

Gisela von Wobeser

*Cielo, infierno y purgatorio durante
el virreinato de la Nueva España*

Primera edición UNAM/Jus: 2011

Primera edición UNAM/Estampa Artes

Gráficas/Editorial de Otro Tipo: 2015

México

Universidad Nacional Autónoma de México,
Instituto de Investigaciones Históricas/
Estampa Artes Gráficas/Editorial de Otro Tipo
2015

214 páginas

Ilustraciones

ISBN UNAM: 978-607-02-6764-2

ISBN Estampa Artes Gráficas: 978-607-96565-5-3

ISBN Editorial de Otro Tipo: 978-607-96398-9-1

Formato: PDF

Publicado: 19 de octubre de 2015

Disponible en:

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/
libros/cielo/infierno.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielo/infierno.html)



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

DR © 2015. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de
Investigaciones Históricas. Prohibida la reproducción total o parcial,
por cualquier medio, sin autorización escrita del titular de los derechos
patrimoniales.

CAPÍTULO III

EL CIELO

• Cómo imaginaban los novohispanos el cielo, aquel lugar por el cual estaban dispuestos a renunciar a los placeres y comodidades del mundo, asumir penitencias y ayunos, enclaustrarse en conventos, exponer su vida como misioneros, martirizar sus cuerpos y hacer donaciones que implicaban severas restricciones económicas? En este capítulo trataré de contestar esta pregunta con base en testimonios escritos, como biografías y autobiografías, cartas, procesos inquisitoriales, catecismos, sermones, libros de bien morir, testamentos y crónicas religiosas, así como en fuentes iconográficas, principalmente pinturas murales y de caballete, grabados, relieves y esculturas.

Adelantaré que no existe una respuesta única, ya que en el cristianismo coexistieron varias concepciones y representaciones del cielo, que también estuvieron presentes en Nueva España. Este hecho se explica porque la idea del cielo se formó a lo largo de muchos siglos, con elementos de origen muy diverso. En la propia Biblia el concepto de cielo no es uniforme: el cielo planteado por los evangelistas sinópticos difiere del cielo apocalíptico de san Juan, y éstos, a su vez, son distintos del cielo judío del Antiguo Testamento. Además, confluyeron en la idea cristiana del cielo elementos de otras religiones, como la egipcia, la babilónica y la griega. Otra gran influencia fueron los evangelios apócrifos, que reflejan una parte de estas tradiciones.¹ Finalmente, la idea de cielo se ha nutrido de distintas corrientes de pensamiento e interpretaciones teológicas que han existido en el cristianismo, así como de creencias provenientes de la práctica religiosa cotidiana de los fieles.

Resulta inexacta la afirmación de McDannell y Lang de que el cielo tuvo poca presencia en la cultura religiosa española.² Si bien es cierto que el catolicismo español contrarreformista centró su atención en el purgatorio, esto no significa que los fieles dejaran de ocuparse del cielo, por el contrario, era el centro de su atención, como lo demuestran la numerosas referencias que existen sobre este sitio del más allá, tanto en la plástica como en las fuentes escritas.

¹ Para la influencia de otras religiones en el cristianismo, véase Oronzo Giordano, *Religiosidad popular en la alta Edad Media*, traducción de Pilar García Mouton y Valentín García Yerba, Madrid, Gredos, 1983, y Réau, *Iconografía del arte cristiano*.

² McDannell y Lang, *Historia del cielo*, pp. 26 y 41.

Atributos del cielo

El cielo era concebido como el lugar supremo del universo. En el sentido teológico era el sitio donde moraba Dios, quien desde allí había creado el mundo y lo gobernaba. Era también el lugar de residencia de los ángeles, seres que habían demostrado su lealtad a Dios y que lo apoyaban en su tarea de regir el mundo. Finalmente, era la morada donde se premiaba a los hombres que habían llevado una vida intachable, después de su muerte.

En el sentido ontológico, el cielo era el lugar del bien. Allí se concentraban los poderes positivos del universo y desde allí se combatía el mal. El choque entre las fuerzas del bien y el mal se había dado por primera vez casi inmediatamente después de que se creó el mundo, en la batalla cósmica que libraron los ángeles fieles a Dios en contra de los que se le opusieron. Estos últimos se convirtieron en demonios y fueron arrojados al infierno, sitio que se convirtió en el lugar del mal por excelencia y, por lo tanto, antagónico al cielo.

Entre los principales atributos del cielo estaba su luminosidad, que emanaba de Dios y de la que participaban todos los seres y objetos celestiales. Santo Tomás otorgó a las almas glorificadas el resplandor sobrenatural de la luz: “los cuerpos de los bienaventurados brillarán cuatro veces más que el sol”.³ Otro atributo celestial ponderado en las fuentes era la belleza. Dios, los demás seres celestiales y el entorno celestial se consideraban eminentemente bellos, en cualquiera de las formas en que fueron concebidos y representados. Pero, como no existía una definición universal ni una concepción única de la belleza, las descripciones literarias de los teólogos y exegetas novohispanos, así como las creaciones de los artistas plásticos reflejan sus propios gustos estéticos y sus predilecciones.

Hubo coincidencia en concebir el cielo como un lugar con las mejores condiciones climatológicas posibles, donde “siempre había luz y no había tinieblas”,⁴ no existía diferencia entre día y noche y la temperatura se mantenía templada: “nunca hace frío... siempre es la estación de verano”.⁵ Además, se creía que era un lugar protegido y seguro, donde la naturaleza era bondadosa, no presentaba peligros y ofrecía todo tipo de presentes, con “abundancia de todos los bienes y eterna falta de todos los males”.⁶

En el terreno del bienestar físico, el cielo brindaba a sus moradores salud, belleza y eterna juventud, “y las almas que van a aquella gloria... nunca jamás... envejecen. Siempre están mozas y hermosas y alegres y contentas”.⁷ Allí, además, estaban

³ McDanell y Lang, *Historia del cielo*, p. 196.

⁴ Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 3, f. 18v.

⁵ Sahagún, *Adiciones, apéndice a la postilla...*, pp. 81-83.

⁶ Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 3, f. 12.

⁷ *Ibidem*, pp. 201-202.

ausentes los problemas y el sufrimiento. “No hay trabajo ni enfermedad, ni dolor ni pesar, ni tristeza, ni allí hay tampoco pobreza, ni mengua, ni hambre, ni sed, ni cansancio, ni tampoco hay frío, ni calor, ni hay otra cosa alguna que nos dé ni sea ocasión de alguna fatiga o desconsuelo o tristeza”.⁸

La vida en el cielo era gustosa. Según el *Catecismo del Santo Concilio de Trento, para los párrocos*, allí “sobreabundaban” todas las cosas placenteras que existían en la tierra, tanto las concernientes al alma, como las referentes al cuerpo. Además, existían los “bienes celestiales”, de manera que las almas estaban llenas de “sumo deleite con el eterno manjar de gloria”.⁹ Muchos tratadistas aluden a placeres sensuales y materiales de la vida. Bernardino de Sahagún decía que en el cielo se habían “juntado todos los placeres, todas las riquezas”,¹⁰ y los dominicos hablaban de los “inestimables e infinitos deleites, riquezas y placeres de gran preciosidad” que existían en aquel lugar.¹¹

La perfección se extendía a los seres celestiales. Tenían atributos correspondientes a los máximos valores éticos y estéticos, entre los que destacan la pureza, la hermosura, la dignidad y la majestuosidad, lo que permitía que las relaciones entre ellos fueran armoniosas y que todos se amaran.

El cielo fue concebido de diferentes maneras: como empíreo, como paraíso celestial y como Jerusalén celestial. Cada concepción imprimió determinadas características a la idea general de cielo, como detallaré en los siguientes incisos. Por el momento sólo diré que las distintas formas de concebir el cielo coexistieron en la Nueva España y sus características llegaron a mezclarse y yuxtaponerse.

Las construcciones imaginarias del cielo utilizaron elementos de la realidad terrena, único referente de los emisores y los receptores del mensaje evangélico. Sin embargo, para magnificar los atributos, clérigos, cronistas y visionarios recalcaron que la realidad celestial superaba las descripciones que de ella pudieran hacer los humanos. La beata Marta de la Encarnación se refirió a este hecho al decir que el cielo era tan hermoso que “ni la lengua puede decirlo, ni comprenderlo”.¹²

El cielo empíreo teocéntrico

Una de las principales maneras de concebir el cielo era como empíreo, un lugar etéreo, formado únicamente por nubes, según aparece en algunos pasajes del Nuevo Testamento: “y entonces verán al Hijo del hombre que viene entre nubes con gran poder y gloria”.¹³ La palabra *empíreo*, que literalmente significaba “inflamado”,

8 Medina, *Doctrina cristiana...*, pp. 292-295. Véase Granada, *Guía de pecadores...*, pp. 62-64.

9 *Catecismo del Santo Concilio de Trento...*, p. 138.

10 Sahagún, *Adiciones, apéndice a la postilla...*, pp. 81-83.

11 Medina, *Doctrina cristiana...*, pp. 292-295.

12 AGNM, *Inquisición*, vol. 788, exp. 3, f. 267v.

13 Marcos 13, 26.

era entendida por los teólogos en sentido figurativo, en alusión a la luminosidad y el resplandor que se suponían en ese lugar.¹⁴ El cielo empíreo se concebía puro y abstracto. Dios era su centro y las almas bienaventuradas no hacían otra cosa que contemplar y alabar, lo que les proporcionaba el mayor grado de felicidad.

Este cielo teocéntrico tiene su fundamento filosófico en el neoplatonismo y se basa principalmente en las ideas de san Agustín, quien en la *Ciudad de Dios* concibió un cielo ascético, que permitía la unión mental y espiritual con Dios a través de su contemplación.¹⁵ Esta unión con Dios era la mayor fuente de dicha posible y se conocía como “visión beatífica”.

La visión beatífica fue definida en la *Constitución Benedictus Deus*, del 29 de enero de 1336, de la manera siguiente:

los santos y bienaventurados vieron y ven la divina esencia con visión intuitiva y también cara a cara, sin mediación de criatura alguna que tenga razón de objeto visto, sino por mostrárseles la divina esencia de modo inmediato y desnudo, clara y patentemente, y que viéndola así gozan de la misma divina esencia y que, por tal visión y fruición, las almas de los que salieron de este mundo son verdaderamente bienaventuradas y tienen vida y descanso eterno.¹⁶

Dicha postura fue ratificada en el Concilio de Trento. El catecismo tridentino publicado en 1566 sostenía que la felicidad de los bienaventurados consistía en “la visión de Dios y el disfrute de su belleza, que es fuente y principio de toda bondad y perfección”.¹⁷

En Nueva España, Bernardino de Sahagún describió el placer y la satisfacción que las almas recibían mediante la visión beatífica de la siguiente manera:

Y las almas de los que viven allí ven a Dios Padre, Hijo, Espíritu Santo y tanto se consuelan, tanto se alegran, tanto se deleitan que no existe semejante consuelo aquí en el mundo. Al mirar a Dios, luego conocen la sabiduría perfecta; luego por eso adquieren todo lo que les enriquece, todos los deleites, la pureza eterna y todo lo deseable, todo lo que les contente. Allí con nuestros propios ojos veremos el precioso cuerpo de nuestro Señor Jesucristo, verdadero Dios Hombre, que excede todo en cuanto da placer, en cuanto enriquece a los hombres... Y al ver a todos los ángeles, los santos, nuestra alegría, nuestro contento se aumentará mucho. Nadie podrá lograr decir cuán grande es, cuán satisfaciente, cuán deleitante, cuán enriquecedor.¹⁸

¹⁴ McDannell y Lang, *Historia del cielo*, p. 195.

¹⁵ *Ibidem*, p. 154.

¹⁶ Denzinger, *El magisterio de la Iglesia...*, pp. 180-181.

¹⁷ McDannell y Lang, *Historia del cielo*, p. 210.

¹⁸ Sahagún, *Adiciones, apéndice a la postilla...*, pp. 81-83.

El cielo empíreo fue profusamente representado en la pintura. Como tema principal aparece en las pinturas de ánimas, en las del juicio final y en las representaciones del cuerpo místico de Jesucristo; como motivo, lo encontramos en innumerables pinturas y grabados de temáticas diversas. Con frecuencia aparece como “rompimiento de gloria”, es decir, como una apertura del cielo natural que permite apreciar un sector del cielo empíreo. Fue común pintar a Dios Padre, a Jesucristo, al Espíritu Santo y a la Virgen, ya sea por separado o conjuntamente, rodeados de los demás seres celestiales: ángeles, santos, patriarcas, evangelistas y bienaventurados.

Para subrayar la condición etérea del cielo empíreo, el entorno se pintaba sólo formado por nubes y éstas servían de bases para colocar a los personajes. Algunos pintores dieron a las nubes forma de asientos, para prescindir de elementos que recordaran el mobiliario de la tierra, como lo hicieron Juan Correa en la *Pintura de ánimas*, de la iglesia de la Asunción, en la ciudad de Pachuca, y Antonio Rodríguez en la *Alegoría franciscana*. Cristóbal de Villalpando incluso ideó una escalera formada por nubes en la *Glorificación de la Virgen*, pintura de la cúpula de la capilla de los Reyes, en la catedral de Puebla (figs. 42 y 43).



42 · Juan Correa, *Pintura de ánimas*: cielo con tronos de nubes, Parroquia de la Asunción, Pachuca, Hidalgo (fragmento)



43 · Cristóbal de Villalpando, *Glorificación de la Virgen: escalera de nubes*, Catedral de Puebla, Puebla (fragmento)

Esta versión del cielo empíreo teocéntrico, centrada en la divinidad, era la más acorde con el dogma, por lo cual las nubes se convirtieron en la representación simbólica más común del cielo.

El paraíso celestial

Junto a la idea del cielo como empíreo teocéntrico, hubo concepciones del cielo que obedecieron más a las aspiraciones, deseos o placeres de los hombres y que se inscriben en lo que McDannell y Lang han definido como cielo antropocéntrico, es decir, aquel que está más orientado hacia las necesidades humanas.¹⁹ Esta manera de imaginar el cielo emana de dos figuras del pensamiento religioso asociadas a conceptos mítico-religiosos: el paraíso y la nueva Jerusalén.

¹⁹ McDannell y Lang, *Historia del cielo*, p. 25.

Frente al trauma de haber perdido la condición ideal prevista por Dios para los humanos en el momento de su creación, primero los judíos y después los cristianos soñaron con recuperar el paraíso perdido, que les permitiría escapar de los trabajos, penalidades y sufrimientos a los que Dios había condenado a los hombres después de expulsar a Adán y a Eva del Edén, por haber comido la fruta del árbol prohibido.²⁰ Esta añoranza de una mejor vida llevó a identificar el paraíso con el cielo. Hacia finales del siglo VI, Isidoro de Sevilla diferenció el paraíso terrenal del paraíso celestial; el primero referido al Edén, o sea el lugar habitado por Adán y Eva en el momento de la creación del mundo, y el segundo, al cielo empíreo.²¹

La identificación del paraíso celestial con el cielo empíreo se fue generalizando durante los siguientes siglos.²² Por ejemplo, en el siglo XII, el papa Benedicto XIV afirmó que las almas de los fieles muertos “están y estarán en el cielo, en el reino de los cielos y paraíso celeste con Cristo, agregadas a la compañía de los santos ángeles”.²³ Al tener el paraíso su propio bagaje conceptual, imprimió al cielo empíreo las características de un jardín bucólico, en el cual el hombre disfruta, sin preocupaciones, de la naturaleza; un lugar colmado de aves y plantas ornamentales y árboles frutales, una versión cristianizada de los Campos Elíseos. No se trataba de una naturaleza virgen, que implicaba retos y peligros, sino un lugar placentero donde los problemas de subsistencia estaban resueltos.²⁴

En las fuentes novohispanas hay numerosas referencias sobre el cielo como paraíso. En el siglo XVI, el teólogo Alonso de la Veracruz lo describe como un lugar “donde beberemos del torrente de sus delicias y nos embriagaremos de la fuente de luz eterna. En el cual amenísimo y florido lugar seremos recibidos para permanecer eternamente”.²⁵ En la *Psalmodia christiana*, obra que reúne una serie de cantos religiosos, Sahagún, en colaboración con algunos indígenas nahuas letrados que participaron en su labor evangelizadora, exalta la presencia de aves en el paraíso: “En el cielo diversas [y] preciadas [aves] *zacuan*, *tzinitzcan*, *teoquechol* vienen dejándose oír como preciados cascabeles, de suerte que los ángeles también elevan [el canto]. Fueron haciendo el sonido de flautas de *chalchihuit-quetzal*, fueron dejándose oír como cascabeles preciados, las diversas aves, [las] aves preciadas, las aves de primavera, ángeles, aleluya”.²⁶

Múltiples son asimismo las referencias del cielo como paraíso en el siglo XVII. Los cronistas carmelitas Gómez de la Parra y Agustín de la Madre de Dios utilizan con

²⁰ Génesis 3, 1-7.

²¹ Delumeau, *Historia del paraíso*, p. 94.

²² *Ibidem*, cap. 5.

²³ Véase Constitución *Benedictus Deus*, promulgada por Benedicto XII, en 1336. Denzinger, *El magisterio de la Iglesia*, p. 180-181.

²⁴ McDannell y Lang, *Historia del cielo*, p. 35.

²⁵ Veracruz, *Sobre el cielo*, p. 101.

²⁶ Alcántara, *Cantos para bailar un cristianismo reinventado...*, p. 249.



44 · Miguel Cabrera, *Jesucristo en el jardín de las delicias*, colección Daniel Liebsohn

frecuencia el término “celestial paraíso”.²⁷ Al referirse a un viaje místico de Inés de la Cruz, Agustín relata que ella “gozó de la gloria en aquel tan frondoso paraíso”, que describió como un “lugar dichoso” con mucha “amenidad y un airecito tan delicado y suave, que deleitaba el alma”, y que “andaban en aquellas florestas, volando de unas partes a otras, muchos ángeles que tejían y ofrecían hermosísimas guirnaldas a las dichosas almas que allí había”.²⁸

La monja queretana María Micaela Soria de San José de Gracia describió en su autobiografía la siguiente escena: “vi un vistosísimo jardín lleno de varias y hermosas flores y el Señor como un hermosísimo príncipe se paseaba por él con gran bizarría y gusto, cortando y entresacando las mejores flores de las cuales tenía en las manos un hermoso ramillete”.²⁹ Catarina de San Juan se refiere al “deleitoso jardín de la gloria” y narra cómo Jesucristo llegó a cortejarla mediante un ramo de flores que le cortó;

²⁷ Gómez de la Parra, *Fundación y primer siglo...*, p. 347.

²⁸ Madre de Dios, *Tesoro escondido...*, pp. 388-389.

²⁹ Lavrin, “María Micaela Soria: una capuchina queretana”, en *Diálogos espirituales...*, p. 113.



45 · Anónimo, *La orden carmelita conducida por el señor san José al paraíso*, Museo Regional de Guadalajara, Jalisco

en otra ocasión, le ofreció una grande y riquísima fuente de “olorosas flores, fragantes rosas, muy superiores a las que conocemos y pueden ser fruto de esta lodosa y humilde tierra”.³⁰ En sus visiones, con frecuencia los ángeles y los santos llevaban ramos de flores en las manos.³¹

La abundancia narrativa del cielo como jardín paradisiaco contrasta con sus escasas representaciones gráficas, lo que tal vez se deba a la preponderancia del cielo empíreo en la plástica. Sin embargo, hay algunos ejemplos, entre los cuales se encuentra la pintura *Jesucristo en el jardín de las delicias*, de Miguel Cabrera, que representa a Jesucristo recostado en medio de un jardín florido, mientras algunos ángeles lo acompañan desde las alturas. Varias cartelas que forman parte de la pintura aluden a las virtudes necesarias para tener acceso a la gloria. En la pintura anónima *La orden carmelita conducida por el señor san José*, aparece san José al frente de un grupo de monjas carmelitas ingresando al jardín del paraíso, que tiene setos de flores, árboles frutales y pájaros en vuelo y, en el centro de la composición, a Cristo crucificado. En *Alegoría de la salvación mediante la sangre de Cristo*, pintura perteneciente a la iglesia de San Nicolás de Bari, en Panotla, el pintor anónimo plasmó un paraíso celestial en un segundo plano de la composición, en forma de jardín cerrado, al cual se ingresa por cuatro puertas³² (figs. 44, 45 y 46).

³⁰ Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 2, f. 105.

³¹ *Ibidem*, vol. 1, f. 81.

³² Agradezco a Abraham Villavicencio, quien me proporcionó esta imagen.

La Jerusalén celestial

La tercera forma de representar el cielo fue como Nueva Jerusalén, otro sitio anhelado por los hombres. La creencia en el advenimiento de una “nueva ciudad de Jerusalén”, distinta a la histórica, tenía una larga tradición dentro del mundo judeocristiano. Surgió en 572 a.C., como una profecía de Ezequiel, después de que los babilonios destruyeron la ciudad de Jerusalén y junto con ella al templo de Salomón. Con base en la profecía, los judíos centraron sus esperanzas en la reconstrucción de su templo y ciudad. Bajo el mandato de Herodes Antipas lograron ese objetivo, pero el templo fue objeto de nuevos ataques y el emperador romano Tito lo arrasó definitivamente en el 67 d.C., junto con la ciudad de Jerusalén.³³ Ante la posterior imposibilidad de reconstruir materialmente el templo y la ciudad, la esperanza de la nueva Jerusalén se ubicó en el cielo. San Juan la describe detalladamente en el Apocalipsis del Nuevo Testamento, según una visión que tuvo:

Su resplandor era como el de una piedra muy preciosa, como jaspe cristalino. Tenía una muralla grande y alta con doce puertas y sobre las puertas, doce ángeles y nombres grabados que son los de las doce tribus de Israel; al oriente tres puertas; al norte tres puertas; al mediodía tres puertas; y al occidente tres puertas... La ciudad es un cuadrado: su longitud es igual a su anchura... El material de esta muralla es jaspe y la ciudad es de oro puro, semejante al vidrio puro... Los pilares de la muralla de la ciudad eran adornados de toda clase de piedras preciosas... Y las doce puertas son doce perlas, cada una de las puertas hechas de una sola perla y la plaza de la ciudad es de oro puro, transparente como el cristal.³⁴



46 · Anónimo, *Alegoría de la salvación mediante la sangre de Cristo*, iglesia de San Nicolás de Bari, Panotla, Tlaxcala (fragmento)

³³ Véase Martha Fernández, *La imagen del templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, capítulo 1. Véase asimismo McDannell y Lang, *Historia del cielo*, p. 228.

³⁴ Apocalipsis 21, 9-19.

El evangelista especificó que la ciudad tenía una planta cuadrangular, cuyos lados medían 144 codos cada uno, y que su superficie correspondía a 12 000 estadios. La ciudad carecía de santuario porque “el señor, el Dios todopoderoso, y su Cordero” eran su santuario.³⁵

De manera similar a lo sucedido con el paraíso, la idea de la Nueva Jerusalén se fusionó con la del empíreo bajo el término de Jerusalén celestial. Surgió así la idea de un cielo urbano, formado por palacios de oro y piedras preciosas, así como por anchas avenidas por las cuales transitan los bienaventurados.

47 · Martín de Vos, *San Juan escribiendo el Apocalipsis: Jerusalén celestial*, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Estado de México



³⁵ Loc. cit.

En Nueva España, los frailes evangelizadores, para describir el cielo a los indios, se valieron de estas imágenes que seguramente les eran más comprensibles que las del abstracto empíreo. Bernardino de Sahagún lo describía de la siguiente manera: “Allá en el interior de los cielos... en lo muy alto, sobre la luna, el sol, las estrellas, allá en lo sumamente alto, hay una ciudad muy grande llamada Jerusalén celestial, la cual Dios nuestro Señor erigió al mismo tiempo que se fundó el mundo”. Era una ciudad de gran tamaño, “hecha toda de oro, de piedras preciosas, que resultaban mucho más preciosas, bellas, maravillosas y lindas que las de la tierra”.³⁶



48 · Cristóbal de Villalpando, *Mística ciudad de Dios: Jerusalén celestial*, Museo Regional de Guadalupe, Zacatecas

³⁶ Sahagún, *Adiciones, apéndice a la postilla...*, pp. 81-83.

Con el fin de hacer más atractiva la idea del cielo para los recién convertidos, algunas descripciones se ajustaron a los valores y al gusto estético de los indígenas; por ejemplo, mencionan la existencia de edificios suntuosos, con patios adornados de flores. En *Psalmodia christiana*, el propio Sahagún se valió de este recurso: “en tu patio Jerusalén, allá mucho oro se aprecia”,³⁷ mientras la *Doctrina cristiana* se refiere a palacios “muy grandes y suntuosos y de admirable hermosura y compostura y atavío, adornados de oro y de piedras preciosas, y de perlas y de margaritas y de rosas y de flores de admirable fragancia”.³⁸

La idea del cielo como ciudad lujosa penetró hondo en el imaginario novohispano, de manera que muchos sacerdotes, monjes y visionarios la adoptaron e incluso enriquecieron con su propia imaginación. El carmelita fray Arsenio de San Ildefonso afirmó haber visto “un castillo de cristal, almenado de diamantes y labrado con gran primor, de fina pedrería”, que se veía muy hermoso bajo el “sol resplandeciente”, e Isabel de la Encarnación visualizó en la “celestial Jerusalén” “todos los coros de santos y bienaventurados”, así como al cordero seguido por un “hermoso coro de vírgenes”.³⁹

También entre el común de la población debió prevalecer la idea del cielo inspirado en la nueva Jerusalén bíblica, como muestran algunas afirmaciones de beatas, mujeres con aceptación y renombre entre sus seguidores. Josefa Romero vio el cielo como una “hermosa ciudad”, María Rita decía que ella y su confesor pasarían a los “palacios de la gloria”,⁴⁰ y Catarina de San Juan afirmó que las puertas de la Jerusalén celestial eran de plata y oro.⁴¹

Existen numerosas representaciones plásticas de la Jerusalén celestial y en su mayoría coinciden en cuanto a sus principales características. Todos los artistas situaron la ciudad encima de las nubes y respetaron la planta cuadrangular, a la que se refiere el Apocalipsis, así como las doce puertas de ingreso, custodiadas por ángeles. En *San Juan escribiendo el Apocalipsis*, Martín de Vos plasmó una ciudad llena de luz, rodeada de elevadas murallas doradas, engalanadas con piedras preciosas. Las avenidas, que obedecen a una traza cuadrangular, forman manzanas ocupadas con casas y edificios de arquitectura variada y compleja, probablemente inspirada en Flandes, ciudad natal del pintor. Al centro de la ciudad se encuentra el monte Sión con el cordero pascual, rodeado por el río de la vida. Por las anchas avenidas transitaban los bienaventurados (fig. 47).

Cristóbal de Villalpando, en *Mística ciudad de Dios*, presenta una ciudad celestial construida de oro y piedras preciosas, formada por manzanas de edificios, con techos

37 Alcántara, *Cantos para bailar un cristianismo reinventado...*, pp. 12 y 236.

38 Medina, *Doctrina cristiana...*, p. 296.

39 Madre de Dios, *Tesoro escondido...*, p. 28, y Gómez de la Parra, *Fundación y primer siglo...*, p. 145.

40 López Pozos, *Mensajeras divinas...*, p. 87.

41 Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 1, f. 21.

planos y frentes con cornisas mixtilíneas. Al centro de la ciudad se encuentra un montículo con el cordero y alrededor suyo una serie de almas, vestidas de blanco, adorándolo. En la *Jerusalén celestial*, de José Rodríguez Carnero, los edificios y los altos muros de oro que rodean la ciudad están aderezados con piedras preciosas. Cada muro cuenta con tres puertas, custodiadas por ángeles. Al centro pintó una montaña con el cordero pascual (figs. 48 y 49).

Singular entre las representaciones de la Jerusalén celestial es la pintura *Exaltación franciscana e Inmaculada Concepción*, de Basilio de Salazar, que colocó dentro de los muros de la ciudad celestial a varios grupos de almas bienaventuradas, sobrepujados a las edificaciones, ordenadas según el estado y la posición que ocuparon en vida. Los edificios de la ciudad son de distintos tamaños y de variado diseño arquitectónico, con planta rectangular, cuadrada o redonda y techados con cúpulas, techos planos, de dos aguas o con bóvedas de cañón (fig. 50).

Las tres distintas concepciones de cielo como empíreo, paraíso y Jerusalén celestial coexistieron y algunos de sus atributos se mezclaron, a la vez que surgieron modelos eclécticos. Uno de ellos fue la Jerusalén celestial rodeada del jardín paradisiaco,



49 · José Rodríguez Carnero, *Inmaculada Concepción: Jerusalén celestial*, Templo de San Antonio de Padua, Puebla, Puebla

50 · Basilio de Salazar, *Exaltación franciscana e Inmaculada Concepción: Jerusalén celestial*, Museo Regional de Querétaro, Querétaro (fragmento)



que resultaba similar a los palacios de la tierra y obedecía a la idea cortesana del cielo.⁴² Esta concepción fue común en Europa desde el siglo XV;⁴³ uno de los ejemplos más tempranos es el mural sobre el juicio final pintado por fray Angélico, hoy día en el Museo San Marco, en Florencia. En la parte izquierda de la pintura aparece el jardín del paraíso con árboles y flores, hacia donde son conducidos los bienaventurados por ángeles y donde bailan en círculo, tomados de las manos. En el ángulo superior izquierdo de la pintura se observa la entrada a la Jerusalén celestial, rodeada de elevadas murallas doradas, con puertas de las que emana una intensa luz. En la parte superior de la composición está el empíreo, formado por nubes, en cuyo centro se encuentra Dios, rodeado por coros angelicales y acompañado por la virgen María, san José y por un total de 26 santos y santas, 13 situados a su derecha e igual número a su izquierda.

⁴² Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros*, f. 49.

⁴³ McDannell y Lang, *Historia del cielo*, p. 250.

En Nueva España, algunos visionarios describen este tipo conformado por edificios rodeados de jardines. Inés de la Cruz, en su autobiografía, refiere que la llevaron a las “riberas del cielo”, donde vio un “río de cristal cercado de muchas florestas y corría un airecito tan delicado y suave que deleitaba el alma”.⁴⁴ Catarina de San Juan se refiere a las “rosas hermosas” y “varias flores” que adornaban los jardines de la Jerusalén celestial, y a montañas que en vez de vegetación estaban tapizadas de piedras preciosas.⁴⁵



51 · José de Páez, *Sagrada familia*, Museo de Bellas Artes, Toluca, Estado de México

Algunos entendieron el paraíso celestial como estancia para los que todavía no estaban preparados para la visión beatífica, un lugar de espera antes de llegar a la divinidad. La monja poblana Isabel de la Encarnación, por ejemplo, tuvo una visión sobre el arribo al cielo del alma del obispo poblano Alonso de la Mota. Llegó al paraíso celestial de una manera extraña, ya que emergió del fondo de un lago, “cual si fuera un pececito”, y en la medida en que iba saliendo su cuerpo se fue blanqueando. “Estando ya en la orilla, se descubrió un campo amenísimo, de dos o tres varas de ancho, cubierto de fragantísimas rosas, odoríferas flores y azucenas aromáticas, siendo tan excesiva la fragancia que quedó la venerable madre transportada y fuera de sí al percibirla. Fue andando por este ameno pensil el señor Mota, hasta encontrar un espacioso y frondoso campo donde estaban doce venerables varones ancianos”, que resultaron ser los doce apóstoles. La monja asegura que Dios había puesto al obispo unos días en el paraíso, “para satisfacer la falta que había tenido de deseos de ver a Dios”, antes de admitirlo en su casa, situada en la parte urbana del cielo.⁴⁶

44 Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental...*, p. 242.

45 Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 3, f. 17.

46 Gómez de la Parra, *Fundación y primer siglo...*, p. 119.

María de Jesús Tomellín se refirió al jardín paradisíaco que circundaba al cielo urbano como “purgatorio del deseo”, un concepto poco ortodoxo, como bien ha señalado Antonio Rubial, pero que expresa la misma idea de un lugar de preparación para poder presentarse ante Dios. La monja explicaba que allí estaban “los que han salido del fuego purgativo, pero aún no llegan al cielo porque no han deseado con suficiente fervor el ver a Dios y esperan un tiempo allí hasta conseguirlo. Describía ese lugar como un *locus amenus* de frescos bosques, con ríos cristalinos, aves coloridas y personas de diversas proporciones”.⁴⁷

En la pintura no se representó este cielo ecléctico, con excepción del óleo *Sagrada familia*, de José de Páez. Representa a María, José y al niño Jesús, rodeados de ovejas, en un ambiente bucólico paradisíaco. Detrás del niño Jesús aparece un pozo del cual sale un arroyo de agua cristalina, que fluye hacia un río situado en la parte inferior de la pintura. Dos ángeles en vuelo están a punto de coronar a la Virgen, quien así cobra la categoría de reina del cielo. Al fondo de la pintura aparece una ciudad que bien puede ser la nueva Jerusalén, y del lado derecho hay una cueva, de la que viene saliendo san Juan Bautista, como niño. Sin embargo, no es seguro que el pintor se refiera al cielo, y la escena podría desarrollarse en la tierra. Ambas interpretaciones son posibles y, tal vez, la intención del pintor era dar un doble mensaje y mostrar la cercanía entre estos dos planos cósmicos (fig. 51).

Los diferentes tipos de cielo descritos se fundieron en el imaginario de los novohispanos, y los términos cielo, empíreo, paraíso y Jerusalén celestial se convirtieron en sinónimos, lo mismo que gloria, que no aludía a una representación específica.

Los habitantes del cielo

Según el Antiguo Testamento, el cielo únicamente era la morada de Dios y de los ángeles, ya que los judíos creían que los muertos permanecían en el *seol*. En el cristianismo el cielo se extendió a los bienaventurados, es decir, los cristianos que habían logrado salvar su alma, así como los justos de la antigüedad que habían sido liberados del limbo por Jesucristo, después de su crucifixión.

Según la tradición medieval, al cielo se le adjudicó una estructura social jerárquica, semejante a la de la tierra.⁴⁸ El modelo de organización social que se le atribuía era el cortesano, lo que se manifiesta en expresiones como “corte celestial”, “reino celestial”, “santo reino” y “majestad divina”, entre otras.

A la cabeza estaba Dios, quien hacía el papel de monarca y ocupaba el lugar más elevado dentro de la jerarquía celestial. Era la autoridad máxima, aquel que “se muestra

⁴⁷ Rubial, *La santidad controvertida...*, cita a Francisco Pardo, *Vida y virtudes de la madre María de Jesús...*, p. 180.

⁴⁸ El cielo posee una estructura social independientemente de que se conciba como teocéntrico o como antropocéntrico. McDannell y Lang, *Historia del cielo*, p. 18.



52 · Cristóbal de Villalpando, *Santísima trinidad*, Templo del Carmen, Puebla, Puebla

como un poderoso rey en majestad rodeado de sus vasallos”.⁴⁹ En la pintura existen numerosas representaciones de Dios Padre y de Jesucristo como soberanos, colocados en la parte superior de las composiciones e investidos con los emblemas de la nobleza o del papado: el trono, la corona, los cetros y la tiara papal. Véase, por ejemplo, la pintura de Cristóbal de Villalpando, *Santísima trinidad*, que se encuentra en el templo del Carmen, en Puebla (fig. 52).

Pero Dios era mucho más que un monarca, como Padre, era el creador del universo, el impulsor y protector de la vida. La *Doctrina cristiana* de los dominicos afirmaba que por su mandato “se mueven los cielos y sale el Sol y la Luna”, “dan claridad al mundo”, “llueve”, “produce la tierra los frutos, hierbas y flores”, “nacén, mueren y viven todas las gentes”.⁵⁰

⁴⁹ Rubial, *La santidad controvertida...*, p. 177.

⁵⁰ Medina, *Doctrina cristiana...*, p. 202.

A Dios Padre y a Jesucristo se les representó frecuentemente como jueces. Francisca de los Ángeles refiere en su autobiografía que vio al segundo “muy severo y recto”, con una mano alzada y la otra azotando a un gran número de gente. Dice: “No me causaba tanto temor como cuando vi la mano levantada y en ella tenía una bola de fuego... confieso que me hallé acobardadísima y confusa; veía a Nuestro Señor justísimamente enojado”.⁵¹

El atributo de la justicia se conjugaba con el del amor, que infundía esperanzas de salvación a los fieles. Fray Arsenio de San Ildefonso vio “al Señor en un trono eminente de luces y de llamas... que con aspecto agradable le convida a su amor y con grandeza terrible le encogía en su respeto”.⁵² La capacidad redentora de Jesucristo era subrayada mediante los estigmas de la pasión, la sangre que salía de sus heridas y la cruz.



53 · Miguel Cabrera, *Trinidad antropomorfa*, Museo Soumaya, México, D.F.

⁵¹ Gunnarsdottir, “Cartas de Francisca de los Ángeles...”, pp. 227-228.

⁵² Madre de Dios, *Tesoro escondido...*, p. 28.

Por otra parte, Dios era la máxima expresión de belleza imaginable. Los dominicos, por ejemplo, afirmaban que no había “hermosura en todo el mundo” que pudiera compararse a la suya; que era “más hermoso que el Sol, la Luna y las estrellas y más que todas las flores y las rosas del mundo”, y que, en comparación, la conjunción de todas las cosas mencionadas resultaba “fea”.⁵³ María Micaela Soria relató en su autobiografía que “estando de noche mirando al cielo se mostró en él la humanidad de Nuestro Señor sumamente hermoso y me robó toda el alma”.⁵⁴

Los pintores procuraron resaltar la belleza divina, para lo cual se valieron de estereotipos de la tradición iconográfica medieval. A Dios Padre lo representaron como un anciano venerable, de facciones finas, larga barba y cabello cano; a Jesucristo, como un hombre joven con semblante y complexión física hermosos, y al Espíritu Santo como una paloma (fig. 52).

Asimismo fue frecuente que representaran a la Trinidad mediante la figura triplicada de Jesucristo. Esta modalidad iconográfica, que se consideró heterodoxa, partía de la convicción de que ésta había sido la única manera en que Dios se había mostrado a los hombres. El pintor Francisco Martínez, en su obra *Purísima Concepción*, por ejemplo, diferenció a las tres figuras por el color de su indumentaria: a Cristo lo atavió de azul; al Espíritu Santo, de blanco, y a Dios Padre, de rojo (fig. 53).

La intensa luminosidad de Dios se identificó con la del Sol, astro que se convirtió en su símbolo. Sebastiana de las Vírgenes equiparó la luz que irradiaba el cuerpo de Cristo con el resplandor de este astro.⁵⁵ La *Doctrina cristiana* destaca que el cuerpo de Jesús resplandeció “mucho” al nacer, al grado que “quedaron maravillados” quienes lo vieron.⁵⁶ Gerónimo de Mendieta cuenta que un indio muy enfermo no podía dormir y de pronto vio que bajaba un “gran resplandor” del cielo, era Jesucristo crucificado, quien se dirigía a su aposento para anunciarle su pronta muerte.⁵⁷

Al Espíritu Santo se le concedió menos importancia en el imaginario que a Dios Padre y a Jesucristo, tal vez porque sus atributos eran más abstractos y, por ende, más intangibles. Se le menciona poco en las fuentes escritas, con excepción de los catecismos. En estas obras, al igual que en la plástica, aparece comúnmente como miembro de la Trinidad y sólo ocasionalmente está individualizado. Su símbolo iconográfico fue la paloma (figs. 20 y 52).

La virgen María ocupa el segundo lugar en la jerarquía celestial. Como madre de Dios, siempre está cerca de la Trinidad, con frecuencia en un nivel ligeramente inferior.

⁵³ Medina, *Doctrina cristiana...*, pp. 202-203.

⁵⁴ Lavrin, “María Micaela Soria...”, p. 113.

⁵⁵ Espejo, *En religiosos incendios...*, p. 233.

⁵⁶ Medina, *Doctrina cristiana...*, p. 331.

⁵⁷ Mendieta, *Historia eclesiástica indiana...*, pp. 137-138.



54 · Baltasar de Echave Orio, *Tota pulchra*, Museo Nacional de Arte, México, D.F.

En las pinturas generalmente aparece en compañía de ángeles, y en ocasiones del arcángel Gabriel. Es frecuente asimismo que la acompañe su esposo, san José, y a veces sus padres, santa Ana y san Joaquín (fig. 54).

Pero la Virgen no solamente tiene un lugar destacado en el imaginario celestial como madre de Jesucristo, sino también como reina del cielo. El concepto de María como reina celestial se remonta al siglo V.⁵⁸ En el Medievo esta imagen se fortaleció al concebirse el cielo como una corte, en la que reinaban Cristo como rey y su madre como reina.⁵⁹ En España, en la medida que creció el culto mariano, se fortaleció esta manera de concebir a la virgen María.⁶⁰

58 La primera representación de María regina fue en el muro de la iglesia de Santa María la Antigua de Roma, en la primera mitad del siglo VI. Warner, *Tú sola entre las mujeres*, p. 151.

59 *Ibidem*, p. 188.

60 Oficialmente no fue hasta 1954 cuando el papa Pío XII proclamó a María reina de los cielos, cuatro años después de la proclamación de la Asunción. *Ibidem*, p. 166.



55 · Cristóbal de Villalpando, *Glorificación de la Virgen*: la virgen María, Catedral de Puebla, Puebla (fragmento)

En Nueva España innumerables relatos y representaciones plásticas aluden a este papel de la Virgen como reina del cielo, y en muchos de ellos aparece como el personaje principal. El jesuita Alonso Ramos, quien fue rector de varias casas profesas de la Compañía de Jesús, se refiere a María como “poderosa reina del empíreo” o como “princesa de los cielos”, y Agustín de la Madre de Dios la llama “amable princesa”.⁶¹

La visionaria Sebastiana de las Vírgenes presenció la coronación de la Virgen en un trance místico, y afirmó que, una vez coronada, “fue levantada por su Santísimo Hijo y exaltada sobre los coros de ángeles; estaba un trono a la diestra de su Santísimo Hijo y nuestro Redentor Jesucristo, en donde fue sentada Nuestra Soberana Reina y Señora, a la diestra de su Santísimo Hijo, en donde está reinando por toda la Eternidad”.⁶²

Este preponderante papel de la Virgen en el cielo es destacado por muchos pintores. Cristóbal de Villalpando recrea el cielo en su honor, en la cúpula de la capilla de los Reyes, en la catedral de Puebla. Allí aparece la Virgen en un nivel inferior a la Trinidad, sosteniendo una custodia de grandes dimensiones, símbolo de la redención del género humano gracias al sacrificio de Jesucristo, que permitirá a los justos disfrutar del cielo por toda la eternidad (fig. 55).

⁶¹ Madre de Dios, *Tesoro escondido...*, p. 336.

⁶² Espejo, *En religiosos incendios...*, p. 236.

La Virgen representa, junto con la Santísima Trinidad, la esencia de lo bello. Pintores y literatos la caracterizaron como una mujer muy joven y extremadamente hermosa. Sin embargo, el tipo físico que le adjudicaron varió según el modelo en que se basaron y el gusto estético de los pintores y sus clientes. Algunos la visualizaron con una larga cabellera rubia, rizada, como Baltasar de Echave Orio, en *Tota Pulchra*; otros la imaginaron con pelo rizado oscuro y ojos del mismo color, como Joseph Antonio de Ayala, en *La familia Del Valle a los pies de la virgen de Loreto*, y otros más con la tez muy blanca y la cabellera rojiza, como Andrés Lagarto, en *Tota pulchra* (figs. 54 y 56).

Asimismo, según la advocación y los atributos específicos que querían resaltar, los pintores dotan a la Virgen de distinta vestimenta. Como reina del cielo la representaron con vestidos lujosos, adornados con bordados, hilos de oro y pedrería. Sebastiana de las Vírgenes la describe así: “iba la soberana Reina y Señora Nuestra con una vestidura blanca, ricamente bordada de oro y piedras preciosas de varios colores y un manto de un azul no oscuro, también el manto estaba bordado de oro y piedras preciosas de varios colores”.⁶³ Muchos pintores la vistieron con ropajes cortesanos; Joseph Antonio de Ayala, en *La familia Del Valle a los pies de la virgen de Loreto*, le puso un vestido blanco, bordado con flores, adornado con listones de oro y piedras preciosas, atuendo similar al de la donante María Ana de Vergara, quien aparece al pie de la pintura. Sobre los hombros colocó una capa azul con ribetes dorados, sostenida por moños rojos; lleva aretes y collares de perlas y porta una tiara sobre la cabeza (fig. 56).



56 · Joseph Antonio de Ayala, *La familia Del Valle a los pies de la virgen de Loreto*, Museo de Soumaya, México, D.F.

63 Espejo, *En religiosos incendios...*, pp. 233-234.

El afán de dar lustre a la vestimenta de la Virgen llega tan lejos que algunos artistas, cuando la representan en la advocación del Carmen con el obligado hábito de la orden homónima, lo ennoblecen con adornos y aplicaciones.⁶⁴ Así el pintor de *Virgen del Carmen sacando ánimas del purgatorio* le coloca ribetes y destellos dorados, y completa el atuendo mediante un lujoso manto, bordado con motivos florales (fig. 57).

Como *Tota pulchra* y como *Inmaculada Concepción*, los pintores resaltaron la pureza de María mediante un vestido blanco y un manto azul sobre sus hombros. Al ser una de las advocaciones más comunes en Nueva España, la Virgen es representada así innumerables veces, entre ellas en las ya mencionadas pinturas de Echave Orio y de Cristóbal de Villalpando (figs. 54 y 55).



57 · Firmado Chavés, *Virgen del Carmen sacando ánimas del purgatorio*, Museo Regional de Guadalupe, Zacatecas

⁶⁴ Véase por ejemplo la obra *Virgen del Carmen con santo Domingo y san Francisco*, de Cristóbal de Villalpando, ubicada en la iglesia de San Bernardino, en Xochimilco.

Los ángeles formaban parte inherente del imaginario celestial. Se concebían como seres espirituales inmortales, creados por Dios para su servicio.

Los teólogos dividieron a los ángeles en jerarquías. Una clasificación ampliamente difundida en la Nueva España fue la de Dionisio el Areopagita, expuesta en su obra *De coelesti hierarchia* y contenida en la *Leyenda dorada*, de Santiago de la Vorágine. Este autor planteaba la existencia de tres grupos de seres angélicos que, a su vez, se subdividían en tres órdenes. El primer grupo se denominaba epifanía o categoría superior, y constaba de serafines, querubines y tronos, quienes estaban al servicio directo e inmediato de Dios y permanecían siempre a su lado. El segundo grupo era hiperfanía o categoría intermedia, a la que correspondían las dominaciones, las virtudes y las potestades. Estos órdenes tenían la misión de presidir y gobernar a la humanidad. Finalmente, estaba la hipofanía, la categoría inferior, integrada por príncipes, arcángeles y ángeles, que tenían a su cargo misiones concretas y definidas, eran protectores de colectividades específicas y de individuos concretos.⁶⁵

Otra clasificación fue la de Isidoro de Sevilla, quien habla de la existencia de nueve coros de ángeles, que en orden ascendente eran los siguientes: los ángeles propiamente dichos que ocupaban la categoría más baja y eran mensajeros de Dios; los arcángeles que comunicaban a los hombres noticias de gran trascendencia; las virtudes que estaban a cargo de los prodigios y milagros; las potestades que sometían a los poderes adversos; los principados que estaban al frente de las milicias angélicas y del concierto de los ángeles para cumplir las órdenes de Dios; las dominaciones que estaban encima de las virtudes y principados; los tronos que se mantenían cerca del creador y transmitían sus órdenes; los querubines que poseían la sabiduría divina, en mayor grado, y los serafines que eran los más próximos a la Divinidad.⁶⁶

Según la tradición medieval, que a su vez se remonta a la antigüedad clásica, los ángeles y arcángeles se representaban con torso, cara y extremidades de humano y alas de ave. En la iconografía aparecen como seres vigorosos, de complexión masculina, fluctuando entre los diez y los veinte años de edad; “con rostros hermosos y agraciados, sin barba, con ojos vivos y resplandecientes; con lustrosos cabellos rubios o castaños, y bien proporcionados cuerpos”.⁶⁷ Los querubines y serafines con frecuencia se representaron como niños pequeños, a veces en vuelo, desnudos, adornados con paños que cubrían la entrepierna.⁶⁸

65 Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, José Manuel Macías, traductor, Madrid, Alianza Editorial, 2005, vol. 2, pp. 623-624.

66 Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, libro VII, tomado de Morera, *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio...*, p. 137.

67 Morera, *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio*, p. 138.

68 Esta descripción está basada en las recomendaciones del tratadista de pintura Francisco Pacheco. Morera, *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio...*, p. 138.

De acuerdo con sus funciones, los seres angélicos podían aparecer como capitanes, soldados armados, caminantes, peregrinos, guías, pastores, guardas y ejecutores de la divina justicia; embajadores y mensajeros, consoladores o músicos. En las pinturas solían representarse con los brazos y el pecho descubiertos, calzados con coturnos o descalzos, y generalmente con túnicas de seda o lino, blancas como símbolo de su inocencia, o de colores pastel. En la cintura solían traer ricos ceñidores, adornados con piedras preciosas.

A los arcángeles se les atribuye un papel destacado en el universo. Miguel, como guardián del cielo y jefe de las milicias angélicas, se representaba “con morrión o capacete, coraza en el pecho, armado con un escudo, con una espada en la mano, en ocasiones de fuego, o vibrando una lanza contra el demonio”.⁶⁹ En la pintura anónima *San Miguel Arcángel con la eucaristía venciendo al Demonio*, el arcángel somete al Demonio en forma de dragón de siete cabezas, mediante un cáliz y una hostia consagrada, una espada de fuego y una cadena. Porta un traje con capa, adornado con holanes y aplicaciones doradas (fig. 58).



58 · Anónimo, *San Miguel Arcángel con la eucaristía venciendo al Demonio*, Basílica de Guadalupe, México, D.F.

⁶⁹ Morera, *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio*, p. 141.

Los serafines también tenían una presencia en el imaginario celestial y se les menciona en muchos relatos. Fray Arsenio de San Ildefonso los vio cerca del trono de Dios en algunos de sus viajes místicos al cielo.⁷⁰ En la plástica fueron poco representados y son difíciles de distinguir de los ángeles que aparecen como niños.

Los santos y los bienaventurados desempeñaban el papel de cortesanos en el cielo. Rendían pleitesía a Dios y a la Virgen y eran sus “infinitos servidores”.⁷¹ Marina de la Cruz, por ejemplo, vio en el cielo a “innumerables vírgenes” que “asistían por una y otra parte”. Al llegar, se acercó al trono de la virgen María y con profunda humildad besó su mano y al niño Jesús, que tenía en brazos. En otra ocasión la propia monja vio a la Virgen en su dormitorio, asistida por numerosos ángeles.⁷² Sebastiana de las Vírgenes refiere que, con motivo de la coronación de la Virgen, toda la corte celestial se postró ante ella “dándole vasallaje”.⁷³

También entre los bienaventurados había jerarquías. A los familiares de Jesucristo: san José, santa Ana y san Joaquín, se les asignó un rango más elevado que a los demás santos y fueron los más representados. San José generalmente apareció junto a la Virgen o muy cerca de ella. Como patrono de Nueva España, gozó de una gran veneración y se le consideró un intermediario eficaz para obtener favores divinos.⁷⁴ Con dicha proximidad lo visualizaron algunos místicos, como la monja Sebastiana de las Vírgenes⁷⁵ y la beata Josefa de la Peña, quien se refiere a él como “el santísimo patriarca, mi padre señor san José”.⁷⁶

Otros santos importantes en el imaginario de la época fueron los fundadores de órdenes religiosas: san Agustín, san Francisco y santo Domingo, a quienes se atribuían poderes especiales de intercesión ante Dios para liberar almas del purgatorio, lograr la salvación eterna y realizar milagros.

Para subrayar el elevado estatus de los santos en el cielo, se llegaron a imaginar con trajes lujosos, bordados de pedrería. Así, según una visión de uno de sus correligionarios, al ingresar fray Francisco de los Reyes al cielo, acompañado de la procesión de ángeles, la tela de su desgastado y viejo hábito de carmelita descalzo se volvió “preciosísima”, con bordados primorosos y una lujosa capa apareció sobre sus hombros.⁷⁷ También los pintores se esmeraron en la vestimenta de los santos. El pintor anónimo de *Ánimas del purgatorio*, del convento de Zinacantepec, Estado de México,

⁷⁰ Morera, *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio*, pp. 28 y 350.

⁷¹ Medina, *Doctrina cristiana...*, p. 201.

⁷² Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental...*, pp. 174 y 149.

⁷³ Espejo, *En religiosos incendios...*, p. 237.

⁷⁴ Por ejemplo, la monja santa Teresa de Jesús, del convento de San José de la Puebla, pidió a san José que “le concediese ser medio para la salvación de las almas que se perdían en las Indias”. Gómez de la Parra, *Fundación y primer siglo...*, p. 152.

⁷⁵ Jaffary, “María Josefa de la Peña...”, p. 143, y Espejo, *En religiosos incendios...*, pp. 143 y 235.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 143.

⁷⁷ Madre de Dios, *Tesoro escondido...* p. 167.

retrató a san José con un traje y una capa espléndidos; a san Francisco de Asís con un hábito ricamente bordado, y a san Juan Bautista le colocó una capa roja encima de sus pieles para dignificar su aspecto (fig. 59).

Acorde con la concepción jerárquica y estamental de la sociedad de su tiempo, muchos imaginan a los bienaventurados ordenados por grupos, según la posición que habían ocupado en la tierra. Cuando en espíritu visitó el cielo, la monja concepcionista María de Jesús Tomellín vio que “en posición de inferior jerarquía y dispuestos en coro estaban los apóstoles, los mártires, los pontífices y confesores, el coro limpio de las vírgenes, los santos penitentes, los demás coros de los bienaventurados, por sus órdenes dispuestos”. Más abajo, en un espacio amplio, estaban los miembros de las órdenes, los jesuitas, dominicos, carmelitas, franciscanos, agustinos, mercedarios, sanjuaninos y “los demás religiosos”.⁷⁸

Hubo pensadores que imaginaron un trato diferenciado para cada categoría de bienaventurados, de acuerdo con sus merecimientos, y naturalmente los de mayor categoría, como los apóstoles y los mártires, tenían el derecho de estar más cerca de la Divinidad, mientras los de menos categoría estaban más alejados.⁷⁹



59 · Anónimo, *Ánimas del purgatorio*, Convento de Zinacantepec, Estado de México

⁷⁸ Morera, *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio*, pp. 121-122.

⁷⁹ Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 3, f. 23.

En el terreno de la plástica, estas jerarquías pueden observarse en la ya mencionada obra de Basilio de Salazar, *Exaltación franciscana e Inmaculada Concepción*, donde los bienaventurados, todos ellos clérigos y monjas, están ordenados por grupos dentro de la Jerusalén Celestial. En un primer plano, del lado derecho, aparecen los obispos y los doctores de la Iglesia, mientras los papas se sitúan del lado izquierdo. Al frente, en los extremos, hay miembros de la orden franciscana. En un segundo plano se encuentran varios grupos de monjas clarisas, y en un tercer plano se advierten dos conjuntos de bienaventurados difíciles de identificar (fig. 50).

La dignidad de los bienaventurados se expresaba cubriendo sus cuerpos, ya que la desnudez característica de las almas de los condenados y de las purgantes se consideraba indigna e indecente para ellos.⁸⁰ Al concebirlos como seres puros y luminosos, libres de cualquier mancha, se les imaginaba con ropajes blancos, color que simbolizaba la pureza. En una visión, la hermana de Inés de la Cruz portaba una “hermosísima vestidura blanca y resplandeciente como el mismo sol” y tenía una corona en la cabeza, mientras Sebastiana de las Vírgenes vio a los bienaventurados vestidos con túnicas y mantos blancos durante una procesión.⁸¹ Incluso se creía que la piel de los bienaventurados se blanqueaba cuando llegaban al cielo. Así, después de su muerte, el cuerpo de Catarina de San Juan, quien fue considerada santa, se tornó más blanco que “las alburas de la nieve”.⁸²



60 · Cristóbal de Villalpando, *Glorificación de la Virgen: bienaventurados*, Catedral de Puebla, Puebla (fragmento)

⁸⁰ Alonso Ramos se refiere, por ejemplo, al “oprobio de la desnudez afrentosa”. *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 1, f. 21.

⁸¹ Madre de Dios, *Tesoro escondido...*, p. 389; Espejo, *En religiosos incendios...*, pp. 208-214.

⁸² Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 1, f. 95.

Los pintores personificaron a los bienaventurados como seres albos. Cristóbal de Villalpando, en *Glorificación de la Virgen*, pintada en la cúpula de la catedral de Puebla, y José de Páez, en la pintura de ánimas de la capilla del Monte de Piedad, concibieron que las almas transitaron del purgatorio al cielo cubiertos sus cuerpos con mantos blancos. Otros ejemplos son las pinturas de ánimas de las iglesias del panteón de Real de Catorce y de las parroquias de San Miguel Chapultepec y de Capulhuac, ambas en el Estado de México. En la última, santa Cristina de Lieja se encarga de vestir a las almas (fig. 6o).

Se creía que las almas bienaventuradas resplandecían con luz celestial. Carlos de Sigüenza y Góngora describió la de Marina de la Cruz, según una visión que tuvo la monja Isabel de San Sebastián, “vestida de un ropaje amarillo en extremo resplandeciente y toda ella con muchísimas más luces que las que arroja el sol”.⁸³ De manera similar lucía fray Francisco de los Reyes cuando ingresó al cielo: “quedó con su rostro tan resplandeciente que arrojaba de sí rayos, y tan agradable y hermoso que derramaba consuelos, declarando el Señor la gloria que gozaba ya su alma con la que despedía de su rostro”.⁸⁴ Catarina de San Juan vio el alma gloriosa de su confesor predilecto con “rayos de luz” en el semblante y vestido de “resplandores de sol, adornado de riquísimas piedras preciosas en las manos”.⁸⁵

La hermosura era otro de los atributos de los bienaventurados. *El Catecismo del Santo Concilio de Trento para los párrocos* planteaba que en el momento de ingresar al cielo, los bienaventurados adquirirían rostros y cuerpos bellos, “sutiles y espirituales”, incluso los que anteriormente habían sido “toscos y groseros”.⁸⁶ Para cumplir con este requisito, en una visión, los ángeles hermosearon a Catarina de San Juan antes de que visitara el cielo, la trataron con baños de gracia para que estuviera “sin arruga y sin mancha alguna”, le suministraron “una vestidura tan bella y rozagante que excedía a lo más blanco y brillante de la nieve, embestida de los resplandores del sol” y la enriquecieron “con arreos de inexplicable valor”.⁸⁷

Visión beatífica y festejos celestiales

¿Qué hacen los santos y las almas bienaventuradas en el cielo? Dado que las Sagradas Escrituras no responden estas preguntas con precisión, desde la Edad Media teólogos, escritores, tratadistas, pintores, así como el conjunto de los fieles, especularon al respecto. Las conjeturas se basaron en información proveniente de los evangelios apócrifos, las experiencias místicas de ascetas y visionarios, en sucesos interpretados como revelaciones divinas y en los anhelos de felicidad de los cristianos, además de los escasos datos que contiene el Nuevo Testamento.

⁸³ Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental...*, p. 192.

⁸⁴ Madre de Dios, *Tesoro escondido...* p. 167. Véase asimismo Palafox, *Luz a los vivos...*, p. 20.

⁸⁵ Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 1, f. 72.

⁸⁶ *Catecismo del Santo Concilio de Trento para los párrocos...*, p. 138.

⁸⁷ Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 2, f. 30.

Quienes tenían una concepción teocéntrica del cielo planteaban que las actividades de los bienaventurados se limitaban a gozar de la presencia de Dios y de la Virgen, y que esta cercanía les proporcionaba felicidad, deleite y bienestar en grado extremo, por toda la eternidad. La *Constitución Benedictus Deus*, del 29 de enero de 1336, definió la visión beatífica de la siguiente manera:

los bienaventurados vieron y ven la divina esencia con visión intuitiva y también cara a cara, sin mediación de criatura alguna que tenga razón de objeto visto, sino por mostrárseles la divina esencia de modo inmediato y desnudo, clara y patentemente, y que viéndola así gozan de la misma divina esencia y que, por tal visión y fruición, las almas de los que salieron de este mundo son verdaderamente bienaventuradas y tienen vida y descanso eterno, y también las de aquellos que después saldrán de este mundo, verán la misma divina esencia y gozarán de ella antes del juicio universal.⁸⁸

Pero la mayoría de los fieles no se conformó con la idea de que la felicidad celestial únicamente consistía en la visión beatífica, sino que aspiraron a un cielo antropocéntrico, más cercano a las aspiraciones y placeres mundanos. Así, imaginaron encuentros de amigos y familiares; participación en procesiones y coloquios; gozo ante la belleza del lugar y de los seres celestiales; audiciones de música celestial y, en general, deleite ante la vida placentera, exenta de peligros y preocupaciones, en un clima ameno y sin necesidades que satisfacer.



61 · Anónimo, *Juicio final*, Convento de Santa María Magdalena, Cuitzeo, Michoacán

⁸⁸ Denzinger, *El magisterio de la Iglesia...*, pp. 180-181.

En Nueva España estuvieron presentes estas dos concepciones sobre la vida celestial: la teocéntrica y la antropocéntrica. La visión beatífica fue exaltada por los misioneros, los clérigos seculares, los místicos y los pintores. Juan Bautista Méndez decía: “en aquella corte todo es orden y maravilloso concierto, asistiendo todos los divinos espíritus absortos en Dios y gozando de su vista”.⁸⁹

Las representaciones plásticas del juicio final consideraban la visión beatífica como actividad principal de los moradores celestiales. Un ejemplo son los murales de la capilla abierta del convento agustino de San Nicolás de Tolentino, en Actopan, donde los bienaventurados contemplan en quietud a Jesucristo, quien se encuentra sobre un arcoíris, y del convento de Cuitzeo, en Michoacán, donde está Jesucristo como juez supremo, flanqueado por dos grupos de santos que lo contemplan (figs. 5 y 61).

En la pintura *Visión del Apocalipsis*, de Juan Correa, actualmente desaparecida, al centro de la composición aparece Dios sentado en un trono, rodeado por un coro de ángeles músicos y, a mayor distancia, por bienaventurados, quienes, de pie, le rinden pleitesía y gozan de su presencia (fig. 62).



62 · Juan Correa, *Visión del Apocalipsis*, Catedral de México, D.F., desaparecido

⁸⁹ Méndez, *Crónica de la provincia de Santiago...*, p. 335.

Algunos visionarios plantearon la posibilidad de que los bienaventurados pudieran tener un trato cercano e incluso íntimo con la Deidad, la Virgen y los santos. Especialmente los ascetas encontraron consuelo en imaginar un contacto físico con los seres celestiales. Así, sor María de Jesús Tomellín afirma que fue abrazada por la Virgen en el cielo y retenida en sus brazos por largo rato,⁹⁰ mientras que Marina de la Cruz fue llevada a la presencia de Jesucristo, quien le expresó su amor “atrayéndola a sí con unas caricias amorosísimas... pasándole por las mejillas y rostro sus divinas manos”.⁹¹

La beata queretana Francisca de los Ángeles escribió a su confesor que cuando su alma arribó al cielo, san Francisco la cogió en sus brazos “como un padre coge una niña tierna... y al descuido me recibió en los suyos nuestro redentor Jesucristo y recibí aquí un altísimo beneficio que fue sentir un abrazo tan estrechísimo que pareció no quedar nada de mí en mí, sino sólo Dios en mí y yo toda en Dios. Pareciome de verdad que ya gozaba perfecta bienaventuranza”.⁹² Catarina de San Juan fue tratada como “una querida hija” por la Virgen, quien la acarició y, entre “halagos cariñosos, la exhortaba a que no rehusase los desposorios con su Hijo Santísimo, que la había escogido, para objeto de su infinito amor”.⁹³ En otra ocasión presencié la recepción de la Virgen en el cielo, durante la cual, a semejanza de una familia terrenal, Dios Padre la recibió con un “abrazo cariñoso” y la llamó “hija querida”, Jesucristo le dio el trato de “madre” y el Espíritu Santo de “esposa”.⁹⁴

En una escala aún más humana y cercana a la vida terrenal, fue común que los novohispanos creyeran en la posibilidad de reencontrarse en el cielo con familiares, amigos, correligionarios y confesores. Esta creencia venía de Europa: fray Luis de Granada, por ejemplo, hablaba del reencuentro en el cielo con las almas de los amigos, maestros y padres.⁹⁵ Los dominicos otorgaron a la amistad un sitio importante en el cielo⁹⁶, y Pablo Señeri afirmaba que en el cielo “los bienaventurados se aman sobremanera unos a otros como a sí mismos, con recíproco y perfecto amor”.⁹⁷ Por otra parte, Agustín de la Madre de Dios sostenía que cuando las almas del purgatorio entran al cielo son recibidas por sus “padres, hermanos y deudos, que las llevan en medio, con gran fiesta y regocijo”.⁹⁸ A su vez, las almas liberadas del purgatorio salen al encuentro de las personas que las han ayudado mediante sufragios, para conducir las ante el trono de Dios.⁹⁹

90 Morera, *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio*, pp. 121-122.

91 Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental...*, p. 175.

92 Gunnarsdóttir, “Cartas de Francisca de los Ángeles...”, p. 234.

93 Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 2, f. 30.

94 *Ibidem*, vol. 1, p. 75.

95 Granada, *Guía de pecadores...*, p. 63.

96 Medina, *Doctrina cristiana...*, p. 201.

97 Señeri, *El infierno abierto al cristiano...*, pp. 38 y 39.

98 Madre de Dios, *Tesoro escondido...*, p. 330. La idea de que los familiares reciben a las almas cuando ingresan al cielo tiene reminiscencia griega, así sucedía en el Hades. McDannell y Lang, *Historia del cielo*, p. 155.

99 Vitali, *El mes de noviembre...*, pp. 273-274.

Próximo a morir, el capellán Méndez se despidió en el locutorio del convento de San José de Gracia de la monja Sebastiana de las Vírgenes, diciéndole: “adiós hija, hasta en el cielo, donde nos veremos”.¹⁰⁰ Deseos similares manifestaron muchos novohispanos en las cartas que escribían a sus parientes radicados en España. En 1565, Rodrigo de Ávila le expresaba a un primo, del mismo nombre, su aspiración de volver a ver a su hermana y a sus demás parientes después de su muerte y suplicaba a Dios que pudiera reencontrarse con ellos en el cielo.¹⁰¹

La ya mencionada Marina de la Cruz se encontró con Juana, su única y amada hija, muerta poco tiempo después de que ambas ingresaron al convento del Carmen Descalzo,¹⁰² y María de Jesús Tomellín, en un viaje en espíritu, reconoció a su confesor entre las almas bienaventuradas del cielo.¹⁰³

Según las creencias de la época, en el cielo se llevaban a cabo numerosos festejos similares a los que se realizaban en las cortes terrenales. Los acontecimientos más importantes se relacionaban con Jesucristo y con la Virgen, y en ellos participaban todos los cortesanos celestiales. El catecismo de los dominicos sostenía que una procesión había recibido a Jesucristo cuando llegó al cielo. Todos los ángeles, ordenados por categorías, salieron a agasajarlo con “instrumentos musicales” y cantaron de manera “admirable y muy dulce y suave”, “dándole regocijo y haciéndole gran festividad” y lo acompañaron hasta su entrada a la “casa real del cielo; y en lo más supremo de la corte celestial se fue a sentar a la diestra de su Padre Eterno”.¹⁰⁴

Diversos testimonios de la época reflejan la manera en que los fieles imaginaban estas festividades celestiales. Alonso Ramos describió la recepción que tuvo la Virgen al ingresar al cielo y la toma de posesión de su trono en la celestial Jerusalén, en una visión que atribuyó a Catarina de San Juan:

recostada en los brazos del Verbo Encarnado, su esposo, y su único hijo; como lo había previsto Salomón en sus Cantos, llena de deliciosos gustos, y acompañada de músicas celestiales, que percibía entre dulzuras... Parecióla que se iba alejando de su vista esta parte de la gloria, por uno como trono de gradas, formadas por nubes y resplandores, y de jerarquías e ángeles, y santos, tropezando unas con otras aquellas celestiales luces por acercarse más a su Reina y gozar de su belleza, y de los luminosos rayos de suave luz que esparcía por la región de aire. Reparó que en este camino del Cielo, apartada ya a buena distancia de la tierra, coronaban su cabeza, doce brillantes luces; que vestida de los hermosos rayos del sol, pintaba la luna, y derramaba por todas partes fragancias y resplandores, y que mirando hacia la tierra, echó una bendición a muchas

¹⁰⁰ Espejo, *En religiosos incendios...*, pp. 108-109.

¹⁰¹ Otte, *Cartas privadas de emigrantes a Indias...*, p. 47.

¹⁰² Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental...*, p. 174.

¹⁰³ Morera, *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio*, pp. 121-122.

¹⁰⁴ Medina, *Doctrina cristiana...*, pp. 345-346.

criaturas de todos estados, que estaban desde el suelo mirando y contemplando su hermosura y grandeza. Vio también que la iban siguiendo otras innumerables, como asistidas de varios hilos de refulgente luz, que descendían de los candores del lustroso ropaje, que vestía la Reina de los Cielos. Vio, al entrar en el empíreo, el recibimiento, que la hicieron los celestiales ciudadanos; cómo fue colocada junto al trono de su Santísimo Hijo, con inmensa gloria, y que dándola el Eterno Padre, un abrazo cariñoso, la llamó hija querida, y el Hijo la trató de Madre, y el Espíritu Santo, de Esposa. Las luces, gozos y glorias y resplandores que se le representaron en aquella altísima Ciudad de Dios fueron inexplicables; y la impelían a subir por aquellas gradas en pos de su Madre y Señora.¹⁰⁵

63 · José Rodríguez Carnero, *Presentación de la virgen María al Padre eterno*, Templo de San Antonio de Padua, Puebla, Puebla



En desafío al paso del tiempo, la monja concepcionista Sebastiana de las Vírgenes relató que, en una visión, presenció la coronación de la Virgen. Describe el arribo de esta última al cielo junto con su hijo Jesús, el recibimiento que les dieron los ángeles, su postración ante la Santísima Trinidad para hacerle reverencias, y su coronación como “Reina del cielo y tierra y de todo el universo mundo”. Dice que la corona “imperial” que portó en aquella ocasión era de “oro finísimo, esmaltada y adornada de piedras preciosas, muy diferentes de las que acá vemos, porque aquéllas brillaban y resplandecían aún más que las estrellas”. Después de su coronación, la Virgen fue exaltada por los ángeles.¹⁰⁶ Para describir seres, objetos y situaciones del más allá, los

¹⁰⁵ Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 1, f. 75.

¹⁰⁶ Espejo, *En religiosos incendios...*, pp. 235-236.

teólogos, visionarios y tratadistas utilizaban conceptos de la vida terrestre, ya que eran los referentes que tenían, pero, como en este caso, era frecuente que dijeran que lo relacionado con el mundo ultraterrestre era mucho más extremo.



64 · Miguel Jerónimo Zendejas, *Tránsito de la Virgen*, colección Pérez Salazar

Se creía que a las almas que llegaban al cielo se les daba una recepción similar a la que se otorgaba a los altos personajes en las cortes terrenales. Vitali afirma que el evangelista san Lucas “festejaba altamente” a cada alma que ingresaba al cielo, y el cronista agustino Juan Bautista Méndez sostuvo que los miembros destacados de su orden merecían un recibimiento especial a su llegada al cielo.¹⁰⁷ Según fray Luis de Granada, eran los ángeles de la guarda los que conducían a las almas ante el trono de Dios.¹⁰⁸

Una vez más, a semejanza de lo que ocurría en la tierra, donde las procesiones religiosas constituían una de las manifestaciones exteriores del culto más comunes, se creía que los habitantes celestiales salían en procesión acompañados de música para recibir a los recién arribados. Formaba parte del imaginario creer que estas procesiones celestiales llegaban a trasladarse a la tierra para acompañar a las almas en su tránsito al cielo. Cuando murió el carmelita fray Francisco de los Reyes, uno de sus correligionarios vio una procesión que transitaba por una ancha calle que partía de la celda del fallecido y llegaba hasta “lo alto del cielo”. La calle estaba cubierta

¹⁰⁷ Vitali, *El mes de noviembre...*, p. 187, y Méndez, *Crónica de la provincia de Santiago...*, pp. 152 y 228.

¹⁰⁸ Granada, *Guía de pecadores...*, p. 61.

de “ricas colgaduras y de tapices costosos”, y el suelo de pétalos de rosas y jazmines, que exhalaban una celestial fragancia. “En vez de luminarias ardían por esta calle fulgentísimos luceros, con cuyos resplandores se descubrían los doseles que estaban entretejidos de varia pedrería y de menudas estrellas”. La procesión la componían ángeles y santos, que llevaban cirios blancos en las manos y mostraban “gran contento”. Los ángeles “vestían gala y librea, extendidas las rubias cabelleras por encima de los hombros y sembrados diamantes y zafiros por entre trecho y trecho. Salpicábanse luceros por alas y vestiduras, pareciendo cada una más que el sol en el reino de su Padre y ostentando con júbilos la dicha de que gozan”. Fray Francisco de los Reyes iba al final de la procesión, entre dos personajes que tenían mayor rango que los demás. “Iba tan resplandeciente que daba mucha alegría, y para verle los ángeles volvían de cuando en cuando la cabeza, mirándolo con amor”. La procesión siguió toda esa “hermosa calle” hasta que el religioso que la miraba la perdió de vista.¹⁰⁹



65 · Cristóbal de Villalpando, *Glorificación de san Ignacio*, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Estado de México

A su vez, la monja Marina de la Cruz presenció una procesión precedida por Jesucristo y la Virgen que bajó del cielo a la tierra para visitar al ermitaño Gregorio López, quien estaba enfermo. “Componíase de todas las religiones, a cuyas comunidades precedían sus fundadores; seguíanse innumerables multitudes de confesores, subdivididos en coros según sus gremios, precediendo a éstos los profetas, los patriarcas y los mártires, y terminándose todo con la santísima Virgen a quien obsequiaba otra indecible multitud de vírgenes, y con Cristo Nuestro Señor, asistido de sus apóstoles”.¹¹⁰

¹⁰⁹ Madre de Dios, *Tesoro escondido...*, p. 167.

¹¹⁰ Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental...*, p. 97.

El día de la Concepción, la beata Gertrudis Ortiz vio salir desde su habitación rumbo a la calle “una procesión de ángeles y santos con sus luces en las manos, que acababa en un palio cuyas varas llevaban los ángeles, y debajo del palio iba Nuestra Señora de la Concepción, con un vestido de colores, y a su lado el Padre eterno solo, sin las otras dos divinas personas, con su capa y túnica... y en la mano llevaba una cosa como un cáliz. Y el señor le dijo... que aquella procesión era de sus cortesanos del cielo.”¹¹¹

Las procesiones solían acompañarse con música ejecutada por ángeles y bienaventurados. Isabel de la Encarnación viajó en espíritu a la celestial Jerusalén y allí escuchó “todos los coros de los santos y bienaventurados”. “Llegando el hermoso coro de las vírgenes vio que todas iban siguiendo al Cordero [Jesucristo], cantando y danzando, conforme lo refiere san Juan en el capítulo catorce del Apocalipsis”. Jesucristo acompañaba a las religiosas, que en forma de cordero lo seguían, con sus cantos y danzas. Sor Isabel reconoció entre las corderas a varias de las religiosas de su convento que habían muerto y a algunas que estaban vivas. El elevado valor que la sociedad de su tiempo concedía a la virginidad se manifiesta en el hecho de que en esta visión, sólo las que habían sido vírgenes tenían derecho de acompañar a Jesucristo en la danza.¹¹²



66 · Cristóbal de Villalpando, *Santa Brígida*, Capilla del Sagrado Corazón, Templo de Santo Domingo, México, D.F.

¹¹¹ AGN, *Inquisición*, vol. 805, f. 77.

¹¹² Gómez de la Parra, *Fundación y primer siglo...*, pp. 145 y 466.

Una vez en el cielo los bienaventurados eran presentados ante Dios. El pintor José Rodríguez Carnero, en *Presentación de la virgen María al Padre eterno*, retrata el momento en que María, con Jesús en brazos, es recibida por los ángeles y los santos. Dios Padre está en un segundo plano, sentado en su trono en espera de recibirlos. El pintor Miguel Jerónimo Zendejas retrata el momento previo en que la Virgen es recibida en el cielo después de su muerte y los preparativos para ello: Jesús, Dios Padre, los ángeles tocando instrumentos, los santos y los bienaventurados en *Tránsito de la Virgen* (figs. 63 y 64).

Al morir el padre fray Jorge de León, la virgen María “recibió su alma en sus brazos para presentarla a su Hijo Señor”, y en el caso de fray Francisco de Mayorga acudieron san Francisco y santo Domingo, los amigos y los ángeles que Dios envió para “que honren a los que le saben servir”.¹¹³ En *Glorificación de San Ignacio*, Cristóbal de Villalpando dejó un testimonio pictórico de cómo imaginaban los fieles estas procesiones celestiales: dos filas de bienaventurados ricamente ataviados —una encabezada por la reina de los cielos, la virgen María, y la otra por san Juan Bautista y un personaje que probablemente sea Adán— avanzan desde la derecha y la izquierda hacia el centro, lugar donde se encuentra san Ignacio de Loyola, con motivo de su recibimiento al cielo. Entre los santos y bienaventurados que participan en la procesión se encuentran san José, Moisés, el rey David, Abraham con Isaac niño, santo Domingo de Guzmán y san Francisco de Asís. La escena es observada por Dios Padre y por Jesucristo, sentados en sus respectivos tronos, situados en la parte superior del lienzo (fig. 65).

Otra representación de una procesión celestial se puede observar en la obra del mismo pintor Villalpando, en *Santa Brígida*. Se refiere a una visión que tuvo esta santa, originaria de Suecia, en la que María y el arcángel Miguel encabezan a los bienaventurados, santos y ángeles, que forman una larga y apretada fila. Entre los santos pueden identificarse a san Elías, san Agustín, san Francisco, santa Clara, santo Tomás de Aquino, santo Domingo y santa Rosa de Lima.¹¹⁴ La procesión sale al encuentro de santa Brígida (figs. 65 y 66).

Los placeres sensoriales

En contraste con el infierno, que era un lugar de sufrimiento, y como parte esencial del mensaje de salvación, el cielo se concebía como ameno y deleitable en extremo. El catecismo para los párrocos, emitido por el Concilio de Trento, sostenía que allí “sobrebundaban” todas las cosas placenteras que existen en la tierra, tanto las concernientes al alma como las referentes al cuerpo; además existían los “bienes celestiales”, de manera que las almas estaban llenas de “sumo deleite con el eterno manjar de gloria”.¹¹⁵

¹¹³ Méndez, *Crónica de la provincia de Santiago...*, pp. 228 y 152.

¹¹⁴ Gutiérrez Haces et al., *Cristóbal de Villalpando...*, pp. 176-177.

¹¹⁵ *Catecismo del santo concilio de Trento para los párrocos...*, p. 138.

Durante las décadas iniciales de evangelización de los indígenas, los frailes insistieron en las bondades del empíreo con el fin de atraer a éstos a la religión católica. Bernardino de Sahagún llegó al extremo de sugerir en su obra *Psalmodia christiana* que allí había canto y baile, dos conceptos fundamentales de la religiosidad prehispánica. Uno de los cantos de la mencionada obra dice: “en tu patio Jerusalén, allá mucho oro se aprecia; dentro de él por siempre hay cantos de alegría y por siempre hay baile”.¹¹⁶ En otra de sus obras, editada como *Adiciones, apéndice a la postilla y ejercicio cotidiano*, sostiene que allí la vista se deslumbra por la extrema belleza, la armonía y el lujo que había. Pone en boca de san Pedro las siguientes palabras:

Fui a mirar allá al cielo empíreo. Me maravillé mucho. Pero mis palabras no lo alcanzan; en ninguna manera podré decir cuán preciosa, cuán maravillosa, cuán enriquecedora, cuán deleitosa, cuán linda es la ciudad. En cuanto a su grandeza, esta ciudad, la Jerusalén celestial, no es como el mundo; es mucho más grande. Las plantas, los árboles, las flores, las frutas no son como las que crecen aquí en el mundo; son mucho más vistosas, olorosas, sabrosas y consoladoras. Allá nunca anochece, nunca hace frío. Los árboles, las flores nunca descontinúan sus brotaduras, sus florecimientos, su buen olor, su buen sabor. Allá siempre es la estación de verano... En muchos lugares esta ciudad tiene patios; bien grandes son los patios que tiene. Y en cuanto a las casas de allí, de su hechura: perfectamente maravillosa es su ornamentación; no hay absolutamente nada semejante aquí en el mundo. Y sus suelos enlosados todos con oro, todos son traslucientes; como lo son los cristales, las esmeraldas, las amatistas; son bien translucientes.¹¹⁷

Los patios son un elemento arquitectónico que caracteriza las construcciones indígenas prehispánicas, razón por la cual, Sahagún alude a ellos en su descripción. Con el mismo fin de hacer atractivo el cielo para los indígenas, la *Doctrina cristiana* de los dominicos promete a cada bienaventurado un hermoso y lujoso palacio “muy adornado”, para que lo disfrute en el más allá “junto con sus amigos”.¹¹⁸

Con base en la idea del cielo como Jerusalén Celestial, muchos fieles imaginaban que la belleza y la riqueza atribuidas a los edificios se extendían al mobiliario, especialmente a los tronos. El padre Sartorio y Sebastiana de las Vírgenes los imaginan de oro, adornados con piedras preciosas.¹¹⁹ Catarina de San Juan llegó al trono mediante unas “gradas de cristal, matizadas de flores de varios, y hermosos colores”; el trono mismo también era de cristal y tenía forma de relicario, “con varias arquerías y columnas”. La luz que emitía el trono era tan intensa que opacó los rayos del sol.¹²⁰

¹¹⁶ Alcántara, *Cantos para bailar un cristianismo reinventado...*, p. 236.

¹¹⁷ Sahagún, *Adiciones, apéndice a la postilla...*, pp. 81-83.

¹¹⁸ Medina, *Doctrina cristiana...*, p. 296.

¹¹⁹ AGNM, *Indiferente virreinal*, caja 5651, exp.10, hoja suelta, y Espejo, *En religiosos incendios...*, p. 211

¹²⁰ Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 2, f. 24v.

Según Mariana de Santiago, incluso las sillas de los apóstoles eran “indescriptiblemente hermosas”.¹²¹

Algunos pintores se esmeraron en plasmar estos tronos en sus lienzos o pinturas murales. Destaca el dorado y translúcido de varios cuerpos, y con dosel, que Villalpando pintó en la parte superior de *Cristo en el aposentillo*. El trono se encuentra en una magnífica sala, en espera de que Jesucristo lo ocupe, después de su resurrección (fig. 38).

Pocas referencias he encontrado sobre la manera que imaginaban el decorado interior de los edificios, con excepción del relato de la beata Gertrudis Rosa, quien menciona que las habitaciones tenían “paredes carmesí y con estampados de grandes florones de oro” y los muebles estaban tapizados de telas púrpuras y doradas que cubrían los “muebles angélicos”. También describe los incensarios resplandecientes, los cirios de oro y piedras preciosas y las velas esmaltadas de oro, verde y azul que llevaban los ángeles”.¹²²



67 · Blas de Torres, *Tota pulchra* (también llamada *María, reina de los ángeles*), Museo de la Basílica de Guadalupe, México, D.F.

121 AGNM, *Inquisición*, vol. 356, 2ª parte, s.e., f. 18v.

122 AGNM, *Inquisición*, vol. 805, ff. 40-46.

Otra fuente de placer visual era la vestimenta de los seres celestiales. Marina de la Cruz la admira al observar una procesión: “¡Qué es esto que ven mis ojos! ¡Qué procesión es esta tan admirable!”.¹²³

Aunque la principal finalidad de la música celestial era la alabanza a Dios, los oídos de los bienaventurados se deleitaban con ella. La música celestial se concebía a semejanza de la música terrenal, aunque la calidad que se le atribuía era muy superior; según Agustín de la Madre de Dios, “todas las músicas que pueden darse en el mundo eran como zampoñas destempladas en comparación”.¹²⁴

Los ángeles, en ocasiones apoyados por los bienaventurados, interpretaban música coral, cantada a capela o con acompañamiento, así como instrumental, siempre sacra. Los instrumentos que se les atribuían eran los mismos que los terrenales, según se aprecia en las pinturas de la época. Blas de Torres, en *María reina de los ángeles*, incluyó: un violín, una viola, una flauta, un corno, un laúd, un arpa, un clavicémbalo y una viola de gamba; Cristóbal de Villalpando, en *Martirio de santa Margarita*: una viola de gamba, un órgano, un arpa, un laúd, un corno y una flauta¹²⁵ (figs. 67 y 68).

La mayoría de las fuentes únicamente nombran el género de música que se cantaba y se tocaba, y no se refiere a piezas específicas. Sebastiana de las Vírgenes menciona, por ejemplo, “aleluyas” e “himnos de alabanzas”, así como “un verso procedente de los salmos que ella solía rezar en el *Atollete portas vestras et intrabit Rex Gloria*”,¹²⁶ y Catarina de San Juan alude a una “solemne misa” cantada por los cortesanos.¹²⁷ Marina de la Cruz obtiene “celestiales consuelos... al gozar su alma de una música armoniosísima y en extremo grata”, y Catarina de San Juan la disfrutó, entre “dulzuras”, en uno de sus viajes al cielo.¹²⁸

Otro sentido que se regocijaba en el cielo era el olfato.¹²⁹ Marina de la Cruz percibió “olores y fragancias extraordinarias” que acompañaban la mencionada procesión que visitó a Gregorio López, y Catarina de San Juan se impresionó cuando la corte celestial la visitó en su humilde choza y sintió las “soberanas fragancias que traían y despedían de sí los cortesanos celestes”.¹³⁰

¹²³ Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental...*, pp. 181-182.

¹²⁴ Madre de Dios, *Tesoro escondido...*, p. 173.

¹²⁵ Véase, por ejemplo, la descripción de la pintura *Martirio de santa Margarita*, en Gutiérrez Haces, *Cristóbal de Villalpando...*, p. 201.

¹²⁶ Espejo, *En religiosos incendios...*, pp. 210 y 212.

¹²⁷ Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 2, f. 52.

¹²⁸ Sigüenza, *Paraíso occidental...*, p. 192, y Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 1, f. 70 v. y 75.

¹²⁹ Sigüenza y Góngora, *Paraíso occidental...*, p. 134.

¹³⁰ *Ibidem*, pp. 181-182, y Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 2, f. 95.

68 · Cristóbal de Villalpando, *Martirio de santa Margarita: ángeles músicos*, Catedral de México, D.F. (fragmento)



A diferencia de los otros cuatro sentidos, el del gusto está casi ausente en el imaginario del cielo en la época que nos ocupa: allí no se comía.¹³¹ Las pocas alusiones a “alimentos” celestiales generalmente tuvieron una connotación simbólica: se trata de sustento espiritual y no de disfrute sensorial. Así, por ejemplo, el *Catecismo tridentino para los párrocos*, elaborado por Pío V, se refiere a la estancia en el cielo en términos de un convite de Dios al “eterno manjar de la gloria”.¹³² Algunas fuentes se refieren al maná que descende, cual nieve, desde las alturas, como puede observarse en la mencionada pintura *Glorificación de la Virgen*, de Villalpando, pero se trata de un alimento espiritual. La leche de la Virgen y la sangre de Cristo, citados frecuentemente en las fuentes, son alimentos espirituales y los placeres que daban no eran de índole sensitiva.¹³³ San Agustín, por ejemplo, llegó a alimentarse de la sangre de Jesucristo y la leche de la Virgen, que desde el cielo caían en su boca (fig. 69).

También debe atribuirse un carácter simbólico a escenas como la relatada por Catarina de San Juan, quien visualizó a la virgen María como princesa en los cielos, presidiendo “una espléndida, y suntuosa mesa, asistida de innumerables ángeles y cortesanos del cielo”. Los cortesanos van vestidos “de boda y fiesta” y ella no los puede reconocer porque tienen velos en los rostros.¹³⁴

¹³¹ Esto constituye una notoria diferencia con cielos como el musulmán o el imaginado por el protestante sueco Emmanuel Swedenburg, en el siglo XIX, donde los banquetes constituyen parte importante de los deleites celestiales. McDannell y Lang, *Historia del cielo*, pp. 470-482.

¹³² *Catecismo del Santo Concilio de Trento para los párrocos...*, p. 138.

¹³³ Warner, *Tú sola entre las mujeres...*, pp. 266-288, y Rubial García, *La santidad controvertida...*, p. 28.

¹³⁴ Ramos, *Prodigios de la omnipotencia y milagros...*, vol. 3, f. 47.



69 · Cristóbal de Villalpando, *Glorificación de la Virgen: la caída del maná*, Capilla de los Reyes, Catedral de Puebla, Puebla (fragmento)

Existen algunos testimonios pictóricos de comidas realizadas por figuras celestiales, atendidas por ángeles, que también tienen una connotación simbólica. Luis Berrueco, en *Banquete de Jesús con sus padres y sus abuelos*, representó a la sagrada familia sentada a la mesa, atendida por ángeles. Los platillos, servidos en vajilla de plata, consisten en huevos fritos, aves, pescados, verdura y guisados que no se pueden identificar, acompañados de fruta fresca, pan y vino. La mesa, bien puesta, incluye frascos de aceite y vinagre y una campana para llamar al servicio. Santa Ana ofrece una pera a su nieto Jesús. Otra representación de la cocina celestial la encontramos en la pintura anónima *Cristo asistido por los ángeles*, que muestra a Jesús en el desierto, sentado ante una mesa con diversos platillos que los ángeles bajan del cielo en vajilla de plata y de cristal (figs. 70 y 71).



70 · Luis Berrueco, *Banquete de Jesús con sus padres y sus abuelos*, Catedral de San José, Tula de Allende, Hidalgo



71 · Anónimo, *Cristo asistido por los ángeles*, Catedral de Puebla, Puebla

La única excepción la encontramos en el citado párrafo de las *Adiciones, apéndice a la postilla y ejercicio cotidiano*, de fray Bernardino de Sahagún, que versa sobre la existencia de árboles celestiales con frutas “mucho más vistosas, olorosas, sabrosas y consoladoras” que las que “crecen aquí en el mundo”.¹³⁵ Sin duda, era otra manera de hacerles atractivo el cielo a los indígenas.

¹³⁵ Sahagún, *Adiciones, apéndice a la postilla...*, pp. 81-83.

