



Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad
ISSN: 0185-3929
ISSN: 2448-7554
relacion@colmich.edu.mx
El Colegio de Michoacán, A.C
México

Cruz Lazcano, Víctor

Balidos tristes de las ovejas del aprisco de Elías. Las exequias del virrey duque de Linares en el convento de Santa Teresa la Nueva

Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad, vol. 41, núm. 164, 2020, Octubre-, pp. 68-107
El Colegio de Michoacán, A.C
Zamora, México

DOI: <https://doi.org/10.24901/rehs.v41i164.717>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13768013007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Balidos tristes de las ovejas del aprisco de Elías. Las exequias del virrey duque de Linares en el convento de Santa Teresa la Nueva

Sad Bleats from the Nunnery of Elijah's Sheep. Funeral Rites of the Viceroy Duke of Linares

Víctor Cruz Lazcano
Universidad Iberoamericana
vic1150@yahoo.com



DOI: [10.24901/rehs.v4i1164.717](https://doi.org/10.24901/rehs.v4i1164.717)



Balidos tristes de las ovejas del aprisco de Elías. Las exequias del virrey duque de Linares en el convento de Santa Teresa la Nueva por [Víctor Cruz Lazcano](#) se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](#).

Fecha de recepción: 2 de julio de 2019

Fecha de aprobación: 25 de junio de 2020

RESUMEN:

En lo que constituye un caso excepcional, las monjas carmelitas descalzas del convento de Santa Teresa la Nueva de la Ciudad de México celebraron las exequias de su benefactor el virrey Alencastre, duque de Linares, mediante la erección de un túmulo en el templo de su monasterio. Las religiosas encomendaron el diseño del catafalco al presbítero Pedro Muñoz de Castro, quien echando mano de los juegos de la emblemática recordaba los favores recibidos por el gobernante empleando la simbología solar. Atendiendo a la multidisciplinariedad inherente a la historia cultural, mediante este estudio de caso se intentará responder a las siguientes interrogantes: ¿cuál es el significado de este tipo de manifestaciones culturales? ¿Qué significa el programa emblemático para la orden del Carmelo descalzo novohispano? ¿Qué representó esta fábrica para la comunidad de monjas de Santa Teresa la Nueva?

Palabras clave:

Ritos funerarios, emblemática, vida conventual femenina, carmelitas descalzas, arte funerario, virreyes novohispanos.

ABSTRACT:

In early 18th-century Mexico City, the Discalced Carmelites of the convent of Saint Theresa la Nueva celebrated the obsequies of their benefactor, Viceroy Alencastre, Duke of Linares, with the construction of a *Castrum Doloris* in the convent's church. The nuns commissioned the design of the catafalque to the presbyter Pedro Muñoz de Castro. In his work, the cleric reflected the favors received from the ruler through the ingenious use of emblematic themes, especially solar symbols. Attending to the multidisciplinarity inherent to the field of cultural history, this case study seeks to enhance our understanding of several important issues: the meaning of these cultural manifestations, the significance of de Castro's emblematic program for the Carmelites, and the meaning of the catafalque for the Carmelite community.

Keywords:

Funerary rites, emblems, female convent life, Discalced Carmelites, mortuary art, Viceroyes of New Spain.

Es de todos necesidad el morir, y en algunos es contingencia el fenercer. Con igualdad derriba la muerte al desvalido y quita la vida al entronizado. Llega tarde para el pobre y se apresura para el rico la parca. Terrible pensión! Que se hayan de ir más presto los que nos faltan y se hayan de quedar los que nos sobran!¹

El jueves 3 de junio de 1717, moría, después de una penosa enfermedad, el virrey Fernando de Alencastre Noroña y Silva, segundo duque de Linares, marqués de Valdefuentes y de Govea, conde de Portoalegre. Había nacido el 22 de abril de 1662 en la villa de Madrid² y gobernado la Nueva España de 1710 a 1716. Su mala salud no le permitió emprender el regreso a la península. Después de haber entregado el cargo a su sucesor, el marqués de Valero, debió guardar cama. El nuevo virrey, en un gesto noble, había ordenado que se llevase desde su santuario a la Virgen de los Remedios para que sirviese de consuelo al postrado enfermo. Por ello, la imagen mariana salió de sus aposentos el 28 de mayo al mediodía; después de un trayecto de dos horas, arribó a la Ciudad de México, a la casa en donde convalecía el otrora virrey. Allí permaneció hasta el día siguiente.³

Dos frailes carmelitas descalzos del convento de San Sebastián de México acompañaron al agonizante para brindarle apoyo espiritual en sus últimos días. Y justo en la iglesia de ese cenobio serían inhumados sus restos mortales por decisión del propio duque Alencastre. Las disposiciones enunciadas en su testamento así lo refieren: “amortajado mi cuerpo, se ha de pasar al convento de religiosos descalzos de Nuestra Señora del Carmen de esta ciudad, donde estará con seis hachas⁴ veinte y cuatro horas, y después de ellas se me dará sepultura con los oficios de humildad, que acostumbran para si dichos religiosos, y prohíbo expresamente cualquier pompa funeral”.⁵

En la primavera de 2017, el virrey Alencastre, quizá presintiendo que su deceso estaba cerca:

tuvo disposiciones muy santas. Se fue al convento de Nuestra Señora del Carmen [el de frailes de San Sebastián, al norte de la capital novohispana], donde en varias mortificaciones, y ejercicios, pasó toda la Semana Santa. El Viernes Santo, le enviaron de este monasterio [Santa Teresa la Nueva] la comida, y solo gustó un plato de semillas, sin querer tomar en todo el día otro alimento: tan mortificado estuvo, que aun siendo los religiosos tan austeros, quedaron edificados con su buen ejemplo. Bajó a ver el entierro de los padres de la iglesia [las criptas del templo], y como si tuviera noticia de su muerte, dijo señalando su sepulcro: *Aquí me han de enterrar con el hábito del Carmen.*⁶

Como veremos más adelante, los deseos del duque de tener unas exequias sencillas no se cumplieron. Y si bien la estrecha relación del virrey con la orden del Carmen quedó sellada con este gesto estipulado en su testamento, no era ningún secreto que había beneficiado con generosas donaciones a los conventos carmelitanos de Santa Teresa La Antigua, Santa Teresa la Nueva, San Joaquín y San Sebastián.⁷ Y el agradecimiento de frailes y monjas quedó plasmado para la posteridad al ser comitentes de dos espléndidos retratos del pincel de Juan Rodríguez

Juárez y que pendían de los muros de sus respectivas clausuras ([figura 1](#)).⁸ Precisamente las comunidades de estos dos conventos carmelitanos, el de San Sebastián de frailes y el de Santa Teresa la Nueva de monjas, dedicaron sendas exequias a la memoria de su insigne benefactor. Los religiosos dejaron testimonio impreso de su homenaje póstumo en la obra: *Manos desatadas del mejor Abner el Exmo. Señor Don Fernando de Alencastre Noroña, y Silva, Duque de Linares, Marqués de Valdefuentes, Conde de Portalegre, Virrey, Gobernador, y Capitan General de esta Nueva España, y Pretendiente de su Real Audiencia: oracion funebre*, impresa por los herederos de la viuda de Miguel de Ribera en 1718.⁹ En ella se describe el túmulo que se levantó en la iglesia un año después de haberse inhumado los despojos bajo la peana del altar del templo de San Sebastián. Esta obra es motivo de otro estudio puesto que en esta ocasión me centraré en la pira funeraria que se levantó en el convento de Santa Teresa la Nueva y que fue encomendada por las monjas carmelitas quienes legaron registro de su fausto en un impreso de grandilocuente título: *Ecos en los concavos del monte Carmelo resonantes. Validos tristes de las Racheles ovejas del aprisco de Elias, carmelitano sol con cuyos ardores, derretidas en llanto sus hijas las religiosas carmelitas de Mexico. Lamentan la perdida de su amantissimo benefactor el exmo. señor d. Fernando de Lencastre, Noroña, y Sylva ... Fallecido sol en el occaso de las Indias occidentales con vniuersal dolor de todo el reyno, cuya memoria será eterna en los corazones de los que habitan sus confines americanos. Mausoleo que se le encomendó à la idea del ldo. d. Pedro Muños de Castro ... y que erigió pyramide immortal a la immortal memoria de su exmo. principe el Convento nuevo de religiosas carmelitas descalzas de santa Theresa de Jesus ...¹⁰* Este título pone en antecedente al lector de lo que tratará en el escrito, tal y como se verá más adelante.

Figura 1. Retrato del Virrey Alencastre Noroña y Silva, Duque de Linares, *circa 1711-1723*



Juan Rodríguez Juárez (Ciudad de México, Nueva España [hoy México] 1667-1734). Óleo sobre tela: 221 x 119,5 cm. Colección Museo Franz Mayer.

Pedro Muñoz de Castro y Miguel Zapata

El breve impreso de las exequias dedicado al virrey vigente, el marqués de Valero, contaba con la aprobación del Dr. Pedro del Castillo y Vergara, antiguo rector de la Universidad y cura rector del Sagrario Metropolitano; de don Bartolomé Felipe de Tita y Parra, doctor en Teología y maestro en Filosofía; y del fraile Nicolás de Melara, lector de vísperas de Teología y examinador sinodal del obispado de Oaxaca. Este impreso se acompañó de otro que contenía el sermón funeral de las exequias del duque de Alencastre y que fue escrito y pronunciado por el franciscano descalzo fr. Miguel Zapata de la comunidad de religiosos del convento de San Diego

de México. Además, ostentaba los cargos de examinador sinodal del obispado de Oaxaca, calificador del Santo Oficio de la Inquisición y predicador de su propio convento.

El programa iconográfico del aparato fúnebre así como su descripción fueron ideados por Pedro Muñoz de Castro, novohispano, nacido en la Ciudad de México. Fue bachiller, teólogo de la Real y Pontificia Universidad de México y presbítero del cabildo catedralicio. “Fue ingenio fecundo, de erudición amena y de laboriosidad y estudio infatigables”.¹¹ Entre su prolífica obra encontramos villancicos, poemas y sermones. Este escribano de su majestad falleció el 7 de diciembre de 1718 a la edad de 60 años.

El aprisco de Elías

Se define como aprisco al cercado, estancia o redil en donde los pastores recogen al ganado para guarecerlo de las inclemencias del tiempo.¹² Tradicionalmente, los fieles católicos se han simbolizado como ovejas del rebaño de Cristo. En este caso, la grey responde al amparo del profeta veterotestamentario Elías, a quien frailes y monjas carmelitas tenían por fundador y padre espiritual de la orden. Incluso, resulta peculiar como en algunas representaciones monacales las ovejas del rebaño de Cristo se muestran portando un velo negro que las identifica como religiosas. O como en el caso de la pintura que representa una alegoría de la Eucaristía, que originalmente perteneció al propio convento de Santa Teresa la Nueva, donde las monjas aparecen figuradas en número de 21 ovejas. Todas ellas en adoración alrededor de Cristo en la significación del Santísimo Sacramento de la misa. De esta manera, la clausura del convento quedaba identificada con el aprisco eliano.

El monasterio de Santa Teresa la Nueva había sido fundado el 5 de diciembre de 1704 bajo el auspicio de los patronos Esteban de Molina Mosqueda¹³ y su mujer Manuela de la Barrera, padres de la madre Teresa de Jesús,¹⁴ quien junto con Isabel María de la Encarnación, María de Cristo y María Juana de San Esteban instituyeron el nuevo Carmelo mexicano. La cédula real expedida en 1700 otorgaba la anuencia para la fundación y la dotación de 4000 pesos de renta anual que saldrían de las arcas del convento de San José.¹⁵ Teresa de Jesús fungió como priora y maestra de novicias.¹⁶ Había ingresado al convento de San José a los doce años y tomado los hábitos el 9 de octubre de 1668.¹⁷ Y de ese mismo convento carmelitano habían salido las otras fundadoras con lo que se distinguiría a la ciudad al tener dos cenobios femeninos de la orden del Carmen. La iglesia conventual, de modestas proporciones, obra de Pedro de Arrieta, actualmente se encuentra en franco deterioro, sin embargo, permanece abierta al culto en la calle de Loreto núm. 15 frente a la plaza del mismo nombre en el centro histórico de la Ciudad de México. Tiene cuatro bóvedas de las cuales dos conforman la nave, una el presbiterio y otra el coro. Y según lo consigna Francisco de la Maza, al menos hasta 1972, la reja del coro bajo estaba cubierta con púas, siendo la única que sobrevivía en la Ciudad de México con esas características.¹⁸ Ahora se encuentra rasurada en un insulso afán modernizador. Uno de los dos canceles que resguardaban el par de puertas de acceso se mantiene en la iglesia de San Pablo el Nuevo en la misma ciudad. En sus hojas presenta además del escudo de la orden del Carmen, los atributos de santa Teresa de Jesús a quien estaba dedicada la fundación ([figuras 2](#) y [3](#)). El virrey duque de Linares había ayudado a concluir algunas obras que necesitaba el convento, pues no se había cumplido el

acuerdo de que el monasterio de San José debía de pagar todo.¹⁹ El de Teresa la Antigua debía de entregar en perfectas condiciones el nuevo edificio. Sin embargo, hacia finales de septiembre de 1705, las religiosas de la nueva fundación se quejaban ante el arzobispo Juan de Ortega y Montañés de que hacían falta: “dalmáticas negras, moradas y encarnadas”.²⁰ Tal vez para cubrir aquellas carencias, pocos años después, el virrey Alencastre “arregló el refectorio, la cocina, la portería, el repartidero, y otras cosas”.²¹

Figura 2. Detalle del birrete doctoral de santa Teresa de Jesús. Cancel de la iglesia de Santa Teresa la Nueva



Actualmente en la iglesia de San Pablo el Nuevo, Ciudad de México.

Figura 3. Detalle con el escudo de la orden del Carmen. Cancel de la iglesia de Santa Teresa la Nueva



Actualmente en la iglesia de San Pablo el Nuevo, Ciudad de México.

El convento de Santa Teresa la Nueva, al igual que el resto de las edificaciones carmelitanas novohispanas, contaba con numerosas de obras de arte a cuyo acervo contribuyó el duque de Linares. De esta manera, en su panegírico podemos leer que: “En la última visita que hizo a estas señoritas carmelitas, mandó se dispusiesen lienzos y devotas pinturas que llenasen toda la portería, costeando la mayor parte de su propio bolsillo, que hubiera perfeccionado su ansias [sic], si antes no se le cortase el estambre de la vida”.²² Entre todas las pinturas que aderezaban el convento sobrevive una representación de san Eliseo, obra de Cristóbal de Villalpando, que continuamente se ha confundido con Elías²³ y que hacía par con otra que representaba a ese santo. Juntas servían de cerramiento a la hoja del coro alto.²⁴ Pero sin duda que los tesoros que

adornaban sus espacios fueron más abundantes. El virrey duque de Linares había dispuesto que se erigiera un altar colateral dedicado a san José para lo cual donó las alhajas de su oratorio personal y la cantidad de 2000 pesos.²⁵ Lo anterior se corrobora en su testamento en donde dejó dicho que se les diera a las monjas: “el frontal y gradas de plata, ocho blandones, dos arañas, las palabras de la Consagración, último Evangelio y lavabo, y quattro rambilletes, todo de plata, que sirve en mi oratorio y el dosel, que le adorna”.²⁶

Así, en el tiempo de celebrarse las solemnes exequias al difunto virrey, en Santa Teresa la Nueva sobrevivían dos de las fundadoras: la madre María de Cristo y la madre Juana María de San Esteban, ambas retratadas coronadas en su lecho mortuorio y cuyas pinturas afortunadamente aún se conservan ([figura 4](#)).²⁷ Ellas, junto con sus hermanas, conformaban el número máximo de monjas en la comunidad establecido en las constituciones y que era de 21 religiosas.²⁸

Figura 4. Retrato funerario de sor Juan María de San Esteban, 1744



Anónimo. Óleo sobre tela. Colección Rodrigo Rivero Lake Arte y Antigüedades.

El fasto fúnebre

En la crónica que nos ocupa, don Pedro Muñoz de Castro registra la aflicción de las religiosas al haber visto partir del plano terrenal a su egregio bienhechor. El autor emplea un discurso apologético que por su calidad literaria y narrativa me permito citar:

Luego que de el fallecimiento del Exmo. Señor Duque de Linares tuvieron noticia las señoras religiosas carmelitas del nuevo convento de Señora Santa Teresa de Jesús, comenzaron a manifestar con lo exterior de los clamores, lo interior de sus penas. No tocando tanto las campanas el impulso de sus manos, cuanto lo dolorido de sus corazones; pues anegadas en llanto hacían un mar, en cuyas olas zozobraban apenas sus suspiros. Determinó su filial afecto continuar este tan bien sentido sentimiento hasta el día en que se celebró su funeral, e intierro [sic]. Crecieron tanto sus deseos que (llevadas de la obligación) le comenzaron un novenario de misas cantadas, y no pausó su amor, hasta que con solemne aparato le hicieron sus exequias.²⁹

Con la asistencia de los prelados de las religiones y “crecida parte del nobilísimo clero” la solemnidad dio inicio con las voces del coro de la capilla de la catedral. La misa mayor, la cantó el cura del sagrario, don Pedro del Castillo y Vergara. Posteriormente, se distribuyeron candelas entre los asistentes para el responso, como gesto inclusivo por parte de las monjas teresianas hacia la concurrencia de la solemnidad barroca: “Conque pueden decir las que en vela, por desveladas, solicitaron los mayores lucimientos que consiguieron salir de su empresa, no solo bien, sino que se terminara con los timbres de perfecta a todas luces”.³⁰

Mediante un ejercicio de la imaginación, y al conocer la iglesia del convento y la forma en la que se desarrollaban estas ceremonias, es posible recrear la escena desde la perspectiva de las religiosas que se mantenían ocultas tras una cortina que resguardaba al coro del público asistente. Hay que recordar que las monjas podían mostrar sus rostros únicamente a sus hermanas en la religión para conservar el voto de clausura. Al fondo, debió de resplandecer el altar mayor que mostraba a la santa reformadora, Teresa de Ávila, en figura de vestir. Siguiendo la etiqueta ceremonial, es verosímil que la iglesia se hubiese decorado con colgaduras de luto que pudieron mostrar cráneos o esqueletos en donde imperase el fondo de color negro. El dramatismo de esta escenografía se vería acrecentado por la luz de las decenas de velas que con su crepitar darían movimiento a los roleos y arabescos de los altares dorados. Es presumible que los lugares para las dignidades asistentes a la ceremonia se hubiesen señalado meticulosamente guardando el riguroso orden estamentario. Y es probable que el Ayuntamiento hubiese proporcionado ayuda para contener a la nutrida asistencia de fieles quienes gustaban de este tipo de manifestaciones, y que, dadas las dimensiones del templo, no hubiesen conseguido lugar.

Según la crónica, frente al presbiterio, con el piso de la iglesia cubierto de ricas alfombras, bajo la modesta bóveda se levantó el monumento piramidal compuesto de tres cuerpos revestidos de terciopelo negro. Y coronando la cima, sobre el manto capitular de la orden de Santiago -a la cual pertenecía el finado- descansaban un sombrero de plumas,³¹ la espada y el bastón; todas ellas insignias del virrey.³² En las cuatro esquinas se colocaron igual número de pirámides en cuyos basamentos se representaron los escudos de armas del virrey y, en sus extremos hachones,³³ acompañados de dieciséis blandones de plata con la más fina cera de Castilla, que por su blancura era la apropiada para el ceremonial, enfatizaba la teatralidad del montaje, como era común en estas manifestaciones de arte funerario perecedero.

Los túmulos funerarios

También fueron conocidos como “piras, máquinas de espanto o de pavor, fúnebres aparatos, máquinas luminarias, estufas, mausoleos, capillas ardientes o simplemente, monumentos”.³⁴ En otras latitudes, exentas del ámbito de la monarquía hispana, los llamaron *castrum doloris*. Eran estructuras elaboradas, generalmente de madera, y en algunas ocasiones recubiertas de lienzos en donde se recreaban alegorías relacionadas con las ritualidades fúnebres. Comúnmente se considera que todas estas fábricas eran construcciones efímeras. Hay que distinguir que los que se erigían para reverenciar a personajes principales, en efecto, lo eran; aunque existía otra tipología que se usaba en los oficios de difuntos en los templos conventuales e iglesias seculares, que se desmontaban cada año para volverse a utilizar. Éstos, organizados generalmente en forma de pirámide escalonada, son los que aún se conservan, como el que perteneció al convento de frailes carmelitas descalzos de Toluca.³⁵ Así, mientras que los primeros tenían como finalidad primordial la exaltación de las bondades del homenajeado bajo un discurso de poder, los otros constituyían más bien un *memento mori* inserto en las celebraciones de los días de muertos consignados en el calendario litúrgico. Los ceremoniales de la orden del Carmen detallan meticulosamente las formas de la ritualidad de este tipo de acontecimientos. Gracias a sus descripciones podemos saber que cada convento poseía un catafalco que, a manera de pira funeraria simbólica, se iluminaba con numerosas velas.

La forma de celebrar el ceremonial funerario, en el reino de la Nueva España, estuvo dominado por una etiqueta de origen borgoñón en donde el aparato funerario era dispuesto en el crucero de la iglesia, la cual era engalanada con colgaduras y telas negras en señal de luto.³⁶ Los asistentes debían mostrar su desconsuelo vistiendo también de negro con prendas que, en algunos casos, debían ser hechas *ex profeso* para la ocasión. Y a pesar de que Felipe II promulgara una pragmática en 1572 -que reiteró luego en 1610- en donde restringía la erección de piras funerarias solamente a personajes reales, las élites siempre que tuvieron oportunidad intentaron emular a los fastos funerarios de la monarquía.³⁷ Y de manera inherente esta tendencia se replicó en las Indias.

Se han distinguido tres tipologías morfológicas en cuanto al diseño de los aparatos fúnebres: la primera que emplea baldaquinos de origen medieval ordenados mediante elementos arquitectónicos de tradición clásica; el segundo, y al cual pertenece el túmulo de las monjas carmelitas de México, organiza el espacio en una estructura de forma piramidal que en la parte más alta presenta el cenotafio; y la tercera, la más popular en Nueva España en cuanto a construcciones reutilizables, que implicaba una evolución de la primera “para adoptar una superposición escalonada de cuerpos que dotan a la estructura de un aspecto turriforme”.³⁸

Sin embargo, en opinión de Javier Varela, la decisión sobre la forma del túmulo regularmente no obedecía a criterios de la estética. Con frecuencia respondía a un tiempo de ejecución y presupuesto limitados.³⁹ Esta idea es compartida por otros autores:

El carácter efímero de la obra y el empleo de materiales perecederos y de fácil manejo suponían, *a priori*, una privilegiada plataforma para realizar trazas innovadoras y crear nuevas soluciones. Sin embargo, en la práctica, las novedades fueron escasas y los resultados estuvieron muy lastrados por la tradición. Contribuyeron a recortar sus presupuestos, que en algunas ocasiones motivaron la reutilización de materiales de obras levantadas en honras anteriores.⁴⁰

Aunque en este caso en particular, y al tratarse de un catafalco que no pertenecía a la monarquía -mas sí a la nobleza-, y por haberse erigido en un acerbo convento carmelita, es posible que el diseño atendiera a los preceptos de sencillez y austerdad afines al espíritu de las hijas de Teresa de Jesús.⁴¹ Las ceremonias de las exequias se convertían en un gran teatro en donde el túmulo constituía la escenografía principal de esta puesta en escena que apelaba a la apreciación multisensorial de los asistentes. Estas manifestaciones de arte efímero cumplían también con el objetivo de recordar a los concurrentes lo perecedero de la existencia terrenal y la característica igualadora de la muerte. En opinión de Ciaramitato y Souto: “Cuánta más alta la dignidad del personaje en la escala igualitaria de la danza de la muerte, más grande es su potencial como signo de admonición y aleccionamiento”.⁴² Los estímulos sensoriales alrededor de las ceremonias fúnebres de esta envergadura permiten suponer una “atmósfera simbólica creada con la intención de afectar profundamente a los participantes y para potenciar el carácter emotivo de la predica y del programa de emblemas”.⁴³ Los programas simbólicos han sido considerados por algunos autores como “aparatos de dominación ideológica”; un medio de promover la fidelidad de sus vasallos y la construcción de la memoria colectiva y la promoción del Estado moderno.⁴⁴ La emblemática halló en los túmulos un espacio fértil de desarrollo en donde el gusto barroco echó mano de los recursos simbólicos y alegóricos inherentes a aquella disciplina para resaltar las virtudes del finado.⁴⁵

El aparato de las carmelitas no estuvo exento de esta tendencia y en su discurso se echó mano de la simbología solar. La astrología, de herencia pagana, había sido cristianizada durante la Edad Media y finalmente integrada al pensamiento de la Iglesia por santo Tomás de Aquino.⁴⁶ El autor, desde el título del opúsculo carmelitano, distingue al homenajeado llamándolo “príncipe”. El virrey, al ser el *alter ego*⁴⁷ del rey debía de ser un modelo de las buenas y cristianas virtudes. La forma de ser rey se enunciaba a través de un recurso literario conocido como “espejos de príncipes”. En estas obras se configuraba la idea de un rey católico “en armonía con la imagen de Cristo como ‘sol de justicia’, juez y legislador supremo”.⁴⁸ Solórzano Pereira apuntaba respecto a la potestad del virrey: “que á los virreyes se les debe guardar y guarde la misma obediencia y respeto que al rey”.⁴⁹ Y aunque en diversos documentos oficiales se reiteraba la autoridad del virrey equiparándola con la del monarca, siempre permaneció bajo la potestad real.⁵⁰

¿Valdría afirmar que de manera natural, y al ser el virrey el representante de la Corona hispana en América, se le identificó con la emblemática reservada a los reyes? El astro solar, divinizado primero en las culturas de la antigüedad, pronto había pasado a representar al poder deificado

de los gobernantes, convirtiéndose en una de las asociaciones más socorridas por la emblemática vinculada a la figura del rey durante el Siglo de Oro.

El aparato fúnebre de las descalzas teresianas

El monumento mortuorio dedicado a la memoria del virrey duque de Linares se conformó de tres cuerpos. En el segundo sobresalía, en un lienzo pintado, una pirámide en cuya punta aparecía un sol sobre un monte -alegoría central del discurso- rodeada de estrellas. Este monte no era otro que el del Carmen: el mítico Monte Carmelo. Pedro Muñoz de Castro enfatizó la importancia de este espacio con el título de su opúsculo: el llanto de las carmelitas por la muerte de su benefactor reverbera en las cuevas del Carmelo en donde tradicionalmente se creía que habían vivido los primeros monjes de la orden. Este otero se constituiría como el espacio bienaventurado por excelencia por ser el sitio en donde se obraron numerosos portentos. La orden carmelitana, como se ha apuntado, tenía por legendario fundador al profeta Elías, quien había habitado ese accidente orográfico que domina el puerto de Haifa. En ese espacio sagrado, él había tenido la visión de la nubecilla que se identificaría como una prefiguración de la Inmaculada Concepción de María. Se consideraba que los religiosos ermitaños herederos del profeta y que estaban retirados a la soledad en el Carmelo habían levantado un oratorio a la Virgen desde los primeros tiempos. Y mientras unos autores afirmaban que estaba en la cima del monte en donde la tradición señalaba que Elías había visto aquella nube, otros más lo situaban en el lugar “en que ellos habían visto tomaba asiento esta Señora [la Virgen María] cuando con sus padres, con otras doncellas y con otros vecinos subía de Nazaret al Carmelo”.⁵¹ La fecha de este suceso algunos la situaban en el año 36 d. C. Sin embargo, otros autores afirmaban que el templo se había edificado a la muerte de la Virgen en el año 48, pues estando la Madre de Dios en Jerusalén en su lecho de “partida para el cielo”, algunos ermitaños de la orden la habían visitado:

y habiendo recibido su bendición y asistido a su santísimo tránsito y sepultura; llenos de tristeza por su ausencia, se volvieron a su Carmelo, cuyos moradores [habiendo] oído el tránsito de su amada señora y madre, viendo [que] faltaba a su monte aquella flor, que con su presencia lo hermoseaba, y con su vista los honraba cubiertos de soledad, celebraron esta nueva tan triste, y aquellos entonces en honra, y para memorial perpetuo de esta Virgen santísima que tanto amaban, le edificaron este templo.⁵²

Por consiguiente, se creía que los primeros padres pertenecientes a la orden se quedaron en la tierra predicando y enseñando la fe de Jesucristo y la Inmaculada Concepción. “Esto último consta del decreto que los santos apóstoles hicieron en el concilio que tuvieron en Jerusalén donde en honra de esta soberana señora, y siendo aun viva, determinaron y asentaron esta verdad de su Inmaculada y siempre pura Concepción”.⁵³ Esta misma tradición otorga a la Virgen María, según la sentencia de varios autores, la distinción de ser monja profesa de la orden de Elías.⁵⁴

Para los místicos de la orden del Carmen, el Carmelo se convirtió en el espacio alegórico de ascención espiritual.⁵⁵ En las *Obras completas* de Juan de la Cruz se representó este camino de

perfección para encontrarse con Dios por medio de un grabado. Este grabado se había basado en un dibujo del propio santo en donde, de manera alegórica, se mostraba el camino de esta vía interior.⁵⁶ Un camino simbólico para llegar a la perfecta unión con Dios. Por todo esto se consideraba al Monte Carmelo como el sitio sacro por antonomasia.⁵⁷ Y es posible pensar, que en consecuencia, el autor del programa de la pira funeraria le haya dado la preponderancia como alegoría simbólica primordial de su propuesta emblemática. Esto quedaría estipulado en la inscripción que al pie de la representación gráfica se leía:

PYRÁMIDE INMORTAL,
Que se erige a la inmortal memoria del Exc. Señor
D. FERNANDO DE ALENCASTRE, NOROÑA
Y SYLVA, Duque de Linares, Virrey, que fue de
esta Nueva España, esclarecido, aunque nublado
SOL
De el Monte Carmelitano
Cuyos obscurecidos Astros prorrumpen en su Occa-
so con devidas demostraciones de justissimo sentimiento.

Con estas frases el Carmelo novohispano -frailes y monjas carmelitas- queda vinculado al virrey-sol. Los astros de luto se duelen por la muerte del astro. Luego de esta inscripción se presentaba el siguiente mote y escritos de forma piramidal los siguientes versos:

SOLEM QUE SUUM SUA SYDERA NORUNT [sic]
[Solemque suum, sua sidera norunt.]
[Y su propio sol y sus astros conocen.]⁵⁸
De
Todos en general
Esse Celeste farol
es el Padre Universal,
Eslo; pero en especial
Lo es de los Astros el Sol,
Por esso las Estrellas del Carmelo
Duplican triste denegrido velo.

Las estrellas del Carmelo a las que se refiere el autor son las que aparecen en el propio escudo de la orden monástica. El autor reitera que están de luto por la muerte del benefactor. En el escudo de la orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo se representa ese sacro otero con la cruz en lo alto y tres estrellas. El *celeste farol*, el sol, es el “padre de las estrellas” a quienes de manera natural ofrece su protección.

Al lado derecho de este segundo cuerpo se puso una tarja que mostraba por empresa un sol sepultándose en el ocaso con el mote:

Sol cognovit occasum suum
Sal 103, 19
[El sol observa puntualmente su ocaso]
Seguido de una décima:
El Sol conoce su occaso
con el quotidiano aviso.
Nace y luego le es preciso
Dar el postrimero passo.
De aquí infiero, que no acaso
Conoció el Duque el forzoso
trance, suyo rigoroso,
por aquel frecuente uso,
que la buena muerte puso
Quotidiano y provechoso.

La muerte en el imaginario cristiano, y por consiguiente en el de la orden del Carmen, es considerada como el momento de partida hacia la vida eterna. Cristo había prometido a sus seguidores esa eternidad de gloria en su compañía o de castigo para quienes contravinieran sus enseñanzas. La idea, de origen neoplatónico, acerca de la dualidad cuerpo y alma, reforzó la creencia en la inmortalidad. La primera se considera un ente espiritual y el segundo materia corruptible y perecedera.⁵⁹ La muerte es ansiada y presente en los escritos de la santa reformadora de la orden de los carmelitas descalzos y, por consiguiente, entre sus hijos de religión. Baste recordar el lema teresiano *aut pati, aut mori* (padecer o morir) que hace eco de su ansia hacia el postrero encuentro con su Divino Esposo que vendría con la muerte.⁶⁰ El sol que se oculta en el crepúsculo se ha equiparado con la vida que termina para después renacer. Es la esperanza de la resurrección de los muertos. Con esta simbología se han presentado también los moteos *OCCIDET ORITURUS* (se oculta para salir), *CRASTINA SURGET* (aparecerá mañana), *VADAM, ET REVERTAR* (me iré y volveré), *RECEDO, NON DECEDO* (me retiro, no me muero), *REDIT IN ORTUS* (vuelve a nacer), y *MORI GAUDET FESTINUS IN ORTUM* (se complace en morir y rápido renace), entre otros.⁶¹ La figura del ocaso del sol en referencia a la muerte se puede encontrar en diversas fuentes como el libro de los Macabeos (2Mac 7, 9). “San Agustín la relaciona con la buena conciencia que supera todo el temor a la muerte”.⁶²

Siguiendo con la descripción de la fábrica, del lado izquierdo de este segundo cuerpo se representó otra tarja y por empresa se pintó un sol iluminando a un mundo, y el mote:

Nec est qui se abscondat [sic]
[Nec est qui se abscondat (a calore ejus) Sal 18, 7.]
[Ni quien se pueda esconder]
Todos su falta sentimos,
mas las que más le debemos,
mucho más; pues carecemos
Del mucho bien que perdimos.
Aunque escondidas vivimos
Nos buscó con los estremos,
Que jamás olvidaremos,
y así sin SOL lamentamos
La noche en que nos hallamos;
Y nieblas que padecemos.

En el emblema XII de la obra de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas de 1687* ([figura 5](#)) se explica que la ausencia de luz en la tierra por espacio de doce horas da lugar a que ese hemisferio sufra una perturbación “vistiéndose de malicia de las sombras de la noche y ejecutando con la máscara de la oscuridad homicidios, hurtos, adulterios y todos los demás delitos, sin que baste a remediarlo la providencia del sol en comunicarle por el horizonte del mundo sus crepúsculos, en dejar en su lugar por virreina a la luna con la asistencia de las estrellas...”. De esta forma se significa que el gobernante es la luz de justicia, paz y religión que ilumina al mundo.⁶⁴ Y su ausencia también se relaciona con el sol en el ocaso: *NIGRESCUNT OMNIA CIRCUM* (todo se obscurece alrededor) en donde la sombra que envuelve es la de la desolación.⁶⁴ En un afán propagandístico, la imagen de justicia en el Antiguo Régimen fue difundida en la solemnidad y suntuosidad de las honras fúnebres.⁶⁵ Tal y como lo aprecia Rivadeneyra en *El príncipe cristiano*, la justicia se equipara con el sol resplandeciente y en este caso con las virtudes del finado virrey.⁶⁶

Figura 5. EXCAECAT CANDOR



Diego de Saavedra Faxardo. *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas*. Amberes: Casa de Geronymo Verdussen, 1678, 43.

En los versos del catafalco se significa que las monjas, que viven en la clausura, lamentan la pérdida del bienhechor a quien más deben; se duelen de las tinieblas en las que viven por la ausencia de su Sol. Hay que recordar que uno de los fundamentos de la vida monacal es el de mantener la clausura, uno de los votos abrazados con la profesión.

En el lienzo central del primer cuerpo se pintó por empresa un sol en el occidente; parte obscurecido y parte iluminado, con una mano que le ponía una corona, y dos motes tomados del Antiguo Testamento. Uno que por el lado obscurecido decía:

Sicut unus de principibus cadetis [Sal 81, 7.]
[Como cada uno de los príncipes]
[Pero habéis de morir como hombres, y caeréis como cada uno de los príncipes.
Vos autem sicut homines moriemini: et sicut unus de principibus cadetis.
Sal 81, 7.]

Y por el lado iluminado:

Ascendit Super Occasum
[Sal 87, 5.]
[que sube sobre el occidente]
[allanad el camino al que sube sobre el occidente.]

Y luego se podía leer lo siguiente:

De un Príncipe la muerte, según siente
David, llamarse debe triste caída.
Y assí al morir del Sol es parecida,
que cae cuando declina a su Occidente.
Sólo fue singular y preeminente
Quien la Parca fatal dexó vencida
Texiendo de su muerte mejor vida
Cuando en su ocaso se miró ascendiente.
Assí del gran FERNANDO lo pregonó
Luz de virtud, que al espirar advierte,
que por Reyno mejor este abandona,
y assí en su Ocaso goza mejor suerte,
pues le labra la suerte otra Corona
porque en vez de bajar suba en la muerte.

Pedro Muñoz de Castro se refiere al Salmo LXXXI, 6-7 del rey David que dice:

Que sois Dioses he dicho,
y del excelso hijos;
mas morireis como cualquiera,
y sufrireis, como otro Príncipe,
la caída más funesta.⁶⁷

Nuevamente se relaciona el ocaso del sol con la muerte del gobernante a quien se le trata de “príncipe”. Es una muerte igualadora. También se hace referencia a la parca Cloto, quien era la encargada de hilar la hebra de la vida “tejiendo de su muerte mejor vida”.⁶⁸ El virrey, con la muerte se hace acreedor a la corona de la victoria de la resurrección que lo llevará a la vida eterna.⁶⁹

Al lado derecho de este primer cuerpo sobresalía una tarja más grande que mostraba por empresa un Fénix renaciendo de su sepulcro, y un sol sepultándose en él y el mote:

Oritur [sol] et occidit [Ecl 1, 5]

(Sale y se pone el sol)

Proseguía el discurso con una redondilla y una octava que decían:

Si en el monumento nace
el Sol Phénix cuando muere,
que no yace, ya se infiere,
ya se infiere, que no yace.
Si al Sol, que nace al mundo patrocina,
y si del Sol que nace se impressiona,
Visto es, que si oy el mundo se le inclina
Al Duque Sol, y más se le aficiona,
que no es ya sol que muere aunque declina,
Es Sol que nace en sí con que blazona
Su Oriente en el Sepulchro donde nace
Sol, que a lo Phénix vive quando yace.

La figura del ave fénix, al igual que el ocaso del sol, han sido recursos retóricos empleados profusamente para simbolizar la inmortalidad del alma. El fénix renace de sus propias cenizas una vez que es consumido por el fuego.⁷⁰ Al emblema de esta ave algunas veces se acompañaba del mote: *Moriens, non moriens* (muriendo, no muere), implicando que después de la vida terrenal viene la vida eterna.⁷¹ Esto en consonancia con los consejos de Juan Crisóstomo, quien decía: “Haz que tu cuerpo muera, para que no muera; porque si permanece vivo, de ningún modo vivirá; pero si muere, entonces finalmente vivirá”.⁷² Así mismo san Ambrosio y san Zenón encuentran en el fénix un ejemplo de la resurrección.⁷³ Es decir, como en este caso, el fénix vive cuando muere. La idea de permanencia del orden estatal se significó en algunos túmulos mexicanos utilizando la metáfora del ave fénix. “Se empleó como símbolo de la inmortalidad y renovación de la *persona ficta* o artificial, a través de la relación del Fénix muerto con su sucesor vivo”.⁷⁴ En uno de los jeroglíficos que componían el programa emblemático del túmulo erigido para las honras de Felipe IV en el convento de la Encarnación de Madrid, se incluía la imagen de un fénix en lo alto de una pira. Mostraba el lema *Non moriar, sed vivam* (No, no he de morir que viviré).⁷⁵ En Nueva España, esta alegoría apareció en el túmulo dedicado a Carlos V, en el de Felipe II, Felipe IV y Carlos II.⁷⁶ La continuidad en el gusto por esta simbología del ave fénix fue patente cuando, años más tarde, fue utilizada en el catafalco erigido en honor de José de la Borda en la ciudad minera novohispana de Taxco. En los dieciséis jeroglíficos que acompañaron a la pira se representó al ave o se aludió a ella a través de otras imágenes.⁷⁷ Se descubre que el autor de este programa emblemático también pudo haber tomado su inspiración en el túmulo levantado para las exequias de Felipe IV en el convento de La Encarnación de Madrid en 1666.⁷⁸ Destaca la similitud del emblema *SOL OCCIDIT ET ORITUR* (el sol se pone y se

levanta)⁷⁹ (figura 6) que el autor relaciona con el del ave Fénix con el mote NON MORIAR, SED VIVAM (no moriré sino que viviré)⁸⁰ (figura 7).

Figura 6. Pedro de Villafranca Malagón, *SOL OCCIDIT ET ORITUR*



Grabado en Pedro Rodríguez Monforte. *Descripción de las honras que se hicieron a la catholica magestad de D. Phelipe quarto Rey de las Españas y del Nuevo Mundo en el Real Convento de la Encarnación...* Madrid: Francisco Nieto, 1666.

Figura 7. NON MORIAR SED VIVAM



Grabado en Pedro Rodríguez Monforte. *Descripción de las honras que se hicieron a la catholica magestad de D. Phelipe quarto Rey de las Espanas y del Nuevo Mundo en el Real Convento de la Encarnación...* Madrid: Francisco Nieto, 1666.

La metáfora del ave fénix también se emplea como alegoría del tiempo:

el ave significa la resurrección en sentido estricto, es decir, no del reino *persona ficta*, [...] sino ahora el rey *persona verus*. A la vez el fénix es metáfora de las virtudes del rey, pues según la leyenda, esta ave prepara su nido para morir con perfumes y piedras preciosas y, por ello, se tomaba como metáfora del túmulo real, que representaba la forma heroica en que el rey [en este caso el virrey] había preparado su muerte.⁸¹

Regresando al túmulo carmelitano, al lado izquierdo de este primer cuerpo se apreciaba otra tarja que por empresa mostraba a un girasol mirando a un sol nublado, y el mote: *Tempora si fuerint nubila tutus ero*. [Cuando el tiempo esté nublado, estará a salvo; que es una variación de Ovidio, *Tristes I, 9, 5: Donic eris sospes, multos numerabis amicos, tempora si fuerint nubila, solus eris*]. Seguido de otra redondilla y octava:

El Gyrasol peregrino
Sigue al SOL enamorado,
y cuando yace nublado
se acredita de más fino.
Que el gyrasol al Sol brillante mire,
Y que a su pompa bella se le encare
Tal, que el afecto le arrebate, y tire,
No es de admirar, si alguno se admirare;
Pero que quando más nublado aspire
A buscar a su amante fino? Pare
La admiración al ver que con portento
Clyssies⁸² llorais del Sol al monumento.

Este verso se relaciona con el emblema 38 de la *Amorum Emblemata* de Otto Vaenius, donde se recuerda el pasaje de *Las metamorfosis* de Ovidio,⁸³ en el cual se narra el infortunado amor que la ninfa Clitia tenía por el Sol y que por intervención divina fue transformada en girasol para poder ver a su amado en su recorrido sideral diario:

*Quo pergis, eodem vergo.*⁸⁴
Hacia donde estés me vuelvo. [[figura 8](#)]

Figura 8. Cornelis Boel, *QUO PERGIS OEDEM VERGO*



Grabado en Otto Vaenius. *Amorum Emblemata*. Amberes, 1608.

De igual manera esta alegoría se corresponde con lo anotado por Filippo Picinelli en su *Mondo Simbolico*: el girasol languidece al mirar al sol, su príncipe, en el ocaso. Pero mantiene la confianza de que su señor resucitará para volver a la prosperidad de antes.⁸⁵ En ambas empresas, el girasol -que personifica a la ninfa enamorada del Sol- exaltan ese sublime sentimiento que propicia que aun cuando el astro llegue al ocaso, siempre se tenga la esperanza de un nuevo amanecer; un renacer constante que en este caso nuevamente se refiere a la vida eterna del virrey.

A continuación en el impreso el autor nos deja para finalizar las siguientes rimas:

Águila Pedro en el Carmelo Monte
Nido Pyramidal formó emminente
Al Sol vezina allá por preeminente
Con esplendor igual en su remonte.
Ella a su Duque Sol en el transmonte
Lo hizo retroceder hasta el Oriente,
Bebiéndole los rayos felizmente
Sin el menor peligro de Faetonte.⁸⁶
Por donde nació el Sol, no se pregunte,
Que el Águila de Pedro relevante,
No es mucho, que a su Oriente lo trasunte,
Ni que al morir la cuna le levante,
Sin que la muerte atroz le descoyunte
Por ser Planeta el Sol vivificante.

La idea de renovación cristiana por medio de la resurrección después de la muerte se expresó en uno de los jeroglíficos del catafalco de Felipe IV en la Encarnación mencionado con anterioridad. Su fundamento lo encontramos en la creencia de que el águila, al volar hacia el sol, perdía sus plumas para renovarlas posteriormente. Así el monarca muerto “se desprende de su vieja naturaleza terrena para surgir, totalmente renovado, en la futura Resurrección”.⁸⁷ El águila que se eleva hacia la cima del Monte Carmelo se restaura encontrando nueva vida en donde se vincula con el sol en su significante de resurrección.

En el imaginario propio de la orden del Carmen encontramos una representación emblemática del águila elevándose hacia el sol. Este emblema, es una reelaboración del pasaje del Apocalipsis que, en este caso, adquiere un sentido distinto en tanto que el ave surca el cielo hacia el Sol de Justicia. El autor carmelita, Anastacio à Cruce, ideó este jeroglífico con pretensiones moralizantes en un camino de ascensión espiritual que culmina con la unión con Cristo Sol de Justicia. Esta senda debía de seguirse a través de algunos preceptos entre los que se incluían gratitud, observancia, piedad y religión.⁸⁸

Consideraciones finales

Como una característica de aquellos tiempos del Antiguo Régimen, los individuos pertenecientes a la grey católica vivían con el deseo de alcanzar la buena muerte. Ese momento era decisivo para el alma, pues, en el lecho de muerte, serían evaluadas sus acciones en un juicio personal precedido por Cristo. Se decidiría su destino, que con frecuencia era el fuego temporal del purgatorio. Esto después de una cruenta batalla sobrenatural entre las huestes celestiales y los ejércitos del infierno por obtener el alma del moribundo y que culminaba con la expiración.⁸⁹ En consecuencia, la muerte era un recuerdo presente y constante en la vida cotidiana que se manifestaba por medio de toques de campana, oraciones, novenarios, misas, procesiones, sermones, exequias, lutos y duelos.⁹⁰ El aparato del ceremonial funerario en las

exequias reales, a más de promover el vasallaje hacia el monarca y el orden estamentario de los novohispanos, mostraba un discurso multisensorial en ese teatro barroco destinado a mover las conciencias.

En opinión de Sara Gabriela Baz Sánchez y en referencia a los túmulos reales:

La dimensión retórica es esencial en la comprensión de las exequias reales como un fenómeno estético y político, pues es la que determina el orden de los factores de la ceremonia en el marco de un gran *enunciado historiográfico* compuesto por el túmulo, un espacio urbano -que se desplaza entre las categorías de lo sacro y lo profano- y la relación de honras fúnebres que se imprime con la intención de hacer un recuento de los esfuerzos realizados y de ser enviada de inmediato a la metrópoli.⁹⁴

En este caso, el licenciado Pedro Muñoz de Castro optó por llamar al virrey Alencastre y Noroña "príncipe" y utilizar la simbología solar reservada a la realeza. Es relevante resaltar que la asociación del astro solar con la figura del gobernante se presenta desde los albores de la civilización. De hecho, la figura de la corona, por su forma y elaboración en el material áureo se relacionan directamente con el sol. Para Víctor Mínguez: "La identificación entre el monarca y el Sol, y el subsecuente paralelismo entre reinas y príncipes, y lunas y estrellas permitió el desarrollo de ambiciosos programas iconográficos de carácter astrológico gracias a los cuales el espacio efímero se convertía en una imagen o espejo del mundo a la vez que permitían armonizar la realeza terrestre con el universo".⁹² El mismo autor nos refiere que la simbología solar aplicada a la emblemática tuvo en Nueva España un desarrollo notable. Pocos años antes de que las carmelitas encomendaran la creación del túmulo para el virrey Alencastre, la catedral de México había albergado la pira dedicada a Carlos II, cuyas exequias se celebraron el 26 y 27 de abril de 1701; siendo este el programa iconográfico más sobresaliente en el virreinato por reflejar acertadamente en las imágenes de manera efectiva la teoría ideológica que sustenta el concepto de Príncipe Solar.⁹³ Mínguez considera el programa de las exequias de Carlos II en la catedral de la Ciudad de México como un hito en la implantación y desarrollo de la alegoría relacionada con el astro rey.⁹⁴ Y al ser el virrey el representante del poder de la monarquía en tierras lejanas de la Metrópoli, cabe afirmar que para Pedro Muñoz de Castro resultó natural que se emplease la simbología solar de los túmulos reales tan en boga en el orbe. A pesar de que el uso de la imagen del astro como símbolo del rey coincidió con el auge barroco del seiscientos, durante el siglo XVIII aun la encontramos en composiciones de poesías y jeroglíficos de corte popular.⁹⁵

La pira funeraria de las monjas del convento carmelita descalzo de Santa Teresa la Nueva representa un caso extraordinario en cuanto que la celebración de este tipo de ceremonias eran comisionadas por corporaciones masculinas, ya fuesen seculares o seglares.⁹⁶ Esto aun cuando no hay que perder de vista que la máxima potestad de las "teresitas" residía en la figura del arzobispo, que en esos años era el benedictino José Pérez de Lanciego Eguiluz y Mirafuentes, quien, probablemente, tuvo la última palabra en cuanto a la decisión de levantar esta pira fúnebre. Esta hipótesis se apuntala con el hecho de que, tanto en el ceremonial, como en el impreso que da fe del mismo, intervinieron personajes y agrupaciones del clero secular: como

ejemplo, tenemos que la misa mayor fue oficiada por el cura del sagrario y con la participación del coro de la capilla de la catedral.

Este estudio de caso nos permite conocer una faceta de la vida conventual femenina que ha sido poco explorada. Se tiende a pensar que las comunidades de monjas en las ciudades permanecían aisladas de su entorno. Aun en comunidades tan austeras como las de las carmelitas, a través del torno del locutorio del convento se mantenía una constante comunicación con el exterior. Sabemos que la comunidad: “vivía y padecía lo que la sociedad experimentaba. Vibraba con las noticias, placenteras o tristes, que las ciudades recibían. Lloraba la pérdida de los reyes y de las reinas, de los dirigentes y de los seres queridos, y se alegraba con la llegada de las autoridades civiles”.⁹⁷

La relevancia del monumento que se levantó en la iglesia del monasterio carmelita de Santa Teresa la Nueva estriba en que muy pocos de estos monumentos se dedicaron a la memoria de virreyes por parte de órdenes religiosas. Este catafalco, junto con el que se levantó en la iglesia de San Sebastián de México son los únicos de este tipo de los cuales se tiene noticia que se hubiesen erigido por parte de miembros de la orden del Carmen en Nueva España.⁹⁸ Y es importante resaltar que ambos fueron de carácter efímero. Aunque como ya se ha dicho, cada año, en las celebraciones de los días de los difuntos en todos los templos conventuales se debía de levantar un túmulo como parte del ceremonial que se reutilizaba cada año.

La erección de este aparato fúnebre representa un gesto de gratitud hacia su benefactor quien las había dotado de una renta mensual de dos mil pesos, además de socorrerlas -como se ha dicho- en el arreglo del coro y otras dependencias; y de asegurar su manutención al proveerlas de semillas y pescado. El convento de Santa Teresa la Nueva tuvo desde su fundación severos problemas económicos, pues admitía entre su número máximo de religiosas (sólo 21 monjas), y algunas que no aportaban dote. Por ello, y en concordancia con la mística de los descalzos al no poder tener bienes materiales, debían apelar a la caridad de sus benefactores.

El autor de las exequias nos dice al respecto de la bonhomía del duque:

Ni la apostólica pobreza tenía otro desempeño que un recuerdo agradecido. Ni la estrechez carmelitana puede anhelar en su desnudez a más correspondencia que una memoria. Suspendiendo para siempre, en el templo de la fama este lienzo que su generosidad, que debe reprimirle a V. Exc. todo el golpe de su sentimiento. Pues roto ya el alabastro de su vida, se derrama por él el nardo de su caridad excellentísima en la elocuente descripción de sus numerosas limosnas.⁹⁹

La bondad del virrey Alencastre y Noroña no sólo atendió a la comunidad carmelita. De igual manera costeó los funerales y el entierro de numerosos difuntos; en el colegio de San Pedro y San Pablo impuso el sufragio de los muertos. En la casa Profesa, dotó a la congregación de la Buena Muerte, con treinta y nueve mil pesos. Fundó varias capellanías para que se celebrasen las misas por los difuntos. Además, daba sustento a muchos otros de su propio peculio: a más de

diecisésis cruzados daba cada mes cien pesos; a las religiosas de Santa Inés y Santa Catarina las socorrió semanalmente con cincuenta pesos; aportó riquísimas alhajas y ornamentos al Santuario de Chalma; regaló un sagrario a la iglesia de San Lázaro; ayudó para la fabricación del templo de la Santa Veracruz; y donó un Jesús Nazareno para “la mayor decencia de su ornato”, “y aquí daba una copa de oro para el depósito del Santísimo y allí un cáliz todo de oro primorosamente labrado, para el sacrificio”. Y para el viático del Sagrario Metropolitano regaló un coche que costó mil ochocientos pesos.¹⁰⁰ En suma, fue el virrey Fernando de Alencastre Noroña y Silva, segundo duque de Linares, marqués de Valdefuentes y de Govea, conde de Portoalegre un personaje que se ganó la simpatía y agradecimiento de los habitantes de la Ciudad de México, a tal grado que a trescientos años de su muerte prevalece su memoria: los cinco retratos que de él se conservan así lo atestiguan,¹⁰¹ así como el territorio del actual estado de Nuevo León que fue fundado en su nombre. Es de resaltar la singularidad de las exequias de las teresitas cuando el autor de esta obra, enfatizando el desconsuelo de los asistentes, escribe: “Bien lo declaró la ternura y lágrimas del nunca visto concurso que asistió a su funeral y entierro la tarde del seis de junio. Y mejor lo declaran las memorias, que aun después de sepultado, viven y vivirán en sus corazones: *Haec in animis vestris templa*”. Y aun cuando el sentido laudatorio es la característica primordial de este tipo de obras, resulta evidente que el virrey duque de Linares era un personaje apreciado por la sociedad novohispana. La comunidad heredera de aquel convento de Santa Teresa la Nueva aún subsiste en otro punto de la moderna Ciudad de México. Y las religiosas conservan el recuerdo de sus patronos a quienes siguen llamando cariñosamente “nuestros abuelitos”. Las religiosas, además, guardan la obligación de aplicar misa cantada el día de san Fernando por el alma del duque de Linares por mil pesos que aportó para ello.¹⁰²

Este catafalco representaba para las carmelitas de Santa Teresa la Nueva lo que Antonio Rubial afirma que constituye la tercera calidad de este tipo de manifestaciones. Además de la dimensión teológica y la función retórica, “se unía una tercera finalidad que, a partir de la ostentación y la publicidad, buscaba prestigio y prebendas para las corporaciones y los individuos, mecenas y promotores de tales creaciones culturales”.¹⁰³

Agradecimientos

Extiendo mi agradecimiento a José de Jesús Orozco (O.C.D.) por su lectura y comentarios a este trabajo; a Anastacio Juárez Herrera y a la comunidad de religiosas carmelitas descalzas del monasterio de Santa Teresa la Nueva por las facilidades que me han dado para hacer este estudio.

Bibliografía

À CRUCE, Anastasio (O.C.D.) *Sacrosancta Theologia Universa Sacris Bibliorum Figuris Illustrata, Symbolis Adumbrata, Assertis Scholasticis, Dogmaticis, Moralibus Elucidata, Iconismis Aenis Exhibita*. Augsburgo: Typis Maximiliani Josephi Antonii Wachter, 1738.

- ALAMÁN, Lucas y Francisco LERDO DE TEJADA. *Corona fúnebre en honor de fray Manuel de San Crisóstomo de la Orden de Carmelitas Descalzos*. México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1854.
- ALCIATO, Andrea. *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*. Colección Medio Maravedí. Tomo 5, ed. Rafael Zafra. Barcelona: José J. de Olañeta y Ediciones UIB, 2003.
- BÁEZ MACÍAS, Eduardo. *El monte Carmelo mexicano. Pintura de una alegoría en El Carmen de San Ángel*. México: Bonilla Artigas Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015.
- BERNDT LEÓN MARISCAL, Beatriz. "Todo emana de su persona, a imagen del soberano: reflexiones a partir de un retrato del virrey duque de Linares". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXXIII(99) (2011).
- BERTAT, Antonio y John C. CULL. *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados*. Madrid: Akal, 1999, 1552.
- BUXO, Pascual et al., *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España*. México: Banamex, Accival, Museo Nacional de Arte, 1994.
- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, María Dolores y María Isabel VIFORCOS MARINAS. *Honras fúnebres reales en el León del Antiguo Régimen*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1995.
- CASTILLO Y VERGARA, Pedro del. *Ecos en los concavos del monte Carmelo resonantes. Validos tristes de las Racheles ovejas del aprisco de Elias, carmelitano sol con cuyos ardores, derretidas en llanto sus hijas las religiosas carmelitas de Mexico. Lamentan la perdida de su amantissimo benefactor el exmo. señor d. Fernando de Lencastre, Noroña, y Sylva ... Fallecido sol en el occaso de las Indias occidentales con vñiversal dolor de todo el reyno, cuya memoria será eterna en los corazones de los que habitan sus confines americanos. Mausoleo que se le encomendó à la idea del ldo. d. Pedro Muños de Castro ... y que erigió pyramide immortal a la immortal memoria de su exmo. principe el Convento nuevo de religiosas carmelitas descalzas de santa Theresa de Jesus*. México: Herederos de la viuda de Miguel de Ribera, 1717, s. pág.
- CIARAMITARO, Fernando. "Virrey, gobierno virreinal y absolutismo: el caso de Nueva España y del reino de Sicilia". *Studia Historica. Historia Moderna* (30) (2008).
- CRUZ LAZCANO, Víctor. *Hermanos de sangre y religión. Oligarquías y la orden del Carmen en Nueva España borbónica*. Tesis de Maestría en Cultura Virreinal, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2016.
- _____. "Mortaja bendita: un hábito para la eternidad". *Prolifa Memoria* 2(2) (2018).

Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua. Tomo I. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, Herederos de Francisco de Hierro, 1726.

Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua. Tomo IV. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, Herederos de Francisco de Hierro, 1734.

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

GARCÍA CALAHORRA, Manuel (O.C.) *Breve compendio del origen y antigüedad de la sagrada religión del Carmen, con la razón individual de la continuada sucesión de los generales, sus santos (más principales) Sentenciarios, escritores y privilegios; y con la de sus provincias y conventos.* Madrid: Imprenta de Manuel Martín, 1756.

GONZALBO AIZPURU, Pilar et al. *Espacios de mestizaje cultural. Anuario conmemorativo del V Centenario de la llegada de España a América.* México: Universidad Autónoma Metropolitana, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Historia de México, 1991.

GUTIÉRREZ HACE, Juana et al. *Cristóbal de Villalpando.* México: Fomento Cultural Banamex, 1997.

Iconos. “Clicies, Clizia, Clitie o Clitia”. (Fecha de consulta: 26 de febrero de 2019).

MAZA, Francisco de la. *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México.* México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1946.

_____. *El pintor Cristóbal de Villalpando.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, 1964.

_____. *Arquitectura de los coros de monjas en México.* México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.

MADRE DE DIOS, Alonso de la (O.C.D.) *Patronato de la Virgen del Carmen sobre la religión carmelitana y declaración de los muchos favores de ella recibidos.* Manuscrito. S.L., S.F., Biblioteca Nacional de España, MSSS/6851.

MÍNGUEZ, Víctor. *Los reyes distantes.* Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, Diputació de Castelló, 1995.

_____. *Los reyes solares.* Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001.

MÍNGUEZ, Víctor *et al.* *La fiesta barroca. Los virreinatos americanos, 1560-1808.* Valencia: Universitat Jaume I, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2012.

MORENO CUADRO, Fernando. *San Juan de la Cruz y el grabado carmelitano del Teresianum.* Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección de Cooperación Internacional, 1991.

MURIEL, Josefina. *Los conventos de monjas en la Nueva España.* Segunda edición. México: JUS, 1995.

OCHOA, Natalia. *El motín de 1624 visto desde la perspectiva del derecho hispano-indiano.* Tesis de Maestría en Historia, Universidad Iberoamericana, 2019.

OVIDIO NAZÓN,
Publio. *Metamorfosis.* <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccz361> (Fecha de consulta: 26 de febrero de 2019).

PÉREZ CASTRO, Pedro Antonio. *Los Salmos del santo rey David, traducidos y parafraseados en verso castellano.* Madrid: Gerónimo Ortega, 1799.

PÉREZ MARTÍNEZ, Herón y Bárbara SKINFILL NOGAL, eds. *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica.* Zamora: El Colegio de Michoacán, 2002.

_____. *Creación, función y recepción de la emblemática.* Zamora: El Colegio de Michoacán, 2012.

_____. *Los espacios de la emblemática.* Zamora: El Colegio de Michoacán, 2014.

PICINELLI, Filippo. *Mondo Simbolico formato d'imprese.* Venecia: Presso Nicolò Pezzana, 1678.

_____. *El mundo simbólico, Los cuerpos celestes.* Libro I. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1997.

_____. *El mundo simbólico. Las aves y sus propiedades.* Libro IV. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2012.

RAMÍREZ LEYVA, Edelmira, Guadalupe RÍOS DE LA TORRE y Marcela SUÁREZ ESCOBAR. *De candelas y candelitas.* México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1992.

RAMÍREZ MÉNDEZ, Jessica y Mario C. SARMIENTO ZÚÑIGA, coords. *La presencia de la orden del Carmen descalzo en la Nueva España. Interacciones, transformaciones y permanencias.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2019.

RAMOS MEDINA, Manuel. *Místicas y descalzas.* México: Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, 1997.

- RODRÍGUEZ MONFORTE, Pedro. *Descripción de las honras que se hicieron a la catholica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del Nuevo Mundo en el Real Convento de la Encarnación...* Madrid: Francisco Nieto, 1666.
- ROMÁN, Manuel (O.C.) *Elucidaciones varias de la antigüedad, dignidad y escritores ilustres de la sagrada orden del Carmen, colegitadas con autores graves.* Madrid: Juan González, 1707.
- ROSELLÓ SOBERÓN, Estela, coord. *Presencias y miradas del cuerpo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2011.
- RUBIAL, Antonio. *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804).* México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- RUBIO MAÑÉ, José Ignacio. “Noticias biográficas del duque de Linares, virrey de la Nueva España, 1662-1717”, *Boletín del Archivo General de la Nación* 12(3-4) (1971).
- _____. *El virreinato I. Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes.* México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992.
- SAAVEDRA FAXARDO, Diego de. *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas.* Amberes: Casa de Geronymo Verdussen, 1678.
- SAN MIGUEL, Andrés de (O.C.D.) *Manos desatadas del mejor Abner el Exmo. Señor Don Fernando de Alencastre Noroña, y Silva, Duque de Linares, Marqués de Valdefuentes, Conde de Portalegre, Virrey, Gobernador, y Capitan General de esta Nueva España, y Pretendiente de su Real Audiencia: oracion funebre.* México: Herederos de la viuda de Miguel de Ribera, 1718.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Emblemática e historia del arte.* Madrid: Cátedra, 1995.
- _____. *La mejor emblemática amorosa del Barroco.* A. Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2001.
- SILVA ANTONIO, Gabriela. *Paleografía y estudio introductorio a los documentos sobre la fundación del convento de Santa Teresa la Nueva de carmelitas descalzas en el siglo XVIII.* Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad Iberoamericana, 1994.
- SOLÓRZANO Y PEREYRA, Juan de. *Política Indiana compuesta por el Señor Don Juan de Solorzano y Pereyra, Cavallero de la Orden de Santiago, del Consejo de su Magestad en los Supremos de Castilla e Indias.* Tomo IV. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, Ediciones Atlas, 1972 [1648].
- SKINFILL NOGAL, Bárbara y Eloy GÓMEZ BRAVO, eds. *Las dimensiones del arte emblemático.* Zamora: El Colegio de Michoacán, 2002.

TENORIO, Martha Lila. *Enciclopedia de la Literatura en México*. <http://www.elem.mx/autor/datos/4022> (Fecha de consulta: 24 de febrero de 2020).

VAENIUS, Otto. *Amorum Emblemata*. Amberes, 1608.

VARELA, Javier. *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid: Turner, 1990.

VIRGILIO, Eneida. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

VILLAVICENCIO, Abraham *et al.* *La monarquía hispana en el arte*. Madrid: Museo Nacional de Arte, 2015.

VON WOBESER, Gisela. *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, JUS, 2011.

ZAPATA, Miguel. *Sermón funeral que en las honras de el excelentísimo Señor D. Fernando de Lencastre Noroña y Silva, duque de Linares, Marqués de Valdefuerte, conde de Gobea y Portoalegre, comendador mayor del orden Santiago en el Reino de Portugal, gentil hombre de la cámara de su majestad, virrey que fue de esta Nueva España*. México: Herederos de la viuda de Miguel de Ribera, 1717.

Notas

¹ En este trabajo se ha modernizado la ortografía original de los textos con la finalidad de mejorar su lectura. Miguel Zapata, *Sermón funeral que en las honras de el excelentísimo Señor D. Fernando de Lencastre Noroña y Silva, duque de Linares, Marqués de Valdefuerte, conde de Gobea y Portoalegre, comendador mayor del orden Santiago en el Reino de Portugal, gentil hombre de la cámara de su majestad, virrey que fue de esta Nueva España* (México: Herederos de la viuda de Miguel de Ribera, 1717).

² José Ignacio Rubio Mañé, “Noticias biográficas del duque de Linares, virrey de la Nueva España, 1662-1717”, *Boletín del Archivo General de la Nación* XII(3-4) (1971): 569-608.

³ José Ignacio Rubio Mañé, *El virreinato I. Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes* (México: Fondo de Cultura Económica, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992), 165.

⁴ Un hacha es una vela grande y gruesa de figura cuadrada con cuatro pabilos. Edelmira Ramírez Leyva, Guadalupe Ríos de la Torre y Marcela Suárez Escobar, *De candelas y candelitas* (México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1992), 255.

⁵ “Papeles y testamento del duque de Linares, virrey de esta Nueva Esp[añ]a, perteneciente a la condición y entrega de su caudal a su padre, por don Ignacio Salcedo”. México, 1717-1718. AGN, Inquisición, vol. 1543, exp. I, f. 3r. Citado en Beatrix Berndt León Mariscal, “Todo

emana de su persona, a imagen del soberano: reflexiones a partir de un retrato del virrey duque de Linares”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXXIII(99) (2011): 189.

6 El ser sepultado con el hábito del Carmen representaba algunas prerrogativas que ayudarían al alma a sortear el tiempo en el purgatorio. Véase Victor Cruz Lazcano, “Mortaja bendita: un hábito para la eternidad”, *Prolja Memoria* 2(2) (2018): 79-102. Zapata, Sermón funeral, f. 3 v.

7 De estos cuatro conventos masculinos de la orden del Carmen, el duque mostró preferencia por el de San Sebastián. Véase Berndt León Mariscal, “Todo emana”, 187.

8 La pintura que colgaba de los muros del convento de frailes carmelitas de San Sebastián de México actualmente pertenece a la colección del Museo Nacional de Arte de México. La que estaba en el convento de monjas de Santa Teresa la Nueva se encuentra en el Museo Franz Mayer a quien agradezco las facilidades otorgadas para su reproducción.

9 Andrés de San Miguel (O.C.D.), *Manos desatadas del mejor Abner el Exmo. Señor Don Fernando de Alencastre Noroña, y Silva, Duque de Linares, Marqués de Valdefuentes, Conde de Portalegre, Virrey, Governador, y Capitan General de esta Nueva España, y Pretendiente de su Real Audiencia: oracion funebre* (México: Herederos de la Viuda de Miguel de Ribera, 1718).

10 Me permito reproducir el título completo por su calidad narrativa y literaria que nos permite conocer sus pretensiones retóricas que dan fe de el agradecimiento de las “teresitas” como comitentes de las exequias hacia su benefactor.

11 José Mariano Beristain y Souza, *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*, citado por Martha Lila Tenorio, *Enciclopedia de la Literatura en México*, <http://www.elem.mx/autor/datos/4022> (Fecha de consulta: 24 de febrero de 2020).

12 *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, Tomo I (Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, Herederos de Francisco de Hierro, 1726), 358.

13 El apellido del benefactor se presenta en tres variantes de manera indistinta: Mosqueira, Mosquera y Mosqueda.

14 El retrato de Manuela Molina Mosqueira y de la Barrera nos muestra a la futura fundadora del convento de Santa Teresa la Nueva, quien profesara con el nombre de Teresa de Jesús.

15 Manuel Ramos Medina, *Místicas y descalzas* (México: Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, 1997), 80-81.

16 Ramos Medina, *Místicas y descalzas*, 83.

17 Ramos Medina, *Místicas y descalzas*, 298.

18 [Francisco de la Maza](#), *Arquitectura de los coros de monjas en México* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1973), 43.

19 [Ramos Medina](#), *Místicas y descalzas*, 81.

20 “Informe del convento de Santa Teresa sobre lo que le falta al convento de ornamento”, 28 de septiembre de 1705, transcripción en [Gabriela Silva Antonio](#), *Paleografía y estudio introductorio a los documentos sobre la fundación del convento de Santa Teresa la Nueva de carmelitas descalzas en el siglo XVIII* (Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Iberoamericana, 1994), 115.

21 [Josefina Muriel](#), *Los conventos de monjas en la Nueva España*, segunda edición (México: JUS, 1995), 444 y 445.

22 [Pedro del Castillo y Vergara](#), *Ecos en los concavos del monte Carmelo resonantes. Validos tristes de las Racheles ovejas del aprisco de Elias...* (México: Herederos de la viuda de Miguel de Ribera, 1717), s. pág.

23 Agradezco a Anastacio Juárez Herrera por esta precisión.

24 [Francisco de la Maza](#), *El pintor Cristóbal de Villalpando* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, 1964), 245. Referido en [Juana Gutiérrez Hace et al.](#), *Cristóbal de Villalpando* (México: Fomento Cultural Banamex, 1997), 404.

25 [Castillo y Vergara](#), *Ecos en los concavos*, s. pág.

26 “[Papeles y testamento del duque de Linares](#)”, citado en Berndt, “Todo emana”, 222.

27 El lienzo de la madre María de Cristo pertenece al acervo del Museo de la Basílica de Guadalupe y el de Juana María de San Esteban a la colección de Rodrigo Rivero Lake a quien agradezco las facilidades otorgadas para su reproducción.

28 [Ramos Medina](#), *Místicas y descalzas*, 298-300.

29 Mediante este fragmento es posible apreciar el énfasis que hace el autor de la tristeza de las religiosas y el agradecimiento que profesan al difunto virrey que nos permite suponer que fueron ellas quienes erogaron los gastos de las exequias. Y con ello no se descarta la posibilidad de que algún otro benefactor hubiese aportado a la celebración. [Pedro Muñoz de Castro](#), *Ecos en los concavos del monte Carmelo resonantes. Validos tristes de las Racheles ovejas del aprisco de Elias...* (México: Herederos de la viuda de Miguel de Ribera, 1717), s. pág.

30 Muñoz de Castro, *Ecos en los concavos*, s. pág.

31 Se trataba de un “sombbrero de castor” que se importaba desde Inglaterra. Agradezco a Teresa Calero la precisión de este dato.

32 Muñoz de Castro, *Ecos en los concavos*, s. pág.

33 Hachón es un género de hacha fabricada de esparto y carrizos que servía de luminaria en las festividades. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, tomo IV (Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, Herederos de Francisco de Hierro, 1734), 120.

34 Alicia Bazarte y Elsa Malvido, “Los túmulos funerarios y su función social en Nueva España. La cera uno de sus elementos básicos”, en *Espacios de mestizaje cultural III. Anuario conmemorativo del V Centenario de la llegada de España a América* (México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Humanidades, Área de Historia de México, 1991), 70.

35 Estos túmulos de forma piramidal escalonada aparecen en algunas pinturas en donde se representan las celebraciones de difuntos. Véase Anónimo, “*Las tres iglesias, Parroquia de San Dionisio Yauhquemecan, Tlaxcala*”, en *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España*, Gisela Von Wobeser, 81 (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Jus, 2011) y Anónimo, *Misa de difuntos o día de muertos*, en Pacual Buxo et al., *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática en la Nueva España* (México: Banamex, Accival, Museo Nacional de Arte, 1994), 86-87.

36 Víctor Mínguez et al., *La fiesta barroca. Los virreinatos americanos, 1560-1808* (Valencia: Universitat Jaume I, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2012), 55.

37 Javier Varela, *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)* (Madrid: Turner, 1990), 122.

38 Varela, *La muerte del rey*, 56.

39 Varela, *La muerte del rey*, 118.

40 María Dolores Campos Sánchez-Bordona y María Isabel Viforcos Marinas, *Honras fúnebres reales en el León del Antiguo Régimen* (León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1995), 105.

41 La orden del Carmen en Nueva España era reconocida por su rigidez y austeridad propias de su carisma.

42 Fernando Ciaramitano y José Luis Souto, “Ideología del retrato regio en Nueva España”, en *Presencias y miradas del cuerpo en la Nueva España. Siglos XVI-XVIII*, coord. Estela Roselló Soberón, 170 (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2011): 170.

43 Sara Gabriela Baz Sánchez, “Reales exequias. Argumentos retóricos para entender su procedencia”, en *La monarquía hispana en el arte*, [Abraham Villavicencio et al.](#), 183 (Madrid: Museo Nacional de Arte, 2015).

44 [Salvador Cárdenas Gutiérrez](#), “A rey muerto, rey depuesto”, en *Las dimensiones del arte emblemático*, ed. [Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Bravo](#), 172 (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2002).

45 Convencionalmente para el estudio de los emblemas se ha adoptado el modelo sugerido por Alciato: el emblema, según este autor, es una figura simbólica triple que muestra, además del propio emblema, un título o mote y que va precedido de un epígrafe y que persigue un fin didáctico o moralizante. [Santiago Sebastián](#), *Emblemática e historia del arte* (Madrid: Cátedra, 1995), 12. El editor augsburgués Steiner, en la edición de 1531 del *Emblematum liber*, decidió acompañar de un grabado cada una de las composiciones de Alciato, dando lugar al modelo canónico triple de lema-pictura-epígrafe. [Andrea Alciato](#), *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, Colección Medio Maravedí, tomo 5, ed. Rafael Zafra, (Barcelona: José J. de Olañeta y Ediciones UIB, 2003), 16. David Graham afirma que el modelo triple de Alciato se convirtió en una estructura canónica del emblema europeo de los siglos XVI y XVII por parte de los investigadores. Sin embargo, “la realidad estructural de los emblemas no correspondió, en la mayoría de los casos, al modelo teórico de tres partes, modelo elaborado por la crítica”. David Graham, “Fuentes, formas y funciones emblemáticas”, en *Creación, función y recepción de la emblemática*, ed. [Herón Pérez](#) Martínez y Bárbara Skinfill Nogal (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2012), 31-37. “El vocabulario latino *-inscriptio, subscriptio, pictura-*, seleccionado por su carácter “neutral” y para sugerir un orden de lectura temporal, implicaba también una disposición espacial (*inscriptio* por encima de la *pictura* o dentro de ella, *subscriptio* debajo de la *pictura*) que a menudo no se concreta en los emblemas reales”. *Ibidem*, 39-41. De igual manera, el autor considera que aun cuando en el modelo triple de Alciato, “cada parte del emblema está asociada a una función típica o característica” que en algunas ocasiones no se corresponde con la realidad. *Ibidem*, 41-49.

46 [Sebastián](#), *Emblemática*, 187.

47 El virrey “fue vicario real, *alter ego* y ‘suplente-ideal’ del rey de España”. [Fernando Ciaramitano](#), “Virrey, gobierno virreinal y absolutismo: el caso de Nueva España y del reino de Sicilia”, *Studia Historica. Historia Moderna* (30) (2008): 237.

48 Jorge E. Traslosheros Hernández, “Entre la justicia y la religión. Los límites de la potestad de Su Católica Majestad”, en *La monarquía hispana en el arte* (Madrid: Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, 2015), 168.

49 Juan de Solorzano y Pereyra, *Política india*, tomo IV (Madrid: Ediciones Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, 1972), 199-200, citado por [Natalia Ochoa](#), “El motín de 1624 visto desde la perspectiva del derecho hispano-indiano” (Tesis de Maestría en Historia, Universidad Iberoamericana, 2019), 31.

50 Ochoa, “El motín de 1624”, 33-34.

51 Alonso de la Madre de Dios (O.C.D.), *Patronato de la Virgen del Carmen sobre la religión carmelitana y declaración de los muchos favores de ella recibidos*, manuscrito, S.L., S.F., BNE, MSSS/6851, f. 13 r.

52 Madre de Dios (O.C.D.), *Patronato de la Virgen*, f. 13 v.

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

54 Manuel Román (O.C.), *Elucidaciones varias de la antigüedad, dignidad y escritores ilustres de la sagrada orden del Carmen, colegitadas con autores graves* (Madrid: Juan González, 1707), 24 r.

55 Eduardo Báez Macías, *El monte Carmelo mexicano. Pintura de una alegoría en El Carmen de San Ángel* (México: Bonilla Artigas Editores, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015), 109.

56 Fernando Moreno Cuadro, *San Juan de la Cruz y el grabado carmelitano del Teresianum*, (Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección de Cooperación Internacional, 1991), 36.

57 La montaña también se ha empleado en la literatura emblemática para representar al príncipe o al ministro. Víctor Mínguez, *Los reyes distantes* (Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, Diputació de Castelló, 1995), 44.

58 Virgilio, *Eneida*, libro VI, 641 (Madrid: Alianza Editorial, 1990), 90.

59 Von Wobeser, *Cielo, infierno*, 19.

60 Víctor Cruz Lazcano, “Ardore faecunda, casta generatio. La exaltación teresiana en una pintura novohispana”, en *La presencia de la orden del Carmen descalzo en la Nueva España. Interacciones, transformaciones y permanencias*, coord. Jessica Ramírez Méndez y Mario C. Sarmiento Zúñiga, 165-167 (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2019).

61 Filippo Picinelli, *El mundo simbólico, Los cuerpos celestes*, libro I (Zamora: El Colegio de Michoacán, 1997), 165-167.

62 Noé Héctor Esquivel Estrada, “Consideraciones filosóficas acerca del Libro I”, en *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, ed. Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, 170 (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2002).

63 Diego de Saavedra Faxardo, *Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas* (Amberes: Casa de Geronymo Verdussen, 1678), 43.

64 Picinelli, *El mundo simbólico, Los cuerpos celestes*, 194.

65 Salvador Cárdenas Gutiérrez, “*Templum Iustitiae*”, en *Los espacios de la emblemática*, Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, 227 (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2014).

66 Pedro de Rivadeneira, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el Príncipe Cristiano para gobernar y conservar sus Estados contra lo que Nicolás Maquiavelo y los políticos de este tiempo enseñan*, cap VII, citado por Cárdenas Gutiérrez, “*Templum Iustitiae*”, 228.

67 Pedro Antonio Pérez Castro, *Los Salmos del santo rey David, traducidos y parafraseados en verso castellano* (Madrid: Gerónimo Ortega, 1799), 285.

68 Las Parcas o Moiras eran tres hermanas en la mitología griega, Clotho, Láquesis y Átropos. La primera hilaba, la segunda devanaba y medía, y la tercera cortaba el hilo de la vida. Cloto o Clotho algunas ocasiones fue capaz de resucitar a los muertos.

69 Víctor Cruz Lazcano, *Hermanos de sangre y religión. Oligarquías y la orden del Carmen en Nueva España borbónica* (Tesis de Maestría en Cultura Virreinal, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2016), 162.

70 Esta representación alegórica puede tener muchas otras connotaciones. Se ha relacionado con el lema *ardore faecunda* (fecunda por el fuego), para resaltar los atributos de santa Teresa de Jesús. Víctor Cruz Lazcano, “*Ardore faecunda*”, 139.

71 Filippo Picinelli, *El mundo simbólico. Las aves y sus propiedades*, libro IV (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2012), 441.

72 Picinelli, *El mundo simbólico, Las aves*, 443.

73 Picinelli, *El mundo simbólico, Las aves*, 443-444.

74 Cárdenas Gutiérrez, “A rey muerto, rey depuesto”, 174.

75 José Julio García Arranz, *Ornitología emblemática: las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII* (Badajoz: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1996), 355.

76 Cárdenas Gutiérrez, “A rey muerto, rey depuesto”, 175.

77 Mínguez et al., *La fiesta barroca*, 31.

78 Pedro Rodríguez Monforte, *Descripción de las honras que se hicieron a la catholica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del Nuevo Mundo en el Real Convento de la Encarnación...* (Madrid: Francisco Nieto, 1666).

79 Antonio Bertat y John C. Cull, *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados* (Madrid: Akal, 1999), 1552.

80 Bertat y Cull, *Enciclopedia Akal*, 343.

81 Cárdenes Gutiérrez, “A rey muerto, rey depuesto”, 187.

82 Iconos, “Clicies, Clizia, Clitie o Clitia”, <http://www.iconos.it/index.php?id=497> (Fecha de consulta: 26 de febrero de 2019).

83 Publio Ovidio Nazón, *Metamorfosis*, 4, 206-270, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccz361> (Fecha de consulta: 26 de febrero de 2019).

84 Santiago Sebastián, *La mejor emblemática amorosa del Barroco* (A. Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2001), 81.

85 Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico formato d'imprese* (Venecia: Presso Nicolò Pezzana, 1678), 401.

86 Hijo de Apolo quien al habersele conducir el carro áureo perdió el control. Zeus para evitar un desastre lo precipita con un rayo al río Eríданo en donde perece.

87 García Arranz, *Ornitología emblemática*, 201-202.

88 *Justitia in medio* (Via Aquilae in Coelo, est via Justitiae relictis longe post se rigore indiscreto & injustitia recta ad Solem Justitiae aeterae supervolantis), en *Sacrosancta Theologia Universa Sacris Bibliorum Figuris Illustrata, Symbolis Adumbrata, Assertis Scholasticis, Dogmaticis, Moralibus Elucidata, Iconismis Aenis Exhibita, Anastasio à Cruce* (O.C.D.), grabado núm. XXII (Augsburgo: Typis Maximiliani Josephi Antonii Wachter, 1738).

89 Cruz Lazcano, “Mortaja bendita”, 79.

90 Alicia Bazarte y Elsa Malvido, “Los túmulos funerarios y su función social en Nueva España. La cera uno de sus elementos”, en *Espacios de mestizaje cultural. Anuario conmemorativo del V Centenario de la llegada de España a América*, tomo III, Pilar Gonzalbo Aizpuru et al., 68 (México: Universidad Autónoma Metropolitana, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Historia de México, 1991).

91 Baz Sánchez, “Reales exequias”, 182.

92 [Víctor Mínguez](#), *Los reyes solares* (Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001), 134.

93 [Mínguez](#), *Los reyes solares*, 249.

94 [Mínguez](#), *Los reyes distantes*, 65.

95 [Mínguez](#), *Los reyes distantes*, 150.

96 Esto aun cuando no hay que perder de vista que la máxima potestad de las “teresitas” residía en la figura del arzobispo, que en esos años era el benedictino José Pérez de Lanciego Eguiluz y Mirafuentes, y con seguridad fue quien tuvo la última palabra en cuanto a la decisión de hacer este servicio fúnebre.

97 [Ramos Medina](#), *Místicas y descalzas*, 114.

98 Una vez concluido el periodo novohispano, a mediados del siglo XIX, se erigió un catafalco en el templo de San Felipe Neri dedicado a un destacado miembro de la orden del Carmen. Véase [Lucas Alamán y Francisco Lerdo de Tejada](#), *Corona fúnebre en honor de fray Manuel de San Crisóstomo de la Orden de Carmelitas Descalzos* (Méjico: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1854). En opinión de Francisco de la Maza con este catafalco termina la historia de las piras funerarias mexicanas. [Francisco de la Maza](#), *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México* (Méjico: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1946), 166.

99 Muñoz de Castro, *Ecos en los concavos*, s. pág.

100 Muñoz de Castro, *Ecos en los concavos*, s. pág.

101 Tres de ellos son de cuerpo entero y pertenecen a las colecciones del Museo Franz Mayer, el Museo Nacional de Arte y al Museo Regional de Nuevo León; y dos más en las galerías de los virreyes del acervo del Museo Nacional de Historia y del Ayuntamiento de la Ciudad de México.

102 *Obligaciones que tiene este sagrado convento a favor de diversas obras pías de varios bienhechores cuyos principales son de su cuenta y riesgo y no de este sagrado convento*, s. f., citado en [Gabriela Silva Lozano](#), *Paleografía y estudio introductorio a los documentos sobre la fundación del convento de Santa Teresa la Nueva de carmelitas descalzas en el siglo XVIII* (Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Iberoamericana, 1994), 116.

103 [Antonio Rubial](#), *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España (1521-1804)* (Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1020), 38.