

donde el Arte y artífice,
de sus primores árbitros,
se ayudaron recíprocos
en lo teórico y práctico . . .

SAN JERÓNIMO

El Coro de monjas más ilustre de México fue el de San Jerónimo, no por su belleza, sino porque fue el de Sor Juana Inés de la Cruz. Allí pasó veintiséis años de su vida; allí rezó diariamente el Oficio Divino y oyó misa; allí se esparcieron sus plegarias y se oyeron los sonidos del órgano tocado por sus manos. Allí reposan sus restos.

Sin embargo, es el Coro más destrozado de todos. Mala suerte tuvo el refugio conventual de Sor Juana: su celda fue destruida; su claustro es ahora viviendas y hasta cabaret; su tumba es la entrada de la iglesia . . . ¿Crímenes del tiempo? No; de la ignorancia. Y es ya un baldón imborrable para México esta destrucción, país siempre atento a exaltar a sus héroes políticos y olvidar a sus valores culturales. Cuando se habla de que México es un país “culto” habrá que llevar a las gentes al convento de San Jerónimo . . .

Quedan, nada más, los muros de los Coros. Y una ventana, la del Coro alto, que se conserva por eso, por alta.

Podemos, imaginariamente, reconstruir el más noble Coro de México. Es de dos bóvedas en el bajo y de dos tramos de viguería en el alto. Es fácil distinguir esta posición del Coro, en primer lugar por la diferencia de techumbre con la nave, pues ésta es de bóvedas; en segundo lugar porque el arco toral y las pilastras donde se incrustaba el imafrente de los Coros tienen mayor anchura que los restantes del templo. Como el convento fue pobre y severo, debemos imaginar unas sencillas rejas en el Coro bajo, y una modesta craticula. En el Coro alto iría su reja de muro a muro hasta los capiteles de las pilastras y arriba un abanico de madera, seguramente más lucidor que las rejas. Tan pobrecito fue este Coro que las ventanas, que en la iglesia son amplias y con molduras, aquí se empequeñecen y van desnudas de todo adorno.²³

²³ En la novela *El monedero*, de Nicolás Pizarro, publicada en México en 1861, varios capítulos tienen por escenario el convento de San Jerónimo y en ellos se

Transcribo las siguientes líneas de un artículo de don Lauro E. Rosell publicado en *Excelsior*, el 10 de agosto de 1952:

“Desde hace muchos años buscábase el lugar exacto en que fueron sepultados los restos de Sor Juana Inés de la Cruz . . . el ingeniero José R. Benítez y el que esto escribe fueron comisionados en 1931 por la Dirección de Monumentos Coloniales para que hiciesen una exploración minuciosa en el templo de San Jerónimo en virtud de ciertos datos obtenidos de una persona que juraba y perjuraba haber visto años atrás una lápida colocada al ras del piso, un sí o no cercana al Coro bajo y en la que claramente se leía en latín el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz . . .”

Interrumpo el relato para asegurar *a priori*, pero con evidencia, que esa persona lo que hacía era “perjurar” en su auténtico sentido de “jurar en vano”, pues jamás pudo existir tal placa *cercana* al Coro bajo, pues, en todo caso, estaría dentro. Es hacerles muy poco favor a todas las generaciones, desde el siglo xvii a la fecha, por no haberse fijado en ella. Charlatanismo puro.

Prosigue don Lauro: “Principiados los trabajos, tropezóse con grandes dificultades, pues al llegar la barreta a cierta profundidad

habla, de paso, de los Coros. En la página 549 describe el autor, muy mal, por cierto, una toma de hábito en el Coro bajo y en la 583 hay una escena nocturna en la cual la priora va al Coro y encuentra a la heroína rezando “muy cerca de las rejas” y se imagina a la lámpara del altar mayor enviando sus rayos, “medio confusos, a quebrarse en las rejas del Coro”.

Más interesante es la descripción de la celda de Sor Juana, dato que no han aprovechado sus biógrafos. “La priora había dicho a Rosita —dice en la página 576— al llevarla a la habitación que le destinaba: prefiero ponerte en esta celda porque aquí vivió la madre cantora Sor Juana Inés de la Cruz, célebre por su talento, por sus composiciones, por su hermosura y, más que todo, por su humildad. Aquí vive ahora la madre N., que es una excelente nana . . . , en la sala de la celda, como en todas, había unas sillas corrientes pintadas de verde, con asiento de tule, pues no permite otras la Regla, algunas estampas de santos colgados de la pared, con cuadritos de cartón muy vistosos y, como un objeto de justa distinción para aquella vivienda, el retrato de Sor Juana, pintado al óleo. En la recamarita había ya preparada una sencilla colgadura formada de lienzo blanco, que llaman paños sin adorno ninguno; allí fue colocado el banco verde, con pequeñita cabecera que el convento da a las religiosas.”

Es posible que sólo sea imaginación de Pizarro pero en el año de 1861 tenía que existir todavía la celda y no le convenía, al muy liberal novelista, inventar o mentir en este caso. Por otra parte, y cosa rara para la fecha y en un liberal, son interesantes los elogios a Sor Juana y aun los errores piadosos, como el de que fue “célebre” por su humildad.

del pavimento, cerca del Coro bajo, húbose que echar mano de una bomba potente con objeto de evitar la inundación del recinto producida por el canal de aguas negras que brotaba a torrentes por las tuberías y caños de desazolve de las casas contiguas que surcaban el pavimento. Una vez desecado el perímetro, apareció en la superficie un grueso tabique con una abertura como de ochenta centímetros de ancho por otros tantos de longitud, con un desván o declive hacia el interior. De allí fueron extraídos huesos humanos y como veintitantos cráneos, que, a juzgar por su conformación, tamaño y otras particularidades, pertenecían al sexo femenino. ¡Era la fosa común del convento! Los huesos y cráneos fueron depositados en el sitio donde reposaban, dándose por terminada la exploración, en virtud de no haber sido encontrada la lápida origen de ella . . .” ¡Claro! Si lo extraño es que dos investigadores como Rosell y Benítez cayeron en tal garlito. Y ponemos más en claro la modestia del convento de Sor Juana, pues ni siquiera hubo cripta.

Lo más importante de esta búsqueda es lo que propone Rosell y a lo cual nos suscribimos todas las personas decentes de México: “Conviene colocar una lápida en el sitio que diga: ‘En la fosa común que se halla en este lugar existen los restos de Sor Juana Inés de la Cruz.’”

Menciono, por estar relacionado con el Coro de Sor Juana, la presencia de una pintura que fue colocada en él el mismo año que tomó el hábito la Décima Musa. Es una pintura de la Santa Faz, copia de la de Alonso de Herrera, que dice: “De los bienes de doña Beatriz de Miranda que lo dejó para que se coloque y venere perpetuamente en el colateral mayor del Coro alto de este convento de San Jerónimo de México. Año de 1669.” Agradezco el dato y la fotografía a su actual poseedor, el licenciado Gonzalo Obregón.²⁴

²⁴ Como los Coros de Sor Juana han sido dignamente restaurados, publicamos a continuación, en facsimilar, lo concerniente a dicha restauración, tomado del folleto que publicó el Departamento Central.

MÉXICO

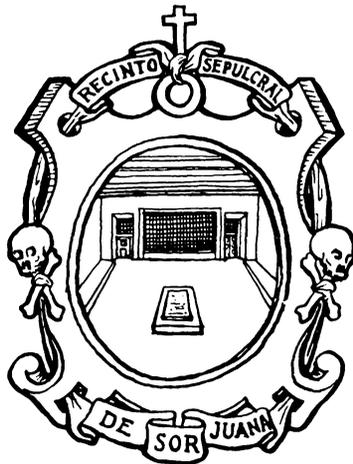
**EL SEPULCRO
DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ ***

* Las siguientes páginas son una reproducción facsimilar, dispuesta por el propio doctor Francisco de la Maza.

F R A N C I S C O D E L A M A Z A

El Sepulcro
de
Sor Juana Inés de la Cruz

*BREVE CRÓNICA DEL TEMPLO
DE SAN JERÓNIMO
Y DE LA RESTAURACIÓN DE SUS COROS*



MEXICO -- 1967

Al
Arq. JORGE L. MEDELLÍN,
Subsecretario de
Bienes Inmuebles y de Urbanismo,
de la
Secretaría del Patrimonio Nacional,
en homenaje a su patriota entusiasmo por la
conservación y restauración del Arte
de México.

Una iglesia de tres siglos

NADA queda, en la ciudad de México, del siglo XVI. La arquitectura más antigua que posee es un grupo de cuatro iglesias del primer tercio del siglo XVII: Jesús Nazareno, de 1601; San Pedro y San Pablo, de 1604; Santiago Tlatelolco, de 1609, y San Jerónimo, de 1623.

Todas se deben a la inicial inspiración del arquitecto Alonso Pérez de Castañeda, que es el introductor de la bóveda circular, sobre pechinas, en Jesús Nazareno. Después la usarían el jesuita Juan López de Arbaiza, en San Pedro y San Pablo, el franciscano fray Juan Bautista, en Tlatelolco, y el anónimo arquitecto de San Jerónimo.

De estas bóvedas nacería la cúpula, que vendría años después y que daría el panorama arquitectónico definitivo de la Nueva España.

San Jerónimo es el templo más austero y sencillo de los citados, pero sobre ellos se destaca por haber sido el albergue y ser el sepulcro de Sor Juana Inés de la Cruz.

La fundación

El convento de San Jerónimo fue fundado el año de 1585 por doña Isabel de Barrios, hija del conquistador Andrés de Barrios, llamado "el danzador" por su afición al baile. Como quedó viuda y con cuatro hijas monjas en La Concepción, decidió erigir un nuevo monasterio femenino diferente, pues ya había concepcionistas, dominicas y franciscanas. La Orden escogida fue la jerónima, tal vez porque había sido la predilecta de Carlos V y

aun lo era de Felipe II. Nunca hubo conventos de varones de esta Orden en América, y de mujeres sólo dos: éste de México y el de Puebla.

El permiso episcopal fue dado el 26 de septiembre y el día 29 entraron a clausura, en la casa de doña Isabel, improvisada en convento, las citadas hijas: Isabel de San Jerónimo, María de la Concepción, Antonia de los Reyes y Juana Bautista.¹

En la Gaceta de México de 1728 leemos: “El día 30 de septiembre, el convento del Señor San Jerónimo (que ha que se fundó 143 años) celebró al Doctor Máximo con la decencia que acostumbra . . .”

Para ampliar el pequeño convento doméstico, se compró la casa contigua de Ortiz, “el músico”, así que los principios augurales de la futura Décima Musa fueron en terrenos de un danzarín y de un vihuelista.

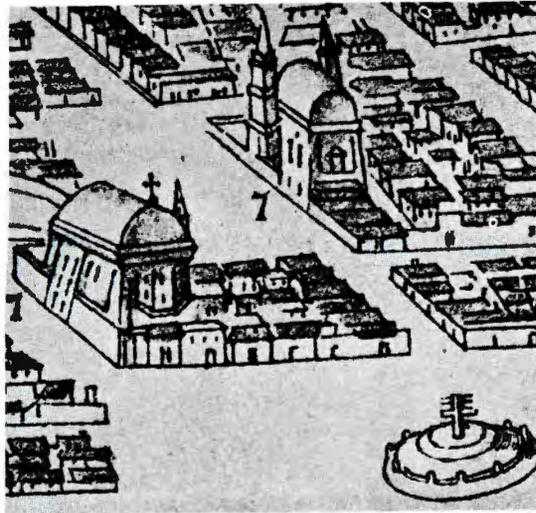
Restos de estas casas perduraban aún en 1746, año en que Cabrera y Quintero, en su interesantísimo librote: *Escudo de Armas de México*, nos dice que había “un corredor antiguo que fue de la casa de la fundadora, de que se hallan hundidos los pilares y los arcos besando el suelo”. Mas no se crea que las monjas conservaban estas ruinas por veneración, sino por inercia, pues eran “el sótano donde se echaba la basura”. Y había tanta agua que las niñas del convento se embarcaban en artesas y bogaban buen espacio.

Pero si la señora Barrios dio el dinero inicial y su casa, no ajustó para la iglesia, que se construyó gracias al Regidor del Ayuntamiento don Luis Maldonado del Corral, quien dio para ella 30.500 pesos.

El templo de San Jerónimo

Por la temprana fecha de su construcción, pertenece al estilo Renacimiento, en su matiz Herrерiano, es decir, que participa de la sobriedad de El Escorial, obra de Juan de Herrera. Por eso

¹ Francisco Fernández del Castillo: *Doña Catalina Xuárez Marcaida*. México, 1920. Josefina Muriel: *Conventos de Monjas en la Nueva España*. México, 1946.

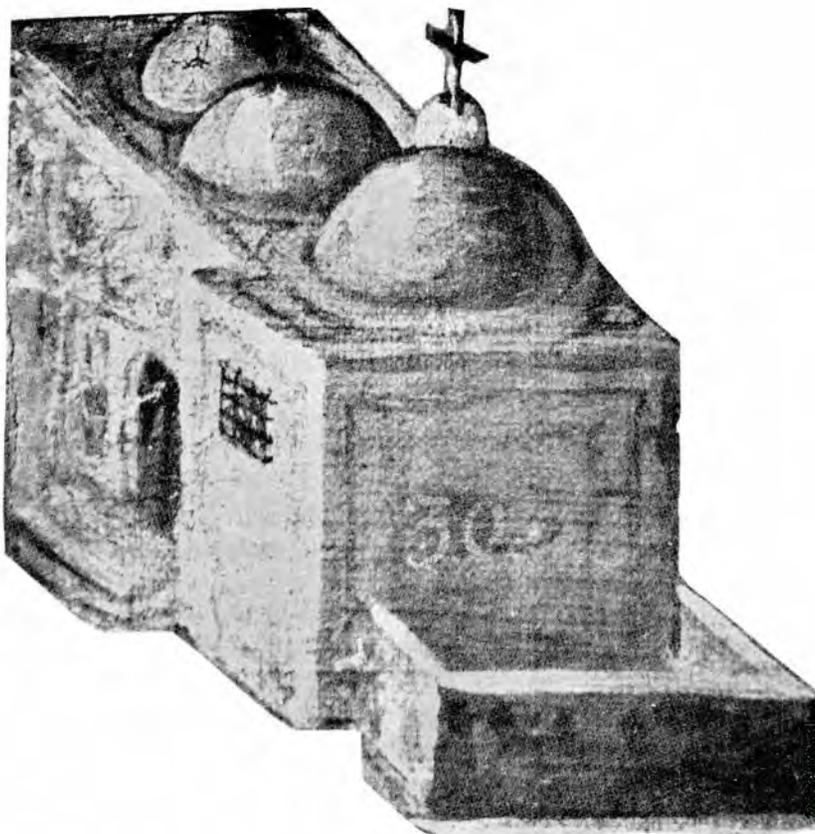


El templo (Nº 7, arriba) en 1628.

el dórico de sus columnas y pilastras, los remates piramidales, el cerrado frontón curvo del segundo cuerpo y la ausencia de adornos. Hay imperfecciones y desaciertos en la composición de su fachada, pero no se deben a “la escasez de conocimientos de sus constructores” (Mariscal) ni son “libertades barrocas” (Angulo), sino ensayos, acomodaciones, que suceden en las épocas de transición, como es la primera mitad del siglo xvii en México, esto es, el cambio del Renacimiento —o del Manierismo— a los principios del Barroco.

La portada lleva un vano de acceso con arco de medio punto, en el que se acusa la clave. El arco está sencillamente moldurado y sus derrames no acaban en la imposta, sino en las columnas, cosa que, ciertamente, no es ningún buen ejemplo arquitectónico.

Las columnas son pareadas, de orden dórico, con fuste galibado en forma caprichosa y fuera de canon, pero con correctas soluciones en bases y capiteles.



El templo en 1693.

El arquitrabe lleva un friso almohadillado y una vigorosa cornisa volada. En el segundo cuerpo se reparten las pilastras y las pirámides herrerianas con buena simetría y lleva en el nicho un San Jerónimo, estatua arcaica y tosca, pero muy interesante en su vigorosa expresión, además de ser la más antigua escultura en piedra que tiene la ciudad de México, salvo la Virgen que fue de San Francisco, hoy en el Museo de Tepozotlán. Aún conserva el rojo color de su sotana cardenalicia, diluido por más de 300 años de aire y de lluvia.



El templo en la actualidad.

Termina la portada con un frontón curvo en cuyo centro está una piedra dispuesta para una inscripción que nunca llegó a ponerse. Se conservan, por fortuna, las magníficas puertas de madera originales, entabladas, con sus pequeños chapetones de bronce. Los contrafuertes sustentantes, que parecen dislocados, son completamente lógicos: dos pareados que hacen marco a la portada y uno al oriente que hace juego con la torre, sosteniendo los Coros.

La conservación integral de esta iglesia venerable, hasta con esculturas y puertas, es ya un milagro que, como tal debe reverenciarse en una ciudad que se hace, se rehace y se deshace cada siglo, como cada día se hilaba y deshilaba la tela de Penélope.

El interior es de una nave con estrechos cruceros, bóvedas de lunetos y la citada bóveda esférica sobre pechinas. Los Coros llevan techo de vigería.

Esta fue la iglesia, tal como está, de Sor Juana Inés de la Cruz, salvo los retablos, destruidos en el siglo torpe para el Arte.

Los Coros, recién restaurados en el siglo reivindicador del Barroco, son lo mejor que ahora tiene la iglesia de Sor Juana.

Y de una vez, con brevedad y cierta nostalgia, pero justificando plenamente a la Reforma, recordemos la historia del convento hasta nuestros días. En 1861 fueron reducidos los conventos de monjas, de 22 que eran, a 9. A las jerónimas les tocó albergar a las de Balvanera y San Bernardo. Así duraron dos años. En 1863 la extinción fue total, pero volvieron ese mismo año con el Segundo Imperio. Otros tres años. En 1867 salieron en definitiva y el convento de San Jerónimo se convirtió en hospital; luego en cuartel y después en casas particulares y vecindades, como hasta ahora está. Ese año final había 26 monjas. Sus bienes casi llegaban al millón de pesos.

Los templos de monjas

Eran diferentes a los demás. Como las monjas debían asistir a la iglesia, pero aparte del público, se crearon los Coros, fronteros al Altar Mayor, lo que obligaba a clausurar la puerta de acceso a los pies del templo y abrirla —casi siempre fueron dos puertas— a un costado.

Los Coros son altos y bajos, divididos de la nave por un muro en el cual van, en el Coro bajo, dos rejas monumentales al centro, separadas una de otra “la distancia de un brazo extendido”, y a los lados la “cráticula” o comulgatorio, junto al muro interior de la nave y la puerta de acceso haciendo simetría. En el Coro alto una reja corrida, con o sin divisiones, de muro a muro del templo, y cubriendo el arco, una celosía, generalmente de madera, en forma de abanico y que el poeta Ramírez de Vargas, en 1691, llama “coronación”. Algunas veces iba cegado el arco. En los espacios se ponían pinturas o relieves. Aún quedan, en Querétaro, Puebla y Guadalajara, ejemplos magníficos de Coros de Monjas.¹

¹ Un estudio completo es el libro de Francisco de la Maza: *Arquitectura de los Coros de Monjas en México*. Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. 1956.

Por dentro se comunicaban al claustro por grandes puertas, como puede verse en Regina, y llevaban altares en los testeros. Una banca corrida o filas de sillas, ocupaban los muros, sobre una grada, en el Coro bajo. Este era, también, el panteón o entierro de todas las monjas. Las sepulturas se ponían a eje de la grada y en el centro estaba el osario común. En los conventos ricos había solemnes criptas. Cuando moría una monja se exhumaba la más antigua y allí se colocaba la reciente, arrojándose los restos de la anterior en el osario, sin distinción de méritos. El Coro bajo hacía la continuidad, en vida y muerte, de la comunidad religiosa. En un sermón de 1789 les decía el predicador a unas monjas: “Convidad a dar gracias a los espíritus de esas quinientas y más religiosas que os han precedido y cuyas cenizas esperan en ese Coro que pisáis la voz que os ha de convocar a todas para el recibimiento del Esposo.”¹

Los confesonarios se horadaban en el muro del templo, haciendo la cavidad suficiente, por la nave, para el sacerdote y su sillón, y por el convento, para la monja y su reclinatorio. La comunicación era por medio de una rejilla de latón con agujeritos haciendo figuras. A veces se engalanaban con azulejos. Sólo queda *un* confesonario íntegro, en La Enseñanza.

El Coro de San Jerónimo

Cuando fueron abandonados los conventos de monjas, los Coros comenzaron a ser destruidos por los clérigos encargados de los templos.²

El Coro de Monjas más ilustre y venerado de México; el Coro de Monjas más antiguo de la ciudad; el Coro donde pasó Sor

¹ Sermón de Juan José Moreno, en Santa María de Gracia, de Guadalajara.

² Aun vimos arrasar, sin necesidad alguna, para hacerlo oficinas (!) y que, en todo caso, podrían haberse hecho sin destruir la espléndida fachada, el de Santa Clara de Puebla. Perdida su función principal, se quitaron las rejas y con ellas las pinturas, esculturas, relieves, sillerías, y se vendieron, junto con los retablos, para provecho... supongamos que del culto.



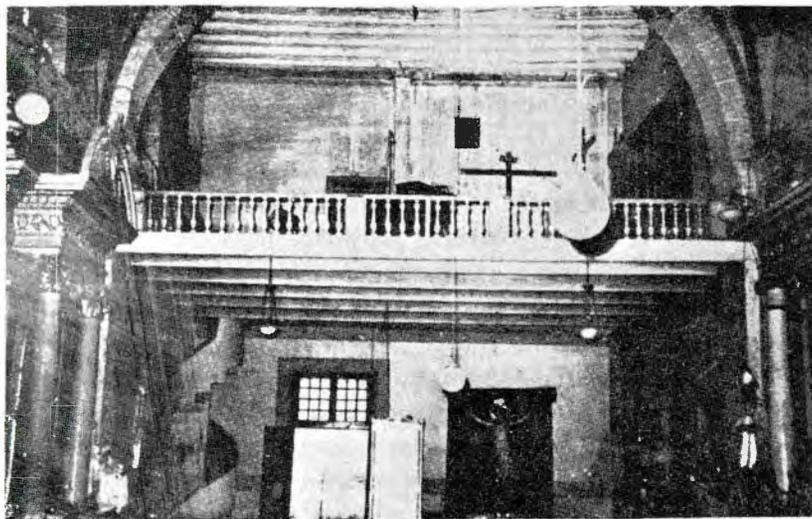
Los Coros destruidos.

Juana Inés de la Cruz veintisiete años de su fecunda vida, donde recibió el hábito, donde diariamente asistió al oficio y se esparcieron sus plegarias; el Coro donde reposan sus restos, fue el más encarnizadamente destruido.

No sabemos, ni queremos saber, quién fue el clérigo ignorante que tuvo la nefanda ocurrencia de clausurar las puertas de acceso al templo, la mayor y la del crucero, y abrir, por el Coro bajo, una entrada para el público.

Al obligar a pisotear por todos la tumba de unas monjas que, aun muertas, le daban de comer, destruyó el imafronte completo y aun la vigería del Coro bajo, con un buen saldo económico de la venta de vigas y rejas. Creó un "patio" abierto destechando la mitad del Coro alto y fabricando unas bodegas. ¿Fue el mismo que destruyó los retablos, las tribunas, el púlpito? ¿Fue el mismo que cegó y rellenó los confesonarios para venderlos como tumbas? ¡Las verdaderas tumbas de las religiosas sirvieron de paso y los confesonarios se convirtieron en sepulcros!

Mas si el desacato inicial fue de un clérigo, su permanencia pasó a todos, pues los templos son de la Nación. Y en ese abandono miserable estuvo hasta 1964.



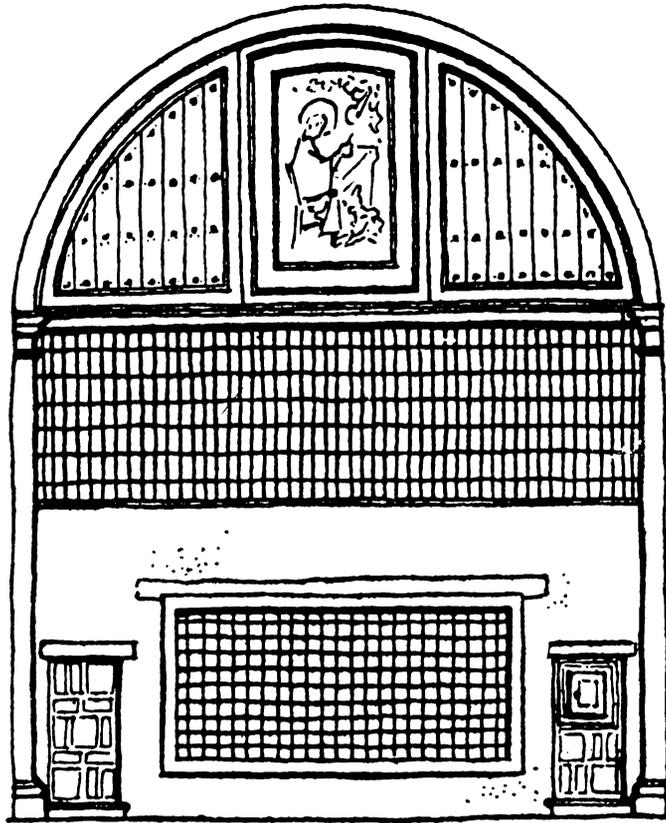
Los Coros antes de la reconstrucción.

Deseos de restauración

Mala y execrable cosa es hablar de uno mismo, pero cuando es fatalmente necesario, se justifica. En 1956 escribí, en el citado libro de *Arquitectura de los Coros de Monjas*: “Podemos, imaginativamente, reconstruir el más noble Coro de México; es fácil distinguir la posición del Coro, en primer lugar, por la diferencia de techumbre con la nave; en segundo lugar porque el arco toral y las pilastras donde se incrustaba el imafronte, tienen mayor anchura que los restantes del templo. Como el convento fue pobre y severo, debemos imaginar unas sencillas rejas en el Coro bajo y una modesta crátula. En el Coro alto iría una reja de muro a muro hasta los capiteles de las pilastras y arriba un abanico de madera, seguramente más lucidor . . .”

Posteriormente, en el diario “Novedades” publiqué dos notas, firmadas por “Efe de la Eme”, en la columna llamada “El ojo de la aguja”, el 24 de marzo y el 2 de abril de 1963. De la primera destaco estos párrafos: “. . . cuando menos, la parte arquitectónica de los Coros, sigue en pie; allí están las ventanas a la calle que conoció Sor Juana; allí está el techo del Coro alto . . . allí reposan sus huesos . . . no hay una nación de la Tierra que no honre con atención y esmero las tumbas de sus hijos ilustres, salvo México; le es indiferente que la tumba de Sor Juana sea ahora un pasadizo; que sea la entrada del templo, a pesar de que tiene su puerta adecuada . . . reparemos la tumba de Sor Juana; es fácil, honrosa y bella tarea . . . y fecunda, pues arreglando ese Corotumba como se debe —tenemos proyectos para ello— sería otro lugar de visita turística . . . paguemos esa deuda con el pasado . . .”

En la segunda nota, que apareció con un dibujo de restauración de la fachada de los Coros, de Manuel González Galván, decía: “El futuro y dichoso visitante de la iglesia de San Jerónimo, cuando se reconstruya y dignifique, que será pronto, entrará por la puerta derecha y no por la falsa . . . se sorprenderá gratamente al ver el Coro restaurado y se acercará emocionado a rendir un pequeño homenaje a quien ha dado tanta gloria a México, más, mucho más, que algunos que reposan en la Rotonda de los Hom-



Reconstrucción ideal, 1963.

bres Ilustres... México —irá pensando el futuro y dichoso visitante— ha pagado una deuda; México ha dejado de ser un ingrato y ha puesto atención a la tumba de su hija extraordinaria y hasta ayer no merecida...”

“Verá una reja sencilla y solemne que cubrirá el Coro bajo; detrás de ella oía misa Sor Juana. La craticula, pegada al muro

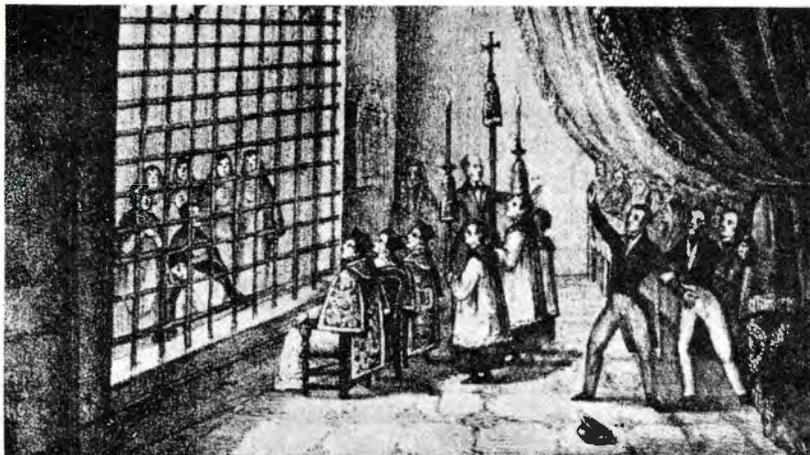
que da al convento, tiene su puertecita por donde se daba la comunión a las monjas. . . la tumba de Sor Juana, el reposo de sus restos, innoblemente pisoteados ahora por el paso forzoso de los fieles que no saben lo que hacen —en este caso, lo que pisan—. . . Ojeará el Coro alto y cubriendo el arco, estará una pintura como la que se conserva en el convento hermano, el de Puebla, con un San Jerónimo escribiendo, y a los lados celosías de madera calada. . . Al entrar al Coro bajo, el futuro y dichoso visitante, en el centro, sobre los confundidos pero allí existentes restos de la suprema poetisa de *El Sueño*, verá una lápida que dirá: «Aquí reposa Sor Juana Inés de la Cruz. . .» y en los muros copias de sus retratos y de sus mejores poesías. . .” Todo esto se cumpliría, con asombrosa exactitud, en 1964-1965.

La profesión de Sor Juana

Fue el día 24 de febrero de 1669. En San Jerónimo estaban los Virreyes Marqueses de Mancera; el padrino, don Pedro Velázquez de la Cadena; el confesor, Antonio Núñez de Miranda; los Regidores del Ayuntamiento, Cristóbal de Osorio y Bernardino Vázquez de Tapia; los oidores y los canónigos; los superiores de las órdenes religiosas; las damas de la Corte y aun toda la Corte misma, pues profesaba “la muy querida de la Virreina”. Estaría también el Rector de la Universidad, don Juan Osorio de Herrera y gran parte de los cuarenta sabios que, dos años antes, le habían hecho el famoso examen en el Real Palacio. Estarían, sin duda, el Br. Martín de Olivas, maestro de latín de Juana Inés, y don Carlos de Sigüenza y Góngora.

De su familia debió ir su madre, Isabel Ramírez, y sus tías y tíos, sobre todo María Ramírez de Mata, con la cual vivió la niña Juana Inés antes de vivir en el Palacio de los Virreyes. Debieron ir sus hermanas: Josefa de Asbaje de Sánchez Paredes y María Asbaje de Ulloque.

La ceremonia comenzó en la iglesia, cerca del altar mayor, donde estaba el hábito, en una charola de plata y sobre una mesa.



Una profesión. De un grabado de una novela mexicana.

El sacerdote salió de la sacristía y bendijo el hábito y luego a la novicia. Después le hizo la pregunta de rigor de si iba al claustro por voluntad y, contestada afirmativamente, fue llevada por sus familiares al convento. En la portería la esperaba la comunidad, con la abadesa en primer término y cantando el *Veni Sponsa Christi*. Luego fue llevada al Coro bajo.

Fue allí desnudada de sus vestidos mundanos y se le puso el hábito. Juana Inés se acercó a las rejas mientras las monjas cantaban el *Veni Creator Spiritus*. El sacerdote, sentado enfrente, en la nave de la iglesia, dijo una piadosa exhortación y la volvió a bendecir.

Dijose luego la misa y al rumor cantado de *Prudentes virgines aptate vestras lampades, ecce Sponsus venit*, “*Virgenes prudentes, preparad vuestras lámparas, he aquí que viene el Esposo. . .*” las religiosas encendieron sus cirios.

El oficiante bendijo el velo —las monjas profesas se llamaban “de velo y coro”— y lo dio por la cráticula a la abadesa, la cual lo prendió a la toca de la ya Sor Juana Inés de la Cruz. En-

tonces la llamó el sacerdote cantando: *Veni, filia, audi me timorem Domini docebo te*. . . “Ven, hija, óyeme, te enseñaré el temor de Dios. . .”, a lo cual contestó Sor Juana, también cantando: *Et nunc sequor in toto corde*. . . “Ahora te sigo de todo corazón. . .”

Volvió después la joven monja y, de rodillas ante la abadesa, hizo el juramento de los cuatro votos: obediencia, pobreza, castidad y clausura. La voz del sacerdote se oyó entonces en español, que le dijo: “Si estas cosas guardares, te prometo la vida eterna, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.”

Acto seguido, por la craticula, le puso el anillo y le dio la palma, cantando la fórmula consacratoria: *Ego desponso te Jesucristo, summi Patris Filio, qui te illaesam custodiet*. . . “Yo te desposo con Jesucristo, Hijo del sumo Padre para que te guarde ilesa. . .”, a lo cual contestó Sor Juana: *Ipsi sum desponsata cui angeli serviunt*. . . “Ya soy la desposada de aquél a quien sirven los ángeles. . .”

Después el sacerdote se dirigió a la abadesa, siempre cantando: *Hanc sponsam tibi trado*. . . “Te entrego esta esposa. . .”

La solemne y larga ceremonia se terminó con un *Te Deum* a cuyos acordes finales se retiraron las monjas al claustro, de dos en dos, con sus cirios en la mano. Al último iban la madre abadesa y la madre Sor Juana Inés de la Cruz.¹

El entierro de Sor Juana

Fue el domingo 19 de abril de 1695. Hemos dado el salto de veintisiete años, pues estamos recordando los dos actos trascendentales que tuvo Sor Juana en el Coro de San Jerónimo.

A las tres de la mañana de ese domingo había muerto Sor Juana. Velada primero en su celda, luego en la Capilla Doméstica, fue llevada, al mediodía, a la iglesia, y puesta sobre el túmulo

¹ Hemos seguido el librito *Orden que se ha de guardar con la que entra en religión y modo con que se ha de vestir el hábito de la Regla de la Concepción y de San Jerónimo de este Arzobispado de México*, impreso en la Imprenta Nueva de la Biblioteca Mexicana, 1756.

sencillo que se usaba para todas las monjas. Desde el púlpito, a la hora del evangelio de la misa de requiem, don Carlos de Si-güenza y Góngora, dijo el sermón funeral.

En la tarde, el canónigo don Francisco de Aguilar, poeta a ratos y jurista insigne, se encargó de sepultarla, vestido de alba, amito, cíngulo, y estola y capa negras. Dice el ritual: “Y vaya en forma, precediendo la cruz y los ciriales y el subdiácono con ella y en llegando al lugar donde está el cuerpo difunto, la cruz se pone a la cabecera y el sacerdote a los pies y antes de comenzar, se distribuyen las velas. . .”

El canónigo Aguilar rezó: *Subvenite sancti Dei, occurrere angeli Domini suscipientes animam eius*. . . “Venid, santos de Dios; llegad, ángeles del Señor, recibid esta alma. . .” Luego cantó el *Kirie Eleison* y el *Pater Noster*, haciendo aspersiones de agua bendita y envolviendo el ataúd con el perfumado humo del incienso.

Luego rezó: *Tibi Domini commendamus animam famulae tuae Joanna Agnese, ut defunctam saeculo, tibi vivat*. . . “Te encomendamos, Señor, al alma de tu sierva Juana Inés para que, difunta en el siglo, en ti viva. . .”

Fue llevado después el féretro al Coro bajo y puesto en el centro, cantándose la vigilia y las “lecciones” de difuntos con los responsos. Uno decía: *Non intres in iudicio cum ancilla tua*. . . “No sometas a juicio a tu sierva. . .” y volvía a pedirse la presencia de la corte celestial.

Después de más aspersiones, se colocó al ataúd en el sepulcro preparado y el canónigo cantó: *Ego sum resurrectio et vita*. . . “Yo soy la resurrección y la vida”, que dijo de sí Jesucristo, mientras los albañiles echaban la tierra encima. El sacerdote se retiró, cantando con toda la comunidad: *Anima ejus per misericordia Dei requiescat in pace*. . . “Su alma, por la misericordia de Dios, descansa en paz. . .”

Después, el canónigo frente al altar y las monjas en el Coro, entonaron el *De profundis clamabo ad te, Domine*. . . “Desde lo profundo clamaré a ti, Señor. . .”

*

En una de las sepulturas fue enterrada Sor Juana, de prisa y con temor, pues no olvidemos que murió de “peste”. Allí estaría siete o diez años, y en 1702 o en 1705 fue exhumada, como era de ley, para ir al osario común, donde reposa desde entonces.

Por eso yo, en afán romántico de donante, puse una lápida de mármol en el centro del Coro, que dice:

EN ESTE RECINTO
QUE ES
EL CORO BAJO
Y ENTIERRO
DE LAS MONJAS
DE SAN JERONIMO
FUE SEPULTADA
SOR
JUANA INES
DE LA CRUZ
EL 17 DE ABRIL DE 1695

Lápida sepulcral.

La restauración de los Coros

Cuando a un mexicano se le pregunta qué sería bueno hacer con una iglesia retirada del culto, con un claustro abandonado, con una residencia colonial o un palacio porfirista desocupados, responde automáticamente: “museo”.

Como el mexicano no puede con su pasado, como le abrumba su historia, quiere que todo lo que no sea su presente, esté encerrado en vitrinas en lugar de vivir toda su historia con alegría y gratitud. A lo que se le tiene miedo se le trata de destruir o, cuando menos, de ocultar.

El mexicano no sabe que el claustro de la Merced, por ejemplo, debe permanecer por su pura belleza y tiene que justificar, no digamos su restauración, sino su existencia misma, con algún empleo, así sea de “Hemeroteca de microfilmes de mediados del siglo XIX”.

El mexicano no sabe que iglesias como La Enseñanza o Regina puedan abrirse y cerrarse todos los días sólo para verlas y gozarlas, sin necesidad de que sigan en culto.

El mexicano no sabe que ruinas como Tlalmanalco, Cuilapan o Tecali son obras de arte en su estado de ruinas y que deben conservarse así, tal como el Foro Romano, el Coliseo o la Acrópolis de Atenas, sino que desea techarlas, ponerles puertas y muebles y que sirvan de “algo”.

Ante esta actitud, cuando se vino la era de los museos que coronó la obra gubernamental del Lic. don Adolfo López Mateos, varias Secretarías de Estado se consideraron con el imprescindible deber de crear museos donde se pudiera y con el primer tema o finalidad que saliera al paso. Así surgieron el “Museo Agrario”, en la capilla de la Magdalena, cerrado por falta de interés, el “Museo Militar”, en la capilla de Betlemitas, cerrado por inconcluso, y a San Jerónimo se le echó el ojo para “Museo de la mujer mexicana”, como si las damas mexicanas fueran códices, relieves o encuadernaciones artísticas.

Como había ese “patio” o solar descubierta que hemos dicho, allí cayeron las miradas y, de un día para otro, se fabricó un proyecto y se comenzaron las obras.

Cuando supe el disparate, me comuniqué con el escritor Rafael Solana, secretario particular del Sr. Ministro de Educación Pública, el poeta y escritor don Jaime Torres Bodet. El Ministro se dio cuenta inmediata del peligro y preparó una junta entre el Sr. Subsecretario de Bienes Inmuebles, Arq. Guillermo Rosell, el Sr. Jorge Enciso, el Arq. Carlos Flores Marini, como delegados del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y yo.

Fácil fue convencer al arquitecto Rosell del error que iba a cometerse, error que había sido de buena fe ante el abierto "patio" que parecía desligado de la iglesia.

Se decidió, entonces, que lo más apropiado era restaurar los Coros como recinto arquitectónico y, además, como Recinto Sepulcral de Sor Juana Inés de la Cruz. Quedó encargado como contratista técnico el Arq. Lorenzo Carrasco y yo como asesor histórico, con la asesoría, también, de la Dirección de Monumentos Coloniales. Esto sucedía el 11 de octubre de 1964.

Se procedió primero a quitar tres castillos y el inicio de la rampa que debería constituir el "museo" y a levantar el piso para buscar el nivel original. Los obreros excavaban y de cada paletada salía una calavera. Todo el panteón de las jerónimas volvía a salir a la luz.

El día 20 de octubre, para grata sorpresa y confirmación de mis deseos premonitorios, apareció la base completa de las rejas, del comulgatorio y de la puerta de acceso del Coro bajo. Al día siguiente se vio la grada de la sillería y los sepulcros paralelos a ella. Días después al destruir la pobre bóveda catalana del Coro bajo, aparecieron los mechinales o huecos de las vigas, que dieron la altura del mismo Coro bajo. Una barretada en el muro, cerca de la cráticula o comulgatorio, nos dio el primer confesonario y luego salieron otros cinco, los antiguos confesonarios de 1623.

La gran base del paralelogramo de las rejas dio 60 cm. de altura. Lleva en las esquinas cuatro bases de piedra, molduradas, que dan la forma del marco que circunscribía las rejas.

El pie del comulgatorio señala una base cuadrangular, moldurada, con el arranque de dos pilastras que son el marco de la cráticula. Seis azulejos nos indicaron que, alguna vez, por la parte de adentro, estuvo adornado con ellos. Todos los elementos

esenciales del antiguo Coro bajo estaban allí, dando la razón absoluta a la restauración.

El día 22 apareció una pequeña y arcaica escultura en piedra de San Jerónimo. Está con la rodilla en tierra, disciplinándose, como lo había esculpido Torrigiani y que luego la pintura divulgó por docenas. Debió ser la imagen del nicho de la esquina. Aún conserva restos de pintura y es de la época y factura del que está en el nicho de la portada. Ahora luce en el nicho central del Coro.

La solución del Coro bajo era clara, evidente. No así la parte del Coro alto, que jamás sabremos cómo fue en el siglo xvii. Se ocurrió, por lo pronto y por la prisa (ya era noviembre y había que inaugurar el día 30), poner sobre la reja un muro para colocar en él pinturas, como en algunos Coros españoles y mexicanos.

Las rejas comenzaron a forjarse el 3 de noviembre en un solar que ahora existe en la calle de Monserrat antigua e Izazaga moderna, mientras se elevaban los muros y se ponían las vigas de los techos. En el Coro alto, por supuesto, se conservaron las once vigas que, por milagro, quedaban del siglo xvii.

El martes 16 de noviembre pudo colocarse la reja del Coro bajo, tan defectuosa, que hubo que uniformarla a base del "gato" hidráulico. El dibujo moldurado de las bases se continuó en las jambas y dintel, pero de mampostería.

Gracias al generoso entusiasmo de Juan Barragán Alvarez, que había trabajado en la rejería de Tepozotlán, se rehizo de su peculio el comulgatorio, con dibujos de Manuel González Galván. La base daba con exactitud todo el alzado. Se le puso su crátula con su puertecita como debió ser y una reja arriba, que después se completó con la de la parte superior de la puerta de acceso. Hay que hacer notar que este comulgatorio es diferente a todos, pues se rehunde a medio muro dejando un espacio suficiente, a modo de minúsculo presbiterio, para el sacerdote oficiante.

Mientras tanto se preparaban las fotograffas a color, con marcos dorados, de los retratos de Sor Juana. Fue el primero el de

Miguel Cabrera, donado por la Asociación de Universitarias, con la eficaz ayuda de la profesora Luz Grovas. Después el Banco de Comercio regaló la del primer retrato de Sor Juana, hoy en la Universidad, del pintor Juan de Miranda, reproduciéndola en la portada de su revista "Nuestro Sistema", Núm. 217, de junio de 1965, con tres artículos alusivos a la donación y a la restauración del Coro. Las fotografías están reducidas a un metro, pues sabido es que los originales son de tamaño natural.

Poco después el Banco Nacional de México donó la fotografía de la pintura de fray Miguel de Herrera, a su tamaño original, propiedad del Lic. Alberto G. Salceda, y un grupo de amigos la del pintor José Chávez, propiedad del Lic. Gonzalo Obregón.¹ El Instituto Nacional de Antropología e Historia donó el órgano, del siglo XVII, que hace años había regalado al Museo de Historia el compositor Salvador Moreno.

La primera inauguración fue posible el dicho día 30 de noviembre, con un sencillo acto en el que el Lic. don Eduardo Bustamante. Secretario del Patrimonio Nacional, colocó una ofrenda floral, regalo de la Srta. Guadalupe Salcedo. El que esto escribe dijo un pequeño discurso que después se publicó en "Novedades", el día 3 de enero de 1965. Este mismo día, curiosamente, el ex presidente de la República, don Adolfo López Mateos, y el ex ministro de Educación Pública, don Jaime Torres Bodet, quisieron que los acompañara a ver esta obra por ellos iniciada, ya que no pudieron asistir a la inauguración.

*

Si la primera parte de la restauración fue hecha de prisa e improvisadamente (que, para hacerla en dos meses, es admirable), la segunda es definitiva, completa y artística.

Esta obra se debe al actual régimen del Sr. Lic. don Gustavo Díaz Ordaz, Presidente de la República, gracias al entusiasmo, comprensión y patriotismo de los señores Lic. don Alfonso Corona del Rosal, entonces Secretario del Patrimonio Nacional, y

¹ Las excelentes fotos son del estudio Van Rouge, S. A.

del Arq. Jorge L. Medellín, Subsecretario de Bienes Inmuebles de la misma Secretaría. Con todo reposo y cuidado, de julio a diciembre de 1965, se hicieron las nuevas obras que consagran los Coros de San Jerónimo como Recinto Sepulcral de Sor Juana Inés de la Cruz. El arquitecto Medellín, conocedor de la historia y del arte de México, restaurador excelente del Palacio del Apartado, obra de Tolsá, planteó al Sr. Ministro la situación a medias de la restauración de San Jerónimo. El licenciado Corona del Rosal se dio cuenta de la justa demanda y concedió el suficiente presupuesto para ello. El encargado de las obras fue el Arq. Carlos Castelán.

*

Obra preciosa y exacta se ha llevado al cabo. Se comenzó por tapar las juntas del techo del Coro alto, pues chorreaba el negro betún como lluvia. Se afianzaron los bastidores de las ventanas y, en lugar de los vidrios baratos que tenía, se pusieron vidrios ambarinos de Carretones, que le dan al ámbito espacial una luz dorada y penumbrosa, pero que no es la apropiada.

En el Coro bajo, el marco de las rejas se labró de cantería, siguiendo la molduración del siglo XVII, con lo que se dignificó este importantísimo lugar y se volvió a su nobleza antigua. La primera reja se pasó a la parte posterior y en el frente se puso una, magnífica, de hierro forjado, hecha en los talleres "Perfiles Tlatilco", S. A., de Juan Barragán Álvarez, y fue forjada por Jesús Vega.

Faltaba algo de primera importancia, como es la solución del arco del Coro alto. La mampostería con que se había cegado en 1964 era pesada y sórdida.

Recurrimos, entonces, a los ejemplos de otros Coros, y Manuel González Galván dibujó una celosía con estrellas para el abanico o "coronación", recordando que en 1623 el mudejarismo invadía los interiores de las iglesias, desde los artesonados de los techos a los guadameciles de los muebles. Estrellas cuajaban el artesonado de Santo Domingo, de tal manera que el cronista Ojea decía: "Está hecho un cielo".

Las celosías de madera eran el uso común de cerramiento del arco toral del Coro alto. Por eso fueron más fácilmente arrancadas de sus sitios. En la ciudad de México sólo queda *una*, en la Capilla Medina Picazo, de la iglesia de Regina. De madera son las celosías de muchos coros españoles, peruanos y quiteños y los de Puebla y Querétaro. Muchas veces llevan una pintura en el centro. Así está aún, por dicha y honra de Puebla, el Coro alto, precisamente, de San Jerónimo, que si bien es del siglo XIX —el único y bellissimo Coro neoclásico que existe en México—, sustituye en todos sus detalles al del siglo XVII.

Labró y colocó la celosía, de fino cedro, el maestro carpintero Carlos Márquez. Compárese en las ilustraciones el efecto del cerrado y triste muro de la restauración de 1964, con la airosa y elegante de 1965 y se verá la ganancia.

La pintura colocada en el centro es la de un magnífico San Jerónimo, del siglo XVII (única reliquia que andaba en una bodega, de la época de Sor Juana), por desgracia anónima. Es una de las obras maestras de la pintura colonial y es posible que haya estado allí desde el principio.

Lo que la prisa de 1964 hizo en forma provisional, quedó en 1965 como definitiva, lográndose pagar esta deuda que México tenía con su pasado, con su arte monumental de la Colonia y con su gloria literaria más pura: Sor Juana Inés de la Cruz.

Terminamos estos apuntes con un trozo poético que uno de los admiradores contemporáneos de la Décima Musa le dedicó a su muerte, don Lorenzo González de la Sancha:

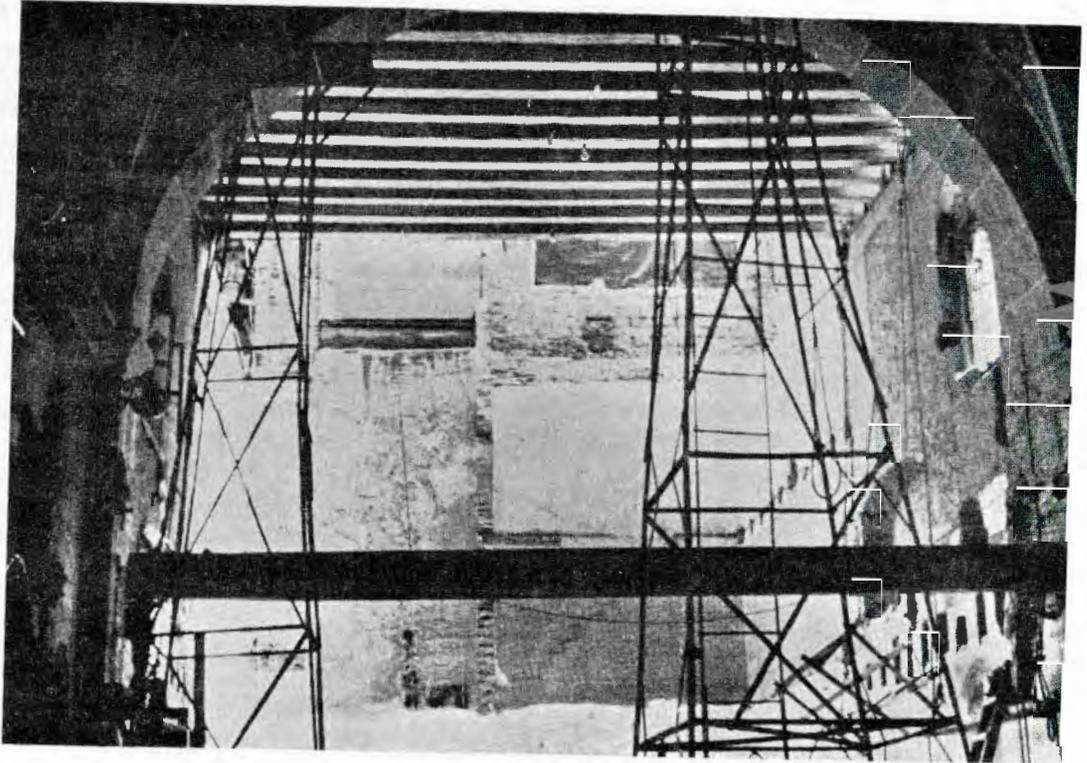
*“Sus nunca vistas obras excelentes,
no sólo a las presentes,
mas también a las gentes venideras,
para que, sin segundas, por primeras,
todos los tiempos tengan sus memorias
y en el siempre durar de las historias,
su saber admirable sin segundo,
viva perpetuo lo que dure el mundo,
porque su ingenio grave
acabe sólo cuando todo acabe”.*



Inicios de la restauración.



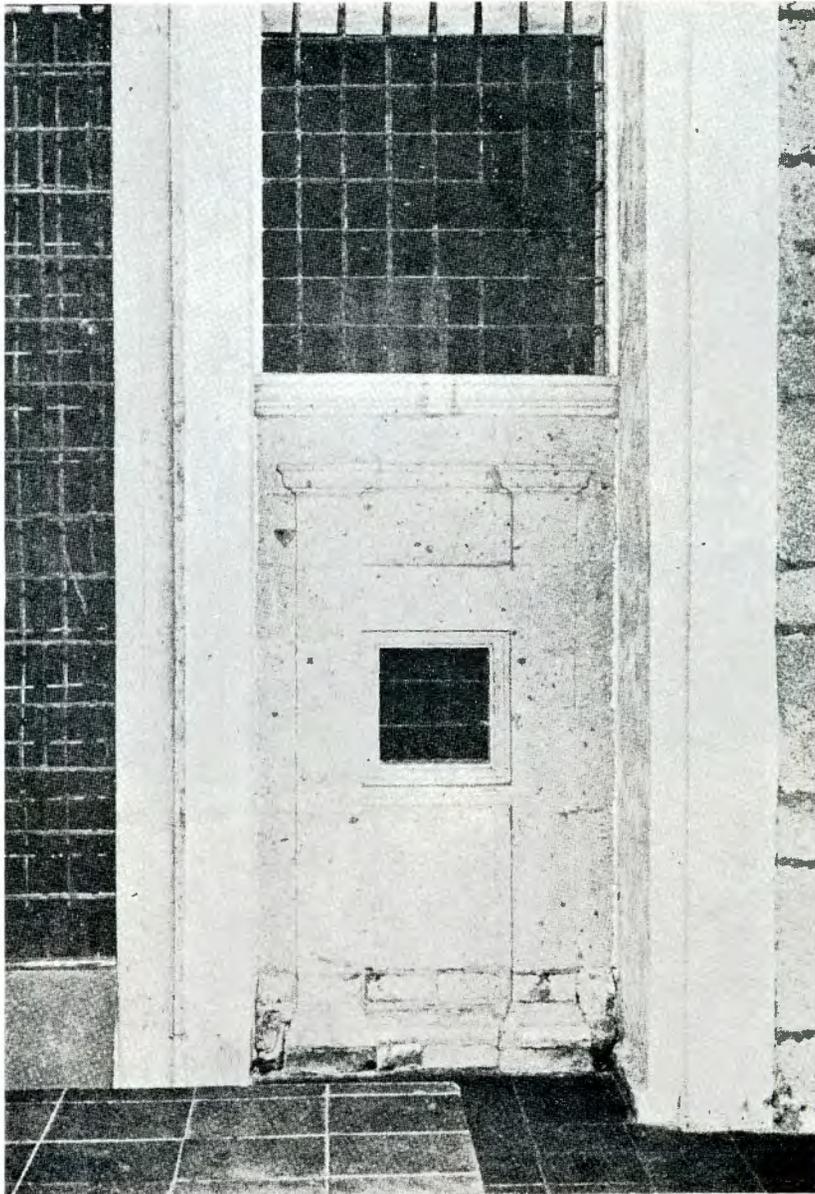
Sepulturas de las monjas



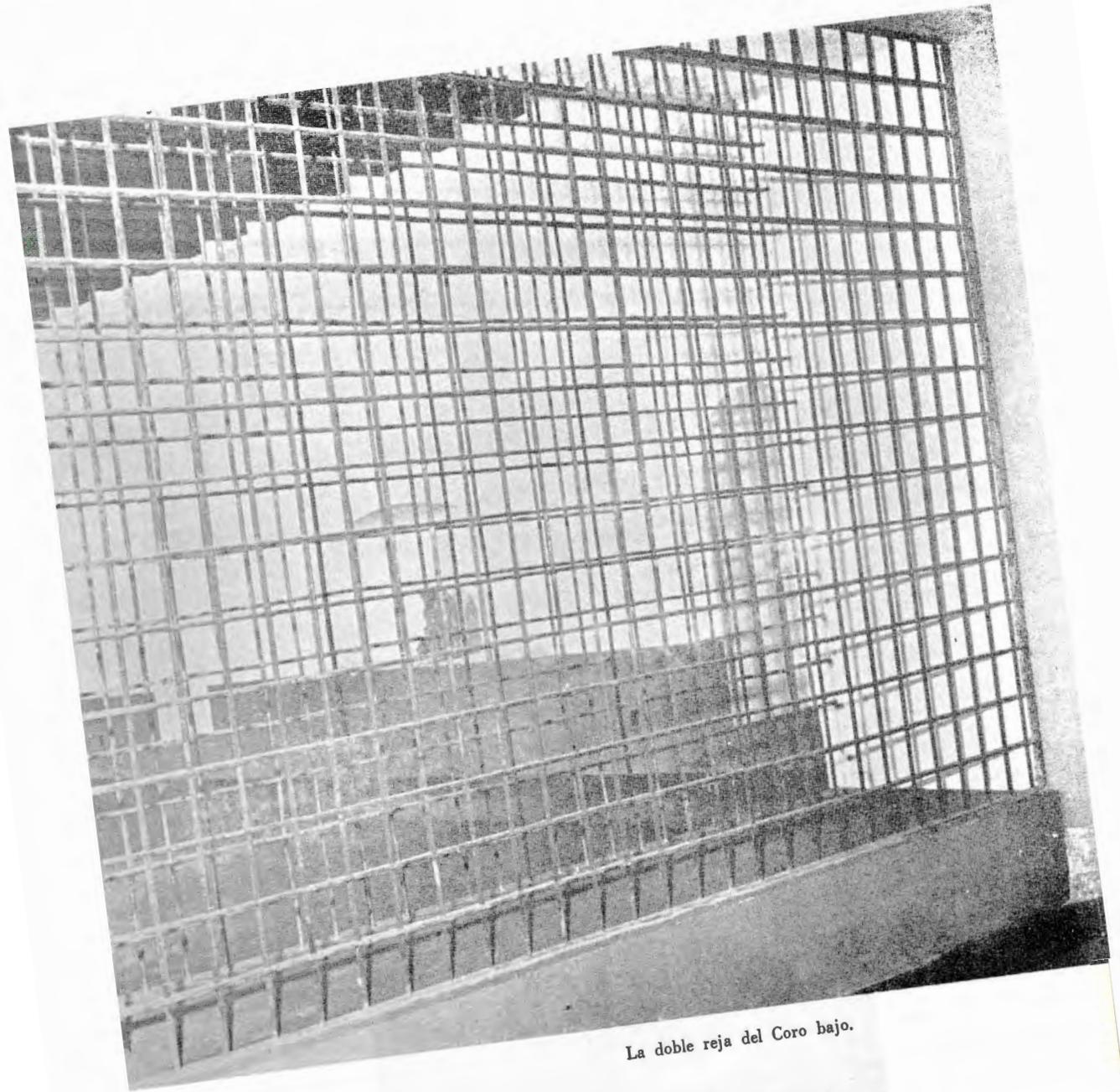
Las antiguas vigas. El ámbito libre.



Escultura antigua de San Jerónimo.



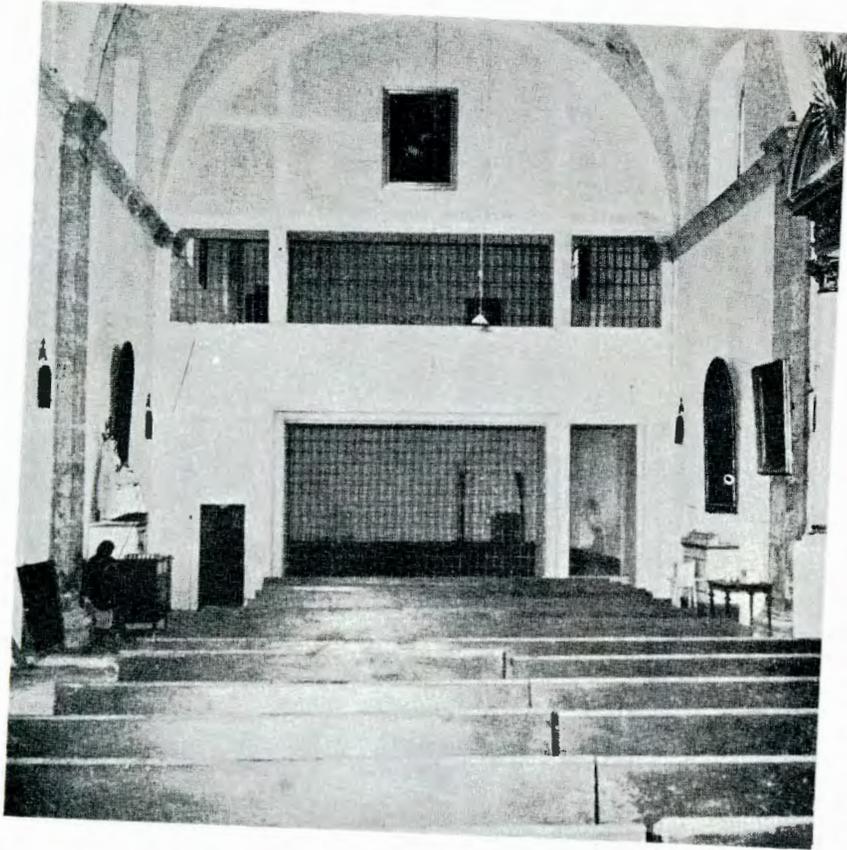
Craticula o comulgatorio.



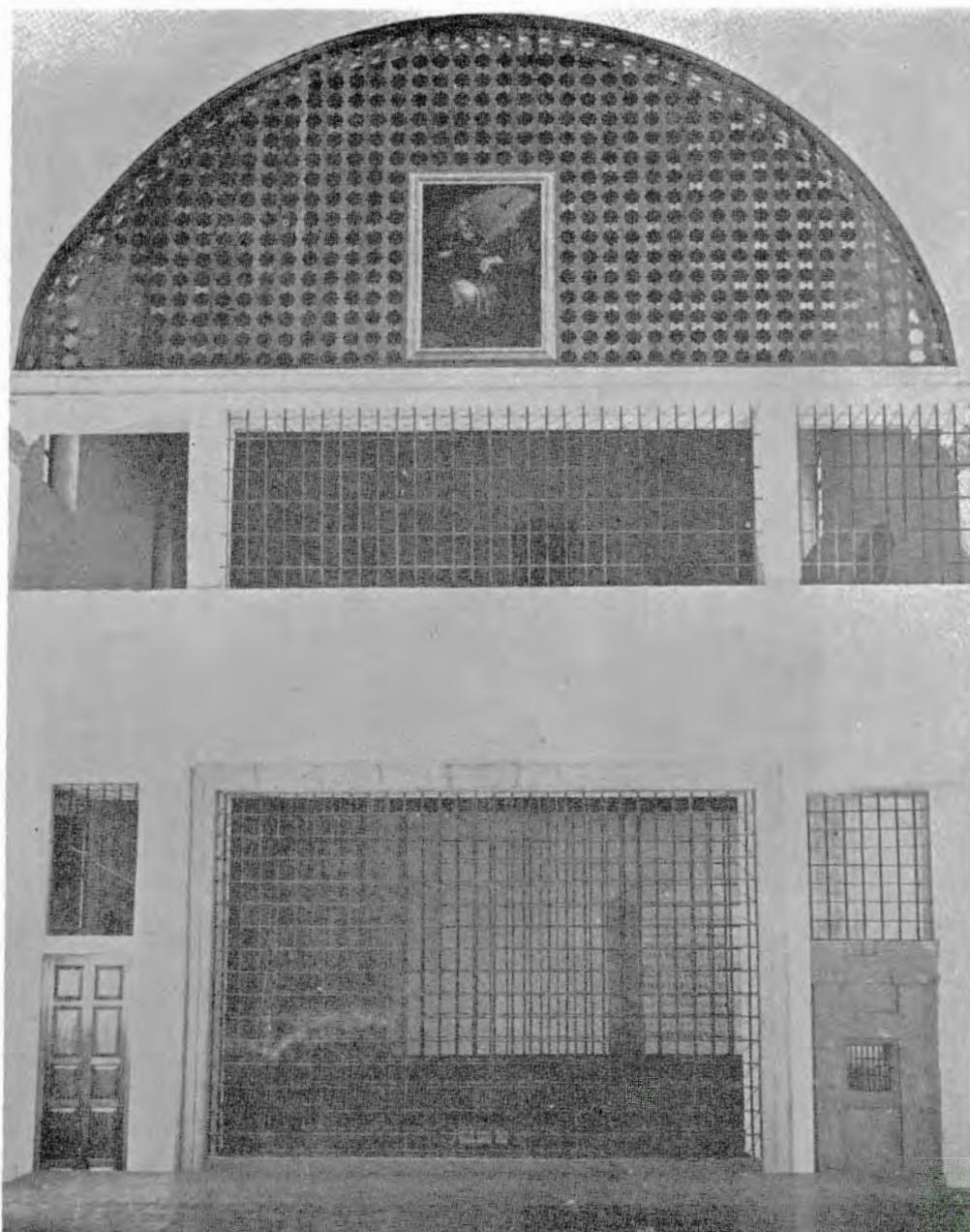
La doble reja del Coro bajo.



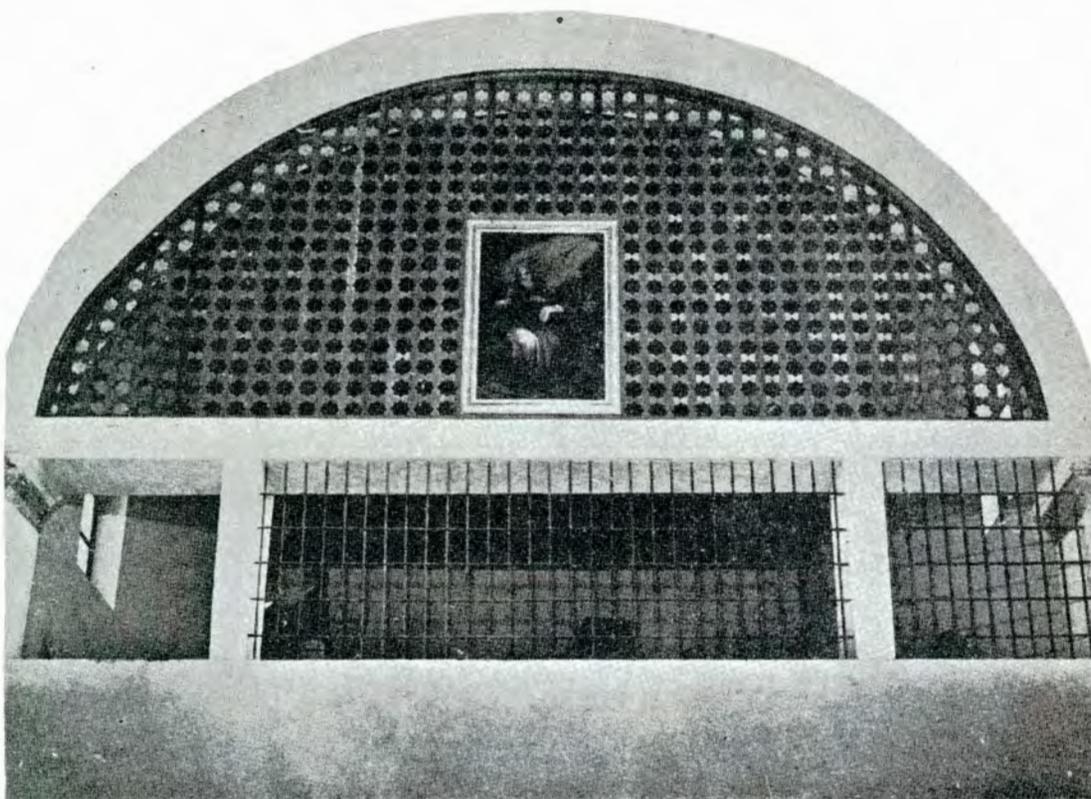
El confesonario de Sor Juana.



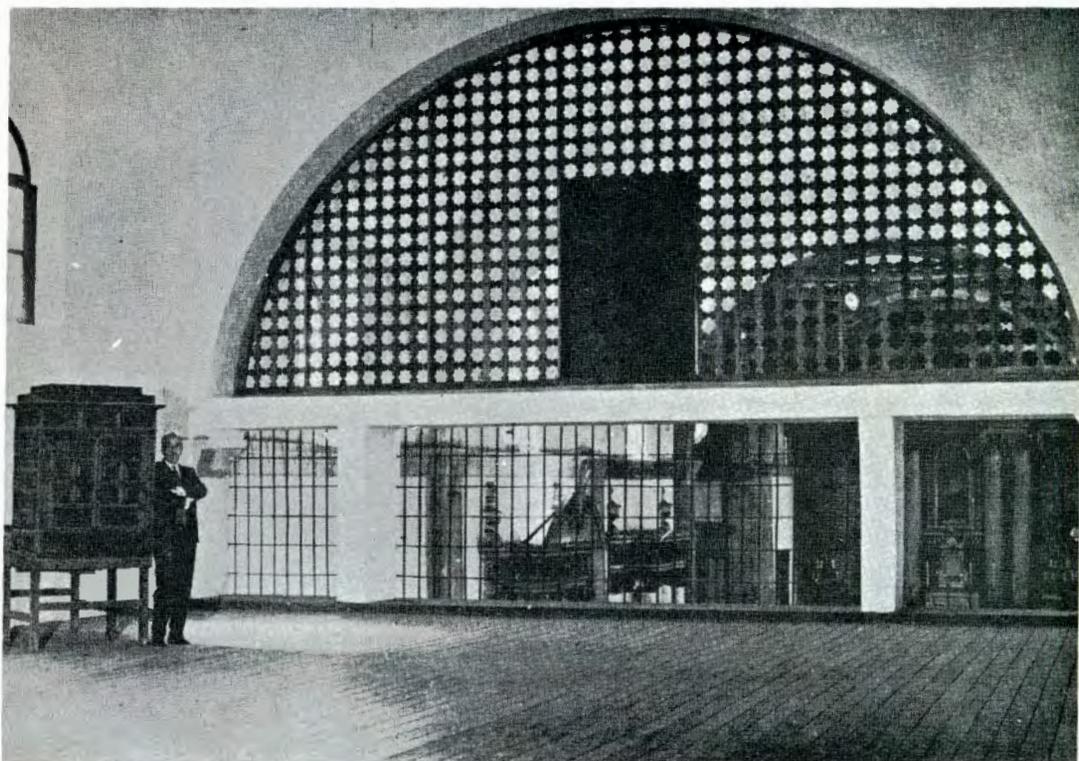
Los Coros en la primera restauración.



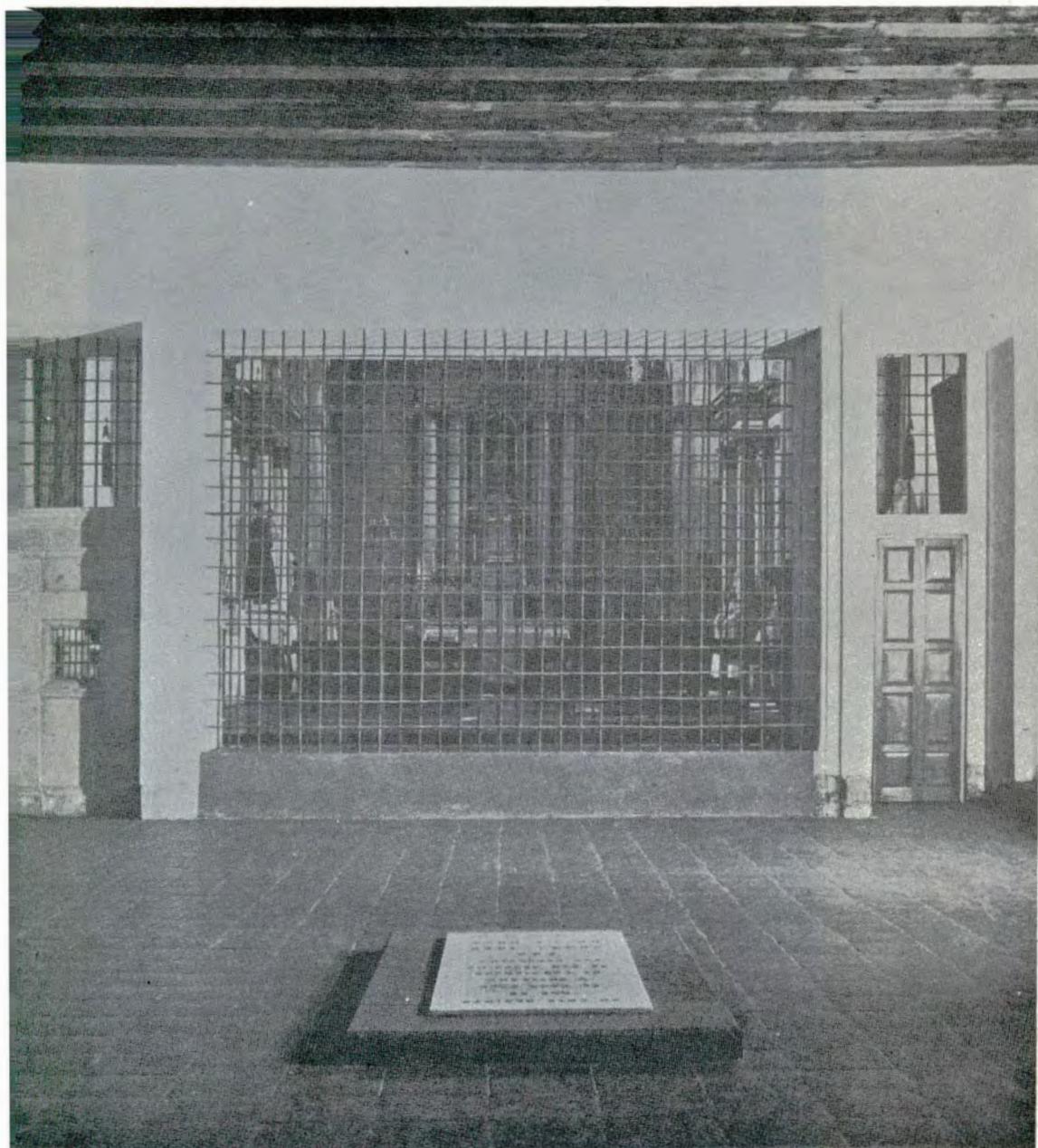
Los Coros en la segunda restauración.



Celosía del Coro alto.



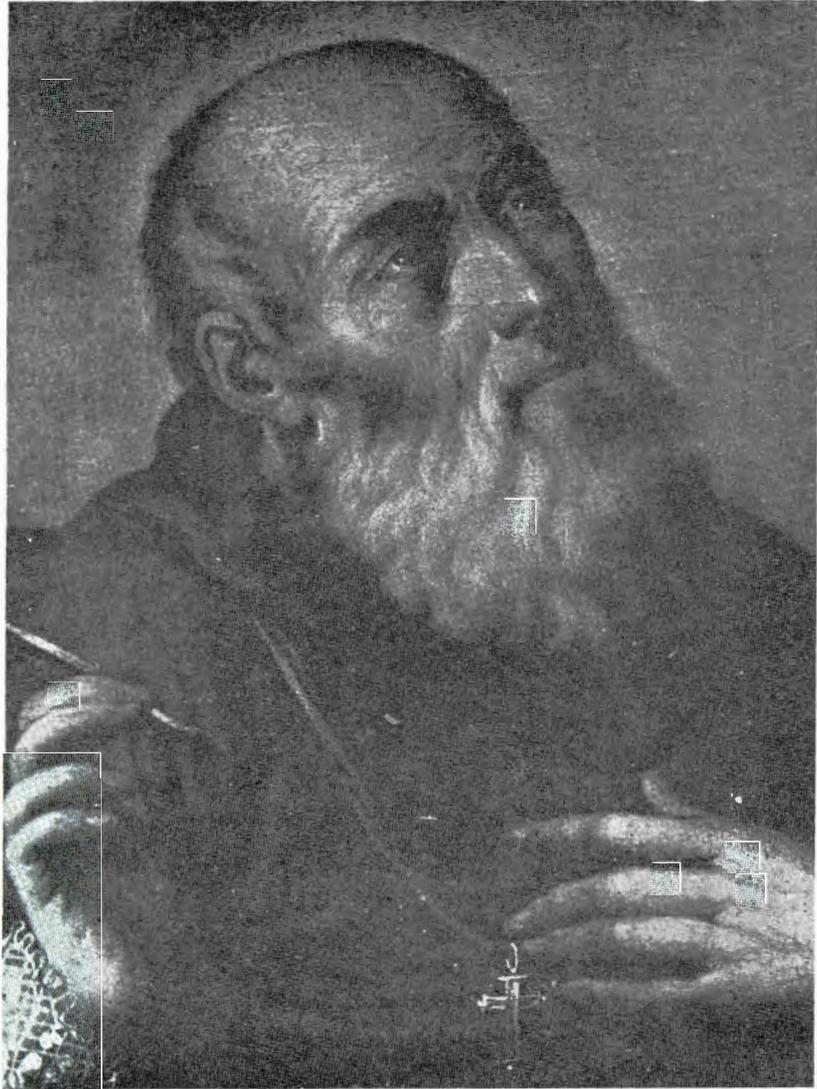
Celosía desde el interior.



Ámbito del Coro bajo.



San Jerónimo. Pintura del siglo XVII.



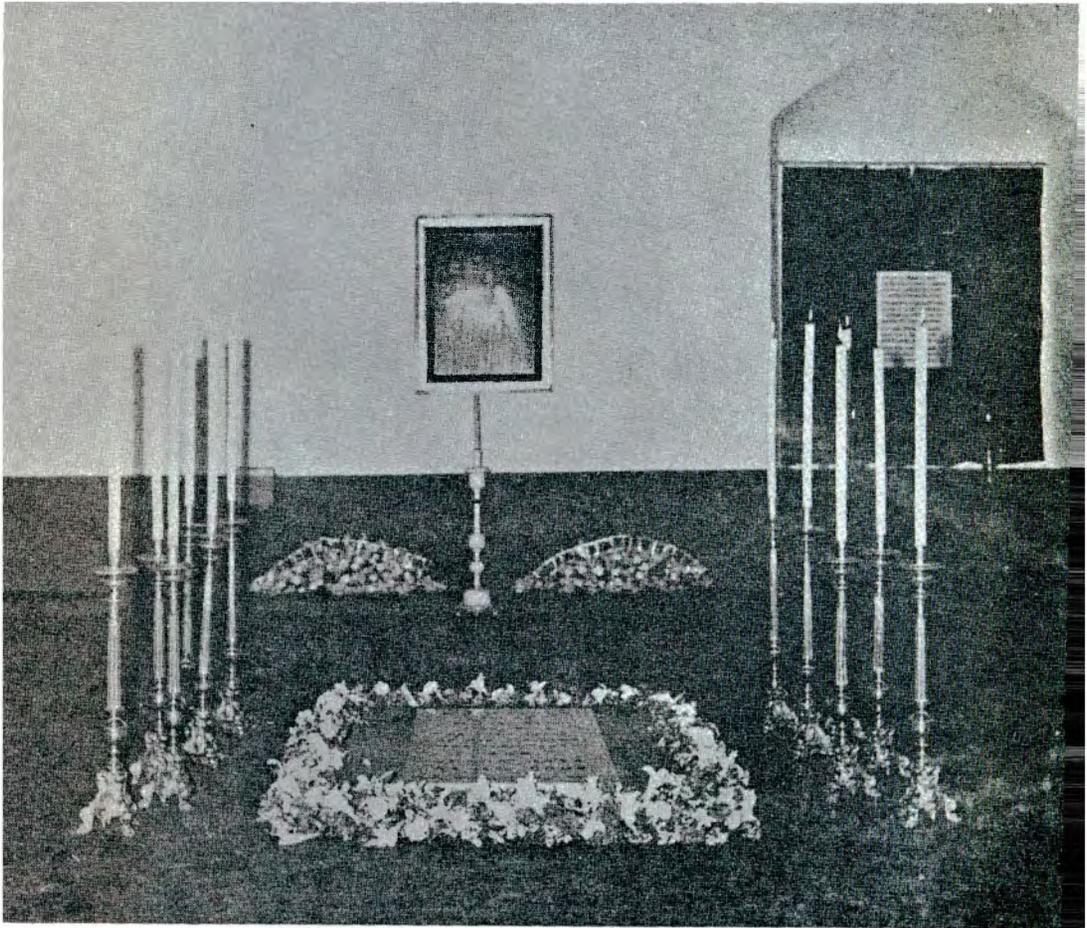
Detalle del anterior.



Lápida conmemorativa de la restauración.



Primer retrato de Sor Juana (U.N.A.M.)./



Recinto sepulcral de Sor Juana Inés de la Cruz en la Iglesia de San Jerónimo de la Ciudad de México.



Commemoración en el aniversario de la muerte de Sor Juana, el 17 de abril de 1967.

De derecha a izquierda: Sra. Enriqueta Ortega de Medellín. Sra. Carmen Alvarez de Corona del Rosal. Sr. Salvador Novo, Cronista de la Ciudad. Arq. Jorge Medellín, Subsecretario de Bienes Inmuebles y de Urbanismo del P. N. Dr. Francisco de la Maza, Historiador. Sr. José Luis Martínez, Director del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La viñeta y los dibujos números 4 y 6 son de Manuel Gonzalez Galván. Las fotos números 5, 6, 9, 10, 11 y 16, de la Dirección de Monumentos Coloniales. Las fotos números 8, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 y 23, de J. Tovar. Las fotos números 21 y 22, del Sr. Palancares, de la Escuela de Restauración del I.N.A.H. La foto número 24 es de F. de la Maza.