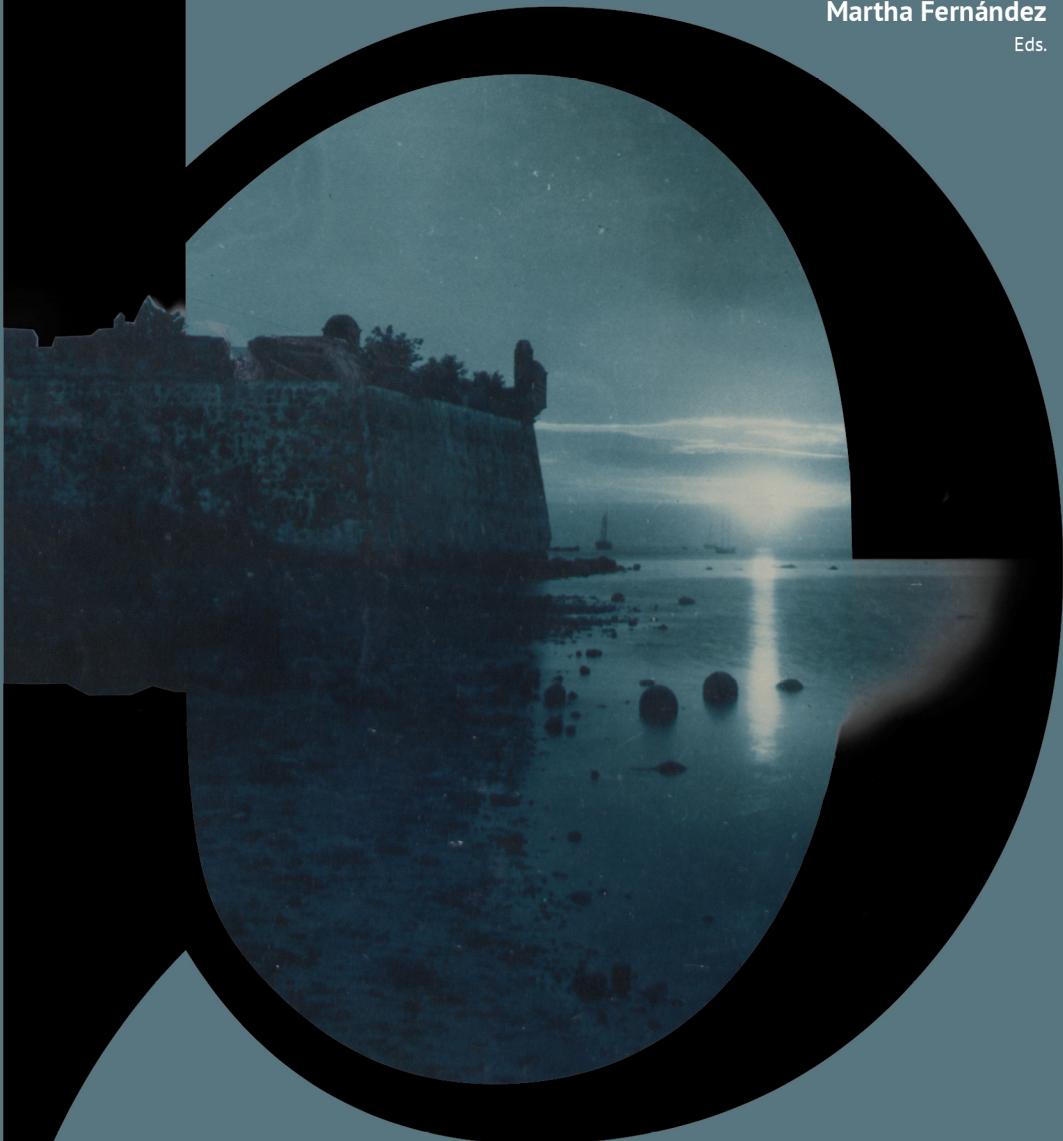


# rrc *Torna viaje*

Tránsito artístico  
entre los virreinos  
americanos y la metrópolis

Fernando Quiles  
Pablo F. Amador  
Martha Fernández  
Eds.



UNIBrrc



andavira  
editora

Universo Barroco Iberoamericano

# Torna viaje

Tránsito artístico  
entre los virreinos  
americanos y la metrópolis

Fernando Quiles  
Pablo F. Amador  
Martha Fernández  
Eds.



© 2020

## Universo Barroco Iberoamericano

11º volumen

### Editores

Fernando Quiles  
Pablo F. Amador  
Martha Fernández

### Director de la colección

Fernando Quiles

### Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

### Diseño editorial

Marcelo Martín

### Maquetación

Laboratorio de las artes

### Imagen de portada

*Contraluz. Campeche (México).* Fotografía de La Rochester.  
Biblioteca Tomás Navarro Tomás. CSIC. Madrid

### Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

Andavira Editora S.L.

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio  
Iberoamericanos en Redes / Universidad  
Pablo de Olavide

ISBN: 978-84-121881-4-1

Depósito Legal: C 496-2020

1ª edición, Santiago de Compostela y Sevilla, 2020

### Comité Asesor

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*  
Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*  
Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*  
Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*  
Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*  
Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*  
María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*  
Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*  
Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Angeles, Estados Unidos*  
Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*  
Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*  
Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*  
Macarena Moralejo. *Universidad de Granada, España*  
Ramón Mujica Pinilla. *Lima, Perú*  
Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*  
Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*  
Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*  
Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*  
Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*  
Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*

Los textos de este libro han sido dictaminados por pares.

Con el apoyo económico de Grupo de Investigación "Quadratura" HUM. 647 (PAIDI)



# Índice

Prólogo	9
Elisa Vargaslugo	

## *Viajes y encuentros de culturas*

---

Trastoques y elipsis en un retrato de tornaviaje: la ductilidad de los mensajes Ilona Katzew	13
Viajeros en América: la construcción de imaginarios múltiples Joel F. Audefroy	33
Viajeros entre Europa y América en el siglo XIX: la percepción del otro Marta Fernández Peña	53
Innocents Abroad? Representations of Aztecs Traveling in Europe in the Age of Discovery Helen Burgos-Ellis	81
Antes de Cortés: La historia de los primeros objetos preciosos de Motecuzoma que llegaron al rey Carlos I de España Erika Escutia	111
Mujeres nobles en la Nueva España, ajuares femeninos de ida y vuelta: Inventario de bienes de doña Juana de la Cerda y Aragón, duquesa de Albuquerque Sarah Serrano y Judith Farré Vidal	135
“Llegó en malísimo estado la estatua de San Luis Gonzaga”. La dificultosa organización del envío de obras de arte en los siglos XVII y XVIII desde Europa a las instituciones jesuíticas de las Américas Corinna Gramatke	149
Búcaros de Guadalajara en San Petersburgo Olga V. Kondakova	175
La grandiosa remesa de 1789 del Obispo Martínez Compañón desde Perú: Arte, Botánica, Zoología, Medicina, Nutrición y mucho más Ana Zabía de la Mata	187

- Y habiendo dado cuenta al rey de esta preciosa remesa...* El envío de obras artísticas de Lima a Madrid por Baltasar Jaime Martínez Compañón  
María de los Ángeles Fernández Valle 209

### ***Patronos y artistas***

---

- El taller de Molero en México. Donaciones para la Catedral Metropolitana  
Jesús Aguilar Díaz 241

- Comparación entre Sor Juana Inés de la Cruz y Francisca de Isla y Losada: de México a Galicia a partir de polémicas, versos y sermones (Siglos XVII-XVIII)  
María Isabel Morán Cabanas 251

- Antonio de Torres. Mercado, fama y crítica de un pintor guadalupano  
Francisco Montes González 277

- Transferencias devocionales, regalos artísticos y objetos curiosos en el ámbito sevillano del barroco (mediados del XVII)  
Fernando Quiles 303

- Noticias inéditas sobre el coleccionismo de pintura europea en la Lima borbónica  
Antonio Holguera Cabrera 335

- Tras la huella indiana. Patrocinio novohispano en la provincia de Granada  
Adrián Contreras-Guerrero 355

- Mecenazgo y patrocinio religioso novohispano en Lebrija (Sevilla)  
María del Castillo García Romero 391

- Piezas americanas y virreyes en la corte madrileña. El testamento e inventario de bienes de la marquesa de Gelves  
Ester Prieto Ustio 403

- Nuevos datos de los legados de Don Tomás Gallo a la Iglesia de San Mamés de Gallejones (Burgos)  
José M<sup>a</sup> Sánchez-Cortegana 421

- Yaravies Quiteños: la colección de piezas musicales que cautivó a Marcos Jiménez de la Espada  
Francisco Xavier Calle Armijos 455

***Devociones viajeras***

Pedro López Calderón: pintura y devoción en la órbita del tornaviaje José Ignacio Mayorga Chamorro	471
De Camariñas a Cuzco: La imagen de Nuestra Señora del Monte Farelo, protectora de navegantes Rocío Bruquetas Galán	491
La iconografía de la Venerable Madre María de Jesús de Puebla de los Ángeles y su traslado a Europa: un lienzo del convento de San Carlino alle Quattro Fontane de Roma Sergio Ramírez González	511
Escenas de la vida de Cristo, una serie pictórica realizada por Nicolás Correa: las singularidades de un conjunto técnicamente excepcional Rafael Romero Asenjo y Adelina Illán Gutiérrez	533
El mestizaje de las artes en la Semana Santa hispanoamericana y española Mariano Cecilia Espinosa y Gemma Ruiz Ángel	547
La capilla de Nuestra Señora de Guadalupe de México, del antiguo convento de San Agustín (Sevilla): el Capitán Domingo de Rojas y el genovés Juan Bautista Cavaleri (ss. XVII-XVIII) Francisco J. Gutiérrez Núñez y Salvador Hernández González	565
Ventanas de Cádiz que miran a ultramar. Arte guatemalteco en el convento del Rebaño de María y su reflexión como obra múltiple Pablo F. Amador Marrero	591
La recepción de crucificados ligeros novohispanos en Castilla y León: nuevos ejemplos y perspectivas Ramón Pérez de Castro y Pablo F. Amador Marrero	623
Elisa Vargaslugo y la historia del arte colonial mexicano Consuelo Maquívar	669
Epílogo. <i>Por marzo del diecinueve sería...</i> Fernando Quiles, Pablo F. Amador y Martha Fernández	673

*Dedicado a Elisa Vargaslugo*

# Prólogo

**Dra. Elisa Vargaslugo**

**Investigadora emérita del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM (México)**

La atenta invitación a prorrogar este importante volumen me es gratificante por diferentes causas. Primero está el hecho de leer y aprender de los más recientes estudios en cuanto a una línea de investigación que siempre me han interesado: el patrimonio americano conservado en Europa y especialmente en España. A su vez, me trae gratos recuerdos en los que ahora me apoyaré brevemente para destacar el alcance e importancia del tema y sus reflejos en nuestra bibliografía, todo lo cual auguro que ocurrirá también con esta amplia y variopinta compilación de interesantes ponencias.

Referiré primero a mi añorado colega Francisco de la Maza —ilustre especialista del arte novohispano y de los primeros especialistas cualificados— quien, hace ya casi sesenta años, al regresar de uno de sus viajes me compartía con entusiasmo algunos de sus singulares descubrimientos. Entre ellos descollaba la sorpresa y lo importante del rico legado de plata labrada donada a la prioral de El Puerto de Santa María, Cádiz, por el “General don Juan Camacho Gaina, quien había sido Caballerizo Mayor del Virrey Conde de Paredes [...] y además Alcalde Mayor de la Ciudad y Minas de San Luis Potosí”; todo lo anterior el autor lo dejó en su precioso texto: *Cartas Barrocas desde Castilla y Andalucía* (1963). En paralelo, mis propios viajes de investigación y el ser mexicana me proporcionaron en ocasiones el privilegio de acceder a lugares que en aquel entonces no interesaban tanto en España. Recuerdo con afecto al estricto sacerdote castellano que nos abrió la capilla donde reposan los restos del ahora beato Juan de Palafox y Mendoza en la catedral de Burgo de Osma; y no tan lejos, en Ágreda, también en Soria, el impresionante cúmulo de diferentes obras americanas que recibió a lo largo del tiempo el convento de las concepcionistas donde Sor María de Jesús vivió y quedaron sus



Juan Correa, México. *Cristo recogiendo sus vestiduras tras la flagelación confortado por los ángeles*. Óleo sobre lienzo, hacia 1700, Carteia Fine Arts, Madrid. Fotografía cortesía de Carteia Fine Arts.

despojos corporales. Por otra parte, también el hecho de lo que fue una dilatada lucha para ver primero y estudiar luego, una pintura de Juan Correa (1646-1716), artista novohispano al que he dedicado gran parte de mi carrera. Gracias a un joven al que vaticiné un gran futuro, lo cual se cumplió con creces, el doctor Manuel Arias, pude finalmente llegar a la pintura, una espléndida representación de la Virgen de Guadalupe que, incompresiblemente sigue hoy en los depósitos del Museo Nacional de Escultura, en Valladolid. De su importancia dan fe no sólo los estudios que le hemos dedicado desde México, sino también las múltiples ocasiones que ha sido parte de diversas exposiciones a lo largo de las últimas décadas.

Si en las líneas anteriores hablé de algunos resultados de mis primeros y posteriores viajes a España, ahora recordaré los más recientes. En uno de ellos, además de cumplir con los compromisos académicos, llegué hasta el sur de Francia para contrastar la documentación descubierta sobre otro de esos personajes que han estado presentes en mi vida académica, el generoso minero José de la Borda, quien nos dejó el soberbio conjunto de la parroquia de Santa Prisca, en Taxco, tema de mi tesis doctoral. Aquellos documentos, incorporados en la —por ahora— última reedición de mi libro, vinieron a proyectar luz sobre aspectos que hasta el momento no pasaban de ser meras conjeturas y

algunas hipótesis. Finalmente, el último de mis viajes, centrado sobre todo en las islas Canarias, me constató, además de la afinidad americana del Archipiélago, un patrimonio indiano que ayer y hoy nos sigue ofreciendo referencias cardinales.

Antes de dar paso a las líneas que tributaré a los estudios que aquí se recopilan, me permito aludir a un último ejemplo de cómo este particular patrimonio conservado fuera de las fronteras de mi país —y por ello exponentes del *tornaviaje* que nos ocupa—, sigue siendo constante, y, en muchas ocasiones, de referencia obligada para nosotros. Las noticias de este caso nos llegaron el año pasado de una subasta en Francia, si bien ahora la obra a la que me referiré está en una galería de Madrid (*Carteia Fine Arts*). Se trata de un interesante lienzo firmado por el ya señalado Juan Correa, que estimo como una particular representación del momento posterior a los azotes infligidos a Cristo, acompañado por diferentes ángeles. Además de ampliar la ya de por sí generosa nómina del maestro mulato, hace efectivo lo que décadas atrás comencé a evidenciar en cuanto a los posibles vínculos de su pintura con el texto *Mística Ciudad de Dios* de la ya referida sor María Jesús de Ágreda (1670). El elocuente ejercicio de leer frente al lienzo los pasajes (1336-1339) que la venerable relató en detalle de este particular momento de la Pasión, además evidenciar la fuente de la que se nutrió Correa, también nos pone atentos a otras reflexiones. Entre éstas, y tras revisar la bibliografía, rebatimos las aseveraciones que de forma reiterada marcan la dependencia en la pintura novohispana de este pasaje pictórico con la plástica andaluza; además, pone de manifiesto la indudable capacidad de los pintores virreinales para resolver, según los referentes —aquí la literatura mística—, fórmulas novedosas afines a la piedad y gustos novohispanos.

Con los anteriores ejemplos, he querido apuntar algunas contribuciones cercanas de cómo el *tornaviaje* artístico ha repercutido en el arte novohispano, pero también para el español. Como siempre he dicho, durante tres centurias fuimos, con nuestras particularidades, amparados bajo los mismos preceptos. Ahora, sin perder de vista aquellos imprescindibles volúmenes de *México en las colecciones del Mundo*, cuyos números de arte virreinal coordiné en 1994, y que en su medida son predecesores de lo que aquí se trata, termino con algunas reflexiones generales de lo que acontece en las siguientes páginas, animando al lector a zambullirse en ellas.

De entrada, quiero felicitar por el alto nivel de las investigaciones y calidad de la publicación a los diferentes autores, lo cual hago extensivo a los editores. En general, son claros exponentes de los variados intereses por los que discurre la actual Historia del Arte, a la que no es ajena la que concierne a los virreinos americanos. Entre esas miradas, son siempre imprescindibles las que nos relatan los estudios centrados en las fuentes documentales primigenias o vinculantes. Del mismo modo, los que buscan otros ámbitos de aproximación, como los que se derivan de la literatura o la medicina. En algunos casos, son sustantivas las aportaciones que se centran en artífices puntuales, al igual que aquellas otras que suman en el conocimiento del arte para geografías que siguen rezagadas pese a lo mucho que de ellas se tiene que decir. Encontrarán ejemplos singulares, que evidencian las múltiples formas de aproximación y que, en algunos casos, nos hablan directa o indirectamente de los diferentes protagonistas que están asociados a las piezas; donantes, artistas, templos, devociones, etc.

También, son cada vez de mayor importancia los acercamientos a las obras desde lo que el ojo no percibe, pero están en ellas. Para ello, reclaman su protagonismo los estudios científicos y, a la par, lo mucho que tienen que decir los especialistas, principalmente los restauradores. Como verán, entender la materialidad, los procesos técnicos, materiales, su producción y hasta los palpables cambios a los que algunas fueron sometidas, enriquecen sustancialmente nuestro ámbito de estudio.

Con todo, sólo me falta reiterar mi más sincero agradecimiento por pensar en mi persona para prologar este volumen. He aprendido de todos y cada uno de los textos que aquí se aglutinan: son interesantes aportaciones de las que, estoy segura, tendrán pronto sus respectivos y merecidos ecos en la Historia del Arte Virreinal.

# La iconografía de la Venerable Madre María de Jesús de Puebla de los Ángeles y su traslado a Europa: un lienzo del convento de San Carlino alle Quattro Fontane de Roma

**The iconography of the Venerable María de Jesús of Puebla de los Ángeles and her transfer to Europe: a painting of the convent of San Carlino alle Quattro Fontane in Rome**

**Sergio Ramírez González**

Universidad de Málaga. España

srg@uma.es

<https://orcid.org/0000-0003-3365-1435>

## Resumen

El presente trabajo plantea el proceso de formación de la imagen artística de la religiosa concepcionista poblana Sor María de Jesús de Tomelín (1579-1637), con vistas a iniciar su beatificación, pocas décadas después de su muerte, a través de una causa compleja que se prolongó a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Su iconografía partió de la configuración de grabados y pinturas, en un recorrido entre territorios novohispanos y europeos con Roma y el convento de San Carlino alle Quattro Fontane como centro neurálgico, cuyos religiosos trinitarios fueron los encargados de los trámites y su difusión pública. En la clausura del monasterio se conserva una desconocida pintura dieciochesca de la religiosa, la cual centrará nuestro estudio alrededor de los vínculos creados entre los frailes y los artistas de su ámbito más cercano.

**Palabras clave:** Sor María de Jesús de Tomelín, beatificación, San Carlino alle Quattro Fontane, arte de la Edad Moderna, fray Bartolomé de San Antonio, Paolo Monaldi.

## Abstract

*The present work raises the process of forming the artistic image of the religious poblana Sor María de Jesús de Tomelín (1579-1637), with a view to initiating her beatification, a few decades after her death, through a complex cause that is continued throughout the 17th and 18th centuries. His iconography began from the configuration of engravings and paintings, on a journey between novohispanos and european territories with Rome and the convent of San Carlino alle Quattro Fontane as a nerve center, whose trinitarian religious were in charge of the process and its public dissemination. In the cloister of the monastery is preserved an unknown painting of the 18th-century nun, which will focus our study around the links created between the friars and the closest artists.*

**Key Words:** Sor María de Jesús de Tomelín, beatification, San Carlino alle Quattro Fontane, art of the Modern Age, fray Bartolomé de San Antonio, Paolo Monaldi.

## Introducción

A lo largo de los siglos XVI y XVII fue común la proliferación de religiosas, en sus distintos órdenes, que destacaron no solo por demostrar amplias virtudes, sino también por protagonizar visiones, profecías, revelaciones, éxtasis y estigmatizaciones, en un ambiente, a priori, de carácter milagroso.<sup>1</sup> Monjas místicas que, supeditadas al anonimato y el retiro de la clausura, frente a la sociabilización ejercida por el clero masculino, trataron de traspasar los sobrios muros conventuales y alcanzar la gloria de su estado, a nivel social e institucional, mediante prácticas maravillosas y escritos espirituales, a veces de cariz autobiográfico. Tales prácticas tuvieron mayor frescura y novedad en un primer momento, con el gran referente de Santa Teresa de Jesús, pero fueron despertando un recelo progresivo con el paso del tiempo ante la generalización de los casos y la similitud de las experiencias. Hasta el punto que hubo de tomarse cartas en el asunto, bien abriendo procesos en el tribunal de la Inquisición, bien rechazando pretensiones mayores de beatificación o canonización por la Congregación de Ritos.<sup>2</sup> Ceguedades, fingimientos, invenciones y delirios, así como ilusas y embaucadoras, fueron algunas de las opiniones y calificativos vertidos al respecto ante lo que, en ocasiones, era considerado un verdadero lanzamiento mediático, de cara a encumbrar a una persona, convento, ciudad o territorio por cuestiones religiosas, políticas o económicas.<sup>3</sup> A continuación, trataremos de profundizar en el caso de Sor María de Jesús de Puebla de los Ángeles, en virtud de un proceso de beatificación y una imagen artística que, pese a la difusión, el afán y la intención desplegada durante siglos, no reportó los resultados apetecidos.

## Los relatos biográficos como fundamento del proceso de beatificación

Mucho se ha escrito acerca de la trayectoria vital y religiosa de Sor María de Jesús de Tomelín (1579-1637), también conocida como Sor María de Jesús de Puebla de los Ángeles o simplemente el 'Lirio de Puebla', quien profesó como monja en el convento de la Purísima Concepción calzada

1. SÁNCHEZ LORA, José Luis, *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988; RUBIAL GARCÍA, Antonio, "Sueños y visiones en Nueva España: una aproximación a su narración y recepción durante el Barroco", en ROSE, Sonia V., SCHMIDT, Peer y WEBER, Gregor (eds.), *Los sueños en la cultura Iberoamericana (siglos XVI-XVIII)*. Sevilla, CSIC, 2011, págs. 193-216.
2. ALABRÚS, Rosa María, "El discurso eclesiástico ante las visiones femeninas en la España de los siglos XVI y XVII", *CECIL*, nº 3, 2017, Toulouse, págs. 101-114.
3. IMIRIZALDU, Jesús, *Monjas y beatas embaucadoras*. Madrid, Editorial Nacional, 1978.

de la referida ciudad de Nueva España. Por tanto, no es nuestra pretensión profundizar en tales aspectos, aunque resulta necesario plantear, de manera somera, los hitos históricos esenciales de la monja, en lo que respecta al proceso de beatificación emprendido y el papel desempeñado por las distintas biografías redactadas.<sup>4</sup> Más allá de la integridad y ascetismo que demostró entre los muros del cenobio, sin discusión alguna, quedan ratificadas, por las investigaciones efectuadas en los últimos años, las poderosas razones que llevaron a emprender y continuar con tenacidad la causa de beatificación.<sup>5</sup> Por un lado, fue esencial el apoyo humano y económico de la masa social criolla del lugar, a la que pertenecía la misma María de Tomelín, así como el de la mayoría de los obispos de Puebla durante el siglo XVII, mención especial para el archiconocido Juan de Palafox y Mendoza encargado de iniciar los trámites burocráticos. No obstante, el verdadero motivo tenía que ver con un acuciante orgullo patriótico al comprobar que en el Virreinato del Perú no solo se había iniciado desde 1634 un proceso similar, sino que relativamente pronto alcanzaron la beatitud (1668) y canonización (1671) de su religiosa más destacada, Santa Rosa de Lima. Como es lógico pensar, en el Virreinato de Nueva España, concretamente en Puebla, también querían su propia y distintiva santa.

Un breve recorrido por la evolución de dicha empresa hace retrotraernos hasta la década de los 40 del siglo XVII, cuando el obispo Palafox muestra un enorme interés por el asunto y, a su vuelta a España, porta con él diferentes manuscritos para solicitar un breve papal e iniciar la causa, sin resultado satisfactorio en aquellos momentos. Toda ayuda era necesaria entonces y, por ello, en 1656, toma cartas en el proyecto el obispo Diego Osorio de Escobar, moviendo los hilos pertinentes a distintas esferas y con la inestimable colaboración de la reina española Mariana de Austria. Un paso más en el caso tiene lugar en 1674 al dictarse decreto por parte de Clemente X, con vistas a nombrar como agente del proceso al cardenal Gaspar Carpegna. Sin embargo, no sería hasta 1684, de la mano del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz, cuando se conseguiría que la Sagrada Congregación de Ritos abriera finalmente el proceso y se obtuviera el decreto *Nihil Obstat*,

4. DRAGO, Margarita, *Sor María de Jesús Tomelín (1579-1637), concepcionista poblana; la construcción fallida de una santa* (tesis doctoral inédita). Nueva York, Universidad, 2002; LAVRÍN, Asunción, *Brides of Christ: conventual life in colonial Mexico*. California, Stanford University Press, 2008.

5. RUBIAL GARCÍA, Antonio, "Juan de Palafox. Promotor de prodigios", en ESCANDÓN, Patricia (coord.), *De la Iglesia indiana. Homenaje a Elsa Cecilia Frost*. México, Universidad Nacional Autónoma, 2006, págs. 117-130.

por el que alcanzaría de manera automática el grado de Sierva de Dios. Pero, he aquí, que surge pronto un problema que se arrastrará durante tiempo y será uno de los principales obstáculos para que la solicitud llegue a buen puerto. Nos referimos a las reticencias que levantaron las visiones experimentadas por la religiosa, detalladas en el dossier y biografías publicadas, de modo que esto provocó el rechazo del tribunal solo dos años después.<sup>6</sup>

Lejos de ser un escollo definitivo la maquinaria continuó su curso y, para 1695, se aporta nueva información extraída de los testimonios que ofrecieron 146 testigos.<sup>7</sup> Avanzando en el tiempo, en 1709 se da un paso más hacia adelante y tanto el sumario como la escritura del proceso pasan a ser impresas en la ciudad de Roma. La lentitud y obstáculos encontrados hizo que todo se ralentizase, con pocos visos de obtener un resultado positivo. Tanto es así, que entre 1713 y 1717 no cesaron ni un momento en solicitar ayuda a particulares e instituciones religiosas, obteniendo incluso el respaldo del monarca Felipe V. Para nada sirvió, pues solo tres años después, en 1720, la revisión del caso efectuada por la Congregación de Ritos lo dejó en punto muerto, con su conveniente paralización. Tal vez esto supuso el acicate necesario para retomarlo con mayor ahínco, nuevas perspectivas y regeneradas ilusiones.

Y así fue, porque para la década de los 30 comenzaba un nuevo tiempo en el proceso, desde el mismo momento en el que se ponen al frente como postuladores algunos de los más prestigiosos religiosos trinitarios descalzos, españoles, del convento de San Carlino alle Quattro Fontane de Roma. Una situación que se prolongó en el tiempo varias décadas y significó un revulsivo con centro de operaciones exclusivo en la Ciudad Eterna, en tanto la sala de máquinas estaría entre los muros de la obra maestra de Francesco Borromini. Tales postuladores demostraron un especial empeño en difundir la historia de Sor María de Jesús de Tomelín en el lugar donde había que hacerlo, Roma, y de dos formas tan directas como prácticas; es decir, promocionando la edición de biografías y propagando el reparto de imágenes, estampas y, sobre todo, reliquias. Además, después de alcanzar el grado de Sierva de Dios consiguieron,

---

6. ZATLKAJOVÁ, Katerina, “El lenguaje ascético-místico en el escrito hagiográfico sobre Sor María de Jesús de Tomelín (el ‘Lirio de Puebla’)”, en *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Venecia, Edizioni Ca Foscari, 2017, págs. 967-976.

7. BIENKO DE PERALTA, Doris, “El *impasse* de una beatificación. El proceso de Sor María de Jesús Tomellín (1597-1637), monja concepcionista poblana”, en *Normatividades e instituciones eclesíásticas en la Nueva España, siglos XVI-XIX*. Frankfurt, Max Planck Institute, 2018, págs. 233-255.

tal como se especifica en ciertos documentos y en las leyendas de los grabados, la ratificación del reconocimiento de Venerable una vez acometidos los procesos sobre su vida, virtudes y escritos, la elaboración del documento del relator, la discusión de la *Positio* y el decreto del Santo Padre. En consecuencia, en 1733, bajo el amparo de adinerados criollos poblanos, se abre de nuevo la causa tramitada entonces por el postulador fray José de la Madre de Dios, a quien en 1756 relevaría otro trinitario en el cargo, fray Félix de Jesús María.

Aquellos años centrales del siglo XVIII resultaron cruciales y de máxima efervescencia, con los religiosos trinitarios españoles en el manejo del asunto. Éstos tuvieron siempre como principal referencia la que pensaban fue una causa modélica, la concerniente a la aludida Santa Rosa de Lima.<sup>8</sup> Su labor de campo fue realmente excepcional, conscientes de lo que se jugaban. Por ello, centraron sus miras en difundir entre la población de Roma imágenes y reliquias de la monja angelopolitana, que pronto dejaron sus frutos a modo de milagros y curaciones excepcionales. Desde luego, una buena basa para acometer los trámites con mayores garantías, pero que tampoco dieron sus frutos ante la rigidez extrema de la Sagrada Congregación de Ritos. Cambiando de estrategia, a principios de los años 70, en concreto en 1772, el nuevo postulador trinitario fray Francisco de San Juan Bautista introduce la causa junto a la de un viejo conocido, Juan de Palafox y Mendoza, a la sazón primitivo iniciador de las diligencias sobre Sor María de Jesús. Como es entender eran procesos independientes, si bien pensaban que podían sacarle rédito por las relaciones establecidas.<sup>9</sup>

Nada de esto dio resultado y, por ello, desde Puebla las monjas concepcionistas deciden interrumpir la relación que tenían con los religiosos del convento de San Carlino de Roma. Corría el año 1776 cuando esto ocurre y, en consecuencia, trasladan la causa, en calidad de postulador, a una persona ajena a los trinitarios, Timoteo Martínez de la Riva. Poco sabemos sobre este personaje más allá de su establecimiento

8. MÚJICA PINILLA, Ramón, “Santa Rosa de Lima y la política de la santidad americana”, en *Perú: indígena y virreinal*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2005, págs. 96-101; FERNÁNDEZ VALLE, María de los Ángeles, “El poder de la santidad: presencia peruana en la Corte, en razón de la beatificación de Santa Rosa de Lima”, en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor (coord.), *Las artes y la arquitectura del poder*. Valencia, Universitat Jaume I, 2013, págs. 2087-2102.

9. RUBIAL GARCÍA, Antonio, “Los santos milagreros y malogrados de la Nueva España”, en GARCÍA AYLUARDO, Clara y RAMOS MEDINA, Manuel (coords.), *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*. México, Universidad Iberoamericana, 1997, págs. 81-82.

en Roma, donde desempeñaría la función de director de la Posta de España obtenida por sucesión una vez acaecido el fallecimiento de su tío en 1784. Siempre que una causa de este tipo pasa a otras manos es habitual que se transfiera toda la documentación generada, de uno a otro, de ahí que no exista información alguna al respecto en el archivo del convento trinitario, como hemos podido comprobar a partir de las indagaciones oportunas. Entre los logros alcanzados por Timoteo, en su oficio de postulador, habría que destacar la obtención para la religiosa, en 1783 y por parte del pontífice Pío VI, del grado heroico en el ejercicio de las virtudes teologales. Poco más se consiguió en aquella etapa. Así las cosas, hubo continuidad en el desarrollo de la empresa durante el siglo XIX, con cuatro tentativas más que no prosperaron, mientras que en la actualidad se están dando nuevos intentos para reabrir el caso.

Qué duda cabe, que en todo este desarrollo histórico desempeñaron un especial protagonismo las diversas biografías<sup>10</sup> que sobre Sor María de Jesús de Tomelín se redactaron y salieron a la luz pública, siempre al ritmo que marcaba el proceso. Estas fueron llevadas a cabo bien por los propios postuladores, bien por otros miembros del clero secular del entorno más cercano, a encargo de los obispos o de la misma comunidad concepcionista. Lo que resulta evidente es que todas ellas representan la esencia del proceso, en torno a las fases acometidas, los escollos encontrados y los personajes implicados. Para conocer las primeras noticias escritas acerca de la vida de la religiosa angelopolitana hay que remontarse a su etapa aún en vida, cuando su compañera de celda Sor Agustina de Santa Teresa y su confesor el jesuita irlandés Michael Wadding (castellanizado como Miguel Godínez), toman los primeros apuntes manuscritos que, a fin de cuentas, se constituirían como fundamentales para los posteriores biógrafos. Tales documentos serían los recopilados por el obispo Juan de Palafox para intentar el inicio del proceso con su traslado a España, al tiempo que se utilizarían de referencia absoluta para la primera biografía impresa de la que existe constancia, después de los intentos fallidos de otros autores. Nos referimos a la publicada en 1648 por Francisco Acosta<sup>11</sup>, una obra a la que no hemos tenido acceso por no existir ejemplar en institución pública, y que parece ser fue asimismo incentivada por el propio Palafox. Algo que también ocurre, por lo que precisan los investigadores, con la biografía de Andrés Sáenz de la Peña (1683).<sup>12</sup>

10. CRESPO GARCÍA, Nayeli Marisol, "La vida de la venerable María Jesús de Tomellín. Origen y destino de una vida libresca", *Études Romanes de BRNO*, nº 39, Brno, 2018, págs. 125-136.

11. ACOSTA, Francisco, *Vida de María de Jesús de la Puebla de los Ángeles*, 1648.

12. SÁENZ DE LA PEÑA, Andrés, *Vida de la Venerable Madre María de Jesús, Angelopo-*

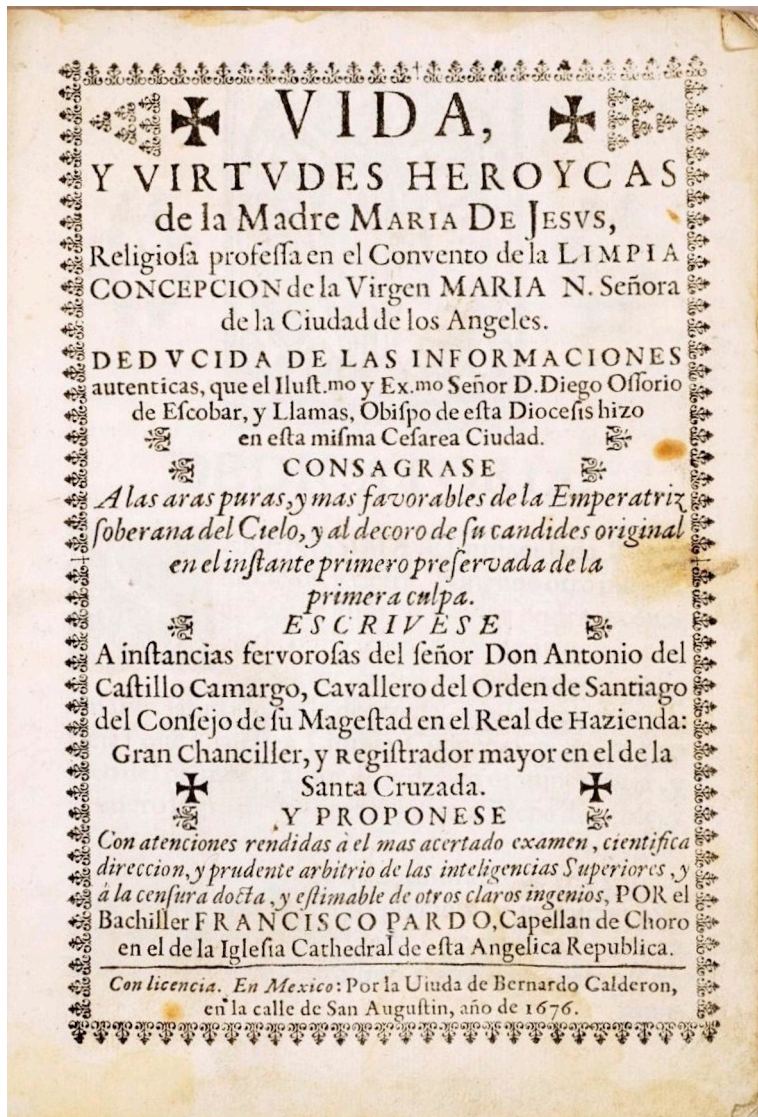


Fig. 1: Portada de la edición biográfica de Sor María de Jesús de Tomelín escrita por Francisco Pardo (1676).

Otro obispo, Diego Osorio de Escobar, va a ser el encargado de auspiciar en 1676 la siguiente biografía redactada por Francisco Pardo, canónigo de la catedral de Puebla.<sup>13</sup> [Fig. 1] A partir de aquí las publicaciones sobre la vida de Sor María de Jesús de Tomelín ofrecen un cambio sustancial, no tanto en lo que al contenido se refiere, que

litana religiosa profesa del convento de la Concepción de Puebla de los Ángeles. Puebla de los Ángeles, 1683.

13. PARDO, Francisco, *Vida y virtudes heroycas de la Madre María de Jesús, religiosa professa en el convento de la Limpia Concepción de la Virgen María Nuestra Señora de la Ciudad de los Ángeles*. México, Viuda de Bernardo Calderón, 1676.

también, sino en la forma. Se trata de una obra sacada a la luz para dar a conocer la trayectoria de la monja al público europeo y, por ende, escrita por un religioso español e impresa en la ciudad francesa de Lyon. El autor no sería otro que Diego Lemus, un beneficiado de la villa de Pedraza (Segovia) que pasó un tiempo en la ciudad de Puebla, donde le sería encomendada esta tarea por el obispo Manuel Fernández de Santa Cruz.<sup>14</sup> Ya hemos avanzado con anterioridad los cambios que aportaba esta nueva obra. Desde el punto de vista técnico una presentación más moderna, atractiva e ilustrada; en cuanto al texto un tipo de narración en el que prescinde de tanta alegoría y de alusiones a otros escritos, para decantarse sin titubear por un relato más directo.

En el momento en el que los religiosos trinitarios españoles encabezan el proceso intentan adaptarse a las circunstancias vividas en tiempos pasados, de modo que les confieren un giro a las biografías en busca del beneplácito de la Congregación de Ritos. En otras palabras, que insistieron principalmente en las virtudes de la religiosa y los milagros por ella protagonizados, mientras obviaban todo lo que tuviera que ver con las visiones, como sabemos el escollo básico a la hora de determinar el dictamen final. Fueron dos las biografías divulgadas en este periodo de tramitación trinitaria, ambas acometidas por los postuladores del momento; a saber, la de fray José de la Madre de Dios<sup>15</sup>, en 1739 y escrita en lengua italiana<sup>16</sup>, y la de fray Félix de Jesús María<sup>17</sup>, en 1756, de la que se desprenden nuevos acontecimientos, milagros y curaciones, vividos en primera persona tras la difusión en la ciudad de imágenes y reliquias.<sup>18</sup>

Al igual que las numerosas biografías que circularon en la época acerca de religiosas que fallecieron en 'olor' de multitudes, también las relativas a la monja objeto de estudio tuvieron una adecuada adaptación a ciertas directrices repetidas casi de manera mimética. En otras palabras, que resultaba algo sospechoso el hecho de que las trayectorias y episodios maravillosos desempeñados tuvieran un desarrollo tan similar. Santa Teresa de Jesús era para la monja poblana el espejo donde mirarse y todo un referente para ella; de hecho, llegó a poseer una reliquia de la santa de Ávila. Pero como lo fue asimismo para otras

---

14. LEMUS, Diego de, *Vida, virtudes, trabajos, faores y milagros de la V. M. Sor María de Jesús Angelopolitana*. Lyon, Anisson-Possuel, 1683.

15. Falleció en el convento de San Carlino alle Quattro Fontane de Roma en 1767.

16. MADRE DE DIOS, Fray José de la, *Storia della vita, virtù, doni e grazie della Venerabile Serva di Dio Suor Maria di Gesu*. Roma, Antonio de Rossi, 1739.

17. Fue ministro del colegio apostólico de Propaganda Fide.

18. JESÚS MARÍA, Fray Félix de, *Vida, virtudes y dones sobrenaturales de la V. Sierva de Dios Sor María de Jesús*. Roma, Imprenta de Joseph y Phelipe de Rossi, 1756.

tantas religiosas de la época, que sin duda vieron en su figura y trayectoria una perfecta manera de pensar, vivir y actuar. Centrándonos en las biografías antes referenciadas puede comprobarse, como punto en común, hechos fundamentales tanto de su vida laica como religiosa. Desde las maravillas reconocidas en su parto y nacimiento a las virtudes puestas en práctica durante su infancia, la reticencia a tomar matrimonio y la oposición a que entrase en la clausura. De los 39 años que estuvo como monja fueron múltiples los hechos excepcionales que generó en primera persona, entre los que no pueden obviarse las visiones, milagros y tentaciones. Todo ello, ejerciendo una vida de lo más virtuosa, plena de humildad, paciencia, caridad, mansedumbre y obediencia, así como jalonada de ayunos, oraciones, penitencias y un profundo ascetismo.<sup>19</sup> Sin obviar, los prodigios generados en sus seguidores a partir del fallecimiento y reparto de reliquias.

### La imagen de Sor María de Jesús en el grabado y la pintura

Si hemos puesto de relieve en líneas precedentes el papel decisivo desempeñado por las diferentes biografías de Sor María de Jesús en su proceso de beatificación, no puede obviarse en ningún momento el protagonismo paralelo de su imagen difundida a través del grabado y la pintura. Damos por sentado que las relaciones escritas ofrecían una elevadísima información acerca de los hitos más importantes de su trayectoria civil y religiosa, su acendrado carácter, virtudes y milagros. Sin embargo, los devotos y el resto de personas que se acercasen a su figura necesitaban también de una imagen a la que acogerse, aquella que hiciera realidad un físico, atavío y atributos particulares e identificativos, propicios para iniciar una veneración desde la distancia. Basta recordar la labor ejercida en Roma por los religiosos trinitarios del convento de San Carlino, con la divulgación de grabados de la monja, para darnos cuenta de su valor como herramienta propagandística e icono intercesor ante futuros acontecimientos maravillosos. Porque, en realidad, se trataba de crear una imagen determinada, donde importaría más lo taumatúrgico, místico y piadoso, que la representación retratística propiamente dicha. De hecho, del conjunto de obras conservadas

---

19. MURIEL, Josefina, *Cultura femenina novohispana*. México, Universidad Nacional Autónoma, 2000, págs. 329-356; SHEAN, Julie, *Models of virtue: images and saint-making in colonial Puebla (1640-1800)*. Nueva York, Universidad, 2007; GONZÁLEZ MORALES, Armando, "Dolor y sensualidad. Vida cotidiana de una monja iluminada en Puebla", *Elementos*, n° 46, Puebla, 2002, págs. 51-58.

se colige el carácter plenamente idealizado de la religiosa, en virtud de un semblante joven, bello y amable.

Llegados a este punto sería conveniente hacer una recapitulación evolutiva de los grabados de Sor María de Jesús que circularon en la época, ya fueran insertos en las publicaciones biográficas, ya de manera independiente a modo de estampa. Del primero que se tiene constancia es el incluido en la biografía de Diego de Lemus (1683), precisamente cuando comienzan a darle difusión en Europa y resulta más beneficioso aún la publicitación de su imagen.<sup>20</sup> Se trata, con toda probabilidad, del grabado de más baja calidad de cuantos fueron utilizados para ilustrar tales obras, adscrito al ámbito francés, en concreto a la ciudad de Lyon, y firmado por Mathieu Ogier. La leyenda latina, en el margen inferior izquierdo, así lo atestigua: "M. Ogier Sculp. Lugduni".<sup>21</sup> Ogier fue un pintor, escultor y grabador de aceptable categoría, del que se tiene escasa información biográfica más allá de su actividad artística desarrollada entre 1676 y 1710. El grabado muestra a la figura de la religiosa con una resolución poco naturalista y de cierta rigidez, a pesar del esfuerzo del autor por tratar de definir con detalle el drapeado del hábito. Su actitud absorta y meditabunda tiene su refrendo en un rostro circunspecto, de mirada baja, y unas manos que transmiten un gesto íntimo al embocarse en las mangas sobre el vientre. El reflejo místico de la monja, sumida como en un sueño, participa, a su vez, de una ambientación de clara raigambre barroca, desde el mismo momento en el que descontextualiza el fondo y genera un rompimiento de gloria en el ángulo superior izquierdo, a modo de marco ideal para una de las visiones narradas en el texto. Esta responde al descenso de la Virgen María del trono para recibirla afectuosamente entre sus brazos, rodeadas ambas de una corte de ángeles y bajo la atenta mirada de religiosos de distintas órdenes, encabezados por San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán ante el globo terráqueo.

Los siguientes grabados, ejecutados ya en tierras romanas, iban a reunir no sólo una mayor coherencia en cuanto a su factura y definición, sino también una más elevada categoría artística. De esta etapa, solo existe uno allende las fronteras de Italia, en Puebla, al que se hace referencia en algunos textos y que no logramos encontrar; a

---

20. RUBIAL GARCÍA, Antonio, *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*. México, Universidad Nacional Autónoma, 2015, págs. 134-135.

21. LEMUS, Diego de, *op. cit.* Grabado incluido junto a la portadilla principal.

saber, el efectuado por José de Nava<sup>22</sup> a mediados del siglo XVIII, donde según parece se muestra a la religiosa en actitud penitencial acompañada de los cilicios, la calavera y la vela. Los restantes son todos accesibles y parten de las relaciones artístico-religiosas que generan los propios postuladores trinitarios alrededor del convento de San Carlino. No es para nada baladí insistir en este asunto, pues, como comprobaremos a continuación, tales manifestaciones quedarán prácticamente en el ámbito más cercano. Para la biografía escrita por fray José de la Madre de Dios en 1739 se realiza una nueva ilustración, entonces sí de una magnífica factura. [Fig. 2] Tal como se observa en la inscripción del margen inferior fue llevada a cabo un año antes, 1738, por fray Bartolomé de San Antonio (1708-1782), como inventor y dibujante, y Juan Gutiérrez en calidad de grabador. El primero era trinitario descalzo es-



*V.M. Sor. Maria à Iesu Montialis professa in Monasterio Immaculate Conceptionis Bniz-Virg. Maria Civitatis Angelopolitane in Indijs Occidentalibus.*  
*R.F. Barth. à S. Ant. Trinit. Escalae inv. et delin. agitur de eius Beatificatione.*  
*J. Gutierrez Sculp. Romae Sup. form. Ann. 1738*

pañol y vivió en el convento romano de San Carlino entre 1734 y 1740, por lo que es de entender que el postulador y artifice de la biografía mencionada tirara de un artista reconocido de la casa para efectuar el dibujo. Fray Bartolomé llegó a estudiar pintura en Roma con Agostino Masucci y Corrado Giaquinto, y, a su vuelta a España, ya como académico de honor y de mérito, dejó obras emblemáticas como la *Alegoría de Fernando VI* y *la Iglesia Católica* (1753) para la propia Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.<sup>23</sup> Fueron discípulos suyos

Fig. 2: Grabado para la biografía de 1739 con dibujo de fray Bartolomé de San Antonio.

22. CUADRIELLO, Jaime, *Las glorias de la República de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime*. México, Universidad Nacional Autónoma, 2004, pág. 284; TORRE VILLAR, Ernesto de la, *Ilustradores de libros. Guión biobibliográfico*. México, Universidad Nacional Autónoma, 1999, págs. 22-23.

23. PIQUERO LÓPEZ, María de los Ángeles Blanca, "Segundo inventario de la colección



Fig. 3: Grabado de Sor María de Jesús de Tomelín en la biografía de 1756. Diseño de Paolo Monaldi.

Luis Paret<sup>24</sup>, académico de mérito, y el pintor de cámara de Carlos IV Francisco Javier Ramos<sup>25</sup>; aparte de tío del célebre arquitecto Ventura Rodríguez. En el caso de Juan Gutiérrez sabemos únicamente que pertenecía a una familia española de grabadores asentada en Roma, por lo que se comprueba la familiaridad y orgullo patriótico con el que se movían los religiosos trinitarios.

Estamos, con toda probabilidad, ante el mejor grabado de los que se hicieron en honor de la monja angelopolitana, al decir de la acertada definición y la espontaneidad de la escena pese a su carácter sobrenatural. Y es que más que visión en sí, de la que tiene todos los componentes, se asiste al género de la *Sacra Conversazione*, por lo que demuestran de informal y relajado los personajes. Una composición clasicista de carácter piramidal confiere una mayor presencia de lo celestial frente a lo terrenal; un estrato, este último, utilizado únicamente para dar asiento a Sor María de Jesús, en posición genuflecta y actitud reflexiva, y marcar la sensación perspectíca por medio de las diagonales de las baldosas. La instantaneidad de la escena queda fijada en el libro abierto que se deposita sobre el suelo, contiguo al lirio que actúa de atributo, junto al

de pinturas de la Real Academia”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 61, Madrid, 1985, pág. 95; CANO SANZ, Pablo, *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII*. Madrid, CSIC, 2005, pág. 94.

24. *Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes*. Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1799, pág. 38; MARTÍNEZ PÉREZ, Alejandro, *Dibujos de Luis Paret y Alcázar (1746-1799)*. Catálogo razonado. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018, pág. 33.

25. *Museos de las familias. Lecturas agradables e instructivas*, tomo IV. Madrid, Establecimiento tipográfico de D. F. de P. Mellado, 1846, pág. 128.

gesto de arrobamiento de la religiosa ante la plática desarrollada más arriba. En aquel lugar, entre cúmulos de nubes, cabezas de querubines y destellos lumínicos, la Virgen María inicia una conversación que acompañan el Niño Jesús, San José y San Juan Evangelista, envuelta de un clima sereno aunque determinada por los *affetti* alrededor de la expresividad de las manos. Como testigos excepcionales, dos monjas —una de ellas quizás Santa Teresa de Jesús— toman nota de lo que allí se habla.

Pocos años después, en 1756, sale a la luz pública la biografía redactada por el postulador trinitario fray Félix de Jesús María, donde tiene cabida un nuevo grabado de diferente autoría. Y es que, para entonces, el artista de confianza de la casa trinitaria, fray Bartolomé de San Antonio, ya había vuelto a Madrid y resultaba ineludible poner tan trascendental función en manos de alguien de cierta familiaridad. Pues bien, la tarea no recaería en otro que en el romano Paolo Monaldi (h. 1710-1779), un pintor del barroco tardío principalmente vedutista y decorador de relevantes palacios y villas de la ciudad.<sup>26</sup> Entre ellas, la villa Chigi y, sobre todo, el palacio Barberini, como sabemos muy cercano al convento trinitario y cuya familia estuvo muy unida desde un principio a la comunidad religiosa española. Esta podría ser la razón para que Monaldi se entregara a la causa de la monja angelopolitana a través de su arte, con permanencia en el tiempo hasta que las religiosas concepcionistas decidieran prescindir de los frailes trinitarios como postuladores de la causa.<sup>27</sup> A su vez, Monaldi orienta el aspecto técnico de la ilustración hacia otro lugar y se decanta por un grabador de su confianza, Giovanni Antonio Faldoni (1690-1770), activo en Venecia durante un tiempo hasta que se traslada a Roma en plena madurez, especializándose en grabados de retratos.<sup>28</sup> Como pintor se formó en el taller de Antonio Luciani, mientras en el grabado continuó el estilo del flamenco Gilles Sadeler y del francés Claude Mellan.<sup>29</sup>

El grabado de referencia (1755) transforma su composición de cara a alejarse de escenas complejas y centrar sus miras únicamente en la religiosa, con la intensificación del aparato piadoso. [Fig. 3]

26. BUSIRI VICI, Andrea, *Trittico paesistico romano del '700. Paolo Anesi, Paolo Monaldi, Alessio de Marchis*. Roma, Bozzi, 1976.

27. ORTEGA HERNÁNDEZ, María Luisa, *Virtud, deseo y mujer: el icono femenino en la Nueva España* (tesis doctoral). Pennsylvania, Universidad, 2002, págs. 139-140.

28. AGUERRI MARTÍNEZ, Ascensión y SALAS VÁZQUEZ, Eduardo, *Catálogo del Gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid: Estampas extranjeras. Grabado (ca. 1513-1820)*. Madrid, Ayuntamiento-Museo Municipal, 1989.

29. CORREA RUIZ, Antonio, "Repertorio de grabadores españoles", en *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*. Madrid, Subdirección G. de Museos, 1981, págs. 244-292.



Fig. 4: Grabado de *Sor María de Jesús* atribuido a Paolo Monaldi (h. 1750-1775).

que se representa en el grabado a través de una Sor María de Jesús en actitud de arrobamiento místico, con los ojos cerrados, la boca entreabierta y los brazos cruzados sobre el pecho, en ademán de aceptación. El resto lo define una amplia diagonal de marcado efectismo escenográfico, en virtud del resplandor y el rastro lumínico derivado del desplazamiento de la hostia desde el copón a la boca.<sup>31</sup>

Las características de este último grabado lo ponen en relación con una reducida estampa que circuló en la época, cuyo encuadre ovalado con la filacteria inferior y los ramilletes de lirios dan paso a una representación de la religiosa de busto, con un pronunciado giro lateral de la cabeza y una extática mirada cenital dirigida a la luz. [Fig. 4] No solo el ajuste del contorno, sino también la definición fisionó-

Tanto es así, que no solo disminuye drásticamente el número de personajes implicados, sino que también coloca el foco sobre la monja ajustándola a un enmarque ovalado aderezado con la presencia de un querubín, ramilletes de lirios y una filacteria con leyenda latina. Monaldi acude en el interior a un espacio totalmente celestial determinado por voluminosos cúmulos de nubes y cabezas de querubines alados. Es en ese ambiente donde se produce lo sobrenatural, lo milagroso, a tenor de un hecho acaecido una vez tomó los votos. Cuentan las crónicas que, en cierta ocasión, la priora del convento tomó represalias contra ella y le prohibió comulgar, algo que tuvo un desenlace maravilloso en el momento en el que la hostia salió del copón y se trasladó por los aires hasta depositarse en su boca<sup>30</sup>. Esto es lo

30. MURIEL, Josefina, *op. cit.*, pág. 332.

31. RUBIAL GARCÍA, Antonio, *La santidad controvertida...*, pág. 138.

mica del personaje nos lleva a encuadrar dicha obra en un periodo comprendido entre 1750 y 1775, con toda probabilidad —aunque se encuentra sin firmar— perpetuada a partir del dibujo del propio Paolo Monaldi, quien, como sabemos y durante aquellas décadas, estrechó su relación con los frailes trinitarios españoles y el proceso de Sor María de Jesús. Del mismo modo, habría que advertir que dicha estampa corresponde en su imagen a la pintura sobre lienzo que preside el sepulcro de la monja en el convento de la Purísima Concepción de Puebla, si bien la pintura amplía la escena a nivel tanto corporal, con el despliegue de los brazos, como contextual al envolverla con formaciones nubosas y cabezas de querubines aladas. Resta por saber si fue el grabado el que influyó en la definición de la pintura o a la inversa.



Fig. 5: Grabado coloreado de Sor María de Jesús en actitud penitencial. Paolo Monaldi, 1760.

Pero no queda aquí precisamente el nexo de unión entre el artista, los trinitarios y Sor María de Jesús de Tomelín. En la línea de lo ejecutado para la biografía de fray Félix de Jesús María, cuatro años después, en 1760, Monaldi de la mano nuevamente del grabador Giovanni Antonio Faldoni emprende la factura e impresión en Roma de otra estampa que, en principio, no estaría efectuada para formar parte de las ilustraciones de un libro. [Fig. 5] De manera reiterada, el autor continúa apostando por el marco oval acostumbrado, decantándose en el tema por la actitud penitencial de la religiosa. En otras palabras, una Sor María de Jesús que, representada en la intimidad de su celda, se muestra laxa apoyada sobre la mesa, mientras medita sobre la Pasión de Cristo a partir del crucifijo que porta en la mano, el pequeño cuadro del Nazareno que la acompaña y la corona de espinas que un ángel le coloca, con



Fig. 6: Anónimo: *Sor María de Jesús de Tomelín*, 1700-1750. Museo Nacional del Virreinato, México.

tenía constancia, hasta el momento, de ejemplos similares en tierras europeas. No obstante, como comprobaremos a continuación, los trinitarios de San Carlino alle Quattro Fontane encargaron una pintura, en su momento, que continúa permaneciendo en la clausura y será toda una novedad respecto a lo conocido por los estudiosos en el tema. Volvamos, empero, sobre el conjunto de pinturas llevadas a cabo y conservadas en tierras mexicanas. [Fig. 6] Todas ellas, de autoría anónima, hacen hincapié en un modelo retratístico estereotipado, en el que se apuesta por la dulzura facial propia de la juventud y un equilibrio posicional que renuncia a la acción y expresividad. Por tanto, los puntos fuertes quedarían restringidos al atractivo facial y los atributos

vistas a que rememore el sufrimiento del nuevo Mesías.<sup>32</sup> Este grabado debió tener una alta difusión tanto en Europa como en América al decir de las copias coloreadas que llegaron a circular, así como las pinturas que se realizaron utilizándolo como modelo. Valga de ejemplo, en su perfecta transposición, la obra del siglo XIX que se conserva en el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán (México).

El retrato pictórico de Sor María de Jesús tuvo asimismo bastante predicamento durante los siglos XVIII y XIX, con idea de fomentar su devoción entre el pueblo y conseguir apuntalar, de un modo definitivo, el proceso de beatificación.<sup>33</sup> Ciertamente que tales obras encontraron su caldo de cultivo en la geografía novohispana y que no se

32. BUESA CONDE, Domingo, "Fondos documentales aragoneses para el estudio del mundo americano. El archivo del obispo Bergosa", *Artigrama*, n° 24, Zaragoza, 2009, pág. 246.

33. BIENKO DE PERALTA, Doris, "El Lirio de Puebla. Sor María de Jesús de Tomelín (1579-1637)", *Angelus. Semanario de la Arquidiócesis de Puebla*, n° 118, Puebla, 2012, págs. 8-9.

portados. A esto beneficiará la descontextualización de los fondos, totalmente neutros, y una iluminación algo contrastada que concede distinción a la figura.

Parte fundamental de los retratos sería la definición del hábito, el cual quedaba ajustado a la tradición europea de la orden conforme a la disposición de la túnica y escapulario blanco, toca blanca con 'baberó', velo negro, capa azul y cordón franciscano al cinto. La novedad de la América hispana, reflejada en las pinturas que expondremos de seguida, radicó en la medalla que campeaba sobre el pecho al sobredimensionar considerablemente su tamaño e, incluso, desviarla al lateral, en la zona de la capa o velo y sobre el hombro a modo de broche.

[Fig. 7] Los denominados 'escudos de monjas', por su exagerado tamaño, eran desde luego aparatosos y poco prácticos para el transcurrir diario, por lo que solían ser portados en ceremonias especiales o, bien, cuando iban a ser plasmadas en un retrato artístico. En el caso de Sor María de Jesús no solo incluían la representación de la *Inmaculada Concepción*, como era habitual, sino que también se la hacía acompañar de *San José* y *Santa Teresa de Jesús*, dos personajes a los que Sor María de Jesús profesaba enorme devoción. Asimismo, en la mayoría de las pinturas novohispanas de la religiosa se repite la combinación de atributos, en tanto en cuanto prende el lirio blanco en la mano derecha y el libro en la izquierda, marcando con el dedo índice la página en la que había interrumpido la lectura. Se manifiesta, de esta manera, la captación de la instantaneidad tan propia en los retratos barrocos.

Descripción que puede ser aplicada a dos de las obras dieciochescas depositadas en el Museo Nacional del Virreinato y no tanto a



Fig. 7: Anónimo: *Sor María de Jesús de Tomelín*, siglo XVIII. Museo Nacional del Virreinato, México.



Fig. 8: Anónimo: *Sor María de Jesús de Tomelín*, siglo XIX. Museo Nacional del Virreinato, México.

donde las religiosas portaban atavío de gala con complementos como coronas y ramilletes de flores, joyas, anillos simbólicos y velas. Algo característico del mundo de la clausura femenina en la América hispana, distintivo exclusivo, al mismo tiempo, de la categoría aristocrática disfrutada por la familia.<sup>35</sup>

la tercera perteneciente al siglo XIX, la que, más allá de exhibir una disminución cualitativa respecto a las anteriores, proyecta una visión más sensible, mística y expresiva demostrada a partir de la colocación de las manos cruzadas sobre el pecho y la mirada extática hacia el cielo.<sup>34</sup> [Fig. 8] Por sus características formales y estéticas, muy similares, puede relacionarse en cuanto a su autoría con el retrato de su compañera de celda Sor Agustina de Santa Teresa, también en el mismo centro expositivo. De entre las piezas que tienen cabida en colecciones particulares del lugar debe ser considerada, por las variantes iconográficas autóctonas, el retrato póstumo de profesión (siglo XVIII) a partir de las conocidas como 'monjas coronadas'. Tal representación no es más que el reflejo de la ceremonia de profesión perpetua de votos,

34. RUBIAL GARCÍA, Antonio, *La santidad controvertida...*, pág. 140; RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, Estrella, "La Inmaculada, emblema de la firmeza femenina", *Arenal*, n° 13-2, Granada, 2006, pág. 304.

35. MONTERO ALARCÓN, Alma, "Monjas coronadas en Hispanoamérica", en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina* (catálogo de exposición). Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005, págs. 29-38; NAVARRO, Gabriela *et al.*, "Monjas coronadas. La importancia social del retrato en el mundo virreinal", en *JEI-DAP. 3ª Jornadas estudiantiles de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales*. La Plata, Universidad, 2017, s/p.

## Una pintura de Sor María de Jesús de Tomelín en el convento de San Carlino alle Quattro Fontane de Roma

Como se ha ido comentando en líneas precedentes los dos tercios centrales del siglo XVIII estuvieron capitalizados por los religiosos trinitarios del convento de San Carlino alle Quattro Fontane de Roma, en lo que al fomento y burocracia del proceso de beatificación se refiere. Los postuladores españoles fueron los encargados de redactar nuevas biografías de la religiosa, encargar grabados de su imagen, difundir sus reliquias y, en general, implicar a la sociedad romana con la causa. De entre aquellas iniciativas hubo una alrededor del encargo de un retrato pictórico sobre lienzo, de la que no tenemos noticia alguna después de haber revisado la documentación del archivo conventual.<sup>36</sup> Desconocemos las razones concretas por las que se realizó y quién fue el responsable de su factura. No obstante, contamos con la obra en perfectas condiciones de conservación, custodiada en las dependencias internas del convento desde el siglo XVIII. Ciertamente, que en ocasiones llegó a confundirse con la fundadora Santa Beatriz de Silva e, incluso, no hace demasiados años, las concepcionistas españolas sacaron a la luz estampas devocionales del retrato apuntando tal identidad. Pero la iconografía patentizada en la pintura y el vínculo demostrado a lo largo del tiempo, entre el convento y la monja poblana, evidencian su filiación con Sor María de Jesús de Tomelín.

Las hipótesis acerca de las motivaciones de su hechura podrían ser variadas. Desde aquella que respondiera a una solicitud de la comunidad concepcionista poblana para poseer en su convento un retrato de mayor calidad proveniente de Italia, a la intención de los trinitarios de depositarlo en su casa como testimonio de la empresa que ellos mismos defendieron o, bien, pensando en algún tipo de divulgación a través de esta imagen. Todo queda en el aire a la espera de que pueda aparecer nueva documentación que aclare el asunto. Con todo, estamos convencidos de que la pintura de referencia se ejecutó en el tiempo en el que los trinitarios actuaron como postuladores de la causa, es decir, entre los años 1735 y 1770 aproximadamente. Algo que queda ratificado, como justificaremos a continuación, mediante el análisis de las características estéticas de la obra.

---

36. A este respecto, agradecemos la ayuda ofrecida por el padre trinitario español Pedro Aliaga Asensio.



Fig. 9: Anónimo: *Sor María de Jesús de Tomelín*, h. 1750-1770. Convento de San Carlino alle Quattro Fontane de Roma. Fotografía del autor.

Al mismo tiempo, mantenemos que la autoría corresponde a un artista del ámbito más cercano a los religiosos trinitarios, una persona de muchísima confianza para ellos, tal y como vino sucediendo con los grabados y estampas sacadas a la luz. En este sentido, y viendo la limitada participación existente, nos atreveríamos a aseverar que la pintura tuvo que salir de los pinceles bien de fray Bartolomé de San Antonio, bien del mismo Paolo Monaldi. Si fuera el primero de ellos correspondería entonces, en su datación cronológica, a la estancia en la que residió en el convento de San Carlino alle Quattro Fontane, entre 1734 y 1740. Cuestión que no encaja, a nuestro entender, con la definición del lienzo y que viene a ratificar las disparidades estilísticas

con el grabado que efectuó en 1738 y otras pinturas por él firmada en suelo español. No hay encaje, desde luego, conforme a un menor virtuosismo de los distintos ejemplos de su producción, a la hora de definir los rostros —muy estereotipados— y transmitir una expresividad que no llamaba excesivamente a la piedad.

Por su parte, todo encaja mejor en la posibilidad de que Paolo Monaldi fuera el artífice; la cronología más tardía, alrededor de 1750-1770, y las concordancias con otras obras documentadas o a él atribuidas así lo atestiguan. En su producción pictórica prevalecen las escenas paisajísticas y costumbristas, donde la naturaleza tiene un peso específico y la figura humana queda relegada a un papel secundario, de modo que se reduce ostensiblemente en su tamaño y su definición aparece, en ocasiones, abocetada. Con todo, en su vertiente religiosa nos ha dejado piezas de sumo interés como la *Magdalena penitente*, en una colección particular, a partir de la cual apreciamos vínculos estéticos con la obra objeto de estudio como las redondeces anatómicas utilizadas, las carnaciones sublimes y sensibles, y la expresión atemperada y candorosa, amén de unas cabezas de querubines alados que reproducen formas y grafismos. Estas serán al mismo tiempo claves distintivas en su producción de grabados, tal como se evidencia en el de Sor María de Jesús de 1760 o en otros diferentes, caso del *Sagrado Corazón de Jesús Niño* publicado en Venecia junto al grabador Antonio Baratti. [Fig. 9]

Sea como fuere, el autor del retrato de Sor María de Jesús de Tomelín depositado en el convento trinitario de Roma ajusta una visión intimista, cercana y mística, de acuerdo a dos registros cromáticos bien definidos, esto es, los tonos cálidos superiores del cielo abierto e iluminado, y los fríos correspondientes a la parte inferior en torno al hábito de la religiosa. Las características cabezas de querubín alado dan paso al estrato divino a partir del rompimiento de gloria al que la monja dirige su mirada e intención. Se genera así, al calor del suave drapeado, un ritmo compositivo ascensional, sinuoso y de raigambre dieciochesca, donde la luz tenebrista genera sombras entre los paños, de cara a realzar los volúmenes e intensificar el aliento espiritual. Desde el punto de vista iconográfico porta únicamente el atributo de la rama de lirios, en leve diagonal y asida con delicadeza por las dos manos, en tanto se ajusta a la perfección al tipo de hábito concepcionista europeo, sobre todo al reducir la medalla del pecho —que se repite en el lateral del velo— y restringir su representación a la figura de la *Inmaculada*

*Concepción*, aquí extrañamente con túnica rojiza y manto, al contrario de lo habitual, cuando fue precisamente la fundadora de la orden Santa Beatriz de Silva la que, en una visión, la contempló con túnica blanca.

### **A modo de conclusión**

Llegados a este punto resulta necesario volver sobre las ideas que marcan las directrices del tema. En primer lugar, que la trayectoria vital de Sor María de Jesús de Tomelín, sus virtudes y milagros, no se aparta demasiado de la experimentada por otras monjas de los siglos XVI-XVII, en lo que sería un verdadero ejercicio de aceptación y/o adaptación a un modelo bastante extendido. Además, un patrón que, como hemos podido comprobar, no siempre era válido para alcanzar la anhelada subida a los altares. Es más, llegó a provocar todo tipo de reservas en los tribunales competentes, en aras de frenar radicalmente los numerosos intentos que se dieron en la época. Tampoco variaron en demasía las formas puestas en práctica por los artistas a la hora de plasmar en cualquiera de los soportes los retratos, experiencias místicas y acontecimientos milagrosos de las religiosas. El caso aquí desarrollado es uno más de los muchos que se dieron, aunque sorprende –por encima de los infructuosos intentos de beatificación– la variedad de testimonios artísticos aportados, entre ellos el lienzo que se deposita en el convento de San Carlino alle Quattro Fontane de Roma, desde este momento difundido ante la opinión pública en aras de formar parte de otros estudios futuros sobre el tema.