

Artes y prácticas votivas. La devoción al Niño Jesús entre monjas de conventos en Chile en el siglo XIX

Olaya Sanfuentes E.
PUC., Chile.

En una de las salas del Museo de La Merced de Santiago de Chile, en los salones de algunas colecciones particulares y en los depósitos de conventos de monjas de clausura de esta misma ciudad, habitan unos simulacros de niños, muchos de ellos encapsulados en fanales de vidrio. Su calidad actual de piezas de museo en exhibición, elementos coleccionables por un deseo de atesoramiento u objetos arrumados que se conservan por una inercia inexplicable, sugieren que estas tallas ya no tienen ningún fin práctico. En la Merced, los visitantes recorren la última sala del Museo, maravillados por el fulgor de los vidrios transparentes que dejan traslucir y admirar estas esculturas encarnadas y rodeadas de pequeños objetos de una estética trasnochada. En el convento del Carmen y en el de las Capuchinas de Santiago, las monjas pasan cerca de estas tallas sin hacer un alto en sus tareas cotidianas. ¿es que ya no llaman su atención ni su sensibilidad? Algunas dicen que les molesta tanta estética rococó y que no saben qué hacer con estos objetos. Claramente, se ha olvidado el uso que de ellas hicieron sus antecesoras u otros agentes de una sociedad que se fue. Surge entonces la necesidad compartida por especialistas, público de museos y religiosas por tratar de comprender estas colecciones que albergan instituciones tan disímiles.

Frente a nosotros tenemos un objeto con el cual podemos hacer varios ejercicios de interpretación, guiados por las diferentes metodologías que las diversas disciplinas sugieren. Propongo aquí no casarnos con ninguna metodología específica, sino utilizar todas las herramientas posibles para poder dilucidar algunos alcances culturales de los niños Jesús entre las monjas de clausura en el Chile decimonónico.

Lo que tenemos frente a nosotros, son representaciones tridimensionales del Niño Jesús. Nos podemos saltar el primer paso que sugiriera Panofsky en su búsqueda de sentido a las piezas de arte, ya que en nuestra sociedad cristiano occidental, pocos son los que no logran reconocer en estas estatuillas a la figura de Cristo niño. Dicho esto, podemos intentar indagar en los orígenes de la iconografía del Niño Jesús en el arte occidental.¹

¹ Para este tema, ver Jacques Le Brun, *La devozione al Bambin Gesù nel Secolo XVII*, en Egle Becchi y

Generalmente se asocian los orígenes de este icono a la representación de la Navidad a partir de san Francisco de Asís, aunque no existe una elaboración teológica concreta al respecto.² Si antes se ponía más énfasis en los aspectos majestuosos, triunfantes y reales de la figura de Cristo, con san Bernardo y san Francisco asistimos a un cambio en los paradigmas: la humanidad del Dios encarnado encuentra en el niño la figura idónea para resaltar otras virtudes. Es sobre todo en el nacimiento y muerte donde su humanidad se hace más aparente y fácil de representar.

El misterio de la Encarnación hace dialogar la doble naturaleza de Cristo, quien a partir de san Francisco, despliega todas las posibilidades de su humanidad. Estas posibilidades desarrollan una nueva teología, pero también prácticas votivas novedosas. Efectivamente, a partir del siglo XIII el seráfico propone escenificar este momento fundante del cristianismo para celebrar y educar a los que no leen. En pesebres de paja y acompañados de animales y pastores, los actores hacían las veces de Jesús, José y María, inaugurando una fiesta tierna y popular que celebraba el nacimiento del hijo de Dios. Las artes visuales no tardaron en hacerse cargo de esta nueva realidad y comenzaron a representar simulacros del nacimiento de Cristo. En estas imágenes, el niño tenía que ser representado como todos los otros niños, con su humanidad desnuda símbolo de sencillez humana. Pero al mismo tiempo, su naturaleza divina quedaba sugerida a través de su protagonismo lumínico inequívoco o de una blancura resplandeciente que lo situaba como el más puro dentro de las composiciones. El color blanco de su piel no era una alusión a una raza específica, sino a su luz interior que lograba trascender y hacerse visible.

La doble naturaleza de Cristo quedaba entonces en evidencia. No obstante, la opción de mostrar la humanidad del niño en forma elocuente y sin tapujos, tenía como consecuencia una proximidad de los fieles para con un modelo parecido a ellos. Era un ser conocido y reconocible y a la vez humano e imitable. El realismo quedaba consagrado como forma de culto a través de las artes.³

A la difusión del tema del pesebre inaugurado por san Francisco, hay que agregarle la propagación de figurillas del Niño por parte de franciscanos del

² Existen, no obstante, registros de celebración del nacimiento de Jesús desde finales del siglo III. Son manifestaciones aisladas, que no constituyen un cuerpo significativo de imágenes del pesebre en la tradición occidental. Para esos antecedentes, véase: Nina Gockerell, *Nacimientos*, Taschen, Madrid, 1998.

³ Leo Steinberg, *La sexualidad de Cristo en el arte del Renacimiento y en el olvido moderno*, Editado por Hermann Blume, Madrid 1989, p. 25.

Carolyn Walker critica el libro de Leo Steinberg diciendo que su postura -que tendría como objetivo mostrar la masculinidad de Cristo-, está netamente basada en la iconografía. Walker sostiene que a través de una serie de escritos se pueden constatar representaciones de Cristo desde una óptica femenina, argumento sostenido en su libro *Jesús as mother. Studies in the spirituality of the Middle Ages*. Para darle mayor realce a su argumento, la autora señala que esta transposición genérica de Jesús no solo se dio en el ámbito textual, sino también iconográficamente, mostrando a Jesús, por ejemplo, ofreciendo su sangre como si estuviera amamantando.

convento de Belén. En la autobiografía de una viajera inglesa -Margarita Kempe- que había ido a Tierra Santa hacia 1413, se narra que la dama llevaba consigo una caja con una estatuilla del Niño Jesús. La acompañaban mendigos y frailes y cada vez que llegaban a una ciudad sacaban la estatuilla y la vestían con bonitas ropas femeninas. Las gentes venían a saludar y a besar a la imagen.⁴

Dentro de esta tradición es que colocamos las representaciones tridimensionales de pesebres y esculturas de niños Jesús en el arte occidental. Se asocian más bien al ámbito de la religiosidad popular⁵, en la medida que recogen escenas costumbristas de las sociedades que las crean y por la capacidad que tienen de crear vínculos emotivos con sus devotos. Existen, no obstante, varios ejemplos de belenes que ocuparon recintos fastuosos y oficiales, lo que no viene sino a confirmar el éxito y popularidad generalizada que alcanzó este motivo en el mundo cristiano.⁶

Tras la observación de belenes o pesebres, llama la atención la proliferación excesiva y exuberante de personajes populares y de elementos tomados de la vida cotidiana. Habría que distinguir tres niveles de fuente iconográfica que inspiran este repertorio: un primer nivel sería el de los Evangelios propiamente tal, donde san Lucas es el que nos refiere la escena de la natividad con aquellos elementos canónicos que determinan la composición del lugar; un segundo nivel y que enriquece el repertorio temático e iconográfico en la creación de pesebres es el que surge de la interpretación de los evangelios apócrifos.⁷ Aquí, llaman la atención la preponderancia que acusan lugares como la cueva o gruta donde habría nacido el niño Jesús⁸ y que se iluminó con una luz divina enceguedora, los pañales con los

⁴ Elisabetta Silvestrini, *El Divino Infante*, en *FMR* N° 51, Madrid 1999, p. 63.

⁵ Hablamos de religiosidad popular para referirnos a aquellos ámbitos más espontáneos de las representaciones y prácticas religiosas. Aquellos ejercicios del ser religioso que no están, necesariamente, alineados con la ortodoxia y los preceptos oficiales. Muchas veces este concepto de lo popular coincide con los grupos más marginados de las sociedades: los pobres, los iletrados, las mujeres, los niños.

⁶ Un ejemplo a este respecto es el belén que realizó el escultor Francisco Salzillo, que consta de 556 figurillas y fue elaborado para decorar cada navidad uno de los salones del palacio del aristócrata Jesualdo Riquelme y Fontes, en Cristóbal Belda Navarro, *Navidad Murciana*, en *FMR* N° 39, Madrid 1998.

⁷ Los evangelios apócrifos son aquellos que, por no considerarse de inspiración divina, no figuran dentro del canon oficial de la Iglesia. Es en el Concilio de Trento (1546) cuando se fijan definitivamente los libros canónicos y apócrifos. No obstante, estos últimos son muy influyentes en la mentalidad popular y en las representaciones artísticas de los eventos más importantes de la vida de Cristo. Respecto a la Navidad, los evangelios canónicos son muy escuetos y, por tanto, proveen de poco material iconográfico. Los apócrifos, en cambio, proporcionan varios elementos porque se desarrollan en la tradición oral, pródiga en imaginación. Su influencia cae en terreno fértil entre las clases populares, para crear una riquísima escenografía del nacimiento

⁸ En el *Protoevangelio de Santiago*, en Aurelio De Santos Otero, *Los evangelios apócrifos*, en *Biblioteca de Autores Cristianos*, Madrid 1991, p. 159. También en el *Evangelio del Pseudo Mateo*, en A. De Santos Otero, *Op.Cit.*, p. 205. También *Extractos del Liber de Infantia salvatoris*, en A. De Santos Otero *Op.Cit.*, p. 256. También en el *Evangelio árabe de la infancia*, De A. Santos Otero, Aurelio, *Op.Cit.*, p. 304.

que lo habría cubierto la virgen María⁹, los dones que los Reyes Magos habrían ofrendado al recién nacido, la presencia acogedora de un buey y un asno que habrían colaborado para darle calor.¹⁰ En otras narraciones, los reyes encuentran a Jesús sentado en el regazo de su madre y abren sus cofres para ofrendar sus regalos.¹¹ En el Evangelio Árabe de la Infancia, se relata que la virgen les habría dado a cambio, el pañal del niño.¹² Se cuenta que el niño era muy grato a la vista, muy límpido y con un suavísimo aroma¹³ y facciones muy expresivas.¹⁴ Los reyes iban vestidos con birretes en sus cabezas y se hincaron a besarle las plantas de los pies.¹⁵

Un tercer nivel es el que proporciona la imaginación popular y que incorpora todo tipo de elementos de la idiosincrasia local para involucrarse y tomar un rol en este momento fundante del Cristianismo universal.

Pareciera, no obstante, que la devoción a imágenes componiendo el nacimiento de Cristo no era privativa de la época navideña. En el diario de Mary Graham, ilustre viajera inglesa que se acerca por un tiempo en Valparaíso en el año 1822, para el mes de mayo de aquel año, nos aporta una valiosa descripción de un hogar porteño:

...” en una esquina hay una mesa que exhibe un cofre de vidrio, dentro del cual hay un pequeño niño, un Jesús de cera, de una pulgada de largo, tendido sobre las rodillas de una virgen también de cera, rodeados por José, el buey y los burros, todos del mismo material y decorados con musgo y conchas marinas”¹⁶

Todo esto, nos comenta Mary Graham, ocupaba un importante sitio en la sala de la casa, donde la gente recibía a sus visitas y, por tanto, el pesebre descrito era mirado y admirado por los comensales.

Paralelamente al desarrollo de los pesebres y las prácticas a él asociadas, la imagen del niño, se habría independizado de la composición completa para portar en sí misma, todo el significado de su bondad, humildad e inocencia, junto con la divinidad y poder que su doble naturaleza le otorgaban. La sola presencia de este niño desnudo, bastaba para evocar su lugar en esta tierra y en la historia de Occidente.

⁹ El *Protoevangelio de Santiago*, en A. De Santos Otero, *Op.Cit.*, p. 166. También en *Extractos del Liber de Infantia salvatoris*, en A. De Santos Otero, *Op.Cit.*, p. 257. También en el *Evangelio árabe de la infancia*, A. De Santos Otero, *Op.Cit.*, p. 304.

¹⁰ *Evangelio del Pseudo Mateo*, en A. De Santos Otero, Aurelio, *Op.Cit.*, p. 205

¹¹ *Evangelio del Pseudo Mateo*, en A. De Santos Otero, Aurelio, *Op.Cit.*, p. 209

¹² *Evangelio árabe de la infancia*, en A. De Santos Otero, *Op.Cit.*, p.307

¹³ *Extractos del Liber de Infantia salvatoris*, en A. De Santos Otero, *Op.Cit.*, p. 264.

¹⁴ *Evangelio armenio de la infancia*, en A. De Santos Otero, *Op.Cit.*, p. 365

¹⁵ *Extractos del Liber de Infantia salvatoris*, en A. De Santos Otero, *Op.Cit.*, p.256

¹⁶ Mary Graham, *Diario de mi residencia en Chile en el año 1822*. Nueva Traducción a cargo de María Ester Martínez y Javiera Palma D, Editorial Norma, octubre 2005.

Así como en los belenes está generalmente recostado de espaldas o de lado, existen también representaciones del niño en que éste aparece de pie y bendiciendo.¹⁷ El gesto que lo caracteriza es la mano derecha alzada con dos dedos levantados. En la otra mano o bien bajo sus pies se muestra al mundo con forma esférica para simbolizar su poder terrenal sobre todo el orbe.

En el siglo XVII se introducen otros temas en esta devoción al niño, como es el de la infancia de Cristo que prefigura su pasión. Al niño se le muestra inocentemente dormido, rodeado de todos los símbolos que auguran su sufrimiento anunciado. Presenciamos asimismo entre las artes visuales, pinturas y tallas del Niño Jesús durmiendo con la cruz en la mano y acompañado de una calavera. También hemos encontrado -entre las colecciones privadas de Chile-, unos niños que viven la pasión propiamente tal. Ya no se sugiere el futuro sufrimiento, sino que toda la estética barroca se pone al servicio de conmover al fiel que se estremece al ver el sufrimiento físico y espiritual de un niño. El gesto facial del infante sufriente apela al espectador sin dejar espacio a la duda. Cristo no está durmiendo esperando el día de su sacrificio, sino que lo vive en carne propia, recordando al fiel el misterio de la redención.

Un capítulo importante en la historia de estas imágenes es el uso que de ellas hacían los fieles. En términos metodológicos, podríamos decir que este ejercicio corresponde al tercer nivel que propone Panofsky (análisis iconológico), en que se busca el significado intrínseco que tiene una imagen determinada en un cierto ambiente cultural. De aquí podemos decir, también, que estamos intentando acercarnos a la llamada historia cultural, en la medida que el estudio del uso de las imágenes religiosas en Europa y América constituye un factor protagónico en la historia cultural de sendos espacios.

Creemos que en América estas imágenes fueron veneradas por un público bastante variado, desde el clero regular -especialmente monjas de convento-, hasta mujeres, niños, indios y mestizos en el espacio privado de los hogares y público de las fiestas.

Nos detendremos aquí a sugerir los usos que las monjas de convento dieron a estas estatuillas. Como metodología, proponemos referirnos a las influencias europeas en el culto al Niño, para poder reconstituir el origen de las prácticas votivas y su admirable transmisión hacia el continente americano. De hecho, podremos apreciar que la devoción de las monjas de conventos americanos es deudora de muchos elementos originados en el Viejo continente, de donde proceden. A pesar de que para algunas prácticas podemos hablar de siglos de diferencia y kilómetros de distancia, un modelo ideal de religiosa pareciera

¹⁷ Es la imagen del *Pantocrator*, el Dios Todopoderoso

exportarse desde las paredes de conventos femeninos medievales hasta los símiles recintos decimonónicos americanos.

El divino infante en los claustros del convento de monjas.

Las figuras de divino infante constituían parte del ajuar personal de las novicias que entraban al convento. Efectivamente, en los monasterios femeninos de Flandes, Alemania e Italia, el culto del Niño Jesús se convirtió en todo un fenómeno que parecía desplegar sobre estos simulacros de hijo, una maternidad no realizada. En algunos lugares de influencia alemana, las estatuillas adoptaron nombres tan elocuentes como “pequeño novio” o “pequeño consolador”.¹⁸

Al analizar este vocabulario para referirse a Cristo y muchas otras nomenclaturas de tinte maternal, no podemos sino recordar el ejercicio que hiciera Carolyn Walker con los conventos de monjes benedictinos para la Edad Media europea, donde se venera a Cristo como esposa, en un esfuerzo por paliar las carencias que la privación de la vida conyugal conlleva. Cuando se da una devoción con tanta fuerza, podemos suponer que hay un ejercicio espontáneo para llenar aquellos vacíos que el alejamiento del mundo acarrea y que es importante para lograr un buen desarrollo integral como persona. En el caso de las monjas, se venera al Niño con un vocabulario maternal y se pone énfasis en las posibilidades de desarrollar este instinto a través de su cuidado corporal y a través de regalos y dones ofrendados.

La sublimación de la maternidad pareciera llevarse a cabo no solamente en relación con la divinidad, sino también a través de las relaciones personales dentro del convento. Las monjas más antiguas cuidan a las más jóvenes, las protegen y muchas veces desarrollan una relación madre-hija, velando por su salud física y espiritual. Por otra parte, muchas de estas congregaciones de monjas se abocan al cuidado y educación de niñas y niños huérfanos.¹⁹ Para el Cuzco colonial, Kathryn Burns ha revisado los conventos de Santa Catalina y Santa Clara, de donde ha podido deducir que a través del cuidado de niños y adolescentes que entraban al recinto monástico, las monjas tenían la posibilidad de redefinir para sí mismas las instituciones del matrimonio y la familia. Para las religiosas, la maternidad no

¹⁸ E. Silvestrini, *Op. Cit.*, p. 68

¹⁹ Elisabeth Badinter se ha dedicado a estudiar el desarrollo del sentimiento del amor maternal. A través de sus páginas presenciamos la complejidad del fenómeno y vemos que no es privativo de las mujeres que han engendrado niños. En Elisabeth Badinter *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX.* Paidós/Pomaire, Barcelona 1981.

En Chile, quien ha estudiado el cuidado de las monjas hacia niños huérfanos es Ximena Illanes, quien tras su revisión del archivo de las Hermanas de la Providencia ha escrito un artículo (*Las Hermanas de la Providencia: “madres vírgenes” al cuidado de los niños abandonados. Siglo XIX*) aún no publicado.

requería sexo conyugal o matrimonio secular, porque tenían la posibilidad de experimentarla a través del cuidado físico y espiritual de otras criaturas. Burns incluso propone ver este escenario como uno de procreación, en la medida que muchas niñas amadrinadas por monjas terminaban luego tomando el voto para sí mismas, lo que significaba un crecimiento de la familia religiosa.²⁰

La devoción al niño Jesús se relaciona, asimismo, con la idea de María como modelo a seguir. María es madre perfecta; concibió a su hijo sin pecado. Es este modelo de madre virgen el que ejercería gran influencia entre las monjas de convento.²¹ Suponemos que si María virgen pudo desarrollar su maternidad con el niño Jesús, las monjas sienten que ellas mismas pueden hacer de madres de las figuras de niños.

Sin embargo, y nuevamente emulando el enfoque metodológico de Carolyn Walker, también se trata al Niño Jesús como esposo. Ante la ausencia de un compañero de carne y hueso, Jesús Niño se desposa con las religiosas, quienes asumen con él responsabilidades conyugales. Para la mujer cristiana el matrimonio significa procreación. Y, entonces, Jesús nuevamente como niño vuelve a jugar el rol de un hijo que las monjas cuidan. Muchas pinturas, tanto en Europa como en América, representan este escenario: santa Catalina de Siena y santa Catalina de Alejandría en el Viejo Mundo y santa Rosa de Lima en América aparecen en muchas pinturas desposándose con el Niño Jesús. A través de un anillo que el niño le entrega a la santa, ésta se convierte en esposa mística de Cristo. San Agustín habla de “su aparición como un Esposo Niño, que sale de su cámara nupcial, es decir, del seno de una Virgen”; Agustín, Sermón IX, 2 (Ben.191) También en el sermón X, 3, sobre el tema del esposo niño, el seno de la virgen como cámara nupcial y la encarnación del verbo “en virtud de un matrimonio imposible de definir”.²² Toda esta teología genera, asimismo, prácticas de igual naturaleza: a este esposo-hijo se le trata con mucha delicadeza, amor y ternura.

En nuestro continente, las representaciones novohispanas de monjas coronadas confirman también este dato. Efectivamente, en este cuerpo significativo de retratos encargados por las familias de aquellas mujeres que se enclaustraban, las monjas aparecen todas con un niño Jesús en sus brazos que aparenta ser un muñeco que las acompañaría en la vida monacal. El concepto teológico que descansa tras esta práctica y su consiguiente representación se basa en que la toma del hábito equivalía a desposarse con Cristo y así la efigie del Niño Jesús representaba a un tiempo al esposo divino y al hijo.²³ El día que la niña hacía su

²⁰ Kathryn Burns, *Colonial Habits. Convents and the spiritual economy of El Cuzco, Perú*; Durham y Londres 1999, p. 114.

²¹ El culto a la virgen experimenta, a partir del siglo XI un prodigioso desarrollo en la Europa medieval.

²² Leo Steinberg, *La sexualidad de Cristo en el arte del Renacimiento y en el olvido moderno*, Editado por Hermann Blume, Madrid 1989, p.14.

²³ E. Silvestrini, *Op.Cit*, p.68

profesión para entrar en forma definitiva a la vida monacal, llevaba un niño Dios que era padre, marido e hijo a la vez. También portaba, para la ceremonia, una vela de cera y un escudo en el pecho que anunciaba sus devociones particulares. Otras llevaban unos ramitos de flores que las hacían parecer novias.

Para el área de influencia del Perú, hemos encontrado varios lienzos que, en términos compositivos, sugieren una analogía con las obras recién descritas. Las imágenes de santa Rosa de Lima potencian la relación de la limeña con el divino infante y nos hablan del mismo universo devocional. Debemos recordar que la temprana canonización de la santa limeña proveyó de un importante modelo a mujeres religiosas y laicas en un espacio geográfico muy amplio. Incluso en Roma, la figura de santa Rosa ocupa un lugar protagónico en el templo de Santa María Sopra Minerva, donde su efigie y la del niño en sus brazos llaman la atención por su ternura maternal y hermosura.



Figura 1: talla quiteña en madera siglo XVIII que representa a S Rosa de Lima con el Niño; Muse Arte Colonial de Quito.

Angelino Medoro, pintor italiano vecindado en el virreinato, realizó un precioso retrato póstumo de Santa Rosa en el año 1617. Los ojos semi cerrados de la religiosa sugieren que ya no está viva, pero sus manos izquierda y derecha cogen firmemente una cruz y la imagen del niño Jesús respectivamente. La imagen del niño parece encapsulada en un halo transparente que sugiere su santidad, y está rodeada de rosas, símbolo de la santa limeña.

En otra obra que representa los exosorios de santa Rosa de Lima, la virgen del Rosario ha descendido de su hornacina para, junto con su hijo, interactuar con Santa Rosa.²⁴ La religiosa recibe del niño Jesús un anillo, signo de su desposorio místico. El texto que acompaña la composición describe, entre otras cosas, las palabras que Jesús le habría dicho: “Rosa de mi corazón Yo te quiero por esposa”. La religiosa le habría respondido “Aquí tienes Señor vuestra Sierva expuesta a serviros o Rey de la Majestad Entera, confieso que soy tuya enteramente”. Y se habrían, entonces, desposado, según sigue describiendo la leyenda del cuadro.²⁵

Otra pintura de santa Rosa que la muestra con el Niño es una de Cristóbal de Lozano del siglo XVIII, albergada actualmente por el Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú.

En la catedral de Lima encontramos una tierna escultura de la santa, de autor anónimo del siglo XVIII. La religiosa carga al niño con dulzura y ternura como si fuera su propio hijo. Este la mira con complicidad y le toca el mentón en señal de afecto.

Existe también una talla quiteña del siglo XVIII que representa a la santa americana y que se encuentra albergada por el Museo de Arte Colonial de Quito. Fue confeccionada entre 1770 y 1780 y, según Gabrielle Palmer, la figura del Niño Jesús que Rosa acuna graciosa y amorosamente en sus brazos, fue copiada de un marfil italiano que habría llegado a Quito desde Roma en 1689, a través del dominico fray Ignacio Quesada.²⁶ (FIGURA 1)

Volviendo a la hipótesis de una sublimación maternal por parte de las monjas conventuales, Juan Ricardo Rey Márquez ha aventurado ideas similares para dar sentido a una colección de escultura quiteña que se encuentra en Nueva Granada. Dice este autor que el uso de las tallas del Niño Jesús, tanto en el ámbito doméstico como en los claustros, fue importante para desarrollar las inclinaciones y

²⁴ El cuadro que presentamos forma parte de un conjunto seriado de pinturas al óleo sobre tela, dedicado a la vida de Santa Rosa. El autor es Laureano Dávila del siglo XVIII.

²⁵ *Santa Rosa de Lima. El Tesoro americano. Pintura y escultura del periodo colonial. Corporación Cultural de Las Condes*, Santiago de Chile 2000, p. 34

²⁶ Gabrielle Palmer, *Sculpture in the Kingdom of Quito*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1987, p. 82

aspiraciones maternas de quienes no tuvieron hijos.²⁷ Para apoyar su idea, el autor cita un escrito de una religiosa del convento de Santa Clara en el que ella expresa que estando afligida, su confesor le trajo un niño Jesús “Lo mismo fue tomar este Niño en mis manos que desaparecerse aquellos nublados que tenía, con el cual beneficio quedé aficionada y agradecida al niño y le traigo siempre en mi pecho”.²⁸

El haber encontrado un cuerpo de fuentes escritas –novenas- que parecieran cobrar sentido en la suposición de que eran rezadas frente a imágenes sagradas nos sugiere un escenario parecido: Para la víspera de la celebración de la Navidad, la iglesia católica recomendaba una preparación espiritual a través del rezo de una novena: nueve días de oraciones, reflexiones y ejercicios de preparación del cuerpo y el alma para el nacimiento del niño Jesús. Las prescripciones eran muy antiguas: en manuales devocionales europeos del siglo XV ya encontramos estas ideas de preparación del alma devota para el nacimiento del divino infante.

Revisando varias novenas de mediados del siglo XIX en Chile, que eran rezadas por mujeres devotas o monjas de convento, vemos que el desarrollo de esta práctica devocional va preparando al fiel para un hito.²⁹ Se pone énfasis en el proceso de gestación y crecimiento del niño en el vientre de María hasta su nacimiento, en que el Niño Jesús entra al tiempo humano de la historia. Es como si, a través del rezo de esta novena, la religiosa pudiera sentir cómo avanza el embarazo de María y la prepara para el gran nacimiento. La misma feligresa puede compartir esta preparación a través de ejercicios espirituales y corporales conducentes a recibir la llegada del niño.³⁰

El evento de su llegada y su persona misma, están envueltos desde un comienzo por el goce de su nacimiento, así como por el velo de la humildad, virtud que se quiere inculcar en las mujeres contemporáneas. Si el mismo Dios la habría experimentado desde su nacimiento, la humildad se presenta como una de las principales ofrendas para estar en comunión con él. Acudiendo a referentes del mundo real, la novena propone ofrendar una cuna o un pesebre, que el fiel debe preparar para albergar al niño divino:

²⁷ Juan Ricardo, Rey Márquez *Imágenes de la Pasión en dos cofradías neogranadinas*. www.museonacional.gov.co/htm/ev_books_det.php?id=112, p. 2

²⁸ María del Pilar López, *El oratorio: espacio doméstico en la casa urbana en Santa Fe durante los siglos XVII y XVIII*, en *Ensayos*, vol VIII, número 8, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Bogotá 2003, p. 207.

²⁹ Las novenas están, generalmente, dirigidas a un interlocutor femenino.

³⁰ “En el día primero, se rezan nueve Ave María en memoria de los nueve meses que estuvo Jesucristo en las entrañas de María”, en *Novena del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo en el Portal de Belén*. Por el Prebendado D. Ramón Valentín García Imprenta, Litografía y Encuadernación Chile, san Francisco 75, Santiago de Chile 1902.

“Y Hoy por primer día se prepare a vuestra eternidad por cuna y cama la Virtud de la humildad, que debemos tener todos, al veros bajar desde el supremo monte de vuestra Eternidad hasta el más profundo valle del terreno humano”³¹

Llama la atención la naturalidad con que se le habla al niño Jesús³² y el énfasis que se pone en la materialidad de las ofrendas que se le otorgan. Si analizamos los regalos que se le prometen al niño y los trajecitos con que éste está vestido en el fanal (cuando está vestido), podemos vislumbrar una coherencia total en el culto. Como adelantamos líneas más arriba, probablemente el rito de estas novenas contemplaba la oración mirando de frente una imagen del niño Jesús, quien gobernaba los sentimientos y movimientos de su feligrés. Hay una coherencia entre el discurso escrito de las novenas y el mensaje visual logrado por la imagen y sus accesorios, que no pueden si no leerse como elementos complementarios para el fin último que es la adoración.³³

La humildad está simbolizada por una cuna que sirve para recibir al niño. El corazón es el que debe prepararse ejercitando esta virtud, pero la cuna material está ahí presente para recordarlo. La cuna, en su materialidad y capacidad nemotécnica, nos reenfoca en la humanidad de este niño que, al igual que otros de su especie, requiere de cuidados especiales. Muchas figuras de niños del siglo XIX yacen sobre cunas, de la misma forma que lo hacían una suerte de muñecos del niño Jesús que tenían varias monjas europeas del siglo XVI. Estas camitas o cunas que se conservan deben de haber sido de monjas de familias pudientes, por los materiales y formas que presentan.³⁴ Por otra parte, en los hogares pobres del medioevo y Antiguo Régimen los niños dormían sobre canastos, tal cual vemos para muchas de nuestras tallas quiteñas de niños Jesús. Probablemente en el

³¹ *Novena al Sagrado Nacimiento del Hijo de Dios en Belén*. Dispuesta por D. José Antonio de Alcázar, canónigo de la santa iglesia catedral de la Concepción de Chile, proto-Notario Apostólico de Nuestro S.S Papa Gregorio XVI, Imprenta de Colocolo, Santiago de Chile 1839, p. 6.

³² “dulcísimo Niño Jesús, no estés enojado”, reza Alma devota: *Práctica y modo de celebrar y prepararse para el Santísimo nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo: dirigida a las señoras religiosas y almas devotas que desean disponerse con fervor a este tiernísimo Misterio*/compuesta por un alma devota. México: en la oficina de Ontiveros, 1822, p. 12. (Biblioteca Nacional de Chile, Sala Medina)

³³ Basta con recordar las recomendaciones que hacía san Ignacio de Loyola de poner al frente una imagen para poder realizar las oraciones o las de otro español coetáneo, San Francisco de Borja, quien recomendaba:

“Para hallar mayor facilidad en la meditación se pone una imagen que represente el misterio evangélico, y así, antes de comenzar la meditación, mirará la imagen y particularmente advertirá lo que en ella hay que advertir...porque el oficio que hace la imagen es como dar guisado el manjar que se ha de comer, de manera que no queda sino comerlo...”

³⁴ *The Image of Christ*. The catalogue of the exhibition *Seeing Salvation*. National Gallery Company Limited, London. Distributed by Yale University Press, 2000, p.54.



Figura 2: Niño Jesús vestido y acostado en canasto como cuna; perteneciente a las Capuchinas de Santiago de Chile

Figura 3: Niño Jesús vestido y acostado en canasto como cuna; perteneciente a las carmelitas de Santiago de Chile

Figura 4: Niño Jesús vestido y acostado sobre cojín; perteneciente a las carmelitas de Santiago de Chile

Figura 5: Niño Jesús desnudo en cunita de bronce, perteneciente a la colección del Museo de la Merced de Santiago de Chile

primer caso se quería enfatizar la naturaleza regia de Cristo, mientras que en el segundo escenario se enfatizaba su humildad. Junto a cunas y camitas, como dicen las fuentes medievales y como volvemos a apreciar en los fanales, el niño tenía su colchón, almohada y sábanas especiales en su condición de infante.³⁵ (FIGURAS 2, 3, 4 y 5)

Cuando en una novena de 1854 leemos al comienzo la recomendación de pedirle al Niño lo que cada uno desee conseguir, no podemos más que imaginar al fiel al frente de la figura sagrada pensando y orando sus peticiones más íntimas.³⁶ De hecho, en otras novenas se recomienda explícitamente que se rece delante de una imagen.³⁷

En una novena impresa el año 1839 en Santiago de Chile, en la imprenta Colocolo, se recomienda una jaculatoria que pareciera recrear el ambiente del pesebre o del fanal con ofrendas.

“O alta estrella de Jacob, vara hermosa de azucena, que a un tiempo eres flor del Cielo, y del suelo clara estrella: Ven a hermosear nuestros campos Y a ahuyentar nuestras tinieblas”³⁸

Líneas más adelante, el documento es más elocuente aún. En la oración recomendada para el tercer día de la novena, se lee:

“Yo quisiera hoy sujetar mi conciencia, cortarla y medirla sola al tamaño, de vuestra voluntad; para que así tuviera en ella que ofrecer, por paños o blancos pañales, al Niño Dios”

Se relaciona esta ofrenda material con la virtud de la mortificación que se quiere incentivar, formándose un espacio simbólico coherente entre rezo, práctica espiritual y ofrenda material a la imagen. Efectivamente, muchas de las tallas de niños Jesús en fanal, lo muestran con ropitas blancas, camisitas, o vestidos engalanados, de inmaculado blanco virginal.³⁹

³⁵ En Daniele Alexandre- Bidon, *Op. Cit*, p. 219

³⁶ *Nueva Novena del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, dispuesta por el P.F José Benegas, religiosos mercedario, Santiago diciembre 1854, p. 7

³⁷ *Ansias del mundo por la venida del Mesías: novena para acompañar a María Santísima en la expectación de su glorioso parto: podrá también hacerse en los nueve días que preceden al nacimiento de Jesucristo...* Guatemala: por Berteta (entre 1800-1819), en Biblioteca Nacional de Chile, Sala Medina.

³⁸ *Ibid*

³⁹ “Hoy quisiera Señor disponer y preparar mi conciencia con la virtud de la castidad y pureza, limpiándola de toda mancha de impureza para que yo tuviera en ella esta virtud que ofrecerle al Niño Dios por camisita”, *Novena al Sagrado nacimiento...* P. 11.

Más adelante, se le ofrece al tierno Infante una “blanda y suave sabanilla” y luego “una mantilla fuerte y doble para el frío”, prendas todas tradicionalmente utilizadas en los cuidados de los niños recién nacidos desde épocas medievales europeas. Concretamente, nos referimos a la práctica del enfajamiento de los infantes. A través de una mantilla suave y fina se cubría al niño de pies a cabeza para mantenerlo temperado. Esta práctica se adaptaba a las exigencias de higiene y cuidado. Pasando a través de los siglos, pareciera que los mismos ejercicios se realizan con los niños recién nacidos en el continente americano del siglo XIX. Si las monjas se relacionan maternalmente con sus figuras de pequeños infantes, lo que en la novena de oraciones es una ofrenda a través de las virtudes, en el fanal pareciera traducirse en un regalo material para vestir al niño desnudo.⁴⁰

Otra novena reza lo siguiente:

“O Emperatriz soberana, Divina María, que en el mayor aseo preparasteis la ropita en que habiais de envolver al recién nacido infante, alcanzadme de mi amorísimo Jesús, que yo disponga las más preciosas joyas de virtudes con que dignamente lo reciba en mi pecho.”⁴¹

Revisando otro documento que recomienda prácticas y modos de prepararse para la Navidad, esta vez compuesto en México y “dirigido a las señoras religiosas y almas devotas que desean disponerse con fervor a este tiernísimo misterio”, sorprende que la práctica es muy similar. El propósito que se hace para uno de los días de espera es el siguiente:

La faja quiero tejer,
Mi dulce prenda adorada,
Renovando ahora los votos
Con que a ti estoy consagrada”⁴²

Líneas más adelante:
“Un mantillón de paciencia
de perlas te he de bordar
sufriendo por vuestro amor
cuanto me quieres mandar”⁴³

⁴⁰ Es importante recordar la importancia que la rutina y costumbre de vestir a los niños tiene desde la época medieval. Desde su nacimiento, preocupan la higiene y vestido del niño recién nacido. A través de miniaturas medievales tenemos acceso a información acerca de detalles de su indumentaria y cuidados, incluso de los pañales infantiles. En D. Alexandre-Bidon y Monique Closson, *La infancia a la sombra de las catedrales*, Prensas Universitarias de Zaragoza, primera edición, 2008, p. 129

⁴¹ *Ejercicio al Nacimiento temporal de Nuestro Redemptor Jesús*. Por un devoto del Orden de Predicadores, en Lima, en la Imprenta Real, Calle Concha, 1788, s/p.

⁴² *Op.Cit.*, p. 190

⁴³ *Op.Cit.*, p. 191

Para explicar estos mantillones de colores y llenos de adornos podemos recurrir nuevamente a las tradiciones europeas medievales. Las coincidencias entre lo que se usaba entonces y lo que apreciamos en los niños de fanal son sorprendentes. Cuando hacía frío o era de noche, en la Europa tardomedieval se les sobreponía a los niños una tela más gruesa, muchas veces de colores cálidos para calentarlos. Si la familia era acomodada, predominaban los terciopelos de distintas gamas de rojo. Junto a este ajuar básico, muchas veces se añadían camisas, cinturones, zapatitos, limosneras y broches.⁴⁴ La ropa interior era también blanca. Una camisita con mangas hasta las muñecas y, generalmente, larga y suelta hasta las rodillas. La idea era evitar prendas que apretaran.

Como podemos apreciar, las mujeres de conventos llevaban a cabo una devoción muy concreta en sus características, en que, teniendo como referencia las prácticas de cuidados del recién nacido, se pone énfasis en las posibilidades que tiene cada una de vestir al niño con sus propias oraciones y ejercicios espirituales. Sin embargo, hemos descubierto que la práctica, si bien exitosa en América, proviene del viejo continente. La mística Catalina dei Ricci, escribe una obra titulada *Visiones* (1540-1541), donde se maravilla al ver al Niño vestido y no desnudo, símbolo de humildad y pobreza. La virgen, le responde que la ropita del Niño está confeccionada con las oraciones de las monjas.

En los conventos de mujeres, probablemente, había una encargada especial de las ropas de las imágenes religiosas. Entre las carmelitas santiaguinas, por ejemplo, había una monja ropera, encargada de todas las prendas de vestir que las religiosas necesitaban. Es muy probable que esta misma persona fuera la encargada de mantener decentemente vestidos a los santos en general y a los niños Jesús en particular. No es extraño pensar que, al encargárseles el cuidado especial de una imagen en concreto, se creara una relación íntima entre el feligrés y su santo. Esto nos permite concluir algo que ya se había propuesto para los conventos europeos de la misma época, que “la vida conventual, en la que se debe abandonar el cuerpo para reforzar la vida del espíritu y la del alma, era sin embargo sede de una presencia cotidiana, viva y simbólica de la corporeidad”.⁴⁵ Si bien las religiosas renunciaban al mundo y a todos los placeres de la carne que esto conllevaba, quedaba un pequeño espacio para los ejercicios del cuerpo.⁴⁶ Este último, efectivamente era visto como un envoltorio corrupto del alma, razón por la cual se alentaba la mortificación para dignificar a la persona.

⁴⁴ D.Alexandre- Bidon, , *Op.Cit*, p. 130

⁴⁵ Jeanne Andlauer, en A. Corbin, *El dominio de la religión*, en Corbin y otros (editores), *Historia del Cuerpo, Tomo II. De la revolución francesa a la Gran guerra*, Taurus 2005, p. 78.

⁴⁶ El tema que aquí estamos desplegando también puede estudiarse bajo todas las ópticas y herramientas que las relativamente recientes publicaciones acerca de la historia del cuerpo proponen.

En esta devoción femenina tan particular, vemos que la relación con la divinidad desarrolla un relato espiritual que contiene un correlato paralelo de índole material. El mundo sensible era el referente para poder adentrarse en ese otro trascendente. La situación de inferioridad de la feligresa respecto a Dios, incluso cuando éste se manifestaba a través de su humanidad y en la persona de un niño, la obligaba a buscar fórmulas de establecer el vínculo. Las monjas, entonces, hacían ofrendas y sacrificios de toda índole para lograr relacionarse con su Dios. Con este objeto es que donaban sacrificios en sus quehaceres domésticos o privaciones materiales y corporales. El mismo Cristo ofreció a Dios su propio cuerpo en sacrificio, por lo que las monjas utilizan el sacrificio corporal como una forma de ofrendar al Niño Jesús. Nada más elocuente de esto que describimos que el pequeño fragmento de papel que presentamos. En un juego nemotécnico, una monja ofrece sacrificios materiales y espirituales al niño Jesús. (FIGURA 6)

Reflexiones finales

Dando crédito a las teorías ya citadas de Leo Steinberg, me gustaría concluir que este autor nos da claves desde las representaciones bidimensionales, para entender una teología de la imagen que considero prima también en los siglos XVIII y XIX y que en el caso del niño Jesús, no se remite solamente a la esfera de las artes. El cuerpo del niño desnudo no es solamente un recordatorio de su sexo masculino, a través de la representación literal de sus genitales, sino que es también recordatorio permanente de la humildad que la desnudez sugiere. Cristo se hizo hombre y se encarnó en lo más pueril que la naturaleza humana ofrecía: el cuerpo de un niño. Por lo tanto, este cuerpo desnudo funciona también como representación absoluta de la virtud de la humildad y de las posibilidades de la infancia como etapa de inocencia. El desnudo describe el hecho de la encarnación de Dios en un niño, pero también muestra las posibilidades de vivir la redención en carne propia: desde esta infancia espiritual humilde el alma crece en su camino a la salvación. La teología de la salvación a través de la encarnación cobra vida en las artes visuales y funciona como recordatorio nemotécnico de las posibilidades y la urgencia de la humildad. El énfasis no es un Dios omnipotente, sino en uno cercano y pequeñito.

En conclusión, podemos decir que estas figuras de niños Jesús que tan presentes estuvieron entre las monjas de conventos femeninos del siglo XIX en América relacionaron a las religiosas con lo corporal. Tanto en la sublimación de la maternidad, como en el seguimiento de la humildad y mortificación como concepto a imitar, las monjas se conectaron con el aspecto material de su persona.

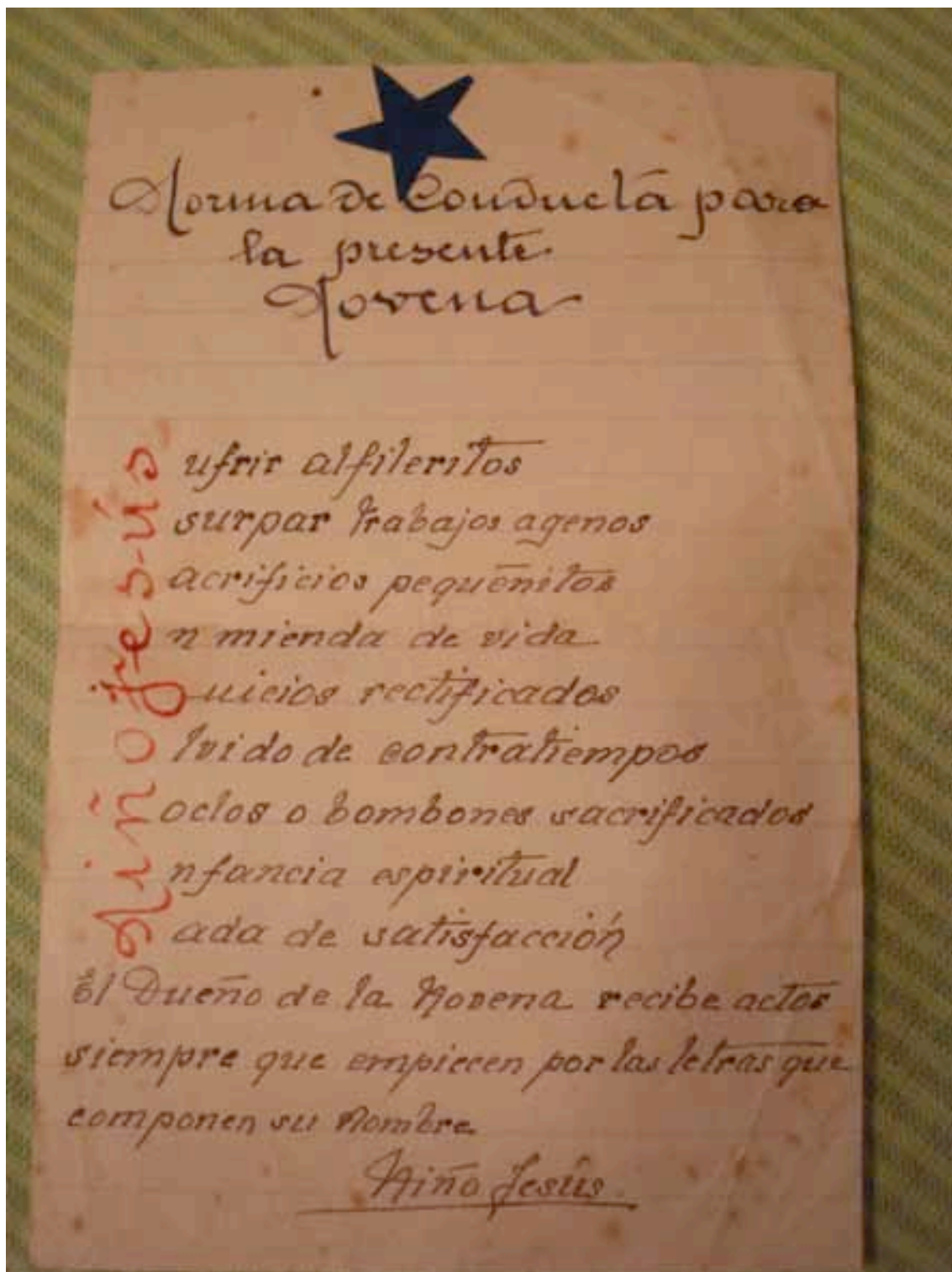


Figura 6. Trozo de papel encontrado entre los documentos del archivo de las carmelitas

Bibliografía Utilizada.

- Andlauer, Jeanne en A. Corbin, *El dominio de la religión*, en Corbin y otros (editores), *Historia del Cuerpo*, Tomo II. De la revolución francesa a la Gran guerra, Taurus 2005
- *Ansias del mundo por la venida del Mesías: novena para acompañar a María Santísima en la expectación de su glorioso parto: podrá también hacerse en los nueve días que preceden al nacimiento de Jesucristo...* Guatemala: por Berteta (entre 1800-1819)
- Badinter, Elisabeth *¿Existe el amor maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX.* Paidós/Pomaire, Barcelona 1981
- Belda Navarro, Cristóbal, *Navidad Murciana*, en *FMR* N° 39, Madrid 1998
- Bidon D. Alexandre y Monique Closson, *La infancia a la sombra de las catedrales*, Prensas Universitarias de Zaragoza, primera edición, 2008
- Burns, Kathryn, *Colonial Habits. Convents and the spiritual economy of El Cuzco, Perú*; Durham y Londres 1999
- De Santos Otero, Aurelio *Los evangelios apócrifos*, en *Biblioteca de Autores Cristianos*, Madrid 1991
- Ejercicio al Nacimiento temporal de Nuestro Redemptor Jesús.* Por un devoto del Orden de Predicadores, en Lima, en la Imprenta Real, Calle Concha, 1788
- Gockerell, Nina *Nacimientos*, Taschen, Madrid, 1998
- Graham, Mary, *Diario de mi residencia en Chile en el año 1822.* Nueva Traducción a cargo de María Ester Martínez y Javiera Palma D, Editorial Norma, octubre 2005.
- Le Brun, Jacques *La devozione al Bambin Gesù nel Secolo XVII*, en Egle Becchi y Dominique Julia, *Storia dell'Infanzia, I. Dall'Antichità al Seicento*, 1996
- López, María del Pilar *El oratorio: espacio doméstico en la casa urbana en Santa Fe durante los siglos XVII y XVIII*, en *Ensayos*, vol VIII, número 8, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Bogotá 2003
- *Novena del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo en el Portal de Belén.* Por el Prebendado D. Ramón Valentín García Imprenta, Litografía y Encuadernación Chile, san Francisco 75, Santiago de Chile 1902.
- *Novena al Sagrado Nacimiento del Hijo de Dios en Belén.* Dispuesta por D. José Antonio de Alcázar, canónigo de la santa iglesia catedral de la Concepción de Chile, proto-Notario Apostólico de Nuestro S.S Papa Gregorio XVI, Imprenta de Colocolo, Santiago de Chile 1839
- *Nueva Novena del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*, dispuesta por el P.F José Benegas, religiosos mercedarios, Santiago diciembre 1854
- Palmer, Gabrielle, *Sculpture in the Kingdom of Quito*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1987
- *Práctica y modo de celebrar y prepararse para el Santísimo nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo: dirigida a las señoras religiosas y almas devotas que desean disponerse con fervor a este tiernísimo Misterio/compuesta por un alma devota.* México: en la oficina de Ontiveros, 1822

- Rey Márquez, Juan Ricardo, *Imágenes de la Pasión en dos cofradías neogranadinas*. www.museonacional.gov.co/htm/ev_books_det.php?id=112,
- Silvestrini, Elisabetta *El Divino Infante*, en *FMR* N° 51, Madrid 1999
- *Santa Rosa de Lima. El Tesoro americano. Pintura y escultura del período colonial*. Corporación Cultural de Las Condes, Santiago de Chile 2000
- Steinberg, Leo, *La sexualidad de Cristo en el arte del Renacimiento y en el olvido moderno*, Editado por Hermann Blume, Madrid 1989
- *The Image of Christ*. The catalogue of the exhibition *Seeing Salvation*. National Gallery Company Limited, London. Distributed by Yale University Press, 2000
- Walker Bynum, Caroline, *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, University of California Press, 1982.