

QUERÉTARO

SANTA CLARA

El cacique don Diego de Tapia, hijo del fundador de Querétaro, no sabía qué hacer con una hija que se educaba en la ciudad de México, y “tratando de darle estado correspondiente a la nobleza de su sangre se hallaba dudoso en elegir”⁵² hasta que lo sacó de dudas fray Miguel López, proponiéndole la dotase para monja y fundara un convento de clarisas. En 1601 doña Luisa de Tapia quedó como fundadora y patrona y con mucho dinero para construir el monasterio, que empezó a edificarse en 1605.

A fines del siglo XVIII se renovó totalmente su interior, llenándose de retablos churriguerescos y adornándose el Coro tal como lo gozamos, de tal manera extraordinaria, que resulta, junto con el de Santa Rosa, el Coro más hermoso de México y tal vez el Coro de monjas más importante de todo el barroco hispánico.

Es, como los Coros poblanos, de tres grandes bóvedas de lunetos. El Coro bajo conserva sus dos rejas —¡oh imponderable y rara sorpresa!—; la exterior de sencillos travesaños cuadrangulares y la interior alternando barrotes de hierro con espléndidos balaustres de madera. Sobre ella está un hermoso desnudo de Cristo, del siglo XIX, que acentúa su morbidez ante la severidad del fondo de la doble reja. La crátula está intacta, con su puerta dorada al exterior y una taraceada, en el interior, del siglo XIX. Permanece el poyo de piedra donde las monjas se hincaban para recibir la comu-

⁵² *Crónica de la Provincia Franciscana de Michoacán*, por fray Isidro Félix de Espinosa, México, 1945, p. 356.

nión, vigiladas y alentadas por dos ángeles de pintura a los lados del muro.

El retablo del fondo, completamente despojado de sus esculturas, es un magnífico ejemplo del estilo rococó en México y otro, a su lado, es un pretexto para labrar una preciosa hornacina de madera dorada, con fondo rojo, que emerge de una superficie en la cual ondula la madera, en olas de oro, imitando un brocado.

Las pinturas que decoran este Coro, enmarcando la puerta de acceso al claustro y las ventanas, son anónimas, de la segunda mitad del siglo xviii. La de la puerta es una entronización de la Virgen, con ángeles y santos, dos de los cuales son muy extraños en la iconografía colonial mexicana: Santa Emerenciana (*sic*) y San Estolano. En las ventanas están, en la primera, las cuatro apariciones guadalupanas y abajo cuatro medallones con San Ignacio de Loyola, Santa Ludovina, Santa Gertrudis y Santa Rosalía. En éste dice: “La noche de Navidad esta gran Señora por su mano regalaba a Santa Rosalía pasando a las suyas el parto de sus entrañas recién nacido. Vida de Santa Rosalía, fol. 78.” En la segunda ventana están San Alberto Magno y San Ramón Nonato y, en los medallones inferiores, San Camilo, San Atenógenes, con sus ciervos, Santa Inés y Santa Bárbara. Es interesante observar ese afán pedagógico del barroco al escribir los nombres de los santos (de los poco conocidos, pues Santa Rita o Santa Bárbara no lo llevan) y hasta la cita de la página del libro de donde se toma la escena.

La cripta es la más grande y bien construida de los Coros mexicanos. Es de planta cuadrada, con bóveda plana. Junto al muro derecho del visitante que desciende la suave escalera de dos tramos y, enfrente de ella, se eleva un poyo corrido con albergues para catorce atáudes, cuatro en el muro derecho y diez en el fondo. Allí eran depositados los cadáveres y luego sacados los restos, según su antigüedad, para echarlos al osario, que es una enorme cavidad abierta en medio del piso, con su losa de piedra, en la cual inscribieron lo siguiente: “Depósito para los huesos que se sacan de los cepulcros de este virgíneo panteón que se hizo año 1760”, y las iniciales de las monjas que entonces gobernaban el convento.

Esta cripta la hizo el arquitecto Ignacio Mariano Casas. En un manuscrito que tenía Tresguerras, dice: "El panteón o entierro de Santa Clara tracé y construyó mi insuficiencia. Año de 1760" Ver *Ocios Literarios*, edición del I.I.E., 1962, página 155.

En el Coro alto se conserva su retablo principal, casi intacto, que es una riquísima muestra del último barroco mexicano, con detalles ornamentales del rococó, y otro, lateral, también con influencia francesa. Sobre la puerta de lo que fue el antecoro hay una pintura de Tomás Xavier de Peralta, de 1731, con tres escenas de la vida de la Virgen: Los desposorios, la Anunciación y la Visitación. A un lado de la reja está la caja, vacía y sin terminar, de un órgano estilo rococó, que lo único que hace es afeardar al Coro. Parece un *pastiche* del siglo pasado para emular el órgano de Santa Rosa.

Pero es la fachada lo más admirable de este insigne Coro de Querétaro. En el Coro bajo, a los lados de la craticula y de la puerta de acceso al templo, están dos esculturas de varones del Antiguo Testamento; uno de ellos es Jessé, padre de David, del cual, según San Mateo, descendió Cristo. Arriba de las rejas, en lujosos marcos de madera dorada, están tres relieves femeninos; al centro una monja (no clarisa, por cierto) y a los lados dos doncellas. Son representaciones, al parecer, de los tres votos monásticos: pobreza, obediencia y castidad. Y tenían sus letreros; ahora el de la "Pureza o Cinceridad" está abajo de la monja; los otros se perdieron.

Todo lo que hace fondo a este Coro bajo resalta de una simulada tela de brocado, en rojo y oro, que se mueve con una inquietante discreción. El admirable abanico llena el medio punto del arco toral después de la firme reja corrida. Parece un grandioso tapiz labrado con hojas de acanto doradas que le hacen marco al Cristo central. Don Diego Angulo, refiriéndose a este Coro, dice: "El cerramiento del Coro es particularmente bello. Está compuesto con fastuosidad dieciochesca y fino sentido decorativo. En la parte inferior, correspondiente al piso bajo, gracias al ancho encuadramiento de grandes medallones, domina, con la riqueza, la sensación de fuerza y solidez. En cambio, la reja del Coro alto sólo aparece encuadrada por ligeros festones de tela, exaltándose

aún más la nota de ligereza en el medio punto superior, donde las piernas de una gran cortina se corren a los lados para descubrirnos un bello calado digno de una mantilla o de una peineta de concha, con el crucifijo al centro.”⁵³

Este Cristo hierático, tallado por Mariano Perusquía, citado con entusiasmo por todos los historiadores del Arte Colonial, no es lo que grita la fama. Ante él —y con buenos prismáticos— tenemos que repetir el juicio de José Moreno Villa: “Perusquía tiene un Cristo en la iglesia de Santa Clara que, a pesar de los elogios de un benemérito historiador ya desaparecido, es bastante flojo; más ancho de caderas que de pecho, presenta una silueta más femenina que varonil; la cabeza es pequeña y sin cuello; la pureza es pesada, sin gracia, con un nudo como una plasta y los dos extremos del paño guardando una simetría que cualquier maestro evita.”⁵⁴

Este Cristo y, evidentemente, el abanico para el cual fue pensado, se debió colocar muy a fines del siglo xviii, pues Perusquía, nacido en 1771, tenía apenas veinticuatro años cuando, en 1795, fue académico en escultura.⁵⁵ (¡Lástima que, desde hace diez años, una enorme escalera obstruya su vista! ¿Qué esperan para quitarla?) El Cristo no es el de Perusquía, sino uno posterior. El de Perusquía está en San Francisco. Ignoro si ya quitaron la tal escalera.

SANTA ROSA

Este otro monasterio franciscano, pues está dedicado a Santa Rosa de Viterbo, fue una de las muchas fundaciones del rico sacerdote don Juan Caballero y Ocio. Primero fue beaterio y después se convirtió en convento.

Hizo la iglesia Ignacio Mariano Casas, gran alarife barroco, y fue dedicada en 1752. Los retablos y el imafrente de los Coros, por sus muchos detalles rococós, deben ser posteriores, si bien del mismo Casas. “El cerramiento del Coro —dice Angulo— sin estar

⁵³ *Historia del arte hispanoamericano*, t. II, p. 736.

⁵⁴ *La escultura colonial mexicana*. El Colegio de México, 1942, p. 75.

⁵⁵ Manuel Toussaint. *Arte colonial de México*, México, 1948, p. 362.