

# VESTIDAS A LA ESPERA DEL ESPOSO. IMAGEN Y LITURGIA DE LA VIRGINIDAD CONSAGRADA EN LOS RETRATOS DE MONJAS

Sergi Doménech Garcia  
Universitat de València

“Vírgenes prudentes, preparad vuestras lámparas,  
he aquí que viene el Esposo, salidle al encuentro”

*Antífona del ceremonial de profesión de Vírgenes* (cfr. Mt 25, 6)

La producción artística del periodo barroco, y en especial la de los virreinos americanos, vivió a mediados del siglo XVIII la aparición de dos nuevos tipos de imágenes: los retratos de monjas con atavío de profesión [f. 1 y 2] y los de monjas difuntas en su lecho de muerte [f. 3 y 4]. Estos se unieron a los ya existentes sobre monjas venerables, prioras y fundadoras de conventos. Estas líneas se centran en estos dos tipos por lo que encierran en su significado.

Son muchos los casos que se podrían citar y muchas las colecciones en las que existe un buen acervo sobre esta temática. Sobre todo centraremos nuestra atención en los distintos objetos con los que son retratadas sus protagonistas: coronas y velos cubren su cabeza y en sus manos portan cirios y palmas. Estos retratos – sin llegar a ser instantáneas de un momento – responden a dos eventos distintos, pero sumamente importantes, de la vida de las religiosas. El presente artículo pretende acercarse al estudio de estas obras analizando, por un lado, su condición dentro del género de los retratos y, por otro, el motivo de la coincidencia de sus atributos y el sentido que estos adquieren a partir de la interpretación teológica de la consagración de las vírgenes.

A lo largo de los virreinos americanos se fundaron un buen número de conventos femeninos que respondieron a la necesidad social de dar solución al problema de la mujer (Muriel, Romero, 1952: 14). A él ingresaban jóvenes que renunciaban al mundo y entregaban su vida a la religión mediante un acto de profesión. En las clausuras, de donde nunca volverían a salir las monjas que allí profesaron, la entrega y el sacrificio eran mayores y sus muros conventuales adquirieron, si cabe, un mayor respeto y reconocimiento, y pronto sus habitantes tomaron fama de santidad.

Los retratos de monjas con atavío de profesión [f. 1 y 2] son una manifestación artística exclusiva de la Nueva España (Montero 2003: 50). En ellos se representa a la joven vestida con el hábito de la orden a la cual pertenece y engalanada con los distintos objetos litúrgicos. Estas pinturas fueron encargadas por los propios familiares de la nueva monja cuya profesión también les honraba. Solo en algunos casos, los conventos dispusieron la realización de algunos retratos, sobre todo de las madres fundadoras.

Los cuadros de monjas difuntas proliferaron por toda América, destacando su producción en los virreinos de Perú y Nueva Granada. En ellos se nos muestra a la fallecida generalmente tal y como se dispuso su cuerpo en el momento del velorio [f. 3]. Además del hábito y el velo, aparecen igualmente coronadas y en lugar de una palma en sus manos –como acostumbra a representarse en la península– ésta se ha transformado en un ramo de flores o palma florida, sobre todo en México donde incluso ambas opciones se combinan [f. 4]. Tanto en los retratos de profesas coronadas como en estos últimos, el tema está relacionado con dos acontecimientos fundamentales en la vida de las religiosas que tienen un claro reflejo en la liturgia de su profesión. La producción de la mayor parte de estas obras data de la segunda mitad del siglo XVIII y se dilata durante el siglo siguiente.

Cuando se celebraba la profesión de una monja, toda la ciudad vivía aquel momento como una gran fiesta. Por todos lados se encendían luminarias y en los alrededores de la iglesia, donde estaba sucediendo aquel magno acontecimiento, había música y gente bailando. Finalizaba el festejo en el interior del convento donde las nuevas compañeras de la profesas representaban para ella algún coloquio compuesto por ellas mismas o algún poeta amigo (Muriel 2005: 22). Sucedió lo mismo en el fallecimiento de alguna monja, donde su muerte transcendía las paredes del convento. El cuerpo era llevado en procesión hasta la parte baja del coro de la iglesia donde sería velado por el resto de sus hermanas. El cadáver quedaba igualmente expuesto a la población (Montero 2005: 35).

Cuando una religiosa fallecía, y si además había dado en vida claras muestras de santidad, sus exequias se convertían en todo un suceso en el que participaban los distintos poderes públicos. La gente pasaba a contemplar su cuerpo dispuesto en el coro bajo y trataba de tocar sus vestiduras y, si fuese posible, quedarse con algún pétalo de las flores que sobre ella, y en sus alrededores, se habían dispuesto (Toquica (2005: 6). Procuraban con ello arrancarle una reliquia, a pesar de la prohibición explícita de Urbano VIII de no tratar como santos a aquellos individuos que la iglesia no ha

beatificado o canonizado pero han alcanzado fama de santidad. Sirva de ejemplo lo que sucedió cuando se exhibió el cuerpo de la carmelita santafereña Francisca María de Caycedo. Las personas que allí se habían congregado para admirar por última vez el cuerpo sin vida de la monja, se acercaron y, atravesando las rejas del coro, destrozaron la mortaja al tiempo que bañaban los trozos de tela en la sangre que se decía manaba del tobillo de la difunta (Quevedo Alvarado 2007: 224).

La ceremonia de consagración de vírgenes es lo que da cuerpo al armazón significativo de estos retratos de monjas y lo que les dota de un discurso unitario. La liturgia es el modo por el cual la Iglesia exterioriza sus fundamentos teológicos, tanto en lo que respecta a los signos sensibles, y por tanto visibles, como al significado íntimo de la ceremonia. Los retratos toman la liturgia de consagración de vírgenes como su fuente principal y, al mismo tiempo, son consecuencia de lo que ésta simboliza. No se puede afirmar con ello que se traten de obras que ilustren un ceremonial litúrgico sino que, al tomarlo como punto de partida, participan de la misma intencionalidad, la de construir una espiritualidad que, a propuesta del concilio de Trento, debía hacerse pública.

Con el Barroco la liturgia católica llegó a un punto elevado de exaltación por la vía de la emotividad, el rebuscamiento del ceremonial y la suntuosidad del arte. En el mundo católico hispánico de los siglos XVII y XVIII era parte esencial del mundo de juegos y apariencias urbanas en el que los distintos protagonistas y actores sociales participaban, pero sin que esta forma de vivir la fe signifique que su práctica sea solo una apariencia. Por un lado, su gran carga teológica conformó discursos que en algunos casos llegaron a apuntalar los cimientos ideológicos de aquella colectividad. Por otro, como manifestación perceptiva y decorativa de las verdades de la fe, participó de realidades más mundanas, y así podemos afirmar que en aquellos gestos públicos la sociedad del momento tuvo su particular entretenimiento. Es en este espacio de representación, de ver y ser visto, donde hay que introducir igualmente el mundo litúrgico.

### **El ritual de consagración de vírgenes y su interpretación teológica como fuente iconográfica**

La ceremonia de la consagración de vírgenes es un acto de gran solemnidad. Su oficio está reservado al obispo, o a un representante suyo que actúa en nombre de él. Sólo puede celebrarse en festividades señaladas y necesariamente dentro de la misa (v. Escudero 1960). En este ritual, después de un tiempo de preparación, la novicia

abandona definitivamente su vida anterior, desprecia las vanidades mundanas y toma públicamente como esposo a Cristo. Es importante que señalemos que la entrega de los hábitos y la consagración de vírgenes no son la misma cosa. En el ritual de las distintas órdenes coincide la parte de imposición del hábito, el velo y la profesión, pero no la consagración virginal. La consagración exige una entrega y dedicación total. Durante muchos años, las distintas órdenes religiosas femeninas anhelaron que en el momento de su profesión fueran consagradas como esposas vírgenes de Cristo, pero, salvo en algunos casos puntuales, éste fue un privilegio de las monjas de clausura. Solo ellas se entregaban plenamente a Dios y a su culto y solo de ellas se realizaron los retratos a los cuales dedicamos el presente estudio.

Los atributos con los que fueron representadas las monjas en sus retratos corresponden a distintos momentos litúrgicos. Cada uno de ellos tiene su significado en el acto litúrgico y toma una fuente diferente. Pero ello no quiere decir que los retratos de monjas profesas sean un reflejo literal de la ceremonia. La fuente para la interpretación de estas obras se encuentra tanto en la liturgia como en el significado teológico de la virginidad consagrada.

Al finalizar las lecturas, empieza la ceremonia con el voto o propósito de virginidad por parte de las novicias. En realidad se trata de transponer a las vírgenes lo propio de las esposas, semejando su relación con Cristo a la de cualquier mujer y su esposo. Uno de los sacerdotes que asiste en la ceremonia se acerca hasta el lugar donde se encuentran las novicias y las invita a dirigirse hacia al altar cantando “Vírgenes prudentes, preparad vuestras lámparas, he aquí que viene el Esposo, salidle al encuentro” (Mt 25, 6). Éstas irrumpen en procesión hacia el altar llevando en sus manos un cirio encendido [f. 2]. Todo el ritual litúrgico se sustenta sobre diversos textos bíblicos, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento. En este caso, el cirio y la antifona están tomados de la parábola de las diez vírgenes (Mt 25, 1-13), siendo la referencia bíblica más importante de todas. En ella se compara el Reino de Dios con un grupo de vírgenes, cinco necias y cinco prudentes, que cogiendo sus lámparas, salen al encuentro del Esposo, al que deben esperar durante un tiempo. A su llegada aconteció que las vírgenes prudentes habían tomado, junto con la lámpara, un poco de aceite y así entraron con él al banquete nupcial. Pero las otras cinco no habían llevado consigo aceite y se encontraron con las puertas cerradas y el Esposo nos las reconoció [f. 5].

El cirio sitúa a las novicias del lado de las vírgenes prudentes que supieron estar en perfecta disposición ante la llegada del Esposo. En este momento inicial, el cirio

significa que las vírgenes están preparadas para esposarse con Cristo. A pesar de su uso, no era bendecido en la ceremonia de profesión y únicamente vuelve a aparecer en el ofertorio, terminada la consagración, donde son ofrecidos por las monjas al altar. Para el cristianismo el cirio también fue entendido, desde época medieval, como un símbolo de Cristo. Sus tres componentes, la cera virgen, la mecha untada de cera y la llama, simbolizan, por este orden, su nacimiento en el vientre de la Virgen por obra del Espíritu Santo, el alma de Cristo revestida de carne, y su divinidad (Reau 2000: 267 y ss). Por eso vemos en algunas ocasiones como en lugar del cirio –o formando parte de su abigarrada decoración– se representa en los retratos a las monjas portando en sus brazos un Niño Jesús, con quien se desposan [f. 1].

A este momento le sigue la consagración y la entrega del velo, el anillo y la corona. Primero se bendicen los tres, como emblemas nupciales, y luego se impone cada uno a las vírgenes. El primero en ser impuesto a la novicia en la ceremonia es el velo y representa el momento en el que ella confirma que ha despreciado el mundo y acepta desposarse con Cristo, teniéndolo como único esposo, consagrándole su virginidad y dedicándole su vida. Un gesto que toma sentido con las palabras que ella misma dice tras su imposición y que están tomadas de las actas del martirio de Santa Inés: “puso una señal en mi rostro, para que no admita otro amante fuera de él” (Escudero 1960: 86). Además de las antífonas, y la rúbrica litúrgica, nos sirve de ejemplo la producción literaria en torno a la vida de las monjas. Textos en los que se expresa el deseo humano de estas mujeres por el desprecio a lo mundano y por aprehender a la divinidad:

“Quiere el Señor, que à solo èl estiendan sus ojos, y en su sola Infinita Bondad pongan su amor las Religiosas; pues por esso son velados sus rostros al desposarse con Christo, porque el Velo Sagrado, y de honestissimo pudor, les sirva de señal, para no admitir à su vista, ni à su amor, à otro que al mesmo [Cristo]” (Villamor 1723: 311-312, citado por Quevedo Alvarado 2007: 87).

El velo es el signo encargado de demostrar que la virgen está esposada con Cristo y se trata de la misma *velatio* que en los desposorios terrenales. En origen también fue de color blanco aunque aquí toma el color púrpura pues representa la pasión de Cristo.

Como veremos más adelante, en la consideración que hacen de la pasión de Jesús, se encuentra el sentido que les mueve a dedicar su vida al servicio de Dios.

La significación teológica del velo lo entiende como un signo epiclético, pues su imposición es una invocación al Espíritu Santo para que descienda sobre la profesa llenándola de su gracia. Se trata igualmente de un símbolo de la redención. En el velo, prolongación del vestido bautismal, entra en juego el color púrpura que rememora la sangre de Cristo, con la que se ha redimido al mundo. La virgen, con la *velatio*, ha visto borradas sus culpas y le ha sido devuelta la inocencia del paraíso (Ramis 1990: 195 y ss).

Entonces el sacerdote se equipara al amado del Cantar de los Cantares, y llama a la virgen: “Ven a desposarte, querida, pasó el invierno, cantó la tórtola, exhalaban olor las viñas florecidas” (Cfr. Cant. 2, 11-13) Declarada su firme voluntad de seguir con el propósito de la ceremonia, llega el momento de imponerle el anillo a la virgen que simbolizará sus desposorios místicos y la castidad que se compromete a guardar. Es curioso pues este atributo aparece en muy pocas ocasiones en los retratos de monjas.

La corona es el tercer y último signo que aparece en la liturgia. Es uno de los objetos que han llamado más la atención en los retratos de monjas. Con la corona son representadas en las pinturas de monjas profesas y con ellas igualmente en el lecho de muerte, donde volvían a disponérsela. En el mundo antiguo la corona nupcial representaba las flores de la virginidad y en el contexto funerario era símbolo del final de una vida y la entrada a una nueva. En el cristianismo retoma parte de este último significado y la hemos visto representada en gran número de obras como símbolo del triunfo sobre la muerte por parte de los mártires, gracias al cultivo de la virtud.

Si en el rito de imposición de los distintos signos, el velo aparece como muestra de la disposición de la profesa por esposarse y el anillo inaugura el matrimonio, la corona representa la culminación del mismo. Es símbolo de la corona que ha de recibir en el cielo, en el momento en el que caerá en brazos de su amado Cristo. El momento del fallecimiento de una monja significa que esta abandona su prisión corporal para consumir aquello que empezó en el momento de su consagración: “Ven, esposa de Cristo, recibe la corona, que el Señor te preparó para la eternidad”.

Como complemento de la corona, nos encontramos con la palma [f. 1], que no aparece citada de forma explícita en los rituales, por tanto no es un signo definido. Su uso en la liturgia y en los retratos de monjas se justifica por compartir con la corona un mismo campo del significado de la entrega de la virgen. En la representación de los

santos y santas mártires, además de la corona, reciben la palma del martirio. La fuente para la interpretación de este atributo se encuentra en la entrada de Jesús a Jerusalén el Domingo de Ramos, días antes de su sacrificio. Pocas veces se retrata a la monja con una palma, siendo esta transformada en una flor o en una palma florida [f. 3 y 4], reemplazo apoyado en la idea de que “los justos florecerán como la palmera” (Sal 92, 12).

La virginidad, al igual que la vida ascética, fue considerada como una especie de martirio por los Padres de la Iglesia desde el siglo IV, como muestra de una forma de felicidad superior a Dios. El gesto de la mujer que se consagra virgen a Dios se equipara a la inmólación realizada por Cristo. La virginidad se compara al martirio al entender que gracias a ella la virgen mata el cuerpo del pecado, del mismo modo que el mártir ofrece su cuerpo a la muerte para no romper su compromiso con Dios, (Ramis 1990: 197).

### **Los retratos de monjas como ‘imágenes de sustitución afectiva’ y el significado de la virginidad consagrada**

En los actos de profesión se revelan las verdades de aspectos esenciales del mundo hispánico del los siglos XVII-XVIII. Por un lado uno de los destinos que las familias reservaban para sus hijas así como el propio papel de la mujer. Por otro es muestra de la devoción popular y el reconocimiento hacia la labor de las órdenes religiosas.

En medio de una realidad social en la que la religión católica impregnaba cada rincón de las ciudades y su quehacer diario, el convento femenino jugaba un destacado cometido como espacio que institucionalizaba la espiritualidad y la virtud. Igualmente aparecía como un fiel reflejo del orden social en el que al hombre le corresponde el espacio público y a la mujer el privado (Quevedo Alvarado, 2007: 75). Aparentemente podría parecer que la actividad del convento sirvió únicamente para la construcción de una cultura de la interioridad religiosa femenina pero, en realidad, su presencia ofrecía algo más; era un espejo de los anhelos comunes de la sociedad de aquel momento que vivía en una constante espera escatológica.

El profesar de una monja se convierte en una vivencia en la que, en virtud de la concepción católica del mundo y más aun en el territorio de la monarquía hispánica, se articula y unifica lo religioso y lo político. La importancia adquirida por los retratos de monjas hay que entenderla desde este contexto. El retrato es un género que pertenece a la vida pública. Los retratados suelen ser de personajes ilustres, corporaciones religiosas

o políticas, o personas que ostentan autoridad. Pero no podemos olvidar que los conventos –y sus obras o las que están en su órbita como los retratos de monjas– ocupan un apartado entre los ejemplos de la representación barroca del poder al participar en el sostenimiento del orden social virreinal.

Al instalarse en una sala del espacio familiar o del convento, los retratos de monjas también cumplen una función sustitutiva. A este género se le concedía la función de reemplazar al efigiado ausente. En los retratos renacentistas ya se tenía en cuenta que de ellos se podía extraer lecciones morales, políticas o religiosas. Los tratados teóricos sobre este tema defendieron el valor de los retratos de personajes destacados al entender que su vida podía ser tomada como ejemplo a partir de su contemplación. Esta función moral era la única que, para algunos escritores religiosos, justificaba el género del retrato (Campbell 1990, citado por Falomir 1998: 206-207)

La sociedad católica del momento consideró a las religiosas, en especial a las de clausura, como un claro ejemplo de moral y virtud a seguir y por eso son retratadas con los emblemas de su profesión o el momento de su muerte. Los retratos de monjas ocupan un lugar privilegiado en las casas de las familias y en los conventos, a modo de heráldica particular como recordatorio del gesto y motivo de orgullo.

De todas formas, el hecho que justificó la aparición de los retratos de monjas profesas o difuntas no atiende únicamente a la visión modélica de sus vidas. Su renuncia al mundo tenía, como uno de sus pilares, la creencia de que aquel gesto redundaba, para bien, en sus contemporáneos. Además de los frutos personales que su vida espiritual le conlleva, la monja trabaja por el bien de la sociedad que le ha permitido la construcción del convento. La dedicación exclusiva de sus vidas al servicio de Dios servía igualmente para expiar sus pecados y los del mundo. Por ello, como explica María Piedad Quevedo (2007: 86) la vida religiosa no es una decisión sólo personal sino que implica el bienestar y la salvación de los demás, una actualización del sacrificio de Jesús, una entrega a Dios por todos.

La propia entrada en el convento puede ser entendida como un modo de muerte y se convierte en un primer paso que encamina a la religiosa hacia la vida eterna. Para ello será indispensable tener presente la contemplación de la imagen del cuerpo sufriente de Jesús, símbolo del desengaño del mundo, propio del barroco. Con la renuncia al cuerpo material, la monja da vida al cuerpo espiritual:

“Como Christo murio por ti, y resucito, asi conviene que mueras al mundo si quieres resucitar con Christo en la gloria. SI quieres vivir con el en

el cielo, conviene que mueras aquí al mundo en la tierra [...] Dichosa la muerte, que abre las puertas de la vida eterna [...] No se hallara la verdadera paz interior, si el hombre no muera a si mismo, y al mundo” (Estella 1581: f.110v).

La dimensión que alcanzan las mujeres que, al ser consagradas a Dios, entran en la clausura, se sitúa en un nivel especial. Cuando una monja recibía en una ceremonia el hábito, así como el resto de signos litúrgicos, era bendecida por el sacerdote. Este tipo de bendición se llama invocativa o simple. En cambio, en la liturgia de la consagración, la bendición de la virgen no es invocativa sino constitutiva y así, en el momento de su consagración, la persona cambia de estado quedando dedicada exclusivamente, y de forma permanente, al culto de Dios sin que exista posibilidad de volver al estado anterior (Escudero 1960: 28 y ss).

Así, en los retratos de monjas vemos representadas a mujeres que han sido consagradas a Dios, como los templos o los vasos sagrados, y como seres sagrados se convierten en motivo de admiración y devoción. Pinturas y esculturas de Cristo, de la Virgen y de los santos fueron consagradas para que pudieran ser veneradas por los fieles. Algunas de estas obras alcanzaron tal fama y reconocimiento que se llegó a producir un fenómeno cultural y artístico destacado: la proliferación de representaciones que, como acuñó Pérez Sánchez (1992), a modo de ‘trampantojos a lo divino’, reproducían fielmente su verdadera hechura. Estas obras pretenden ser un sustituto de la imagen original y situar al fiel frente a ella.

Los cuadros que encargaban los familiares de las monjas que profesaban en la clausura, así como los retratos de monjas difuntas mandados hacer por los propios conventos, pertenecen al género de ‘verdaderos retratos’. Pero en este caso resulta forzoso emplear el mismo término de ‘trampantojo a lo divino’ y muy bien debiéramos llamarlas ‘imágenes de sustitución afectiva’ porque lo que juega en su representación, más que el efecto formal de engaño visual, es el reemplazo afectivo, siendo el corazón a quien se dirige toda la atención. Las imágenes se realizan con una clara intencionalidad didáctica: servirse de la sensibilidad del espectador para conmoverlo con la visión de la juventud y hermosura de las monjas en los retratos de profesión y del cuerpo acostado de una monja difunta que está a punto de alcanzar la recompensa por su sacrificio, mostrándole un modelo a seguir.

\*\*\*

La virginidad es un don, una gracia a la que nadie puede acceder si el propio Dios no se lo concede. Ésta se encuentra al alcance solamente de los que no viven según los criterios humanos, sino que lo hacen de acuerdo con su opción cristiana y han nacido del Espíritu. La teología de la virginidad (v. Ramis 1990: 194 y ss.) se fundamenta en el texto evangélico de Marcos donde se declara que en la resurrección de los muertos *ni los hombre se casaran ni las mujeres serán dadas en matrimonio, sino que serán como los ángeles en el cielo* (Mc 12,25). Se trata de una visión neoplatónica del cuerpo y el alma que plantea categorías existenciales distintas en el cielo y la tierra. La religiosa renuncia al matrimonio para vivir como se vive en el cielo. La virginidad consagrada supone llevar una vida igual a la de los ángeles, una vida angélica.

Esta noción de la virginidad pretende adaptarse al primitivo plan de Dios, una vida reflejo del paraíso de la creación. Con el pecado original se había roto la concepción circular del tiempo y se inició un transcurso lineal del mismo. Con el sacrificio de Cristo en la cruz se produjo la redención necesaria para encauzar de nuevo la historia, un hecho que se producirá con la segunda venida del Hijo de Dios y la instauración final de su Reino. A la virgen, en el momento de su consagración, le son borradas todas las culpas siendo devuelta a la inocencia del paraíso. Su virginidad consagrada le permite, además de restituirle al estado anterior al pecado original, disfrutar ya en la tierra de los bienes futuros que se alcanzarán en el cielo.

Pero todo ello conlleva, igualmente, una dimensión escatológica de la virginidad. La virgen que ha consagrado su vida a Dios y se ha esposado con Cristo espera, como las diez vírgenes de la parábola, el momento en el que se abran las puertas del banquete nupcial y el divino Esposo les invite a entrar (Mt 25, 1-13). Por eso toda su vida conlleva una tensión escatológica a la espera de ese momento. Como las vírgenes prudentes, deben aguardar la llegada del Esposo que puede producirse en cualquier hora. Con este sentido, de entre las virtudes que han de ser cultivadas por la virgen, debe formar parte la fortaleza que les permita guardarse en la fe, manteniéndose en una *vigilancia esperanzada* ante esta venida (cfr. Lc 12, 35-40). Si se ha seguido con los deberes marcados, la virgen podrá ser contada el día de la llegada, junto a los adoradores del Cordero (cfr. Ap. 14, 4).

La visión teológica de la virginidad conlleva una dimensión eclesial de la misma. Si la virgen es esposa de Cristo lo es en relación con la Iglesia, que es la Esposa por

excelencia. Esta misma exégesis la protagonizó la Virgen María al ser considerada imagen de la Iglesia (v. Doménech 2008: 578). De ahí las referencias al Cantar de los Cantares de la liturgia de consagración virginal. La unión mística entre Dios y su pueblo se encuentra presente desde el Antiguo Testamento. En el Nuevo Testamento, san Pablo lo aplica a Cristo y a la Iglesia (cfr. 2 Co. 11,2). En realidad, toda la comunidad cristiana puede decirse unida en místico matrimonio con Cristo (cfr. Ef. 5, 22-33) “pero sólo la mujer, por la misma naturaleza, es capaz de significar, de representar el misterio de esas bodas, y de entre las mujeres, aquellas que por el amor del Esposo divino han renunciado al esposo terreno y se han unido a Él como a *único varón*” (Escudero 1960: 21).

El modelo de vida que las vírgenes imitaron fue el de la Virgen María. Su figura permite enlazar la virginidad con la salvación, a partir de su papel como corredentora al permitir la Encarnación de Cristo en su vientre. María permitió la redención engendrando al Cordero que fue inmolado. De la misma forma sucede con las vírgenes, cuya actuación en la tierra permitirá, en la nueva y definitiva pascua, el paso del Pueblo de Dios a la eterna gracia.

Figura 1: *Retrato de monja concepcionista con atavíos de profesión*, segunda mitad s. XVIII, Museo Nacional del Virreinato, Tepozotlán, México. [en (2003) *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica*; catálogo *\_on\_line\_* del museo en <http://www.virreinato.inah.gob.mx/>]. Consultar esta obra en el catálogo en red del museo en:

<http://www.virreinato.inah.gob.mx:8080/mnvski/pinturaInternet/verPiezaC.jsp?sMagicWord=1106&pSee d=1> [en línea: 06-11-2008].

Figura 2: *Retrato de sor María Bárbara del Señor de San José con atavíos de profesión*, segunda mitad s. XVIII, Museo Nacional del Virreinato, Tepozotlán, México. [en (2005), *Monjas coronadas*]: Consultar esta obra en el catálogo *on-line* del Museo en:

<http://www.virreinato.inah.gob.mx:8080/mnvski/pinturaInternet/verPiezaC.jsp?sMagicWord=1177&pSee d=28> [en línea: 06-11-2008].



Figura 3: *Retrato de una carmelita difunta*, f. s. XVIII, convento del Carmen, Morelia, México.  
Fotografía de autor.

Figura 4: *Retrato de Sor Matiana Francisca del Señor San José difunta*, segunda mitad s. XVIII, Museo Nacional del Virreinato, Tepozotlán, México.. [en (2005), *Monjas coronadas*.]: Consultar esta obra en el catálogo *on-line* del Museo en:

<http://www.virreinato.inah.gob.mx:8080/mnvski/pinturaInternet/verPiezaC.jsp?sMagicWord=1101&pSee d=46> [en línea: 06-11-2008].



Fig. 5.-Las diez vírgenes (detalle), *Speculum humanae Salvationis Codex cremifanensis* 243, s. XV, f. 45r.

## BIBLIOGRAFÍA

CAMPBELL, L. (1990), *Renaissance portraits. European portrait painting in the 14<sup>th</sup>, 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries*, New Haven, Londres.

DOMÉNECH GARCIA, S. (2008), "Iconografía de la Mujer del Apocalipsis como imagen de la Iglesia", en GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, ZURIAGA SENENT, Vicent (eds.), *Imagen y cultura. La interpretación de las imágenes como síntoma cultural*, Valencia, Biblioteca Valenciana, pp. 563-580.

ESCUADERO, Gerardo (1960), *Virginidad y liturgia*, Madrid, Editorial COCULSA. pp. 203-227.

ESTELLA, D. (1581), *Segunda parte del libro de la vanidad del mundo*, Salamanca.

FALOMIR FAUS, M. (1998), "Imágenes de poder y evocaciones de la memoria. Uso y funciones del retrato en la corte de Felipe II", en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* [catálogo exposición], Madrid.

GARCÍA MAHIQUES, R. (2008), *Iconografía e iconología. La historia del arte como historia cultural*, Madrid, Ediciones Encuentro.

LÓPEZ MARTÍN, J. (2000), *La liturgia de la Iglesia*, Madrid, BAC.

MONTERO ALARCÓN, A. (1999), *Monjas coronadas*, México, Círculo de Arte.

(2003) "Pinturas de monjas coronadas en Hispanoamérica", en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina en Hispanoamérica* [catálogo exposición] México, INAH-Museo Nacional del Virreinato.

"Monjas coronadas en Hispanoamérica", en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina* [catálogo exposición], Madrid, pp. 29-38.

MURIEL DE LA TORRE, J. (1946), *Conventos de monjas en la Nueva España*, México.

J., ROMERO DE TERREROS, M. (1952), *Retratos de monjas*, México, editorial Jus.

(2005), "Los conventos de monjas en la sociedad virreinal", en *Monjas coronadas. Vida conventual femenina* [catálogo exposición], Madrid, pp. 19-27.

PEREZ SANCHEZ, A. (1992), "Trampantojos a lo divino", en *Lecturas de Historia del Arte III*, Vitoria-Gasteiz, Instituto Municipal de estudios iconográficos, pp. 139-155.

QUEVEDO ALVARADO, M.P. (2007), *Un cuerpo para el espíritu: Mística en la Nueva Granada, el cuerpo, el gusto y el asco. 1680-1750*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

RAMIS, G. (1990), *La consagración de la mujer en las liturgias occidentales*, Roma, Edizioni Liurgiche.

REAU, L.(2000), *Iconografía del arte cristiano, Introducción General*, Barcelona.

RUBIAL GARCÍA, A. (1999), *La santidad controvertida*, México.

TOQUICA CLAVIJO, M.C. (2005), *Las visiones de Jerónima: encarnados de amor místico*, Bogotá.

VILLAMOR, P. (1723), *Vida y virtudes de la venerable Madre Francisca María de el Niño Jesús, religiosa profesada en el Real Convento de Carmelitas Descalzas de la ciudad de Santa Fé, dedicada a la serenísima Reyna de los Angeles Maria santísima de el Carmen*, Madrid.