ocotlán, donde rezó el rosario. En el viaje visitó dos ermitas franciscanas (Quiahuiztlán y Tizatlán) y dijo que los hermanos “parecen buenas personas y examinados, a lo que se puede creer andan en verdad”. Durante este viaje encargó a los curas Diego Muñoz Ballesteros, Diego de Baca y Andrés Sans que se acabara la iglesia de la parroquia de Tlaxcala antes de junio de ese mismo año y dio orden para que se deshicieran de una

imagen de Cristo de plata que estaba en la parroquia por ser “desproporcionada y fea”.⁴²⁹

Como hemos visto, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, resulta evidente que hay un interés propagandístico episcopal por la Virgen de Ocotlán y paulatinamente fue perdiendo importancia la Asunción como patrona de Tlaxcala, directamente vinculada con la nobleza indígena.

En el libro de cuentas de 1756 a 1790 del convento de San Francisco no se menciona a la Virgen de la Asunción, en cambio, en cada periodo se contabilizan los gastos de la fiesta dedicada a la Purísima Concepción, patrona de los terceros. Esto nos confirma que la Virgen de la Asunción estaba en la Capilla Real de Naturales, como ya mencionamos, y el cabildo y la nobleza indígena se encargaban de los gastos reduciéndose cada vez más el culto. Cabe pensar que en el retablo principal del convento, se puso una imagen de la Inmaculada, tal vez con algunos atributos asuncionistas o de la Mujer Apocalíptica que eran compartidos por ambas advocaciones.⁴³⁰

En 1702 se fundó la cofradía del Santísimo Sacramento “por el interés de los caciques, principales y nobles naturales de esta Muy noble y muy ilustre y muy leal ciudad de Tlaxcala” con la intención de restablecer la estructura de vasallaje anterior a “la pérdida del amor” y separar “indios” de “españoles”. De esta manera, los caciques pretendían hacer de la Capilla de Naturales donde estaba resguardada la “nueva Señora del *altépetl*” y que se había construido junto a la plaza de armas, una supuesta parroquia para indios, separada de la parroquia de San José. No obstante era imposible regresar al orden anterior y estas aspiraciones no pudieron ser concretadas del todo.⁴³¹ Sin embargo, tenemos la seguridad que hasta pocos años antes de la Independencia continuó celebrándose la fiesta del *altépetl* en honor a la Virgen de la Asunción, y que

⁴²⁹ Juan de Palafox y Mendoza, *Relación de la visita eclesiástica de parte del obispado de la Puebla de los Ángeles (1643-1646)*, Puebla, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 1997, pp. 75-80.

⁴³⁰ En el libro de cuentas de la orden terciaria de encontramos el registro anual de los gastos dedicados a la devoción y festejos de la Purísima Concepción. Libro de gastos del convento de San Francisco (1736-1796), Sección disciplinar, serie cuentas, caja 101.

⁴³¹ Andrea Martínez Baracs (2008), *op. cit.*, p. 443. La autora entrecomilla “indios” y “españoles” muy atinadamente ya que para el siglo XVIII no existía una verdadera diferencia entre ambos grupos.



el clero secular también participaba. En época tan tardía, todavía al señor gobernador se le nombraba “de los naturales y principales”:

Digo yo el Br. Diego de Vaca Villaurrutia cura beneficiado por su majestad de esta ciudad de Tlaxcala, que recibí del **Señor Gobernador de los Naturales y sus principales** de esta dicha ciudad y su provincia, sesenta pesos en reales que son por la fiesta, procesión y novenario de la Asunción de la Virgen nuestra señora que cada año dan de limosna a los señores curas de esta ciudad y por verdad, lo firmé en ella en 13 de Agosto de 1815.⁴³²

III. 7 ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ADVOCACIÓN DEL MISTERIO DE LA ASUNCIÓN

En la época medieval, a pesar de que no fue un dogma plenamente aceptado por la Iglesia, la festividad de la Asunción cobró fuerza en toda Europa, aunque desde el siglo V ya se celebraba en el imperio bizantino, principalmente en el *Hagia Soros* de Blachernae, donde estaban guardadas las reliquias de María, tal como vimos anteriormente.⁴³³ La fiesta de la Asunción, el día 15 de agosto, era la más importante celebración de la Virgen en el orbe cristiano.⁴³⁴

Alrededor del año 630, el papa Sergio I introdujo en Occidente la fiesta de la Dormición con el nombre de *Pausatio* “reposo en la tumba”. Con Adriano I y Pascual I se le dio a la fiesta el nombre de *Assuntio* y de este modo, en lugar de conmemorar la muerte de María, se celebraba su glorificación. Los relatos referentes al ciclo del tránsito de María fueron recogidos en los textos de Vicente de Beauvais en su *Speculum historiale*, fray Santiago de la Vorágine y en el siglo XVI, por el jesuita Pedro de

⁴³² AHET, Actas de Ayuntamiento, 1815, Caja 5, Exp.1, Fs. 38-1815. Las negritas son mías.

⁴³³ “En la Constitución Apostólica *Munificentissimus Deus* definió solemnemente, el 1 de noviembre de 1950, la Asunción de María a los cielos: “[...] anunciamos, declaramos y definimos ser dogma divinamente revelado que la Inmaculada Madre de Dios, siempre Virgen María, terminado el curso de su vida terrestre, fue asunta a la gloria celestial en cuerpo y alma.” Ponce Cuellar, *op. cit.*, p. 388.

⁴³⁴ El emperador Mauricio sustituyó la fiesta del día de *Theotokos* por la Dormición el día 15 de agosto. Schenone, *op. cit.*, p. 227.



Ribadeneira en su *Flos Sanctorum*. Podemos decir que tales fueron las principales fuentes para los artistas en representar el fin de María.⁴³⁵

Según la tradición, san Ildefonso de Toledo introdujo a tierras españolas la devoción y la fiesta de la Asunción y en los siglos XV y XVI se reimpulsó la devoción ildefonsina por María a razón de que el arcipreste de Talavera tradujo los escritos del “Capellán de la Virgen” y su publicación en 1556.⁴³⁶ Después del descubrimiento de América la fiesta fue trasladada a la Nueva España por los frailes, principalmente franciscanos. Cabe destacar que la Asunción fue imagen tutelar de varias ciudades como es el caso de Guadalajara, Cuernavaca y Toluca, además de veintisiete poblaciones secundarias como Tlalmanalco, Tecamachalco, Tecalli, Tochimilco, Metepec, Xochimilco, Apan, Milpalta, entre otras.⁴³⁷

Así mismo, podemos ver la importancia de esta advocación en cuanto que fue escogida como patrona de la catedral de México. En 1534 se firmó el decreto de erección que permitía al obispo Juan de Zumárraga el inicio de la construcción de la catedral metropolitana. En 1547 el papa Paulo III promulgó la bula del 8 de julio que elevaba la catedral de México a “metropolitana” (Fig. 109):

Por el tenor de los presentes erigimos e instituímos a la cibdad de México y a su Yglesia parroquial de la Bien aventurada María en Yglesia Catedral bajo la advocación de la misma Santa María. La Yglesia será dedicada a honor de la Assupción de la Gloriosa Virgen María.⁴³⁸

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 228.

⁴³⁶ Vences, *op. cit.*, p. 25.

⁴³⁷ Fidel Chauvet, *El culto a la Asunción de Nuestra Señora en México: precede la Constitución dogmática en que S.S. Pío XII define el Dogma de Asunción*, México, Editorial Fr. Junípero Serra, 1951, pp. 54-58.

⁴³⁸ Según Pablo Sandoval, que por los años de 1530 en que se erigió México en Obispado, había ya una iglesia consagrada a la Asunción de la Santísima Virgen María que se elevaba al rango de iglesia catedral. Podríamos decir que antes de la llegada de los padres franciscanos ya existía una iglesia parroquial enteramente edificada desde 1525, reedificada y mejorada por Zumárraga en 1528, la catedral “vieja”. Pablo Sandoval, *La catedral metropolitana de México*, México, Victoria, 1938, pp. 167-168.





Fig. 109 Relieve de la Asunción de la Virgen en fachada principal de la catedral metropolitana de México, siglo XVII.

Parece ser que esta advocación fue primero escogida por Hernán Cortés para la dedicación de la entonces iglesia mayor de la ciudad de México. Tal vez Cortés prefirió precisamente la advocación de la *Assunta* como patrona debido a la cercanía de la fecha de la caída de Mexico-Tenochtitlan, 13 de agosto, con la celebración del fin glorioso de María el 15 de agosto. Por otro lado, hallamos un importante paralelismo entre el fin apoteótico de María que por su obediencia se cumplió el plan salvífico de Dios con la victoria de las huestes españolas y la conversión de los naturales obedeciendo a la misión predestinada de los emperadores hispánicos.

No hay que olvidar que en España se mantuvo una antigua tradición al dedicar importantes catedrales a María *Assunta*, muchas de ellas están relacionadas con las guerras de Reconquista y algunas de estas catedrales fueron mezquitas recuperadas por las huestes cristianas. A este respecto tenemos varios ejemplos ilustrativos: la catedral

de Jaén, fundada por Fernando III el Santo después de recuperar la ciudad en 1246; la antigua mezquita de Aljama convertida en iglesia mayor y después en catedral; la afamada catedral de Córdoba, convertida en templo cristiano en 1238; la catedral de Barbastro, construida por el aragonés Pedro I; la catedral de Cartagena que se estableció después de la recuperación de la ciudad para albergar la diócesis *Carthaginense*; la catedral de Ceuta construida en 1415, o la catedral de Coria; la catedral de Valencia edificada por órdenes de Jaime I y consagrada en 1238 por el primer obispo de Valencia y que en su interior se venera el Santo Cáliz (Figs. 110-113).⁴³⁹



Fig. 110 Relieve de la Asunción rodeada por ángeles realizado por Julián Roldán en la portada de la catedral de Jaén, siglo XVII.



Fig. 111 Virgen del Tránsito en la catedral de Jaén, siglo XVII.

⁴³⁹ Narciso Casas, *Historia del arte den las catedrales de España*, Madrid, Bubok Publishing, 2013, pp. 41, 43, 131, 207, 226, 253, 263, 273, 509.



Fig. 112 Virgen del Tránsito de la catedral de Valencia.



Fig. 113 Relieve de la Asunción en la catedral de Córdoba, siglo XVIII. Pintura de la Asunción en altar mayor de la catedral de Córdoba, pintado por Antonio Palomino, siglo XVII.

Los franciscanos tenían especial predilección por la Virgen de los Ángeles que es una representación de la Asunción rodeada por los mensajeros de Dios y portadores que la elevan hacia el cielo para ser coronada por la Dios y, en algunas representaciones, un par de ángeles sostienen la corona.⁴⁴⁰ Esta particular

⁴⁴⁰ “[Respecto a la iconografía de la Virgen de los Ángeles], no existe una fórmula iconográfica precisa, pues a veces se asemeja a la Asunción o a la Purísima. La Virgen aparece de pie o sedente sobre nubes, rodeada de un numeroso grupo de ángeles. En otros casos tiene al Niño y lleva un ramo de flores en la mano.” Schenone, *op. cit.*, p. 292.

representación de la Asunción está muy ligada a la veneración de los ángeles.⁴⁴¹ El culto angélico en el cristianismo proviene de la tradición judaica y en la baja Edad Media adquirió mayor importancia.⁴⁴² El culto a los siete ángeles en el cristianismo se inició con las revelaciones del beato franciscano Amadeo de Portugal (antes llamado Juan Meneses de Silva, 1431-1482) en 1460, hermano de la mística visionaria de la Purísima sor Beatriz de Silva. Las visiones de Amadeo de Portugal tenían un sentido milenarista. El beato lusitano sostenía en su libro *Apocalipsis Nova* que antes del juicio final habría un papa angélico y que los ángeles tenían por misión cuidar de los imperios para que se pudiera dar la conversión universal. San Gabriel en sus locuciones con el beato reveló los nombres de los otros seis arcángeles, coincidiendo con aquellos mencionados en el libro de Enoc. El culto de los ángeles fue difundido en Italia a partir de 1516 por Antonio Ducca (1491-1564), principalmente a través de su obra literaria dedicada a los siete arcángeles. Ducca viajó a Roma para difundir la veneración angélica e intervino para convencer al papa para la construcción de Santa María de los Ángeles sobre las termas romanas. Allí mandó pintar en el retablo principal a la Virgen rodeada por los siete arcángeles que fueron copiados de los frescos de una iglesia de Palermo llamada San Angelo Martir Carmelitano.⁴⁴³

El culto a los ángeles adquirió especial importancia en el mundo hispánico ya que estuvo vinculado al poder político español principalmente a través de la persona del emperador. A partir de las revelaciones de Amadeo y la reescritura de Antonio Ducca, se fusionaron los aspectos mesiánicos de la tradición bizantina imperial con la escatológica providencialista de Joaquín de Fiore de la época medieval.⁴⁴⁴ Así, María

⁴⁴¹ Pseudo Dionisio Areopagita en su *Tratado de la jerarquía celestial* define la agrupación de los ángeles en tres esferas o niveles y habla de las características de cada uno de los grupos angélicos: la primera, está compuesta de serafines, querubines y tronos; la segunda, de los coros de las virtudes, dominaciones y potestades; la última, de ángeles, arcángeles y principados. El culto angélico en España provino principalmente del libro de Eximenes, *Libre dels Angels*, escrito en 1392. El autor aceptaba que cada ángel del universo fue nombrado por Dios, no obstante, solamente son revelados los nombres de san Miguel, san Gabriel, san Rafael y san Uriel. Ramón Mujica Pinilla, *Ángeles apócrifos en la América Virreinal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 18.

⁴⁴² En el libro apócrifo rabínico de Enoc se cuenta cómo este personaje, fue elevado al cielo por ángeles y después fue transformado en Metatrón. En este libro además de los siete ángeles asociados al trono divino, se revelan los nombres de diecisiete ángeles asociados a las fuerzas de la naturaleza. *Ibidem*, p. 17.

⁴⁴³ Al igual que Enoc, María fue conducida al cielo por los ángeles y arcángeles que, a la vez, representaban los siete poderes de Dios. *Ibidem*. p. 7 y pp. 17-20.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, pp. 15-14.



rodeada por los siete ángeles representa la casa de la sabiduría de Dios que fue prefigurada en el Antiguo Testamento como el templo de Salomón sostenido por siete columnas cubiertas de piedras preciosas.⁴⁴⁵ Podemos mencionar el conocido relieve de la Coronación de la Virgen realizado por el artista flamenco Gillis de Coingnet en la Catedral de Santa María la Redonda en Logroño España (Fig. 114). También, tenemos un grabado de Johannes Wierix de la Coronación de María en donde vemos a la Reina del cielo ascendiendo sobre nubes y conducida y coronada por tres pares de ángeles (Fig. 115).

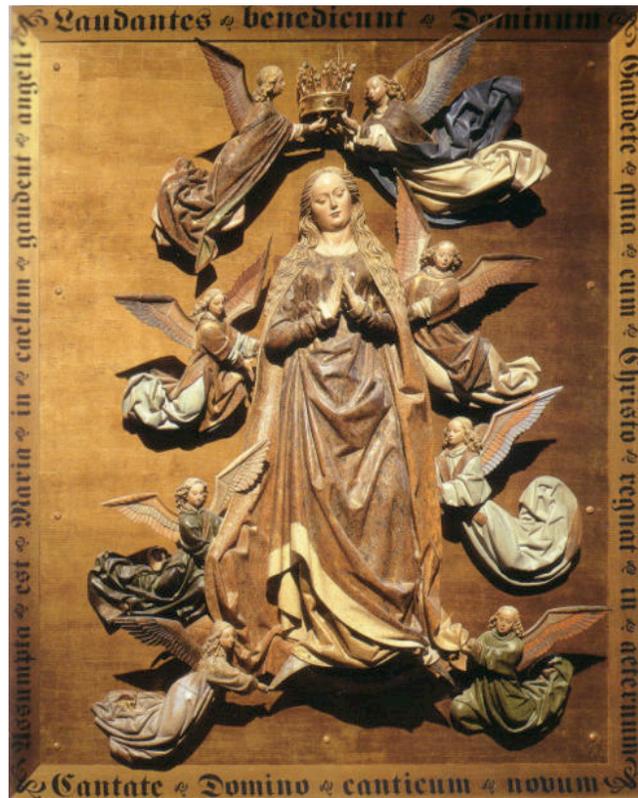


Fig. 114 Coronación-Asunción de la Virgen (origen flamenco), Catedral de Santa María la Redonda, Logroño, siglo XV.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 79.





Fig. 115 Asunción y Coronación de la Virgen, (Gloria de la Virgen) Johannes Wierix, siglo XVI.

Además, entre 1569 y 1669 se construyó la basílica de Santa María de los Ángeles par albergar la Porciúncula, cerca de Asís y según la tradición, en este lugar, donde estaban las ruinas de un antiguo monasterio dedicado a María, san Francisco se convirtió e inició su vida como misionero junto con sus hermanos y le fue concedida la igualmente “indulgencia de la Porciúncula”.⁴⁴⁶ San Buenaventura en su *Libro Mayora* escribió lo siguiente:

Al darse cuenta [san Francisco] de que precisamente, de acuerdo con el nombre de la Iglesia, que se llamaba Santa María de los Ángeles, eran frecuentes allí las visitas angélicas,

⁴⁴⁶ “Según la leyenda, a mediados del siglo IV llegaron a Italia cuatro peregrinos procedentes de Jerusalén con una reliquia de la tumba de la Virgen. Deseosos de llevar una vida eremítica, se dirigieron a la llanura de la Umbría por recomendación del papa Liberio (352), en donde edificaron una pequeña capilla [después conocida como la Porciúncula] dedicada a Santa María de Josafat. Agrega la leyenda que a comienzos del siglo VI el mismo san Benito vino a fundar un monasterio en este lugar. En el año 1054 ya se encontraba un documento que trataba del lugar donde se hallaba la capilla, pero fue necesario esperar hasta la mitad del siglo XII para encontrar el primer documento que se refería a la capilla como tal. Se trata de una bula del papa Eugenio III (1145-1153), en donde aparece la capilla enumerada entre las posesiones del monasterio de san Benito del monte Subasio. En el mismo sentido fue mencionada en otras bulas de los papas Alejandro III (1159-1181), Gregorio VIII (1187) e Inocencio IV (15 de marzo de 1244).” Fernando Uribe, *Santa María de los Ángeles: La Porciúncula*, España, Guipúzcoa Ed. Franciscana Aránzazu, 1990, p. 77.

fijó su morada en este lugar tanto por su devoción a los ángeles como, sobre todo, por su especial amor a la Madre de Cristo.⁴⁴⁷

Desde la temprana Edad Media se distinguía entre los ángeles naturales y los ángeles por gracia. Estos últimos eran los seres humanos que por sus virtudes alcanzaban el nivel de los mensajeros de Dios. San Francisco fue el más elevado modelo del ángel por gracia que perfeccionó su alma y que pudo “ver con los ojos del alma” al cuerpo del crucificado entre las alas de un serafín y recibió las llagas de Cristo por su perfección, como imagen de un segundo redentor.⁴⁴⁸ Los misioneros franciscanos se vieron a sí mismos como imitadores del fundador de su orden. Es decir, por medio de la misión de las almas trataban de elevar su alma al nivel angélico. El culto a Santa María de los Ángeles, además de promover la devoción asuncionista, difundía buena parte de las ideas angélicas del beato de Portugal.

Los franciscanos, al llegar al Nuevo Mundo, dedicaron muchas de las iglesias conventuales a la Asunción o Virgen de los Ángeles, haciendo referencia a la Porciúncula. Tenemos como ejemplo del siglo XVI, la Virgen de Tecaxic, la Asunción de San Andrés Calpan, la Virgen de San Martín en Huaquechula, el relieve de Milpalta, anteriormente referidos. También se conserva una fotografía de Guillermo Khalo de alrededor de 1910 de una pintura de la Virgen de los Ángeles en Tlatelolco perteneciente al siglo XVII. En la actualidad el santuario se levanta en pleno en la colonia Guerrero y el culto persiste (Fig. 116).⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ Citado en Mújica Pinilla, *op. cit.*, p. 96.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, pp. 101-104.

⁴⁴⁹ “Desde el año 1580 existe allí [santuario de la Virgen de los Ángeles de Tlatelolco] una imagen de nuestra señora, pintada en una pared de adobe, la cual se venera en el Altar mayor y constituye el tesoro del templo, su única y espléndida joya.” José C. Barruecos S. J., *Nuestra Sra. De los Ángeles y su santuario en la ciudad de México*, México, Escuela tipográfica salesiana, 1923, pp. 5-6.





Fig. 116 Virgen de los Ángeles en Tlatelolco, fotografía de Guillermo Khalo, 1907.
Virgen de los Ángeles, fotografía actual distribuida en el santuario.

La advocación asuncionista ante todo fue una conmemoración apoteótica de María como principal colaboradora y corredentora en el plan de Dios para restaurar la caída de Adán y Eva y así María sube a los cielos en cuerpo y alma con la palma de la victoria venciendo a la muerte y al pecado gracias a su disposición y al sacrificio de su Hijo.⁴⁵⁰ Coronada por la Santísima Trinidad como reina del cielo, toma su lugar a la diestra del trono de Dios. Por lo tanto, ha sido la principal intercesora entre Dios y sus criaturas y tiene un delegado poder para controlar las fuerzas naturales como las aguas y los vientos.⁴⁵¹

Me parece que el programa iconográfico asociado a la Asunción durante la fundación de ciudades en la Nueva España y en el proceso de evangelización fue muy útil para los frailes que se encontraron con una visión religiosa tan distinta de los indígenas pero afín a su religiosidad. Por un lado, María representaba a la “nueva”

⁴⁵⁰ Según los textos apócrifos, la palma del paraíso fue entregada por el arcángel Gabriel en la Segunda Anunciación para avisarle a María que su fin en la tierra está por llegar. Schenone, *op. cit.*, p. 229. Ver también Aurelio De Santos Otero, *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid, Ed. Católica, S.A. 1984, pp. 615- 616.

⁴⁵¹ Para María Warner, la Asunción de María procede de la apoteosis de los dioses griegos que como último destino suben al Olimpo en un carro o se elevan al cielo para convertirse en constelaciones. Warner, *op. cit.*, p. 91.

Madre que acogía a los recién bautizados y que sustituía a las deidades femeninas relacionadas con la fertilidad y la tierra. La Asunción estaba muy relacionada con su reliquia en Constantinopla del *Maphorion* que metafóricamente cubre, protege, a sus fieles y los habitantes de la *civitas* que custodia. Por otro lado, la Asunción era una metáfora de la Iglesia triunfante que cumplía con la misión de la conversión para que pudiera establecerse la Ciudad de Dios al final de los tiempos. También esta advocación representaba la prueba protectora de las promesas hechas de Jesucristo, ya que María fue la primera criatura, en condiciones espacialísimas, en resucitar en cuerpo y alma y ser conducida al paraíso para la posteridad. Es decir, María, después de Cristo, gracias a su pureza y perfecta obediencia, venció a la muerte que fue introducida a la humanidad por el pecado original, heredado desde la expulsión del paraíso de los primeros padres. Sin duda, los frailes tomaron a la figura de María glorificada en los cielos como el mejor ejemplo de las recompensas que estaban destinadas a los seguidores de Cristo en la otra vida, y así intentar convencer a los indios de recibir las aguas bautismales.

El padre Pedro de Ribadeneyra en su *Flos Santorum* mencionaba que cuando Cristo subió al cielo dejó a su bendita Madre y Señora en la tierra y no la llevó consigo porque así convenía a toda la Iglesia, que la dejó afligida:

Así como la Luna en la ausencia del Sol alumbrara este emisferio y que para que como Ama blanda y amorosa diese leche y criasse a sus pechos a la Iglesia que era pequeña y tierna y tenía necesidad de su sustento. Dexóla para ejemplo de todos los fieles para que enseñasse a los Apóstoles, instituyesse á los Evangelistas, esforcasse á los Mártires, alentasse a los Confesores, encendiesse en el amor a la pureza á las Vírgenes y finalmente para que como **un prodigio divino resplandeciese en el mundo.**⁴⁵²

No hay que soslayar que el dogma de la Asunción fue un importante argumento que apoyaba la doctrina de la Inmaculada Concepción. María pudo subir al cielo en cuerpo y alma, ya que fue concebida sin pecado original desde el principio de los tiempos para albergar, en su seno, al Verbo encarnado. Por tanto, la muerte, la

⁴⁵² Pedro Ribadeneyra, *Flos Santorum*, Barcelona, Imprenta de Juan Piferrer, 1734, libro II, p. 412. Las negritas son mías.



enfermedad, la vejez y la corrupción de la carne jamás tocaron el inmaculado cuerpo de María.

En las Escrituras canónicas en ningún momento se menciona el final de María y en general hay muy pocas referencias a la madre del Salvador. Los exégetas encontraron en el *Cantar de los Cantares* de Salomón la prefigura de la Asunción de la Virgen, cuando la Sulamita, prefigura de la Virgen, se encuentra con su amado en el momento de sus esponsales y es “levantada” por el esposo, para unirse a él en las bodas místicas:

Levántate, oh amiga mía, hermosa mía, y ven.

Paloma mía, que estás en los agujeros de la peña,
en lo escondido de escarpados parajes,

Muéstrame tu rostro, hazme oír tu voz;

Porque dulce es la voz tuya, y hermoso tu aspecto.

¿Quién es ésta que sube del desierto como columna de humo,

Sahumada de mirra y de incienso

Y de todo polvo aromático?⁴⁵³

Sin embargo, en los textos apócrifos, en el famoso himno de *Akathistos* y las homilias de los primeros padres de la Iglesia como san Germán, san Andrés de Creta o Juan Damasceno, encontramos importantes referencias al fin de María. Siglos después, las visiones místicas agregaron importantes detalles para la representación visual la muerte y Asunción de la madre de Dios.⁴⁵⁴

En la tradición de Oriente, María recibía el anuncio del Arcángel san Gabriel sobre su próxima muerte (segunda anunciación). Tiempo después fueron transportados milagrosamente los apóstoles a la casa en Jerusalén, donde vivió sus últimos años. Después de despedirse, María entró en un sueño profundo y se presentó Cristo que recibía el alma purísima de su Madre. El cuerpo de María fue sepultado en Getsamaní y

⁴⁵³ Cantar de los Cantares, Libro de los Reyes, 4:2 y 3:6.

⁴⁵⁴ El Himno *Akathistos* fue escrito para la fiesta de la Anunciación cuya celebración es el 25 de Marzo. Schenone, *op. cit.*, p. 158.



al tercer día, al igual que su hijo, desapareció. A esta tradición se le conoce como dormición o *Koemesis* (Fig. 117). En otra leyenda solamente se menciona que la Virgen fue trasladada al paraíso, sin dar más detalles, se le conoce como tránsito o *Metástasis*.⁴⁵⁵



Fig. 117 *Koemesis*, iglesia de San Salvador de Cora, Estambul, siglo XIV. Pintura de la *Koemesis*, Joan Reixac, procedencia de la Cartuja de *Porta Coeli*, Museo de Bellas Artes de Valencia, Valencia, ca. 1450.

En el relato apócrifo atribuido al patriarca Siriaco de Jerusalén, se cuenta con mayor detalle acerca de la muerte o dormición, entierro y tránsito. En Occidente todas estas leyendas fueron retomadas, principalmente, desde la versión de Pseudo-Melitón, en que, además de la Dormición y el Tránsito, se agrega el momento en que la Virgen era ascendida (*Analépsis*) por el poder de Dios a los cielos ante el asombro de los apóstoles que estaban custodiando el sepulcro:⁴⁵⁶

⁴⁵⁵ El alma se representa como una niña vestida de blanco desde tiempos muy tempranos en el cristianismo primero en Oriente y luego pasó esta forma de representación a Occidente. Llama la atención que todavía a mediados del siglo XV en Alemania seguía representándose de esta manera la Dormición.

⁴⁵⁶ “El cuerpo de la Virgen había sido ungido, amortajado y preparado siguiendo los preceptos judíos. Este triunfo inenarrable desde el sepulcro a lo más alto del cielo se llama asunción; y advirtió el P. Suárez que el mismo día que resucitó la Virgen subió a los cielos: y que se llama en vulgar lenguaje esta fiesta asunción y no sumpción, como la de Cristo, porque aquella virtud de subir en cuerpo y alma al cielo no le era conatural ni debida a la Virgen como a Cristo, sino privilegio, aunque en la Escritura se tuercan algunas veces los nombres, y la subida de Cristo se llama sumpción: *sumptus est in coelum* y la de María, *ascensión: quae est ista quae ascendit*. judíos y llevada y depositada a Josefear en una tumba nueva que después fue cerrada por una lápida.” Pacheco, *op. cit.*, p. 656. También ver De Santos Otero, “Libro de San Juan Evangelista, (Teólogo)”, en: *op.cit.*, pp. 582-606.

Obrado este milagro, llevaron los apóstoles el féretro y depositaron su santo y venerado cuerpo en Getsemaní, en un sepulcro sin estrenar. Y he aquí que se desprendía de aquel santo sepulcro de nuestra Señora, la madre de Dios, un exquisito perfume. Y por tres días consecutivos se oyeron voces de ángeles invisibles que alababan a su Hijo, Cristo nuestro Dios. Mas, cuando concluyó el tercer día, dejaron de oírse las voces, por lo que todos cayeron en la cuenta de que su venerable e inmaculado cuerpo había sido trasladado al paraíso.⁴⁵⁷

Pero no fue sino alrededor de 1135 cuando Isabel de Schönau (1129-1165), una monja benedictina con visiones místicas que se hizo una descripción detallada del momento que la Virgen era elevada al cielo; a partir de estas visiones, se configuró la iconografía de la Asunción que permaneció casi sin cambio figurativo durante los siguientes siglos. En este tiempo había una discusión sobre si la Virgen había subido al cielo en cuerpo y alma, o solamente el alma había alcanzado la gloria. La visión de Isabel esclareció este delicado asunto:

Y ví en un lugar lejano una tumba rodeada por una gran luz y parecía la forma de una mujer dentro de ella, con una gran multitud de ángeles alrededor. Después de un momento, ella fue levantada de la tumba y con esa multitud a su alrededor, fue alzada hacia las alturas. Mientras yo veía esto, un hombre, glorioso entre todos, vino desde las alturas de los cielos a encontrarse con ella. En su mano derecha traía una cruz que tenía una bandera. Yo entendí que era Nuestro Señor el Salvador y allí había incontables, cientos de ángeles con Él. Cuando la recibieron la cargaron con gran aclamación a las alturas del cielo. Mientras yo miraba esto, después de un corto tiempo, mi Señora avanzó a la puerta de luz en la cual yo siempre la veía, y parada allí, me mostró toda su gloria.

En esa misma hora, el ángel de Dios, que había venido anunciarme el discurso del anteriormente libro mencionado, estaba parado junto a mí y yo le dije: “¿Mi señor, qué es lo que significa esta gran visión? Él dijo “Esta visión te ha mostrado cómo Nuestra Señora fue subida al cielo en cuerpo y en espíritu”.⁴⁵⁸

⁴⁵⁷ Ponce Cuellar, *op. cit.*, p. 393. En el códice de Silos de 1039 tenemos la versión más antigua que se conserva en España sobre la Dormición, Tránsito y Asunción de María. Esta versión tienen mucho en común con la versión de Siriacó de Jerusalén. También ver Nieto, *op. cit.*, pp. 25-29.

⁴⁵⁸ Anne L. Clark (translated and introduced by), *Elizabeth of Schönau. The complete Works*, New York, Paulist Press, 2000, p. 209-210. La traducción es mía.



También tenemos las descripciones de Santa Brígida de Nericia (1302-1373) que apoyaban las visiones de Isabel a partir de sus arrebatos místicos:

Divina caridad, entonces mi alma estando en esta contemplación fue llena de tanto gozo, que apenas podía estar dentro del cuerpo, y en este éxtasis fue desatada de él. Pero que cosas tan magníficas vio entonces mi espíritu, y con que honor fui honrada del Padre, del Hijo, y del Espíritu Santo; y de que multitud de Ángeles fui levantada; Ni tu lo podrás comprender, ni yo te lo quiero manifestar, antes que se separen tu cuerpo y tu alma, aunque algunas cosas de estas te mostré en aquella oración cotidiana, que mi Hijo te inspiró. Aquellos pues, que entonces estaban conmigo en casa al tiempo de mi muerte, conocieron bien por la no acostumbrada luz, que alguna cosa Divina hubo en mi tránsito; después de esto los amigos de mi Hijo, que fueron enviados milagrosa, y divinamente, enterraron mi cuerpo en el valle de Josaphar, con los cuales concurrieron infinitos Ángeles, como átomos del Sol, y los malignos espíritus no se atrevían a acercarse. Después fui en cuerpo, y en alma llevada al cielo.⁴⁵⁹

Tiempo después, las visiones de sor María de Jesús de Agreda (1602-1665), que redactó por inspiración en su *Ciudad Mística de Dios*, establecieron una evidente relación entre la Asunción y la Inmaculada Concepción. En unos capítulos anteriores a la Asunción de la Virgen, la monja concepcionista, identificaba a María con la Mujer del *Apocalipsis*, que describió san Juan. Así mismo, indicaba con precisión que a pesar de la avanzada edad de María de sesenta y siete años parecía tener treinta y tres años, la edad perfecta del hombre y de la muerte de su hijo. María murió, agregaba la visionaria, no por enfermedad sino por amor y deseo ferviente de estar con su hijo. Tampoco era menester que muriera porque no había heredado el pecado de los primeros padres, sin embargo quiso experimentar el beso amargo de la muerte al igual que su hijo:

El día tercero que el alma santísima de María gozaba de esta gloria para nunca dejarla, manifestó el Señor a los santos su voluntad divina de que volviese al mundo y resucitase su

⁴⁵⁹ Miguel de Oquendo, *Vida de Santa Brígida, princesa de Nericia*, libro VI, cap. LXII, Provincia de Guipuzco, Editorial en San Sebastian, Martín de Huarte, 1676, p. 180.



sagrado cuerpo uniéndose con él, para que en cuerpo y alma fuese otra vez levantada a la diestra de su Hijo santísimo, sin esperar a la general resurrección de los muertos.⁴⁶⁰

Es destacable que en casi todas las descripciones hay una especial mención a los perfumes exquisitos que expelía su cuerpo virginal, similar a la descripción que se dice de la novia en el *Cantar de los Cantares*. Por ello, tanto en la festividad como en las pinturas las flores y las hierbas aromáticas estaban presentes en la conmemoración del fin glorioso de María, así como la luz de la gloria y la multitud de ángeles que describen las escritoras místicas.⁴⁶¹

En estos párrafos, hemos visto que la descripción del fin de María es de una riqueza extraordinaria y, evidentemente, los artistas contaron con estas fuentes literarias para crear la iconografía asuncionista. La representación del fin de María fue difundida principalmente por los grabados alemanes e italianos para los tres momentos: la Dormición, la Asunción y la Coronación (Fig. 118).⁴⁶²

⁴⁶⁰ Sor María de Jesús de Agreda, *Mística Ciudad de Dios Vida de la Virgen María*, Libro VI, cap. 19, México, Los mínimos franciscanos del Perpetuo Socorro de María, la casa del desagravio, 1988, p. 1744.

⁴⁶¹ Nardo y azafrán, caña aromática y canela/
Con todos los árboles de incienso/
Mirra y áloes, con todas las principales especias aromáticas/
Sus mejillas, como una era de especias aromáticas, como fragantes flores/
Sus labios, como lirios que destilan mirra fragante.
Cantar de los Cantares, Libro de los Reyes, 4:14.

⁴⁶² Según Emile Male, la escena de la Coronación en los cielos había aparecido por primera vez en la fachada de la catedral de Selis alrededor de 1170. Allí María se sitúa a la derecha de Cristo, ambos entronizados. Sin embargo la escena de la Asunción- Coronación es el momento al final de la vida de María que sube al cielo en cuerpo y alma para recibir la corona de manos de la Trinidad. Emile Male, *L'art religieux du xviii siecle en france etude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, París, Armand Colin Editeur, p. 184. "La Dormición, Asunción y Coronación pertenecen a ciclos de triunfo y glorificación de la Virgen. Esta iconografía comienza a aparecer al final del románico y se difunde en los siglos XIII y XIV. En el gótico pleno es muy abundante en Francia como en España." María Silva y Verástegui, *Iconografía gótica en Álava. Tema iconográficos de la escultura monumental*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1987, p.53 y pp. 127-137. "Los artistas occidentales conocieron y siguieron la iconografía de la dormición de la Virgen o *Koemesis*, particularmente los italianos, pero en otras regiones de Europa se comenzó a modificar dicho esquema en época temprana. En tal sentido, el relieve del portal de Selis con el grupo de ángeles reunidos alrededor del sepulcro para elevar al cielo el cuerpo de María implica una ruptura, esquema que completará mas tarde Tadeo di Bartolo con la figura de Cristo que acude a llevar a su Madre, que ya había sido elevada por los ángeles sin que los apóstoles lo advirtieran. El hecho lo conocerán recién tres días más tarde, cuando abran el sepulcro en presencia de Tomás, que estaba ausente y comprueben que está vacío y sembrado de flores". Schenone, *op. cit.*, p. 231.



Fig. 118 Dormición y Coronación de la Virgen, anónimo florentino, Museo Británico, Londres, siglo xv.

Sin embargo, con el paso del tiempo algunos modelos fueron mal vistos por sus faltas al decoro, como por ejemplo la idea de representar en la Dormición a la Virgen recostada en su cama como si estuviera enferma o de edad avejentada. Es importante subrayar que a pesar de que los artistas se guiaban por las detalladas descripciones de las escritoras místicas y de los textos apócrifos, dejó su interpretación la intencionalidad del comitente, el estilo y concepción representacional de su tiempo y de su espacio. En la parroquia de Tetla en la provincia de Tlaxcala cuelga un pintura de la Dormición, probablemente de finales del siglo xvii, en donde María se representa en



su lecho rodeada por los discípulos de Cristo, esta convención nos recuerda al grabado del jesuita Jerónimo Nadal (Figs. 119-120).

En España, la iconografía asuncionista se difundió principalmente desde siglo XV y a la Virgen se le representaba ascendiendo a los cielos, compartiendo algunos elementos de la Mujer Apocalíptica, lo que, en algunos casos, la acerca a la representación de la Purísima Concepción. Para finales del siglo XV, la iconografía de la Asunción fue como la conocemos hasta la actualidad: María quedó elevada hacia el cielo por los ángeles ante el sombro de los apóstoles que rodean su sepulcro abierto.⁴⁶³



Fig. 119 Dormición, parroquia de Tetla, Tlaxcala.

⁴⁶³ Schenone, *op. cit.*, p. 238.



Fig. 120 Grabado del padre Jerónimo Nadal, Dormición de la Virgen, siglo XVI.

En los albores del siglo XVII Francisco Pacheco, en su *Arte de la pintura*, estipulaba la manera correcta para representar el momento de la Asunción y cuáles eran los errores en el decoro que los malos pintores hacían por ignorancia:

Este triunfo inenarrable desde el sepulcro a lo más alto del cielo se llama asumpción; y advirtió el P. Suárez que el mismo día que resucitó la Virgen subió a los cielos: y que se llama en vulgar lenguaje esta fiesta sumpción y no asempción, como la de Cristo, porque aquella virtud de subir en cuerpo y alma al cielo no le era conatural ni debida a la Virgen como a Cristo, sino privilegio.

Lo segundo que pintar en esta subida a la Virgen rodeada de ángeles, que parece que le están ayudando y levantado su cuerpo, no es porque la virtud de los ángeles subiese ni fuese esta menester, pues un cuerpo glorioso *Portu* virtud y dotes lo puede hacer, sino para dar a entender que estos divinos espíritus le acompañaban en la subida con la pompa y gloria debido a su majestad, con la cual fue recibida en el cielo de toda la Santísima Trinidad.

Que la acompañen los ángeles con reverencia y música celestial, pero que no la lleven asida ni manuseada, como se pinta indecentísimamente. Puédese pintar, como ha dicho el P. Ribadeneira, plantada en una nube resplandeciente, subiendo a la mano derecha de su hijo y puesta la izquierda de la Virgen en el hombro derecho de Cristo, acompañados los dos de

muchos ángeles y serafines: así la debuxó el P. Nadal en su libro, conforme al lugar de los Cantares.⁴⁶⁴

Como vemos, para Pacheco, en una época postridentina, eran fundamentales los detalles para el decoro de la representación. En muchas representaciones, la Virgen María era “cargada” por los ángeles. En este punto hay una evidente alusión a la discusión alrededor de la veneración de los ángeles iniciada por Amadeo de Portugal que había suscitado tanta polémica en los años reformistas. En cambio, en el famoso cuadro de Tiziano (1477-1576), la Virgen se “eleva” por sus propias virtudes y los ángeles la acompañan como luego lo recomendaba Pacheco (Fig. 121). La representación de Tiziano influyó a otros pintores de su época, como fue el caso de los principales artistas en la Nueva España en los siglos XVII y XVIII.



Fig. 121 Virgen de la Asunción, Tiziano, iglesia de Santa María dei Frari, Venecia, 1516-1518.

⁴⁶⁴ Pacheco, *op. cit.*, tomo II, libro III, cap. XI, p. 657.

La Asunción como patrona de Tlaxcala tuvo que tener muchas representaciones tanto en escultura como en pintura, desafortunadamente nos quedan muy pocos ejemplos conocidos. Como ya hemos visto, la desactivación de la devoción asuncionista inició con la secularización por mandato del obispo Juan de Palafox y Mendoza a mediados del siglo XVII y finalizó en el siglo XIX, con la Independencia. Sin embargo, para este trabajo se hizo una búsqueda exhaustiva de algunos ejemplos sobre este tema sobre todo en las Iglesias del Estado de Tlaxcala con la esperanza de encontrar algunos indicios sobre la antigua patrona de la gloriosa república de naturales.

Hallamos en la catedral de San Francisco, como ya mencionamos, las pinturas de la Dormición y la Asunción, como dos momentos de una misma narración, en el retablo principal de la Capilla de Guadalupe, datado alrededor del siglo XVIII. En la capilla de San Nicolás Tolentino está un lienzo de la Asunción y Coronación que en su composición nos recuerda al famoso grabado de Alberto Durero de 1510 (Fig. 122).



Fig. 122 Asunción y Coronación, San Nicolás Tolentino, Tlaxcala, siglo XVII. Asunción y Coronación, Alberto Durero, Museo Metropolitano, Nueva York, siglo XVI.

En un retablo lateral de la parroquia de Tetla pueden apreciarse un lienzo de la Dormición y otro de la Asunción, muy semejantes a las pinturas de la Capilla de Guadalupe en la catedral de San Francisco (Fig. 123). En la parroquia de Tlaxco, en un retablo lateral, se halla una figura de bulto de la Asunción del siglo XVIII que también podría ser una Purísima que presenta gran semejanza con la Asunción que está en San Juan de los Libres en Puebla, ¿Habrá sido la mano del mismo escultor? (Fig. 124).⁴⁶⁵ En la iglesia de Atlhuetz  se conserva una escultura de la Dormición, semejante a la que está en la catedral de San Francisco (Fig. 125).



Fig. 123 Asunción, parroquia de Tetla, Tlaxcala.

⁴⁶⁵ Agradezco al Mtro. Gustavo Mauleón haberme proporcionado la fotografía de la Asunción de San Juan de los Libres.



Fig. 124 Asunción, parroquia de Tlaxco, Tlaxcala, siglo XVIII. Asunción San Juan de los Libres, Puebla, siglo XVIII.



Fig. 125 Dormición, iglesia de Santa María de Atlihuetzía.

En el Museo Regional del INAH en Tlaxcala se exhibe un lienzo que aborda un tema poco común: el traslado de María dormida a su sepultura, cargada en una litera o andas por los apóstoles, al frente se mira a Pedro sosteniendo la cruz y vestido como pontífice. La Virgen va cubierta de flores y parece estar en un sueño plácido y

profundo. Según el texto apócrifo de Ciriaco de Jerusalén, *Transitus Mariae*, el rabino Jefonías (en la versión del *Códice de Silos* se trata del rabino Simón) intentaba arrojar la litera a un barranco pero en ese momento sus manos se le desprendieron y quedaron adheridas a la litera, no obstante, milagrosamente, volvieron a restituirse en el momento de su conversión y veneración a la Virgen (Fig. 126).⁴⁶⁶ Me parece que esta pintura siempre perteneció al convento y es probable que existiera una serie completa sobre el tema del fin de la Madre del Redentor. Tenemos una pintura anónima cusqueña sobre el tema del entierro de la Virgen en el Museo Casa de Murillo en La Paz Bolivia y otra de Jerónimo Gómez en el Colegio de Vizcaínas, ambas basadas en el grabado de Jerónimo Nadal (Fig. 127).



Fig. 126 Traslado de la Virgen a su sepultura, Museo Regional INAH Tlaxcala, siglo XVII.

⁴⁶⁶ Aurelio de Santos Otero, *op. cit.*, p. 603.





Fig. 127 Grabado de sepultura de la Virgen, Jerónimo Nadal, siglo XVI.
Los funerales de la Virgen, Casa Murillo, La Paz, Bolivia.

En el recorrido por la provincia de Tlaxcala es evidente que en la mayoría de las iglesias y parroquias hay una fuerte presencia tanto en escultura como pintura de la Inmaculada Concepción y casi una total ausencia de la Asunción. Por su puesto, las copias de la Virgen de Ocotlán está en todas las iglesias: en lienzos pintados, algunos por manos expertas, otros por artesanos menos habilidosos o en cromos y fotografías.

Con tristeza me percaté que quedan muy pocos ejemplos de la representación de la Asunción en Tlaxcala. Los habitantes ignoran que María, con esta advocación, fue símbolo de fundación y alianza como Señora del *altépetl*. Como vimos, la secularización y la decadencia de los linajes de los patricios indígenas fueron algunas de las causas para que esta devoción fuera disminuyendo y cayera en el olvido. La Virgen de Ocotlán, tal como cuenta la leyenda, se le apareció y fue hallada en bulto al indio Juan Diego, como la zarza ardiente a Moisés que milagrosamente hizo brotar agua sanadora y daba su protección a propios y ajenos que llegaban desde lejos a pedir sus favores. Ante este maravillosismo promovido por distintos poderes, la Asunción, patrona de indios, ya no tuvo la misma cabida. Sin embargo, aún nos queda la hermosa talla atribuida a los Cora en la parroquia de San José como una muestra de un pasado de la insigne, muy noble y muy leal ciudad de Tlaxcala. La Virgen de la Asunción de Tlaxcala, tomando en cuenta las ideas de Jérôme Baschet, respecto a la función de las

imágenes religiosas, estuvo normada bajo ciertas concepciones dogmáticas y teológicas definidas tanto por la orden franciscana y posteriormente por el curato. Por otro lado, aquella intencionalidad para que la Asunción, patrona del *altépetl*, fuera un medio para construir la memoria gloriosa de los tlaxcaltecas y sus dirigentes consolidaron su entre los *macehuales*. Además tuvo distintos usos en su capilla, en la liturgia, en las procesiones y en las fiestas. Desempeñó varios roles sociales, como si fuera una presencia y no una representación, personificando a los distintos poderes de la república indígena: la nobleza, el cabildo y el clero regular.⁴⁶⁷

A pesar del tiempo, hay que insistir que esta devoción fue una de las primeras en América y ha persistido, pese a que la efigie se desdibujó en el tiempo como madrina de Conquista. Varias posibilidades, diferentes rostros, estilos y modelos iconográficos pudieron ocupar el sitio de esta celebración fundacional que además de tener un carácter evidentemente religioso, conmemoraba el pacto de las dos repúblicas, la victoria y la cristianización de los indígenas y su vasallaje a la corona hispánica. En ella se intentaba rememorar las viejas glorias de la república tlaxcalteca que con el tiempo quedaron relegadas y después de la Independencia, según las construcciones antihispanistas, la alianza tlaxcalteca fue vista como la primera traición en la historia nacional y, sin duda, este culto quedó disminuido hasta caer en el olvido según otras construcciones ideológicas posteriores:

El olvido es percibido primero y masivamente como un atentado contra la fiabilidad de la memoria. Un golpe, una debilidad, una laguna. La memoria, a este respecto, se define, al menos en primera instancia, como lucha contra el olvido.⁴⁶⁸

⁴⁶⁷ Baschet, *op. cit.*, pp. 17-18.

⁴⁶⁸ Ricoeur, *op. cit.*, p. 532.



Capítulo IV

LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS DE CHOLULA: UNA
DEVOCIÓN COMPARTIDA POR INDIOS Y ESPAÑOLES 

-Esta es la Imagen Sagrada de los Remedios
-O amada y divina Redentora,
A redemirme venís,
pero soys de la Merced,
mis dos prendas socorred,
pues á todos redimís;
yo iré á veros a la Corte,
del Sol Aurora Sagrada.
-Despierta y no temas nada.

*Comedia Famosa: La Esclavitud más dichosa y Virgen de los
Remedios*

Francisco Villegas y Jusepe Roxo
Teatro español, 1666.



IV.1 EL INICIO DE LA DEVOCIÓN EN LAS FUENTES HISTÓRICAS

Para poder entender el origen y la construcción discursiva a la devoción de la Virgen de los Remedios de Cholula, me parece imprescindible hacer un recuento histórico que permita relacionar algunos acontecimientos referidos durante la Conquista y la transformación política y social de la ciudad en tiempos virreinales, y así comprender la manera cómo se fue sedimentando esta memoria local en el imaginario novohispano.

La ciudad de Cholula fue un prominente asentamiento que, desde tiempos remotos, se consideró privilegiado por su ubicación geográfica. Se halla en un valle fértil a 2,220 metros sobre el nivel del mar, regado por ríos del deshielo de los glaciares de la Sierra Nevada y goza de abundancia de manantiales. Por sus inmejorables cualidades para la agricultura, según los hallazgos arqueológicos, se sabe que estuvo habitada desde el preclásico medio mesoamericano (siglos XII-XV a. C). Además, este sitio fue un paso importante que intercomunicaba las ciudades del golfo de México con los grandes señoríos del Altiplano Central. Todas estas condiciones geopolíticas permitieron, que en este lugar, se estableciera el más importante centro ceremonial y comercial desde el posclásico en el alto Atoyac del valle de Puebla-Tlaxcala.

Según los estudios arqueológicos, se cree que el primer centro ceremonial se edificó alrededor del siglo I a.C y se propone que los primeros pobladores hablaban una lengua afiliada al proto-popoloca. Fernando Alva Ixtlilxóchitl, en sus crónicas, menciona que hubo una importante migración de los olmeca-xicalancas ¿presencia teotihuacana? que, probablemente, fueron los constructores de la gran pirámide de adobe.⁴⁶⁹

Ya en el periodo posclásico, los pobladores asentados en esta región fueron dominados por los toltecas que introdujeron el culto a Quetzalcóatl como su dios

⁴⁶⁹ No se tiene la seguridad quiénes fueron los olmecas-xicalancas, también se les denomina olmecas históricos, distintos a los olmecas arqueológicos constructores de la Venta, San Lorenzo y otras metrópolis de Veracruz y Tabasco. Sin embargo, por el estilo olmecoide de los vestigios encontrados en los contextos arqueológicos de Cholula, fueron grupos que tuvieron contacto con las culturas del golfo de México. Felipe Solís y Verónica Velázquez, "Cholula en las crónicas y los códices indígenas", en: *Cholula: La gran pirámide*, México, Azabache, CONACULTA, 2006, p. 22.



tutelar y construyeron en su honor un templo de planta circular. Según la *Historia Tolteca Chichimeca* una migración mantenía, a suerte de un “destino manifiesto” anunciado por Quetzacóatl, el propósito de encontrar un sitio ideal para asentarse. En la leyenda se cuenta que la gran pirámide de Cholula fue tomada como un referente fundacional para el asentamiento de estos grupos nómadas guiados por los representantes de Quetzalcóatl Ixcicouatl y Quetzalteueyac.⁴⁷⁰ Estos nuevos pobladores, hasta entonces, la nombraron *Tollan Chollan Tlachiualtépetl* y en lo alto de la gran pirámide de adobe, los toltecas continuaron dando culto a su deidad Chiconauhquiaúhitl o Nueve Lluvia, en náhuatl, asociada con la fertilidad y los mantenimientos.⁴⁷¹ A la ciudad santa, desde las migraciones nahuas, se le conocía con el nombre de *Cholollan* y se ha propuesto que, según sus raíces del náhuatl, se traduzca como “lugar de la huída o lugar donde cae el agua”.⁴⁷²

⁴⁷⁰ Según la *Historia Tolteca Chichimeca*, párrafo 12-42, 2 grupos, los nonohualca-chichimeca y los tolteca-chicimeca llegaron a Tula gobernados por Uemac procedentes de Colhuatepec, se enemistaron y luego pelearon contra Uemac. En el año dos calli los nonoalca chichimeca abandonaron Tula y 15 años después se establecieron en Cholula (*Historia Tolteca Chichimeca*: 80-121). La tierra estaba ocupada por grupos olmeca-xicalanca. Los toltecas primero fueron maceualli, es decir sujetos a servidumbre y vasallaje, después se sublevaron y se convirtieron en señores. Posteriormente hubo una invasión de siete grupos chichimecas. Con la conquista de Cuantínchan por los tlatelolcas en 1398, el linaje de Teuhctlecozauhqui es despojado del poder y de las tierras bajo el control. Heriberto Isaías Martínez Martínez, *Tepeaca en siglo XVI. Tenencia de la tierra y organización de un señorío*, Xalapa Veracruz, 1977, pp.1-2.

⁴⁷¹ “A esta ciudad, a quien dio título Don Luis de Velasco virrey que fue desta Nueva España, por su carta misiva, llaman los indios Tullan Cholollan Tlachiuh Altepetl, y también pronuncian Tollan Cholollan. Y explican que Tullan significa “congregación de oficiales de diferentes oficios”, porque dicen que, antiguamente, en sola esta ciudad se usaban hacer jarros, ollas, escudillas, sogas, zapatos, y otros oficios como plateros, lapidarios y albañiles, y de los demás oficios que les eran necesarios. Esto dicen los indios antiguos y curiosos, aunque no falta quien dice que Tullan significa “multitud de gente congregada en uno, a similitud del tule, que es la enea, yerba.” Gabriel de Rojas, “Relación de Cholula”, en: *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, (compilado por René Acuña), México, Instituto de investigaciones Antropológicas, UNAM, 1985, tomo, II, p. 128.

Parece ser que fue Motolinía el primero en usar el término *Tlachiualtépetl* que su traducción del náhuatl al español fue “cerro hecho a mano”. Esto nos lleva a reflexionar entre dos conceptos opuestos: por un lado las imágenes cristianas *acheiropoietas*, no echas por mano humana y, en contraposición, este cerro que para Motolinía era un recordatorio de la soberbia humana y artefacto del pecado y la idolatría.

“En un cerro que hay en esta ciudad, del cual se dirá en el capítulo 32, en lo alto dél, en una ermita allí tenía hecha, estaba un ídolo llamado Chiconauh Quiahuitl, que quiere decir “el que llueve nueve veces. Entre los cakchiqueles recibió el nombre de Belehe Toh, que significa lo mismo. Fue uno de los dioses que, según el Memorial de Sololá Recinos, recibieron las tribus al congregarse en Tulan. A este ídolo hacían oración cuando tenían falta de agua, y le sacrificaban niños de edad de seis a diez años que cautivaban y compraban para este efecto, porque éste era su abogado de las lluvias. Y, cuando querían sacrificarlos, subíanlos al cerro como en procesión, en donde iban unos viejos cantando, y delante de aquel ídolo, abrían al niño con una navaja por medio del cuerpo, y sacábanle el corazón y sahumaban el ídolo, y después enterraban la criatura allí dente del ídolo. Esto siempre que tenían falta de agua para sus sementeras, y, fuera deste, le hacían una fiesta general cada año, adonde concurría todo el pueblo.” de Rojas, *op. cit.*, tomo, II, p. 131.

⁴⁷² “Para la mayoría, Cholula del verbo cholloa, que Rémi Simeón interpreta como huir, correr, saltar asentarse. Otros, encabezados por Cayetano Reyes, afirman que originalmente el nombre del sitio donde se levantó la Gran pirámide era Acholole, que significa: el agua que se filtra de los represamientos o, en términos populares, el agua que escurre.” Solís y Velázquez, *op. cit.*, p. 22.



Durante la llegada de los españoles *Cholollan* era uno de los más importantes centros ceremoniales densamente poblados, sus habitantes eran agricultores, artesanos y comerciantes. Hernán Cortés describió la ciudad de *Cholollan* en los siguientes términos tan admirativos:

Esta ciudad es muy fértil de la labranzas, porque tiene mucha tierra y se riega la más parte della, y aun es la ciudad más hermosa de fuera que hay en España, porque es muy torreada y llana. E certifico a vuestra alteza que yo conté desde una mezquita cuatrocientas y tantas torres en la dicha ciudad, y todas son de mezquitas. Es la ciudad más a propósito de vivir españoles que yo he visto de los puertos acá, porque tiene algunos baldíos y aguas para criar ganados, lo que no tienen ningunas de cuantas hemos visto; porque es tanta la multitud de la gente que en estas partes mora, que ni un palmo de tierra hay que no esté labrada; y aun con todo, en muchas partes padecen necesidad, por falta de pan; y aun hay mucha gente pobre, y que piden entre los ricos por las calles y por las casas y mercados, como hacen los pobres en España, y en otras partes que hay gente desazón.⁴⁷³

Esta ubicación tan favorable fue un factor decisivo para que *Cholollan*, señorío independiente, tomara parte de la triple alianza o *Excan Tlatoloyan*, un pacto militar instrumentado principalmente por el imperio mexica. La cercanía geográfica entre *Cholollan* y *Tlaxcallan* propiciaba que constantemente hubiera rivalidad entre los dos señoríos o *tlatocayotl*. Parece ser que desde los primeros tiempos toltecas existió esta enemistad, no obstante que ambos señoríos se unían para realizar algunas ceremonias religiosas.⁴⁷⁴

IV.11 LA TRAICIÓN Y LA "LEYENDA NEGRA"

Ha sido muy conocido y estudiado el terrible evento de la matanza de Cholula ocurrido el 18 de octubre de 1519. Hernán Cortés refirió al rey Carlos V que los

⁴⁷³ Cortés, *op., cit.*, p. 65.

⁴⁷⁴ Según una manipulación historiográfica, se ha dicho que Cholula fue el vehículo que usó el señorío de Tenochtitlan para asediar los tlaxcaltecas y evitar que tuvieran acceso a importantes mercancías como la sal. El asedio tenochca solamente se dio en las fronteras septentrionales de Tlaxcala. Cholula se mantuvo como un señorío independiente, según las crónicas del siglo XVI. Francisco González Hermsillo, Conversación personal.



tlaxcaltecas los alertaron sobre una posible traición y que, cuando los españoles entraron a la ciudad, percibieron algunos indicios de la emboscada y así una india delatora le avisó a la “lengua Doña Marina” de la conspiración que estaban preparando sus compatriotas. El conquistador también mencionaba que en la ciudad cholulteca lo recibió un mensajero de Moctezuma, es decir, Cortés hacía notar que Cholula estaba aliada con el imperio mexica y de allí procedía la intención de destruir a las huestes españolas. Después de esta apologética explicación, Cortés describía la matanza como un hecho heroico de caballería y de honor:

[...] y confirmó con lo que la india y los naturales de Tascaltecal me habían dicho, e así por esto como por las señales que para ello había acordé de prevenir antes de ser prevenido, e hice llamar a algunos de los señores de la ciudad, diciendo que los quería hablar y metilos en una sala; en tanto fice que la gente de los nuestros estuviese apercebida, y que en soltando una escopeta diesen en mucha cantidad de indios que había junto a el aposento y muchos dentro en él. E así se hizo, que después que tuve los señores dentro en aquella sala, dejélos atando y cabalgué, e hice soltar el escopeta, y dímosles tal mano, que en dos horas murieron más de tres mil hombres. Y porque vuestra majestad vea cuán apercebidos estaban, antes que yo saliese de nuestro aposentamiento tenían todas las calles tomadas y toda la gente a punto, auque, como los tomamos de sobresalto, fueron buenos de desbaratar, mayormente que les faltaban los caudillos, porque los tenían ya presos; e hice poner fuego a lagunas torres y casas fuertes, donde se defendían y nos ofendían. E así anduve por la ciudad peleando, dejando a buen recaudo el aposento, que era muy fuerte, bien cinco horas, hasta que eché toda la gente fuera de la ciudad para muchas partes della, porque me ayudaban bien cinco mil indios de Tascaltecal y otros cuatrocientos de Cempoal.⁴⁷⁵

Andrés de Tapia, por su parte, nos narra la parte que tuvo la confesión de la india cholulteca:

Estando para nos partir, una india de esta cibdad de Cherula, mujer de un principal de allí, dijo a la india que llevamos por intérprete con el cristiano, que se quedase allí, porque ella la quirie mucho e le pesaría si la matasen, e le descubrió lo que estaba acordado; e así el marqués lo supo e dilató dos días su partida, e siempre les dicie que de pelear los hombres no se maravillaba ni recibie enojo, aunque peleasen con él; pero que de decirle mentiras le

⁴⁷⁵ Cortés, *op. cit.*, p. 64.



pesaría mucho, e que les avisaba en cosa que con él tratasen no le mintiesen, ni trajesen maneras de traición.⁴⁷⁶

Después, refirió las medidas represivas que tomó Cortés contra la ciudad de Cholula (Tapia la llamaba Chirula o Chitrula):

E luego mandó matar los más de aquellos señores, dejando ciertos dellos aprisionados, y mandó hacer señal que los españoles diesen en los que estaban en los patios, e moriesen todos, e así se hizo, e ellos se defendien lo mejor que podían, e trabajaban de ofender; pero como estaban en los patios cercados e tornadas las puertas, todavía morieron los más de ellos. E hecho esto, los españoles e indios que con nosotros estaban, salimos en nuestras escuadras por muchas partes por la cibdad, matando gente de guerra e quemando las casas; e en poco rato vino número de gente de Tascalá, e robaron la cibdad, e destruyeron todo lo posible, e quedaron con asaz despojo, e ciertos sacerdotes del diablo se subieron en lo alto de la torre del ídolo mayor e no quisieron darse, antes se dejaron allí quemar, lamentándose e diciendo a su ídolo cuán mal lo hacie en no los favorecer. Así es que se hizo todo lo posible por destruir aquella cibdad, y el marqués mandaba que se guardasen de no matar mujeres ni niños; e duró dos días el trabajar por destruir la cibdad, e muchos de los de ella se fueron a esconder por los montes y campos, e otros se iban a valer a la tierra de sus enemigos comarcanos. E luego, pasados dos días, mandó el marqués que cesase la destrucción, e así cesó: e dende a otros dos o tres días, segundo pareció, se debieron de juntar muchos de los naturales del dicho pueblo, e enviaron a suplicar al marqués los perdonase e les diese licencia para se venir a la ciudad e para esto tomaron por valedores los de Tascalá.⁴⁷⁷

Los expertos en el tema, como Andrea Martínez Baracs, Francisco González Hermsillo y Norma Angélica Castillo Palma, proporcionan argumentos lo bastantes convincentes como para afirmar que no existió la supuesta traición, sino que los tlaxcaltecas negociaron con Cortés para que los españoles masacraran la ciudad de *Chollolan* como parte de la condición de la alianza. Por otro lado, la crueldad

⁴⁷⁶ De Tapia, en: García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 74.

⁴⁷⁷ *Ibidem*. Algunos estudiosos opinan que el soldado Bernal Díaz del Castillo se basó en la crónica de Andrés de Tapia para su obra, vuelve a referir la sospecha de la traición que fue revelada por la india noble cholulteca a Doña Marina: "Y una india vieja, mujer de un cacique, como sabía el concierto y trama que tenía ordenado, vino secretamente a doña Marina, nuestra lengua; como la vio moza y de buen parecer y rica, le dijo y aconsejó que se fuese con ella a su casa si quería escapar la vida, porque ciertamente aquella noche y otro día nos habían de matar a todos." Bernal Díaz del Castillo, *op. cit.*, cap. LXXXI, p. 146.



perpetuada en Cholula sirvió como un recurso admonitorio para sembrar el temor entre otros señoríos mesoamericanos y así, algunos, optaron por aliarse con los extranjeros en contra del imperio de Moctezuma.

Haya existido la traición o no, contamos con documentos pictográficos en donde se representa este hecho tan controvertido y, más tarde, condenado en la historia de la conquista por la “Leyenda Negra”.⁴⁷⁸ La obra de Bartolomé de Las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, constituye un hito en la defensa de los derechos de los indios. Por eso el fraile dominico comenzó a preparar esta obra en la década de 1540 como parte a su debate a las Leyes Nuevas y se publicó por primera vez en 1552 en Sevilla. Sin haber sido ésta la intención del autor, tiempo después fue usada para infamar los hechos de la conquista española en América y dar inicio a la “Leyenda Negra” entre los enemigos de España.⁴⁷⁹

Entre 1578 y 1700 hubo varias reediciones en diferentes idiomas y en 1598 se publicó en Frankfurt en latín con ilustraciones del grabador holandés, calvinista, Theodore De Bry. Esta obra fue ampliamente difundida, sobre todo por la Liga de Esmalcalda presidida por los príncipes protestantes contra el rey Carlos V de España. De Las Casas, en su alegato, hizo una detallada descripción de la matanza de Cholula que quedó como un imborrable genocidio en la memoria de la historia de España y su incursión en las Américas:⁴⁸⁰

⁴⁷⁸ “Por “Leyenda Negra” entendemos el ambiente creado por los relatos fantásticos que acerca de nuestra patria han visto la luz pública en todos los países, las descripciones grotescas que se han hecho siempre del carácter de los españoles como individuos y colectividad, la negación o por lo menos la ignorancia sistemática de cuanto es favorable y hermoso en las diversas manifestaciones de la cultura y del arte, las acusaciones que en todo tiempo se han lanzado sobre España fundándose para ello en hechos exagerados, mal interpretados o falsos en su totalidad, y, finalmente, la afirmación contenida en libros al parecer respetables y verídicos y muchas veces reproducida, comentada y ampliada en la Prensa extranjera, de que nuestra Patria constituye, desde el punto de vista de la tolerancia, de la cultura y del progreso político, una excepción lamentable dentro del grupo de las naciones europeas.” Julián Juderías, *La Leyenda Negra: estudios acerca del concepto de España en el extranjero*, Madrid, Editorial Nacional, 1974, p. 28.

⁴⁷⁹ “Fray Bartolomé, que nunca gusto de la brevedad, aquí fue conciso: era un informe dirigido al rey para que tuviera un prontuario de los graves problemas americanos. No aceptamos que las Casas escribiera este libro con el propósito de difamar a España, tal no fue su intención; tampoco se trata de un texto histórico sino de un alegato fiscal”. Santiago Sebastián, *Iconografía del Indio Americano, siglos XVI- XVII*, Madrid, Ediciones Tuero, 1992, p. 117.

⁴⁸⁰ En 1516 Pedro Mártir de Anglería ya había escrito en su *De Orbe Novo*, describió las persecuciones y matanzas de indígenas perpetradas por los españoles desde el comienzo mismo del proceso de la conquista Americana. José Emilio Burucúa, Nicolás Kwiatkowski “El Padre Las Casas, De Bry y la representación de las masacres americanas”, en: *Jornadas de Historia y Antropología. Las masacres del mundo moderno: narrar, representar y comprender*, San Martín, Argentina, en línea, Universidad de San Martín, 2010, pp. 4-6. También ver Santiago Sebastián, *op., cit.*, pp. 117-119.



Entre otras matanzas hicieron ésta en una ciudad grande, de más de treinta mil vecinos, que se llama Cholula: que saliendo a recibir todos los señores de la tierra e comarca, e primero todos los sacerdotes con el sacerdote mayor a los cristianos en procesión con grande acatamiento e reverencia, y llevándolos en medio aposentar a la ciudad, y a las casas de aposentos del señor o señores de principales, acordaron los españoles de hacer allí una matanza o castigo (como ellos dicen) para poner y sembrar su temor e braveza en todos los rincones de aquellas tierras. Porque siempre fue esta su determinación en todas las tierras que los españoles han entrado, conviene a saber hacer una cruel e señalada matanza porque tiemblen dellos aquellas ovejas mansas.

Así que enviaron para esto primero a llamar todos los señores nobles de la ciudad e de todos los lugares a ella sujetos, con el señor principal, e así como venían y entraban a hablar al capitán de los españoles, luego eran presos sin que nadie los sintiese, que pudiese llevar las nuevas. Habíanles pedido cinco o seis mil indios les llevasen las cargas; vinieron todos luego e métenlos en el patio de las casas. Ver a estos indios cuando se aparejan para llevar las cargas de los españoles es haber dellos una gran compasión y lástima, porque vienen desnudos, en cueros, solamente cubiertas sus vergüenzas e con unas redecillas en el hombro con su pobre comida; pónense todos en cuclillas, como unos corderos muy mansos. Todos ayuntados e juntos en el patio con otras gentes que a vueltas estaban, pónense a las puertas del patio españoles armados que guardasen y todos los demás echan mano a sus espadas y meten a espada y a lanzadas todas aquellas ovejas, que uno ni ninguno pudo escaparse que no fuese trucidado. A cabo de dos o tres días saltan muchos indios vivos, llenos de sangre, que se habían escondido e amarrado debajo de los muertos (como eran tantos); iban llorando ante los españoles pidiendo misericordia, que no los matasen. De los cuales ninguna misericordia ni compasión hubieron, antes así como los hacían pedazos.

A todos los señores, que eran más de ciento y que tenían atados mandó el capitán quemar e sacar vivos en malos incados en la sierra. Pero un señor e quizá era el principal y rey de aquella tierra, pudo soltarse e recogióse con otros veinte o treinta o cuarenta hombres al templo grande que allí tenían, el cual era como fortaleza que llamaban *Cu*, e allí se defendió gran rato del día. Pero los españoles, a que no se les ampara nada, mayormente con estas gentes desarmadas, pusieron fuego al templo e allí los quemaron dando voces “Oh, malos hombres! ¿Qué os hemos hecho? Por qué nos matas Andad, que a Méjico irés, donde nuestro universal señor Motenzuma de vosotros hará venganza. Dícese que estando metiendo a espada los cinco o seis mil hombres en el patio, estaba cantando el capitán de



los españoles 'Mira Nero de Tarpeya a Roma cómo se ardía; gritos dan niños y viejos, y él de nada se dolía.⁴⁸¹

Me pareció pertinente transcribir el texto completo sobre la matanza de Cholula de Bartolomé de las Casas porque merece un análisis a detalle y sus consecuencias son pertinentes para la simbolización del espacio.

En primer lugar, la descripción comienza "entre otras matanzas" es decir la matanza de Cholula se distingue sobre otras por su crueldad y por la cantidad de muertos inocentes, ya que estaban desarmados en medio de una solemnidad sacralizada y recibiendo a los extranjeros en son de paz. El obispo de Chiapas concebía a los indios como el prototipo del "buen salvaje", es decir, el modelo del hombre propio de la Edad de Oro, que representaba el estado de inocencia y beatitud similar al de Adán antes de la caída y expulsión del paraíso. En el alegato lascasiano se describía a los indios desnudos y cargando su pobre comida, totalmente indefensos y apegados a la virtud de la pobreza. Las órdenes mendicantes, especialmente los franciscanos, también, idealizaron a los indios en este estado de inocencia.⁴⁸² Por otro lado, fray Bartolomé a los españoles los describía como verdaderos demonios que masacraban sin piedad y esto nos recuerda a los relatos apocalípticos del fin de los

⁴⁸¹ Bartolomé de las Casas, *Brevísima Relación de la destrucción de las Indias*, edición de Jean Paul Duviols, Buenos Aires, Stock, Cero, 2006, pp. 33-34.

⁴⁸² "Pues por la misma traza quiso que se hiciese la conversión de este nuevo mundo (que en número de gentes ha sido mayor que la que hicieron los apóstoles), no por otro instrumento sino de niños, porque niños fueron los maestros de los evangelizadores. Los niños fueron también predicadores, y los niños ministros de la destrucción de la idolatría. Y puesto que los principales obreros fueron los bienaventurados religiosos que el Señor escogió para enviar á este apostolado, con ser ellos en humildad, llaneza y sinceridad hartos semejantes á la pureza y inocencia de los niños, aun quiso humillarlos mucho mas, y hacerlos mas semejantes á ellos, hasta ponerlos en necesidad de burlar con niños, y hacerse niños con ellos. Bien pudiera Dios darles luego en llegando, la lengua que tanto deseaban saber, y que de fuerza habían menester para la ejecución de su ministerio, como la dio á los apóstoles el día de Pentecostés, y como se la dio después á estos mismos, y á otros por ventura de menos perfección, que la supieron más por don concedido que por industria y trabajo; empero, quiso que los primeros evangelizadores de estos indios aprendiesen á volverse como al estado de niños, para darnos á entender que los ministros del Evangelio que han de tractar con ellos, si pretenden hacer buena obra en el culto de esta viña del Señor, conviene que dejen la cólera de españoles, la altivez y presunción (si alguna tienen), y se hagan indios con los indios, flemáticos y pacientes como ellos, pobres y desnudos, mansos y humildos como lo son ellos. Por esta humildad que aquellos benditos siervos de Dios mostraron en hacerse niños con los niños, obró el Espíritu Santo para su consuelo y ayuda en su ministerio una inaudita maravilla en aquellos niños, que siéndoles tan nuevos y tan extraños á su natural aquellos frailes, negaron la afición natural de sus padres y madres, y pusieronla de todo corazón en sus maestros, como si ellos fueran los que los habían engendrado y criado." Mendieta, *op., cit.*, libro tercero, cap. XVII, pp. 229-230.



tiempos y la nueva venida del Mesías, según las ideas milenaristas de Joaquín de Fiore.⁴⁸³

Como puede advertir el lector, en la descripción del obispo de Chiapas, los indios son llamados “ovejas mansas”, alusión clara al pastoreo de Cristo, como si se tratara de infantes inocentes que esperan ser bautizados y librados de los engaños del demonio. Con el tiempo, las consideraciones idealistas sobre el indio fueron acrecentándose y, en una construcción posterior, se le representó como un ser de temperamento angélico que, incluso, era un testigo escogido por la divinidad. Origen de su papel como protagonista en las apariciones marianas en las tierras novohispanas, como fue el caso de los tres Juanes: en el encuentro de la imagen de la Virgen de los Remedios de México en un agave, la aparición de la Virgen de Ocotlán en un pino ardiente y de la imagen milagrosa de la Virgen de Guadalupe en la tilma del indio cacique.⁴⁸⁴

En la descripción de la masacre cholulteca también hay un eco de la matanza de los inocentes bajo las órdenes de Herodes para evitar la venida del Mesías, Rey de reyes. Es decir, la idea de que el advenimiento del Cristianismo fue inaugurado por el infanticidio de Belén. En ese parangón, la cristianización de los indios en la Nueva España comenzó en la sangrienta Cholula con la muerte de “corderos muy mansos” que se ponen en cuclillas, a manera de ofrenda sacrificial.

La descripción de De las Casas terminaba con un verso tomado de un romancero popular de la época que hace mención a la gran quemazón de Roma en el año 64 por Nerón y que, en la historiografía cristiana, se identificaba como la primera gran persecución de los cristianos, quienes después fueron injustamente inculpados por el tirano emperador. Así, los cholultecas, victimados y culpados de traición, eran comparados con los mártires de la Ciudad Eterna. En la exégesis lascasiana, Cholula, haciendo eco del franciscano fray Toribio Motolinía, quedó concebida como una

⁴⁸³ Sebastián, *op. cit.*, pp. 8-9.

⁴⁸⁴ Jaime Cuadriello, “Winged an imagined Indians”, en: *Angels, Demons and the New World*, United, Kingdom, Cambridge University Press, 2013, pp. 211-249.



ciudad predestinada para la religiosidad y marcada por el martirio, tal como lo fue Roma.

El grabado de De Bry, que acompaña la descripción de la matanza de Cholula, nos remite, en efecto, a los programas iconográficos de los mártires que, desnudos y desprovistos de cualquier protección, son exterminados sin ningún gesto de remordimiento por sus victimarios. El personaje que está atado a un leño en la pira, en primer plano, mira a su agresor con compasión, su postura en *contraposto*, con la cabeza reclinada, nos recuerda algunas pinturas o grabados de san Sebastián durante su tortura por flechamiento. Tenemos ejemplos de este santo y su cuerpo vulnerable que datan desde la Edad Media en los libros iluminados, grabados y tablas pintadas (Figs. 128-130).⁴⁸⁵

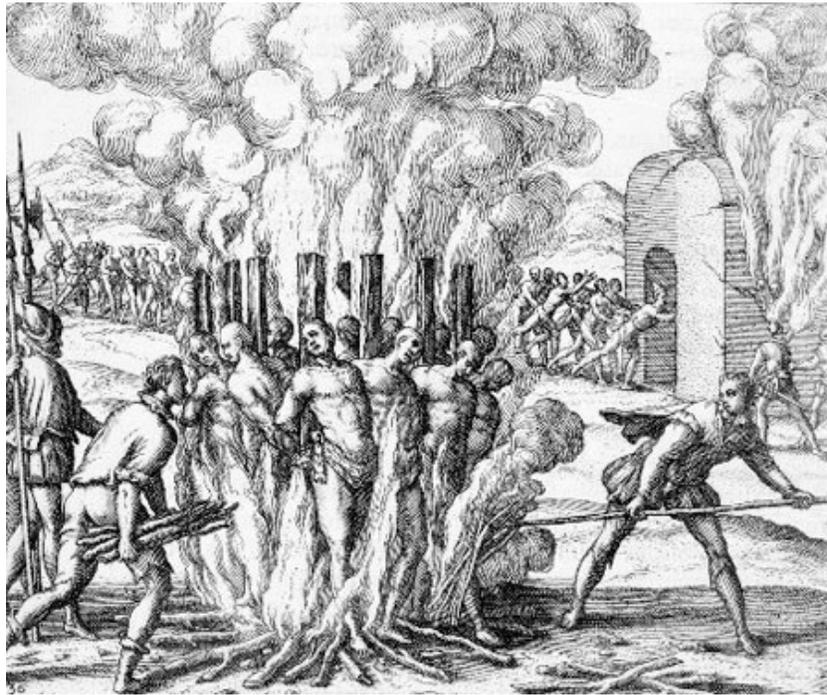


Fig. 128 Matanza de Cholula, lámina VI, dibujo de Jodocus van Winghe y grabado de Theodore De Bry, publicado en *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, 1598.

⁴⁸⁵ En 1549 se publicó la serie de grabados del martirio de los doce apóstoles de Lucas Cranach.



Fig. 129 San Sebastián, Hanns Paur, Staatliche Graphische Sammlung, Munich, finales siglo XV. San Sebastián, Maestro Mz de Alemania, Museo Británico, ca. 1500.



Fig. 130 San Sebastián, Lucas van Leyden, Galería Nacional de Londres, ca. 1510. San Sebastián, Antonio de Messina, Gemäldegalerie, Dresden, 1476.

Contamos también con la visión indígena de los aliados tlaxcaltecas de la matanza en una lámina en el *Lienzo de Tlaxcala* (Manuscrito de Glasgow) de finales del siglo XVI. A diferencia de la visión europea sobre el martirio que anticipa el advenimiento de cristianismo, en la pictografía indígena se narra la batalla entre las

huestes españolas en contra de los indios idólatras que “se negaron a recibir la fe de Cristo”.

Los españoles, junto a sus aliados indígenas, aparecen victoriosos sobre los idólatras masacrados. Note el lector que en el lado izquierdo, está un templo que bien puede ser dedicado a Quetzalcóatl, tal como lo indica la serpiente sobre el techo almenado. Un indígena, armado con macana y escudo o *chimalli*, todavía se defiende del ataque extranjero. Por las escalinatas rueda de bruces un indígena. En la parte superior vemos a un cautivo y a dos señores principales, ricamente ataviados, tal vez son los nuevos señores cholultecas impuestos por Cortés. En el lado derecho vemos a Cortés, vestido como marqués y caballero, montado en su corcel azuzando con una lanza. Delante del capitán general, un indígena ricamente ataviado, porta el *chimalli* y *macquahuitl* y coraza de algodón acolchada y combate a los indígenas contrarios. A menor escala, un soldado con armadura embiste a un indígena que lucha sobre el templo; por detrás, vemos a doña Marina, como dama aliada, con su huipil adornado con cintas. Cabe destacar que los indígenas aliados de conquistador van vestidos como señores principales y traen las dos plumas en la cabeza que los denota como *tlatohque* del señorío tlaxcalteca. En cambio, los indígenas contrarios van casi desnudos, solamente llevan el *maxtlatl* y el pelo anudado en la coronilla. En la esquina superior dos señores tlaxcaltecas conversan y uno señala a un cautivo atado de pies y manos. Esto, también, nos lleva a reflexionar que en esta lámina, mediante la indumentaria, se equiparan los aliados con los españoles, mientras que a los contrarios y vencidos se les representa, más bien, como salvajes o *rusticus*. Esto nos sugiere que los españoles junto con los aliados actuaron como agentes “civilizadores”, siguiendo la tradición anexionista romana. Esta composición responde, más bien y a diferencia del grabado de De Bry, a una gesta comúnmente narrada en los libros de caballería pero con elementos formales muy propios de los códices coloniales de finales del siglo XVI (Fig. 131).⁴⁸⁶ Note el lector que en la versión de Alfredo Chavero aparecen tres personajes

⁴⁸⁶ Estos códices, más que ser una mera mezcla o unión de elementos de la tradición pictórica indígena y europea, me parece, es un lenguaje con características propias que se da como resultado de un proceso histórico y cultural de gran complejidad en un tiempo y espacio determinados.



sujetos en la esquina derecha superior y los nobles indígenas en el centro en lugar de mirarse entre ellos, uno mira al personaje sujeto en el lado izquierdo y el otro noble indígena voltea el rostro para mirar a los tres personajes sujetos en la esquina derecha de la lámina. Doña Marina aparece de mayor tamaño y se ve la figura completa. El conquistador Hernán Cortés aparece de menor tamaño sin barba, sin capa y el sombrero carece de ala. Los cuerpos cercenados aparecen en primer plano (Fig. 132).



Fig. 131 Lámina "La matanza de Cholula", Lienzo de Tlaxcala, ca. 1580, Glasgow.

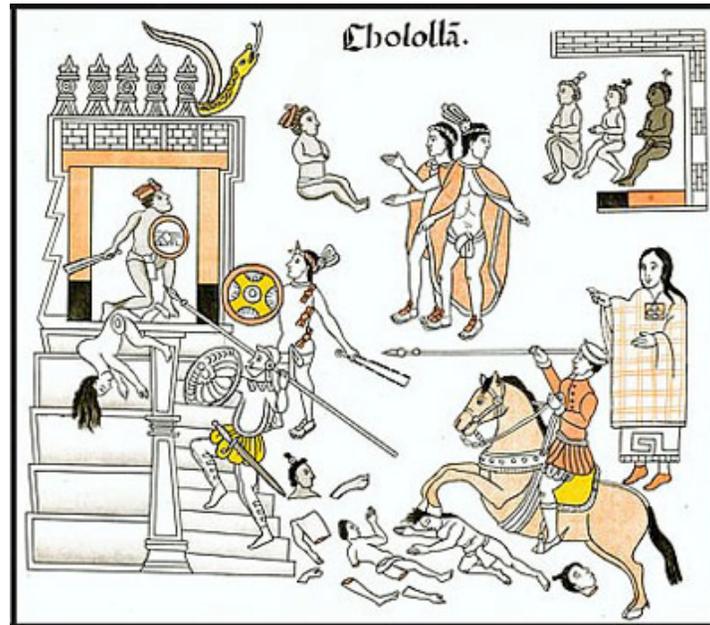


Fig. 132 Lámina "Matanza de Cholula" en el *Lienzo de Tlaxcala*, editado por Alfredo Chavero, 1892.

También contamos con el documento conocido como el *Manuscrito del Aperreamiento* fechado en 1560. En él se representa la ejecución de siete señores cholultecas *tecuhtli* que tuvo lugar en Coyoacán en el año de 1523. En la esquina derecha vemos a doña Marina sosteniendo un sartal de cuentas (tal vez chalchihuites o flores) y a Hernán Cortés, ambos de perfil que miran a los condenados que están encadenados esperando el suplicio.⁴⁸⁷ En la parte central está un indígena con su nombre Tlalchiachteotzin (uno de los dos máximos gobernantes-sacerdotes de Cholula) atacado por un perro gigante. Un español, a la manera de verdugo, sostiene la cadena de control y abajo luce el topónimo de Coyoacán. En la esquina izquierda, aparece Andrés de Tapia empuñando una espada y advirtiendo a dos indígenas: el primero de nombre Temetzin en posición de sumisión y desposeído de sus atributos reales; el segundo, don Rodrigo Xochitatzontli que viste tilma y tocado de

⁴⁸⁷ Lori Boonazian ha identificado el sartal que sostiene doña Marina como un rosario: "En la parte superior vemos a Hernán Cortés parado junto a doña Marina, su traductora. Cortés eleva la mano mientras dice algo; Marina lleva un Rosario en la mano, untos intentan convertir a los indígenas" Diel Lori Boonazian Diel, "Manuscrito del Aperreamiento", *Arqueología Mexicana. Cholula, ciudad Sagrada*, núm. 115, México, p. 71. Mayo-junio 2004, p. 71.

quetzallolpilonia (que conlleva asociaciones militares). En el texto en náhuatl se lee que tras la muerte del *tlatohque*, Andrés de Tapia, encomendero de Cholula, impuso como gobernante a Temetzin a quien ahorcó después para sustituirlo por don Rodrigo Xochitatotzontli (Fig. 133).



Fig. 133 *Documento del Aperreamiento*, 1560, Biblioteca Nacional de Francia.

Según los estudios realizados por Lori Boonazian Diel, en este documento se representa “un violento castigo contra una figura religiosa altamente referenciada, y tal vez un acto de dominio sobre la religión nativa misma”. Notamos que uno de los



señores encadenados porta una espada española, que puede significar rebelión. Es probable que Cortés tomara esta cruel medida ante la negativa de conversión del *Tláchiach* de Cholula que durante el tiempo de la Conquista era indispensable para poder pactar una alianza militar. Hay que agregar que el *Tláchiach*, sumo sacerdote de Cholula, tenía un papel clave en las ceremonias de investidura de los gobernantes prehispánicos. Cuando un nuevo gobernante subía al poder, tenía que presentarse ante el sacerdote cholulteca y jurar obediencia a Quetzalcóatl.⁴⁸⁸ El artículo de Boonazian Diel finaliza con este comentario:

Así el Manuscrito no habría sido pintado con la intención de provocar simpatía por las víctimas del aperreamiento ni de incriminar a Cortés, sino para legitimar a la nueva autoridad cholulteca.⁴⁸⁹

En 1594 se publicó un grabado de Theodore De Bry sobre las crueldades perpetradas por Vasco Núñez de Balboa en Centro América, en la obra intitulada *América*. En esta imagen se denuncia, en el marco de la “Leyenda Negra”, la tortura por aperreamiento que según se decía era una práctica común entre los conquistadores españoles y estaba prohibida por los códigos de guerra (Fig. 134).⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ “En los años siguientes a la caída y destrucción de Tenochtitlan, Cortés estableció su centro de operaciones en Coyoacán, así que en el lugar había muchos españoles y nobles indígenas que, consecuentemente, presenciaron la violenta ejecución. La elección del perro debió de haber añadido dramatismo al espectáculo puesto que la ferocidad del aperramiento aterrorizaba tanto a las víctimas, como a los testigos. Se sabe que los indígenas temían mucho a los perros españoles, puesto estos animales se limitaba a los perros pequeños y pelones, relativamente inofensivos. En el Códice florentino libro 12 un relato náhuatl de la Conquista contiene la descripción de los perros españoles que enfatizaba su fiera naturaleza. Cortés conocía bien las leyes españolas basadas en la antigua tradición romana y eligió este terrible castigo tal vez porque se usó desde tiempos muy remotos. Los romanos tenían la costumbre de arrojar a los enemigos a las fieras, a veces se incluían perros, y se consideraba una punición adicional contra las clases más menesterosas. Esta costumbre se conservó hasta la era cristiana y se usó específicamente contra quienes practicaban el sacrificio humano. Así, el castigo pudo haber tenido connotaciones simbólicas asociadas desde los tiempos más antiguas con la rebelión, el paganismo y el sacrificio. El acto de matar con bestias también devaluaba simbólicamente a las víctimas”. *Ibidem*, pp. 71-73.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 77.

⁴⁹⁰ “El propio Cristóbal Colón fue el primero en utilizar perros de presa en las primeras campañas represivas en Jamaica y la Española en 1494 y 1495: “muy gran guerra haze acá un perro, tanto que se tiene a precio su compañía como diez hombres, y tenemos de ellos gran necesidad” (Cristóbal Colón, *Textos y documentos completos*, “Relación del viaje a Cuba y Jamaica”, p. 296.), y desde entonces todo grupo de conquista que se preciara llevaba un número indeterminado de canes para ser utilizados como un recurso bélico de singular importancia. Fueron utilizados por Juan Ponce de León en la conquista de Puerto Rico, acompañaron a Cortés en la conquista mexicana donde el código Florentino nos informa varias veces de su presencia delantera en la hueste cortesiana, antes de su entrada en la capital mexicana: “y sus perros van por delante, los van precediendo, llevan sus narices en alto, llevan tendidas sus narices: van de carrera, les va cayendo la saliva” (Informantes de Sahagún, *Códice Florentino*, Lib. XII. cap.X.); en la Nicaragua de Pedrarias, la Nueva Granada, la Venezuela de los gobernadores alemanes, en las conquistas de Tucumán o Chile, en el Alto Marañón intentando olfatear la ansiada canela de Gonzalo Pizarro, acompañando a Hernando de Soto en la Florida o por las áridas tierras de Arizona

En ambas láminas se trata el mismo tema sobre el uso bélico de canes; no obstante, como puede advertir el lector, la primera representación tiene el propósito de “la buena justicia” como un medio de escarmiento para los traidores. La segunda, en cambio, tiene la intención de denunciar la barbarie de los conquistadores españoles ante la indefensión de los naturales. El episodio de Cholula para ambos casos siempre era un argumento.



Fig. 134 Vasco Núñez de Balboa mostrado en Centro América con sus tropas presidiendo la ejecución de indios sodomitas, grabado de Theodore De Bry, Biblioteca Pública de Nueva York, Colección De Bry, 1594.

y Nuevo México, a las órdenes de Vázquez de Coronado. La ayuda militar de los perros de guerra, siempre protegidos con escaupiles de algodón ajustados al cuerpo y gruesas carlancas fue mayor en zonas difíciles o boscosas donde el caballo, tan útil en espacios abiertos no podía maniobrar para imponer su clara superioridad.” Ricardo Piqueras Céspedes, “Los perros de la guerra o el “canibalismo canino”, en: la Conquista”, en: *Boletín Americanista*, No. 56. 2006, pp. 191-192. Consultado en <http://www.raco.cat/index.php/boletinamericanista/article/viewFile/99430/160118>, consultado, marzo, 2012.

IV.12 EL CAMBIO DE LAS ELITES GOBERNANTES

Para evitar la ingobernabilidad, después de la masacre, Cortés se quedó a cargo de la ciudad durante quince días mientras instauró a los principales indígenas, estableciendo así un nuevo linaje gobernante, aliado e incondicional a los españoles. Estos nuevos principales, atendiendo a los lineamientos de los conquistadores y auxiliados por los franciscanos llegados en 1526, se encargaron de agrupar a la población dispersa en las serranías para que Cholula se transformara en una *civitas*, con un nuevo patriciado indígena, según la concepción europea. Por otro lado, el dominio y sometimiento de Cholula permitió que volvieran a la “concordia” con Tlaxcala y tanto cholultecas como tlaxcaltecas, se unieron para marchar junto a los españoles a la conquista de la gran ciudad de Mexico-Tenochtitlan.

Y después de haber hablado muchas cosas acerca de su yerro, solté dos dellos; y otro día siguiente estaba toda la ciudad poblada y llena de mujeres y niños, muy seguros, como si cosa alguna de lo pasado no hubiera acaecido; e luego solté todos los otros señores que tenía presos, con que me prometieron de servir a vuestra majestad muy lealmente. No obra de quince a veinte días que allí estuve quedó la ciudad y tierra tan pacífica y tan poblada, que parecía que nadie faltaba della, y sus mercados y tratos por la ciudad, de Churultecal y los de Tascaltecal fuesen amigos, porque solían ser antes, y muy poco tiempo había que Moteczuma, con dádivas, los había aducido a su amistad y hecho enemigos de estotros.⁴⁹¹

Tal como apuntan Francisco González-Hermosillo y Norma Angélica Castillo Palma, la violenta irrupción de los españoles en Cholula tuvo como consecuencia un cambio drástico en las dinastías gobernantes, permitiendo un ascenso de los nobles menores para sustituir a la nobleza fundacional y así se generó, desde los primeros tiempos de la Conquista, una de las recomposiciones más drásticas de las élites indígenas en la Nueva España. Los caciques emergentes trataron desde los primeros tiempos de consolidar su condición privilegiada e ingresar en los cargos del cabildo. Para ello intentaron legitimar su posición por medio de informaciones documentales y pictográficas (lienzos, códices, mapas, títulos primordiales, etc.), como veremos más

⁴⁹¹ Cortés, *op. cit.*, p. 64.



adelante, en donde quedaba establecida su colaboración con los conquistadores y, por tanto, su derecho desde antiguo en la posesión de tierras y beneficios.⁴⁹²

Cabe agregar que en todas las fuentes consultadas, no aparece en ningún momento la mención de Cortés hablando a los cholultecas sobre la Virgen María o entregándoles una imagen, tal como sucedió en el imaginario de los tlaxcaltecas. Una vez que se inició el proceso por el cual Cholula se convirtió en una república de indios ganada para el cristianismo, siguiendo el modelo civilizatorio que pretendían los peninsulares, empero, a diferencia de Tlaxcala, los cholultecas sí pagaban tributo, excepto el grupo de los señores principales que Cortés había designado para gobernar. No fue sino hasta finales del siglo XVII cuando encontramos esta mención de fray Agustín de Vetancurt: “Cortés mando luego quebrar las cárceles, en Cholula como lo hizo en Tlaxcala, libertó a los que tenían para sacrificar, abominando los sacrificios, mandó limpiar un Templo, en que puso una Cruz, y que se celebrase, y les habló acerca de la Fee.”⁴⁹³

El cronista no nos dice en qué templo mandó poner la cruz, lo más probable es que se tratase del templo de Quetzalcóatl que para esos momentos era el principal hito de la ciudad arrasada. En este pasaje, Vetancurt nos hace la referencia de la imposición de la cruz sobre los templos idolátricos de las ciudades que se iban sometiendo, tal como lo menciona el mismo Cortés y Bernal Díaz del Castillo, pero en ninguna crónica anterior encontramos que esto también acaeciera, particularmente en Cholula y aquí encontramos una clara intención del criollismo apologético sobre la matanza perpetrada por el capitán extremeño. Es probable que este pasaje proviniera de Jerónimo de Mendieta que en su *Historia eclesiástica indiana* en el libro tercero, capítulo I hablaba de Hernán Cortés como un nuevo Moisés elegido para liberar de la idolatría a los indígenas en compensación de las almas perdidas por la reforma de Lutero: “En ninguna parte de los indios infieles entró que luego no derrocase los ídolos,

⁴⁹² González Hermosillo y Castillo Palma, *op. cit.*, p. 290.

⁴⁹³ Vetancurt, *op. cit.*, tomo II, cap. XVII, pp. 65-66.



y vedase el sacrificio de los hombres, levantase cruces y predicase la fe y creencia de un solo Dios verdadero y de su Unigénito Hijo Nuestro Señor Jesucristo.”⁴⁹⁴

¿Qué sucedió con Cholula después de la caída de Mexico-Tenochtitlan? La reorganización de la ciudad bajo los lineamientos coloniales fue muy lenta. Hasta 1537 se formó el Cabildo Indio y a partir de 1540 se comenzaron la restructuración y urbanización de la ciudad a la manera española.⁴⁹⁵ Cabe notar que la traza reticular prehispánica se conservó porque coincidía con el ideal de la *urbs* renacentista con su gran plaza central. Después de la segunda audiencia (1531-1535), en 1547, se comenzó a construir, al pie de las ruinas del gran templo a Quetzalcóatl, el convento de la orden seráfica dedicado a san Gabriel que, a la vez, se convirtió en el patrón y guardián de la ciudad cholulteca. Fray Fidel Chauvet establece que en 1537 los caciques pidieron a la corona que se le cambiase el nombre a la ciudad por el del arcángel “porque al tiempo de su reducción o calificación fue el gran día del Señor San Gabriel.” La reina gobernadora Isabel de Portugal expidió la cédula en donde autorizaba ambos patronazgos: san Gabriel y san Pedro.⁴⁹⁶ Lo mismo que son Hipólito o la Asunción, en Cholula el santoral determinaba la manera como la providencia actuaba sobre la historia y la Conquista.

⁴⁹⁴ Mendieta, *op. cit.*, libro III, cap. I, p. 178.

⁴⁹⁵ “Los cuatro *tecpan* de los cuatro *altépetl* fueron transformados en cabeceras coloniales, cuyos linajes dinásticos se fueron rotando los máximos oficios del gobierno temporal propio del municipio español, gobierno bajo la figura del gobernador de naturales y ya no cuatrilateral de los otros *tlalohque* confederados. Mediante esta última innovación institucional bajo cánones hispánicos, los agentes reales y las autoridades eclesiásticas lograban limitar el ejercicio de poder de los señores naturales a agentes temporales de gobierno: Celar por los intereses de la Corona y los de la Iglesia católica. Las otras diversas casas señoriales adscritas a cada *tecpan* en el periodo prehispánico fueron reconocidas bajo la denominación de estancias o pueblos sujetos con alcaldes locales subordinados al cabildo indio en la ciudad de San Pedro Cholula. González-Hermosillo y Castillo Palma, *op. cit.*, p. 306.

⁴⁹⁶ Fidel Chauvet, “Iglesia de San Gabriel Cholula”, en: *Separata de los Anales de la provincia del Santo Evangelio*, año 1-II, serie, No. 1. México, 1953, p. 22. Citado en Francisco de la Maza, *La ciudad de Cholula y sus Iglesias*, México, UNAM, 1959, p. 61. La fiesta de San Gabriel se celebra el día 25 de marzo al igual que la Encarnación. Hasta este momento no me ha sido posible confirmar esta información.



IV.13 INDICIOS SOBRE LA VENERACIÓN DE LA VIRGEN EN CHOLULA Y SU RELACIÓN
CON EL CERRO ARTIFICIAL TLALCHIHUALTÉPETL

En 1536 fray Toribio de Benavente, Motolinía, estuvo en Cholula y nos dejó una descripción de la ciudad. El fraile franciscano fue el primero en nombrarla “la otra Roma” por la cantidad de templos que había desde los tiempos prehispánicos, de esta manera, con el tiempo, se fue construyendo en el imaginario colectivo de Cholula como centro religioso de peregrinación por excelencia, tal como mencionamos anteriormente, prefigurado desde la antigüedad idolátrica:

[...] y a esta Chololla tenían por gran santuario, como otra Roma, a do había muchos templos del demonio, y dijéronme había más de trescientos y tantos, como días hay en el año, e yo vi muchos, pero nunca los conté, y ansí tenía muchas fiestas en el año, y algunas de ellas venían de muy lejos.⁴⁹⁷

Motolinía también escribió sobre el cerro *Tlachihualtéptl* y lo comparaba a la torre de Babel por sus grandes dimensiones. El fraile contaba que por castigo divino, ante la soberbia de sus constructores, una piedra enorme en forma de sapo cayó durante una tormenta.⁴⁹⁸ En la *Historia tolteca chichimeca*, escrita entre 1540 y 1570, se representa, en efecto, el topónimo de la ciudad con el *Tlachihualtépetl* con un sapo y, fluyendo desde las profundidades del cerro, torrentes de flores como alusión a la montaña cósmica de los mantenimientos o dadores de la vida. También se encuentran representados los tules, el sauce y el ojo de agua que van en el mismo sentido de montaña como un *axis mundi* en la cosmovisión mesoamericana (Fig. 135).⁴⁹⁹

⁴⁹⁷ Motolinía, *op. cit.*, cap. XXIX p. 114.

⁴⁹⁸ “Éstos [los cholultecas] quisieron hacer otra locura semejante a los edificadores de la torre de Babilonia, y encomenzaron aquel tescal para lo levantar más alto que la más alta sierra de esta tierra; y no muy lejos, sino sólo a siete o a ocho leguas tiene la más alta sierra que hay en la nueva España, que son el volcán y la sierra blanca, que siempre tiene nieve, que está entre Huexucínco y México, y la sierra de Tlaxcalla, que es de alta; y con éstos quisiesen salir con su locura y edificasen su sierra, confundiólos Dios como a los que edificaban la torre de Babel; no multiplicando las lenguas más con una tormenta de agua y nube de tempestad, de donde cayó una gran piedra en figura de sapo, y desde allí cesaron.” *Ibidem*, cap. XXXI p. 135.

⁴⁹⁹ “El códice pertenecía a la familia Castañeda del Tecalli Tezcocotecpan. Esta familia pertenecía al linaje de Moquiuix, señorío nahua como lo confirma el manuscrito de 1553.” Paul Kirchoff, Lina Odema Güemes, Luis Reyes García, *Historia Tolteca-Chichimeca*, Puebla, Fondo de Cultura, Ciesas, Quinto Centenario, 1989. p. 11.



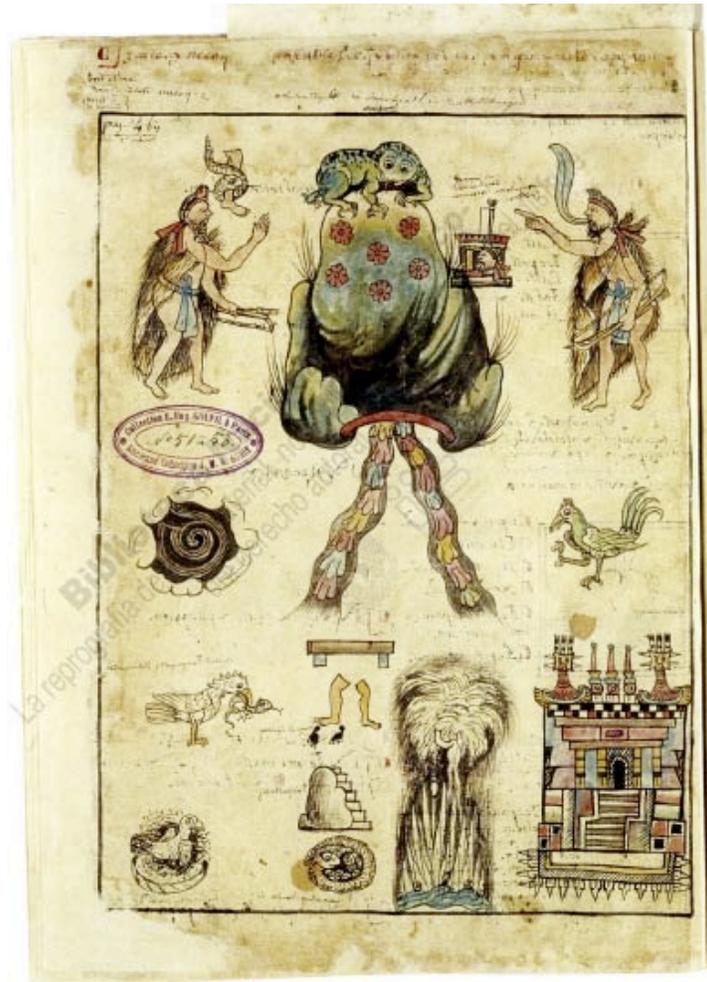


Fig. 135 Topónimo de Cholula, *Historia Tolteca chichimeca*, 1550-1570.

Para la primera mitad del siglo XVI, el cerro siguió relacionado con las deidades del agua pero no hay ninguna mención al culto mariano sobre la pirámide; tan sólo la mención de que los franciscanos sí intentaron poner una cruz para “santificar” la cúspide de esta montaña artificial. A este respecto, Motolinía, en su libro de *Memoriales*, escribió lo siguiente:

En lo alto estaba un *teucalli* viejo pequeño, y desbaratárosle, y pusieron una cruz alta, la cual quebró un rayo, y tornando a poner otra, y otra, también las quebró, y a la tercera yo fui presente, que fue el año pasado de mi e quinientos y treinta y cinco, por lo cual descopetaron y cavaron mucho de lo alto a do hallaron muchos ídolos e idolatrías ofrecidas



a el demonio; y por ello yo confluía a los indios, diciendo: que por los pecados en aquel lugar cometidos no quería Dios que allí estuviese su cruz. Después pusieron allí una **gran campana bendita**, y no han venido más tempestades ni rayos después que la pusieron.⁵⁰⁰

En este punto cabe resaltar que no fue la cruz la que se quedó para “santificar” el lugar, sino una campana. Es posible que esto fuera una manera de sustituir el sonido de los caracoles prehispánicos que se tocaban desde lo alto en honor al dios del aire, por un nuevo tañido de raigambre cristiano. Nótese que en las *Ordenanzas* reales para el buen regimiento y tratamiento de los indios, fechadas en 1512 en Burgos, los reyes españoles mandaban colocar imágenes de la Virgen junto a una campana para llamar a oración a los nuevos cristianos:

Ansy mismo hordenamos y mandamos quel vesyno a quien se encomendare los dichos yndios sea obligado de les tener una cassa para yglesia juntamente con la dicha hasyenda que asy se les señalare en la parte que a vos el dicho almirante e juezas oficiales e al visitador o a la persona que por vosotros fuere señalada pareciere que es mas conveniente en la qual dicha yglesia **pongan ymagenes de Nuestra Señora y una canpanilla** para los llamar a resar y la persona que los toviere encomendados sea obligado a les haser llamar en anochesiendo con la campana e yr con ellos a la tal yglesia e fasselles synar a santyguar y todos juntos desyr el Ave Maria y el Paternoster, Credo y Salve Regina.⁵⁰¹

A este respecto, el padre Francisco Florencia consignaba la noticia de que cuando se fundó el pueblo de Tepepan se cumplió con estas ordenanzas:

Fundóse este pueblo con la ocasión de haber dado el primer virrey de México D. Luis de Velasco licencia a un vecino de México para criar ganados en los montes de Tepepan. Los indios del Pueblo de Xochimilco, en cuya jurisdicción cae este sitio, temiendo, que esto les había de servir de gran perjuicio, el día antes que tomara posesión del puesto aquel a quien se le había concedido, se llamaron, como dicen a Pueblo nuevo, y de la noche a la mañana **hicieron iglesia y tocaron campanas** y no permitieron la posesión concedida,

⁵⁰⁰ Motolinía, *op. cit.*, cap. XXXI, p. 135.

⁵⁰¹ “Ordenanzas reales para el buen regimiento y tratamiento de los indios”, *Leyes de Burgos, 1512* <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colonia1/7-1.htm%237.%2520ORDENANZAS%2520REALES%2520PARA%2520EL%2520BUEN%2520REGIMIENTO%2520Y%2520TRATAMIENTO%2520DE%2520LOS%2520INDIOS>, Versión pdf, consultado noviembre, 2012. Las negritas son mías.



alegando las reales cédulas, que manda, que no se formen haciendas en los pueblos de indios y en sus contornos en cierta distancia.⁵⁰²

En el caso del pueblo de Tepepan, el sonido de la campana que llamaba al “pueblo nuevo” servía para agrupar y movilizar a los indios dispersos en la serranía a concentrarse en la iglesia para que así protegieran sus derechos de tierra frente a los abusos de los españoles. En este sentido, la campana tenía el poder de congregar a la grey, por eso recordemos que la campana fue el instrumento sonoro litúrgico mediante el cual se llamaba a congregación a los cristianos desde el siglo V, a partir del siglo XIII su tamaño fue en aumento y colocadas en la parte más alta de los templos. Las campanillas de mano, llamadas *sanctus*, eran tocadas en la misa en el momento de la consagración para indicar cuando sucede la transubstanciación, el momento culminante en el sacrificio del Cordero de Dios. También, dentro de la liturgia, está el carrión o serie de campanillas afinadas con diferentes notas y colocadas en un círculo que al girarlo produce un armonioso toque de campanas y que se utiliza para ocasiones solemnes de la vida de la asamblea. En la península ibérica el uso de las campanas fue un distintivo sonoro cristiano que sustituía la voz del muecín proveniente de los minaretes musulmanes.⁵⁰³ En un romance popular sobre la conquista de Valencia tenemos la referencias sobre la campana y la Virgen como símbolos de victoria de los ejércitos cristianos:

El terreno á los cristianos,
 Cuyo valor en pos crece
 Del terror que en la morisma
 La derrota en torno envuelve.
 Brillante fue la jornada,
 Suben allá, y la rodilla
 Hincan aquellos valientes,
 Pues una imagen sagrada
De la Virgen aparece

⁵⁰² La Virgen de Tepepan se dice que fue una copia en alabastro de la Virgen de Remedios de México. Florencia, *op. cit.*, cap. X, p. 126. Las negritas son mías.

⁵⁰³ Josep Urdeix, *Los objetos de uso litúrgico*, Barcelona, Centro de Pastoral Litúrgica, 2004, p. 22.



Oculto en el ancho hueco
De la campana del fuerte.⁵⁰⁴

En un edicto del año de 1791, el señor Arzobispo don Alonso Nuñez de Haro y Peralta definía las funciones que tenían las campanas en la Iglesia, en el caso de Cholula es muy sugerente la relación entre las campanas y las trompetas, así como su protección contra las tempestades:

Para que sean trompetas de la Iglesia Militante con las cuales se llame al Pueblo de Dios, y el clero para que anuncie la misericordia y verdad del Señor de día y de noche; para que por su sonido se alienten a los fieles a oración y crezca en ellos la devoción a la Fe; para que aterrados con él huyan los demonios, **se suspendan los ímpetus de las tempestades de los rayos, centellas, piedras, granizo y otras exhalaciones y se aseguren las cosechas.**⁵⁰⁵

En muchos casos, cuando la imagen de la Virgen salía en procesión, en su palio se colocaban campanillas para que todos pudieran escuchar el paso de la efigie mariana. En las *Cantigas de Santa María* en el *Códice de los Músicos* aparece una lámina donde se muestra a un tañedor golpeando tres campanillas (Fig. 136).



Fig. 136 Pintura de la Virgen del Prado en la Iglesia de la Soledad, México, con “aderezos” compuestos con campanillas para ser usados durante la procesión. Tañedor de campanas en *Códice de los músicos, Cantigas de Santa María*, Alfonso X el Sabio.

⁵⁰⁴ Anónimo, “Romance sobre la Conquista de Valencia”, en: *op. cit.*, p. 3. Las negritas son mías.

⁵⁰⁵ | Edicto del 18 de octubre de 1791, sobre uso de las campanas. AGN, tomo 16, de la colección de Bandos y otras providencias, foja 87. Citado en José María Marroquí, *La ciudad de México*, México, J. Medina, 1969, tomo III, p. 520. Las negritas son mías. “Según el Dr. Cristobal Suárez Figueroa el primero que puso campanas en las iglesias del obispado de Nola fue san Paulino, su obispo, sustituyendo con ellos las trompetas con que la Ley Antigua convocaba al pueblo a los actos religiosos.” *Ibidem*.

Existe una lápida en relieve con el toponímico de *Tollan Chollolan* en el Museo Metropolitano de Nueva York, fechada en su catálogo como perteneciente al siglo XVI. Está dividida en cuatro cuadrantes: en el primero está lo que parece ser una pirámide escalonada; en el segundo, vemos una campana con una cruz; en el tercero, el *Tlachihualtépetl* (parecido como aparece en el Códice de Cholula), con la palabra *Chollolan*, y en el cuarto, un estanque con cañas o tules con la palabra “*Tollan*”. Advertimos que la campana formaba parte del topónimo como un elemento identificativo de la ciudad y asociado con la gran pirámide (Fig. 137).⁵⁰⁶



Fig. 137 Lápida toponímica de Cholula, Museo Metropolitano, Nueva York, datada siglo XVI.

Vayamos ahora a las apariciones legendarias de la Reconquista. En algunas de ellas, el sonido de la campana señalaba el lugar en donde se hallaba oculta para que fuera encontrada, generalmente, por un niño o un sencillo pastor. Por ejemplo, don Antonio Terrones nos cuenta sobre la aparición de la portentosa imagen de la Virgen de la Cabeza en la Sierra Morena en la ciudad de Andújar que, según la tradición, fue encontrada en el año de 1227, tras la recuperación de Jaén por el rey Fernando III el Santo:

El cual [pastor] aviendo visto muchas noches en la cumbre y cima del monte grandes luzes, y continuos resplandores, atemorizado y admirado de semejante claridad y del sonido de una **pequeña campana** que así mismo oía, dudaba que pudiese ser o significar visión tan

⁵⁰⁶ Agradezco al padre Francisco Morales haberme proporcionado noticias sobre esta pieza. Para nuestra mala fortuna no tenemos noticias de su procedencia o su contexto arqueológico. El Mtro. Francisco González-Hermosillo coincide que esta es una pieza perteneciente al siglo XVI pero tal vez las inscripciones se le adicionaron después. Conversación personal.

grande y portentosa y procurando animarse, desechando el temor que tenía, acobardado, encomendándose a Dios, se fue acercando a donde las luzes estaban, y llegando cerca vio a la Virgen María Señora Nuestra, y Reyna de los Angeles con un niño en sus brazos **y a sus pies la campana que antes avia oido.**⁵⁰⁷

También se conoce la historia de la Virgen de Aranzazú relatada por don Esteban de Gabribay y Çamalloa en su obra publicada en 1571 *Compendio historial de los reinos de España* y que dedicó el capítulo 25 del libro XVII a este culto y pertenece al País Vasco (Fig. 138):

[...] permitió que a este mozo pastor [Rodrigo de Balzátegui, hijo de la casa de Balzátegui, de la vecindad de Uribarri] se le apareciese en aquel profundo sobre un espino verde, una devota imagen de la Virgen María, de pequeña proporción, con la figura de su hijo precioso en los brazos, **y una campana, a manera de grande cencerro, al lado.**⁵⁰⁸



Fig. 138 Virgen de Aranzazu con campana, Santuario de Aranzazu, Guipúzcoa, siglo XIII.

Con la información de que disponemos, podemos concluir que para 1536 no existía todavía ningún santuario mariano sobre la gran pirámide, ni tampoco hay noticias de la existencia de algún culto a la Virgen importante, al menos con su titularidad específica, en el convento de San Gabriel, en algún otro lugar de la ciudad o

⁵⁰⁷ Antonio Terrones, *Vida, martirio, translación, y milagros de san Euphrasio Obispo, y Patrón de Andujar: origen, antigüedad y excelencias desta ciudad, priuilegios de que goza, y varones insignes en santidad, letras, y armas que à tenido*, Granada, Imprenta Real por Francisco Sánchez, 1657, pp. 177-178. Las negritas son mías.

⁵⁰⁸ Estevan de Garibáy y Çamálloa, *Compendio historial de las chronicas y vniuersal historia de todos los Reynos d'España*, Insigne ciudad de Anueres, publicado por Christophoro Plantino, libro XVII, cap. 25, 1571. Citado en: http://mercaba.org/SANTORAL/Vida/09/09-09_V_Aranzazu.htm, consultado octubre, 2013. Las negritas son mías.

en sus cercanías. Tan sólo tenemos noticias de la cruz y la campana puesta en la cima de la gran pirámide como elementos apotropaico o como escudos contra las furias naturales.

En 1581 se escribió la *Relación de Cholula* por el corregidor español Gabriel de Rojas donde describió que para esos años todavía pervivían las edificaciones prehispánicas al lado de las fábricas a la española; según este autor, el título de ciudad se remontaba al año de 1540, otorgado por el virrey don Luis de Velasco con el nombre de San Gabriel Cholula.⁵⁰⁹ Gabriel de Rojas todavía mencionaba que encima del cerro artificial estaba una cruz que habían colocado los franciscanos hacía más de 40 años:

En lo alto del [*Tlalchihualtépetl*], está una placeta muy llana en que pueden caer mil hombres y, en medio desta placeta, está puesta una cruz grande de madera, con su pie y gradas hechos de calicanto, en propio lugar que, en tiempo de su gentilidad, estuvo el ídolo Chiconauh Quiahuitl, como está dicho. En el cerco que hace esta plaza se descubre un cimientto de piedras que parece haber sido de algún pretil o reparo que allí estuviese.⁵¹⁰

Y más abajo agregaba:

Antes que los españoles ganaran esta tierra, no se remataba este cerro en llano, sino en forma convexa, y los religiosos lo hicieron allanar para poner allí aquella cruz, la cual, ha más de cuarenta años, fue dos veces derribada de rayos; donde los religiosos pensando que había algún misterio en ello hicieron cavar en lo alto de dicho cerro hallaron muchos caracoles grandes marinos con los que los indios antiguamente tañían en lugar de trompetas.⁵¹¹

En su *Relación de Cholula*, el corregidor incluía un mapa de la ciudad muy bien reticulado y aparece el topónimo de Cholula con el *Tlachihualtépetl* representado

⁵⁰⁹ Tenemos noticias de una cédula real de 1537 donde se le dio título a la ciudad de Cholula y se concedió como patrono de la ciudad a San Pedro. Sin embargo, parece que esta es una “fabricación” posterior con algún fin político ya que fray Francisco Morales y Francisco González-Hermosillo en conversación personal me aseguran que sólo tenemos la petición de nombramiento de Cholula fechada hasta 1552: “Otro sí, hacemos saber a vuestra Majestad que tenemos voluntad de hacer el dicho pueblo con los edificios e calles a casas de cabildo e audiencias como a estilo de España, pues tiene el templo tal cual dicho tenemos. E para más nos animar a ello, suplicamos a vuestra Majestad sea servido de mandar dar título e nombre de ciudad a este dicho pueblo con las insinyas e armas que vuestra Majestad sea servido de mandarnos favorecer e encargar a su visorrey e gobernador desta Nueva España, pues tanto deseo tenemos de su real servicio. Fecha en este pueblo de Cholula a diez e ocho de enero de quinientos cincuenta e dos años.” Archivo General de Indias, Audiencia de México, legajo 94. Agradezco al padre Francisco Morales haberme proporcionado copia de este documento.

⁵¹⁰ Gabriel de Rojas, *op. cit.*, p. 142.

⁵¹¹ *Ibidem*.



como una montaña de adobe, sobre remolinos de agua con caracoles y tules, que nos remite a las convenciones heredadas de las tradiciones prehispánicas, pero con una llamativa trompeta de tubo doblado en su cúspide. Es decir, para finales del siglo XVI el sapo había sustituido por este instrumento de viento que, probablemente, hacía alusión o reemplazaba al toque de los caracoles marinos usados para el culto a Quetzalcóatl.

No olvidemos, por otra parte que la trompeta tiene importantes significados desde la antigüedad para las culturas del Mediterráneo.⁵¹² Para los hebreos este instrumento tenía un especial valor bélico y religioso. En el Antiguo Testamento Moisés, acatando las precisas instrucciones de Yahvé construyó dos trompetas de plata:

Hazte dos trompetas de plata; las harás de plata a martillo; te servirán para convocar la Congregación y para levantar el campamento.

Cuando en vuestra tierra salgáis a campaña contra el enemigo que os oprime, tocaréis alarma con las trompetas; y Yahvé, vuestro Dios, se acordará de vosotros y seréis salvados de vuestros enemigos. También en vuestros días de alegría, en vuestras fiestas y neomenias [inicio de la luna nueva] tocaréis las trompeta sobre vuestros holocaustos y sobre vuestros sacrificios pacíficos, y ellas os servirán de recuerdo ante vuestro Dios.⁵¹³

Así también tenemos el relato acerca de la caída de las murallas de Jericó por medio del estruendoso sonido producido por las trompetas de los siete sacerdotes que acompañaban las tropas conducidas por Josué: “Entonces el pueblo gritó, y tocaron las cornetas. Y Sucedió que cuando el pueblo oyó el sonido de la corneta, gritó con gran estruendo. ¡Y el muro se derrumbó! Entonces el pueblo subió a la ciudad, cada uno directamente delante de él; y la tomaron.”⁵¹⁴

¿Acaso la trompeta representada sobre el *Tlachihualtépetl* fue un intento para establecer una metáfora sustitutiva entre Quetzalcóatl y Moisés y el valor universal de

⁵¹² Entre los hebreos, la trompeta tenía carácter meramente divino. Atribuían su construcción a Moisés a quien Jehová había dado órdenes precisas sobre dicha construcción y manera de usarla. Las denominaban *Hazozra* y a diferencia del *Shofar* o *Keren* contruidos del cuerno de res o buey horadado a sus sonos, según la *Biblia*, fueron abatidos los muros de Jericó. No fue de su invención sino asimilada de la cultura egipcia durante su cautiverio. También en el *libro del Apocalipsis* cada anuncio de los ángeles es anticipado por el sonido de una trompeta. Ángel Millán Esteban, *La trompeta: historia y técnica*, Colección Mater Música, Zaragoza, España, Ediciones Mira, 1993, p. 14.

⁵¹³ *Números*, 10:1 y 10:10.

⁵¹⁴ Libro de Josué 6:20.



los sacrificios incruentos? A este respecto, Andrés de Tapia ya sugería que Quetzalcóatl había sido un misionero cristiano civilizador:

Muchos dellos [cholultecas] llevaban cornetas e flautas tañendo, e ciertos ídolos cubiertos e muchos encensarios e así llegaron al marqués e después a los demás echando de aquella resina en los encensarios, e en esta cibdad tinien por su principal dios a un hombre que fue en los tiempos pasados, e lo llamaban Quezalquate, que según se dice fundó este aquella cibdad e les mandaba que no matasen hombres, sino que al criador del sol y del ciclo le hiciesen casas a do le ofreciesen codornices e otras cosas de caza, e no se hiciesen mal unos a otros ni se quisiesen mal: e diz que **este traía una vestidura blanca como túnica de fraile e encima una manta cubierta con cruces coloradas por ella:** e aquí tienen ciertas piedras verdes, e la una de ellas era una cabeza de una mona, e decían que aquellas habían sido de este hombre, e las tenían por reliquias.⁵¹⁵

Por otro lado, la trompeta, como instrumento bélico, era indispensable durante las campañas de los españoles, a su vez heredada de los griegos y romanos. Todo ejército debía contar con uno o varios soldados-trompeta, encargados de comunicar las instrucciones de guerra y de distraer al enemigo con ruidos aturdidores. Las victorias eran festejadas con fanfarrias y, por medio del sonido de este instrumento, se anunciaba la entrada de los generales o de los príncipes vencedores, el potente sonido avisaba acerca de sus grandes hazañas para que su fama se extendiera a lejanos lugares (Fig. 139).⁵¹⁶ En la *Iconología* de Cesare Ripa, la alegoría de la Buena Fama se describía de esta manera:

⁵¹⁵ De Tapia, en: García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 76. Las negritas son mías.

⁵¹⁶ “Tenemos ejemplos griegos en donde la diosa de la Victoria Nyké tocando la trompeta. Durante el Imperio Romano el uso de las trompetas, heredadas de griegos y etruscos, adquirió una gran importancia social. Se construyeron, preferentemente de plata y bronce, y se le dieron numerosas designaciones (*coru, salpinx, tubesta o tuba, aduba, argia, aegipciaca, clario, litmus, buccina*, etc.) así como diversas formas (rectas, curvas, tortuosas, etc.) distinguiéndose como las más conocidas la tuba que medía 117 cm cónica, con 1 cm de diámetro en la embocadura (ya con la forma característica de la boquilla) y 2.79 cm en el pabellón; el *litmus* (posiblemente el primer instrumento con embocadura independiente), de longitud variable cuya forma de cayado tiene sus orígenes en un tubo de caña al cual se fijaba, a manera de pabellón un cuerno de animal; y finalmente, el *cornu* o tuba curva de forma curvada hasta casi completar un círculo en forma espiral que se adaptaba al cuerpo. La influencia cultural ejercida por Roma en las regiones conquistadas perdura aún después de la caída del imperio, y los instrumentos militares, introducidos y difundidos por sus legiones, aparecen en numerosas miniaturas, manuscritos y representaciones de los siglos IX, X y XI. Durante los siglos XI, XII y XIII adquiere la trompeta notoria popularidad debido a su espectacularidad y sonoridad fuerte y brillante. Fue el instrumento preferido de la nobleza, a quien daba prestigio y estaba reservada su utilización. Los trompeteros y timbaleros tocaban en las fiestas solemnes, gozando de una posición social más elevada que el resto de los músicos. Son los trompetistas los primeros músicos en ocupar un lugar fijo y estable en casa de los príncipes y nobles. La trompeta se constituyó en un elemento imprescindible para transmitir órdenes en el campo de batalla, el torneo o el



Mujer con una trompa en la derecha y una rama de Olivo en la siniestra. Ha de llevar al cuello una cadena de oro, de la cual colgará un corazón. Además tiene alas en los hombros, siendo las mismas de un color blanquísimo.

La trompa significa el grito o renombre universal esparcido por las orejas de los hombres.⁵¹⁷

Antes de esta tradición, el *Triunfo de la Fama* de Petrarca ya se representaba por un carro, generalmente tirado por elefantes y sobre él una figura femenina alada sostiene una trompeta o tuba romana.

En el dibujo de Gabriel de Rojas está representada una trompeta natural doblada en forma de “S”, a finales del siglo XIV se descubrió una nueva técnica para doblar los metales que permitió que la trompeta dejara de ser recta y esto facilitó su transportabilidad sin perder su potencia sonora debido a la longitud del tubo (Fig. 140). De 1600 a 1750 la trompeta fue considerada, junto con los timbales, el instrumento principal de los ejércitos



Fig. 139 Diosa griega de la Victoria Nyké sosteniendo una trompeta recta, vasija de terracota, Museo Metropolitan, Nueva York, 490 a.C.

castillo y pronto tuvo paralelamente funciones representativas para entretener a la nobleza. Esto dio lugar al nacimiento de trompetas-trovadores de guerra y trompetas-trovadores de corte o cámara.” Millán Esteban, *op. cit.*, pp. 15-17.

⁵¹⁷ “El corazón que se ve colgado de su cuello simboliza la fama de un hombre de bien, tal como dice Oro Apolo en sus Jeroglíficos. En Cuanto a las alas de color blanco, significan la candidez y velocidad de que goza la buena fama.” Ripa, *op. cit.*, tomo I, pp.395-397.



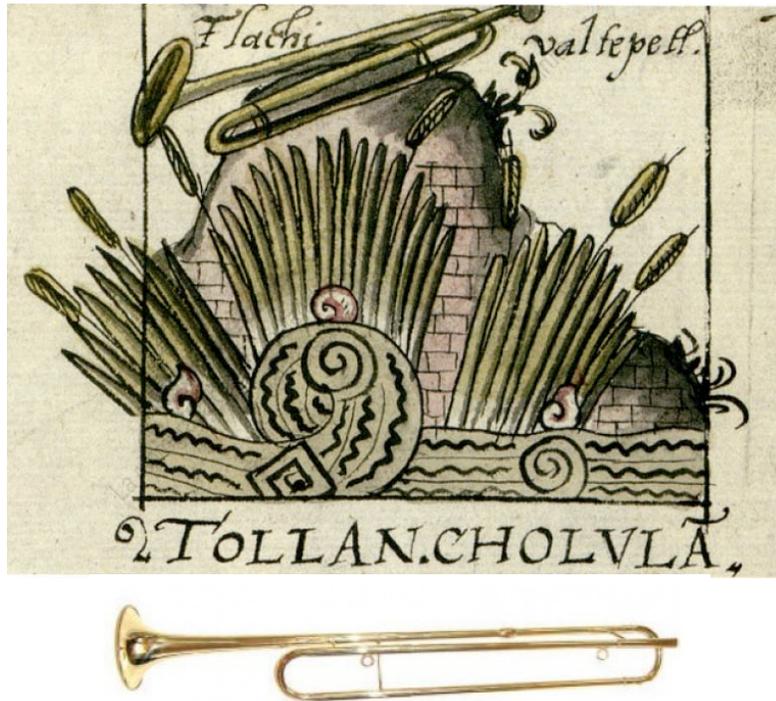


Fig. 140 Topónimo de Cholula, mapa en *la Relación de Cholula*, 1581 y trompeta natural de tubo doblado en “S”, siglo XVII, muy usada en la música barroca.

En una miniatura de Rouen de 1503 vemos a la Fama alada sosteniendo una trompeta de forma semejante a la diosa Nyké (Fig. 141a). En otra miniatura de finales del último tercio del siglo XV, se representa el carro de la Fama y se asemeja a una montaña o fuente de tres niveles y en la parte superior vemos a la alegoría femenina de la Fama, sobre su cabeza están dos trompetas rectas aladas. El carro está enmarcado por un arco triunfal y en la rotonda superior, en la parte central, está Moisés con las tablas de la Ley acompañado por “ocho varones de la fama”. En la rotonda inferior, en la venera central, está la heroína Judit sosteniendo la cabeza cercenada de Holofernes y rodeada por “las seis damas de la fama” (Fig. 141b).



Fig. 141 a) *Triunfo de la fama*, miniatura de un manuscrito (tradición francesa, anónimo colección del convento de Bernardo Illicino), Rouen, Washington, Biblioteca del Congreso, Departamento de Manuscritos, 1503. b) Miniatura hoja 176r manuscrito *Rimas y Triunfos de Petrarca* (BNE Vitr. 22/1), escuela florentina, Matthaei domini Herculani de Vulterris. Realizado para el primer duque de Urbino Federico III de Montefeltro, 1444-1482.

En la pintura del bautizo de los tlaxcaltecas en el retablo mayor de la catedral de la ciudad de Tlaxcala, en primer plano vemos a un trompetero anunciando el momento fundacional cuando se introdujo la “Nueva ley” simbólicamente representada por la escena del bautizo de los cuatro señores principales:

La muy conocida escena del bautismo de los cuatro tlaxcaltecas, por primera vez en los murales alegóricos del Cabildo en la medianía del mismo siglo XVI, y luego transcrita por el dibujante de Muñoz Camargo en su Descripción provincial, es, en términos jurídicos y simbólicos, el momento de la creación de una “Nueva Ley”, tan santa como política para ese territorio coaligado (Fig. 142).⁵¹⁸

Es posible que los cholultecas siguieran este orden de ideas de sus vecinos de Tlaxcala y la trompeta en la cima del *Tlachihualtépetl* fuera una suerte de

⁵¹⁸ Cuadriello (2004), *op. cit.*, 72.



representación sintetizada de la “fama” del momento cuando se introdujo la “Nueva ley” y relacionada con su espacio territorial.



Fig. 142 Bautizo de los señores tlaxcaltecas, catedral de Tlaxcala, Tlaxcala.

En el escudo concedido a la ciudad de Cholula en 1552 aparece en el primer cuartel dos clarines y cinco estrellas de oro en campo de sinople. En el segundo cuartel, una pirámide de oro coronada por una cruz de púrpura.⁵¹⁹ Puede suponerse que la trompeta fue para Cholula una forma de resignificar la masacre difundida por la “Leyenda Negra” en un acto victorioso de la guerra justa a partir del uso de la alegoría

⁵¹⁹ Hasta el momento el dibujo de las armas de la ciudad de Cholula en el decreto real de privilegios está extraviado. No tenemos ninguna representación del siglo XVI, solamente propuestas hipotéticas actuales.

de la Buena Fama. Además, la presencia de la pirámide con la cruz evoca la victoria del cristianismo sobre la idolatría, así desde mediados del siglo XVI, la ciudad de Cholula se veía a sí misma como centro religioso renovado, y una de las más importantes *civitas* en el Nuevo Mundo que había abrazado al cristianismo, aunque fatalmente prefigurado y señalado por el martirio de sus patricios. Me parece que allí se reforzaba por añadidura esta idea de Cholula como “Roma de América”.

Gabriel de Rojas comparó a Cholula, al igual que Motolinía, con Roma, pero significativamente no mencionaba nada sobre alguna importante veneración a la Madre de Dios.⁵²⁰ El cronista hizo mención respecto a la cruz impuesta por los franciscanos en la cúspide del cerro hecho a mano, empero, no estaba de acuerdo acerca de la intervención sobrenatural en su destrucción, sino que, argumentaba, la causa era un fenómeno del orden natural:

Antes que los españoles ganaran esta tierra, no se remataba este cerro en llano, sino en forma convexa, y **los religiosos lo hicieron allanar para poner allí aquella cruz**, la cual, ha más de cuarenta años, fue dos veces derribada de rayos; donde los religiosos, pensando que había algún misterio en ello, hicieron cavar en lo alto del dicho cerro y hallaron muchos caracoles grandes marinos con que los indios antiguamente traían en lugar de trompetas. Y, hay quien considera bien la naturaleza de los rayos, y que en esta ciudad y comarca de ordinario caen muchos, no tendrá a milagro (como algunos historiadores quieren) el haber derribado dos veces aquella cruz, por estar, como está dicho, más alta que los más altos edificios de la ciudad en cuarenta varas.⁵²¹

Gabriel de Rojas especificó con toda claridad que desenterraron “caracoles grandes marinos” que los indios usaban a modo de trompetas; así, en estas líneas encontramos una directa relación entre la trompeta y Quetzalcóatl tal como vimos en el dibujo que acompañaba a su crónica.

⁵²⁰ “Asimismo, traían estas ofrendas los indios que de toda la tierra venían por su devoción en romería a visitar el templo de Quetzalcóatl, porque este era la metrópoli y teniendo tanta veneración como lo es Roma en la cristiandad, y la Meca entre los moros.” De Rojas, *op. cit.*, cap. XXXII, pp. 131-132.

⁵²¹ *Ibidem*, cap. XXXII, p. 143.



Francisco de la Maza afirmó, en su libro publicado en 1959, que el santuario de la Virgen de los Remedios se construyó sobre la pirámide en 1594.⁵²² Este dato proviene de la mano de Jerónimo de Mendieta y que en su obra *Historia eclesiástica indiana* contaba que los frailes trataron de poner tres cruces en lo alto del *Tlachihualtépetl* pero, para cada ocasión, los rayos las destruían como si se tratase de un designio sobrenatural:

Pusieron la tercera [cruz], y acaeció lo mismo [los rayos la destruyeron], y esto fué el año de mil y quinientos y treinta y cinco. Los religiosos espantados de esto y en parte avergonzados por la indevoción que entre los indios se podía seguir a la cruz del Señor, acordaron de cavar hasta tres buenos estados, y hallaron algunos ídolos enterrados y otras cosas ofrecidas al demonio, de que se holgaron mucho, porque no se echase la culpa de los rayos a la cruz. Y aunque entendieron no ser aquello cosa fresca sino de años atrás, afrentaron con ello a los indios, diciéndoles que porque se descubriesen aquellas sus idolatrías, permitió Dios que cayesen aquellos rayos. Finalmente, puesta otra cruz, permaneció, hasta que **este año pasado de noventa y cuatro se edificó en aquel lugar una ermita de nuestra Señora de los Remedios, que con particular devoción es muy frecuentada de los indios.**⁵²³

Según el fraile vasco, una vez que se retiraron los ídolos, el espacio quedó “sacralizado” y así fue posible dejar la cruz y levantar el santuario a la Madre de Dios. En estas líneas tenemos la primera referencia sobre la dedicación del santuario a la advocación de la Virgen de los Remedios y tengo para mí que existiera, por parte de los seráficos, la intención de relacionar esta advocación con las lluvias porque en la región había con frecuencia tormentas eléctricas: “En tiempo de aguas, suelen caer en esta ciudad [Cholula] muchos rayos, el año pasado de setenta y ocho, cayeron en sola la plaza della tres o cuatro.”⁵²⁴ También notamos en esta cita que el culto fue dirigido especialmente para los indios que, tal vez, encontraron semejanzas con su antigua deidad encargada de controlar el advenimiento de las aguas y la caída de los rayos.

⁵²² Francisco de la Maza, *La ciudad de Cholula y sus iglesias*, México, UNAM, 1959, p. 102.

⁵²³ Mendieta, *op. cit.*, libro III, cap. XLXIX, p. 307. Las negritas son mías

⁵²⁴ De Rojas, *op. cit.*, cap. XXXIX, p. 144.



Tiempo después, Juan de Torquemada, al igual que Motolinía, comparaba el cerro artificial con la torre de Babel pero, por su parte, agregaba lo siguiente ya en las primeras décadas del siglo XVII:

En este lugar pusieron los religiosos de San Francisco, que son los que desde sus principios los han adoctrinado e industriado en la fe y ahora les administran los santos sacramentos y doctrina cristiana, una cruz, luego que entraron en él, hasta que edificaron en el mismo lugar **una ermita de la vocación de Nuestra Señora de los Remedios, que es ahora** de mucha devoción y se va a decir misa a ellos todos los sábados.⁵²⁵

La Monarquía Indiana fue terminada en 1613 y publicada dos años más tarde. No obstante, Juan de Torquemada se tardó 21 años en su elaboración, es decir la comenzó por el año de 1592. El fraile franciscano nos dejó una pista sugerente al decir “que es ahora de mucha devoción” y con esto podemos confirmar que, para cuando Torquemada estuvo en Cholula, la devoción a la Virgen de los Remedios era reciente; tendría una década considerando que la ermita se edificó en 1594, y fue activada por sus correligionarios. Esto nos hace pensar que el culto estaba activo y aceptado por la población, en su mayoría indígena para la primera o segunda década del XVII. Sin embargo, no podemos afirmar que en estos años el culto de esta imagen estuviera relacionado explícitamente con la Conquista o la fundación de la ciudad. Además, nos queda la duda si desde el origen del santuario la imagen tuvo los atributos iconográficos la Virgen de los Remedios o se trató, a pesar de su título, de la representación de la Purísima Concepción.

Recordemos que el patrón nominativo era san Pedro y el protector de la ciudad, asignado por los franciscanos, fue san Gabriel. Cabe hacer notar la evidente relación simbólica de este arcángel nuncio a la Virgen en el pasaje de la Anunciación. Es posible que existiera algún otro culto mariano en el convento asociado con el misterio de la Encarnación del Verbo, inclusive, con la Asunción ya que san Gabriel en la “Segunda Anunciación” le avisó a María de su próximo fin en la tierra; además, sabemos que la Capilla de Naturales de Cholula estaba dedicada precisamente la *Assunta*. O bien, tal

⁵²⁵ Torquemada, *op. cit.*, libro III, cap. V, p. 111. Las negritas son mías.



como corresponde a la iconografía de la imagen, a la doctrina de la Purísima Concepción, misterio ampliamente defendido por los frailes menores.

Desde las primeras décadas del siglo XVII, hubo un gran interés por publicar las crónicas y devociones marianas importantes en los territorios americanos: Alonso Ramos Gavilán compiló 132 milagros atribuidos a la imagen de la Virgen de Copacabana entre 1582 y 1618 en el lago Titicaca.⁵²⁶ Según los testimoniales de María Ramos del 12 de septiembre de 1587, la imagen pictórica de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá se renovó milagrosamente recobrando sus colores originales.⁵²⁷ Es importante recordar que la lámina de Samuel Stradanus, reconocida como la más antigua reproducción gráfica de Nuestra Señora de Guadalupe, fue realizada alrededor de 1615 y fue ampliamente difundida para acrecentar la devoción de la imagen milagrosa del Tepeyac y reunir las limosnas para terminar su nueva iglesia (Fig. 143).⁵²⁸ Así, durante este periodo se construyeron la mayoría de las leyendas aparicionistas marianas en la Nueva España y en otros lugares de los reinos de América. Varias de estas leyendas, por su similitud narrativa, evocaban a aquellas que se remontaban a los tiempos de las guerras de Reconquista al otro lado del océano. ¿Acaso en estos años también se comenzó a construir la leyenda sobre la Virgen de los Remedios de Cholula? Para nuestra mala fortuna, no existe ninguna crónica escrita sobre los orígenes y milagros de la imagen cholulteca, pero cuando menos tenemos la certeza que para la segunda década del siglo XVII, tal como refirió Torquemada, su devoción estaba creciendo; no obstante, no ofrece ninguna pista clara de su relación con la Conquista, los conquistadores o la fundación de la ciudad de Cholula, excepto su denominativo.

⁵²⁶ Salles-Reese, *op. cit.*, pp. 159-161.

⁵²⁷ Vences, *op.cit.*, p. 48.

⁵²⁸ Texto en la cartela en el grabado de Samuel Stradanus: "Don Juan de la Serna por la Gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica, Arzobispo de México del Consejo del Rey Nuestro Señor Concede los Quarenta días de Indulgencias que son "Concedidos por la Sancta Sede Apostólica y derecho a Qualquier persona que Reciviere y tomare para si um trasumpto desta Imagen de la Virgen Nuestra Señora de Guadalupe y diere la Limosna Aplicada para la obra que se va haziendo de la Yglesia nueva en su Santa casa y Ermita a que todos los Fieles deven ayudar por no tener con que se pueda acabar esta obra tan piadosa y de la Virgen". Cuadriello (1989), *op. cit.*, p. 101.



Hay que agregar que el fraile castellano criticaba duramente la devoción de la Virgen de Guadalupe.⁵²⁹



Fig. 143 Samuel Stradanus Virgen de Guadalupe, colección Museo Franz Mayer, 1615.

Como puede concluir el lector, los franciscanos en un inicio pusieron la cruz encima de la pirámide alrededor de 1535 para santificar el espacio y en 1594 levantaron

⁵²⁹ “En conjunto todos estos actores [en la leyenda de la Virgen de Chiquinquirá] incentivaron los medios rituales para lograr un reconocimiento de la imagen en su jurisdicción; de ese modo sacralizaron el espacio y lo demarcaron, se erigieron como modelo ante los muisca y mestizo y más allá expandieron sus anhelos a Santafé, acciones todas ellas ocurridas dentro de un sistema de cohesión social que interactuó con otros sistemas de tipo religioso, económico y político”. Vences, *op. cit.*, p. 44



una ermita en honor de la Virgen María con la advocación de los Remedios. Puede ser que la intención de los frailes haya sido sustituir el culto de la deidad prehispánica asociada con la lluvia y la fertilidad como pasó en otros casos del Altiplano, como por ejemplo la diosas Toci, Coatlicue o Chalchiuhtlicue.⁵³⁰ De haber sido así, la activación inicial del culto mariano probablemente estaba dirigida a lo indios cristianizados después de la Conquista. Sin embargo, a partir de 1570, en Cholula comenzó a notarse una importante presencia de españoles, principalmente los labriegos que se asentaron en la Villa de Carrión en el Valle de Atlixco, productores de trigo y algunas haciendas ganaderas y obrajes:

Al oeste, tiene a Calpan, pueblo de indios que tiene en encomienda Diego de Ordaz, que dista tres leguas pequeñas por camino llano y derecho, y al sur, tiene la Villa de Carrión del Valle de Atlixco, pueblo de españoles labradores, a tres leguas de distancia por camino llano y derecho. Tiene un río en medio, que divide el término con esta ciudad, en el cual hay tres haciendas de molinos de a cuatro y cinco ruedas.⁵³¹

Todavía hasta el siglo XIX y principios del XX continuaban produciéndose las haciendas de trigo y ganaderas en el Valle de Atlixco, en el centro está el *Tlachihualtépetl* con el santuario de la Virgen de los Remedios. ¿Fue desde finales del siglo XVI y comienzos XVII cuando se escogió la advocación de Remedios, más bien dirigida a los pobladores españoles y relacionada con los conquistadores, o su significado de Conquista se construyó después de mediados del siglo XVII? Hasta este momento no hemos encontrado ningún documento de la primera mitad del siglo XVII que se asocie a la Virgen de los Remedios de Cholula con la Conquista.

La ermita que mencionaban Mendieta debió haber sido una construcción muy sencilla, tal vez de materiales perecederos. No sabemos exactamente cómo era el primer santuario de la Virgen de los Remedios: De la Maza refería que “se amplió después (¿de 1594?) con cierto lujo” y esta capilla no fue precisamente la que describió Alejandro de Humboldt en su visita a Cholula en 1804, que se publicó en su obra *Visitas*

⁵³⁰ “En Cholula hay una imagen de la Virgen con el Niño en brazos, de bella talla, a quien llaman los naturales Tenantzin”. El Analista, “El Santuario de Nuestra Señora de los Remedios de Cholula”, en: *Anales de la provincia del Santo Evangelio*, México, año II, no. 1, enero 1945, p. 27.

⁵³¹ De Rojas, *op. cit.*, p. 126.



de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América y que es una representación totalmente idealizada: sobre el *Tlachihualtéptl* tan sólo alcanzamos a ver una pequeña construcción a dos aguas y una torre con un par de árboles a cada lado, la gran pirámide cholulteca luce semejante a la reconstrucción decimonónica de las pirámides de Teotihuacán y en el primer plano vemos a una mujer reclinada, desnuda, vuelta de espaldas y cubierta por un paño que nos evoca a las esculturas neoclásicas, mientras que una pareja de paseantes deambula en el paisaje semidesértico y, a lo lejos, el ganado pasta tranquilamente (Fig. 144):

El más grande, el más antiguo y el más célebre de los monumentos piramidales de Anáhuac es el *teocalli* de Cholula. Actualmente se le llama el monte hecho por manos de hombre (monte hecho a mano) Al verlo de lejos, uno está tentado de tomarlo por una colina natural cubierta de vegetación. Es en su actual estado de degradación que la lámina séptima representa la pirámide.

[...] una pequeña capilla rodeada de cipreses, y dedicada a Nuestra Señora de los Remedios, ha remplazado al antiguo templo del dios del viento, el Indra mexicano; un eclesiástico de raza indígena celebra diariamente la misa en la cúspide de este monumento antiguo.⁵³²

Existe un grabado más realista del santuario realizado por el viajero alemán Carl Nebel en 1836: aquí la gran pirámide está cubierta de vegetación y se alcanza a distinguir la vereda que sube hasta el santuario que tiene dos cúpulas y la torre del campanario situado al lado derecho (Fig. 145).

En 1864 la capilla fue casi destruida por un terremoto y tuvo que ser reconstruida, tal como permanece hasta nuestros días (Fig. 146).⁵³³ Para nuestra fortuna, la imagen no sufrió daño alguno y fue resguardada en la parroquia de San Pedro. No obstante, con la información que tenemos en las crónicas, ignoramos qué imagen estaba en la primera ermita construida a principios del siglo XVII. Ya veremos más adelante cómo se construyó el discurso de esta imagen como Virgen de Conquista.

⁵³² Alejandro de Humboldt, *Visitas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1974, p. 60. Nótese que la misa estaba a cargo de un párroco indígena, lo que nos hace suponer que en este momento los frailes menores no estaban a cargo de la administración religiosa.

⁵³³ De la Maza, *op. cit.*, p. 102.



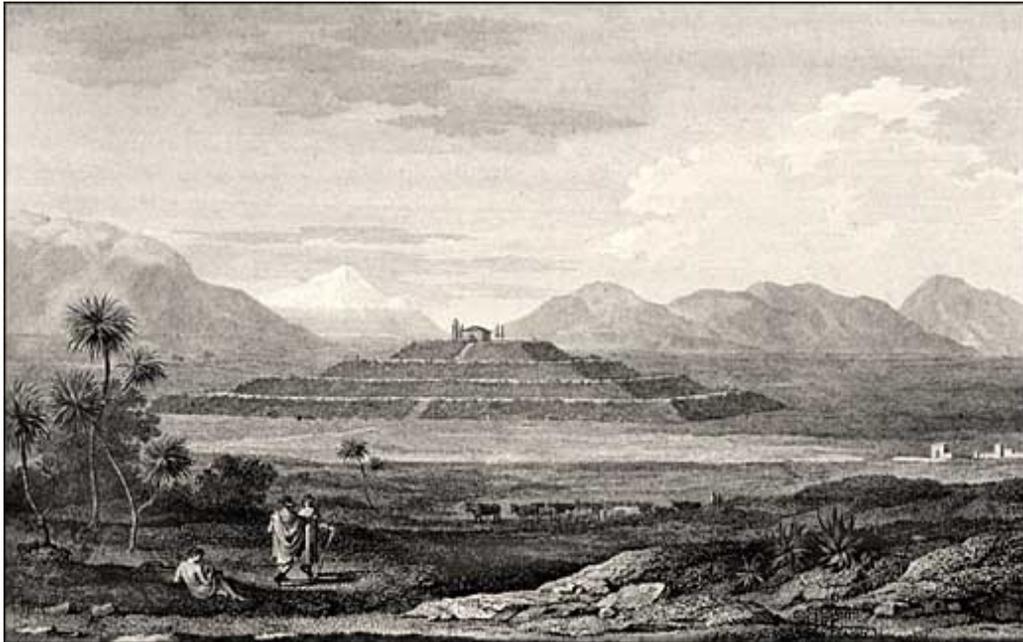


Fig. 144 Grabado de la pirámide de Cholula y el santuario de la Virgen de los Remedios, incluida en la obra de Alejandro de Humboldt, 1804.



Fig. 145 Santuario sobre la pirámide de Cholula, grabado de Carl Nebel, 1836.



Fig. 146 Santuario sobre la pirámide de Cholula en la actualidad.

IV. 2 LA IMAGEN. DATOS SOBRE SU MATERIALIDAD E ICONOGRAFÍA

En la actualidad allí sigue venerándose una imagen de la Virgen de los Remedios, o del “Cerrito”, como es nombrada familiarmente por los cholultecas. La imagen se considera muy milagrosa por los devotos, protectora y patrona de la ciudad de Cholula, y comparte su patronazgo con san Pedro, patrón de la parroquia. También a san Gabriel se le sigue considerando patrón, bajo el manto franciscano, pero en menor grado.

La imagen de la Virgen de los Remedios está en el nicho del retablo principal de su santuario, reconstruido después del terremoto, entre 1864 y 1874, bajo el irónico estilo “barroco republicano”.⁵³⁴ El retablo mayor responde a un evidente programa iconográfico mariano: en el lado izquierdo de la imagen de la Virgen hay una figura de san Joaquín y sobre ella un medallón con el Sagrado Corazón de Jesús y, en la derecha se halla santa Ana y sobre ella un medallón con el Sagrado corazón de María (Fig. 149). En el muro izquierdo observamos una pintura del nacimiento de la Virgen, y en el

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 102.



derecho, la Anunciación justo en el momento de la aceptación de María (Figs. 147-148).⁵³⁵



Ilustración 147 Anunciación, Santuario de la Virgen de los Remedios, Cholula, probablemente de finales del siglo XVIII , repintado en 1920 por Isauro G. Cervantes.



Ilustración 148 Nacimiento de la Virgen, Santuario de la Virgen de los Remedios, Cholula, finales del siglo XVIII, repintado en 1920 por Isauro G. Cervantes.

⁵³⁵ Agradezco a la restauradora Elisa Ávila por haberme dado su opinión de la datación de estas pinturas. En los lienzos aparece la firma de Isidoro G. Cervantes con fecha del 8-4-1920.

Sobre la hornacina penetrable donde está alojada la imagen de la Virgen de los Remedios hay una talla de san Gabriel y, por encima de éste, en un edículo, se halla la escultura de san Francisco que, sin lugar a dudas, hace referencia a los iniciadores del culto. Desde la secularización de la doctrina en 1640, el santuario es propiedad y está administrado por la parroquia; en correspondencia, se halla una escultura de San Miguel cruciferario patrón de la diócesis poblana, dispuesta sobre un pedestal en el centro del retablo y enmarcada por dos amplias rocallas (Fig.150).⁵³⁶

La hornacina de la Virgen tiene actualmente dos vidrios: uno frontal para que pueda ser vista desde el templo y otro en la parte posterior, para que se aprecie desde el camarín (Fig. 151). En una fotografía en el libro de Francisco de la Maza publicado en 1959, el vidrio posterior de la hornacina parece haber sido traslúcido e iluminado por detrás, lo que le confería a la imagen vestida una iridiscencia especial (Fig. 149).



Fig. 149 Vista del retablo principal del santuario de Nuestra Señora Remedios en Cholula, fotografía publicada por Francisco de la Maza.

⁵³⁶ “A pesar de ser propiedad de la parroquia, desde 1866 el señor Obispo José María Mora y Daza confió a los padres franciscanos el cuidado y la administración del Santuario. Cada Obispo podrá, si lo juzga conveniente, renovar esta encomienda.” En la actualidad los padres de San Francisco tienen la administración del santuario en comodato. Pbro. Lic. Rafael Amador Tapia Zúñiga, “El santuario de la Virgen de los Remedios, Cholula, Puebla.”, manuscrito sin publicar.



Fig. 150 Vistas del altar principal del santuario de Nuestra Señora de los Remedios en Cholula actualmente.

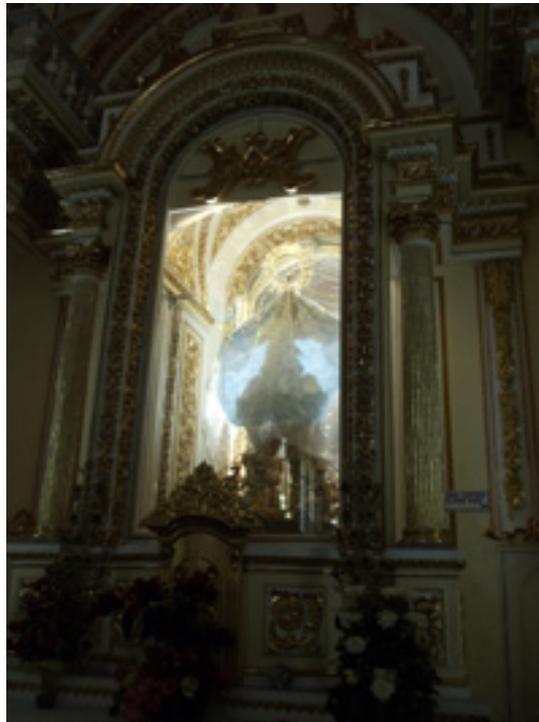


Fig. 151 Parte posterior de la hornacina de la Virgen, vista desde el camarín.

IV.2. DESCRIPCIONES SOBRE LA IMAGEN

La imagen siempre está vestida con atuendo de campana o “ampón” y ciñe peluca.⁵³⁷ Se le cambia de indumentaria cada mes, por lo que solamente se puede ver el rostro y las manos de la talla. En el pecho sostiene al Niño Jesús que está sujetado al vestido y no es parte de la talla, el Niño parece ser del siglo XIX y también está vestido. María ostenta corona de plata con aguamarinas y perlas y está rodeada por un resplandor con doce estrellas. En su manuscrito, el padre Francisco J. y Hernández, párroco de Cholula de 1909 a 1915, decía lo siguiente con respecto a las características e indumentaria de la imagen:

Nuestra Sra. De los Remedios es una Imagen de la Santísima Virgen María ejecutada en madera de las llamadas de talla y representa la Purísima Concepción, si no es una obra artística, es una Imagen muy amada y venerada de los lugareños, sobre el ropaje de madera formado por la talla, la piedad de sus devotos la han cubierto de ricos vestidos de valiosa seda y recamados de perlas finas, consiguiendo con esta indumentaria dos cosas, vestirla ricamente y hacerla aparecer de mayores dimensiones por el aumento del vestido. Descansa sobre una peana de plata repujada, su cabeza ciñe preciosa corona de plata dorada y recamada de perlas y piedras preciosas, en el pecho tiene caprichosamente colocado un diminuto niño vestido con riqueza como la Imagen de la Santísima Virgen.⁵³⁸

En esta descripción notamos la importancia concedida a la ornamentación de la imagen. Por un lado, era una manera en que los fieles la honraban, le agradecían y la obsequiaban con objetos preciosos como a una reina. Pero, a la vez, era la manera de transformar su función: de ser una pequeña pieza para devoción doméstica, por medio de sus ricos vestidos y joyas, aumentaba su tamaño y se convertía en una imagen para devoción pública que podía verse desde lejos y situarse como centro durante las

⁵³⁷ Las pelucas de la Virgen actualmente son de pelo natural humano y son donadas por jóvenes devotas como una forma de agradecimiento por los favores recibidos. Conversación personal con los mayordomos.

⁵³⁸ J. y Hernández, *op. cit.*, foja 160. La numeración de paginación es mía porque el manuscrito original carece de la misma.



procesiones y ceremonias litúrgicas por el brillo, colorido y riqueza de su ajuar.⁵³⁹ Por otra parte, los ornamentos tenían significados iconográficos que los devotos podían identificar como atributos marianos. Es el caso de la corona de doce estrellas y la peana con la luna que son atributos de la Mujer Apocalíptica adoptados en las representaciones de la Purísima Concepción en el siglo XVII. El Niño sobrepuesto es un elemento esencial de la representación de la Virgen como *Theotokos* (Madre de Dios) y además no olvidemos que la mayoría de las imágenes de la Virgen de los Remedios, sostienen al Niño Jesús como garante de sus bendiciones. La corona la designa como reina, tal como se menciona en la *Letanía Lauretana* y nos remiten a la glorificación de María cuando recibió la corona de la Santísima Trinidad como reconocimiento a su triunfo sobre el pecado y por el cumplimiento de la voluntad divina para que se llevase a cabo la redención del género humano.⁵⁴⁰

Hay que enfatizar que los vestidos cubren casi toda la talla y solamente se ve el rostro y las manos, que son de pequeñas dimensiones. Por lo tanto, a la distancia resulta imposible apreciar los detalles y calidad de la de la escultura. Esto nos lleva a una reflexión sobre los valores estéticos de esta clase de imágenes de culto: ¿Qué es lo que realmente vemos y qué es lo que imaginamos o evocamos?

Durante el Renacimiento, León Battista Alberti ya habló sobre la belleza en relación a la función y a los ornamentos. Para Alberti, no bastaba con que un objeto fuera útil, sino que además tenía que ser bello, y ponía como ejemplo a la Naturaleza: “Contemplando el cielo y sus maravillas quedamos encantados ante la obra de los dioses más por la belleza que vemos que por la utilidad que podemos advertir.”⁵⁴¹ Para Alberti, la belleza, como característica intrínseca de algunos objetos, tenía el poder de conmover al espíritu y evitar acciones destructivas o violentas y así mejorar la

⁵³⁹ Todos los vestidos que pudimos ver en su “armario” son actuales. No nos pudieron dar información si existen vestidos más antiguos (del siglo XIX o anteriores). Todas las réplicas también tienen sus propios vestidos hechos a la medida.

⁵⁴⁰ Las coronaciones estaban legalizadas canónicamente por el papa y el cabildo vaticano. Por eso es muy extraño que no exista ningún documento de la coronación, lo que nos hace sospechar que este suceso no ocurrió como un hecho legalizado.

⁵⁴¹ Alberti no solamente consideraba la belleza en los objetos materiales, sino que también en variados temas como la vida pública: el derecho, la milicia y la religión. León Battista Alberti, *De la pintura y otros escritos sobre arte*, libro VI, cap. II, Madrid, Editorial Tecnos, 1999, p. 159.



calidad moral del ser humano. Al relacionar la belleza con el ornamento mencionaba lo siguiente:

La definimos así: la belleza es una cierta armonía [*conccinitas*] entre todas las partes que la conforman, de modo que no se pueda añadir, quitar o cambiar algo, sin que lo haga más reprobable.

El ornamento puede definirse como un brillo subsidiario o un complemento de la belleza. De lo que precede me parece concluir, que mientras la belleza es algo propio y como innato que influye de todo el cuerpo, que es bello; sin embargo, el ornamento, parece un atributo accesorio, añadido a la naturaleza, más que innato.⁵⁴²

Alberti precisaba que un buen artista es aquel que tiene la sabiduría para usar los ornamentos para destacar la belleza del objeto y ocultar o disimular sus imperfecciones. Me parece que en el caso de la imagen de vestir, el ornamento es el asunto principal que pueden ver los devotos y es muy difícil percibir las calidades estéticas de la talla propia de los artistas. Pero esta profusión de ornamentos es precisamente lo que permite emerger la idea de la belleza y, sobre todo, el poder evocativo de la imagen. Es decir, el devoto contemplaba en realidad los brillos y grandeza de los atuendos y configuraba en su imaginación la belleza de la Virgen que “no es de este mundo”. De esta manera el artulugio provocaba una tensión entre lo visible y lo invisible y los ornamentos estimulaban la imaginación del creyente para acceder a la esfera de lo sagrado o a la *imaginaria visio*.⁵⁴³

Al no ver con claridad las cualidades de la talla, la experiencia de la visión no es condicionada por las características formales y materiales del objeto, sino que todos los ornamentos ayudaban a crear una experiencia sensorial propicia para que el espectador experimente, en su interior, la presencia de lo sagrado. En este sentido, podríamos deducir que los ornamentos, junto con otros elementos de la liturgia o de las festividades, tenían como objetivo estimular los sentidos y conmover las emociones del devoto y así “romper” con su cotidianidad e inducir a un estado que emulaba el contemplativo.

⁵⁴² *Ibidem*.

⁵⁴³ Klaus Krüger, *op. cit.*, pp. 40-43.



Me parece que en este sentido, los ornamentos tenían como propósito causar la admiración, *admiratio* en los fieles, que según los eruditos del Renacimiento era el último fin de la poesía, a diferencia de la retórica que tenía por finalidad la persuasión y su principio dominante era la efectividad. La admiración producía en los oyentes (en este caso los espectadores) la experiencia de “lo maravilloso”, *maraviglia* o *mareviglia*, término ya mencionado por Aristóteles en su *Poética*: “La *admiratio* no es estrictamente identificable con el deleite o el placer, sino con la forma de *suspensio* producida por la maestría técnica, por la novedad y secundariamente, por la instrumentación poética de lo extraordinario en el plano de la invención.”⁵⁴⁴

No tenemos documentos donde se describan los ornamentos que lucía la imagen cholulteca en el pasado, pero contamos con descripciones de otras imágenes patronales de la Nueva España y que pudieron servir de modelos en otras regiones. En estas narraciones vemos que todo género de objetos finos como textiles, flores, ámbar, oro, plata, plumas, velas y candiles, se empleaban para estimular los sentidos de los fieles y maravillarlos; sobre este tema tenemos la crónica acerca los altares que se colocaron durante las celebraciones de la dedicación de la catedral metropolitana de México para el año 1668 de la mano del doctor Isidro Sariñana y que fue testigo vivencial:

Se extendía un pavimento de siete varas en cuadro y una media de alto, cubierto con una alfombra morisca en que dejando por la delantera y lado tres varas de plano, se movían tres gradas de media vara de huella y cuarta de alto en que estaban compartidas perfumadores y jarras de plata con ramilletes de seda tan bien imitadas que segando al olfato la suavidad de los perfumes, cuando a esta propiedad de las flores, engañados los sentidos presuponían fragancia suya la suave confección de los aromas. Estas tres gradas subían al segundo pavimento presbiteral del altar, en el cual se vistió por el frente con un frontal de plata a martillo y por los costados de brocado. En los ángulos y medios laterales de este segundo plano se levantaron doce columnas vestidas de carmesí fagadas de oro que cerrando en arquitectura de un templo. En la mesa del altar sobre gradas de ébano, cuya limpia superficie duplicando sus adornos, los copiaba fiel en la lucida obscuridad de su tez, se

⁵⁴⁴ María José Vega Ramos, *El secreto artificio. Marionolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, Universidad de Extremadura, Imprenta Aguirre, 1992, pp. 35-36.



elevaba una nube en cuyos crespones vellones y rizados copos crecía lucimiento a los candiles, la opción de su extremo. Está cuajada de luces en resplandores de oro y dando lugar en sus fondos a muchos atropados serafines, que entabló en raros el artificio y pulió en últimas perfecciones la aguja, formaba tronos a una primorosísima imagen de la Asunción de Nuestra Señora. El esplendor que a todo el ancho del pavimento subía más de ocho varas, se adornó con rica colgadura de damasco azul y oro, orlada de plumeros.⁵⁴⁵

En otro apartado, el que fue obispo de Oaxaca nos dejó la descripción de la Virgen de la Asunción, patrona de la catedral metropolitana de México y realizada en 1610, donde enfatizaba la importancia de la forma sobre el material para evocar la belleza del prototipo:

La imagen de Nuestra Señora de la Asunción (misterio titular de esta Santa Iglesia) es de oro como también la peana, y cuatro ángeles que asisten reverentemente obsequiosos a tanto propiciatorio, pesa ciento treinta y nueve marcos y cinco onzas y media que hacen seis mil novecientos ochenta y cuatro castellanos. Y aunque sobre tan noble materia añadió preciosidad la variedad de piedras, que brillantes estrellas resplandeciendo en mejor cielo pudieron dar envidia a los astros, **si cupieran pasiones en lo insensible, con todo vence a la materia la forma**, siento tan vivo el movimiento de la planta, tan airoso el impulso del vuelo y tan afectuosamente elevado el rostro que parece repite al original los movimientos y que agitándole el arte, sin obstarle el peso, sube también el retrato.⁵⁴⁶

También tenemos la primera descripción de los ornamentos de la Virgen de los Remedios de México que nos legó fray Luis de Cisneros y que, probablemente, los cholultecas trataron de emular en su santuario del “Cerrito”. Note el lector que en estas líneas el autor menciona ese “no sé que” que conmueve a los corazones por medio de los costosísimos ornamentos:

Cosa es devotísima ver aquel santuario cuando se descubre, no sé yo que haya pecho tan helado que al fuego que sale de aquellas piedras [las gemas de las joyas] y luces no se caliente e illustre. Piénsese qué tal estará aquel santuario cuando está de esta manera la Virgen Santísima que lo adorna todo, con el corderito de su hijo en los brazos, vestidos de

⁵⁴⁵ Isidro Sariñana, Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del Templo Metropolitano, México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, sup. 2, núm. 37, México, Edición Francisco de la Maza-Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1967, pp. 43-44.

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p. 33. Las negritas son mías.



tela o bordado, el tabernáculo de plata dorada y grabada, lleno el sagrario de mil piezas de oro y piedras preciosas, en quien están reverberando cuarenta y una luces de lámparas, cuatro cirios, seis velas, pomas de ámbar engastadas en oro, todo el retablo colgado de pies, manos, cabezas, pechos, ojos de plata, que siendo todo metal terso que vuelve la luz que recibe y muchas veces duplicada. Sin falta, todas las veces que lo veo se me presenta un vivo retrato de la gloria, un firmamento, esa octava esfera tachonada de astros en una noche serena.⁵⁴⁷

En estos ejemplos, el uso de toda clase de artificios sobrepasaba nuestra imaginación. Tal como lo comentaba Cisneros, la intención principal era provocar la ilusión (*visio*) como el anticipo de la gloria. Ante esta exageración, incluso, el obispo Palafox condenó el exceso de estas prácticas, resaltando que los ornamentos ocultaban a las imágenes que debían ser el centro de la devoción y la piedad.

Ha de cuidar mucho, que en la Capilla siempre haya buen olor natural o confeccionado; pero nunca los ramos los ponga de manera que embaracen al Misterio, ni las flores sobre los Corporales, ni al tiempo de la Misa sobre los manteles del Altar, aunque sean hojas desechas, porque al tiempo de sacrificar todo el altar ha de estar blanco y desembarazado. Tampoco ha de cubrir con los ramos las Reliquias, ni las Imágenes, pues más devoción de verlas, que los ramos, **y nunca conviene ocultarlas, aunque sea con pretexto de mayor ornato, sino que de tal manera lo ha de disponer todo, que sirva más de adorno que de embarazo.**⁵⁴⁸

No tenemos documentos en donde se describa cómo se vestía la imagen cholulteca en el pasado. No obstante, en nuestros tiempos, la señora Honoria Cocone, mayordoma durante el año 2011, comentó que cada vez que se cambian los atuendos de la Santísima imagen, primero había que preguntarle qué prendas prefiere para la ocasión. Si Ella está de acuerdo con la indumentaria, es muy fácil vestirla, en caso contrario, “todo se atora y se vuelve imposible”.⁵⁴⁹ Durante esta ceremonia se respetan

⁵⁴⁷ Cisneros, *op. cit.*, pp. 51-52. Las negritas son mías. Agradezco a Rosario Granados, Bertha Pascacio, Mónica Pulido y al resto de los integrantes del *Seminario de Imágenes de Culto* de la UNAM cuyas reflexiones respecto a cómo se mostraban las imágenes.

⁵⁴⁸ Ricardo Fernández García, “Imagen y discurso de la cultura novohispana siglo XVII y XVIII”, en: *Palafox: Iglesia, cultura y estado en el siglo XVII, Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Don Juan de Palafox y Mendoza*, Pamplona, España, Universidad de Navarra, Facultad de Filosofía y Letras, 2001, p. 208. Las negritas son mías.

⁵⁴⁹ Honoria Cocone, conversación personal.



una serie de reglas sobre el decoro y pudor: la imagen sólo puede ser vista por mujeres y tocada por manos femeninas autorizadas; es decir, la mayordoma y sus hijas solteras. Ninguna persona de reputación dudosa o con malas intenciones puede acercarse a su camarín. La señora Honoria Cocone nos explicó que la única prenda que puede tocar a la imagen es un refajo de lino hecho a mano por personas de muy buena conducta. Según la Mtra. Paulina Gámez Martínez, el lino desde la antigüedad era considerado un material puro y capaz de absorber todas las impurezas (espirituales y corporales), y por eso se usaba para confeccionar prendas litúrgicas o prendas interiores para evitar ensuciarse o contagiarse de enfermedades.⁵⁵⁰ En el *Éxodo* Yavhé le ordena a Moisés la manera en que deben confeccionarse las prendas de Aarón y de sus hijos cuando estuvieran vestidos de sacerdotes:

Bordarás una túnica de lino y harás una mitra de lino; harás un cinto de obra de recamador.

Les harás **calzoncillos de lino para cubrir su desnudez** desde la cintura hasta los muslos. Aarón y sus hijos los llevarán puestos cuando entren en el Tabernáculo [...].⁵⁵¹

En el *Apocalipsis* de Juan hay una alusión al lino como vestimenta de la esposa del Cordero que desde fue relacionada con la figura de la Virgen María y simboliza la pureza de las acciones justas de los santos: “Gocémonos y alegrémonos y démosle gloria porque han llegado las bodas del Cordero, y su esposa se ha preparado y ha ella se le ha concedido **que se vista de lino fino, limpio y resplandeciente; porque el lino fino es las acciones justas de los santos.**”⁵⁵²

⁵⁵⁰ Por respeto a la imagen y a los devotos, no mostramos en este trabajo la prenda de lino que está directamente en contacto con la imagen. Paulina Gámez Martínez, conversación personal. Desafortunadamente no tenemos un documento de la época que nos diga cómo se realizaba la ceremonia de cambio de indumentaria, pero por las noticias que tenemos sobre el decoro de las imágenes religiosas, sabemos que se trataban “como si fueran las personas santas a quienes representaban”.

⁵⁵¹ *Éxodo*, 28:39 y 28:42. Las negritas son mías.

⁵⁵² *Apocalipsis*, 19:7 y 19:8. Las negritas son mías. Esta costumbre la adquirieron los hebreos cuando estuvieron en Egipto a este respecto el egiptólogo Sir J. Gardner Wilkinson afirmaba que el lino en el antiguo Egipto era símbolo de pureza debido a su resistencia contra las fuerzas de la naturaleza, su permeabilidad que deja respirar la piel. Además adquiere una extrema blancura después del proceso de decoloración. Los egipcios lo usaban para mortajas, vendas de las momias y las vestimentas sacerdotales. Esta costumbre pasó a Grecia y a Roma y principalmente se usaba en las gazas finas que cubrían a la diosa Isis por eso a esta diosa se le conocía con el nombre “*Dea Linigera*” (diosa de lino). J. Gardner Wilkinson, *Manners and Customs of Ancient Egypt*, London, John Murray Albemarle Street, 1837, Vol. 1, p. 117.



Nótese que cuando se viste la imagen se le confiere un trato “de persona”; así, deja de ser un objeto inanimado y se convierte en un agente con decisión propia, tal como lo propone la antropología de las imágenes (Figs 152-154).

Hay ejemplos de esculturas que ya se vestían en la alta Edad Media; no obstante, esta costumbre se popularizó sobre todo en los siglos XVII y XVIII. Hay esculturas que se hicieron *ex professo* para recibir atuendos de telas ricas y se les conoce como de candelero y de maniquí. Otras, en cambio, talladas con ropajes de la misma madera tuvieron que sufrir adecuaciones y tal es el caso de Nuestra Señora de los Remedios de Cholula. Por ello, la pieza tiene varias mutilaciones y alteraciones, como veremos en un análisis detallado.⁵⁵³



Fig. 152 Ropero de la imagen de la Virgen de los Remedios con gran cantidad de atuendos donados por los devotos.



Fig. 153 Nuestra señora de los Remedios con sus atuendos actuales.

⁵⁵³ Plática impartida por Pablo Amador en el *Seminario de Escultura Novohispana*, UNAM, 2010.



Fig. 154 Nuestra Señora de los Remedios con atuendo azul celeste y detalle del Niño Jesús.

La imagen descansa sobre una peana de plata en forma de nube con querubines y tiene una luna en cuarto creciente con rostro de perfil que sobresale también de plata; no tiene fecha, pero por las características del repujado y las rocallas pensamos que pertenece a la segunda mitad del siglo XVIII. La peana está sobrepuesta a un orbe tachonado de estrellas y rodeado por una serpiente con cuernos y orejas que sostiene en la boca una manzana, tallados en madera y policromados. Como podemos ver, la ornamentación de la imagen tiene varios elementos de la Mujer Apocalíptica que se identificó desde el siglo XIII con iconografía de la Inmaculada Concepción (resplandor, corona de estrellas y luna). Como revisamos en otros capítulos, el orbe y la serpiente, además de ser atributos de la Purísima Concepción, aluden a María como la nueva Eva quien vence al pecado y restablece el plan divino (Fig. 155).⁵⁵⁴

⁵⁵⁴ Agradezco a la Mtra. Elisa Ávila por compartirme su apreciación sobre la época en que fueron hechos estos ornamentos.



Fig. 155 Detalle de la peana de orbe con serpiente mordiendo una manzana. Detalle de la peana de plata con la luna en cuarto creciente.

Como parte de su ajuar se conserva un plato petitorio de plata repujado y un cetro de mando que se entregan como insignias al mayordomo y su esposa en turno en la ceremonia de su nombramiento. El cetro solamente lo puede portar el mayordomo, como símbolo del poder que le otorga la comunidad para custodiar el santuario y organizar las fiestas y visitas de la imagen durante todo un año. El plato petitorio lo recibe su esposa y su función simbólica es la demanda de las limosnas y la colecta para las celebraciones.

El plato tiene en el centro una efigie de la Virgen de los Remedios que descansa sobre una peana de nube y querubín, ciñe corona, su vestido es de campana y sostiene al divino Niño en brazos dando la bendición. La imagen es una pieza fundida en plata, mide alrededor de 15 centímetros y llama la atención el fino acabado en los detalles de sus lujosos vestidos. En el envés del plato hay una inscripción que dice “[...] Siendo [...] Dn Motolinía año de 1686 se reparo siendo año d 1728 [...]”. Por las características estilísticas y la fecha grabada es pertinente suponer que el plato fue realizado a finales del siglo XVII, y por lo tanto, ésta es la réplica más antigua que se conserva de la Virgen del “Cerrito” (Fig. 156-157).

La efigie del cetro parece de elaboración más reciente, también fue fundida en plata, algunas partes están sobredoradas y las puntas del resplandor terminan con piedras semipreciosas. La figura de la Virgen tiene a sus pies la luna en cuarto creciente y se apoya sobre una peana sostenida sobre el orbe con la serpiente que, a su vez, se

mantiene sobrepuesta a una nube, tal como se muestra la imagen original en el santuario. En la terminación del cetro hay una inscripción que dice “Mayordomía [...]” (Fig. 158).⁵⁵⁵



Fig. 156 Plato petitorio de plata con la efigie de la Virgen de los Remedios.



Fig. 157 Envés del plato repujado de plata, insignia de la mayordoma.

⁵⁵⁵ Agradezco a la Mtra. Elisa Ávila haberme proporcionado estas fotografías y haberme mostrado personalmente las piezas y por haberme dado las fotografías de estas piezas.



Fig. 158 Detalle del cetro de mando del mayordomo con la efigie de la Virgen de los Remedios.

Para entender el efecto de la ornamentación, tenemos una estampa tardía que intenta copiar a la imagen tridimensional del santuario y es una litografía de 1850. La Virgen aparece engalanada con sus vestidos y corona imperial, al igual que el Niño Jesús. Si observamos con detalle, alcanzamos a ver las manos de la Virgen que sostienen al infante y el rostro está enmarcado por un resplandor que asemeja a un sol radiante. La talla descansa sobre una peana, probablemente de plata y lleva la cabeza cubierta por un paño o velo, sus vestidos están ricamente bordados y el manto le cubre los hombros cayendo por detrás en forma de triángulo hasta la altura de la base de su amplia peana. Estos atuendos me parecen semejantes a la réplica del plato petitorio.

La imagen sagrada está resguardada en un tabernáculo al estilo neoclásico con cúpula en forma de campana y flanqueado por dos columnas de capiteles jónicos. Sobre el *domus* se observa al arcángel san Miguel con su faldellín ondeante que empuña la cruz dispuesto para matar a la bestia. A los lados de la cúpula dos angelitos descansan sobre roleos y en el centro del entablamento se aprecia el monograma mariano coronado y resplandeciente. En la esquina derecha de la Virgen (izquierda del espectador) hay un florón con rosas, elemento iconográfico sobre la pureza de María. En la base del tabernáculo se lee “Nuestra Señora de los Remedios del cerro de Cholula”. Es decir, se identifica claramente que es la Virgen del “Cerrito” para no confundirla con otra advocación de Remedios. Llama la atención que el fondo es completamente indefinido, lo que permite que la imagen en su tabernáculo sea atemporal y no haga referencia a un sitio en particular. De esta manera se otorga más importancia a la presencia de la Virgen, que “vive” y resplandece milagrosamente y que puede estar en cualquier parte (Fig. 159).⁵⁵⁶

No sabemos si esta estampa fue objeto de un acto de consagración, como haber sido rociada con agua bendita, recibir una plegaria especial o haber sido tocada por una reliquia o por el original. Sin embargo, tal como lo apunta Sergi Doménech García, estas estampas funcionaban como un “sustituto emocional”: el devoto podía pedir favores específicos por medio de la estampa, en su intimidad (en algún lugar de su hogar o traerla consigo todo el tiempo como el retrato del amado), aún estando lejos del santuario y de la imagen original.⁵⁵⁷ Además, estas estampas tuvieron una función prioritaria para difundir y fortalecer el culto ya que se obsequiaban o se heredaban y así se incrementaba la popularidad de los cultos por medio de la promoción de los mismos devotos.⁵⁵⁸

⁵⁵⁶ “La forma también debe ser entendida como un asunto respeto de carga simbólica, de significado, y un caso revelador es el de la representación del espacio por medio de convencionalismos visuales o de figuraciones ilusorias.” Doménech García (2011), *op. cit.*, p. 84.

⁵⁵⁷ “Fruto de la promoción de una vida plenamente espiritual se desarrollaron espacios privados en los que fueron recibidas este tipo de imágenes. Era aconsejable procurarse en las casas un lugar que, con la ayuda de una imagen devota, sirviese para el ejercicio íntimo de la oración. Bastaba con una estampa sencilla lo que estaba al alcance de un mayor grupo de gente.” *Ibidem*, p. 84.

⁵⁵⁸ En estos casos la estampa cumplía dos enlaces rememorativos, por un lado vinculaba al poseedor con el recuerdo de la Virgen y, a la vez, con la persona que se la había obsequiado o heredado. *Ibidem*.



La imaginería en los retablos y paredes de las iglesias cumplen generalmente con una función didáctica y tienen un uso colectivo, mientras que las estampas de devoción, portátiles y económicas en comparación con las grandes obras, están relegadas a un uso íntimo en el que su propietario se siente igualmente confortado y asistido.⁵⁵⁹

La estampa también era un medio por el cual el peregrino rememoraba el momento en que estuvo en el santuario y funcionaba como un “*index*” mnemotécnico que apuntaba al original y fijaba un momento en particular que había vivido el fiel durante su visita al santuario. Es importante subrayar que no solamente así se estimulaba la parte cognitiva del individuo, sino las emociones, conmovía el espíritu del devoto y fortalecía la creencia.⁵⁶⁰

Según esta litografía, la peana difiere a la que actualmente se conserva y no tiene el repujado de las nubes y los querubines. También observamos que no está la luna de escabel ni el orbe rodeado por la serpiente con la manzana del pecado de los primeros hombres. Esto nos hace suponer que estos ornamentos no estaban puestos con la imagen al momento en que fue realizada la estampa o que ya no se consideraron prioritarios a mediados del siglo XIX.⁵⁶¹

⁵⁵⁹ Javier Portús, “Uso y función de la estampa suelta en los Siglos de Oro”, en Miguel Morán Turina, Javier Portús Pérez, El arte de mirar. *La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997, p. 258.

⁵⁶⁰ Doménech García (2011), *op. cit.*, p. 91.

⁵⁶¹ Agradezco al Dr. Jaime Cuadriello haberme proporcionado copia de esta invaluable estampa de su propiedad.





Fig. 159 Litografía de la Virgen de los Remedios del cerro de Cholula, 1850.

Para la realización de este estudio tuve la fortuna de revisar los pormenores de la pieza y realizar un registro fotográfico del original de Nuestra Señora de los

Remedios despojada de sus atuendos.⁵⁶² Es una talla en madera policromada, dorada y estofada: está de pie con un ligero *contraposto* con la pierna izquierda flexionada pero dominan las líneas verticales, mira de frente y tiene las manos juntas en el pecho a modo de oración. La proporción es de cuatro cabezas y media con relación del cuerpo, mide aproximadamente 34 centímetros, aunque está hecha para mirarla de frente, luce talla y estofado en la parte posterior. Tiene los ojos entornados ligeramente hacia abajo con amplios párpados superiores, nariz recta puntiaguda, boca pequeña en forma de corazón, mejillas amplias y mentón afilado (Fig. 160).⁵⁶³



Fig. 160 Detalle de la Virgen de los Remedios antes de ser retirados sus vestidos.

Luce un brial o vestido color carmesí con cuello redondo y con decoraciones estofadas de oro a manera de guías con menudas hojas. El manto le cubre la espalda, le cruza por delante y cae sobre el brazo izquierdo, casi en su totalidad es blanco; sin embargo, todavía tiene algunos vestigios de color azul, lo que nos indica que tenía una veladura celeste. Los pliegues se miran con poco movimiento y algo gruesos, y el manto está orlado con un galón decorado con hojas. Dos mechones de cabello dorado rodean sus mejillas y caen sobre los hombros (Fig. 161).

⁵⁶² Agradezco al Pbro. Ricardo Escobedo y a los mayordomos Pedro y Honoria Cocone por su autorización y apoyo.

⁵⁶³ Nótese en esta fotografía, cómo el Niño Jesús está sobrepuesto a los vestidos.



Fig. 161 Nuestra Señora de los Remedios sin sus atuendos.

El bulto presenta modificaciones en la talla y en algunas partes de la policromía, sobre todo en el rostro y en las manos. El manto del lado izquierdo fue rebajado y devastados los rizos en la parte de la nuca y en los laterales de la testa. Debido a las modificaciones que sufrió el cabello, la parte superior se mira desproporcionada con el resto de la figura (Figs. 162-163).⁵⁶⁴

Es un hecho afortunado que todavía conserve su policromía original: las encarnaciones revelan un buen trabajo de veladura y difuminado y se aprecia el color rosado en las mejillas, la barbilla y los nudillos de las manos. Los labios están finamente delineados merced a un color bermellón al igual que la cinta del cuello y de los puños del vestido. Llama la atención que el vestido tiene decoraciones fitomorfas muy propias del Renacimiento. En cambio, el manto está decorado con flores abiertas, capullos en forma de alcachofas de mayor tamaño, cruces de cintas anudadas, esgrafiados y pequeños círculos conocidos como “ojos de perdiz” (chapería), que tratan de imitar los ricos bordados de lentejuelas de oro de algunos textiles (Fig. 164). Esta diferencia entre

⁵⁶⁴ El Dr. Pablo Amador sugiere hacer una inspección más detallada y buscar esculturas de la misma época que detente esta forma de la cabeza como soporte para una corona.

las decoraciones nos hacen pensar que tal vez la imagen sea de la primera o segunda década del siglo XVII, inspirada en un modelo flamenco con elementos arcaizantes del periodo tardo gótico pero con todos los aires del Renacimiento. Es posible que sea una pieza novohispana, aunque no se descarta que se haya traído de España.⁵⁶⁵ Para tener más elementos sobre su procedencia sería conveniente realizar un análisis más detallado sobre el tipo de madera, la mezcla de preparación y sobre los pigmentos.



Fig. 162 Acercamiento de la Virgen de los Remedios de Cholula.

⁵⁶⁵ Agradezco a los expertos en escultura novohispana, la Dra. Patricia Díaz Cayeros y al Dr. Pablo Amador, por haber realizado un análisis formal y haberme proporcionado sus valiosas observaciones y a John O'Leary por haberme dado estas fotografías.



Fig. 163 Modificaciones en la talla.



Fig. 164 Decorado en el estofado.

Antes de terminar la presente investigación, a mediados del año 2013 se inició la restauración de la imagen a manos de Carlos Picazo Reyes, oriundo de la ciudad de Cholula bajo el patrocinio del mayordomo de ese año el señor Adolfo Huerta Ortega y la supervisión de la restauradora del INAH, la maestra Elisa Ávila Rivera. Se limpió, se resanó una fisura en el centro de la figura, se cubrieron las lagunas de la policromía con la técnica de *rigattino* y se aplicó hoja de oro en los faltantes. Además, para evitar un mayor deterioro, se tuvo que hacer un injerto reversible en el manto. En la parte posterior se completaron algunos rizos del cabello que se habían perdido (Fig. 166). Como parte del registro, se obtuvieron calcas de todos los patrones del estofado, tanto en la figura de la Virgen, como en la peana (Fig. 165).⁵⁶⁶

También se hizo una nueva estructura de acrílico para vestirla y así evitar que los vestidos toquen a la imagen, y se diseñó un sistema para sostener la figura en la peana de plata, el orbe y los cuatro ángeles para asegurar que la imagen no sufra una caída (Fig. 167).⁵⁶⁷

Todo esto permitió que se hiciera un análisis mucho más profundo de la pieza. Estas son algunas conclusiones que se obtuvieron.

1. La talla es de una sola pieza y está manufacturada en madera dura de tono rosado, probablemente palo de rosa. Se obtuvieron muestras para determinar el tipo de madera con precisión, hasta este momento no se nos han comunicado los resultados.
2. Debajo de la policromía y dorado la pieza tiene una capa rojiza de *bol*.
3. Parece ser que se cercenó la peana de la talla original y se le puso en su lugar otra siguiendo las decoraciones del estofado del vestido de la imagen. Los pies no son los originales, fueron formados con resina.
4. La policromía de las encarnaciones, rostro y manos, es original, no presenta repintes y está en buen estado de conservación. Llama la atención que los

⁵⁶⁶ Agradezco a Jhon O'Leary haberme proporcionado sus fotografías de la imagen restaurada.

⁵⁶⁷ Agradezco a la maestra Elisa Ávila y al arquitecto Carlos Picazo Reyes haberme proporcionado toda esta información y las imágenes correspondientes. También les agradezco haberme permitido ver la pieza durante el proceso de restauración. Se obtuvieron muestras de la madera, de la capa de preparación y de los pigmentos pero hasta el momento de esta investigación no estuvieron listos para incluirlos.



ojos son de un color pardo (gris-aceitunado) tal como describen los ojos de María por algunos padres de la Iglesia. Cabe agregar que el ojo derecho está un poco más abajo que el izquierdo, señal de que fue una pieza fabricada en serie para uso doméstico.

5. La nariz presenta un injerto ajeno a la pieza con el fin de seanear una despostilladura que en algún momento sufrió. Como vamos a ver más adelante, esta despostilladura se menciona como un hecho importante en las leyendas recopiladas a principios del siglo XX.
6. El casquete que presenta en la parte superior de la cabeza es parte de la talla original y probablemente se talló con el propósito de sostener una corona postiza. En algún momento se ranuró alrededor de esta protuberancia para poder sujetar la peluca (en esta restauración se se resanó dicha ranura).
7. Se corrobora que la peana del globo del mundo con serpiente pertenece al siglo XVIII, al igual que la peana de plata con nubes y querubines.
8. La peana adicional de ángeles dorados parece ser del siglo XIX y la talla es de menor calidad en comparación a la peana del globo del mundo con serpiente.



Fig. 165 Proceso de restauración de la Virgen de los Remedios. Calcas del decorado del estofado.



Fig. 166 Fotografías de la imagen de la Virgen de los Remedios después de la restauración.



Fig. 167 Estructura de soporte de la Virgen de los Remedios.

IV.2.1 ATRIBUTOS DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN EN LA IMAGEN VENERADA COMO REMEDIOS

Tenemos conocimiento de un ex voto del siglo XVIII donde figura la Virgen de los Remedios y llama la atención que no trae sus vestidos y guarda similitud con la talla original. La imagen de la Virgen es una Inmaculada Concepción, sin Niño, que corresponde a la iconografía original de una *Tota Pulchra*. El pintor del ex voto le confirió carácter ambiguo, y no sabemos con certeza si es la imagen o la Virgen “en

persona”. Notamos en este “milagrito” de factura popular que, cuando fue pintado, ya bajo las ideas ilustradas, hubo un cambio en el gusto y hay una clara predilección por mostrar la Virgen en su talla natural, sin sus vestidos (Fig. 168). La imagen flota en los aires rodeada por una luz rosácea, a sus pies está la luna en cuarto creciente y tres querubines la sostienen a manera de peana. En este ex voto se cuenta el milagro que realizó la Virgen de los Remedios a un viajero que se cayó del caballo y desbocado estuvo a punto de arrollar a su esposa en un sito cercano a la ciudad de Cholula (Fig. 169). Esto nos recuerda a un milagro muy parecido realizado por la Virgen de Guadalupe y que se representa en la lámina de Stradanus (Fig. 170): “Tal sucede con el portento del caballo desbocado y reverente que estuvo a punto de cortar la vida al hijo de don Antonio Carbajal. Otro asunto del siglo XVI que ahora en caso inverso, favorece al vástago de un alcalde, encomendero y alférez real.”⁵⁶⁸

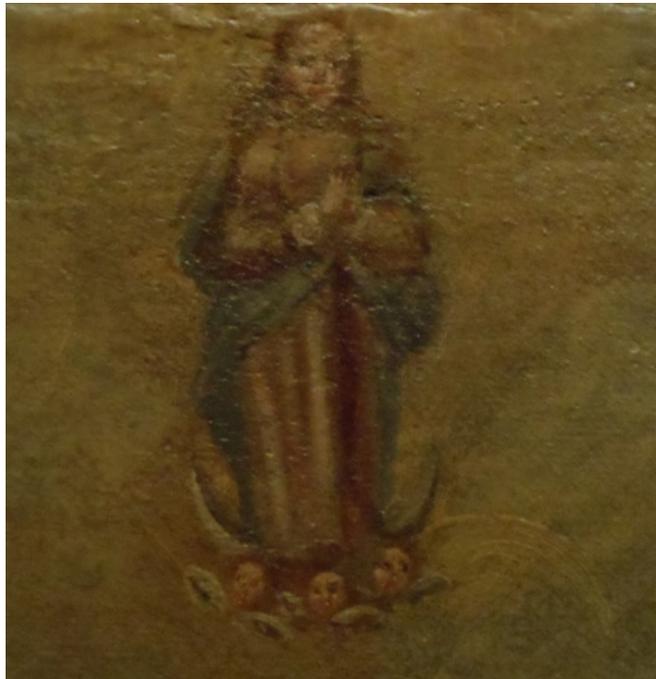


Fig. 168 Detalle Ex voto de la Virgen de los Remedios de Cholula, Museo Regional de Puebla, siglo XVIII.

⁵⁶⁸ Cuadriello (1989), *op. cit.*, p. 93.



Fig. 169 Ex voto de la Virgen de los Remedios de Cholula, siglo XVIII, Museo Regional de Puebla.



Fig. 170 Detalle del milagro de la caída del caballo del hijo de don Antonio Carbajal en la lámina de Stradanus.

Tal vez, atendiendo a su tamaño y factura, la imagen de la Virgen cholulteca, en su origen, fue hecha para el culto doméstico. El tipo nos recuerda a los grabados del siglo XVI y, en particular, se puede vincular a la *Tota Pulchra* en especial la difundida desde el *Libro de horas* de Thielman Kerver. Según los estudios realizados por Suzanne Stratton, la *Tota Pulchra* es un antecesor iconográfico de la Purísima Concepción y luego a la Inmaculada (Figs. 171-172).⁵⁶⁹

Este análisis formal nos permite concluir que la imagen del santuario es una advocación residual de la Purísima inspirada en los modelos de la *Tota Pulchra* del siglo XVI. No hay que olvidar que la Purísima Concepción fue patrona de la orden de los franciscanos, amén de la monarquía española, cuyos propietarios defendieron este privilegio mariano principalmente en los siglos XVII y XVIII. Llama la atención que en el claustro bajo del convento de San Gabriel, aún se conservan fragmentos de pintura mural con el tema de una *Tota Pulchra*, con la polémica inscripción: *Pulchra amica mea et macula non est in te* y que alude directamente a la defensa del dogma inmaculista, y por esta razón parece haberse pintado en las primeras décadas del XVII (Fig. 173). Francisco de la Maza identificó esta pintura como “Coronación de la Virgen”.⁵⁷⁰ Sin embargo, Sergi Doménech, en su estudio sobre la *Mujer del Apocalipsis*, nos da

⁵⁶⁹ “La referencia de Ojeda a la ‘pintura de estos tiempos’ sugiere que la imagen de la Virgen rodeada por sus atributos era una reciente invención. Sin embargo, su descripción se basa en la prescripción de Molanus de 1568 que, a su vez, reflejaba una composición que se desarrolló alrededor de 1500. Molanus aconsejaba que la imagen de la Virgen esté rodeada por símbolos de su pureza tomados del *Cantar de los Cantares*. El primer ejemplo conocido de esta imagen compleja de la Purísima Concepción fue publicado por Emile Mále. Se trata de un grabado de un libro de horas *á l’usage* de Rouen impreso en París en el taller de Antoine Verard en 1503. La ilustración fue reproducida por Thielman Kerver en las *Heures de la Vierge á l’usage de Rome* (Paris, 1505). Fue fielmente adoptado por Josse Clichetove de Nieuport en un libro del año 1513. Kerver imprimió otra versión en un *Breviarum* de 1519 en el que una inscripción, ‘*De conceptione virgínea*’, vincula la imagen a la doctrina. Con pocos cambios, esta Virgen *Tota Pulchra* aparece de nuevo en un Libro de Horas publicado en las prensas de Simón de Vostre a finales del siglo XVI. A pesar de la importancia de los grabados en la difusión de la composición, no deja de sorprender que no se basaran en una pintura o escultura mayor de fecha anterior a 1503. A decir verdad, hay una versión en la Capilla de *Nótre Dame* de la Catedral de Cahors construida en 1484. El paralelo escultórico de esta obra se encuentra en un retablo de la Catedral de Bayeau y en una silla del coro de la Catedral de Amiens de 1508. La Virgen *Tota Pulchra* deriva de dos fuentes: una gráfica y otra literaria. La primera nos la proporciona el *Áhrenkleidjungfrau* alemán que nos muestra —según el protoevangelio— a la Virgen en el templo antes de prometerse en matrimonio a José. Una xilografía alemana de los años 1450-1460 ilustra esta tipología: en todas las pinturas del *Áhrenkleidjungfrau*, se nos muestra a la Virgen de pie, las manos ante el pecho, juntas en oración y con el cabello suelto, elementos todos ellos que se recogen en las representaciones francesas de la Virgen *Tota Pulchra*. Sólo se omiten los motivos peculiares del *Áhrenkleidjungfrau* -las espigas de grano que decoran su vestido y el tratamiento de su yugo a modo de llama.” Suzanne Stratton, “La Inmaculada Concepción en el arte español”, en *Revista virtual de la fundación universitaria española, Cuadernos de arte de iconografía*, tomo 1 y 2, 1988, <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0201.html>, consultado en septiembre, 2011. Texto completo: Stratton, *op. cit.*, pp. 39-46. También ver Schenone, *op. cit.*, pp. 9-115.

⁵⁷⁰ De la Maza, *op. cit.*, p.71.



argumentos convincentes para afirmar que la mujer vestida de sol (*Mulier amicta sole*), descrita por san Juan en la visión en la isla de Patmos, se transformó en una poderosa metáfora de la Iglesia —pueblo de Dios— perseguida que da a luz a las nuevas almas cristianas por medio del bautizo y que se alimenta de la Eucaristía mientras espera la segunda venida del Mesías. Más tarde, a partir del siglo XII y sobre todo en el XIII, esta enigmática mujer fue identificada como la Virgen María o la Nueva Eva. A la misma vez, María encuentra su prefigura en el Arca de la Alianza, que será recuperada durante la segunda venida de Cristo. Doménech menciona que en el *Especulum Humanae Salvationis* hallamos un ejemplo de la exégesis medieval en donde se pone en relación a la Mujer del Apocalipsis con la Coronación de la Virgen. Las representaciones medievales de la *amicta sole* la mostraban coronada a modo de reina en la tierra.⁵⁷¹

En el claustro alto hay que detenerse en la pintura mural de la Anunciación con san Francisco a un lado y con san Antonio del otro y no es fortuito encontrar la representación de este misterio en el convento de San Gabriel, cuyo patrón fue el mensajero de la encarnación del Verbo a la Llena de Gracia (Fig. 174).⁵⁷²



Fig. 171 Virgen con túnica de espigas de trigo conocida como *Ährenkleidjungfrau*, grabado alemán, siglo XV.

⁵⁷¹ “Una opinión que existió ya entre los escritores altomedievales como Quodvulteus, Andrés de Cesares y, más tarde, san Ambrosio Auperto y Haimon de Rémy. San Bernardo de Claraval trabaja esta identificación y presenta a la Mujer de la visión de Patmos, más como imagen de la Iglesia, a modo de una medianera entre ésta y Cristo. La clave es la siguiente: como María pasó a ser imagen de la Iglesia, así debía serlo también la Mujer del Apocalipsis. Esta comparación María-Iglesia se encuentra arraigada en la tradición cristiana, donde la Virgen es imagen de la Iglesia. Sucede así de igual forma que con la esposa del *Cantar de los Cantares*, también símbolo de la Iglesia, que pasó a ser vinculada con María. De esta forma se trasladó la imagen-signo de la Mujer del Apocalipsis a diversos tipos marianos que hicieron sus propios atributos.” Doménech García (2008), *op. cit.*, p. 578.

⁵⁷² Agradezco a la Mtra. Rocío Cazares Aguilar haberme proporcionado esta fotografía.



Fig. 172 *Tota Pulchra*, Thielman Kerver en *Las heures de la Vierge á l'usage de Rome*, Paris, 1505.



Fig. 173 *Tota Pulchra*, pintura mural, claustro bajo en el convento de San Gabriel, Cholula, ca. 1615.



Fig. 174 Anunciación, pintura mural, convento de San Gabriel en Cholula, siglo XVII.

Incluso, en el convento existe un excelente lienzo de principios del siglo XVII con repintes del siglo XVIII con la *Tota Pulchra* venerada por san Buenaventura y Juan Duns Scoto y también tiene una filatelia con la leyenda inmaculista *Pulchra amica mea et macula non est in te* (Fig. 175). Estas obras del convento, es obvio, nos hacen pensar que los franciscanos del convento de San Gabriel tenían especial predilección por la *Tota Pulchra* para representar la Inmaculada Concepción.⁵⁷³ De ser así, ahora es más lógico que para la imagen de los Remedios, fuera un modelo afín de este tipo de representación. Hay que agregar que en el convento de Huejotzingo, muy cerca de Cholula y también fundado por los franciscanos, existe una conocida pintura mural con este tema (Fig. 176).⁵⁷⁴

⁵⁷³ Durante los reinados de Felipe III y Felipe IV, la monarquía española continuamente presionó al papado para que se aceptara el dogma de la Inmaculada Concepción. Así mismo el arte en donde se representaba este misterio servirá como propaganda. Esto tendrá como consecuencia que el papa Alejandro VII promulgar la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum* en 1662 en donde hablaba de la antigüedad de la creencia, su crecimiento desde el tiempo de Sixto IV y renovaba las constituciones y los decretos publicados por sus predecesores Pablo V y Gregorio XV en favor de la creencia sostenida en que el alma de la bendecida Virgen María, desde el momento de su creación y su infusión en el cuerpo, estuvo preservada por la gracia del Espíritu Santo del pecado original y en favor del culto y de la fiesta que se ha celebrado en conformidad a esta pía creencia en honor de la Concepción de la misma Virgen, Madre de Dios. En 1664 el papa Alejandro VII garantizó a España el derecho de celebrar la misa de la Inmaculada Concepción *de precepto*. Stratton, *op. cit.*, pp. 103-104.

⁵⁷⁴ Hay variantes importantes de estilo entre las tres representaciones de la *Tota Pulchra*, sólo tratamos de argumentar la predilección de los franciscanos de esta región y de este tiempo, por este tema y no así las coincidencias formales.



Ilustración 175 *Tota Pulchra* venerada por san Bernardo y Juan Duns Scoto en el convento de San Gabriel, Cholula, siglo XVII con repintes posteriores.



Fig. 176 *Tota Pulchra*, convento de Huejotzingo, siglo XVII.

Ya vemos que tiempo después, a la imagen de Nuestra Señora de los Remedios se le agregaron, a modo de postizos, los atributos relacionados con la Mujer Apocalíptica: el *stellarium* o resplandor con estrellas, la peana de nube con la luna y la talla del orbe con la serpiente y la manzana como Segunda Eva, que comentamos anteriormente. La defensa y promoción del misterio inmaculista, no sólo fue una cuestión teológica o un alegato entre las órdenes de regulares, sino todo un discurso político donde el monarca del imperio español en teoría era su máximo defensor, además, su propia monarquía estaba representada por la imagen de la Purísima:

Estas imágenes [de la Inmaculada Concepción] no son tan inocentes o piadosas, más aún por su seductor empaque aéreo y vaporoso. Más bien pueden mirarse como un *constructo* identitario y discursivo, peculiar y distintivo, al modo de una personificación o prosopopeya, que sirve de un vehículo de religiosidad exaltada para canalizar las representaciones -sociales, regionales y políticos- de los muy variopintos vasallos de la monarquía española.⁵⁷⁵

Así, podemos concluir que a pesar de tener los atributos de la de *Tota Pulchra*, esta talla recibió el título nominativo de Remedios. Así, Mendieta, al igual que Torquemada, claramente la menciona como “Señora de los Remedios”. Cabría preguntarse si cuando Mendieta visitó la ermita de Cholula a finales del siglo XVI, la imagen ya estaba vestida y con el Niño sobrepuesto o bien, a pesar de conocerse como Remedios, iconográficamente era una Purísima Concepción; no olvidemos que para el siglo XVI aún era común que sin importar la iconografía, a las imágenes marianas se les designara o adoptara cierta advocación:⁵⁷⁶

Llama la atención que los trinitarios promovieron un tipo de rosario, según la tradición, el venerable Simón de Rojas lo había aprendido de la propia Virgen María.

⁵⁷⁵ Cuadriello (2009), *op. cit.*, p. 1176.

⁵⁷⁶ “Además, no es sorprendente que la iconografía de una idea tan abstracta y sutil como la de la Inmaculada Concepción evolucionase tan lentamente. Su desarrollo en España fue esencialmente un fenómeno del siglo XV que se fundamentó, sin embargo, en adaptaciones de las representaciones marianas medievales a las creencias de los patronos inmaculistas. Varias de las representaciones de la Inmaculada Concepción se basan en fuentes narrativas. Otras dependen de inscripciones explicativas realizadas a este efecto. Muchas veces una obra de arte sólo pueden interpretarse como inmaculista por su conocida asociación con una orden inmaculista o mecenas, por una dedicatoria o una inscripción. Habrá que esperar a los alrededores del año 1500 para que la Inmaculada Concepción se represente del modo que se hizo habitual durante el siglo XVII.” Stratton (1988), versión digital, *op. cit.*, consultado septiembre, 2011.



Las cuentas que se empleaban para rezarlo consistían en una serie de granos blancos ensartados en un cordón azul. Ello obedecía a la intención de reavivar la devoción a la Inmaculada Concepción. Lo que nos da una probable pista entre la advocación inmaculista y la de la Virgen de los Remedios.⁵⁷⁷

IV.2.2 LA ADVOCACIÓN DE REMEDIOS EN CHOLULA

De manera paralela, surge la pregunta ¿por qué el título nominativo de los Remedios en Cholula? Tal vez se debió a la emulación de algún culto en España asumido por los iniciadores de la devoción en Cholula, ya que esta advocación estaba muy difundida en varias localidades de la Península Ibérica y tenía como principal función la de “remediadora” o “auxiliadora”. Tenemos algunos ejemplos en España de imágenes que adoptaron el título de Remedios, a pesar de su iconografía, por haber “remediado” una necesidad (sequía o epidemia): es el caso de la patrona de Chiclana de la Frontera en Cádiz que en 1738 se sacó en procesión para rogar por las lluvias.⁵⁷⁸ En su reciente investigación, Rosario Granados además menciona que la imagen de la Virgen de los Remedios es patrona nada menos que de 165 ciudades en España (Figs. 177-178).



Fig. 177 Virgen de los Remedios patrona de Fregenal de la Sierra (Badajoz), siglo XVI. Virgen de los Remedios patrona de Antequera (Málaga), Iglesia de los Remedios, siglo XVI.

⁵⁷⁷ Trens, *op. cit.*, p. 329.

⁵⁷⁸ <http://www.rafaes.com/patrona-chiclana.htm>, consultado octubre, 2013.



Fig. 178 Virgen de los Remedios patrona de La Laguna (Tenerife), Catedral de San Cristóbal, siglo XVI, en origen era una Virgen de la Expectación y tiempo después se le añadió el Niño Jesús. Virgen de los Remedio patrona de Chiclana de la Frontera (Badajoz), Iglesia de San Telmo, siglo XVI.

La más antigua imagen de Remedios que se ha encontrado está en el trascoro de la catedral de Sevilla, pertenece al siglo XV y es una representación de la Virgen lactante; no obstante su iconografía, por la inscripción sabemos que pertenece a la advocación de Remedios (Fig. 179).⁵⁷⁹ Para Granados, la característica más relevante del culto de la Virgen de los Remedios es un problema genérico, ya que hay muchos cultos a la Virgen de los Remedios en distintas localidades pero no se derivan una de otra o de un único “original” fijado por la tradición. No obstante, el nombre está relacionado con “Nuestra Señora del Buen Remedio, patrona de la orden de los trinitarios (Fig. 180).⁵⁸⁰

⁵⁷⁹ La Virgen de los Remedios del trascoro de Sevilla es una Virgen lactante con influencia de la escuela sienesa. Granados, *op. cit.*, p. 21. “En otras ocasiones se ha preferido el tema de la Virgen de la leche, como sucede con la Virgen de los Remedios, en el trascoro de la catedral sevillana, que ofrece un modelo de Virgen lactante, de tradición trecentista, con un magnífico estudio giottesco en el trono.” María Angeles Piquero, “Proyección hacia Andalucía”, en: *ArteHistoria* versión digital <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/7535.htm>, consultado octubre, 2013.

⁵⁸⁰ *Ibidem*, pp. 19-21.



Fig. 179 Virgen de Remedios en el trascoro de la catedral de Sevilla, 1400-1450.

Por su relación con la Virgen del Buen Remedio, también se le reconocía como protectora o “remediadora” en las cuestiones relacionadas con la guerra. Hay que recordar que la tradición de la Virgen de los Remedios fue difundida, principalmente, por la orden de los Trinitarios fundada por Félix de Valois y Juan de Mata en el siglo IX. La Virgen de los Remedios fue intercesora para ayudar principalmente a los cautivos a manos de moros en las guerras de Reconquista. Sin embargo, no tenemos ninguna constancia para asegurar que la Virgen de los Remedios de Cholula quedara relacionada de forma explícita con la Conquista antes de mediados del siglo XVII.⁵⁸¹

⁵⁸¹ “El culto a la Virgen pasó por diferentes etapas: las advocaciones marianas o denominaciones que acompañan a la figura de la Virgen se dieron en relación con algún atributo especial de su acción favorecedora de la humanidad, algún momento importante de su vida, o el lugar en donde fue encontrada o aparecida la imagen. Entre todo el amplio conjunto de variantes marianas, veintiocho son las Virgenes en su advocación de los Remedios mencionadas en el *Culto mariano en España*.” Teresa Matabuena Peláez y Marisela Rodríguez Lobato, “Introducción”, en: Francisco de Florencia (publicación 2009), *op. cit.*, p.17. Trens, *op. cit.*, p. 329. “La patrona de la orden de los Trinitarios, la Virgen del Buen Remedio, se representaba sosteniendo al Niño con su mano izquierda y en la mano derecha empuñaba una bolsa con dinero como pago para liberar a los cautivos. En sus vestidos, generalmente, lucía la cruz trinitaria de pilos dobles azul y roja. La Orden de la Santísima Trinidad y de la Redención de Cautivos (Trinitarios) es una familia religiosa fundada en 1198 por el francés San Juan de Mata (1154-1213), con regla propia, aprobada por el papa Inocencio III el 17 de diciembre 1198 con la bula *Operante divine dispositionis*. Es la primera institución oficial en la Iglesia dedicada al servicio de la redención de cautivos con las manos desarmadas, sin más armadura que la misericordia, y con la intención

Este tipo de devoción pertenece a las reparadoras, es comparable por analogía con las de Amparo y Consuelo, es de las que son reverenciadas en todo el ámbito de la cristiandad. A semejanza de las advocaciones del Milagro y de la Merced, se usa en singular y en plural. Tiene además una especial analogía y relación con la de la Merced, pues los religiosos trinitarios la tienen por especial patrona desde su aparición, a san Félix de Valois, y tanto trinitarios como mercedarios rezan de Nuestra señora del Remedio el segundo domingo de octubre.⁵⁸²



Fig. 180 Virgen del Buen Remedio de Calig, Castellón, Valencia.

Ya en un contexto americano, no deja de ser significativo que el 24 de enero de 1519 el papa León X erigió el obispado llamado *Charolense* en honor a Carlos V, mediante la bula pontificia *Sacri Apostolatus Ministerio*. La sede episcopal se ubicó en la inexistente ciudad de Santa María de los Remedios en la isla de Yucatán con el nombre de “Yucathan y de Santa María de los Remedios”, entonces se nombró como primer obispo al fraile dominico Julián Garcés, expidiéndose sus ejecutorias el 13 de septiembre de 1520 y que fueron renovadas el 9 de julio de 1526. En el consistorio del 24 de enero de 1529 se dijo lo siguiente:

de devolver la esperanza a los hermanos en la fe que sufrían bajo el yugo de la cautividad. La tradición trinitaria considera a san Félix de Valois cofundador de la Orden y compañero de Juan de Mata en el desierto de Cerfroid, en las cercanías de París. En Cerfroid se estableció la primera comunidad trinitaria y se la considera casa madre de toda la Orden”. Información proporcionada por la Orden Trinitaria, Provincia del Sur de España, http://www.trinitarios.net/quienes_somos, consultado, febrero, 2013.

⁵⁸² José Augusto Sánchez Pérez, *El culto mariano en España*, Madrid, Colegio superior de Investigaciones Científicas, 1943, p. 353.



Exrexit oppidum B. Mariae de Remediis in insula noviter reperta in Mari Océano Indico sub ditione Serenissimi Carola Regis Hispaniarum Catholici, in Civitatem quae Carolensis appellatur; parochialemque ecclesiam in ipso oppido sub invocatione Beatae Mariae de Remediis in Catedrales ecclesiam ejusdem nominis; et predicta ecclesia cathedrali sic erecta profidit in titulum D. Juliano Garces Ord. Praedic. Et. Theologiae Prof. Redditus, Consist. 24 de enero de 1524. (Archivo Secreto Vaticano).⁵⁸³

No obstante la existencia de esta bula, en realidad nunca se edificó sede en Yucatán, ni tampoco tuvo lugar la fundación de la ciudad de Santa María de los Remedios. La sede de este primer obispado en la Nueva España estuvo finalmente emplazado en la ciudad aliada de Tlaxcala y después se trasladó a la Puebla de los Ángeles, tal como sucedió no sin enojo de los mismos tlaxcaltecas.⁵⁸⁴

Me parece pertinente mencionar, sobre todo, que el culto de la Virgen de los Remedios de la Villa de Madrid estaba radicado en el convento de la Merced.⁵⁸⁵ La crónica de fray Felipe Colombo fechada alrededor de 1660 sobre el origen de la milagrosa imagen de los Remedios, nos refiere un pasaje legendario: un discípulo de san Pedro, San Materno, llevó la imagen a los Países Bajos para evangelizar a los gentiles y en la isla de Zelanda en Ramua se le construyó un primer templo. Mucho tiempo después, en el siglo XVI, la imagen fue injuriada por los protestantes y arrojada a las llamas pero, como la zarza ardiente en el monte Horeb, no se consumía y finalmente fue rescatada por un soldado español de nombre Juan Leruela para llevarla a tierras peninsulares: primero la llevó a Santiago de Compostela para que fuera tocada por las reliquias del santo apóstol, luego estuvo en Cuenca donde realizó innumerables

⁵⁸³ Citado en Armando Díaz de la Mora, "El obispado charolense de Tlaxcala, *Tlacuilo. Boletín del Archivo Histórico del Estado de Tlaxcala. El obispado de Tlaxcala*, Núm 6 y 7, Tlaxcala, Colegio de Historia de Tlaxcala, pp. 19-20.

⁵⁸⁴ "El 13 de octubre de 1525 se expidió la bula pontificia *Devotionis Tuae Probata Sinceritas Traslato sedis episcopalis in oppidum Tenxxtitlan approbatur* del papa Clemente VII. Sin embargo, este cambio de sede a Tenochtitlan nunca tuvo lugar porque la diócesis no se instaló en esa nascente ciudad. A pesar que en la bula nunca se dice que la sede se cambia a Tlaxcala, en los hechos la silla episcopal se establece en la ciudad capital de la provincia tlaxcalteca con su catedral dedicada a la Inmaculada Concepción de María y se domicilió en el primitivo templo de San Francisco dedicado a la Asunción de María. *Ibidem*.

⁵⁸⁵ "El convento era de mercedarios calzados y fue fundado por fray Gaspar de Torres en 1563. En la iglesia de este convento estuvo la imagen de la Virgen de los Remedios. Con la desamortización de Mendizábal de 1836, el convento fue derribado cuatro años más tarde. La imagen de los Remeidos de Madrid ra una Virgen morena y la beata Mariana de Jesús la llamaba "La Pequeñina" por su reducido tamaño. Tras la desamortización de Mendizábal, la imagen pasó al convento de santo Tomás y, cuando este fue derribado en 1876, se trasladó a la iglesia de Santa Cruz de donde desapareció durante la Guerra Civil." <http://www.fotomadrid.com/verArticulo/149>, consultado, diciembre, 2011.



milagros y finalmente entró en Madrid en 1573, y así su culto quedó auspiciado por la familia real como gobernadora de aquellos países. Esta renovada devoción tuvo su mayor auge en la segunda mitad del siglo XVII. Así es como esta imagen tuvo un primer estatuto como imagen de evangelización, después de conquista y finalmente de dominación (Fig. 181).⁵⁸⁶

Desde entonces, la imagen de los Remedios madrileña era solicitada para proteger y liberar a los cristianos cautivos a manos de los seguidores de Lutero y Calvino, así como la Virgen del Buen Remedio de raigambre trinitario durante la Reconquista también intercedía por los cristianos que habían sido apresados por los moros.⁵⁸⁷ Por cierto, según Jerónimo de Mendieta, Hernán Cortés así, de la misma manera, fue escogido por Dios para liberar las almas del pecado de idolatría como un nuevo Moisés en compensación a todas las almas perdidas por Lutero:

Para por medio suyo [de Hernán Cortés], abrir la puerta y hacer camino a los predicadores de su Evangelio en este nuevo mundo, donde se restaurase y se compensase la Iglesia católica con conversión de muchas ánimas, la pérdida y daño grande que el maldito Lutero había de causar en la misma sazón y tiempo en la antigua cristiandad.⁵⁸⁸

En 1613 el rey Felipe III y su hijo don Felipe se nombraron esclavos de la Virgen de los Remedios y según Colombo no quedó príncipe, señor o caballero que no se pusiera por esclavo de la Virgen de esta advocación:

Y dice el librito desta translación, que se les abrieron las puertas de la Iglesia, y oyeron una dulce música. Llegó tras ellos el Provincial, tocaronse las campanas, y colocada por entonces en el Altar mayor, se publicó la dicha de la Corte en la venida de la milagrosa Imagen de los Remedios aviendo poco mas de un año, que salió de Celandá. Los concursos de aquellos días en nuestra Iglesia, fueron los que se forman en la Corte, aun en menos

⁵⁸⁶ Felipe Colombo, Noticia histórica del origen de la milagrosa imagen de N. Señora de los Remedios, su maravillosa venida a España, culto con que se venera en el Convento del Real Orden de N. Señora de la Merced, Redención de cautivos, desta corte. Madrid, 1673, impreso el 26 de agosto de 1779, pp. 2-22.

⁵⁸⁷ "Una nueva oleada de brillantes estudios ha aclarado que, contrariamente a lo que suele pensarse, este proceso de reencantamiento de la imágenes ni es exclusivo de la Edad Media ni murió con ella: se fue extendiendo desde el siglo XII, se expandió con una extraordinaria fuerza en la Europa católica, y recibió un nuevo capital impulso en los últimos años del siglo XVI en los albores del Barroco. Pero sí ha sido advertido que esta evolución estuvo forzada en sus orígenes por el espiritualismo exacerbado de algunas sectas disidentes, y desde luego volvería a estarlo por el debate con la Iglesia de la Reforma". Felipe Pereda, *Imágenes de la Discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 1400*, Marcial Pons, Ediciones de la Historia, Madrid, 2007, p. 20

⁵⁸⁸ Mendieta, *op. cit.*, p. 176.



sagradas novedades empezando desde luego María a remediar con milagros las necesidades, y á grangearse devotos, que liberalmente acudían para su culto.

Es la Santa Imagen de poco más de una tercia, morena pero bellísima, como la Esposa Santa dice de sí en los Cantares, Negra soy, pero hermosa: de primorosa escultura, sin saber la materia del árbol de que se formó, por no atreverse al barniz, en veneración del Evangelista Santo, que la dio los coloridos. Pareció que se vistiese, y á por fia la devoción la ofreció ricas telas y curiosos bordados, con que han sido tiempos muchos, y ricos vestidos los que tiene.⁵⁸⁹

Al igual que en el santuario de la Virgen de los Remedios de México, en la capilla de la madrileña se había pintado un “jeroglífico” a María Santísima de los Remedios, que mostraba a un Fénix que se estaba abrasando, una alusión directa a la zarza de Horeb y tenía este mote:

E flammis pulcior; y de un lado Salomón y *est Licet nigra formasa:* y del otro lado Moyses, con: *Non comburtur;* que todo explica a Nuestra Señora de los Remedios, Fénix, que renació entre las llamas, donde los Hereges de Ramua pretendieron consumirla. Y dicha pintura es toda de mano de Don Manuel Castro pintor de su Magestad y que se remonta con valentía a dar alma al pincel.⁵⁹⁰

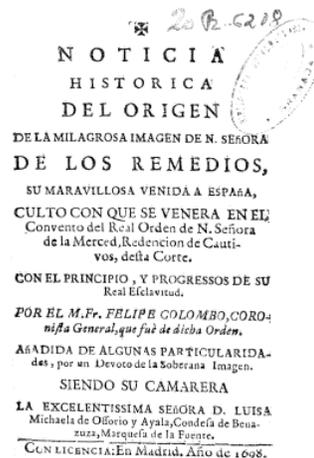


Fig. 181 Portada del libro de fray Felipe Colombo, escrito ca. 1660 y licenciado en 1668.

⁵⁸⁹ Colombo, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, pp. 81- 82.



Este relato muestra claramente la manera que una imagen ultrajada quedaba potencialmente expuesta al culto público precisamente con la intención de ser desagraviada. Tal como apunta Felipe Pereda, en estos procesos del mito iconoclasta, la imagen es un agente de identidad que recibe las agresiones “del otro” a quien se considera idólatra o incapaz de reconocer al Dios verdadero. Así, en las leyendas de la Reconquista hay varios ejemplos en los cuales los judíos o moros injurian las imágenes cristianas, pero a través del milagro comprenden su error y se convierten o, en caso contrario, padecen castigos por obcecación como una acción casi de índole instintiva e irreversible (Fig. 182):

Si por un lado, fomentaría la identificación de los cristianos con el uso de imágenes, de tal modo que cada vez se les iba a conceder una mayor importancia en la tradición de la Iglesia, del lado contrario, se afirmaba la creencia que los judíos manifestaban hacia ellas una repugnancia visceral como si estuvieran dotados de una suerte de irreprimible instinto profanador. De este modo, la profanación de las imágenes estaba destinada a formar parte del retrato maniqueo con la que el Occidente cristiano iba caracterizando al *otro* de raza hebrea.⁵⁹¹

En la leyenda de la Virgen de los Remedios de Madrid se trasladó esta misma idea al contexto de la reforma luterana y a los reformistas se les consideraba como “los otros” que destruían y ultrajaban las imágenes. Me parece que esta construcción discursiva se trajo también al mundo novohispano y, según este mito, los indios que se negaron a convertirse tomaron el papel de los “renegados” que a pesar de conocer la fe de Cristo ultrajando las imágenes cristianas o insistiendo en adorar a sus falsos dioses y tener conductas inmorales como fue el caso del cacique Acxotécatl.⁵⁹²

⁵⁹¹ Pereda, *op. cit.*, p. 76.

⁵⁹² El judío también fue relacionado con el infanticidio como vemos en la cantiga 4 de Alfonso X el Sabio en la cual se narra la historia de un niño hijo de un vidriero judío de Bourges, el padre comete el crimen de aventar a su hijo a un horno cuando se entera que acababa de recibir la comunión pero milagrosamente el niño se salva y el padre es quien finalmente se incinera en el horno. Paulino Rodríguez Parral, “La dialéctica texto-imagen a propósito de la representación del judío en las cantigas de Santa María de Alfonso X”, en: *Anuario de Estudios Medievales* (AEM), 37/1, Washington DC, Georgetown University Press, enero-junio 2007, p. 169.



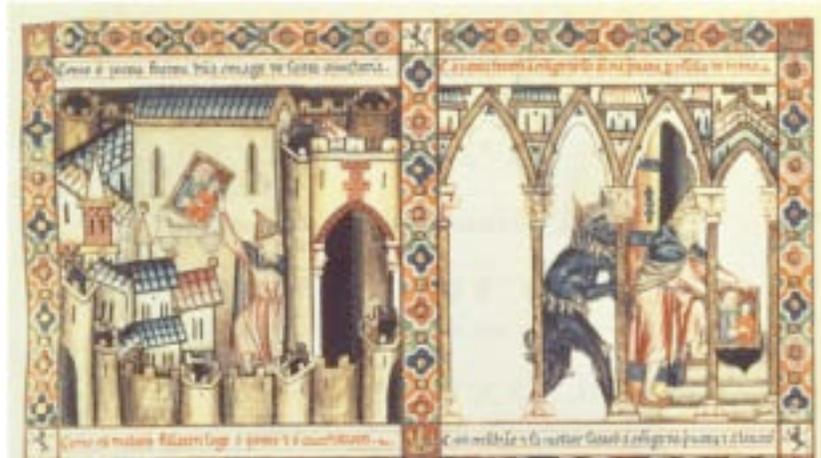


Fig. 182 Alfonso X, Detalle de la Cantigas 34, ms. E, 34; To, 36 Fol. 49. "Esta es cómo Santa María hizo justicia sobre el judío, por la deshonra que había hecho de su imagen", El Escorial (Madrid), Real Biblioteca de San Lorenzo, siglo XIII.

IV.3 LEGITIMACIÓN DE PRIVILEGIOS Y LA RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA

Como consecuencia del drástico cambio de autoridades cholultecas hecho por Cortés, aparecieron buscadores de privilegios que intentaron probar, ante la audiencia y la corona, su descendencia vinculada a los nobles aliados con los conquistadores. Además, al igual que Tlaxcala, en Cholula algunos terrazgueros y parientes menores de la nobleza se dedicaron al jugoso negocio de la cochinilla, abandonando las tierras de cultivo de los caciques e incurriendo en pleitos, ya que este vínculo social tenía amparo jurídico.⁵⁹³ Esto tuvo como resultado la aparición de una nueva clase social que ansiaba tener los privilegios de los *pipiltin* y no dudaron en fabricar documentos. El caso más antiguo que tenemos es el *Códice de Cholula* que perteneció a la colección de Lorenzo Boturini. Este documento está fechado en 1586 pero los expertos Luis Reyes García y Francisco González-Hermosillo proponen que el códice se realizó en la primera mitad

⁵⁹³ El cacique tenía legalmente la autoridad sobre sus macehuales por medio de un instrumento jurídico. Francisco González-Hermosillo. Conversación personal

del siglo XVII, probablemente antes de 1640, ya que en él no se menciona el problema de la secularización a cargo de Juan de Palafox y Mendoza.⁵⁹⁴ En el *Códice de Cholula* no se dice nada de la tensión que hubo en el convento de San Gabriel y cabe suponer que cuando se terminó la pictografía todavía no habían sucedido.

Parece ser que este documento que se hizo pasar con la intención de reivindicar a los dirigentes indígenas de nuevo cuño después de adoptar el cristianismo y legitimar su linaje en donde un supuesto fraile franciscano, Gabriel de Santa María, clamaba la legitimidad de un linaje cholulteca: los Marcelino. Empero, hasta la fecha, no se ha encontrado más información sobre este religioso y llama la atención que su nombre sea el mismo del arcángel patrón del convento franciscano de Cholula.⁵⁹⁵ González-Hermosillo apunta que este documento sirvió como probanza de hidalguía a don Juan de León y Mendoza en el siglo XVIII y tuvo buenos resultados, ya que obtuvo la confirmación por parte de la corona de su categoría de “cacique principal” y fue gobernador de Cholula en siete ocasiones.⁵⁹⁶

Lorenzo Boturini describió este códice en su relación de antigüedades que coleccionó durante su estancia en los valles centrales de Puebla-Tlaxcala:

Otro mapa de papel basto indiano, pintado en las dos haces. En la primera se hace demostración de la conquista en la ciudad de Cholula, así mismo del castigo que dio Cortés a los ciudadanos, y del bautismo que alcanzaron doña María Ilimanteuctli y otros caciques, por mano de don Gerónimo Aguilar, el día 6 de agosto de 1521, y en toscos renglones de lengua náhuatl se individualan otras noticias de dicha ciudad en tiempos antiguos. Parece se pintó este mapa por los años de 1586. También tengo dos copias de esta primera haz, la una sacada en lienzo, y la otra en papel europeo. En la segunda haz, o revés de dicho mapa, se pinta el famoso cerro que está en la mencionada ciudad, llamado Ecaticpac, Toltecatl, Tlachihualtepetl, hecho a mano de los indios tultecos, y se leen en la misma lengua unos renglones históricos de su antiquísima fábrica, y cómo, y **cuando se edificó en él la**

⁵⁹⁴ Este nombre fue asignado por John B. Glass y el contenido del anverso fue investigado y publicado por Bente Bittman Simons, *The Codex of Cholula: a Preliminary Study*, Mexico City College, Mexico, 1962.

⁵⁹⁵ Francisco A. González-Hermosillo, Luis Reyes García, *El Códice de Cholula: La exaltación testimonial de un linaje indio*, Instituto Nacional de Antropología e Historia Coedición con: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social /Gobierno del Estado de Puebla /M. A. Porrúa, México, 2002, p. 51.

⁵⁹⁶ Francisco A. González-Hermosillo, “Códice de Cholula”, en: *Arqueología Mexicana. La ciudad sagrada*, no. 115, México, mayo-junio 2004, p. 69.



primera ermita de nuestra Señora, y se colocó en ella su aparecida imagen, refiriendo el caso de dicha aparición en Roma a un padre de San Francisco.⁵⁹⁷

En el códice se narra cómo la india cacica doña María Ylamateuhtli “Reina de la ciudad de Cholula y amiga de los españoles” alerta a los conquistadores de la traición preparada por su esposo, el gobernante principal. La pictografía ilustra el descubrimiento de la traición narrada por Cortés y por Bernal Díaz y es así que en ese contexto la cacica se convirtió en una heroína que alcanza el bautizo como signo de su pacto. Después de la matanza (tal como se muestra en el códice; Fig. 183), como premio a su lealtad con los extranjeros, ella y su linaje recibieron el más alto cargo en el gobierno del señorío cholulteca, bajo el nuevo orden hispano: sus hijos quedaron bautizados con el apellido Marcelino. El nombre de la anciana, tal como lo mencionan Luis Reyes y Francisco González-Hermosillo, hacía referencia a la madre de Cristo y, “Ylamateuhtli Acapixohuatzin”, a la anciana de la tierra. Es decir, su designación nos remite a los mitos cosmogónicos, al principio de los tiempos, donde se crea un linaje gobernante por voluntad divina. Los hijos fueron bautizados por los franciscanos de tal manera que la descendencia de esta cacica se detentaba como “los primeros indios cristianizados” y protegidos por los franciscanos en la nueva realidad novohispana.⁵⁹⁸

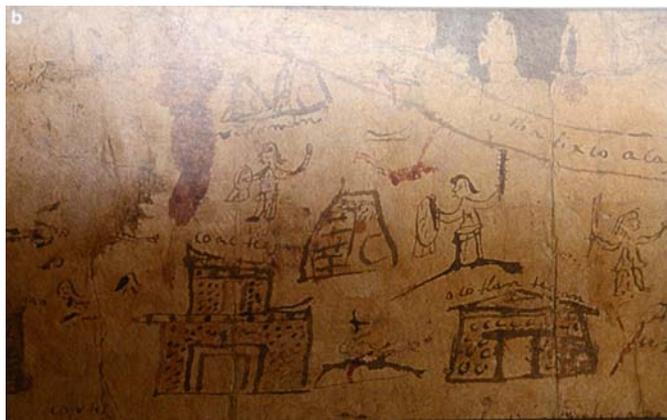


Fig. 183 Matanza en Cholula, Códice de Cholula, Museo Nacional de Antropología, siglo XVII.

⁵⁹⁷ Lorenzo Boturini (publicación 1986), *op. cit.*, p. 127. Las negritas son mías.

⁵⁹⁸ González Hermosillo y Reyes García, *op. cit.*, pp. 68-72.



En el primer dibujo a la izquierda del reverso se mira la pirámide de Cholula *Tlachihualtépetl* (cerro hecho a mano), llamado también *Toltecaltépetl*, similar al topónimo en el mapa de Gabriel de Rojas, pero en lugar de la trompeta en la cima, ya está presente una sencilla ermita de la Virgen. En la parte inferior de este dibujo se lee lo siguiente (Fig. 184):⁵⁹⁹

Cuando con gran milagro...
 Mostró... en Roma a nuestro amado padre fray
 Antonio... la limpia Virgen Santa María...
 Le dijo servidor mío irás allá...
 la Nueva España en las Indias y verás que está en pie un cerro
 ahí me establecerás, dónde entrarán en un palacio...
...los recibiré, escucharé su llanto y

 Virrey Conde de la Coruña
 ... 1586 de septiembre
 ...esteras de tule, entra a Huexotzinco
 ... todos le construyeron su amada casa en la ciudad de Cholula.⁶⁰⁰

⁵⁹⁹ Es importante advertir que el quinto virrey, Lorenzo Suárez de Mendoza, conde de Coruña, nombrado virrey por Felipe II el 26 de marzo de 1580, murió el 29 de junio de 1583. Después estuvo un breve periodo como visitador Pedro Moya de Contreras, arzobispo de México y nombrado virrey de 1584 a 1585. Álvaro Manrique de Zúñiga Primer Marqués de Villamanrique fue el séptimo virrey de la Nueva España del 17 de octubre de 1585 al 26 de enero de 1590. Por lo tanto en 1586 no pudo haber sido virrey el conde de la Coruña, tal como está escrito en la pictografía.

⁶⁰⁰ Canican que yniquac senquisca tlamahuicoltiaca.../
 Oquimonextilia..... itla a la man Roma y totlasotatzin fray.../
 /Anto Al... quiscachipahua ychpotzintli S maratzin
 ...ca quimolhuili notetlayecolticauhtli mohuicas ynomon.../
 noeva España las yndias tiquitl tas ce ican tecpatl te.../
 ... ualli oncan tinechmoyeyantilis yn canin calaquisque yn itlahitoca hantinc ca.../
 ...selis niquicaquis ynin choquilis yhuan.

 /huiti Visorrey Conde de la Coruña De.../
 ...cay... 1586 a 21 setienpre.
 ...papechtl tolpetlatl huexotzinco calactica.../
 ...mochihuliqui ytlasocaltzin ciuda Cholula.
 González-Hermosillo y Luis Reyes García, *op. cit.*, p. 126.



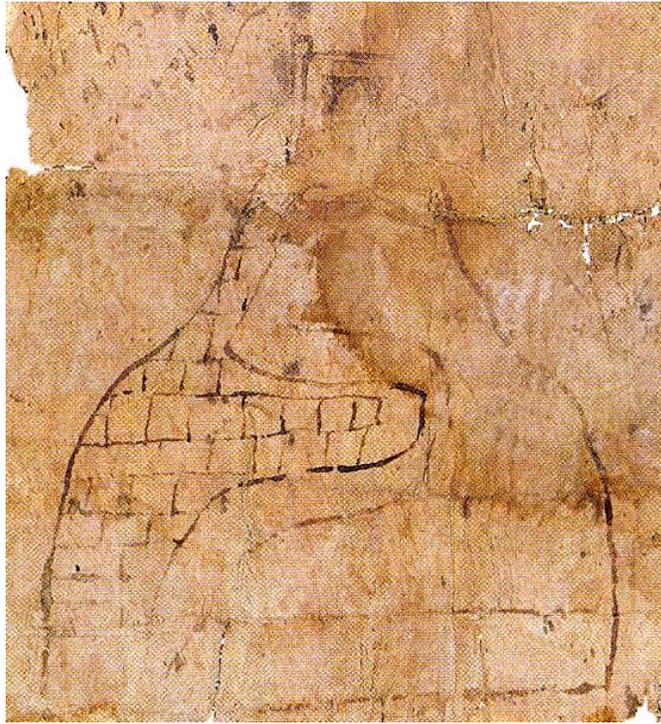


Fig. 184 *Tlachihualtépetl* con la ermita de la Virgen de los Remedios en su cima en el *Códice Cholula*, primera mitad del siglo XVII. La ermita luce sencilla con su entrada de arco de medio punto y dos columnas a los lados, no tiene campanario.

Note el lector que en este breve texto no se menciona la advocación de Remedios como tal, pero hay una evocación a su papel de “remediadora” cuando dice la Madre de Dios: “los recibiré, escucharé su llanto” y es evidente que se está hablando de la Virgen de la primera ermita (“limpia Virgen Santa María”, sin duda una alusión a la Purísima Concepción). Hay que resaltar que aquí ya se mencionaba su “origen milagroso”, relacionado con un fraile franciscano. Incluso, tal vez el nombre de este fraile misterioso está haciendo eco de la figura de Antonio Ducca, sacerdote de la Iglesia de Santa María de los Ángeles en Palermo y que se dedicó a difundir las revelaciones angélicas del Amadeo de Portugal en Italia. Recordemos que Ducca consiguió la autorización del papa Pío IV para la construcción de la Basílica de María de los Ángeles en Roma sobre las termas y que fueron construidas por los cristianos esclavizados bajo las órdenes del emperador Diocleciano. Llama la atención el paralelismo con las ruinas del basamento piramidal que evocaba la soberbia de los



cholultecas engatusados por el maligno. Ducca impulsó el culto a la Virgen de los Ángeles que fue ampliamente favorecido en España y en la Nueva España por la orden de los franciscanos (Fig. 185).



Fig. 185 Altar principal de la Basílica de Santa María de los Ángeles y de los mártires en Roma.

En el extremo inferior del reverso de la pictografía hay una figura humana y destaca por su mayor escala y su color blanquecino y el pelo le cae hasta los hombros.⁶⁰¹ La mano derecha está posada sobre su rodilla y la mano izquierda está junto a un orbe, también pintado en blanco; por sus sucintas características iconográficas me inclino a pensar que se trata de un motivo propio del Cristo *pantocrator*, sentado junto a la esfera del mundo como rey universal. A la izquierda de este personaje aparece otro de menor tamaño que sostiene en su mano un *chimalli* o escudo y *macquahuitl* en señal de acatamiento, tal vez como gesto de respeto o sumisión ante el Rey de reyes. En la parte inferior de este personaje, de menor tamaño, se lee “Quetzalcóatl” y desafortunadamente el texto que estaba debajo de la escena ha desaparecido. ¿Será entonces que el dios prehispánico, patrón de Cholula, está venerando a Cristo y así se marca el final del tiempo de la idolatría con el advenimiento de la “verdadera fe”, o bien, Quetzalcoatl se presenta aquí, más que como un dios,

⁶⁰¹ González-Hermosillo y Reyes García, *op. cit.* p. 80.

como el primer apóstol, patriarca y civilizador de los cholultecas que finalmente se somete a las leyes de Cristo? (Fig. 186).⁶⁰²



Fig. 186 Detalle del reverso del *Códice de Cholula* donde aparece un personaje junto a un círculo o esfera, siglo XVII.

Otro documento pictográfico aunque ya tardío en donde se hace referencia a la Virgen de Cholula, pero ya con su advocación de Remedios, es *el Códice de Cuauhtlancinco* (llamado también Cuauhtlanzingo) o *Mapa Campos*, que está pintado

⁶⁰² “Otros dijeron que Tezcatlipoca (de quien arriba se hizo mención, que era el ídolo principal de México) había descendido del cielo descolgándose por una sogá que había hecho de tela de araña, y que andando por este mundo desterró á Quetzalcoatl, que en Tulla fue muchos años señor, porque jugando con él á la pelota, se volvió en tigre, de que la gente que estaba mirando se espantó en tanta manera, que dieron todos á huir, y con el tropel que llevaban y ciegos del espanto concebido, cayeron y se despeñaron por la barranca del río que por allí pasa, y se ahogaron; y que el Tezcatlipoca fué persiguiendo al dicho Quetzalcoatl de pueblo en pueblo, hasta que vino á Cholula, donde le tenían por principal ídolo, y allí se guareció y estuvo ciertos años. Mas al fin el Tezcatlipuca, como mas poderoso, le echó también de allí, y fueron con él algunos sus devotos hasta cerca de la mar, donde dicen Tlillapa ó Tizapan, y que allí murió y le quemaron el cuerpo; y que de entonces les quedó la costumbre de quemar los cuerpos de los señores difuntos. Y que el alma del dicho Quetzalcoatl se volvió en estrella, y que era aquella que algunas veces se ve echar de sí un rayo como lanza: y algunas veces se ha visto en esta tierra la tal cometa ó estrella, y tras ella se han visto seguir pestilencias en los indios, y otras calamidades; y es que las tales cometas son señales que Dios puso para denotar alguna cosa ó acaecimiento notable que quiere obrar ó permitir en el mundo. Pues volviendo al Quetzalcoatl, algunos dijeron que era hijo del ídolo Camaxtli, que tuvo por mujer á Chimalma, y de ella cinco hijos, y de esto contaban una historia muy larga. Otros decían, que andando barriendo la dicha Chimalma, halló un chalchihuitl (que es una pedruzuela verde) y que la tragó, y de esto se empenó, y que así parió al dicho Quetzalcóatl. Del ídolo Camaxtli, de quien se ha hecho aquí mención, eran muy devotos los cazadores porque les ayudase á cazar, teniéndolo por favorable y propicio para el efecto de la caza. Y así, cuando querían ir á cazar o pescar, primero se sacrificaban y le ofrecían su sangre, ó otras cosas.” Mendieta, *op. cit.*, libro II, cap. V, pp. 83-84. A mediados del siglo XVIII, Lorenzo Boturini seguía afirmando que el apóstol santo Tomás estuvo en tierras americanas: “ porque yo, ni en pinturas, ni en cantares, ni en manuscritos he hallado que alguna ora nación haya puesto los pies en el Nuevo Mundo, a reserva del bienaventurado santo Tomás, que en ambos reinos del Perú y España predicó el Evangelio, cuya historia tengo positivos deseos de escribir, por los grandes monumentos que descubrí, y en uno de ellos es la santísima cruz que en forma de *tau* hallé pintada de color azul y tamaño de un codo, en un respaldo inaccesible del cerro *Tianguistepetl*, vecino al antiguo pueblo de *Meztitlan*, con inmenso júbilo de españoles e indios.” Lorenzo Boturini (publicación 1986), *op. cit.*, p. 80.

sobre papel europeo, tal vez en óleo, actualmente está fragmentado, según opiniones de algunos expertos pertenece a la segunda mitad del siglo XVII.⁶⁰³ En la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología se hallan resguardadas solamente nueve láminas y una copia del códice completo que realizó Basilio Argil en agosto de 1892. Otras láminas están en la Biblioteca de América Latina en la Universidad de Tulane.⁶⁰⁴ En este documento se narra la alianza de los cuatro señores principales de Cholula con los españoles y su acomodaticia rebeldía en contra de Moctezuma. Los nombres de estos *tlatohque*, según este documento son: Cencamatzin, Tepoztecatzin, Cacalotzin y Sarmiento.⁶⁰⁵ El padre Vicente Campos, párroco del pueblo de Cuauhtlancingo, tradujo las glosas del náhuatl al español en 1855:

Este documento histórico conservado hace trescientos doce años en el Archivo del pueblo de San Juan Quauhtlancingo, perteneciente a la feligresía de San Pedro Cholula en el departamento de Puebla en 1836, desde entonces concebí el proyecto para evitar su destrucción de un papel tan importante, de colocarlo en un lienzo con su marco y vidrio,

⁶⁰³ “Si la transcripción de las glosas y los textos están cuidadosamente copiadas de las pinturas, yo consideraría que los “originales que fotografió Starr no fueron escritos antes de la mitad del siglo XVII. Algunos términos como hasta antes de 1653. Otro elemento del mapa que indica algo sobre su fecha de origen está en la escena 22 referido a los invasores famosos “Señor Don Bernal Díaz del Castillo y Señor Don Pedro de Alvarado” junto con Hernán Cortés. Aquí Tepoztécatl describe como cronistas de la hazañas de los caciques. El papel de Díaz del Castillo como historiador es más claramente señalado en el mapa relacionado de Chalchihuapan. El libro de del Castillo no fue compilado hasta 1568 y no fue publicado hasta 1632 (Carmack 1973, 93-94). Esta fama como historiador probablemente no fue hasta la mitad del siglo XVII.” Stephanie Wood, *Transcending Conquest, Nahua Views of Spanish Colonial Mexico*, Oklahoma, Oklahoma University Press, 2003, pp. 79-81.

⁶⁰⁴ “Información proporcionada por Antonio Pompa y Pompa, la serie del códice de Cuauhtlancingo se encontró en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, que depositó Nicolás León. El códice desapareció a manos del Sr. Mendoza encargado de la Biblioteca. Después de su muerte pasaron a su hermano Vicente Mendoza, obsequió la pictografía al Profesor Antonio Pompa y Pompa que lo donó a la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia el 10 de diciembre de 1969. Los fragmentos son parte de una serie de copias realizadas a partir de un original hecho en el siglo XVI y el cual desconocemos. Son cuadros de cartulina pintados al óleo en papel europeo de 30 x 43 cm. Otra copia está en Tulane.” *Catálogo de colección de códices*, BNAH. Me parece que no existe ningún fundamento para asegurar que este códice proviene de “un original hecho en el siglo XVI”. “Uno de los menos conocidos manuscritos en esta tradición cultural es el *Mapa de Cuauhtlancingo*, asociado con la ciudad llamada San Juan Cuauhtlancingo, que está entre Puebla y Cholula por lo tanto, no lejos de Tlaxcala. Muchas copias del *Mapa de Cuauhtlancingo* existen todavía (Glass 1975b, 121-22). Una está en la biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane y otra que pertenece al Museo Natural de la Universidad de Oregón datadas en el siglo XIX. Fotografías de ambos manuscritos están en el pueblo, el original y una copia posterior son muy parecidas a las de Tulane y Oregón, publicadas por el antropólogo Frederik Starr en 1898.” *Ibidem*, p. 77. La traducción es mía. Me queda como tarea buscar las otras copias que menciona esta autora y cotejarlas.

⁶⁰⁵ “Este lienzo nos permite saber que la historia de divisiones y traiciones entre la nobleza cholulteca fue anterior a la matanza. Es posible conocer los nombres de los *tlatohque* Cencamatzin, Tepoztecatzin, Cacalotzin y Sarmiento quienes desde las primeras noticias del avance de los invasores mostraron disposición a recibirlos. Esta actitud les acarreo ser encarcelados por otros señores, leales a Moctezuma. Lograron huir y presentarse ante Cortés y confirmadas poco después, nos muestran “las recompensas que por sus afanes y trabajos” en favor del a causa del conquistador recibieron estos señores, tales como la rápida hispanización de sus nombres, la merced de sus cacicazgos y sus escudos de armas.” González Hermsillo y Reyes García, *op. cit.* p. 354. Otra idea historiográfica es que se refugiaron en Cuauhtlancingo donde reciben mercedes de tierra.



habiéndome separado para ir a servir al curato del Santo -----, no pude ver realizados mis deseos. En el presente año de 1855 que por segunda ocasión soy cura y juez vicario foráneo de la relacionada feligresía de Cholula

Dr. Dn. José Vicente Campos, colegial antiguo del Eximio. Fes. Jurista de San Pablo.⁶⁰⁶

El objetivo principal de este documento era otorgar legitimidad de privilegios, principalmente territoriales, a los cuatro señores principales de Cholula según una invención que recuerda a los cuatro señores principales de Tlaxcala.

Respetad este precioso documento, porque es el mapa del pueblo, en cuyo centro están las tierras que se me concedieron en la repartición que se nos hizo: no refutéis esta merced de poco precio; por que la merecimos y nos hicimos dignos y acreedores de ellas por nuestro valor, por nuestros afanes y porque hubimos la dicha de creer en Dios.⁶⁰⁷

En la lámina 17 se refiere cómo, sin merecerlo, recibieron la cruz de redención como “remedio” a las necesidades de los cholultecas:

Sabed que no merecíamos el inestimable veneficio que se nos hizo de que conociéramos la Santa Cruz en que murió Jesucristo para redimirnos del demonio, para darnos la luz y dejarnos en ella el **remedio** de todas nuestras necesidades.⁶⁰⁸

Ya en la lámina 18 claramente se menciona a la Virgen de los Remedios como agente conquistador. Note el lector que no sólo es una imagen guerrera, sino que se relaciona con la luz que remedia las congojas de los indígenas cristianizados en su papel de mediadora.

Esta purísima Virgen que veis aquí es la que trajo el Señor Don Fernando Cortés, Marqués del Valle, y la que se dignó a ilustrar con la luz del evangelio a los que estábamos sumergidos en las tinieblas de la idolatría. Ella es la misma que no pocas veces se dejaba ver en el aire y entre las nubes y nos ayudaba cuando terminamos necesidad de pelear; y **convertir a la fe algún pueblo** y cuando llegábamos a conseguirlo, en acción de gracias y para que su Hijo Santísimo bendijera a los nuevos creyentes, la sacábamos en procesión pública: entonces yo mismo le formaba unos ramilletes de flores que se conducían delante de esta

⁶⁰⁶ Vicente Campos, *Corpúsculos de Vicente Campos*, Microfichas, clasificación, EXP. 201 fojas 407-408. Biblioteca Museo Nacional Antropología. Agradezco a Miguel Gasca por su ayuda para consultar estos documentos.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, foja 410.

⁶⁰⁸ *Ibidem*, foja 421. Las negritas son mías.



sacrosanta Imagen para honrarla cogía yo estas flores de una tierra que tengo y le puse el nombre de Acatopilan, porque esas flores, las destiné [sinc] exclusivamente para esta hermosa Virgen llamada por el señor Don Fernando Cortés, Marqués del Valle, **la Virgen Conquistadora, la Virgen de los Remedios** (tal vez de aquí trae su origen la tierna devoción que los cholultecas y muchos pueblos tienen a la Santísima Virgen de los Remedios que se venera en el templo a la misma santísima Señora y está encima de la Pirámide de Cholula, aunque no es sin embargo; la Ymagen conquistadora que trajo Cortés porque esta se halla en la Yglesia del convento de Santa Clara de Puebla como lo demuestra bien en un opúsculo que con tal intento escribió y dio a la luz el Sr. Don Joaquín Meave, cura que fue de esta feligresía de Cholula, colegial antiguo de mi Eximio preñado de la Santa Iglesia catedral de Puebla).⁶⁰⁹

Podemos considerar esta pieza como el “protoevangelio” de la historia de la Virgen de los Remedios de Cholula. El autor hace uso de los recursos de la retórica para describirnos lo que se mira en la pictografía. Para empezar, siguiendo la tradición clásica de la *écfrasis*, inicia “mostrando a sus escuchas o espectadores” el objeto de su descripción: “Esta purísima Virgen que veis aquí”. Inmediatamente después, precisa su origen fundante de la cristiandad en las tierras cholultecas “que trajo el Señor Don Fernando Cortés, Marqués del Valle” y que desterró las tinieblas de la idolatría. Se le describe como una *socia belli*, que se aparecía en las batallas para ayudar en la conversión de los pueblos. En este pasaje hay una alusión directamente a la guerra chichimeca cuando los señores cholultecas cristianizados y aliados de los españoles iban a pelear “y convertir a la fe algún pueblo”.

También menciona el culto cuando se sacaba en procesión y como muestra de agradecimiento por la victoria y así se le reconocía como patrona de un territorio, al decir que para honrar la imagen se recogían flores de la tierra, propiedad del común bajo la autoridad del narrador, Acatopilan. Por último se afirma que el mismo Hernán Cortés le dio el título de Virgen de los Remedios. El texto que acompaña la imagen sirve para reforzar y darle un único sentido a lo que está viendo el espectador, es decir, *la descriptio* o la manera en que el espectador debe entender e interpretar la imagen y la

⁶⁰⁹ *Ibidem*, fojas 421-423. Las negritas son mías.



imagen, a su vez, es la prueba visual de lo que se describe. Es importante en este punto notar las similitudes con la crónica de la Virgen de Remedios de México escrita por fray Luis de Cisneros:

Cue es un cerrillo alto, hecho de piedras y adobes, que los indios solían hacer a manera de torreoncillo levantando del suelo, cando más dos o tres lanzas, sobre que ponían sus ídolos. Allí puso [el soldado Juan Rodríguez de Villafuerte] la Imagen por desocuparse para resistir a los indios que llegaron, que fue en la ocasión donde dicen los indios que se les apareció esta Señora, echándoles tierra en los ojos, para que no pudiesen acometer a los españoles que, de otra manera, entonces acabarían con ellos.⁶¹⁰

La imagen de los Remedios que describe fray Luis de Cisneros se puso sobre un *cue* que es un “cerrillo alto” al igual que el *Tlalchicuáltépetl* de Cholula y, lo mismo que en el códice Campos, la Virgen se apareció en los aires ayudando a los conquistadores. Como vemos, en esta pictografía de finales del siglo XVII ya está articulado el discurso fundacional de la Virgen de los Remedios de Cholula explícitamente como una imagen de conquista. Como reapropiación de la memoria gloriosa de los tlaxcaltecas, los cholultecas, por medio de este documento, ahora también se ostentaban como primeros en aceptar el cristianismo y aliarse a las huestes españolas pero ambiguamente en las guerras de tierra adentro.

Cabe resaltar que el padre Campos, a mediados del siglo XIX, no aceptaba que la Virgen cholulteca hubiera sido la misma traída por Cortés, sino que más bien creía que era una tergiversación de la historia regional. Reconoce como verdadera Conquistadora a la Virgen que en ese momento estaba en Santa Clara en Puebla, y me llama la atención que no mencionó que estuviera en el convento de San Francisco, tal como vimos en el capítulo II ¿A qué imagen se referiría el párroco?⁶¹¹ Es posible que

⁶¹⁰ Cisneros, *op. cit.*, p. 49.

⁶¹¹ En la obra póstuma del padre Francisco de Florencia (1616-1695) de la Compañía de Jesús, *Zodiaco Mariano* y añadida por el padre Juan Antonio de Oviedo, se hace una descripción “de las más célebres y milagrosas imágenes marianas de la Nueva España.” En el caso de Puebla en esta obra se menciona a la Conquistadora en el convento de San Francisco, Nuestra Señora del Carmen en el convento de la Concepción, dos imágenes que están en el Colegio del Espíritu Santo de Puebla, Nuestra Señora de la Defensa en Catedral, la imagen de la Soledad en el convento de Santo Domingo, otra imagen de la Soledad en el convento nuevo de las Carmelitas Descalzas, Nuestra Señora del Refugio en su capilla y Nuestra Señora del Rosario en el convento de Santo Domingo. Además, se menciona la importante devoción de Nuestra Señora de Cozamaloapan y la Virgen de la Escalera en el Castillo de San Juan de Ulúa, Nuestra Señora de Acatzingo, Nuestra Señora de Ocotlán, pero no aparece la Virgen de Cholula. Florencia, *op. cit.*, pp. 21-22.

durante el tiempo que el padre Campos escribió estos opúsculos, la imagen de la Virgen Conquistadora de Puebla estuviera de visita en el convento de Santa Clara, no hay que olvidar que las visitas de las imágenes era una costumbre común en la época y tenemos la mención de López de Villaseñor: “Saldría [la Conquistadora] del dicho convento [de San Francisco] con el clero y religiosos y entrando por la iglesia del convento de religiosas de Santa Clara.”⁶¹²

En la lámina “Batalla entre españoles e indígenas” del siglo XVII, resguardada en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología, vemos a los españoles vistiendo armadura y faldellín, tirando sus arcabuces en contra de los cholultecas. El ejército español está encabezado por Hernán Cortés sosteniendo el pendón, junto a él, su paje toca el tambor. Al lado izquierdo de Cortés resalta un señor indígena de mayor tamaño ricamente ataviado con capa, calzones con encajes y diadema o *xiuhuitzolli* con plumas largas que recuerda a las vestimentas de los mitotes o celebraciones y danzas en las cuales los indígenas mostraban vestimentas vistosas durante los siglos XVII y XVIII y tras él combate un guerrero jaguar. Es posible que este personaje sea, tal vez, la representación del señor Sarmiento que se alió a las fuerzas españolas, según las glosas de la pictografía. Una multitud de indígenas portan su *macquahuitl* o mazas con puntas de obsidiana, y guerrear sobre los cerros. Cabe destacar que estos indígenas contrarios a los conquistadores casi están desnudos, como si fueran salvajes y no tienen ningún atributo o insignia que los diferencie, lo que nos lleva suponer que se trata de chichimecas en la tierra adentro; algunos están heridos, uno cae sin vida con la cabeza ensangrentada desde lo alto del cerro. En el ángulo superior, casi imperceptible, está la Virgen de los Remedios como *socia belli* de los conquistadores. Llama la atención que está sobre una peana y tiene aspecto escultórico como si se tratara de la imagen y no la Virgen personalizada.⁶¹³ Aunque se ha dicho que esta pictografía es una copia de un original del siglo XVI, me parece que este documento fue elaborado a finales del siglo XVII, por el tipo de dibujo y por la indumentaria del cacique y la Virgen con su vestido

⁶¹² López de Villaseñor, *op. cit.*, 260.

⁶¹³ Cabe resaltar que en esta pictografía la imagen de la Virgen porta cetro. En la actualidad, la Virgen de los Remedios solamente sostiene al Niño pero no se le pone cetro como parte de su indumentaria.

“ampón”, además de las características estudiadas por Stephanie Wood.⁶¹⁴ De ser así, podemos proponer que la construcción de la Virgen de Remedios como conquistadora fue un hecho tardío perteneciente a las últimas décadas del siglo XVII.

En este punto es importante traer a la memoria la *ecfrasis* del fraile mercedario Luis de Cisneros sobre las pinturas realizadas en 1595 en la ermita de la Virgen de los Remedios de México, en el cerro de Totoltepec, a cargo del vicario, doctor Joseph López, hijo del doctor Pedro López, a quien se le atribuye la fundación de dos hospicios en la ciudad de México: Niños desamparados y San Lázaro. En esta descripción volvemos a encontrarnos con el tópico de la Virgen batalladora y que corresponde precisamente a la escena representada en el *códice Campos*:

En el primer cuadro de la mano izquierda está pintado el milagro de cuando nuestra Señora apareció en la conquista de día que se recogieron los conquistadores a aquel lugar, rotos y quebrantados con tan grande pérdida como fueron 450 españoles y 4000 indios amigos. Que no siguieron los mexicanos el alcance porque la Virgen los cegaba con tierra que les echaba en los ojos, con los que les atajaba los pasos e intentos.⁶¹⁵

El *códice Campos* o *Mapa de Cuauhtlancingo*, un siglo y medio después, retomó el tema de la intervención milagrosa de la Virgen en la huída de la Noche Triste, no obstante, lo actualiza y readapta a las necesidades del discurso cholulteca. Como mencionamos, en el *códice* vemos a la imagen de la Virgen y no a la propia Virgen, como se dice en la descripción de Cisneros. Tal vez la intención en el *códice* fuera hacer referencia directa a la imagen del santuario del “Cerrito” para evitar así cualquier confusión. De esta manera, se individualizó y regionalizó la figura de la Virgen que

⁶¹⁴ “Si la transcripción de las glosas y los textos están cuidadosamente copiadas de las pinturas, yo consideraría que los “originales que fotografió Starr no pudieron escritos antes de la mitad del siglo XVII. La partícula *hasta* que aparece, por ejemplo, en la escena número 22, James Lockhart, que está muy familiarizado con los manuscritos en náhuatl, no ha visto esta palabra usada antes de 1653.” El texto *Handbook of Middle American Indians* (Glass 1975b, p. 121) sugiere un origen situado en el siglo XVII o XVIII para el primer mapa fotografiado por Starr, que sería la fuente de los términos usados en las sucesivas copias. Otro elemento del mapa que indica algo sobre su fecha de origen está en la escena 22 referido a los invasores famosos “Señor Don Bernardo Díaz del Castillo y Señor Don Pedro de Alvarado” junto con Hernán Cortés. Aquí Tepoztécatl describe como cronistas de la hazañas de los caciques. El papel de Díaz del Castillo como historiador no fue compilado hasta 1568 y no fue publicado hasta 1632 (Carmack 1973, 93-94). Su fama como historiador no emergió hasta después de la mitad del siglo XVII o, incluso, después.” Stephanie Wood, *Transcending Conquest, Nahua Views of Spanish Colonial Mexico*, Oklahoma, Oklahoma University Press, pp. 79-81. La traducción es mía.

⁶¹⁵ Cisneros, *op. cit.*, cap. XIII, pp. 79-80.



ayudó a los conquistadores haciendo referencia a la leyenda de la Virgen de los Remedios de Totoltepec, a la Conquistadora de Puebla y otras leyendas similares en Sudamérica (Fig. 187).



Fig. 187 Batalla entre españoles e indígenas, *Mapa de Cuauhtlanzingo*, siglo XVII.

En otra escena, similar a la conocida lámina del *Lienzo de Tlaxcala* sobre el bautizo de los *tlatohque*, vemos también, en el centro, a un capellán franciscano rociando las aguas bautismales a dos principales cholultecas, y tras de ellos está un soldado español, tal vez se trate del padrino, ¿Andrés de Tapia, Gonzalo Sandoval? Según las glosas, los bautizados fueron convencidos por el príncipe Sarmiento que está de pie al lado derecho y de mayor tamaño, calza sandalias, trae la tilma con nudos en los hombros y está coronado por la diadema de turquesas con plumas de quetzal y hace señas para indicar a quién le corresponde recibir el sacramento, ¿acaso este personaje es un *cocome* o avatar de Quetzalcóatl? Otro noble indígena, también con diadema y lujosos atuendos, se frota los ojos en señal de llanto mostrando así su negativa a recibir la “Nueva ley”, mientras otro con barba y bigote está esperando su turno para ser bautizado. Un soldado español sostiene de rodillas la pila bautismal

portátil y a su lado está Hernán Cortés luciendo morrión con plumas y sosteniendo el pendón y tras de él se halla una fila de soldados españoles. Cabe destacar el gran cerro en el centro que enmarca la escena del bautizo, tal vez se refiera al *Tlachihualtépetl*, como topónimo de la provincia de Cholula (Fig. 188).⁶¹⁶ No olvidemos que en el periodo comprendido entre 1680 y 1790 hay un gran interés por las cabeceras indígenas de Tlaxcala por recuperar su pasado glorioso durante la Conquista. Es probable que los caciques cholultecas siguieran los pasos de sus vecinos, construyendo para sí un pasado similar.



Fig. 188 Bautizo de los cuatro señores principales, *Mapa de Cuautlancingo*, siglo XVII.

Contamos, pues, con la copia completa que realizó Argil en el siglo XIX sobre cartón. Como vemos, hay gran diferencia con las láminas originales que se conservan en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. El dibujo de Argil está mucho más esquematizado y no contiene tantos detalles, por lo que pierde la expresión en los personajes. Ignoramos de qué fuente obtuvo sus dibujos y sería pertinente revisar las

⁶¹⁶ “Sabed que estos jóvenes diez años y soberanos de estos cerros luego les instigué a abrazar la religión de Jesucristo y les amenazé al oír mis palabras, se quedaron muertos de tristeza. Son estos seis llaman los ciudadanos y dueños del cerro. Aquí se representa como al fin se convirtieron y creyeron en Dios los habitantes de la Malaiatepec.” Campos, *op. cit.*, foja 415. Los señores principales, por medio del bautizo recibieron nombres cristianos. Tal fue el caso del denominado príncipe Sarmiento o el de Jacinto Cortés del Valle Cacalotzin. A partir de las glosas del lienzo podemos saber que Cacalotzin tomó el apellido Cortés por haberlo apadrinado el conquistador. Gracias a sus hazañas guerreras contra los infieles que se resistían a recibir la fe, el conquistador le otorgó el título de cacique, la merced del cacicazgo del Pueblo de Xalitzintla y un escudo de armas. Gonzáles Hermosillo y Castillo Palma, *op. cit.*, p. 324.

fotografías de Frederick Starr y las copias que están en las universidades de Oregón y Tulane para tener otra base de comparación.

En la lámina del encuentro entre indígenas y españoles también aparece en la esquina superior derecha la Virgen de los Remedios ayudando a los españoles. Aquí no se distinguen figuras protagónicas como Cortés o el príncipe Sarmiento. Algo que llama mucho la atención es la serpiente bajando del cerro y es sin duda una alusión a Quetzalcóatl. Aquí los indígenas combaten con arco y flechas y todos traen traje de jaguar. En el recuadro siguiente vemos al capitán general portando el pendón y tras de él, un soldado llevando a cautivos compungidos y el primero de ellos trae las manos atadas, sin lugar a dudas, hay aquí una alusión a la matanza de los originales gobernantes “traidores” de Cholula (Fig. 189, primer y segundo recuadros).

Para nuestra buena fortuna, en esta copia se conservan los recuadros en donde se mira la procesión de la Virgen de los Remedios a cargo de los señores principales. En el tercer recuadro se aprecia a la Virgen llevada en andas por cuatro caciques, mientras otros tres van delante de la imagen caminando en la procesión y cargando *xuchillez* o ramilletes de flores, todos ellos visten calzones con encajes y tilma anudada en los hombros. En el cuarto recuadro se lleva a cabo la ceremonia de colocación de la imagen y tanto los españoles como los indígenas rinden culto a la Virgen. Puede ser que el español en el lado izquierdo (lado del espectador) hincado en primer plano sea el mismo Cortés y la mujer de pie a la derecha, con huipil y cintas en el cabello sea la cacica cholulteca doña María Ylamateuhtli y junto a ella su descendencia y un trompetero. Detrás de ella están los cholultecas y un trompetero español que, como ya mencionamos, es el encargado de difundir el triunfo de la cristiandad por medio de sus fanfarrias. Nuestra Señora de los Remedios está enmarcada por un hermoso arco de flores festivo. Esta composición nos remite a las representaciones de alianza, donde dos facciones se unen mediante un símbolo de concordia o *ara paci*, tal como lo vimos en el capítulo pasado con los tlaxcaltecas. En este sentido, la Madre de Dios une bajo la misma idea religiosa a los españoles y a los indígenas. Si observamos con atención vemos que la Virgen es una imagen de bulto que trae sobrepuesto un vestido triangular blanco y un manto azul, los colores inmaculistas, en la mano derecha empuña el cetro y



en la mano derecha, sostiene al Niño Jesús y sobre la cabeza lleva corona real. La imagen está sobre una peana ricamente ornamentada y como podemos darnos cuenta, ostenta los atributos de la Virgen de los Remedios, acuñados desde antiguo: el Niño y el cetro (Fig. 189, tercer y cuarto recuadros).



Fig. 189 Copia del *Mapa de Cuauhtlanzingo* (detalle), Basilio Argil, siglo XIX.

Compare el lector la imagen cholulteca con un grabado de la Virgen de los Remedios de Caños Santos en Alcalá del Valle del siglo XVIII, impreso por la tercera orden de San Francisco. Ambas imágenes lucen el inconfundible vestido triangular, traen al Niño Jesús y portan en la mano derecha el cetro y están coronadas. La Virgen de los caños está colocada sobre una fuente dispensadora del *locus* y recibiendo veneración del baquero Tello Pascual arrodillado, mientras que la cholulteca descansa sobre una gran roca que puede representar al *Tlachihualtépetl* y recibe adoración del

conquistador. No obstante, la Virgen cholulteca no tiene la luna en la peana como su contraparte española (Fig. 190).⁶¹⁷



Fig. 190 Grabado de la Virgen de los Remedios de Caños Santos en Alcalá del Valle (Málaga), siglo XVIII.

Existe otra pictografía que comparte similitudes o se deriva del *códice Campos* o *Mapa de Cuauhtlanzingo*, estamos hablando del *Mapa de Chalchihuapan* que es un óleo desplegado en un lienzo, dividido en quince cuadretes numerados y estudiados por Efraín Castro Morales. Adolfo Bandalier ya había hablado que este documento se hallaba resguardado en el pueblo de ese nombre y que tuvo oportunidad de verlo en la segunda mitad del siglo XIX, diciendo que se trataba del un mapa “análogo” al de Cuauhtlanzingo que se conservaba de origen en el pueblo de San Bernardino Chalchihuapan y así lo informó a Joaquín Icazbalceta en 1881. Es una pintura al óleo sobre una gruesa tela, clavada a un bastidor de madera de pino y mide 252.6

⁶¹⁷ Según la leyenda la imagen de la Virgen fue oculta en un nicho o caño escarvado por los godos cristianos durante las invasiones de los árabes, mucho tiempo después brotó una fuente del caño y un pastor que buscaba una de sus vacas extraviada encontró el manantial y vio una luz radiante que lo obligó a escarvar con su puñal y así hallar la imagen de María con el Niño. http://www.alcaladelvalle.com/canosantos_pasadoypresente.htm, consultado, noviembre, 2013.

centímetros de largo por 101.8 de ancho. Tiene una serie de escenas distribuidas en tres registros horizontales, sin existir un marco entre cada una de ellas, lo que lo hace semejante al *Mapa de Cuauhtlanzingo* y sólo algunas escenas tienen inscripciones en náhuatl. Al igual que el *Mapa de Cuauhtlanzingo*, el *Lienzo de Chalchihuapan* tiene la finalidad de probar la fidelidad de los señores locales con los conquistadores con el objeto de legitimar sus privilegios y la posesión del territorio. Para Castro Morales el *Lienzo de Chalchihuapan* fue un documento apócrifo que provenía del “manuscrito” y los “títulos” mencionados en la pictografía y elaborados en la época de los primeros litigios que se hicieron en el pueblo para defender las tierras que eran usurpadas por los españoles.⁶¹⁸ Ha sido severamente intervenido y el dibujo ha sufrido transformaciones importantes.⁶¹⁹

La escena III tiene la fecha incompleta de 154(?) y a pesar de que desconocemos el último dígito, Stephanie Wood opina que este documento no puede haberse hecho antes de mediados del siglo XVII por el tipo ortográfico de las glosas en náhuatl. Sin embargo, Castro Morales menciona que en la escena III hay un personaje español, que viste indumentaria de la segunda mitad del XVIII con casaca y pantalón corto azul, camisa con cuello y mangas de encaje, así como peluca, medias blancas y zapatos negros con hebilla que parece evocar a Carlos III (ca. 1760).⁶²⁰ Este personaje representa en realidad a Carlos V otorgando privilegios a los señores principales de Cholula en el siglo XVI, no obstante que se ha perdido el sentido del decoro de entonces. Cada uno de los personajes indígenas, caciques de San Bernardino Chalchihuapan, tiene su nombre inscrito en una cartela: don Jacinto Paredes y don Juan Antonio Cortés y debajo de esta escena aparece una glosa en náhuatl con la siguiente leyenda (Figs. 191-192):

⁶¹⁸ Efraín Castro Morales, “El Mapa de Chalchihuapan”, en: *Estudios y documentos de la región de Puebla Tlaxcala*. Puebla, Instituto Poblano de Antropología e Historia, 1969, pp. 5-6 y p. 21.

⁶¹⁹ Agradezco al presidente municipal de San Bernardino Chalchihuapan, Ángel Flores por haberme autorizado fotografiar el códice bajo su resguardo.

⁶²⁰ Wood, *op. cit.*, p. 85. “Castro Morales relata a cerca de dos habitantes de Chalchihuapan que le dijeron que existía otra pictografía similar que desapareció del poblado hacía mucho tiempo, ¿sería esta otra copia del *Mapa de Chalchihuapan* o el *Mapa de Cuauhtlanzingo*? quizá la fuente de ambos al igual que el hipotético *Mapa de Xalistintlan*. En varios manuscritos coloniales como este [Mapa de Chalchihuapan] hay suficiente evidencia que apoya la idea de producción en masa y amplia distribución regional y actividades compartidas entre comunidades que nos hacen dudar de su “autenticidad” y un único *atéptl* de origen”. La traducción es mía. *Ibidem*, pp. 8-9.



Su casa aquí, el que nosotros servimos, nuestro pintor de (...) a él hizo dar, él D. Fernando Cortés del Valle, pueblo de San Bernardino Chalchihuapan / año 1540).⁶²¹



Fig. 191 Escena III del *Mapa de Chalchihuapan*, siglo XVIII, fotografía publicada en el estudio de Efraín Castro Morales.



Fig. 192 Escena III del *Mapa de Chalchihuapan*, fotografía reciente después de la restauración, Palacio Municipal de Chalchihuapan, siglo XVIII.

En la escena I se destaca un personaje ricamente ataviado que viste capa bermellón, cacles, ajorcas y brazaletes, está de perfil y señala hacia su lado izquierdo en donde se halla un cerro y una banderola roja de triunfo (debajo de esta se mira una mancha azul ¿será una alusión al mar?) mientras el otro brazo está en jarras. Sobre su cabeza se halla un cortinaje anudado con borlas pendientes a modo de dosel que

⁶²¹ *Ibidem*, p. 7. La traducción pertenece al texto de Efraín Castro Morales.



denota su alto rango. Esta figura pertenece al iniciador del linaje del *altéptl* de San Bernardino Chalchihuapan, es decir, el patricio cholulteca que, a su vez, encabezaba a los cuatro señores principales simbolizados allí por las cuatro coronas. Esta figura protagónica veladamente está haciendo referencia a Quetzalcóatl como agente civilizador y el primer introductor del cristianismo, según la construcción mítica que perduró todavía durante el siglo XVIII. En el lado izquierdo (del espectador) está un individuo descalzo sosteniendo la capa del personaje principal y que lleva su mano derecha al rostro, señal de compunción, y vestido con calzones adornados con encajes y tilma anudada a los hombros. Al lado derecho se mira a otro personaje de perfil vestido de modo semejante, pero calzando cacles, que señala también hacia el cerro y ambos dirigen su mirada al personaje central. Parece ser que en este recuadro se está narrando justo el momento en que Quetzalcóatl se despide y abandona las tierras cholultecas con la promesa de volver en el futuro (Fig. 193).



Fig. 193 Escena I del *Mapa de Chalchihuapan*, siglo XVIII, fotografía publicada en el estudio de Efraín Castro Morales.
Escena I del *Mapa de Chalchihuapan*, fotografía reciente después de la restauración, Palacio Municipal de Chalchihuapan, siglo XVIII.

En la escena V, de manera semejante al *Mapa de Cuauhtlanzingo*, se representa la batalla entre indios y españoles: los conquistadores en el lado derecho traen armadura, faldellín y morrión y dominan a los indígenas con sus arcabuces. Sobre dos cerros los indígenas luchan y lanzan piedras, casi desnudos, tan sólo llevan el *maxtlatl*, ningún indígena trae atuendos señoriales, lo que nos hace pensar que no se trata de indios cholultecas, sino de chichimecas; no vemos a ningún indígena aliado de los conquistadores. Es muy probable que esta escena represente la conquista de las zona chichimeca, al norte de la Nueva España, en la cual, los cholultecas y tlaxcaltecas participaron como aliados de los españoles y colonizadores de los nuevos territorios adquiridos para la corona. Hay varios heridos y uno yace sin vida en el monte. En el primer plano, Hernán Cortés sujeta de la mano a un contario a modo de cautivo y con la otra, amenaza matarlo con su espada (Figs. 194-195).

En la esquina superior derecha está la imagen de la Virgen que luce vestido carmesí y manto azul, porta cetro y corona, trae en su mano izquierda al Niño Jesús. La imagen está sobre una pena y es parecida a la que está en el *Mapa de Cuauhtlanzingo* (Fig. 196). Esta escena no tiene escrito ningún texto, empero, Castro Morales hace la siguiente mención:

En el ángulo superior derecho, entre nubes, hay una imagen de la Virgen María con el Niño y un cetro. Es una imagen “ampona”, **típica del siglo XVII, que bien podría ser una representación de la Virgen de los Remedios que se venera en la ciudad de Cholula.**⁶²²



Fig. 194 Escena V del *Mapa de Chalchihuapan*, siglo XVIII, fotografía publicada en el estudio de Efraín Castro Morales.

⁶²² Castro Morales, *op. cit.*, p. 10. Las negritas son mías. Me parece que a pesar de que en esta cita se dice que la Virgen se vestía con vestido “ampón” y en el siglo XVIII se continuó con esta costumbre tal como lo hace suponer esta pictografía y así, generalmente aparece representada en las estampas, todavía hasta el siglo XIX.



Fig. 195 Escena V, *Mapa de Chalchihuapan*, fotografía reciente, después de la restauración, Palacio Municipal de Chalchihuapan.



Fig. 196 Detalle de la Virgen de los Remedios en el *Códice de Chalchihuapan*, siglo XVIII, Palacio Municipal de Chalchihuapan.

En la escena VII, también se representa el bautizo de los señores cholultecas, al igual que en el *Lienzo de Tlaxcala* y en el *Mapa de Cuauhtlanzingo* como escena de pacto. Sin embargo, los indígenas traen pieles de animales y tilmas anudadas y no usan ningún atributo de la realeza indígena como la diadema o las plumas. En el centro, se halla un soldado español con los brazos en jarras portando el pendón y delante de él está otro soldado deteniendo una vela, símbolo de padrinzago mientras que el indígena arrodillado es rociado con las aguas bautismales que fluyen desde una venera que sostiene un fraile franciscano. En el lado izquierdo del religioso (derecho del espectador) se miran a los indígenas que están esperando recibir el sacramento, mientras en el lado contrario se ven a los renegados de la fe con gestos de congoja y sumisión y en otra escena vemos un franciscano acompañado por otro personaje (¿con armadura?) debajo de una techumbre de paja a manera de dosel, sentados a la mesa que están recibiendo ofrendas o tributo de parte de los indígenas y acompañados por dos soldados españoles. Esto puede significar la personificación del poder espiritual y el poder temporal y una alusión a la Última Cena, obvia referencia a la Consagración (Fig. 197).⁶²³



Fig. 197 Detalle del "Bautizo de los señores cholultecas", *Códice de Chalchihuapan*, siglo XVIII, Palacio Municipal de Chalchihuapan. Detalle de un franciscano acompañado por otro personaje y dos soldados españoles, *Códice de Chalchihuapan*, siglo XVIII, Palacio Municipal de Chalchihuapan.

⁶²³ Los que no han sido bautizado visten pieles a manera de chichimecas. En el momento que los indígenas reciben el bautizo, visten ropas "a la española". Es decir, en esta imagen el bautismo es un sinónimo de "nuevos cristianos".

Podemos notar que estas escenas de bautizo siguen algunas convenciones visuales y narrativas que nos recuerdan a las representaciones de la conversión de los moros y judíos: en la Cantiga 46 de Alfonso X el Sabio del siglo XII vemos el bautizo de un moro incrédulo acerca de la encarnación de Cristo que había robado una imagen de la Virgen y se convirtió luego de ser testigo de que de los pechos de la imagen de la Virgen manó leche. Llama la atención que la Virgen con el Niño Jesús en persona está presente cuando sucedió el milagro y durante esta iniciación a manera de testigo (Fig. 198):

Cuando [el moro] tal vio [el milagro], sin mentir, se echó a llorar,
Hizo venir a un clérigo que lo bautizó y, después de esto,
sin falta, hizo que los suyos se hiciesen cristianos
y además hizo otras obras buenas, conocidas.⁶²⁴



Fig. 198 Detalle “Bautizo de un moro”, Cantiga 46, (E, 46; to, 59 fols. 67v y 68r), Alfonso X el Sabio, Biblioteca de San Lorenzo, El Escorial, Madrid, siglo XIII.

Como dato final, sabemos sobre la existencia de un documento que perteneció Lorenzo Boturini, parte del *Museo Indiano*. En su libro *Idea sobre una nueva historia general de la América Septentrional* menciona lo siguiente:

Así mismo da razón [en el documento] de la Santísima Virgen de dicho cerro [Tlachihualtépetl], que se apareció en Roma a un padre francisco en los principios de la

⁶²⁴ Alfonso X, *op. cit.*, p. 89.

conquista, mandándole que se fuese a las Indias españolas, que hallaría un cerro y allí se edificase casa, que sería propiciatorio de todos aquellos pueblos.⁶²⁵

Esta descripción parece corresponder a la narración del *Códice de Cholula* y cabe la posibilidad de que se tratara de otro documento, tal vez un texto ¿escrito en náhuatl? Es probable que fuera uno de esos documentos “arcaizantes” elaborados desde finales del siglo XVII y durante el XVIII, que se hacían como probanzas de sangre, derechos de tierra o como una reconstrucción histórica-genealógica. Me parece que aquí encontramos el esbozo de una “información jurídica” y que se intentó crear una narración acerca del origen de la imagen cholulteca relacionada con Roma y con un fraile franciscano pero en hecho entraba en contradicción con la versión que relacionaba a la imagen con los conquistadores.

También es digno de mención otro “Mapa de Cholula” que perteneció a la colección del *Museo Indiano* de Boturini; aunque aquí no se cita a la Virgen, sí se hace referencia al apresamiento de los caciques que se negaron a la conversión:

Otro mapa en un pliego de papel europeo, el cual se ven presos unos caciques de los pueblos de San Pablo y San Andrés (supongo de la provincia de Cholula), a quienes Cortés, Marina y don Andrés de Tapia parece comunican las noticias de nuestra santa fe católica.⁶²⁶

IV.4 EL CULTO DE LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS: DISCORDIA ENTRE EL CLERO REGULAR Y EL CLERO SECULAR.

El día veintiocho de diciembre de 1640, el obispo don Juan de Palafox y Mendoza llegó a la ciudad de Cholula y transformó provisionalmente el templo de San Gabriel en la parroquia de San Pedro, así mismo, la capilla de indios fue retirada de la administración franciscana. Para el cinco de enero del año siguiente ya estaba el decreto que negaba a los frailes la impartición de los sacramentos a españoles, indios,

⁶²⁵ Boturini (publicación 1986), *op. cit.*, p. 84. Note el lector que “francisco” está escrito en minúsculas, me parece que esto indica que se trata de un fraile de la orden seráfica y no de su nombre propio.

⁶²⁶ *Ibidem*, p. 127.



mestizos, mulatos y negros.⁶²⁷ Tiempo después, la parroquia definitiva quedó situada a un costado del convento de San Gabriel en la Plaza Mayor:

En Cholula corrió la voz que entraban a sacar al padre guardián fray Bernardo de Baldivia, por haber estudiado de artes, temeroso que los mancebos no ocasionasen alguna fatal desgracia cerró todas las puertas y por sogas subían por los tejados lo necesario con el síndico.⁶²⁸

Recordemos que antes de llegar a Cholula, el obispo estuvo en Tlaxcala donde irrumpió en el convento de San Francisco a las cuatro de la mañana, tal como lo testimonian los documentos; es decir, en el mismo día, el obispo reformador secularizó a las dos principales ciudades de indios: Cholula y Tlaxcala. La parroquia de San Pedro se constituyó “para beneficio de españoles con indios” siendo que aún hasta 1669 a Cholula se le consideraba “ciudad de indios con españoles”.⁶²⁹ ¿Por qué esta ambigüedad? Como veremos en este apartado, a pesar de que Cholula era nominalmente ciudad de indios, en la realidad, su población era mayoritariamente española y mestiza.⁶³⁰ Al mismo tiempo que se fundó la nueva parroquia de San Pedro, el santuario de la Virgen de los Remedios, del “Cerrito”, pasó a depender de las autoridades seculares ante el gran disgusto de los hermanos menores.⁶³¹ Durante la

⁶²⁷ Norma Angélica Castillo Palma, Cholula, sociedad mestiza en ciudad India, un análisis de las consecuencias demográficas, económicas y sociales del mestizaje en una ciudad novohispana, 1649-1796, México, D. F., Plaza y Valdés, UAM, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2001, p. 450.

⁶²⁸ Vetancurt, *op. cit.*, tomo III, cuarta parte, tratado I, cap. V, p. 48.

⁶²⁹ “Para este efecto se fundaron dos parroquias seculares en las dos antiguas doctrinas franciscanas, la de la ciudad de Cholula y la conurbana de San Andrés. Se nombró un total de ocho curas. De ellos, dos sacerdotes con aparente dominio del náhuatl fueron beneficiados por Su Majestad. Dos vicarios auxiliarían a cada uno. En el acto solemne realizado el día de la erección de la parroquia principal bajo la advocación de San Pedro, el obispo ordenó obediencia al gobernador, alcalde mayor e indios principales, así como a los españoles”. *Ibidem*, p. 449.

⁶³⁰ “En el momento que estos tres grupos [blancos, indios y negros] comenzaron a mezclarse sus descendientes híbridos no tuvieron un lugar preciso en marco legal. La multiplicación de sujetos mestizos de origen ilegítimo dio el argumento moral a la Metrópoli para excluirlos de los cargos honorables, puestos públicos y de la “dirección de almas”. Con base en algunos valores de la época, como el “honor”, la “pureza” y el “linaje” se estableció una jerarquía social organizada en diferencias raciales y estamentales.” *Ibidem*, p. 19.

⁶³¹ Los franciscanos solicitaron la custodia del santuario de la Virgen de los Remedios y en 1866 el Obispo José María Mora y Daza confió a los padres franciscanos el cuidado y la administración del Santuario. Cada Obispo podrá, si lo juzga conveniente, renovar esta encomienda. En 1924 el obispo Pedro Vera y Suria renovó la encomienda del santuario a los padres franciscanos. A partir de 1980 se multiplicaron las “Bajadas” de la imagen (en replicas a los pueblos y barrios, con ocasión de las Fiestas Patronales). Las comisiones de bajada cometieron muchos abusos como cobro excesivos a los fieles, organización de bailes ajenos a la piedad, contratación de conjuntos musicales caros, embriaguez y otros desórdenes. En 2008 el Obispo Rosendo Huesca Pacheco renovó por cinco años el convenio con la Provincia Franciscana del Santo Evangelio para que cuiden y administren el Santuario. El padre provincial Dr. fray Francisco Morales OF. suscribió el convenio. Amador Tapia (manuscrito), *op. cit.*, s/p.



llegada de Palafox, los frailes seráficos se acuartelaron en el convento de San Gabriel. Según un acta de la época, un grupo de religiosos, desacatando las órdenes de las autoridades seculares, se introdujeron al santuario de la Virgen de los Remedios para sustraer sus vestidos y joyas. El obispo y el nuevo párroco de Cholula, don Antonio Peralta, encontraron a la imagen despojada de sus ricos atavíos y obsequios acumulados y que le habían donado sus devotos.⁶³²

La secularización en Cholula, al igual que en Tlaxcala, provocó violentos enfrentamientos entre el clero regular y secular, y ambos bandos intentaron probar su legitimidad para administrar los sacramentos en estas ciudades y las querellas jurídicas se permearon a distintos ámbitos de la sociedad.⁶³³ Así, encontramos estos versos de la época alusivos a la secularización palafoxiana:

A vos Majestad, rey monarca,
 Se queja de los pobres el patriarca,
 El humilde Francisco
 Tan escandalizado de su aprisco
 Porque hay otro Califás
 Que persevera
 En dar voces diciendo
 El justo muera.⁶³⁴

Uno de los argumentos que esgrimieron las autoridades seculares sobre la reforma introducida por Palafox en Cholula fue la presencia de una importante cantidad

⁶³² Francisco González- Hermsillo. Conversación personal. El documento está por ser publicado bajo el estudio del maestro González-Hermosillo.

⁶³³ "Por un lado estaban los frailes, clamando que por derecho de privilegio, ellos no estaban sujetos a la autoridad del obispo. Los obispos, por su lado, después del Concilio de Trento, comenzaron a afirmar sus derechos garantizados en dicho concilio. La jurisdicción envolvía la cuestión que quién era superior en la diócesis. El poder de la jurisdicción estaba incluida en el principio general en la ley canónica que los obispos son los inmediatos pastores en la diócesis. Ellos y sólo ellos, tienen el derecho de gobernar en las dos materias: espiritual y temporal. Entonces, el obispo disfruta de 3 poderes como división o *forum* (manera): El legislativo, el judicial y el coercitivo. Bajo las garantías papales, las órdenes religiosas se negaron a estar bajo la jurisdicción pastoral. Alegaron que el carácter religioso de la orden es tal que es universal y tiene una misión que debe mantenerse en todos los tiempos en la mente de los superiores. En tal caso, el superior no es el obispo local, que en su visión está limitado por las fronteras de la diócesis, pero el papa, cuyas órdenes deben ser obedecidas en todos los tiempos. Al inicio de la evangelización en América, el papa le dio a los regulares el privilegio Omnímodo, es decir que los frailes eran independientes de la corona y estaban sujetos directamente al papa en Roma: "*Omnimodum auctoritatem mostram*". El poder iba más allá del meramente sacramental, incluía también la autoridad administrativa." Phillips Simmons, *op. cit.*, pp. 50-65.

⁶³⁴ Autor anónimo citado en: José Pascual Buxó, "Loas y sátiras en la Nueva España en torno a Juan de Palafox y Mendoza", en: Palafox: Iglesia, cultura y estado en el siglo XVII, Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Don Juan de Palafox y Mendoza, Pamplona, España, Universidad de Navarra, Facultad de Filosofía y Letras, 2001, p. 117.



de españoles y la escasez de indios tributarios. Es decir, los curas daban por terminada la labor de evangelización de los indios, por parte de los hermanos seráficos, apoyándose en la ley canónica, ratificada en el Concilio de Trento, y en efecto, para 1640 la población indígena había alcanzado su punto más bajo en el aspecto demográfico, tal como lo analiza Norma Angélica Castillo Palma.⁶³⁵

La población en Cholula se había diezmando drásticamente debido a la explotación de los primeros años tras la conquista, la exigencia de servidumbre los siguientes sesenta años y las grandes epidemias de *cocoliztle* y *matlazáhuatl* (la primera ocurrida en 1520, la segunda entre 1545 y 1548 y la gran “pestilencia” de 1576). Para agravar la situación, la actividad del volcán Popocatepetl desde 1540 afectó las cosechas en las zonas de Cholula, Tlaxcala, Huejotzingo y Cuetlaxcoapa, fenómeno geológico que provocó el éxodo de la población indígena. De 1629 a 1643 hubo un nuevo brote de epidemias.

Otro aspecto importante a considerar fue que desde la fundación de la ciudad de Cholula se dio un continuo proceso de mestizaje. Hay que tener en cuenta que el concepto de “mestizo” fue variando durante la historia de la Nueva España bajo una serie condiciones específicas políticas y económicas. En los primeros años, los hijos de uniones de españoles con mujeres nativas usualmente se tendían a considerar dentro de la población española. Hubo políticas reales para estimular que los descendientes legítimos de estas uniones vivieran con sus padres españoles para que adquirieran las costumbres de la cultura paterna y los valores cristianos y, así, tratar de balancear la cantidad de pobladores de la república de españoles que en un inicio era precaria frente a la población indígena. En los libros de bautismo, a estos niños se les consideraba como parte de la república de españoles a menos que fueran ilegítimos o hubieran sido criados por sus parientes nativos en pueblos de indios.⁶³⁶ Cabe hacer notar que en el caso de las uniones entre españoles y cacicas, los hijos heredaban la

⁶³⁵ Castillo Palma, *op. cit.*, p. 435.

⁶³⁶ “En el siglo XVI en las ciudades centrales de México, la clasificación de los descendientes entre españoles y nativos no era determinado solamente por la descendencia o por el género, sino por una multitud de factores. Además de la tendencia determinada por la línea paterna, legitimidad, reconocimiento paterno, rango social, desequilibrios demográficos iniciales, estrategias de parte de españoles e indios, y el nivel de aculturación “a la española”. Martínez, *op. cit.*, pp. 107-110.



nobleza de la madre y continuaban perpetuando el linaje prehispánico y conservando los privilegios de honra de sus ancestros por el sistema de cacicazgo autorizado y reconocido por el decreto real de 1557.⁶³⁷

Al final del siglo XVI, los patrones de clasificación comenzaron a enfocarse más en los ancestros. El término *mestizo* se aplicaba a los hijos de español y nativos de manera más regular sin importar la legitimidad de su nacimiento u otros factores. En el Sagrario de la ciudad de Puebla, a partir de 1607, se llevaba el registro de bautismo de las personas de ascendencia mixta (mestizos, mulatos, lobos, etc.) en el “libro de castas”. Los factores que influyeron para establecer las castas incluían el crecimiento de la población de españoles por un proceso natural de reproducción y migración que redujo la necesidad de absorber a los niños de uniones mixtas en las comunidades de españoles. Los matrimonios entre peninsulares y mujeres indígenas nobles fue menos común debido al descenso de los linajes prehispánicos, lo que implicaba que la población mestiza, en su mayoría, era ilegítima y ajena a las dinastías de la nobleza indígena. La cantidad de españoles pobres continuaba en aumento y reclamaba las oportunidades económicas que estaban en manos de la población mixta.⁶³⁸ Recordemos que hacia finales del siglo XVI en Tlaxcala y Cholula los mestizos comenzaron a adquirir una fuerte presencia en algunos gremios y en el comercio, principalmente de cochinilla. No obstante, la aparición del sistema de castas no solamente se debió a las tensiones socioeconómicas entre los diferentes grupos étnicos y a las dinámicas en la organización del trabajo. En la política, el gobierno novohispano consideró a los mestizos como una amenaza, especialmente después de la rebelión de Martín Cortés y, con el apoyo de la corona, limitó sus derechos. Bajo estas condiciones, en el último tercio del siglo XVI, se estigmatizó a los mestizos y fueron llamados despectivamente “mezcla” (híbridos descendientes de indios, negros y blancos), y no se les consideraba ni indios ni españoles dentro de la reglamentación de segregación

⁶³⁷ *Ibidem*, pp. 107-108.

⁶³⁸ *Ibidem*, p. 147.



racial que imperó en las ciudades de la Nueva España.⁶³⁹ En muchos casos, los mestizos y mulatos no eran sujetos a ninguno de los dos cuerpos legales y tampoco la corona podía reglamentar su régimen fiscal; así, muchos de ellos vivían en las calles y otros trabajaban en el servicio doméstico o en los obrajes.⁶⁴⁰

Los españoles y criollos habían establecido haciendas en el Valle de Atlixco y requerían del servicio de indios en sus casas y labranzas. Ante la escasez de mano de obra local, traían indios de otras regiones, esclavos negros o se empleaban a “las mezclas” bajo muy malas condiciones.

En aquella ciudad [Cholula] y sus alrededores hay mucha cantidad de españoles con labranzas y haciendas de ganados y otras ocupaciones, los cuales acostumbran sacar indios de la ciudad contra su voluntad sirviéndose de ellos y haciéndoles otros agravios que de esta orden suele ser causa el gobernador, que por algún interés que se le sigue deja sacar dichos y otros los entrega, siendo todo contra lo que su majestad tiene mandado y que si continuase en el sacar y llevar dichos indios se ahuyentarán a diferentes partes.⁶⁴¹

Con estos datos podemos concluir que cuando tuvo lugar la secularización en Cholula, la población en su mayoría era de españoles, criollos y castas. La minoría india trabajaba en el servicio doméstico y sólo unos pocos en efecto eran tributarios. En medio de estas circunstancias, los sacramentos administrados por los seculares iban principalmente dirigidos a españoles con sus sirvientes y esclavos, avecindados en la ciudad de Cholula, a pesar que ésta continuaba de origen siendo “república de indios”.

¿Qué sucedió con la devoción de la Virgen de los Remedios ante este escenario? No contamos con documentos que nos brinden detalle sobre el culto de la Virgen a finales del siglo XVI y durante los albores del siglo XVII, pero podemos suponer que la Virgen fue un agente importante durante las grandes epidemias para solicitar

⁶³⁹ En especial hubo especial rechazo a los descendientes de negros unidos con indígenas (lobos) o con españoles (mulatos). *Ibidem*, pp. 156-161.

⁶⁴⁰ A causa de la falta de protección a estos grupos, muchos de ellos trataban de legitimar su origen haciéndose pasar por indios o españoles, sacando ventaja de sus rasgos físicos y falsificando documentos sobre su genealogía familiar a manera de probanzas. Para el siglo XVIII el mestizaje era tal, que era muy difícil identificar a qué grupo pertenecían los individuos. Esto permitió que se traspasara la “barrera del color” y que sujetos mestizos pudieran mejorar sus condiciones sociales y económicas. Castillo Palma, *op. cit.*, p. 43 y pp.144-145. También ver María Elena Martínez, *op. cit.*, p. 148.

⁶⁴¹ AGN, Indios, Vol 11, Exp. 485, Fs. 370-370v. Citado en Castillo Palma, *op. cit.*, p. 448.



alivio y consuelo al Todo Poderoso y para pedir agua y asegurar las cosechas principalmente de los hacendados, como su homóloga de Naucalpan. También cabe suponer que ante la drástica disminución de la población indígena, el culto a la Virgen tuvo que adecuarse a los intereses de los nuevos grupos mayoritarios asentados en la ciudad de Cholula y sus alrededores.

En este sentido, podríamos pensar que la devoción fue introducida por los franciscanos a finales del siglo XVI, dirigida a los indígenas durante la evangelización; inclusive, podemos pensar que en su origen tuvo otra advocación. Sin embargo, al paso del tiempo, con el drástico decremento de la población indígena y los cambios en la estructura social económica y política, es posible que el culto se redirigiera a los nuevos pobladores y que, ya para la segunda década del siglo XVII, se le reconociera como patrona, principalmente, por la población criolla y española con el consenso de la nobleza indígena.

Con la intención de reclamar su antigüedad y arraigo en las “tierras indianas”, los criollos promovieron la construcción de discursos históricos centrados en la grandeza del pasado imperial precortesiano. Cabe mencionar que la obra de Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, en donde se menciona por primera vez el culto de la Virgen de Remedios de Cholula, fue un referente para las obras de autores criollos como el caso del historiador Carlos de Singüenza y Góngora. La transformación del pasado prehispánico como la “Antigüedad Clásica” de la Nueva España permitió a los criollos crear profundas raíces estableciendo el parangón de las culturas grecolatinas en el Viejo Continente, mediante el cual trataban de que se les reconociera como oriundos del reino de la Nueva España, incluso a través de la apropiación de la historia india y su origen desde los primeros tiempos, basando sus demandas en herederos de la tierra y llevar la sangre de los primeros pobladores indígenas.



IV.5 LA FIESTA DE LABRADORES Y POBRES

Dada la importancia del culto, ha sido desconcertante no haber encontrado más información escrita sobre las festividades, ceremonias litúrgicas y cofradías de la Virgen de los Remedios. Esto se debe a varios factores: los primeros años de la secularización los párrocos no siguieron un sistema riguroso de registro. El archivo del convento de San Gabriel se dividió y las partes se resguardaron en distintos repositorios. Además, se dice que la mayoría de los documentos relativos al santuario continúan sigilosamente ocultos en manos de los mayordomos y son inaccesibles. Para mala fortuna, el archivo del cabildo de Cholula se quemó y parte de su acervo se perdió.

A pesar de esta carencia sobre la trayectoria del culto, echando mano de la tradición y la memoria colectiva, hemos podido rescatar valiosos datos. La fiesta mayor de la Virgen de los Remedios se ha celebrado hasta nuestros días anualmente el 8 de septiembre, día fijado por la Iglesia como la Natividad de la Virgen María. La preparación de esta fiesta comienza desde el día 31 de agosto con la “Fiesta de los faroles” que inicia con una misa a la siete de la noche en el convento de San Gabriel donde acuden los representantes de los diez barrios (mayordomos, principales mayores y menores, religiosos e hijos de barrio) quienes portan su imagen patronal y faroles llevando cada cual un orden en la procesión. El 8 de septiembre se inicia la “Circular de la Virgen de los Remedios”, donde la patrona del “Cerrito” visita (por medio de sus “secretarias”) o sus copias las parroquias de los diez barrios de Cholula.⁶⁴² No tenemos noticias desde cuándo se inició esta celebración pero sabemos que la Virgen de los Remedios de México en el cerro de Totoltepec se festejaba también el día de la Natividad, además, de la Purificación, Anunciación y Asunción. Después de 1780 y hasta la actualidad la fiesta mayor se celebra el 1 de septiembre.⁶⁴³

⁶⁴² La circular puede comenzar por uno de los tres patrones de la ciudad de Cholula: Virgen de Guadalupe, Virgen de los Remedios o San Pedro. Ricardo Escobedo, *La gran familia parroquial de San Pedro Cholula*, Puebla, Arquidiócesis de Puebla, Parroquia de San Pedro Cholula, prueba de impresión, pp. 65.

⁶⁴³ Granados, *op. cit.*, p. 200.



El padre Francisco J. y Hernández recopiló en 1916 las tradiciones entrevistando a “los más viejos”. En este manuscrito se dice que desde mucho tiempo atrás la santa imagen de la Virgen del “Cerrito” bajaba una vez al año a Cholula ciudad con el propósito de traer las lluvias y asegurar las cosechas. A esta festividad, que se celebra el primer domingo después de la Ascensión de Jesús entre mayo y junio, se le conoce como la “Fiesta de labradores y pobres”. Tampoco sabemos el origen de esta festividad, algunos sostienen que la instituyeron los frailes y que la Virgen, al principio, visitaba al patrón san Gabriel en el templo del convento. Otra versión afirma que luego a la secularización de Palafox, se instituyó la fiesta de labradores para pedir agua para las haciendas. Esta celebración, en un principio, era solamente para los españoles, después, a petición de los artesanos y otros pobladores, se extendió una semana más, durante esta segunda semana podían participar indios y mestizos.⁶⁴⁴ Un dato por demás interesante, sobre la fiesta de labradores hallado en el manuscrito del padre Francisco J. y Hernández, es la suposición de que esta fiesta sustituyó a una celebración antiquísima instituida por Quetzalcóatl o santo Tomás cuando residía en Cholula. A pesar que este manuscrito pertenece al siglo XX, seguían presentes en el imaginario colectivo las leyendas sobre la presencia del apóstol antes de la llegada de los conquistadores e identificado con el dios del Viento. Sabemos que estas leyendas se fraguaron desde la segunda mitad del siglo XVI y pesar del tiempo transcurrido, las tradiciones de la Virgen de los Remedios continúan teniendo ecos de estas antiguas creencias (Fig. 199).

⁶⁴⁴La afluencia de gente a la pirámide es más antigua que la bajada de María Santísima, y más antigua que el santuario, pues desde el tiempo de Quetzalcóatl venían desde Tabasco, Chiapas y de todas las Mixtecas y otros pueblos remotos a consultar y recibir instrucciones en la pirámide Tonalcalli, donde residía santo Tomás o sea Quetzalcóatl, grandes romerías venían para oír las enseñanzas del santo, y ahora vienen para visitar la portentosa imagen de Nuestra Señora de los Remedios.” Note el lector que hay una intención de comparar a Quetzalcóatl-santo Tomás con el rey Salomón y a la pirámide con el gran templo del Antiguo Testamento. J. y Hernández, *op. cit.*, fojas 160-161 y fojas 176-177. La numeración de paginación es mía.



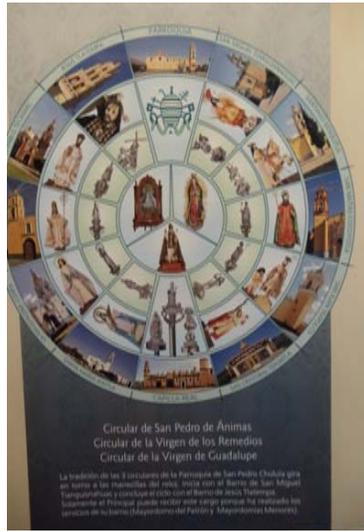


Fig. 199 Folleto parroquial con las “Circulares” de los tres patronos de Cholula: La Virgen de Guadalupe, La Virgen de los Remedios y San Pedro.

No se dispone de ningún documento que nos dé la certeza que por instancias del obispo Palafox se iniciara la fiesta de labradores y pobres. Sin embargo, el documento más antiguo con el que contamos a este respecto es un libro del patronato de la Virgen de los Remedios de labradores de la provincia de Cholula que en efecto estaba a cargo de la organización de la fiesta. En este libro, fechado en 1650, 10 años más tarde de la reforma palafoxiana, se asientan los gastos y están los nombres de sus miembros y participantes (Fig. 200).

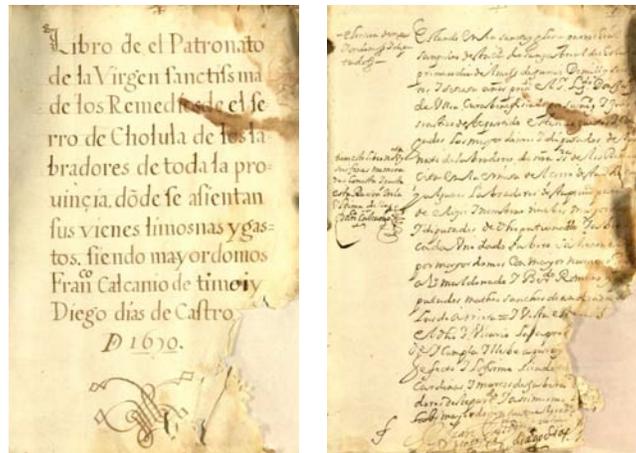


Fig. 200 Libro del Patronato de la Virgen de los Remedios de Cholula de los labradores, 1650.



Es probable que tiempo después de la secularización, Palafox impulsara esta celebración como estrategia para acercar a los devotos a las nuevas autoridades seculares. Recordemos que una estrategia similar fue usada por el obispo en el caso de San Miguel del Milagro en el pueblo de Nativitas en la vecina república de Tlaxcala y también impulsó el culto de la Virgen de la Defensa en Puebla. Además, el obispo participó directamente en el culto de la Virgen de los Remedios de México cuando fue virrey interino, y así pidió que bajaran la imagen desde su santuario a la catedral metropolitana para solicitarle agua para la ciudad:

El ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Palafox y Mendoza, del arzobispado y arzobispo electo, virrey interino, la trajo el año siguiente de 1642. Yo la vi entrar, y entrando dando agua, porque desde la Vera Cruz hasta la catedral se fue la procesión mojada y bañada en agua del cielo con mucho gusto.⁶⁴⁵

Como representante del pensamiento postridentino, también sabemos que Palafox estaba a favor de la devoción a las imágenes santas y se mostraba interesado en su uso y función tal como lo menciona en algunos de sus escritos: “Veneramos lo que vemos para arder en lo que creemos.”⁶⁴⁶ En sus memorias *Vida interior*, Palafox contaba que tenía un cariño especial a ciertas imágenes devotas que siempre llevaba consigo. En especial profería gran aprecio al Niño Jesús de Flandes y a la imagen de la Virgen tallada en marfil conocida como la “Inmaculada del Indio” que lo acompañó hasta su muerte.⁶⁴⁷ Incluso, algunos de sus biógrafos cuentan que estas imágenes eran milagrosas y salvaron al obispo de varios peligros y necesidades.

En el caso de la fiesta de labradores, cabe resaltar que la Virgen se bajaba de su santuario para visitar a san Pedro en la parroquia. Creemos que así se promovía el patronazgo de san Pedro de Ánimas, establecido por los seculares y, al mismo tiempo, se pretendía desactivar el culto al antiguo patrón, san Gabriel, introducido por los franciscanos en los primeros tiempos de la evangelización. Las autoridades

⁶⁴⁵ Florencia (publicación 2009), p. 128. Note el lector que el autor, el jesuita Francisco de Florencia está dando en primera persona testimonio del milagro de la Virgen de los Remedios, cuando se llevó a la catedral metropolitana.

⁶⁴⁶ Citado en Fernández García, *op. cit.*, p. 155.

⁶⁴⁷ Esta imagen se la obsequiaron al obispo Palafox en Chiapas y es una talla de media vara en marfil que representa a la Purísima Concepción de muy buena factura realizada por un artesano sagley (filipino o chino). *Ibidem*, p. 177.



parroquiales, el patronato y el cabildo eran los encargados de esta celebración que actualmente se conoce como “feria chiquita”.

En la actualidad, esta fiesta sigue celebrándose, al igual que la celebración mayor de la Virgen de los Remedios el día 8 de septiembre. No obstante, la fiesta de labradores y pobres tiene una importancia especial porque se congregan los floricultores y agricultores de la región para pedir por las buenas cosechas y agradecer los beneficios del año anterior. La Virgen entonces se engalana con vestidos y joyas donados por los devotos, se baja en andas con guirnaldas de flores a la parroquia de San Pedro y los mayordomos del barrio de Santa Bárbara se encargan de proveer los cuetes y fuegos de artificio.⁶⁴⁸

Guillermo Bonfil Batalla refiere que los orígenes de la fiesta provienen de la petición del señor Zavala [¿?] para que se bajara la imagen del santuario a la parroquia y así se acabase una larga sequía que había dañado gravemente a sus haciendas. No nos proporciona en qué fecha ocurrió esto, ni la identidad del señor Zavala. Cinco años después de la petición de Zavala, los artesanos de la ciudad solicitaron también que se bajara la santa imagen para que les auxiliara en la misma necesidad.⁶⁴⁹ Una vez más, encontramos gran semejanza con la Virgen de los Remedios de México, así Rosario Granados menciona que la bajada de la Virgen de los Remedios tenía como principal propósito evitar las sequías:

Las procesiones celebradas para invocar la intercesión de Nuestra Señora de los Remedios eran las celebraciones más importantes que no estaban asociadas a una fecha litúrgica del calendario: eran eventos petitorios relacionados con las condiciones externas que afectaban la vida diaria de la ciudad. La más importante de las razones que motivaban estas procesiones era la sequía.⁶⁵⁰

Si esta celebración la comenzó o impulsó el obispo Palafox, podríamos suponer que la fiesta de labradores le fue inspirada por las visitas de la Virgen de los Remedios

⁶⁴⁸ En la actualidad ya no baja la imagen de la Virgen de los Remedios, se escoge alguna de sus réplicas para la celebración. Padre Ricardo Escobedo, conversación personal.

⁶⁴⁹ Guillermo Bonfil Batalla, *Cholula: La ciudad sagrada en la era industrial*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1988, pp. 145-147.

⁶⁵⁰ Granados, *op. cit.*, 251. La traducción es mía.



de México a la catedral metropolitana. De esta manera, las dos imágenes se hermanaban en cuanto a su poder para hacer milagros, especialmente al descender las lluvias. Pero además, así, la imagen cholulteca compartía los valores simbólicos en cuanto a una Virgen de conquista y de fundación al igual que la patrona de la ciudad de México. Es decir, mediante la semejanza en esta celebración, se trasladó la “épica” fundacional de la Nueva España a la región de Cholula, muy cerca de la ciudad de españoles, la Puebla de los Ángeles.

La Virgen de los Remedios de Cholula, en la actualidad, durante el lunes siguiente al domingo de pobres es llevada a la Capilla de Naturales donde el mayordomo de la “Circular de Guadalupe” ofrece una misa especial, luego pasa al convento y, dos días después, regresa al santuario. Con esta visita, la imagen del “Cerrito” también se identifica con la patrona de México, la Virgen de Guadalupe. En la colección Banamex existe una pintura costumbrista del siglo XIX de autor desconocido en la cual se muestra la procesión de Guadalupe frente al Santuario de la Virgen de los Remedios. Como vemos, esta fiesta va cambiando y se “acomoda” a las circunstancias históricas para asegurar su vigencia (Fig. 201).

Aunque la mayor fiesta de Cholula es la que se celebra en septiembre en honor de la Virgen de los Remedios, desde varios ángulos las solemnes fiestas de labradores y pobres resultan ser aún más importantes. A ellas acude poca gente de fuera; el comercio y la feria que se instalan durante esos días en el centro de la ciudad son de mucha menor cuantía que la feria regional. Sin embargo, las fiestas de mayo (la feria “chiquita”) pueden considerarse como la verdadera celebración de toda la ciudad —tal vez— la única en que participan por igual los habitantes de los barrios y la gente del pueblo.⁶⁵¹

⁶⁵¹ Batalla, *op. cit.*, p. 146.





Ilustración 201 Detalle Procesión de la Virgen de Guadalupe en Cholua, anónimo, colección Banamex, México, siglo XIX.

Sobre la imagen de la Virgen de los Remedios, también para nuestra sorpresa, no contamos con la publicación de alguna crónica de sus orígenes o de sus milagros. El padre Francisco J. y Hernández, en su manuscrito, de elaboración muy tardía, incluyó varias versiones sobre los orígenes de la imagen pero son aquellas que le contaron sus informantes y que formaban parte, a principio del siglo XX, de la tradición oral cholulteca.⁶⁵²

En la primera versión, nos cuenta el padre Hernández que la imagen de la Virgen de los Remedios pertenecía al fraile Martín de Valencia y que la llevaba a todas partes, por lo que tiene “las naricitas despostilladas”. El piadoso fraile la trajo en una cajita desde España cuando vino a evangelizar al Nuevo Mundo. Según esta leyenda,

⁶⁵² J. y Hernández, *op. cit.*, fojas 164-175. La numeración de paginación es mía.

durante su viaje, en el barco, escuchó una voz salir de la caja que le dijo: “Yo quiero estar en un cerro hecho a mano”. El religioso pensó que lo que había escuchado era una ilusión y de momento no hizo caso. Ya en Cholula, un día, el fraile notó que la imagen había desaparecido de su estuche y por más que la buscó no pudo encontrarla y tiempo después, vio una ráfaga de luz que se desprendía de la cima del *Tonalcalli* (*Tlachihualtépetl*). Fue acompañado de los demás frailes y en la cúspide del cerro encontraron la imagen y el fraile entendió que allí era el lugar donde la Virgen quería para edificar su santuario.

En esta primera versión, el padre Hernández hizo el comentario de que según Lorenzo Boturini, en los principios de la conquista, la Virgen se le apareció a un padre de nombre Francisco en la ciudad de Roma, mandándole que se fuese a las Indias españolas, que hallara un cerro fabricado a mano de adobes y lodo y allí le edificase casa que sería el propiciatorio de todos aquellos pueblos. Note el lector que esta es la versión en visos de historicidad que quedó malograda.⁶⁵³

La segunda versión dice que un lego del convento de San Gabriel la llevaba como imagen demandera para pedir limosnas. El lego traía una campanilla para avisar a los devotos y así salieran de sus casas y las personas, cuando daban sus contribuciones, la besaban y por eso tenía el rostro maltratado. Después de algún tiempo, la imagen de demanda desapareció y no se supo dónde quedó, hasta que un día se vieron en la pirámide luces de gran hermosura y allí donde emanaba la luz, los frailes encontraron a la imagen perdida.

La tercera tradición dice que la imagen era propiedad de un soldado español, buen cristiano, que vino con los conquistadores y todo el tiempo la traía en su cargamento como el tesoro máspreciado (por eso tiene el rostro maltratado). El soldado enfermó gravemente y murió con los auxilios de un fraile franciscano pero antes dejó como herencia al buen fraile confesor su única pertenencia, diciéndole lo siguiente: “Padre, usted será el único dueño y legítimo heredero de mi mochila, ella

⁶⁵³ Tal vez el padre Hernández se refirió al documento que describe Boturini en su obra *Idea de una Historia General de la América Septentrional* y que se mencionó en párrafos anteriores. El padre Francisco J. Y Hernández dice claramente “de nombre Francisco”, como vimos antes, Boturini lo escribe con minúscula, lo que nos indica que se trata de un miembro de la orden de los menores. Nótese que sigue imperando la idea de Cholula como la Roma de América.



guarda una preciosidad que me ha sido fiel compañera en toda mi vida de soldado, cuídela como merece, es una muñequita que ha sido mi remedio en todas mis necesidades”. El fraile no entendió a qué se refería el moribundo y dejó en un rincón olvidada la mochila que a la postre se convirtió en un estorbo. Tiempo después, de la mochila salió una luz sobrenatural, los hermanos del convento fueron a donde se originaba y dentro del maltratado envoltorio encontraron la imagen. Como la luz prodigiosa se dirigía hacia la pirámide, los frailes, así entendieron que la Virgen quería que allí se edificara su santuario.

En la cuarta versión los franciscanos destruyeron el templo que estaba sobre la pirámide y en su lugar colocaron una gran cruz. Los frailes acostumbraban a ir a la cima de del cerro a tomar paseos o días de campo y uno de ellos traía siempre consigo la imagen de la Virgen en el mango de su hábito. Durante una visita al cerro se le cayó y por más que la buscaron no pudieron hallarla. Así, transcurriendo los días, desde el convento de San Gabriel los frailes se percataron que en el cerro salía una luz rara y extraordinaria y así fueron allí y encontraron la imagen prodigiosa y en ese mismo sitio edificaron el santuario.

A pesar de que estas leyendas son muy recientes y no están en un documento o publicación, nos sugieren cómo las tradiciones y creencias se han construido a través de los siglos y persisten en el imaginario colectivo.

Notamos que todas las versiones tienen ecos de las leyendas de la Reconquista que cuentan el extravío de la santa imagen y su hallazgo tiempo después merced a una luz sobrenatural y hay una clara relación con los primeros franciscanos y con la Conquista:

1. Son los franciscanos los que inician el culto y fundan el santuario sobre la gran pirámide. En el caso de la primera versión, el dueño de la imagen es, ni nada más ni nada menos, que Martín de Valencia, uno de los primeros doce religiosos que llegó a evangelizar al Nuevo Mundo y al que Motolinía le dedica un capítulo completo de su libro sobre las tierras americanas. No olvidemos que en el documento de 1582, la imagen de la Conquistadora de Puebla también se relacionaba con este piadoso fraile. De esta manera, la imagen



toma el hasta entonces insólito papel de misionera en la primera evangelización.

2. En todas las narraciones subyace la voluntad de la Virgen de que su santuario sea edificado en lo alto del cerro donde anteriormente estaba un templo a los dioses prehispánicos, justificando la sustitución del culto y la cristianización de los naturales.
3. Siempre la imagen resulta “hallada” por medio de una luz brillante y extraordinaria, como pasa en muchas de las leyendas peninsulares. Tan sólo recordemos el caso de la Virgen de la Cabeza en Jaén: la luz es la prueba de “lo maravilloso” desde tiempos muy antiguos. También estas narraciones retoman la estructura típica de la imagen que se pierde y es encontrada por una persona sencilla y que vemos repetida en la leyenda de la Virgen de los Remedios de México, la Virgen de Ocotlán y en la de Nuestra Señora de Guadalupe.
4. El maltrato del rostro (en la nariz) de la imagen es una prueba de su antigüedad que se remonta a la fundación de la Nueva España y en las leyendas se explica por la función que tuvo y por tanto, considerada también como reliquia.
5. Se afirma que la imagen fue traída de España, y por lo tanto, está vinculada a la misión del imperio español para evangelizar a los naturales.
6. En la versión dos, llama la atención que se mencione la campanilla que nos recuerda a la campana que se puso en el cerro tal como cuenta Motolinía y que tratamos anteriormente.
7. La tercera versión es la única que relaciona la imagen con un soldado “buen cristiano” durante la Conquista. Esta leyenda, sin duda, hace referencia a la construcción sobre la imagen de la Virgen cholulteca como *socia belli* y, directamente relacionada con la Virgen de los Remedios de México. De esta leyenda, según el padre J. y Hernández, se desprende su nombre, ya que fue el “remedio” para todas las necesidades del soldado.



Además, el padre Francisco y Hernández hacía una asociación entre la fiesta de la Virgen de los Remedios con una celebración muy antigua en honor a Quetzalcóatl, en esta cita queda evidente que el mito del dios blanco seguía vigente en la tradición oral todavía en el siglo xx:

La grande afluencia de gente que ocurre a la feria del mes de septiembre tiene origen muy remoto, se pierde en los tiempos pasados, no se puede fijar con precisión la época de su principio, sólo se conserva la idea de que cuando Quetzalcóatl estuvo viviendo en la pirámide Tonalcali [*Tlachihualtépetl*]; y enseñó el cultivo e las tierras, confección de tejidos y fundición de metales, ocurrían peregrinos de todas partes y remotas regiones [...] ⁶⁵⁴

A manera de colofón mencionaré que hacia el sur de la ciudad de Cholula, por la gran cantidad de pobladores, los franciscanos edificaron un convento secundario que tenía por advocación a san Diego de Alcalá y que estaba sujeto al convento de San Gabriel en el norte; este fue un caso especial pues solamente en la ciudad de México se levantaron dos conventos franciscanos que estuvieran tan cerca. Posteriormente, con la secularización que tuvo lugar en 1640, el convento se transformó en la parroquia de San Andrés y se separó de la jurisdicción de San Pedro Cholula para formar una cabecera independiente. El 16 de octubre de 1714 san Andrés se convirtió en república de indios independiente con el derecho a elegir gobernador, alcaldes y regidores. Después de la Independencia, en 1861, San Andrés Cholula se convirtió en municipio autónomo de San Pedro Cholula. A pesar de que ambos municipios son limítrofes existe una discordia insalvable entre sus habitantes, heredada desde entonces. Así, los habitantes de San Pedro se dicen herederos de los toltecas mientras que los de San Andrés proclaman su ascendencia de origen otomí. La línea divisoria entre el municipio de San Andrés y San Pedro atraviesa exactamente por la mitad el santuario de la Virgen del “Cerrito”. Ambos municipios identifican a la Virgen como su patrona y esto ha ocasionado que continuamente haya provocaciones y disturbios durante las festividades de la Virgen. Tan es así, que continuamente se hacen negociaciones para que en algunas fiestas solamente participen los de San Pedro y, en otras, solamente los

⁶⁵⁴ *Ibidem*, p. 161.



de San Andrés, cuando se hace la “bajada” de la Virgen de los Remedios para la fiesta de los labradores y pobres. Los de San Andrés han pedido que también visite la imagen su parroquia, y no solamente la de San Pedro.⁶⁵⁵

Con todo esto, podemos concluir que el oculto de la Virgen de Cholula ha sobrevivido a los cambios históricos y sociales, a catástrofes naturales y a las querellas entre las autoridades religiosas, así como las pugnas entre los de San Pedro y San Andrés. La patrona cholulteca se niega a ser olvidada en medio de un nuevo teatro de discordia, como sucedió con Nuestra Señora de la Asunción y la Conquistadora de Puebla. A este respecto, Paul Ricoeur reflexionaba lo siguiente que me parece pertinente por paradójica:

La clase de perennización operada por la serie de reefectuaciones rituales, más allá de la muerte sucesiva de los concelebrantes, ¿no hace de nuestras conmemoraciones el acto más extremadamente desesperado para contrarrestar el olvido en su forma más solapada de destrucción de las huellas, de su causa de deterioro?⁶⁵⁶

⁶⁵⁵ Agradezco al maestro Francisco González-Hermosillo haberme mencionado esta valiosa información.

⁶⁵⁶ Ricoeur, *op. cit.*, p. 66.



Conclusiones



La pregunta fundamental con la que inicié esta investigación puede retomarse aquí: ¿qué papel jugó la imagen de la Virgen María en la construcción y modificación de la memoria? ¿Cuál fue su identidad en la fundación de la primeras ciudades tras la Conquista en los valles centrales de Puebla-Tlaxcala? Como hemos visto, a lo largo de estos capítulos monográficos, la figura de la Virgen fue dúctil para justificar y asimilar el proceso de enorme complejidad que tuvo lugar después de la Conquista, principalmente en el Altiplano Central, para luego establecer y reconstruir un nuevo orden social, económico y político. Tal como lo apunta Juan Carlos Estenssoro, sin lugar a dudas, la narratividad del milagro como una explicación estabilizadora hizo su parte, así la victoria de los conquistadores y sus aliados indígenas sobre la idolatría sirvió como un poderoso catalizador para justificar los cambios tan radicales que sufrieron las estructuras sociales, ideológicas e identitarias. Hay que agregar que este proceso fue de larga duración y sufrió distintas readaptaciones a lo largo del tiempo, y todavía a finales del siglo XVIII seguía vigente, como vimos en las referencias que nos dejó el caballero Lorenzo Boturini alrededor de 1743.

En este discurso *a posteriori*, la imagen de la Virgen se consolidó como patrona de una *civitas* y fue un símbolo que marcó el inicio de una nueva era con la introducción del cristianismo en América y el comienzo de un plan “civilizatorio” bajo las concepciones europeas de la época que, en la práctica, tuvieron que ser constantemente reconsideradas. Era indispensable intentar dar explicaciones alternativas amoldando los acontecimientos históricos a los paradigmas asumidos desde el Viejo Continente. Por ejemplo, los muy estudiados tópicos de la identificación del dios del viento Quetzalcóatl con el apóstol santo Tomás o la tesis de que los naturales eran descendientes de la tribu extraviada de Israel.

De esta forma, a partir del último tercio del siglo XVI, los hechos violentos de la Conquista y la fundación de la Nueva España se transformaron, en el imaginario colectivo, mediante sucesos idealizados guiados por la voluntad divina para que se



extendiera sin contradicciones la salvación del género humano, bajo las ideas milenaristas. En este orden de ideas, María fue la más apropiada metáfora del Arca de la Alianza, de la Nueva Jerusalén y de la Iglesia triunfante en el imaginario de las tierras conquistadas por la corona de España. Así, el imperio español desempeñó el papel del “pueblo elegido” para hacer cumplir un designio de la voluntad divina, tal como lo había sido Israel según el Antiguo Testamento. Como bien sabemos, este concepto de “pacto” con Dios proviene fundamentalmente de la tradición hebraica y fue trasladado y readaptado en la historiografía colonial. En este punto, los trabajos de Anthony Smith me fueron fundamentales para poder comprender esta idea en la que, por un lado, la comunidad se comprometía a cumplir cierto código moral y normativo y, por otro, Dios ofrecía a cambio su guía y protección patente en un objeto condensador como el Arca. Cabe reflexionar que en esta construcción, los acontecimientos históricos se concebían predeterminados por la voluntad divina y es por ello que en la interpretación de las Sagradas Escrituras en la historia de la cristiandad se trataron de encontrar prefiguraciones o símiles de lo que ocurría durante el descubrimiento y la Conquista (de tal suerte, explicarse desde una visión exegética y apologética). Por esta razón, a Tlaxcala se le comparaba con Belén, a Cholula con Roma y se decía que Puebla había sido trazada por los mismos ángeles a imagen de una Jerusalén celeste.

Así también, el territorio quedaba determinado por la predilección de Dios: las tierras anexadas por el poder español, eran a su vez ganadas para el futuro reino de Cristo; por ello, la presencia de las imágenes devotas, cruces y la edificación de iglesias, capillas, ermitas, santuarios y humilladeros era una forma de “marcar” la geografía y declarar que ya había sido arrebatada del dominio. Por tanto, el patronazgo de la Virgen implicaba su intercesión permanente en pro de los habitantes y el territorio bajo su custodia, de esta manera, el espacio no sólo quedaba sacralizado, sino identificado por ella. Cada imagen patronal era inherente al territorio determinada región, quedaba individualizada y vinculada directamente al espacio que protegía y desde el origen de su nueva historia. En los tres casos de este estudio, cada imagen se asoció simbólicamente a su *civitas* originaria a su *urbs* distintiva. En este aspecto, tanto la imagen patronal de María como el espacio físico de la *urbs* se convirtieron en lo que



Pierre Nora denominó “lugares de la memoria” y en cuyas soluciones los discursos fundacionales serían recordados y reactivados generación tras generación.

La elaboración de estos discursos fundacionales tuvo que echar mano de las estrategias retóricas, tanto textuales como visuales, para que pudieran ser fijados y asimilados en el imaginario colectivo. Las crónicas milagrosas, las leyendas, los testimonios jurídicos, las pinturas en las ermitas e iglesias, los ex votos, los códices de origen, las probanzas de legitimidad, las estampas y los relatos de los devotos fueron entretejiendo esta construcción a modo de una memoria convocante. Cuando estaba haciendo el estudio de todos estos objetos culturales, me percaté que estaban actuando como “semióforos”, denominación otorgada por el historiador Krzysztof Pomian: objetos de referencia, tuvieron la intención de ser “leídos” o comprendidos en sus significados dentro de la totalidad de un determinado discurso simbólico e integrado por textos y representaciones visuales tanto pictóricas y escultóricas y, además, plenas de intencionalidad en su construcción. Cabe agregar que las festividades religiosas y conmemoraciones cívicas, como lugares de la memoria intangibles, en donde participaban todos los miembros de la *civitas*, fijaban los lazos de identidad y establecían las relaciones entre los distintos estamentos de las comunidades dentro de cada región y sus ciudades.

El proyecto “apartista” de la metrópoli sobre la división del reino de la Nueva España en república de indios y república de españoles no prosperó del todo en la práctica social y espacial; como lo afirma María Elena Martínez, sino que más bien se trató de una ficción urbana que siguió representándose cada vez que convenía a cada una. En esta representación del disimulo, el culto de la Virgen como patrona de ciudades de indios o de españoles y su relación con los hechos de la Conquista sirvió como mecanismo de acomodo a los distintos y nuevos actores de la sociedad novohispana. Sin embargo, tal como vimos, las devociones que estudiamos fueron redirigidas y su biografía cultural es cambiante e incluso paradójica: en un primer momento el clero regular las promovió principalmente a las elites indígenas y los *macehuales*, tiempo después fueron readaptadas para interés de los españoles, criollos o mestizos atendiendo a las condiciones demográficas, políticas y económicas y el



clero secular a la postre habría de reclamarlas para sí. Como resultado de estos cambios fue necesario crear nuevas festividades, readaptar los cultos o, en algunos casos, trasladarlos o sustituirlos por otros más efectivos.

Incluso, durante la Independencia, la Conquistadora de Puebla todavía se representaba como comandanta del ejército realista y hasta nuestros días vulgarmente se le conoce como “la Gachupina”; tal vez, por esta identificación, su culto decayó casi hasta el olvido. Sin embargo, el cuerpo embalsamado del beato Sebastián de Aparicio, con quien comparte la capilla, sigue recibiendo culto principalmente por ser considerado un evangelizador titánico y ejemplar, auxiliador de los transportistas y comerciantes. El caso del culto de Nuestra Señora de la Asunción de Tlaxcala es probable también que haya tenido un destino semejante: su culto comenzó a desvanecerse en consecuencia a la decadencia política del cabildo indígena, a la secularización y a la fuerza que adquirió el culto de la Virgen de Ocotlán; así, entonces, en el nuevo país emancipado ya no tuvo cabida. En cambio, la Virgen de los Remedios de Cholula encontró un nuevo acomodo en las construcciones históricas e ideológicas posteriores a la Independencia. Es posible que esto se debiera a la ubicación estratégica y simbólica de su ermita sobre la gran pirámide, recordemos que según los discursos nostálgicos del siglo XIX y, posteriormente, la corriente indigenista en el siglo XX, este monumento se tomó como un ejemplo visual discursivo y sincretismo ostensible de “Nuestro glorioso pasado indígena interrumpido por la invasión española”.

Cabe agregar que en la actualidad la imagen de la Virgen cholulteca ya no representa el poder de una *civitas* como antaño y tampoco se mantiene en exclusividad para la administración parroquial o para la orden de los franciscanos. No obstante, las visitas de la Virgen del “Cerrito” a las imágenes patronales de los barrios conocidas como “circulares”, la fiesta “chica” de labradores y pobres y la fiesta “grande” de los Remedios el día 9 de septiembre, son celebraciones tradicionales que unen a los pobladores en su organización; además, son un atractivo para los turistas y comerciantes. Por último, hay que mencionar que el santuario de la Virgen de los Remedios está ubicado exactamente en el límite entre los pueblos de San Pedro y San



Andrés en la jurisdicción municipal de Cholula, y por lo tanto, el santuario y la imagen de los Remedios son objeto de continuos enfrentamientos entre los habitantes de ambas comunidades y cuyas rencillas provienen desde antiguo.



En la península ibérica, a finales el siglo XV, se suscitó una controversia sobre la política en el uso de las imágenes de culto sobre todo para la evangelización de los “nuevos cristianos”. Sobre esto se dispone del excelente trabajo de Felipe Pereda que analiza esta polémica de conveniencia que tuvo lugar durante la recuperación de Sevilla y Granada a cargo de los Reyes Católicos. Este debate en el orden teológico sobre la milagrosidad de las imágenes y su efectividad en la evangelización, sin duda, se trasladó al Nuevo Mundo y así contamos con la valiosa información de los primeros religiosos como Bernardino de Sahagún, Toribio de Benavente Motolinía o Bartolomé de las Casas. Sin embargo, llama notablemente mi atención que estos autores no mencionaran el uso de la imagen de la Virgen como un recurso toral para la evangelización de lo indios, ya que solamente encontramos referencias sobre la dedicación de los templos y las ciudades a la Madre del Salvador. En cambio, estos autores sí que remarcaron el uso de las cruces para la cristianización de los indígenas y para santificar los espacios. En el caso del padre Motolinía más aún condenaba enfáticamente la confusión idolátrica de los indígenas respecto a las imágenes de Santa María. Esto me induce a pensar que en la primera mitad del siglo XVI, los frailes evitaron proponer las imágenes figurativas como titulares de santuarios, tal vez por temor a que los nuevos cristianos en América injuriaran dichas imágenes o cayeran en la idolatría, tal como había sucedido durante la conversión de moros y judíos. Por desgracia, no tenemos más información de otros religiosos de este tiempo que sí estuvieran a favor del uso de las imágenes de devoción para la cristianización de los naturales y mucho menos que pudieran aceptar que algunas tuvieran propiedades milagrosas.

Al mismo tiempo que los españoles estaban conquistando a los pueblos de América, en la Europa del Norte estaba sucediendo el cisma religioso de la Reforma y luego la Contrarreforma se extendía por los reinos mediterráneos. Los seguidores de Lutero y Calvino cuestionaron y condenaron la función de las imágenes religiosas y su



supuesto poder para obrar milagros y esto dio como resultado un cruento movimiento iconoclasta. Por otro lado, la Virgen María se tomó como un distintivo propio de las creencias de los fieles católicos y, en las disposiciones del Concilio de Trento, se aceptó el uso de las imágenes religiosas como un medio para propiciar la piedad y conmover a los sentidos. Estos eventos históricos debieron tener un definitivo impacto ideológico en las políticas religiosas en los reinos de ultramar, tal como ya comprobamos en los Concilios mexicanos. En la obra de los cronistas religiosos de las siguientes generaciones, a partir de la segunda mitad del siglo XVI, como Jerónimo de Mendieta, Diego Durán o Juan de Torquemada notamos que ya hay varias menciones sobre la devoción de las imágenes marianas en la Nueva España. Para las dos primeras décadas del siglo XVII, nos percatamos que la figura de la Virgen María y su intervención milagrosa en los días a la Conquista, en el imaginario colectivo, era un elemento identitario decisivo en la Nueva España, Cuzco y Quito.

A lo largo del siglo XVII, las leyendas sobre la aparición de la Virgen o sobre los milagros de algunas de sus imágenes tuvieron eco en varias provincias de la Nueva España y de América del Sur. Como vimos, las leyendas se remontaban a la tradición europea de la Edad Media y, en especial, a los siglos XII y XIII cuando se iniciaron las batallas de la Reconquista. En este punto me fue de mucha utilidad aproximarme a la literatura caballerescas vinculada al amor cortés; revisar ejemplos como las *Cantigas de Santa María* y los romances tradicionales medievales que me permitieron explicarme los orígenes de las leyendas marianas en América y sus formas de representación. Para ello, los estudios de Javier Portús Pérez me fueron sugerentes para hacer uso de las fuentes literarias y relacionarlas con los usos de imágenes marianas y su devoción. Los tópicos literarios en general tienen grandes semejanzas, sin embargo, en América tomaron matices distintos según los intereses de sus promotores y se ajustaron a una determinada tradición regional. En esta investigación pudimos advertir que la leyenda de la Virgen de los Remedios de México, difundida principalmente a través de la obra de Luis de Cisneros, influyó notablemente en sus homólogas de Puebla y Cholula, readaptándose a sus propios discursos territoriales. También hay que mencionar que en varias de estas leyendas, como fue el caso del beato de Chocomán o el ermitaño



tlaxcalteca Juan Bautista de Jesús, encontramos el germen del “buen indio cristiano” como vehículo o visionario posibilitador de la mariofanía.

La figura de la Virgen María tuvo en estas devociones distintos estatutos que fueron cambiando según las necesidades simbólicas de las ciudades. En primer lugar, María, al través de sus imágenes adquirió el estatuto de guía del “pueblo elegido” para acompañar y conducir, así mismo, se consideró como Arca de la Alianza en donde estaba contenido el mensaje de Dios comprometido con su pueblo. También fue mediadora porque intercedía entre los pecadores y desvalidos y el Salvador. Durante las batallas imaginariamente fungió como socia de guerra y batalladora o *Virgo Bellatrix*. Después, adquirió el estatuto de Madre protectora y baluarte de *civitas*, bajo su manto acogía a los nuevos cristianos y protegía a las ciudades de los males terrenales y espirituales. Por último, en sus imágenes desempeñó una agencia política; ya que representaba a distintos poderes e intereses entre los actores de la sociedad novohispana: al emperador español, al clero regular y secular, al cabildo, a los cacicazgos indígenas, a los descendientes de los conquistadores, a los hacendados españoles y a los criollos.

El papel que tuvo la orden de los hermanos de San Francisco en la introducción del culto mariano en la ciudades de Tlaxcala, Puebla y Cholula, nos planteó algunos interrogantes: ¿Hasta qué punto el culto a la Virgen fue una mera sustitución de las prácticas religiosas prehispánicas? Como resultado de esta investigación, me parece que este proceso fue mucho más complejo que sólo el hecho de mover ídolos en los altares: tuvo distintas etapas de resignificación y desempeñó varias funciones tanto religiosas como políticas. Es probable que en un primer momento los frailes seleccionaran los sitios con gran carga religiosa en la tradición prehispánica para establecer allí un determinado culto como una estrategia de misión. Bien sabemos que la ermita de Nuestra Señora de Cholula se edificó en la cima del *Tlachihualtépetl*, el convento de San Gabriel fue establecido sobre las ruinas del templo de Quetzalcóatl y el segundo convento de San Francisco de Tlaxcala se construyó en las cercanías de un manantial donde se veneraba a una diosa relacionada con el agua. Sin embargo, el proceso de resignificación debió haber sido paulatino y no fue asimilado de manera



homogénea entre los distintos sectores de la sociedad novohispana. No olvidemos que en el periodo comprendido entre 1527 y 1530 se intensificó la persecución a los idólatras y esto nos lleva a pensar que las creencias prehispánicas seguían muy arraigadas en la población indígena. Recordemos que, precisamente en 1527, el padre Motolinía fechó el martirio del niño Cristobalito y este ejemplo me conduce a concluir que la devoción a la Virgen se afianzó hasta la segunda generación de los nuevos cristianos, es decir, de los hijos de los caciques que fueron adoctrinados en los conventos de la orden seráfica.

Con la información que analizamos me parece que la devoción más antigua fue a la Virgen de la Asunción en el templo de San Francisco y tuvo más bien, en un inicio, un sentido de homenaje triunfal, que propiamente religioso. La Conquistadora de Puebla se reconoció patrona de la ciudad hasta la segunda mitad del siglo XVI y la devoción de la Virgen de los Remedios de Cholula, despunta tímidamente hasta las primeras dos décadas del siglo XVII. El lector puede advertir que el arraigo de cada una de estas devociones patronales correspondió directamente con el establecimiento y desarrollo de sus correspondientes *civitas* como entidades con historia y tradición propia.

Todo lo anterior me llevó a cuestionarme lo siguiente: ¿Cuáles fueron las advocaciones marianas que introdujeron los franciscanos y con qué intenciones? En este trabajo fue evidente la predilección por la Virgen *Assunta*, aquí parece inclusive palpar las ideas del abad Joaquín de Fiore y el beato Amadeo de Portugal en sus correspondientes visiones apocalípticas, sobre todo, en lo que se refiere al culto de la Virgen de los Ángeles y su relación con la defensa del misterio de la Purísima Concepción; así, ambas advocaciones fueron especialmente patrocinadas por parte de la corona española en razón de la apuesta franciscana en la idea del príncipe cristiano universal. También como una metáfora de la Iglesia triunfante en donde se observa la apoteosis de María subiendo a los cielos para ser coronada por la Santísima Trinidad. Así mismo, cabe mencionar que la primera diócesis *Charolense* fue dedicada a la Virgen de los Remedios que, como vimos, estuvo íntimamente relacionada con las guerras en el contexto de la Reconquista.



En este estudio advertimos también que una misma imagen pudo cambiar de advocación sin importar sus atributos iconográficos, o bien, mediante la imposición de otros nuevos elementos ornamentales en la pieza original, como fue el caso de la transformación de la imagen cholulteca. Esto finalmente nos permitió encontrar vasos comunicantes entre las tres imágenes y así comprobar que compartían en esencia parte del mismo discurso de guerra y señorío.

La secularización a cargo del obispo de Juan de Palafox y Mendoza fue determinante en los cambios que sufrieron las devociones en los santuarios de la Nueva España. En este aspecto podemos mencionar que las distintas imágenes de la Virgen fueron agentes que representaron, primero, la ideología y el poder del clero regular y, a partir de mediados del siglo XVII, del clero secular. Su enfrentamiento era consecuencia de un drástico cambio en las estructuras políticas y sociales, así también encontramos mudanzas en las figuras patronales y la activación de nuevos cultos que tuvieron como intención disminuir aquellos establecidos por los franciscanos, o bien, la reorientación de los antiguos cultos bajo los intereses del curato, recordemos el caso de San José de Tlaxcala, San Miguel del Milagro, de la Virgen de Ocotlán, San Pedro de Cholula o la Virgen de la Defensa de Puebla.



Me corresponde, por último, recapitular sobre el valor estético de las imágenes. Hans Belting define una “era de las imágenes” previa a “la era del arte” que tuvo lugar durante el Renacimiento, me parece que las estatuillas de la Conquistadora, tal vez, la desaparecida Virgen de la Asunción de Tlaxcala y de la Virgen de los Remedios de Cholula tienen elementos estilísticos pertenecientes al gótico, a pesar de haberse manufacturado en el siglo XVI; es probable así que estos arcaísmos tuvieran como propósito sugerir su “antigüedad” y así se les otorgara un valor más bien de reliquias de manera semejante a los arcaísmos de los íconos bizantinos que estudió Belting. Esto me lleva a pensar que en la Nueva España predominara, aún avanzado el siglo XVI, “la era de las imágenes” y, por lo tanto, estas tallas, con toda intención, no contuvieran los valores estéticos renacentistas ya que no se consideraban piezas de arte tomadas por el



naturalismo sino de devoción, pese a su hechura en serie como el en la Conquistadora y la Virgen de los Remedios de Cholula.

En el caso de la Virgen de la Asunción, es posible que un cambio en el gusto determinara quitar la imagen original (tal vez estropeada) y sustituirla en el siglo XVIII por una escultura con un reconocido valor y efectismo artístico, cabe recalcar que esto sucedió tardíamente a diferencia de lo que plantea Belting sobre lo que ocurrió en Europa durante el Renacimiento. Tal vez su sustitución se pudo dar debido al evidente ocaso del culto, pero es posible que para este tiempo la imagen ya no fuera percibida como reliquia sino como una pieza de arte que remplazaba a la antigua Señora del *altépetl*. No hay que olvidar que las imágenes patronales que aquí revisamos se creyeron que estuvieron ligadas, mediante su discurso, a los conquistadores o a los primeros evangelizadores como fray Martín de Valencia y esto reforzaba su estatuto de reliquia. En este punto me cuestiono si la milagrosidad de una imagen patronal se creía que estaba contenida en su imagen única y original o que, si era sustituida, la nueva adquiriría las características portentosas de la anterior. En este aspecto, un ejemplo revelador fue el caso de la Virgen de la Defensa: la copia tlaxcalteca sustituida compartía sus poderes con “el original” que fue llevado a la catedral de Puebla.

Sobre este asunto encontré fundamental reflexionar sobre el término de inmanencia que nuevamente plantea William Taylor. Durante esta investigación me hice las siguientes preguntas ¿Por qué algunas imágenes tienen esta característica y otras no? ¿Cuáles son las condiciones necesarias para que una imagen sea inmanente? ¿Una imagen puede perder su inmanencia? ¿Las imágenes son inmanentes para todos los espectadores o se necesita una “mirada sagrada” para experimentar la inmanencia? En los casos que revisamos en esta tesis me parece descubrir algunas pistas. La inmanencia es una experiencia que se suscita entre un espectador y un objeto en un contexto determinado mediante el cual se establece un diálogo cognitivo, emotivo y sensorial y estos principios se transmiten a otras generaciones a efecto de la tradición.

Por un lado, tenemos al espectador que, tal como lo refiere David Morgan, posee un determinado “credo” (*believes*) que le permite reconocer en cierto objeto la “presencia” de lo sagrado. Me parece que el objeto debe tener ciertas características



materiales y simbólicas que son identificables según la estructura del credo del devoto y que satisfacen las condiciones de decoro según la tradición en un determinado contexto cultural. Estas características particulares del objeto permitían estimular la visión interior e imaginación del devoto, tal como lo plantea Klaus Krüger, de tal manera que se evoque la presencia de lo representado en la imagen y en la mente del observador. Además, hay que considerar otros elementos estimulantes de los sentidos y las emociones que son fundamentales para que sea más efectiva la experiencia, tal como lo menciona Sergi Doménech: el mantener la imagen cubierta y descubrirla en ocasiones especiales, sacarla en procesión en determinadas fechas, las joyas, los ornamentos, las plegarias, la música, la luz, los perfumes, etc. Todo esto me condujo a hacerme preguntas que pueden ser detonantes para futuras investigaciones: ¿Cuál es la intencionalidad de los ornamentos en las piezas religiosas y las maneras de exponerlas al observador? ¿Las características estéticas y materiales del objeto cómo están relacionadas con sus usos dentro de la liturgia y las celebraciones?

También pude comprender que el poder de los objetos de culto está estrechamente relacionado con su agencia (*agency*), siguiendo la propuesta de antropología del arte de Alfred Gell y el uso que se les otorgue, tal como lo estudió Jérôme Baschet. En este sentido, me percaté que la Conquistadora de Puebla y Nuestra Señora de Tlaxcala, cuyos cultos ya no existen o palidecen, pasan ya casi desapercibidas como patronos de ciudad y conquista; algunos las ven como objetos inertes y les llaman amistosamente “santitos” o, en el mejor de los casos, algunas veces, se exhiben confinadas como piezas de museo. En cambio, todavía en la actualidad, los devotos siguen reconociendo la inmanencia profunda en la Virgen de los Remedios de Cholula y la tratan como un agente activo, es decir como si fuera una persona con voluntad propia.

Por todo lo anterior, me parece que este tipo de objetos plásticos y visuales tienen que estudiarse desde distintos ángulos y no solamente como piezas aisladas de culto sino como elementos interrelacionados en sistemas complejos de significación. Considero que la polisemia, usos, formas y materiales van cambiando con el tiempo y adquiriendo nuevas funciones y valores según determinados contextos culturales. Para



tener una mayor comprensión, el historiador del arte debe recurrir a distintas disciplinas y nuevos métodos de aproximación determinados, como son los estudios de materiales o la antropología del arte. En el caso particular de este estudio, me fue de mucha utilidad relacionar estas tres imágenes devocionales patronas de distintas *civitas* pero hermanadas en sus discursos históricos y valores simbólicos. Para ello fue enriquecedor utilizar distintas aproximaciones teóricas tales como la historia cultural, la semiótica histórica, la historia social del arte y la cultura visual.

Considero que por la complejidad de estos sistemas de significación que contienen objetos visuales, textuales y elementos intangibles como la percepción, la tradición oral y las festividades, es imperante proponer proyectos de estudio interdisciplinarios donde participen especialistas de distintos terrenos del conocimiento para cuestionar los paradigmas establecidos y acceder a una comprensión mucho más amplia y renovadora sobre los derroteros que está tomando nuestra propia disciplina.

Para finalizar, quiero traer a estas páginas un soneto de don Manuel Iranzo de Castilla sobre el conquistador Hernán Cortés que trata precisamente sobre la tensión entre representación y memoria, entre ficción y realidad:

Quando un pintor eternizar pretende
 Con su pinzel en tablas su figura
 Por medio de un espejo lo procura,
 De quien la forma de su rostro aprende.
 Y alguna ves si hallar en otro entiende
 La sombra, ó la verdad de su pintura,
 Tiene también su pretensión segura,
 En el vivo ejemplar que atento atiende.

No de otra suerte el Peregrino Indiano
 En el espejo de Cortés traslada
 El ejemplo que imita y que desea.
 Y no es mucho, que siendo ygal la mano,
 Rompiendo mares, governando espada,
 Que en un retrato el de los dos se vea.



Anexo



TABLA CRONOLÓGICA I: LA CONQUISTADORA

año	Eventos / fuentes	Cita
1519	Hernán Cortés enseña a los tlaxcaltecas la imagen de la Virgen cuando les son entregadas las cacicas. Bernal Díaz del Castillo <i>Historia verdadera de la conquista de la Nueva España</i> , (escrito en 1558 y publicada hasta 1632).	Y se les mostró una imagen de Nuestra Señora con su hijo precioso en los brazos, y se les dio a entender cómo aquella imagen es figura como Nuestra Señora que se dice Santa María, que está en los altos cielos.
1519	Primera referencia acerca de la destrucción de los ídolos y colocación de la imagen de la Virgen en Templo Mayor, Andrés de Tapia. <i>Relación de algunas cosas de las que acaecieron al muy ilustre señor don Hernando Cortés, marqués del valle, desde que se determinó a ir a descubrir tierra en la tierra firme del mar océano</i> (escrito ca. 1550).	Enojóse [Hernán Cortés] de palabras que oía, y tomó con una barra de hierro que estaba allí, y comenzó a dar en los ídolos de pedrería [...] [...] y puso en una parte la imagen de Nuestra Señora en un retablico de tabla, y en otro la de San Cristóbal, porque no había entonces otras imágenes; y donde en adelante se dicese allí misa [...]
1521	Caída de Mexico-Tenochtitlan y banquete en Coyoacán para celebrar la victoria. Bernal Díaz del Castillo. <i>Historia verdadera de la conquista de la Nueva España</i> , (escrito en 1558 y publicada hasta 1632). Según la Información Jurídica de 1582, en este	Que después que se ganó esta tan grande y populosa ciudad y tan nombrada en el Universo, después de haber dado muchas gracias a Dios Nuestro Señor y a su bendita madre Nuestra Señora, y haber ofrecido ciertas mandas a Dios Nuestro Señor, Cortés mandó hacer un banquete



	<p>banquete Hernán Cortés entregó la imagen de la Conquistadora al capitán Acxotécatl Cocomitzin.</p>	<p>por alegrías de haberla ganado, y para ello tenía ya mucho vino de un navío que había venido de Castilla al puerto de de la Villa Rica, y tenía puercos que le trajeron de Cuba; y para hacer la fiesta mandó convidar a todos los capitanes y soldados que le pareció tener cuenta con ellos de todos tres reales, y cuando fuimos al banquete no había asientos ni mesas puestas para la tercia parte de los soldados y capitanes que fuimos, y hubo mucho desconcierto, y valiera más que no se hiciera aquel banquete por muchas cosas no muy buenas que en él acaecieron.</p>
<p>1524</p>	<p>Llegan los primeros franciscanos a Tlaxcala y establecen el primer convento en las casas de Maxixcatzin y se percatan que los indígenas ya tenían imágenes cristianas entre sus ídolos. Motolinía, <i>Libro Perdido</i> (escrito entre 1530-1541). Según la Información Jurídica de 1582 la Conquistadora estaba en las casas de Acxotécatl Cocomitzin y la colocaba sobre una mesa cubierta de telas finas de algodón y rosas.</p>	<p>[...] y hallaron la imagen de Jesucristo crucificado y de su bendita madre puestas entre sus ídolos ahora que los cristianos se las habían dado, pensando que a ellas solas adorarían; o fue que ellos, que tenían cien dioses, querían tener ciento y uno.</p>
<p>1526</p>	<p>En 1526 llegaron los frailes Luis de Fuensalida y Francisco de Soto y en estas fechas se hicieron los bautizos masivos de la población indígena, principalmente de la nobleza. Es probable que en estos</p>	<p>[...] fue el Señor servido de atajarlo, llevándolo a su gloria. Fr. Luis de Fuensalida, otro de los doce, después de haber sido acá custodio [convento de Tlaxcala], y sabido la lengua de los indios</p>



	<p>tiempos se iniciara la devoción a la Virgen auspiciada por la nobleza indígena y promovida por los frailes franciscanos. Jerónimo Mendieta <i>Historia eclesiástica indiana</i> (escrito entre 1570 y 1597). Según la <i>Información jurídica</i> de 1582, los franciscanos le retiraron la Conquistadora a Acxotécatl Cocomitzin “porque no estaba bien allí” y se la llevaron al convento de San Francisco.</p>	<p>mejor que ninguno de sus compañeros.</p>
1527	<p>Se establece la sede del obispado de Tlaxcala, primer obispo Julián Garcés bajo el patrocinio de la Purísima Concepción en las casas de Maxixcatzin. (bula pontificia <i>Sacri Apostolatus Ministerio</i>, Archivo Secreto Vaticano).</p>	<p><i>Exrexit oppidum B. Mariae de Remediis in insula noviter reperta in Mari Oceano Indico sub ditione Serenissimi Carola Regis Hispaniarum Catholici, in Civitatem quae Carolensis appellatur [...]</i></p>
1527	<p>Se edificó un nuevo convento en Cuitlixco bajo la custodia de fray Martín de Valencia. Motolinía, <i>Libro Perdido</i> (escrito entre 1530-1541). Según se dice en la <i>Información Jurídica</i> de 1582, Martín de Valencia sacó en procesión a la Conquistadora para atraer las lluvias.</p>	<p>Vivió [fray Martín de Valencia] siervo de Dios en la Nueva España diez años, y cuando a ella llegó habiendo cincuenta, y de los diez, fue de los seis prelado, porque fue dos veces custodio, y los años de entre medio fue guardián en Tlaxcala y allí edificó el monasterio a honor de Nuestra Señora y así se llamó “La Madre de Dios”.</p>
1527	<p>Muerte del niño Cristobalito a manos de su padre Acxotécatl. Motolinía, <i>Libro Perdido</i> (escrito entre 1530-1541). Motolinía, <i>Libro</i></p>	<p>[...] y tomó aquel [Acxotécatl] su hijo Cristóbal que tenía determinado a matar y mandó a los otros hermanos a que se saliesen fuera</p>



	<i>Perdido</i> (escrito entre 1530-1541).	
1527	Jerónimo de Mendieta da noticias sobre la fundación del pueblo de Chocomán pero no dice nada de la Conquistadora. <i>Historia Eclesiástica indiana</i> (escrita 1570-1597). Según la <i>Información jurídica</i> de 1582, Juan de Rivas se llevó la imagen de la Conquistadora a Chocomán y luego al convento de San Francisco en Puebla.	El indio Baltasar nombró a este lugar Chocomán que significaba “lloro o penitencia”.
1528	Joseph Acosta dice que se fundó la ermita de los Remedios de México en 1523. Sin embargo, las primeras noticias de la ermita de la Virgen de los Remedios de México que se hallan en un documento provienen del acta de Cabildo del 31 de junio de 1528 en <i>Primer libro de Actas de cabildo</i> .	[...] le hizieron merced de un sytio redondo que es en un cerro que se dice Acueco que está en términos de Tacuba, junto a Nuestra Señora de los Remedios [...]
1531	El 16 de abril 1531 Motolinía funda la ciudad de Puebla de los Ángeles. Motolinía, <i>Libro Perdido</i> (escrito entre 1530-1541).	Fue edificada la cibdad de los Angeles en el año de mil quinientos y treinta y uno [sinc], en las ochavas de Pascua de Flores, a diez y seis días del mes de abril.
1531	Se establece un convento primitivo de San Francisco en donde ahora está el templo de la Concordia. Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, <i>Historia de Puebla de los Ángeles</i> (ca. 1760).	
1535	Se traslada el convento de San Francisco de Puebla a la orilla del	



	río del mismo nombre. Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, Historia de Puebla de los Ángeles (ca. 1760).	
1543	El 6 de junio de 1543 se traslada el obispado de Tlaxcala la ciudad de Puebla de los Ángeles. Cédula regente don Felipe.	
1552	Noticias sobre la intervención de la Virgen en la Conquista. Francisco López de Gómara, <i>Crónica de la conquista de Nueva España</i> (1552).	[...] y decían los indios que el caballo hería mataba tantos con la boca y con los pies y manos como el caballero con la espada, y que la mujer del altar les echaba polvos por las caras y los cegaba
1573	Entrada de la imagen de la Virgen de los Remedios de Madrid. Felipe Colmo, <i>Noticia histórica del origen de la milagrosa imagen de N. Señora de los Remedios</i> (1673).	[...] venida de la milagrosa Imagen de los Remedios aviendo poco mas de un año, que salió de Celandá.
1574	Refundación de la ermita de los Remedios de México. Acta de cabildo del 30 de abril de 1574 en <i>Octavo libro de Actas</i> .	[...] platicaron sobre la hermita de nuestra Señora de los Remedios questá edificada dos leguas desta ciudad [...]
1582	Se escribe la <i>Información Jurídica</i> sobre la Virgen Conquistadora de Puebla a petición del padre Diego Rangel .	
1586-1589	Los franciscanos de Tacuba intentan reapropiarse de la ermita de los Remedios de México con ayuda de algunos miembros de la cofradía sin	Se acordó que luego a la ora, con mucha diligencia y cuidado se hagan las diligencias siguientes: El señor Alonso de Valdés regidor, juntamente con el doctor



	<p>conseguirlo. Actas de Cabildo (1586-1589) citado en Francisco Miranda Godinez, <i>Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe</i>.</p>	<p>Pedro González de Prado se partan a la Hermita de nuestra Señora de los Remedios y se estén allá a la mira para que se fuere a tomar posesión la dicha hermita por alguna persona, en nombre desta Ciudad jurídicamente hagan las contradicciones y diligencias necesarioas por la forma y orden [...]</p>
1587	<p>Diego Durán menciona la aparición milagrosa de la Virgen en la Conquista. <i>Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme</i> (1587).</p>	<p>Luego que el valeroso Marqués Don Hernando Cortés ganó á México, que fué día de San Hipólito tres días antes de la Asunción de la venditísima Virgen Ntra. Señora, la cual dicen haber aparecido en esta conquista en favor los españoles</p>
1595	<p>Se hicieron las pinturas de la ermita de la Virgen de los Remedios de México a cargo de Joseph López. Luis de Cisneros, Libro sobre la Virgen de los Remedios (escrito en 1616 y publicado en 1615).</p>	<p>[...] las que están en la Hermita que se pintaron el año de mil quinientos noventa y cinco –y no sin fundamento- refieren que, cuando el marqués del Valle derribó los ídolos de los mexicanos del Templo Mayor que estaba en la plaza (como lo hizo de todos los demás) y en su lugar puso una Imagen de nuestra Señora</p>
1595	<p>Se erige la cofradía de la Coquistadora de Puebla. Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, <i>Historia de Puebla de los Ángeles</i> (ca. 1760).</p>	<p>De aquellos primeros tiempos en que se colocó esta santa imagen en la iglesia de este convento, se erigió una cofradía que cuidase del culto, de la que no ha quedado documento alguno que nos instruya del tiempo en que se fundó, ni de las constituciones y reglas que establecieron para su gobierno, pero sí de que existía ya el año de 1595, porque la hoja primera del libro más antiguo de esta</p>



		cofradía es una patente original [...]
1592-1613	Juan de Torquemada noticias de la Virgen de los Remedios en México e intervención de la Virgen durante la Conquista. <i>Monarquía Indiana</i> (escrita entre 1592 y 1613 y publicada en 1615).	La primera ermita edificada por los conquistadores en Totoltepec fue dedicada a Nuestra Señora de la Victoria y después se cambió a la advocación de los Remedios [...] que se tuvo por cierto que acabaran aquel día los castellanos si no fuera por diez que decían los indios, que la imagen de Nuestra Señora les echaba tierra en los ojos.
1592-1613	Juan de Torquemada da noticias acerca de la Conquistadora de Puebla. <i>Monarquía Indiana</i> (escrita entre 1592 y 1613 y publicada en 1615).	[...] los antiguos dicen que la trajeron los primeros que vinieron de España, a la que hallaron favorable en diversas ocasiones y le tienen gran veneración, la cual resplandece por milagros y la tienen por reliquia muy preciosa.
1602	Se pusieron los restos del Beato Sebastián de Aparicio junto a la imagen de la Conquistadora. Juan de Torquemada. <i>Vida y milagros del sancto confessor de Christo F. Sebastián de Aparicio</i> (1602).	Pusieron aquel celestial thesoro [los restos del beato] a las espaldas del Altar de nuestra Señora (que la nombran la Conquistadora,) [...]
1615	Publicación del grabado de demanda de la Virgen de Guadalupe por Samuel Stradanus.	Concedidos por la Sancta Sede Apostólica y derecho a Qualquier persona que Reciviere y tomare para si um trasumpto desta Imagen de la Virgen Nuestra Señora de Guadalupe y diere la Limosna Aplicada para la obra que se va haziendo de la Yglesia nueva en su Santa casa y Ermita



		[...]
1621	Se publica la obra de Luis Cisneros sobre la Virgen de los Remedios de México y refiere que la Conquista fue por voluntad divina y gracias a la intervención de María. También niega que la Conquistadora de Puebla sea la imagen que trajo Hernán Cortés.	<p>¿Quién pudiera, sino ella, vencer tantas dificultades como se ofrecieron en la conversión de este Nuevo Mundo? Que si se mira por todas partes, y como estaban agavilladas y engarzadas, no sólo parecerán dificultades, sino cosas imposibles, por lo menos dignas de que mano tan poderosa, como la de María las venciese.</p> <p>Aunque no falta quien diga que esta Imagen que mandó poner en el Templo, Cortés, fue la que llaman Conquistadora, que está en el convento de nuestro padre san Francisco de la Puebla, que por esto la llaman así. Pero, que sea ella téngalo por dificultoso de creer [...]</p>
1639	Jura de la Virgen de los Remedios. Documento Archivo Histórico de la ciudad de Puebla.	
ca. 1640	<i>Anales mexicanos: Puebla, Tepeaca y Cholula (1524-1634).</i>	En este año [1531] se fundó el pueblo de Cuertlaxcoapan donde se asentaron los tlaxcaltecas; a causa de los tropas [sinc] blancas [españoles] que vinieron de Castilla; quisieron asentarse allá en Tlaxcala, pero no aceptaron los viejos, los principales, por la corriente del río de allá que ahora llaman de los Ángeles y Nuestra Señora Conquistadora.
1642	El obispo Palafox manda que se procesione la imagen de la Virgen	El ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Palafox y Mendoza, del



	de los Remedios de México para atraer las lluvias. Francisco de Florencia, <i>La milagrosa invención de un tesoro escondido en un campo, que halló un venturoso cacique, y escondió en su casa, para gozarlo a sus solas: patente ya en el Santuario de los Remedios en su admirable imagen de Ntra. Señora...</i> (1755).	arzobispado y arzobispo electo, virrey interino, la trajo el año siguiente de 1642. Yo la vi entrar, y entró dando agua, porque desde la Vera Cruz hasta la catedral se fue la procesión mojada y bañada en agua del cielo con mucho gusto.
1666	Publicación de la <i>Información jurídica</i> de la Conquistadora por el impresor Francisco Lupercio. Agustín de Vetancurt, <i>Theatro mexicano</i> (1698).	
1667	Dedicación de la nueva capilla de la Conquistadora en el templo del convento de San Francisco en Puebla. Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, <i>Historia de Puebla de los Ángeles</i> (ca. 1760).	El muy reverendo padre Domingo Cardoso, actual provincial, les concede que así los actuales diputados, como los que en adelante lo fueren, puedan enterrarse en dicha capilla, que ya estaba concluida en 6 de noviembre de 1667.
1698	Agustín de Vetancurt da noticias sobre la imagen de la Conquistadora que está en el templo de San Francisco en Puebla y relaciona el fanal del águila con la Mujer del <i>Apocalipsis</i> . Agustín de Vetancurt, <i>Theatro Mexicano</i> (1698).	Sirve de puertas a su custodia las dos alas de la águila doradas; que si fue María Santísima la Águila de las alas grandes que del alto cedro del Impireo nos truxo la médula de las dos naturalezas de Christo.
1750	Mariano Echeverría y Veytia da noticias sobre la imagen de la Conquistadora de Puebla y de la copia de la <i>Información jurídica</i> de 1582 obtenida por mandato del reverendo	Tiene la santa imagen un codo de alto, lleva a su Divino Hijo en el brazo diestro y un cetro en la mano siniestra, aunque esta vestida de la misma talla, dorada y pintada



	padre Isidro de Ordoñez, que consultó. <i>Historia de Puebla de los Ángeles</i> (escrito ca. 1760).	[...] [...] y se halla a la página 298 del libro número 17, acptando la donación de la información y mandado se guardase en su archivo
1755	El padre Francisco de Florencia menciona a la Conquistadora de Puebla pero no dice nada sobre la Asunción de Tlaxcala ni de la Virgen de los Remedios de Cholula. Francisco de Florencia <i>Zodiaco Mariano</i> (1755)	Es esta imagen de talla como de un codo de alto, con su Divino Niño en el lado izquierdo. Llámase la Conquistadora por haberla traído consigo el insigne conquistador de la Nueva España, don Fernando Cortez [...]
1781	Pedro López de Villaseñor también transcribió en Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781), la <i>Información jurídica</i> de 1582 y, además, informa que fue mencionada en un documento de 1664 para que en aquella ocasión se autorizara sacar la imagen en procesión para la jura de la Purísima Concepción.	[...] La Conquistadora por el juramento que en su festividad,, reiteró la Nobilísima Ciudad, que es el antecedente que se hizo en la imperial corte de México [...]
1804	Reimpresión de la <i>Información jurídica</i> de la Conquistadora de Puebla a petición del padre Joaquín Alexo de Meabe.	



TABLA CRONOLÓGICA II: VIRGEN DE LA ASUNCIÓN DE TLAXCALA

año	Eventos / fuentes	Cita
1527	Se establece la sede del obispado de Tlaxcala, primer obispo Julián Garcés bajo el patrocinio de la Purísima Concepción en las casas de Maxixcatzin. (bula pontificia <i>Sacri Apostolatus Ministerio</i> , Archivo Secreto Vaticano).	<i>Exrexit oppidum B. Mariae de Remediis in insula noviter reperta in Mari Océano Indico sub ditione Serenissimi Carola Regis Hispaniarum Catholici, in Civitatem quae Carolensis appellatur [...]</i>
1527	Se edificó un nuevo convento en Cuitlixco bajo la custodia de fray Martín de Valencia. Motolinía, <i>Libro Perdido</i> (escrito entre 1530-1541). Según la Información Jurídica de 1582, Martín de Valencia sacó en procesión a la Conquistadora para atraer las lluvias tal vez como patrona del convento.	Vivió [fray Martín de Valencia] siervo de Dios en la Nueva España diez años, y cuando a ella llegó habiendo cincuenta, y de los diez, fue de los seis prelado, porque fue dos veces custodio, y los años de entre medio fue guardián en Tlaxcala y allí edificó el monasterio a honor de Nuestra Señora y así se llamó “La Madre de Dios”.
1527	Muerte del niño Cristobalito a manos de su padre Acxotécatl. Motolinía, <i>Libro Perdido</i> (escrito entre 1530-1541).	[...] y tomó aquel [Acxotécatl] su hijo Cristóbal que tenía determinado a matar y mandó a los otros hermanos a que se saliesen fuera
1527	Jerónimo de Mendieta da noticias sobre la fundación del pueblo de Chocomán pero no dice nada de la Conquistadora. <i>Historia Eclesiástica indiana</i> (escrita 1570-1597). Según la Información Jurídica (1582) Juan de	El indio Baltasar nombró a este lugar Chocomán que significaba “lloro o penitencia”.



	Rivas se llevó la imagen de la Conquistadora a Chocomán. De haber sido la Conquistadora la primera imagen patrona de Tlaxcala, cuando se la llevaron a Chocomán se colocó otra nueva en el Convento de Tlaxaca.	
1531	El 16 de abril 1531 Motolinía funda la ciudad de Puebla de los Ángeles. Motolinía, <i>Libro Perdido</i> (escrito entre 1530-1541).	Fue edificada la ciudad de los Angeles en el año de mil quinientos y treinta y uno [sinc], en las ochavas de Pascua de Flores, a diez y seis días del mes de abril.
1535	15 de mayo de 1535 se firma la pragmática real sobre la prohibición de enajenación de las tierras tlaxcaltecas y decreto real de privilegio para la ciudad de Tlaxcala y escudo de armas.	Este mandato real por orden del emperador Carlos V confiere a la ciudad de Tlaxcala, un escudo de armas y el título de «Leal Ciudad de Tlaxcala», en reconocimiento a los servicios «que los principales y pueblos de la dicha provincia nos han hecho.
1538	Se llevó a cabo la fiesta de <i>Corpus Christi</i> en Tlaxcala. Tenemos noticias que ya estaba construida la capilla baja de Santa Ana y estaba en construcción la Cailla de Naturales. Motolinía, <i>Libro Perdido</i> (escrito entre 1530-1541).	Allegado este día de <i>Corpus Christi</i> del año de mill quinientos y treinta y ocho, hicieron aquí los tlascaltecas una solemne fiesta [...]
1538	Primera noticia sobre la fiesta de la Virgen de la Asunción en el convento de San Francisco en Tlaxcala donde se llevó a cabo un auto con el tema del fin de María. Bartolomé de las Casas, <i>Apologética historia sumaria</i> (1552).	[...] otra fiesta representaron los mismos indios vecinos de la ciudad de Tascala el día de Nuestra Señora de la Asumpción, año de mill y quinientos treinta y ocho, en mi presencia, [...]



1543	El 6 de junio de 1543 se traslada el obispado de Tlaxcala la ciudad de Puebla de los Ángeles. Cédula regente don Felipe.	
1545	Ordenanza para el establecimiento del regimiento de la república tlaxcalteca bajo la organización de un cabildo indio y un regidor indígena elegido cada cuatro años. Ordenanzas de Gómez Santillá.	En la dicha sala de Cabildo en la pared frontera de ella, encima de donde ha de estar la Silla para la persona que presidiere, se ponga un Crucifijo alto y la Imagen de Nuestra Señora de la una parte [...]
1547	Otorgamiento del Arca de las 5 llaves al cabildo indio de Tlaxcala. Documento AHET.	Allí en el baúl se guardarán todos los privilegios, provisiones y cédulas cuando se saque o se meta del baúl, será en presencia de todas las cinco personas que tienen las llaves, solamente ellos poseerán ya que ellos tomaron juramento.
1552	Primeras noticias de la fiesta de la Asunción de Tlaxcala. Documento AHET.	Conversaron [los integrantes del cabildo] en relación a que al hacer la fiesta de la Virgen de Santa María Asunción todo lo necesario para los que vengán [...]
1552	Se hace el <i>Lienzo de Tlaxcala</i> original para el cabildo actualmente desaparecido. Documento AGN.	También en relación al “escrito de guerra: lienzo de Tlaxcala” original (<i>yaotlahcuiloli</i>) de cuando vino el marqués y de las guerras que se hizo en todas partes, todo se reunirá se escribiera para que se lleve a España, lo verá el emperador [...]
1554	Documento más temprano sobre la organización de la fiesta de la Virgen	Conversaron [los integrantes del cabildo] en relación a que al hacer la



	de la Asunción. Documento AHET.	fiesta de la Virgen de Santa María Asunción todo lo necesario para los que vengan [...]
1558	Jura de la Asunción como patrona del Altépetl. Juan Buenaventura Zapata y Mendoza, <i>Historia Cronológica de Tlaxcala</i> (1668).	Los <i>tlatohque</i> hicieron juramento en la fiesta del <i>Altépetl</i> , día de Santa María. Don Juan Maxixcatzin llevó la bandera al hombro durante aquella celebración.
1584	Diego Muñoz Camargo menciona en su obra <i>Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala</i> acompañada de dibujos copiados del <i>Lienzo de Tlaxcala</i> .	[...] por invocación a la Asunción de Nuestra Señora pero que no está tan adornado como la calidad de la ciudad requiere, lo cual ha acusado la humildad de los frailes de la orden [...]
1589	Diego Muñoz Camargo mencionaba en su obra <i>Suma y epiloga</i> que a la patrona se le nombró bajo la advocación de Tlaxcala por que ese día entró Cortés triunfante tras la derrota de Tenochtitlán. También da noticias sobre la fiesta de la Asunción.	[...] la fundación del monasterio de Tlaxcala, la cual fundó fray Martín de Valencia, custodio de la orden de San Francisco que fue año de 1524 que es de la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, que hoy día permanece por haber sido aquel día cuando Fernando Cortés en esta ciudad de Tlaxcala, donde fue recibido en paz. Sólo diremos reiterando como es de la advocación de Nuestra Señora de la Asunción que cae a quince de agosto, cuya fiesta es muy solemnizada aquel día porque se gana jubileo plenísimo en esta iglesia [...]
1570-1597	Noticias sobre la advocación de la Asunción de Tlaxcala. Jerónimo de Mendieta, <i>Historia Eclesiástica indiana</i> (escrita en 1570-1597 y publicada hasta el	Después el padre Fr. Toribio (que dejó escrita esta historia) trasladó sus huesos [del niño mártir Cristobalito] a la iglesia principal, que tiene por vocación



	siglo XIX).	la Asunción de la Madre de Dios.
1592-1613	Juan de Torquemada noticias de la advocación del convento de Tlaxcala pero no especifica la advocación. <i>Monarquía Indiana</i> (escrita entre 1592 y 1613 y publicada en 1615).	[...] que nuevamente tenían encerrados en la Santa María (que así se llamaba y llama hoy la principal iglesia de Tlaxcala donde asisten los religiosos).
1640	Secularización del obispo Juan de Palafox y Mendoza. Documento AHET.	[...] vienen a colocar el Santísimo Sacramento en estas casas que han de tener por nombre la Parroquia de San Joan y, habiéndose revestido el dicho Señor Don Luis de Góngora, celebró misa en el altar [...]
1646	Abandono de la Capilla de Naturales de Tlaxcala en el convento de San Francisco. Documento AHET.	[...] resultado que muchos años que aquella capilla no entraran en ella sean podrido las maderas ligambres y las paredes estan anssi atadas y amenasan ruina [...]
1659	Inicio de la construcción de la nueva capilla de naturales. Historia cronológica de Tlaxcala, Juan Buenaventura Zapata y Mendoza.	Luego comenzó el templo de nuestra amada madre, primero derribó el templo que estaba aquí en nuestra capilla.
1688	<i>Historia cronológica de Tlaxcala</i> , Juan Buenaventura Zapata y Mendoza: 1521 dedicación a la Asunción por noticia de la caída de Tenochtitlan llegada el 15 de agosto a Tlaxcala. 1526 Bautizo de la nobleza. Por primera vez se confesó a la gente en el templo de la Asunción que sólo era un	Fueron conquistados los mexicas. A 13 de agosto, día de San Hipólito, martes se ganó México y llegó la nueva a Tlaxcala miércoles en la tarde y el jueves festejaron la nueva y escogieron por patrona a Nuestra Señora de la Asunción.



	<p>jacal.</p> <p>1558 Se jura la Virgen de la Asunción patrona del <i>áltepetl</i>.</p>	
1698	<p>Agustín de Vetancurt da noticias sobre la imagen de la Conquistadora en el retablo mayor en el convento de San Francisco de Talxcala (no es la misma que la poblana). Agustín de Vetancurt, <i>Theatro Mexicano</i> (1698).</p>	<p>En el convento de Tlaxcala está en el altar mayor una imagen de la Conquistadora, del tamaño de la de Remedios.</p>
1743	<p>Lorenzo Boturini mencionaba la fiesta del <i>Altépetl</i> dedicada a la Virgen de la Asunción y la conmemoración de la Conquista. <i>Idea de una nueva historia general de la América Septentrional</i>.</p>	<p>[...] y yo vi en Tlascallan en el día de la Asunción de la Virgen Nuestra Señora, Patrona de aquella nobilísima ciudad, y cuando hizo su entrada en ella el Virrey Duque de la Conquista, de feliz memoria.</p>
1755	<p>Jura de la Virgen de Ocotlán como patrona de Tlaxcala. Manuel Lozaga, <i>Historia de la milagrosissima imagen de Nra. Sra. De Occotlan, que se venera extramuros de la ciudad de Tlaxcala</i>.</p>	<p>Quedóse, pues la Reyna en su Throno, y en su casa, dominando desde allí por lo encumbrado del sito, a toda la ciudad de Tlaxcala [...]</p>
1773	<p>Copia del <i>Lienzo de Tlaxcala</i> por Manuel de Yllañez.</p>	
1790	<p>Noticias sobre la imagen de la Virgen de la Asunción que estaba en la nueva Capilla Real de Naturales en Tlaxcala. Documento AHET.</p>	<p>la Santísima imagen de la Santísima Virgen titular de esta N.C, en su gloriosísima Asunción que se halla en dicho retablo [...]</p>
1798	<p>Destrucción de la Capilla Real de Naturales por las inundaciones.</p>	<p>A este Ylustre Ayuntamiento la necesidad urgente que hay de que a la mayor brevedad se recojan las</p>



	Documento AHET.	imágenes y todo lo perteneciente a la Capilla Real de esta Ciudad para su resguardo [...]
1815	Última noticias sobre la celebración de la fiesta del <i>Altépetl</i> . Documento AHET.	
1882	Copia del <i>Lienzo de Tlaxcala</i> Alfredo Chavero	



TABLA CRONOLÓGICA III: VIRGEN DE LOS REMEDIOS DE CHOLULA

1519	Matanza de Cholula. <i>Cartas de Relación</i> , Hernán Cortés (1519-1526).	[...] e hice poner fuego a lagunas torres y casas fuertes, donde se defendían y nos ofendían. E así anduve por la ciudad peleando, dejando a buen recaudo el aposento, que era muy fuerte, bien cinco horas [...]
1524	Llegan los primeros franciscanos a Cholula y establecen el convento de San Gabriel.	[...] y hallaron la imagen de Jesucristo crucificado y de su bendita madre puestas entre sus ídolos ahora que los cristianos se las habían dado, pensando que a ellas solas adorarían; o fue que ellos, que tenían cien dioses, querían tener ciento y uno.”
1529	Se edifica el primer convento franciscano en Cholula. Fray Pedro Oroz, <i>Relación de la descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España</i> (1585).	El 13 de mayo de 1529 se edifica el primer convento en Cholula y es guardián Alonso Xuárez.
1529	Toribio de Benavente Motolinía se va a	Esta Chollola tenían por gran



	residir en la región Tlaxcala-Cholula-Huejotzingo en que aparece como visitador de la provincia cholulteca, siendo guardián de Huejotzingo. Motolinía, <i>Libro Perdido</i> (escrito entre 1530-1541).	santuario, como otra Roma, a do había muchos templos el demonio, y dijéramos había más de trescientos y tantos, como días hay en el año.
1536	Motolinía menciona que colocaron una campana en el <i>Tlachihualtépetl</i> .	Después pusieron allí una gran campana bendita, y no han venido más tempestades ni rayos después que la pusieron.
1538	Los franciscanos inentan retirarse de la ciudad de Cholula.	
1540-1570	En la <i>Historia tolteca chichimeca</i> se representa el <i>Tlachihualtéptl</i> con un sapo en su cima.	
1547	Se comienza a levantar el nuevo convento de San Gabriel en Cholula junto a las ruinas del templo de Quetzalcóatl. Fray Pedro Oroz, <i>Relación de la descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España</i> (1585).	
1553	Se pide privilegio de ciudad y escudo de armas a la ciudad de Cholula. Documento Archivo General de Indias.	Es para más nos animar a ello, suplicamos a vuestra Majestad sea servido de mandar dar título e nombre de ciudad a este dicho pueblo con las insinyas e armas [...]
1560	<i>Documento del Aperreamiento</i> de los caciques de Cholula que tuvo lugar en Coyoacán en	



	1523.	
1581	Gabriel de Rojas dice que había una cruz en el <i>Tlachihualtépetl. Relación de Cholula</i> (1581)	[...] está puesta una cruz grande de madera, con su pie y gradas hechos de calicanto [...]
1594	Noticias sobre la advocación de Remedios de Cholula. Jerónimo de Mendieta, <i>Historia Eclesiástica indiana</i> (escrita en 1570-1597 y publicada hasta el siglo XIX).	[...] que este año pasado de noventa y cuatro se edificó en aquel lugar una ermita de nuestra Señora de los Remedios, que con particular devoción es muy frecuentada de los indios [...]
1573	Entrada de la imagen de la Virgen de los Remedios de Madrid. Felipe Colombo, <i>Noticia histórica del origen de la milagrosa imagen de N. Señora de los Remedios</i> (1673).	[...] venida de la milagrosa Imagen de los Remedios aviendo poco mas de un año, que salió de Celandia.
1594	Noticias sobre la advocación de Remedios de Cholula. Jerónimo de Mendieta, <i>Historia Eclesiástica indiana</i> (escrita entre 1570 y 1597).	[...] que este año pasado de noventa y cuatro se edificó en aquel lugar una ermita de nuestra Señora de los Remedios, que con particular devoción es muy frecuentada de los indios [...].
1598	Se publica el grabado de <i>la Matanza de Cholula</i> , lámina VI, dibujo de Jodocus van Winghe y grabado de Theodore De Bry, publicado en <i>Brevísima relación de la destrucción de las Indias</i> de Bartolomé de la Casas, primera publicación en 1552.	
1592-	Juan de Torquemada noticias da noticias	[...] una ermita de la



1613	acerca de la Virgen de los Remedios de Cholula. <i>Monarquía Indiana</i> (escrita entre 1592 y 1613 y publicada en 1615).	vocación de Nuestra Señora de los Remedios, que es ahora de mucha devoción [...]
1629-1643	Fuertes epidemias en los valles centrales Puebla-Tlaxcala. Cholula tiene la menor densidad de población hasta ese momento registrada, se establecen haciendas de españoles.	En aquella ciudad [Cholula] y sus alrededores hay mucha cantidad de españoles con labranzas y haciendas de ganados y otras ocupaciones [...]
ca. 1640	Elaboración del <i>Códice de Cholula</i> aunque está fechado en 1586 y se menciona la voluntad de la Virgen de los Remedios para que se edificara su ermita en el <i>Tlachihualtépetl</i> .	[...] verás que está en pie un cerro ahí me establecerás, dónde entrarán en un palacio... ...los recibiré, escucharé su llanto [...]
1640	Secularización del obispo Juan de Palafox y Mendoza. Alegaciones en favor del clero, estado eclesiástico, i secular, españoles, & indios del Obispado de la Puebla de los Angeles Sobre las doctrinas, que en ejecución del S. Concilio de Trento, cédulas, i provisiones reales, removio en el su ilustrissimo obispo don Juan de Palafox i Mendoza, del Consejo de su Magestad, i del Real de las Indias, el año de 1640 En el pleito con las sagradas religiones de S. Domingo, S. Francisco, i S. Agustin (1446). Agustín de Vetancurt, <i>Theatro mexicano</i> (1668).	En Cholula corrió la voz que entraban a sacar al padre guardián fray Bernardo de Baldivia, por haber estudiado de artes, temeroso que los mancebos no ocasionasen alguna fatal desgracia cerró todas las puertas y por sogas subían por los tejados lo necesario con el síndico.



1650	Referencia más temprana de la fiesta de Labradores y pobres de Cholula. Documento del patronado de la santísima de los Remedios del Cerro de Cholula.	
ca. 1700	En el <i>Códice de Cuauhtlancingo</i> se relaciona a la Virgen de los Remedios de Cholula con la Conquista. Vicente Campos (transcripción 1855).	Esta purísima Virgen que veis aquí es la que trajo el Señor Don Fernando Cortés, Marqués del Valle, y la que se dignó a ilustrar con la luz del evangelio a los que estábamos sumergidos en las tinieblas de la idolatría.
ca. 1700	En el <i>Códice de Chalchihuapan</i> se relaciona a la Virgen de los Remedios de Cholula con la Conquista. Efraín Castro Morales (transcripción 1969).	Su casa aquí, el que nosotros servimos, nuestro pintor de (...) a él hizo dar, él D. Fernando Cortés del Valle, pueblo de San Bernardino Chalchihuapan/ año 154().
1743	Lorenzo Boturino informa de un documento que le entregaron y forma parte de su <i>Museo Indiano</i> sobre el origen de la Virgen de los Remedios de Cholula (coincide con lo que se dice en el <i>Códice de Cholula</i>). <i>Idea de una nueva historia general de la América Septentrional</i> .	Así mismo da razón [en el documento] de la Santísima Virgen de dicho cerro [Tlachihualtépetl], que se apareció en Roma a un padre francisco en los principios de la conquista, mandándole que se fuese a las Indias españolas, que hallaría un cerro y allí se edificase casa, que sería propiciatorio de todos aquellos pueblos.
1906	Algunas tradiciones orales sobre los orígenes de la imagen de la Virgen de los Remedios	Varias tradiciones hay de la Ymagen de Ntra. Señora de



	<p>de Cholula. Francisco y Hernández, Manuscrito (1906).</p>	<p>los Remedios: una de ellas refiere que Fr. Martín de Valencia religioso franciscano, español de nacionalidad, que fue mandado por su superior para la Nueva España era poseedor de una pequeña escultura de la Santísima Virgen María [...]</p>
--	--	--

Bibliografía

ARCHIVOS

ABREVIATURAS

AHET Archivo Histórico del Estado de Tlaxcala

AGN Archivo General de la Nación

AHET

AHET Archivo Colonia, siglo xvii (1762), caja 173 Exp. 8 Fs.1.

AHET Archivo Colonia, siglo xvii, (1694-1712) Caja 98, Exp. 25, Fs. 67.

AHET (RIP) (1640), caja 86, Fs. 213.

AHET Archivo Colonia, siglo xvii, Caja 63, Exp. 4 FS.1, 1646.

AHET, Fondo Colonia, RIP 88 1640-41, f. 178-180.

AHET, Archivo Colonia S. xviii, exp. 11 F.1 1760.

AHET, Actas de Ayuntamiento, Caja 5, Exp.1, Fs. 38-1815.

Archivo General de Indias, Audiencia de México, legajo 94.

AGN

AGN, Indios, Vol 11, Exp. 485, Fs. 370-370v. Citado en Castillo Palma, *op. cit.* p. 448.

Libro de cuentas 1755-1790 del convento de San Francisco, Archivo de la Parroquia de San José, Sección Disciplinar, caja 101.

Archivo de la parroquia de San José, Cholula

De Campos Vicente, *Corpúsculos*, Microfichas, clasificación 201, fojas 421-423. Biblioteca del Museo Nacional de Antropología.

De Hernández Francisco J., *Historia de Cholula*, manuscrito, 1906.

Escobedo, Ricardo, *La gran familia parroquial de San Pedro Cholula*, Puebla, Arquidiócesis de Puebla, Parroquia de San Pedro Cholula, prueba de impresión, s/f.

Tapia Zúñiga, Rafael Amador, "El santuario de la Virgen de los Remedios, Cholula, Puebla", manuscrito sin publicar.



FUENTES

- Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de de Santa María*, Editorial Castilla, Odres nuevos, 1985.
- Anónimo, *La conquista de Valencia*, Biblioteca de la Ilustración Popular, Núm. 11, Valencia, Imprenta de José M. Ayoldi, 1870.
- Anónimo (coordinación Alicia Franch), “Romance de la doncella guerrera”, en *Romancero antiguo*, Vol. II, Barcelona, Editorial Juventud, 1971.
- Anónimo, Novena de la prodigiosa imagen de nuestra Señora la Virgen María con el título de Conquistadora que se venera en el Convento de las Ilagas de N:S:P:S. Francisco de la ciudad de la Puebla cuya protección es especialísima para libertarse de pestes y fiebres malignas, dispuesta por un religioso de dicho convento, Puebla, Oficina de don Pedro de la Rosa, 1784.
- Aquinas, Thomas, *On the Government of Rulers, De Regimine Principum*, Philadelphia, Book 2, Pennsylvania Press, 1997.
- Alberti, León Battista, *De la pintura y otros escritos sobre arte, Libro VI, los ornamentos*, capítulo II, Madrid, Editorial Tecnos, 1999.
- Arazola, Lorenzo, *Enciclopedia Española de Derecho y Administración. Nuevo Teatro Universal de España é Indias*, Madrid, Imprenta de los Sres. Andrés y Díaz, plazuela del Duque de Alba, Ley 2, Tit. 2, Lib. 7, tomo III, 1850.
- Boturini, Lorenzo, *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional*, México, Porrúa, 1986.
- _____, *Historia General de la América septentrional*, México, UNAM, 1990.
- Celestino Solís, Eustaquio, *Actas del Cabildo de Tlaxcala de 1547 a 1567*, México, IHH-UNAM-Ciesas, 1999.
- Clark L., Anne (translated and introduced by), *Elizabeth of Schönau. The complete Works*, New York, Paulist Press, 2000.
- Colombo, Felipe, *Noticia histórica del origen de la milagrosa imagen de N. Señora de los Remedios, su maravillosa venida a España, culto con que se venera en el Convento del Real Orden de N. Señora de la Merced, Redención de cautivos, desta corte. Madrid, 1673, impreso el 26 de agosto de 1779.*
- Congregatio de causis sanctorum, Tlaxcalen. P. Beatificationis seu Declaratinis Martirri severorum Christophori, Antonii et Ionnis. Positio Super Martyrio, Roma, Tipografía Gurra s.r.l., 1989.
- Cortés, Hernán, *Cartas de Relación de la conquista de Méjico*, tomo I y tomo II, Madrid, Espasa-Calpe, 1940.
- Damascene, Jean, *Homélie sur la Nativité et la Dormition* (Texte grec, Introduction, Traduction et Notes par Pierre VOULET), Paris, Cerf, 1961.
- De Alva Ixtlilxóchitl, Fernando, *Histoira de la Nación Chichimeca*, Madrid, Las Rozas, 2000.
- De Agreda, sor María de Jesús, *Mística Ciudad de Dios Vida de la Virgen María*, México, Los mínimos franciscanos del Perpetuo Socorro de María, la casa del desagravio, 1988.
- De Benavente, Toribio, Motolinía, *El libro perdido*, México, CONACULTA, 1989.



De Florencia Francisco, Juan Antonio Oviedo, *Zodiaco Mariano*, CONACULTA Dirección General de Publicaciones, México, 1995.

_____, *La milagrosa invención de un tesoro escondido en un campo, que halló un venturoso cacique, y escondió en su casa, para gozarlo a sus solas: patente ya en el Santuario de los Remedios en su admirable imagen de Ntra. Señora; señalada en milagros; invocada por Patrona de las Lluvias, y temporales, defensora de los españoles, abogada de los indios, conquistadora de México, erario universal de las misericordias de Dios, ciudad del refugio para todos los que a ella se acogen. Noticias de su origen, y venidas a México; maravillas que ha obrado con los que la invocan; descripción de su casa y meditaciones para sus novenas*, México, Universidad Iberoamericana, 2008.

De Hipona, Agustín san, *Ciudad de Dios del glorioso doctor de la Iglesia San Agustín, obispo de Hipona en veynete y dos libros*, Madrid, Impresor Juan de la Cuesta, 1614.

De Humboldt, Alejandro, *Visitas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1974.

Cesare Ripa, *Iconología*, Madrid, Ediciones Akal, tomo I.

De la Iglesia, Nicolás, Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen, y Madre de Dios María Señora Nuestra, Burgos, impreso por Diego de Nieva y Murillo, 1659.

De la Torre Farfán, Fernando, *Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla al culto, nuevamente concedido al Señor Rei San Fernando III de Castilla i Leon*, Sevilla, Iglesia metropolitana de Sevilla, 1671.

De las Casas, Bartolomé, *Brevísima Realción de la destrucción de las Indias*, edición de Jean Paul Duviols, Buenos Aires, Stock, Cero, 2006.

_____, *Apologética historia sumaria*, México, UNAM, IIH, 1967.

De Mendieta, Jerónimo, *Historia eclesiástica Indiana*, Barcelona, Linkgua ediciones, 2007.

De Oquendo Miguel, *Vida de Santa Brígida, princesa de Nericia*, Libro VI, Cap. LXII Provincia de Guipuzco, Editorial San Sebastian, Martín de Huarte, 1676.

De Palafox y Mendoza, Juan, *Relación de la visita eclesiástica de parte del obispado de la Puebla de los Ángeles (1643-1646)*, Puebla, Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura, 1997.

De Rojas Gabriel, "Relación de Cholula", en: *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, (compilado por René Acuña), México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1985.

De Sahagún, Bernardino, *Historia General de las cosas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1969.

De Saavedra Guzmán, Antonio, *El peregrino indiano*, Madrid, Pedro Madrigal, 1599.

De Santos Otero, Aurelio, *Los Evangelios Apócrifos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, La Editorial Católica, S.A. 1984.

De Sevilla, Isidoro san, *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

De Torquemada, Juan, *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y*



- otras cosas maravillosas de la misma tierra*, libro IV, cap. LX XII, tercera edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975-1979.
- _____, *Vida y milagros del sacto confessor de Christo, F. Sebastián de Aparicio frayle Lego de la Orden del Seraphico P.S. Francisco, de la Provincia del Sancto Evangelio, Recopilada por el P. F. Juan de Torquemada Predicador, Guardián del Convento de Tullantzinco. Dirigida al Ilustriíssimo conde de Monterrey Virrey desta Neva España, México, Collegio Real de Santiago Tlatilulco, México, Imprenta de Diego López Davalos, 1602.*
- De Vetancurt, Agustín, *Theatro mexicano. Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México*, Porrúa, México, 1997.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Porrúa, México, 1968.
- Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de Tierra Firma*, tomo II, México, Imprenta Ignacio Escalante, 1880.
- Fernández de Echeverría y Veytia, Mariano, *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles*, Ediciones Altiplano, Puebla.
- García Icazbalceta, Joaquín, "Relación de Andrés de Tapia sobre la conquista de México", en: *Colección de documentos inéditos para la historia de México*, Tomo II, Porrúa, México, 1971.
- _____, "Códice franciscano", en: *Nueva colección de documentos para la historia*, México vol II.
- Gumpfenberg, Guilielmo, *Atlas Marianus sive de imaginibus Deiparae per orbem christianum miraculosis*, Monacci, ex officina typographica Ioannis laecklin, 1667.
- López de Gómara, Francisco, *Historia de la Conquista de México*, Porrúa, México, 1988.
- López de Villaseñor, Pedro, *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla (1781)*, IIE-UNAM, México, 1961.
- Muñoz Camargo, Diego, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, San Luis Potosí. El Colegio de San Luis, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 2000.
- _____(atribuida), *Suma y epiloga de toda la descripción de Tlaxcala*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Secretaria de Extensión Universitaria y Difusión Cultural, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1994.
- Oroz, Pedro, *Relación de la descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España, hecha el año de 1585, (notas por Fidel de J. Chauvet)*, México, Imp. mexicana de Juan Aguilar Reyes, 1947.
- Pecheco, Francisco, *El Arte de la Pintura*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1956.
- Rangel, Diego, *Información jurídica*, oficina de Don Pedro de la Rosa, Puebla de los Ángeles, 1804.
- Ribadeneyna, Pedro, *Flos Santorum*, Barcelona, Imprenta de Juan Piferrer, 1734.
- Sariñana, Isidro, *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del Templo Metropolitano, México, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, sup. 2, núm. 37, México, Edición Francisco de la Maza, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1967.*



Sepúlveda, Ma. Teresa (traducción), *Anales mexicanos, Puebla, Tepeaca y Cholula*, Colección Antigua 229, México, INAH, 1995.

Terrones, Antonio, *Vida, martirio, translación, y milagros de san Euphrasio Obispo, y Patrón de Andujar: origen, antigüedad y excelencias desta ciudad, priuilegios de que goza, y varones insignes en santidad, letras, y armas que à tenido*, Granada, Imprenta Real por Francisco Sánchez, 1657.

Villegas, Francisco, José Rojo, *La esclavitud mas dichosa y Virgen de los Remedios*, Madrid, Domingo Garcia Morras, 1666.

Zapata y Mendoza, Juan Buenaventura, *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1995.

LIBROS

Aceves Piña, Gutierre, “La muerte niña”, en: *La muerte niña*, Puebla, Museo Poblano de Arte Virreinal, 1999.

Altuve Febres, Fernán, *Los reinos del Perú, apuntes sobre la monarquía peruana*, Lima, Perú, Dupla, 2001.

Ara Gil, Clementina Julia, “Las raíces flamencas de la escultura en el periodo gótico tardío en España”, en: *El esplendor de Flandes. Arte de Bruselas, Amberes y Malinas en los s. XV-XVI*, Fundación Caixa, Barcelona, 1999.

Barber, Charles, *Contesting the Logic of Painting: Art and Understanding in eleventh-century Byzantium*, Leiden, Brill, 2007.

Ballesteros Gaiibrois, Manuel, *Historia de España*, Barcelona, Editorial Surco, 1959.

Baschet Jérôme, Jean Claude Schmitt, *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occidente medieval*, Paris, Le leopard d'or, Paris, 1992.

Belting, Hans, *Imagen y culto, una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Madrid, Akal, 2010.

Bissera V. Pentcheva, Antousa. *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Pensylvania, Pensylvania University Press, 1997.

Boonazian Diel, Lori, “Manuscrito del Aperreamiento”, *Arqueología Mexicana. Cholula, ciudad Sagrada*, núm. 115, México, Mayo-junio, 2004.

Bittman Simons, Bente, *The Codex of Cholula: a Preliminary Study*, Mexico City College, Mexico, 1962.

Bonfil Batalla, Guillermo, *Cholula: La ciudad sagrada en la era industrial*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1988.

Burucúa, José Emilio, Nicolás Kwiatkowski “El Padre Las Casas, De Bry y la representación de las masacres americanas”, en: *Jornadas de Historia y Antropología. Las masacres del mundo moderno: narrar, representar y comprender*, San Martín, Argentina, en línea, Universidad de San Martín, 2010.

Buxó, José Pascual “Loas y sátiras en la Nueva España en torno a Juan de Palafox y Mendoza”, en: Palafox: Iglesia, cultura y estado en el siglo XVII, Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Don Juan de Palafox y Mendoza, Pamplona, España, Universidad de Navarra, Facultad de Filosofía y Letras, 2001.

Calasso, Roberto, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Barcelona, Anagrama, 1994.



- Campbell, Joseph, *Las máscaras de Dios. mitología occidental*, Editorial Alianza, 1990.
- _____, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis de mito*, México, Fondo de cultura económica, 1997
- Carillo, Jesús, Felipe Pereda, “El caballero: identidad e imagen en la España imperial”, en: *Carlos V, las armas y las letras*, Madrid, Sociedad estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- Castillo Palma, Norma Angélica, Cholula, sociedad mestiza en ciudad India, un análisis de las consecuencias demográficas, económicas y sociales del mestizaje en una ciudad novohispana, 1649-1796, México, D.F., Plaza y Valdés, UAM, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2001.
- Cassirer, Ernst, *Antropología Filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Castro Morales, Efraín, “El Mapa de Chalchihuapan”, en: *Estudios y documentos de la región de Puebla Tlaxcala*. Puebla, Instituto Poblano de Antropología e Historia, 1969.
- Cazenave-Tapie, Christiane, Alcalde, *La vida en la iconografía mariana*, tesis de maestría, México, Universidad Iberoamericana, 2005.
- Celestino Solís, Estaquio, *Actas de cabildo de Tlaxcala, 1547-1567*, México, Archivo General de la Nación, 1984.
- Cruz González, Cristina, *Landscapes of Conversion: Franciscan Politics and Sacred Objects in late Colonial Mexico*, Phd. Dissertation, Chicago, 2004.
- Cuadriello Aguilar, Jaime “San José en tierra de gentiles: ministro de Egipto y virrey de las Indias”, en: *Memoria*, Núm. 1, otoño-invierno, México, Museo Nacional de las Artes, 1989.
- _____, *Maravilla Americana. Variantes de la iconografía guadalupana siglos XVII-XIX*, Guadalajara, Patrimonio Cultural del Occidente, A.C., 1989.
- _____, *El Divino pintor: la creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, México, D.F., Museo de la Basílica de Guadalupe, 2001.
- _____, *Las glorias de la República de Tlaxcala, o, La conciencia como imagen sublime*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Museo Nacional de Arte, México, 2004.
- _____, “Santa María Nueva España: El reino en un Pueblo”, en *Españita y Atlihuetzía, Estudios regionales* Vol. I, Colegio de Historia de Tlaxcala, Tlaxcala, 2005.
- _____, “La Virgen como territorio: los títulos primordiales de Santa María Nueva de España”, en: *Colonial Latin American Review, The Power of Images: Visual Representation in New Spain and Peru*, Vol. 19, No. 1, April, 2010.
- _____, “Winged an imagined Indians“, *Angels, Demons and the New World*, United, Kingdom, Cambridge University Press, 2013.
- Cutler, Anthony, “Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies”, en: *Dumbarton Oaks Paper*, No. 55, Washigton D.C., Dumbarton Oaks press, 2002.



- Chauvet, Fidel, *El culto a la Asunción de Nuestra Señora en México: precede la Constitución dogmática en que S.S. Pío XII define el Dogma de Asunción*, México, Editorial Fr. Junípero Serra, 1951.
- _____, "Iglesia de San Gabriel Cholula", en: *Separata de los Anales de la provincia del Santo Evangelio*, serie I y II, México, N. 1., 1953.
- _____, *Los franciscanos y su convento*, Tlaxcala, 1967.
- De Alcalá y Mendiola, Miguel, *Descripción en bosquejo de la imperial cesárea, muy noble y muy leal ciudad de Puebla de los Ángeles*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Dirección General de Fomento editorial, Puebla, 1997.
- De la Flor, Fernando, *Imago: la cultura visual y figurativa del Barroco*, Madrid, Abada, 2009.
- de la Garza, Mercedes, Sueño y alusificación en el mundo náhuatl y maya, México, UNAM, 1990.
- De la Maza de la, Francisco, *La ciudad de Cholula y sus Iglesias*, México, UNAM, 1959.
- Díaz Cayeros, Patricia, *Ornamentación y ceremonia: cuerpo, jardín y misterio en el coro de la Catedral de Puebla* / Patricia Díaz Cayeros; fotografías de Carlos, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012.
- Díaz de la Mora, Armando, "El obispado carolense de Tlaxcala", en: *Tlacuilo. Boletín del Archivo Histórico del Estado de Tlaxcala. El obispado de Tlaxcala*, Núm 6 y 7, Tlaxcala, Colegio de Historia de Tlaxcala.
- Didier, Robert, "A propósito de la escultura en los antiguos países bajos al final de la Edad Media", en: *El Cristo de la Laguna y su tiempo. Estudio Crítico*, en *Lumen Canariense*, Tenerife, Litografía A. Romero, 2004.
- Doménech García, Sergi, "Función y discurso de la imagen de devoción en Nueva España. Los 'verdaderos retratos' marianos como imágenes de sustitución afectiva", en: *Tiempos de América, Revista de historia, Cultura y Territorio*, No. 18, Castellón, España, Artes Gráficas Soler, 2011.
- Edward Phillips Simmons Charles, *Juan de Palafox y Mendoza: Reforming Bishop 1640-1649*, Tesis, Washington State University, 1969.
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós Orientalia, 1998.
- Estella, Margarita M., "Sobre escultura española en América y Filipinas y algunos otros temas", en: *Relaciones artísticas entre España y América*, Consejo Superior de investigaciones científicas. Centro de Estudios Históricos. Departamento de H. Del Arte "Diego Velásquez", Madrid, 1990.
- Estenssoro, Juan Carlos, "Construyendo la memoria: la figura del inca y el reino del Perú, de la conquista a Túpac Amaru II", en: *Los incas, reyes del Perú*, Lima, Banco de Crédito, 2005.
- Fernández, Martha, La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España, México, UNAM, 2003.
- Fernández García, Ricardo, "Imagen y discurso de la cultura novohispana siglo XVII Y XVIII", Palafox: Iglesia, cultura y estado en el siglo XVII, Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Don Juan de Palafox y Mendoza, Pamplona, España, Universidad de Navarra, Facultad de Filosofía y Letras, 2001.
- Ferrao de Tavares e Tavora, Bernardo, *Imagens de Malines en Portugal*, Porto, 1975.
- Flores Solís, Miguel, *Nuestra Señora de los Remedios*, Editorial Jus, México, 1972.
- García González, Oscar, *Una capilla abierta franciscana del siglo XVI: Espacio y representación*, México, Tesis de doctorado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2002.



- Freud, Sigmund, *Obras completas, Tótem y tabú*, libro XIII, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, 2004.
- Francastel, Pierre, *La realidad figurativa*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1988.
- Victor I. Stoichita, *la invención del cuadro*. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea, Cátedra, 2004.
- Frazer, James George, *El totemismo*, Madrid, Eyras, 1987.
- Freedberg, David, El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta, Cátedra, Madrid.
- Gardner Wilkinson, J.G., *Manners and Customs of Ancient Egypt*, London, John Murray Albemarle Street, 1837.
- Gell, Alfred, *Art and Agency: an Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon, 1998.
- Gerlero, Elena de, “Nuestra Señora de los Remedios. Criterios Novohispanos sobre la restauración de las imágenes”, en: *7º Coloquio del Seminario de estudio del patrimonio artístico, conservación, restauración y defensa*, IIE, UNAM, México, 2000.
- Gibson, Charles, *Tlaxcala in the XVI Century*, New Heaven, Yale University Press, 1952.
- González-Hermosillo Adams, Francisco, Norma Angélica Castillo Palma, “Nobleza indígena y cacicazgos en Cholula, siglos XVI y XVII”, en: *El cacicazgo en Nueva España y Filipinas*, México, UNAM, 2005.
- _____, Luis Reyes García, *El Códice de Cholula: La exaltación testimonial de un linaje indio*, Instituto Nacional de Antropología e Historia Coedición con: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social /Gobierno del Estado de Puebla /M. A. Porrúa, México, 2002.
- Gómez Rascón, Máximo, *Theotokos. Vírgenes medievales de la diócesis de León*, Edilesa, León, 1996.
- Granados Salinas, Rosario, *Fervent Faith, Devotion, Aesthetics, and Society in the Cult of our Lady of Remedios (Mexico, 1520-1811.)* Dissertation, Cambridge, Massachusetts, Harvard University, 2012.
- Graulich, Michel, *Mitos y rituales del México antiguo*, Madrid, Ediciones Istmo, 1990.
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Grilo, Fernando, “A escultura em madeira de influencia em Portugal. Artstas e obras.”, en: *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemoracoes dos Descobrimentos Portugueses, 1997.
- Hall, Linda B., *Mary, Mother and Warrior, the Virgin in Spain and the Americas*, University of Texas press, Austin, 2004.
- Hernández Serna, Joaquín, “La Orden de la Estrella o de Santa María de España, en la Cantiga 78 del Códice de la Biblioteca Nacional de Florencia”, en: *Miscelánea medieval murciana*, Murcia, Universidad, Departamento de Historia de España, 1980.
- Huysmans, Antoinette, “La producción de retablos en Bruselas, Malinas y Amberes”, en: *El esplendor de Flandes. Arte de Bruselas, Amberes y Malinas en los s. XV-XVI*, Barcelona, Fundación Caixa, 1999.
- Irving, Leonard, *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953.



- Juderías, Julián, *La Leyenda Negra: estudios acerca del concepto de España en el extranjero*, Madrid, Editorial Nacional, 1974.
- Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España. México, Ediciones del Equilibrista, MUNAL-CONACULTA, 1994
- Kagan, Richard, *Imágenes urbanas del mundo hispánico*, Almodovar, Madrid, El Viso, 1998.
- Kirchhoff, Paul, Lina Odema Güemes, Luis Reyes García, *Historia Tolteca-Chichimeca*, Puebla, Fondo de Cultura, Ciesas, Quinto Centenario, 1989.
- Kopytoff, Igor, “la biografía de las cosas. La mercantilización como proceso”, en: Arjun Appadural, *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, CONACULTA, Grijalbo, 1991.
- Pomian, Krzystof, *Sobre la historia*, Madrid, Cátedra, 2007.
- Krüger, Klaus, “Authenticity and Fiction: On the Pictorial Construction of Inner Presence in Early Modern Italy”, en: *Image and Imagination of the Religious Self in Late Medieval and Early Modern Europe*, Atlanta, Emory Univertisy press Brepols.
- Lassus, Jean, *El Mundo del Arte. Cristiandad clásica y bizantina*, AGGS-Industrias Gráficas S.A., Río de Janeiro, 1967.
- Lecoque, Anne, “The Symbolism of the State. The Images of the Monarchy from the Early Valois Kings to Louis XIV”, en: *Realms of Memory: The construction of the French past*, Vol. II, New York, Columbia University Press, 1992.
- Lockhart, James, *Los nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Male, Emile, *L’art religieux du xviii siecle en france etude sur l’iconographie du moyen age et sur ses sources d’inspiration*, París, Armand Colin Editeur, 1898.
- Manuel, etal, *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, Commisao Nacional para as Comemoracoes dos Descobrimentos Portugueses, Catálogo, Lisboa, 1997.
- Maquivar, María del Consuelo, *Los retablos de Tepotzotlan*, México, INAH-Museo Nacional del Virreinato, 1976.
- _____, *El imaginero novohispano y su obra: las esculturas de Tepotzotlan*, México, INAH, 1995.
- _____, *La escultura religiosa en la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.
- Martínez Baracs, Rodrigo, *La secuencia tlaxcalteca. Orígenes del culto de Nuestra Señora de Ocotlán*, México, INAH, 200
- _____, “Remedios y Guadalupe”, en: *Dimensión antropológica*, INAH, México, año 10, vol, 29, sep-dic 2003.
- Martínez Baracs, Andrea, *Un gobierno de indios en Tlaxcala de 1519 a 1750*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.



- _____, Carlos Sempat Assadourian, *Tlaxcala una historia compartida*, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala-CONACULTA, México, 1990.
- Martínez Martínez, Heriberto Isaías, *Tepeaca en siglo XVI. Tenencia de la tierra y organización de un señorío*, Tesis de doctorado, Universidad de Xalapa, Veracruz, 1977.
- Marías, Julián, *España inteligible: razón histórica de las Españas*, Madrid, Editorial Alianza, 2005.
- Martínez Medina, Francisco, *Jesucristo y el emperador cristiano*, Publicaciones Obra Social y Cultura, Córdoba, Cajasur, 2000.
- Martínez, María Elena, *Genealogical Fictions. Limpieza de Sangre, Religion, and Gender in Colonial Mexico*, Sanford, Sanford University Press, 2008.
- Martínez de Toledo, Alfonso, *Vida de San Ildefonso*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962.
- Meade Angulo, Mercedes, "Preámbulo", en: *Actas de Cabildo de Tlaxcala 1547-1567*, México, Archivo General de la Nación, 1984.
- Menéndez Peláez, Jesús, "Menéndez Pelayo y la novela sentimental: la impronta del amor cortés", en: *Orígenes de la novela: estudios: ponencias presentadas al congreso I Encuentro Nacional Centenario de Marcelino Menéndez Pelayo celebrado en Santander los días 11 y 12 de diciembre de 2006*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Sociedad Menéndez Pelayo, 2007.
- Millán Esteban, Ángel, *La trompeta: historia y técnica*, Colección Mater Música, Zaragoza, España, Ediciones Mira, 1993.
- Miranda Godínez, Francisco, *Dos cultos fundantes: Los Remedios y Guadalupe*, Zamora, Colegio de Michoacán, 2001.
- Moreno Villa, José, *La escultura colonial mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Morgan, David, *The Sacred Gaze*, Los Ángeles, University of California Press, 2005.
- Pérez Sánchez, Alfonso, "Tramantojos a lo divino", en: *Lecturas de Historia del Arte 3*, Madrid, 1992.
- Moyssen, Xavier, "Una Imagen colonial del siglo XVI", en: *Boletín INAH*, INAH, México, número 21, año 1965.
- _____, *Estofados en la Nueva España*, México, ediciones de arte Comermex, 1978.
- Mújica Pinilla, Ramón, "El arte y los sermones", en: *El Barroco peruano*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Lima, Banco de Crédito, 2002.
- Nieto, Benedicto, *La Asunción de la Virgen en el arte. Vida de un tema iconográfico*, Madrid, Alfonso Aguado, 1950.
- Nora, Pierre, "Entre la Mémoire et la Histoire", en: *Les Lieux de mémoire*, tomo I, *La République*, París, Gallimard, 1984.
- Niewdorp, Hans, "Amberes como centro artístico en torno a 1500", en: *Lumen Canariense. El Cristo de la Laguna y su tiempo. Estudio Crítico*, Tenerife, Litografía A. Romero, 2004.
- Orlandis, José, *Historia del reino visigodo español*, Madrid, Ediciones Rialp, 2003.
- Ousterhout, Robert G., Leslie Brubaker, *The Sacred image East and West*, Urbana, University of Illinois Press, 1905.



- Pereda, Felipe, *Imágenes de la Discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del 400*, Marcial Pons, Ediciones de la Historia, Madrid, 2007.
- _____, “Antonio de Malinas”, un escultor de los Países Bajos en la España del Renacimiento”, en: AEA Madrid, LXXVII, Universidad Autónoma de Madrid, 2004.
- Ponce Cuéllar, Miguel, *María Madre del Redentor y Madre de la Iglesia*, Herder, Barcelona, 1996.
- Portús, Javier, “Uso y función de la estampa suelta en los Siglos de Oro”, en Miguel Morán Turina, Javier Portús Pérez, *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997.
- Ramos Pérez, Demeterio, *Hernán Cortés: Mentalidad y propósitos*, Madrid, Ediciones Rialp, 1992.
- Ricaeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Rodríguez, Isabel Concepción, Isabel Santos Gómez, “Estudio Técnico y comparativo del legado flamenco en la Isla de la Palma”, en: *El Fruto de la fe. El legado artístico de Flandes en la Isla de la Palma*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004.
- Rodríguez Prampolini, Ida, *Amadises de América: hazaña de las indias como empresa caballeresca*, V Centenario, Madrid, 1992.
- Rodríguez Parral, Paulino, “La dialéctica texto-imagen a propósito de la representación del judío en las cantigas de Santa María de Alfonso X”, en: *Anuario de Estudios Medievales (AEM)*, 37/1, enero-junio, Washington DC, Georgetown University Press, 2007.
- Rojas Garcidueñas, José, *Autos y Coloquios del siglo XVI*, México, Editorial UNAM, 1939.
- Rubial García, Antonio, *La santidad controvertida: hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- _____, “Introducción”, en: Francisco Florencia, Juan Antonio Oviedo, *Zodiaco Mariano*, CONACULTA Dirección General de Publicaciones, México, 1995.
- Sánchez Pérez, José Augusto, *El culto mariano en España*, Madrid, Colegio superior de Investigaciones Científicas, 1943.
- Schenone, Héctor, *Santa María. Iconografía del arte colonial*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Católica Argentina, 2008.
- Sáinz de la Maza Lasoli, Regina, *La Orden de San Jorge de Alfama: Aproximación a Su Historia*, Barcelona, Grafos S.A.
- Salazar Monroy, Melitón, *La Conquistadora de Hernán Cortés*, Puebla, Imp. López, 1943.
- Salles- Reese, Veronica, *From Viracocha to the Virgen of Copacabana*, Austin, University of Texas Press, 1997.
- Sandoval, Pablo, *La catedral metropolitana de México*, México, Victoria, 1938.
- Narciso Casas, *Historia del arte de las catedrales de España*, Madrid, Bubok Publishing, 2013.
- Sebastián, Santiago, *Iconografía del Indio Americano, siglos XVI- XVII*, Madrid, Ediciones Tuero, 1992.
- Sigaut, Nelly, “La Inmaculada Concepción en algunos pueblos michoacanos”, en: *Pintura virreinal en Michoacán*, Morelia, Michoacán, El Colegio de Michoacán- Secretaría de Cultura, 2011.



- Silva y Verástegui, María Iconografía gótica en Álava. Tema iconográficos de la escultura monumental. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1987.
- Smith, Anthony D., "Election and Covenant", en: *Chosen Peoples. Sacred Sources of National Identity*, Oxford, Oxford University press, 2003.
- Solís, Felipe, Verónica Velázquez, "Cholula en las crónicas y los códices indígenas", en: *Cholula: La gran pirámide*, México, CONACULTA.
- Stratton, Suzanne L, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Madrid, Fundación Universitaria, 1989.
- Taylor, William B., *Shrines and Miraculous Images. Religion Life in Mexico before the Reforma*, New Mexico, University of New Mexico Press, 2010.
- Tejera David, Eduardo, "Pedrarias Dávila y sus fundaciones en Tierra Firme, 1513-1522", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, vol. XVIII, núm. 69, otoño 1996.
- Tony Peterson, Roger, Edgard L. Chalif, *Aves de México. Guía de Campo. Identificación de todas las especies encontradas en México, Guatemala, Belice y el Salvador*, Editorial Diana, México, 1989.
- Trens, Manuel, *María. Iconografía de la Virgen en el arte de España*, tomo II, Editorial Plus Ultra, Barcelona.
- Urdeix, Josep *Los objetos de uso litúrgico*, Barcelona, Centro de Pastoral Litúrgica, 2004.
- Uribe, Fernando, *Santa María de los Ángeles: La Porciúncula*, España, Guipúzcoa Ed. Franciscana Aránzazu, 1990.
- Ussel, C., Aline, *Esculturas de la Virgen María en Nueva España (1519-1821)*, INAH, México, 1975.
- Valdivieso, Enrique, *Murillo: Sombras de la tierra, luces del cielo*, Madrid, Sílex, Unión Gráfica, S.A., 1990.
- Vega Ramos, María José, *El secreto artificio. Marionolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, Universidad de Extremadura, Imprenta Aguirre, 1992.
- Vargaslugo, Elisa, "Imágenes de la Inmaculada Concepción en la Nueva España", en: *Anuario de Historia de la Iglesia*, año/vol. XIII, Universidad de Navarra, Pamplona, España, 2004.
- Vences Vidal, Magdalena, *La Virgen de Chiquinquirá Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*, Colección Estudios en torno al arte, libro 2, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2008.
- Vives, José, (coordinador), *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, Barcelona, Consejo superior de investigaciones científicas. Instituto Enrique Fórez, 1963.
- Warburg, Aby, *El Atlas de imágenes mnemosine*, (edición, traducción y notas de Linda Báez Rubí), México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012.
- Warner, Marina, *Tu sola entre las mujeres: el mito y el culto de la Virgen María*, Madrid, Alfaguara, 1991.
- Weckmann, Luis, *La herencia medieval de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Williamson, Paul, *Netherlandish Sculpture 1450-1550*, London, V&A Publications, 2002.
- Wind, Edward, *La elocuencia de los símbolos*, Madrid, Alianza, 1993.
- Wolf, Gerhard, "Icons and sites. Cult images of the Virgin in mediaeval Rome", en: *Images of the Mother of God. Perceptions o the Theotokos in Bizantium*, Burlington, Ashgate, 2004.
- Wood, Stephanie, *Transcending Conquest, Nahua Views of Spanish Colonial Mexico*, Oklahoma, Oklahoma University Press, 2003.



INTERNET

Alejandro García Avilés, *Imágenes "vivientes": idolatría y herejía en las "Cantigas" de Alfonso X el Sabio*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2007, versión digital, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/imagenes-vivientes-idolatra-y-hereja-en-las-cantigas-de-alfonso-x-el-sabio-0/html/0235cf56-82b2-11df-acc7-002185ce6064_11.html#l_5

José Manuel Lucía Megías, *Libros de caballerías castellanos*, Madrid, 2004, versión digital, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/raices-medievales-de-los-libros-de-caballerias/html/1489fa94-a0f9-11e1-b1fb-00163ebf5e63_7.html#l_0

Alexander P. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195046526.001.0001/acref-9780195046526-e-3328>

<http://fjaviervm.blogspot.mx/2012/08/historia-de-santa-maria-de-la-victoria.html>,
<http://www.newadvent.org/cathen/13409a.htm>

José Luis Ruz Márquez y Ventura Leblic García, "La Heráldica Municipal de la Provincia de Toledo", Toledo, Publicaciones del IPIET (Diputación Provincial de Toledo), 1988, www.uclm.es/heraldica/escutoledo.htm

Ciriaco de Jerusalén, *Transitus Mariae*, <http://www.arcangelrafael.com.ar/transitus%20mariae.html>

"Ordenanzas reales para el buen regimiento y tratamiento de los indios", *Leyes de Burgos, 1512*

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colonia1/7-1.htm%237.%2520ORDENANZAS%2520REALES%2520PARA%2520EL%2520BUEN%2520REGIMIENTO%2520Y%2520TRATAMIENTO%2520DE%2520LOS%2520INDIOS>

Boletín Americanista, No. 56. 2006, pp. 191-192. Consultado en

<http://www.raco.cat/index.php/boletinamericanista/article/viewFile/99430/160118>

Suzanne Stratton, "La Inmaculada Concepción en el arte español", en *Revista virtual de la fundación universitaria española, Cuadernos de arte de iconografía*, tomo 1 y 2, 1988,

<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0201.html>

http://www.trinitarios.net/quienes_somos

<http://www.fotomadrid.com/verArticulo/149>

<http://www.franciscanos.org/sanantonio/sanz.htm>

http://www.alcaladelvalle.com/canossantos_pasadoypresente.htm

