Capítulo 3

De venerable fraile dominico a venerable anónimo: la formación y desarrollo de la leyenda del dominico de La Piedad, siglos XVI al XX

MARÍA FERNANDA MORA REYES*

[...] no le neguemos la evocación,
no desperdiciemos la leyenda.

ALFONSO REYES

La literatura y la historia siempre han estado imbricadas, y provienen de una misma madeja: la cultura. Ambas han sido el fruto de la expresión de esas sociedades que exteriorizan su sentir y pensar, su ideología, creencias, religión, pasado. A través de ellas también expresan su identidad, su ser en el mundo, la manera en la que conciben su existencia. Desde esta perspectiva también se consideran las múltiples expresiones de la fe como formas de conocer el modo en que los hombres se encuentran en el mundo.

El presente capítulo tiene como objetivo hacer una revisión historiográfica de los diferentes textos que abordaron la leyenda de la Virgen de la Piedad, de la Ciudad de México, entre los siglos XIX y XX, con el fin de conocer cómo se presenta en ellos la figura del dominico fray Cristóbal de Ortega, cuyo nombre sería olvidado para convertirse en un

* Maestría en Historia, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

venerable predicador anónimo. La elección de este lapso se debe a que este permite comprender cómo una leyenda religiosa, propia de Nueva España, se arraigó y se siguió nutriendo y cultivando en el México en formación, para luego perpetuarse en el recuerdo hasta finales del siglo xx. La intención es apuntar los cambios, peculiaridades y omisiones más importantes presentes en cada uno de los relatos. Asimismo, se cotejarán las obras escritas con los actos de devoción a esta advocación mariana y, en lo posible, con la situación en la que se encontró su templo y convento.

Los orígenes de la leyenda

El culto a la Virgen de la Piedad, en su convento y templo localizados al sur de la Ciudad de México, tiene sus orígenes hacia 1595. La historia del conjunto arquitectónico y de la devoción es reseñada por el cronista Alonso Franco (1900). No obstante, este religioso no escribió nada que pudiera dar pie a la conformación de un relato milagroso respecto a los orígenes de la imagen patronal del templo y del convento —aunque sin duda los milagros que este cronista menciona que había hecho la efigie fungieron como condicionantes para una narración de ese estilo—. Otro cronista, fray Hernán Ojea, en el *Libro tercero de la historia religiosa de la provincia de México de la Orden de Santo Domingo*, no da indicios de esto; sin embargo, afirma, respecto a la pintura, que “verdadamente se conoce haberla Dios trazado así, para infundirla por esta vía en los corazones de todos los fieles [...]” (Romero, 2007, p. 160).

Fue casi un siglo después de la obra de Franco, cuando por primera vez se escribió la leyenda con sus elementos principales, bajo la pluma de Julián Gutiérrez Dávila, la cual daría pie a las siguientes versiones. Este autor relata que, según se decía, la imagen la trajo por su gran devoción un fraile dominico anónimo, quien debió viajar como procurador a Roma¹. Al susodicho le habían encargado la hechura de

1 Procurador era un cargo otorgado por los capítulos provinciales electivos, y sus funciones eran las de un apoderado legal ante la corte papal o la corte de Madrid.

una imagen con la advocación de La Piedad; lo cual encomendó a un gran pintor romano, pero este no la terminó para el tiempo acordado, y dado que el fraile debía regresar a la Nueva España, tuvo que llevarla sin finalizar. A su llegada, cuando desenvolvieron el cuadro, descubrieron que estaba concluido y en perfectas condiciones, por obra de Dios (Gutiérrez, 1736, p. 59).

Figura 16. Nuestra Señora de la Piedad, óleo sobre tela, factura desconocida, santuario del mismo nombre, Ciudad de México, México

Fuente: Nora Lucía Ferraro Hernández.

Francisco de Florencia y Juan de Oviedo (1995), en el *Zodiaco mariano*, de igual manera abordaron este relato, mas no indicaron que el fraile haya viajado a Roma como procurador provincial. Luego, a principios del siglo XIX, Mariano Fernández de Echeverría y Veitia (2007), en su obra *Baluartes de México*, volvió a repetir la narración, pero añadiendo que el religioso había ido como procurador de su provincia. Cada autor proporcionó matices propios a la leyenda, todos afirmaron que la narración era conocida por tradición —o por lo que decía la gente—, y que su veracidad no se había comprobado. Tanto el cronista fray Agustín Dávila Padilla como Mariano Fernández contraponen el desconocimiento de la validez del origen de la imagen a los milagros hechos a través de esta, aprobados jurídicamente en octubre de 1614 (Gutiérrez, 1736, p. 59; Fernández, 2007, p. 86).

Sin lugar a dudas, la leyenda surgió como fruto del culto creciente, el cual se fue alimentando de las visitas frecuentes de los fieles al templo durante la Semana Santa, y en especial el sábado anterior al Domingo de Ramos, el día de la fiesta de Nuestra Señora de la Piedad. Aunado a todo lo anterior, el sentimiento criollo se encontraba como germen, había empezado a crecer desde mediados del siglo XVII, a lo largo del XVIII y durante los primeros años del XIX, pues como sostiene Ramón Kuri, la Nueva España deja por ese entonces de ser “‘Nueva’ y de ser ‘España’ y pugna por una personalidad propia y diferente. Esto necesitaba expresarse de alguna manera” y lo hicieron mediante “la apelación a las fibras más sensibles del mexicano, esto es en el nacionalismo” (Kuri, 2000, p. 285).

El amor al suelo natal tuvo como característica principal la intención de insertar a la Nueva España en la historia, como un sitio donde ocurrían milagros y lo sagrado se presentaba de múltiples maneras, cambiando así la concepción de que en la geografía novohispana no se obraban milagros. En este sentido, varios autores, al ensalzar la Ciudad de México, le adjudicaron sus propios baluartes marianos protectores

ubicados en cada uno de los puntos cardinales, y el del sur fue el santuario de la Virgen de la Piedad².

Entre los hechos históricos y la ficción

La leyenda de la Virgen de la Piedad nació como relato oral, con la seguridad de la voz popular que reprodujo el portento, gracias a los favores recibidos de la Virgen. El imaginario popular le iría dando vida propia, peculiar y sagrada a esa imagen, a partir del desconocimiento de su factura, de los milagros hechos y las constantes visitas de fieles que recibía en el pasado y aún sigue recibiendo. Al indagar acerca de la procedencia de este relato, al respecto conviene considerar los siguientes elementos: la existencia de un fraile dominico, cuyo nombre no se recuerda; su viaje a Roma, su estancia como procurador y el encargo de la pintura; su retorno desdichado por no volver con todo lo encomendado; y por último el milagro de que la imagen —al ser desenvuelta— estuviera milagrosamente terminada. Otro elemento para considerar es la brevedad y la falta de claridad de los relatos citados.

Las leyendas suelen definirse como narraciones basadas en la tradición oral, por ello, para entender mejor el fundamento del relato a estudiar, vale la pena remitirnos a la teoría literaria. Una leyenda es una reseña de sucesos sin comprobación, pero en completa relación con la historia, porque muchas veces la leyenda parte de acontecimientos

2 Los cuatro baluartes protectores eran santuarios, ubicados según los puntos cardinales: el de la Virgen de Guadalupe, Nuestra Señora de Los Remedios, Nuestra Señora de La Bala, y Nuestra Señora de la Piedad. El mismo Mariano Fernández de Echeverría y Veitia dedicó la obra *Baluartes de México. Descripción histórica de las cuatro milagrosas imágenes de Nuestra Señora, que se veneran en la muy noble, leal e imperial ciudad de México, Capital de la Nueva España, a los cuatro vientos principales, en sus extramuros, y de sus magníficos santuarios con otras particularidades* a narrar la historia de estos cuatro sitios. De igual forma, Francisco de Florencia y Juan de Oviedo (1995) se refieren a estos santuarios como los cuatro baluartes de la Ciudad de México (pp. 85-131).

reales, se adapta a los diferentes entornos culturales y temporales; y como expresión oral está en constante cambio, según el contexto que la reproduce o reinterpreta. Además, las leyendas pueden ser migratorias, si se han difundido en varias regiones, o ser locales, si suceden en un espacio específico. También se pueden agrupar en distintas categorías: pueden ser etiológicas, si explican los orígenes de las cosas o fenómenos naturales; de lugares y tradiciones cuando hablan de héroes o sucesos relacionados con una comunidad, y religiosas o hagiográficas cuando implican historias de imágenes y de milagros, las cuales pueden ser cristológicas, mariológicas o referentes a personas virtuosas, siervos de Dios, santos, ángeles y arcángeles. Con frecuencia estas categorías están entremezcladas. Hay dos elementos que pueden hacer de las leyendas acontecimientos creíbles: que haya un hecho verificable, y que haya algún objeto o elemento que pueda aducirse como prueba de la autenticidad del suceso. Con frecuencia, a las leyendas que son reproducidas de manera escrita se les llama cuentos legendarios o recreaciones escritas de estas (Quiñones, 1992, pp. XVIII-XXIII).

Resulta más que interesante que un suceso histórico desemboque poco a poco en la literatura, pues, como afirma Luis Rublúo Yslas respecto a la manifestación del arte en la historia, esta se debe considerar como la expresión que busca la reconstrucción de los acontecimientos para retener ese pasado en palabras. Es una manera de mantener vigentes esas voces, con la esperanza de que no sean olvidadas. Rublúo dice que esa necesidad del hombre de reproducirse va más allá de lo físico, y se involucra en el plano metafísico, donde se encuentran su espíritu, ideas y valores que lo proyectan al tiempo donde, como ser finito, no podrá vivir. Esta postura no es otra cosa que “una de las facultades del alma humana en actividad” que “por su sola relación con los acontecimientos notables, le dará tal sentimiento, especial trascendencia y esto lleva al arte por la historia” (Rublúo, 1968, p. 24).

Por todo lo anterior, podemos inferir que el relato sobre la imagen de La Piedad cumple con los elementos propios de las leyendas. Uno de los principales es que proviene de hechos históricos, y para dar respuesta sobre dónde pudo originarse el relato o cuál fue el acontecimiento que lo configuró en leyenda debemos acudir a la fuente más segura, que en este caso es la crónica de fray Alonso Franco.

Como hipótesis tomamos que el fraile anónimo fue fray Cristóbal de Ortega, dado que Franco refiere que Ortega fue quien puso la imagen en su altar. Ahora bien, para poder cotejar las versiones, es importante primero conocer la vida de fray Cristóbal y ver cómo durante los siglos XIX y XX diversos autores aducirían que su relato contiene elementos más afines a la vida de este fraile.

Fray Cristóbal de Ortega

Nativo de Sevilla, viajó a la Nueva España hacia 1564. A los dieciséis años recibió el hábito de la Orden de Predicadores, en el convento de Santo Domingo de la Ciudad de México y profesó sus votos el 1 de diciembre de 1567. Dado su gusto por leer las Sagradas Escrituras y a los santos doctores, el teólogo fray Pedro de Pravia instó a los prelados a que confinasen a Ortega al estudio y no le permitiesen predicar, pues decía que sería una lástima perder a alguien:

[...] en hauilidad tan grande; assi, lo ocuparon siempre en cátedras y leccion, hasta que le expusieron para que se graduasse de Maestro, y la Prouincia tuuo necesidad de honrarse con su persona y le eligió por definidor del Capitulo general que se celebró en Roma, por Pasqua del Espíritu Santo, el año de mill y quinientos y ochenta y nueue [...]. (Franco, 1900, p. 180)

Según Franco, gracias a fray Cristóbal, en ese capítulo general se instituyó el estudio general del convento de Santo Domingo y el del colegio de San Luis, en la ciudad de Puebla. Asimismo, se les concedió en la provincia de Santiago de México que el sábado anterior al Domingo de Ramos se pudiera rezar y celebrar de manera solemne la fiesta a Nuestra Señora de la Piedad (Franco, 1900, p. 180). A Ortega le concedieron muchos favores, gracias, jubileos, reliquias, lienzos y pinturas para su convento de México.

Retornó a España, para luego embarcarse de regreso a Nueva España en 1590. A la flota —hacia noviembre—, que se perdió en los temporales de las costas novohispanas, se le quebró el timón y se le

rompieron las jarcias, causando que los tripulantes esperaran la muerte como único remedio (Franco, 1900, p. 180). La tormenta comenzó el Día de Todos los Santos, cuando estaban a treinta leguas del puerto de San Juan de Ulúa:

[...] passaram veinte y vn dias enteros, que mas parecian obscuras noches con la espesura de las aguas y negrura de las nubes, y bramidos de las olas, y braueça de los vientos, temiendo el peligro de la muerte cada instante [...]. (Franco, 1900, p. 180)

A pesar de esto, fray Cristóbal mostró gran valor, animando y consolando a los pasajeros, predicándoles con un crucifijo en las manos. Otras veces sacaba una imagen de la Virgen, “a quien todos en tan apretada ocassion pedian socorro y la que es Reina y Madre de misericordia no se oluidaua de vsarla con ellos y los socorria” (Franco, 1900, p. 180). Todos los pasajeros hicieron el voto de que si los libraba del peligro, consagrarían un altar con aquella imagen. Sus ruegos fueron escuchados, porque al final llegaron a puerto el 21 de noviembre del mismo año (Franco, 1900, p. 181).

De inmediato, fray Cristóbal buscó limosnas para construir el altar y el retablo, y la capilla fue dedicada a la Virgen del Socorro, que era la advocación mariana que tuvo a su lado durante su infortunado viaje. También, recién llegado, Ortega fue elegido prior del convento de Puebla, y en 1592 del convento de Santo Domingo de México, donde hizo cosas memorables y lo embelleció³. Fue confesor del virrey don Luis de Velasco el Joven, incluso cuando este pasó al Perú como virrey en 1595 —aunque debido a problemas de salud, debió regresar a la Nueva España—.

Al poco tiempo eligieron prior a Ortega, por segunda vez, del convento de Santo Domingo de México. Después lo hicieron rector de la Universidad Real de México —hecho de gran trascendencia porque la costumbre era que el rector fuera elegido entre los oidores de la Real Audiencia de

3 Para mayor información y detalle sobre esto, véase Franco (1900, p. 184).

México—, debido a una orden de Felipe III que disponía que ese oficio fuera dado a uno de los doctores de la Universidad.

De su empeño como rector sabemos que, “el hauer tenido tan honrosso oficio, que desde que la Vniuersidad se fundó en Mexico, que ha cerca de cien años, no ha hauido otro Religiosso frailes de ninguna orden que le haya tenido” (Franco, 1990, pp. 186-188)⁴. También fue el primer rector del Colegio de Santo Domingo de Portacoeli, en la Ciudad de México. Pero de acuerdo con Alonso Franco, en lo que fray Cristóbal puso más empeño fue en la fundación del convento de Nuestra Señora de la Piedad, pues deseaba que hubiera una casa en donde los frailes guardasen “observancia y recolección”. Con ayuda del virrey finalmente pudo llevarlo a cabo. Era tanto el amor que profesaba al convento y a la advocación mariana, que Franco refiere que lo último que escribió en papel fue lo siguiente: “Por amor del Señor se lleue adelante la deuocion de Nuestra Señora de la Piedad el sabado ante *Dominicam Palmarum* y la deuocion de los viernes de Quaresma” (1990, pp. 186-188), en referencia al sábado anterior al Domingo de Ramos, la fiesta principal “de la deuotissima imagen *que pusso en aquella iglessia* y por quien Dios ha obrado muchos milagros” (p. 188).

Debido a los continuos viajes, su dedicación al estudio y otras penitencias, su salud decayó hasta que en abril de 1604 enfermó de gravedad. Murió el día de la Santa Cruz, el 3 de mayo de 1604, a los 54 años. “A su entierro acudió toda la nobleza de Mexico, y las Religiones, y la Vniuersidad Real, que se honraua mucho con tal hijo que hauia sido su Rector” (Franco, 1990, p. 190).

Fray Cristóbal seguramente fue ese mismo religioso que llevaba el doble encargo de ser procurador y el de traer una imagen para su convento de México. Como lo refieren Florencia y Oviedo, tanto el fraile anónimo como fray Cristóbal viajaron a Roma y ambos eran muy devotos de La Piedad, a los dos se les aduce el haber traído la imagen. Como lo sostiene Mariano Fernández en las primeras páginas

4 Franco afirma que esto fue escrito en 1641, y que hasta esa fecha no había sido nombrado otro fraile como rector de la Universidad Real, aparte de Cristóbal.

de su obra, podemos pensar que Florencia y Oviedo conocían la crónica de Franco.

Hasta aquí analizamos el periodo virreinal, ahora seguiremos con los relatos del siglo XIX, sin incluir a Mariano Fernández, ya que su obra se considera parte de la primera etapa de las narraciones relativas a la leyenda.

El siglo nacional

Hacia el siglo XIX, la leyenda se recrearía en obras históricas y de poesía. La primera tendencia está representada por Manuel Ramírez Aparicio, Luis Alfaro y Piña, y Manuel Rivera Cambas; la segunda, por Juan de Dios Peza. Sin embargo, para poder comprender sus relatos es importante comprender a los autores en su contexto.

Cabe destacar que desde los primeros años del México independiente y a lo largo de todo el siglo se libró una lucha por encontrar una expresión propia y autónoma. Varios autores han segmentado el siglo XIX según las tendencias literarias y culturales —atendiendo a sus principales características—. Así, en el ámbito de la literatura tomaremos las divisiones decimonónicas realizadas por José Luis Martínez (1984, pp. 17-66) y Belem Clark de Lara (2009, pp. 72-76), quienes identifican cuatro etapas con diferentes tonos culturales: la primera comprende de 1810 a 1836; la segunda, de 1836 a 1867; la tercera, de 1867 a 1889, y la cuarta, de 1889 a 1911. En el presente capítulo, para analizar a los autores aludidos, abordaremos la segunda, la tercera y el inicio de la cuarta etapa.

Belem Clark (2009) indica que la característica principal de la segunda etapa de la literatura mexicana del siglo XIX fue la confrontación entre liberales y conservadores; periodo en el cual, además, surgió la primera generación literaria propiamente mexicana (pp. 72-75). Las luchas internas, las muertes y las invasiones extranjeras fueron alicientes y propiciaron, entre otras razones, la aparición de los románticos.

También, durante esta etapa, se hizo patente la necesidad de crear una literatura propia, que fuera expresión de lo nacional. Este intento provino de la Academia de Letrán, la cual funcionó durante veinte

años, reuniendo a jóvenes, y orientándolos hacia la creación nacional (Martínez, 1984, pp. 36-39). En este tiempo, de 1836 a 1867, aun con los vientos de guerra, se impulsó la cultura por medio de asociaciones, revistas literarias y periódicos. Florecieron los cuadros de costumbres, las biografías o pequeños ensayos sobre temas mexicanos. Eran usuales los libros de diversos autores y folletines donde se encontraban artículos misceláneos, cuentos, poemas y estudios históricos (Martínez, 1984, pp. 39-45).

El impulso por escribir recreaciones legendarias “se manifiesta desde temprano en el México independiente marcado por el romanticismo en tanto revolución espiritual que quería abrir paso a la completa revelación del alma nacional” (Peza, 1992, p. xxv). El lapso fecundo para esto —según Isabel Quiñones— va desde la tercera década del México independiente hasta las primeras dos décadas del siglo xx, aunque afirma que hay obras extemporáneas con estas características, como las de Artemio de Valle Arizpe.

En la ya aludida Academia de Letrán, novelas, leyendas y poemas dan cuenta del deseo de tratar temas nacionales, “ya estuvieran estos relacionados con el pasado precortesiano y colonial, [...] se tratara de cuadros de costumbres o descripción de tipos y paisajes” (Peza, 1992, p. xxvi). En esta etapa renacieron periódicos de gran importancia como *El siglo xix*, y otros más, donde “los representantes de las distintas corrientes políticas manifestaron sus ideas sobre los quebrantes del presente y las reformas que había de emprender para enderezar el futuro de la nación” (Florescano, 2002, pp. 336-337). Con la misma intención que los periódicos, las obras historiográficas que aparecieron se volvieron un arma contra la facción contraria y los autores

construyeron una historiografía obsesionada en los cambios políticos. Era una reflexión concentrada en las encrucijadas políticas: los liberales contra conservadores; Estado republicano contra dictadura; [...] pugna entre la Iglesia y el Estado [...] era una meditación acerca de los derroteros que deberían transitarse para alcanzar la paz, la estabilidad, el progreso económico y la unidad nacional. (Florescano, 2002, pp. 360-361)

A partir de la mitad del siglo XIX, gracias a que varias asociaciones habían estimulado su aparición, surgieron geografías, planos y mapas de los distintos estados, además de la creación de historias regionales y registros de la flora, de la fauna, del folclore y de las tradiciones de diferentes lugares (Florescano, 2002, p. 349). Sin embargo, siempre existió el interés por crear una historia integradora de los diferentes pasados, para la conformación de la identidad común de los mexicanos. Qué incluir en la historia patria y en la historia universal, también fueron temas de discusión y generaron polémica entre algunos escritores decimonónicos, tales como Manuel Larráinzar o José María Vigil (véase Ortega, 2001).

Después vendría la etapa denominada por José Luis Martínez como Concordia Nacionalista, de 1867 a 1889. Esta se inaugura con la promoción, por parte de Ignacio Manuel Altamirano, de las Veladas Literarias, que tuvieron lugar entre noviembre de 1867 y abril de 1868. En esas veladas amistosas se leía poesía y se escuchaban algunos juicios críticos. De ellas surgió el periódico *El Renacimiento*, el cual no se inclinó por ninguna facción, sino que fungió como un centro de conciliación y un llamado “a la concordia ideológica” (Martínez, 1984, p. 48).

Esto propició un renacimiento cultural en el cual proliferaron las revistas literarias, las creaciones sobre temas nacionales, las nuevas asociaciones como la Academia Mexicana (1875), y el resurgimiento de dos muy importantes: la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, y el Liceo de Hidalgo (Martínez, 1984, pp. 48-53). Ante el interés por lo local —que ya existía— se impulsó con mayor fuerza un programa que ambicionaba borrar las diferencias mediante la forja de una identidad cultural compartida por los diversos grupos sociales, “la historia abarcadora de todas las épocas y temas [...] y el relato integrador de las diversas raíces” (Florescano, 2002, pp. 350-351).

Enrique Florescano (2002) refiere que la primera consagración de este tipo sería la colosal obra de *México a través de los siglos* (p. 350). Con el sendero porfirista y su modernización económica y desarrollo cultural, el programa nacionalista, en la literatura, comenzó a agotarse hacia 1889. Se hizo latente entonces la necesidad de realizar

cambios estéticos y surgió el movimiento denominado Modernismo. Sus representantes marcaron la primera ruptura entre arte y sociedad, no tenían interés en escribir para los lectores, ni agradar a sus maestros (Martínez, 1984, p. 56).

Este fue pues, a grandes rasgos, el panorama cultural decimonónico en el cual se inscribieron los autores que reprodujeron y modificaron la leyenda que analizamos, con lo cual podemos revisar los relatos de cada uno de dichos autores.

Manuel Ramírez Aparicio

Este autor escribe en la segunda mitad del siglo XIX. La obra que nos atañe, *Los conventos suprimidos en México. Estudios biográficos, históricos y arqueológicos*, fue publicada en 1861, por lo que puede considerarse una creación surgida al calor de las secuelas de la desamortización de los bienes eclesiásticos y de la guerra de Tres Años. Si bien el autor piensa que la expropiación era un suceso inevitable, Óscar Castañeda Batres asevera que a Ramírez Aparicio (1982) le parecía ridícula que la gran diferencia de partidos hubiera llevado a una escisión entre la sociedad, pues consideraba que antes de ser liberal o conservador, se era mexicano y le irritaba la destrucción de capillas, iglesias y conventos. En su introducción, si bien es cierto que parece no ver con tan malos ojos las leyes liberales, se pregunta:

¿Dejaremos perecer en el sueño del olvido la memoria de algunos hombres virtuosos que florecieron en el claustro y dieron frutos de bendición? ¿Echaremos por tierra física y moralmente esos monumentos seculares que fueron alguna vez el asilo del infortunio y de la ciencia desvalida? (Ramírez, 1982, p. VIII)

Para Ramírez Aparicio (1982) su libro es una ofrenda, una manera de saldar la deuda contraída con sus antepasados, además de ser una precaución, pues de otra manera la posteridad “le echará en cara su desdeñoso abandono si no le ofrece el perfume de algunos recuerdos

ilustres salvados entre los escombros de la demolición” (p. VIII). El autor, al referirse al convento de La Piedad, escribe una breve descripción de la calzada —con el mismo nombre—, del paisaje que rodea el pueblo —también del mismo nombre—, y narra, a manera de diálogo, la inauguración o consagración de la iglesia del referido convento, ocurrida el 2 de febrero de 1652.

En el apartado II relata la leyenda, narración que resulta interesante por ser la primera vez que se le dedican tantas páginas. Los diálogos, por otro lado, están enriquecidos con diferentes expresiones, y aparece un elemento propio de la vida de fray Cristóbal de Ortega, que en la leyenda novohispana no había sido señalado: el viaje infortunado, donde los tripulantes pudieron salvarse gracias a la intercesión de la Virgen.

Se describe con mucho más detalle el viaje de regreso del anónimo predicador, incluso se indica que el religioso tenía un acompañante, un hermano lego. Narra que a la vuelta a América, un día se nubló todo el horizonte y después de un breve “momento de calma espantosa en que pudieron oírse hasta las palpitaciones del corazón”, comenzó “un huracán violento”. La tripulación había perdido ya la esperanza de salvarse con excepción del lego y el religioso anónimo. Este, ante las preguntas de un viajero debido a su posible muerte, contestó: “Ten confianza en la Estrella del mar, en la Virgen pura que con una mirada de sus divinos ojos serena las tempestades” (Ramírez, 1982, p. 158).

Debido a estas palabras, los tripulantes decidieron hacer el voto de que si la “Reina de los ángeles” los salvaba a ellos y a la imagen que llevaban, le construirían un santuario en los suburbios de la Ciudad de México, mendigarían para conseguir los recursos, harían que algún artista terminara la obra y la titularían como la Virgen de la Piedad (Ramírez, 1982, p. 158). Al final el voto fue cumplido. En el relato de Ramírez Aparicio vuelve a narrarse que la pintura estaba inconclusa y que, ya en México, al desenvolverla apareció terminada (p. 158).

El autor hace una breve reseña del convento, basándose en la obra de Franco. Dice que, al parecer, después de la desamortización, aunque la parroquia dependía de Tacubaya, siguió siendo administrada

por un fraile dominico, ya que la supresión de las órdenes religiosas no cambió la vida del templo, a más de que la huerta tuvo otro dueño (Ramírez, 1982, p. 159). Asimismo, describe la iglesia, el convento, la portería, el claustro y las pinturas. También indica que en uno de los cuadros laterales cercano al púlpito están inscritos unos versos que resumen la tradición sobre el origen de la imagen, y que dicen:

De romano pincel un religioso
Solicita la imagen de Piedad
Por encargo que lleva, y le es forzoso
Regresarse con tanta brevedad
Que aunque al pintor ocurre cuidadoso
Halla solo en bosquejo esta beldad.
El dibujo recoge, en su pensamiento
Que en Méjico ha de darse el complemento.
A la vela se da, y una tormenta
Iba á hacerle sepulcro de la nave:
Por la imagen se libra, á buena cuenta,
Y aun no da con la cuenta que le cabe;
Libre a Méjico arriba, y cuando intenta
Entregar el dibujo a quien lo acabe,
Se admira ya la imagen, con desvelo
Toda perfeccionada por el cielo. (p. 160)

Ninguno de los autores novohispanos se refiere a estos versos, por lo que podemos pensar que tal vez su composición fue tardía. Finaliza el autor precisando que este santuario ha sido el punto de reunión de “todos los infortunios y de todas las miserias que buscan remedio. [...] Todas las clases de nuestra sociedad niveladas por la desgracia no han salido jamás de su recinto” (Ramírez, 1982, p. 160).

En cuanto a la devoción, tenemos otra fuente que da luces acerca de la importancia de esta advocación mariana para los habitantes de la Ciudad de México: las revistas de la ciudad. En ellas, a partir de 1840, aparecen noticias o recordatorios sobre la fiesta principal y el itinerario de la conmemoración. Y, aunque después de esta década la información

es más escueta, se sigue mencionando dicha festividad hasta principios del siglo xx⁵.

Luis Alfaro y Piña

En el prólogo de *Relación descriptiva de la fundación, dedicación etc., de las iglesias y conventos de México, con una reseña de la variación que han sufrido durante el gobierno de D. Benito Juárez*, Luis Alfaro y Piña advierte que “Mucho tiempo ha que se notaba la falta que en un solo volumen se viese reunida una descripción de las iglesias de cada uno de los obispados del Imperio Mexicano”. Es interesante que afirme que la obra no solo se dedicará al estudio de los obispados, las catedrales, conventos y parroquias, sino que también se dará noticia de la conclusión de estos edificios y de los cambios originados “[...] á causa del despojo de sus bienes y de la demolición material durante la administración del gobierno constitucional de D. Benito Juárez, que gobernó desde [el] 25 de diciembre de 1860 hasta [el] 30 de mayo de 1863” (Alfaro, 1863).

En su reseña del santuario de Nuestra Señora de la Piedad son notables las semejanzas con Ramírez Aparicio, en especial cuando habla de la historia de la imagen. De igual manera refiere el viaje a Roma, la desventura con el pintor, el regreso desafortunado, el acompañante lego, el voto de todos los tripulantes, su arribo y el milagro de la pintura terminada (Alfaro, 1863, p. 140). La verdadera novedad aparece cuando al describir la iglesia asevera que además de que allí había hermosos retablos, en ellos intervinieron artistas como Miguel Cabrera (Alfaro, 1863, p. 141).

5 Véase el *Anuario del Observatorio Astronómico Nacional de Tacubaya*, de 1907, dirigido por el ingeniero Felipe Valles, año xxvii, p. 8; el *Directorio religioso*, de 1908, p. 7; *Noticias religiosas*, de 1852, p. 4; *Santos de hoy y mañana*, del 22 de marzo de 1872, p. 1; *Santos de hoy y mañana*, del 23 de marzo de 1872, p. 1; *Santos de hoy y mañana*, de 1882, p. 1; *Santoral*, de 1891, p. 3; *Semanario civil y religioso*, de 1842, p. 4, y *Poliantea semanal*, de 1890, p. 1.

Manuel Rivera Cambas

Durante el Segundo Imperio fue parte de una comisión en Yucatán, y después del triunfo de los liberales, en 1867, “renuncia voluntariamente a su empleo, deseoso de apartarse de las naturales suspicacias por haber servido al Gobierno conservador [...]” (Rivera, 1962, p. xiv). Hacia 1877 fue diputado del Congreso de la Unión por el distrito de Xalapa, declarándose tuxtepecano neto⁶. Sin embargo, después dejó la vida política, para tomar en adelante la pluma (Rivera, 1962, pp. xv-xxi).

En el primer volumen de su *México pintoresco, artístico y monumental* dedica un espacio al santuario de La Piedad. La información contenida es muy parecida a la comentada por Ramírez Aparicio, incluso lo parafrasea cuando escribe sobre el santuario, el convento, la fiesta de 1652, los alrededores del pueblo y la calzada. Respecto a la leyenda, la recrea en prosa, sin diálogos y con los mismos elementos mencionados, el único cambio es que Rivera Cambas es más breve (1957, p. 392).

El autor afirma que la iglesia se encuentra en muy buen estado y, además, refiere un elemento que da luces sobre el tipo de feligreses asiduos, los describe a ellos y la manera como expresan su devoción. Relata que la fiesta siempre ha sido muy concurrida por los indígenas, pues:

[su] sistema nervioso es sumamente fino y se excita con facilidad, haciéndolo gozar y dando origen para la inclinación decidida que tienen á las fiestas [...]. Más que ninguna otra raza, siente el indígena la necesidad de dar pábulo á sus sentimientos religiosos [...]⁷.
(Rivera, 1957, p. 395)

6 Por tuxtepecano se entiende alguien que se adhirió o simpatizó con el Plan de Tuxtepec, que desencadenaría la revuelta tuxtepecana o rebelión de Tuxtepec a finales de 1876, último conflicto entre liberales juaristas y liberales porfiristas. A este movimiento se le conoce por haber sido el que le permitió a Porfirio Díaz alcanzar la presidencia en 1877 (Rivera, 1957 p. xvi). Para más información sobre dicha rebelión, sus móviles y sus consecuencias, véase Valenzuela (2001, pp. 81-100).

7 En los primeros años del México independiente el santuario seguiría considerándose como un importante centro de fiestas cívicas y religiosas, tales como las hechas por Santa Ana o Iturbide, véase Vázquez (2008).

Juan de Dios Peza

Como representante principal del romanticismo mexicano se caracterizó por su sinceridad emotiva y facilidad para versificar. Con el paso del tiempo, este autor “transita de una corriente literaria, el romanticismo, a una ideología de estado, el porfiriato” (Rivera, 1962, p. XII). Su declive como poeta comenzó hacia 1888 —como ya se indicó, desde finales del siglo XIX se empezó a dar un cambio estético— y aunque siguió colaborando en algunas revistas, “la hora de su poesía había fenecido” (Peza, 2010, p. XIII).

Es a finales de siglo cuando escribe las *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de la ciudad de México*, en las que “morosamente, se las ingenia para recrear 60 calles de su ciudad, dotándolas de una anécdota pintoresca, sentimental e histórica”. Para Isabel Quiñones, Peza fue el último de los poetas románticos que relató las leyendas (Peza, 2010, p. xxxii). El título del capítulo referente a la Virgen de la Piedad avisa el año de la consagración del templo, 1652. El texto está escrito en verso —como la mayoría de las obras de Peza—, e inicia con el viaje del religioso dominico a Roma. Lo interesante de esta versión es que, al mismo tiempo que habla sobre el trayecto, da cuenta del proceso de construcción del templo y el claustro, como si hubieran sido sucesos contemporáneos. Se menciona la construcción de la calzada, el apoyo monetario de cierto virrey y el hecho de que a pesar de haber sido terminada la edificación del templo, no habían podido abrir sus puertas, pues esperaban la efigie. En ese momento, el autor transporta al lector a Roma, y relata la serie de peripecias vividas por el dominico para que el pintor hiciera su trabajo.

Un recurso narrativo presente tanto en Ramírez Aparicio como en Peza es el diálogo entre el pintor y el fraile; además, todo parece indicar que este poeta tomó muchos elementos de aquel autor, pues ambos coloquios son muy similares. Interesante es que los dos se referan a que, cuando el pintor le entregó la pintura que estaba inconclusa, cuestionó el que hubiera artista capaz de terminarla, a lo que el dominico lleno de rabia y de fe exclamó: “¡Y no contáis con el cielo!” (Ramírez, 1982, p. 256; Peza, 1992, p. 231). A su regreso, tal como también lo describieron los autores anteriormente citados, cuando desenvuelve el lienzo,

la pintura ya estaba terminada. Peza indica que la gente, al conocer ese milagro, “admiraban los hechizos / del cuadro, humilde creyendo / que la pintó sin ser visto / el Artífice Supremo” (Peza, 1992, p. 232).

Hasta aquí un breve recuento de la leyenda narrada por los autores del siglo XIX, que tomaron como modelo el relato de Ramírez Aparicio. La pregunta que queda es: ¿la información de la leyenda fue fruto de su investigación e imaginación o hubo algún otro intermediario en este relato? Pasemos, pues, ya para finalizar, a tres autores del siglo XX que revivieron la leyenda, uno de los cuales hizo una investigación cotejando fuentes, mucho más cercana a la historia académica; otro, un clérigo, puso todas sus energías en la construcción del actual templo de Nuestra Señora de la Piedad; y el último fue un colonialista, cronista de la Ciudad de México.

Alfonso Toro

Autor liberal y anticlerical, colaboró con algunas publicaciones de su época, fundó diversos periódicos e impartió clases en la Escuela Nacional Preparatoria; fue, además, director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía (Villar, 1994, p. 230; Birrichaga, 2000). Su obra *La cántiga de las piedras* fue publicada en 1943. Es importante llamar la atención sobre este año, porque en este tiempo comenzó la construcción del nuevo templo de La Piedad.

Toro fecha la leyenda en el siglo XVIII, y para relatarla hace uso de un narrador: “La tía María”, a quién “un día en que toda la muchacharía pedía a voz en cuello [...] que nos contara un cuento, nos refirió la leyenda de la Virgen de La Piedad” (Toro, 1961, p. 81). Así reseña el viaje del fraile, el encargo de conseguir reliquias y la pintura de La Piedad. Describe todo el trayecto y el encuentro del religioso con el pintor, quien, según cuenta, era el más famoso de la cristiandad, por lo que fue difícil lograr que accediera. Cuando volvió por la imagen, el artista afirmó que no la había terminado, pues pintores como él no podían trabajar como jornaleros y necesitaban esperar a que llegara la inspiración. Después de los ruegos del religioso de que al menos le diera el boceto, el artista aceptó. En el texto vuelve a indicarse lo que

ya otros autores habían mencionado, sobre el hecho de que el fraile puso en manos de Dios el destino del cuadro (Toro, 1961, pp. 82-85).

De igual manera, están presentes el relato del viaje infortunado y el voto hecho a la Virgen de la Piedad. Narra el milagro de la imagen terminada, por lo cual los teólogos decidieron, después de analizar el suceso, que debido a la fe del predicador, “Dios había ordenado a los ángeles que terminaran la pintura” (Toro, 1961, p. 86). Posteriormente describe el estado de la iglesia, aportación muy importante e interesante, pues para cuando él escribió esto, los retablos de la parroquia estaban semidestruidos, y la iglesia se encontraba “inundada por las aguas estancadas, carcomida por el salitre y casi en ruinas”. El templo ya estaba cerrado al culto, sin que se supiera dónde había ido a parar la pintura “que diera origen a la leyenda” (Toro, 1961, p. 87).

Acerca de la iglesia, en el Archivo de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia se conservan las cartas de los vecinos del pueblo de La Piedad, donde piden que se les restituyan objetos que estaban en el templo y en el exconvento de Churubusco⁸. Después de narrar la leyenda, Alfonso Toro afirma que esta “no va en manera alguna con la historia y que debe haber nacido en tiempos muy posteriores a la fundación del santuario” (Toro, 1961, p. 87). De los autores hasta ahora citados, es el primero en separar la leyenda de la historia de manera tajante, si bien los anteriores mostraban indicios de descrédito hacia el relato. Incluso es el primero en hablar de manera explícita acerca de la obvia relación existente entre fray Cristóbal de Ortega y el anónimo predicador. Para él es evidente que la leyenda se fundamenta en la vida del fraile histórico, “al que se han añadido circunstancias fantásticas y maravillosas, confundiéndose el origen de dos imágenes distintas” (Toro, 1961, pp. 89-89). Mediante citas y comentarios sumamente perspicaces llega a develar el secreto de la leyenda y finaliza con una oración fúnebre: “El templo y el convento de La Piedad, ya no existen” (Toro, 1961, p. 90).

8 Para mayor información sobre la situación del santuario de La Piedad hasta la segunda década del siglo xx y los objetos que estaban allí, véase Archivo de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Esteban Puente Camacho

Su obra *Estrella del sur. Historia de la Santísima Virgen de la Piedad*, publicada en 1946, está dedicada de manera expresa al santuario de La Piedad desde su fundación hasta la construcción del nuevo templo. El autor se basó en una bibliografía muy completa e incluyó, además, información sobre los objetos de la iglesia y su paradero, sobre la leyenda, los documentos transcritos e imágenes de los cambios de la construcción hasta casi mediados del siglo xx⁹ (Puente, 1946).

En cuanto a la leyenda, comienza con la misma frase que usaron los autores novohispanos: “De su origen se dice”. Inicia con el viaje del religioso, pero afirma que fue a Roma como procurador de su provincia, y entre otros encargos estaba el de una efigie de la Virgen en su advocación de La Piedad, debido a la reciente fundación del convento con el mismo nombre, en 1595. Los acontecimientos se desarrollan de manera muy parecida a los narrados con anterioridad: el fraile le pidió a un gran pintor el cuadro, este no lo terminó y riñeron brevemente sobre su culminación, el predicador contó con la ayuda de Dios y por eso decidió llevárselo a la Nueva España.

A su regreso, en compañía de un lego, ocurrió una terrible tormenta, pero el religioso no perdió la seguridad de que, con la ayuda de la Virgen de la Piedad, se salvarían. Los tripulantes hicieron votos a la Virgen, asegurando que si se salvaban construirían un santuario de la advocación; sus ruegos fueron oídos, y a su llegada a México, cuando desenvolvieron el lienzo, la imagen estaba terminada y en perfectas condiciones.

La publicación de esta obra fue más que oportuna para la nueva etapa del templo de La Piedad, tras la decisión del gobierno del entonces presidente Manuel Ávila Camacho de comenzar un periodo de urbanización en la ciudad, que condujo a la demolición de lo que quedaba del templo y del convento. En el ámbito político fue un momento de paz

9 El nuevo santuario se encuentra en la esquina de Obrero Mundial y Enrique Rébsamen, en la colonia Piedad-Narvarte.

entre la Iglesia y el Estado, después de los distanciamientos ocurridos durante la guerra Cristera y el gobierno del general Lázaro Cárdenas¹⁰.

El relato de Esteban Puente Camacho (1946) describe, también, el estado de construcción del nuevo templo, incluyendo agradecimientos a las personas y pueblos que contribuyeron a que esto ocurriera (pp. 49-50)¹¹.

Artemio de Valle Arizpe

Con este autor termina el recorrido a manera de apoteosis, pues la obra de este importantísimo escritor cierra los relatos de la leyenda de la Virgen de la Piedad, por parte de escritores novohispanos y mexicanos¹², el primero de los cuales se escribió en el siglo XVIII, y el último, hacia mediados del siglo XX.

Don Artemio fungió como cronista de la Ciudad de México, legando una serie de cuentos, narraciones y leyendas (Rublío, 1968, p. 22). Formó parte del grupo de los colonialistas, junto con Genaro Estrada, Julio Jiménez Rueda y Ermilo Abreu Gómez, entre otros. Fue amante de la Nueva España, de la literatura del Siglo de Oro, lector asiduo de autores místicos y religiosos. Afirmaba que con sus obras quería lograr una interpretación poética de la historia de México, en

10 Para más información sobre las relaciones Iglesia-Estado después de la Revolución mexicana y hasta la presidencia del general Lázaro Cárdenas, véase Dulles (1977). Y para conocer las relaciones con la Iglesia católica a partir del sexenio de Manuel Ávila Camacho y su política global véase Mirón (2005, pp. 19-58).

11 Sobre los objetos de la iglesia véase Puente (1946, pp.16-17); y respecto a la situación del templo, ver las páginas 49 y 50.

12 Se hace la especificación de que se trata aquí de autores de Nueva España y México, porque existe la obra de un estadounidense que trató las principales advocaciones marianas veneradas en México, incluyendo las leyendas sobre sus apariciones y entre ellas desarrolla la de la Virgen de la Piedad. Ese trabajo no se analiza aquí ya que no corresponde al espacio geográfico ni al contexto nacional en el cual se inscribe el análisis. Para más información, véase Cassidy (1958, pp. 29-32).

especial de la virreinal, actividad que a De Valle Arizpe le sirvió como refugio durante los años revolucionarios (Carballo, 1965, pp. 156-158). En una entrevista que se le hizo, al preguntarle cuál era su concepción respecto a la literatura basada en acontecimientos históricos, respondió que, aparte del valor científico que tiene la historia, esta también posee un aspecto literario que muchas veces alcanza una propia significación. La historia, para él, era un arte bello:

El valor principal de la historia artística reside en que en ella tienen cabida elementos que la historia científica desdeña, pero cuyo valor estético es extraordinario: la tradición, la anécdota —en ocasiones más expresiva que el más veraz documento—, el folklore [...]. (Carballo, 1965, p. 159)

En *Historia, tradiciones y leyendas de calles de México*, en el capítulo correspondiente a la leyenda de La Piedad, habla con minuciosidad del antiguo templo, del convento y de la calzada de La Piedad. Refiere que esta última se amplió al ser derribada la casa de los frailes predicadores. Su relato, a diferencia de los anteriores, es muy extenso, detallado, lleno de adjetivos, de descripciones de los lugares y de sucesos ausentes en las otras recreaciones de la leyenda.

La narración comienza con el viaje del hábil dominico a Roma para resolver ciertos negocios. En esta versión, al fraile enviado por la provincia de México no le encomiendan una imagen mariana, sino que durante su estancia en Roma, al entrar en una iglesia y después de contemplar una imagen de la Virgen, resolvió llevar una a México. Al igual que en los otros relatos, el religioso buscó al mejor artífice, el cual también es catalogado como un hombre soberbio, de difícil carácter, que no quería realizar la obra. Pero llegan a un acuerdo respecto al precio y al tiempo. En ese lapso el enviado terminó sus negocios y recogió “reliquias para su iglesia”. De Valle Arizpe describe la riña entre el fraile y el artista y su viaje de regreso, el cual realizó acompañado de dos frailes. Asimismo, aparecen la tormenta, el voto, su entereza en esos momentos, la llegada de los tres religiosos, y el milagro descubierto al desenvolver el lienzo. El autor aporta una descripción más detallada de la pintura terminada, del cumplimiento del voto y de

la iglesia. Finaliza con los versos ya citados, que se encuentran cerca al púlpito (Valle, 1979, pp. 174-181).

Cierre

El nombre de fray Cristóbal de Ortega fue omitido por muchos, atribuyéndole su vida al fraile anónimo. La trasposición del segundo, tomando como base las acciones del primero, es descrita de una u otra manera por los diferentes autores. Incluso algunos, enriqueciendo el relato, hacen más extensas tanto su personalidad como los acontecimientos y características de su viaje, de su fe inquebrantable, del gran amor profesado a la Virgen de la Piedad y de su venerable temple.

Debido a los acontecimientos históricos, además de la conservación de objetos descritos en los relatos —tales como la imagen, el santuario o los versos en el púlpito—, la leyenda está llena de vacíos, pero independientemente de si se creía en ella o no, esta fue del interés de los autores, siendo recreada en diversas ocasiones. Durante los tiempos virreinales este relato significó una manera de exaltar las tierras natales. En el siglo XIX, las intenciones de los autores fueron salvaguardar ese pasado previo a la conformación nacional, poseer una literatura propia y una historia no solo interesada en los hechos políticos y de facciones, sino también en las tradiciones y manifestaciones populares, en especial de la Nueva España, que había sido tan criticada, al calor de las batallas ideológicas.

En el siglo XX, las primeras obras académicas intentarían —haciendo uso de fuentes citadas, criticándolas y comprendiéndolas desde sus derroteros profesionales— develar lo que había de hecho histórico en la leyenda. Este siglo fue la consumación y el cierre del círculo de recreaciones, por parte de autores mexicanos, del origen milagroso de la imagen de la Virgen de la Piedad, a la par que comenzaba otra etapa en su devoción y culto debido a la demolición del convento y a la construcción del nuevo templo.

Por demás, debemos tomar en cuenta que en cada etapa en que se recreó la leyenda ocurrió un cambio en la devoción hacia la Virgen y el santuario. Hemos visto cómo fray Cristóbal de Ortega, cuya imagen

sería el molde para la del predicador anónimo, siempre sembró cosas notables para las tierras mexicanas, y dadas sus ejemplares acciones y su constante fe fue capaz de exaltar los corazones de los escritores que le harían un tributo de alguna manera, lo cual le valdría su permanencia en la historia y en la literatura.

Referencias

Fuentes primarias

Archivo de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Nuestra Señora de la Piedad. Archivo Geográfico, Colonia La Piedad, Delegación Benito Juárez, ff. 1-11. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D. F.

Fuentes secundarias

Alfaro, L. (1863). *Relación descriptiva de la fundación, dedicación, etc. de las iglesias y conventos de México. Con una reseña de la variación que han sufrido durante el gobierno de D. Benito Juárez*, México D. F.: Tipografía de M. Villanueva.

Anuario de Observatorio Astronómico Nacional de Tacubaya, para el año de 1907, formado bajo la dirección del ingeniero Felipe Valles, año xxvii. México D. F.: Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, Callejón de Betlemitas.

Birrichaga, D. (2000). La historia patria de Alfonso Toro. Análisis de un libro de enseñanza de la historia en México. *Cuicuilco*, 7(18). México D. F.: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Carballo, E. (1965). *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo xx*. México D. F.: Empresas Editoriales.

Cassidy, J. (1958). *México: Land of Mary's Wonders*. Nueva Jersey: St. Anthony Guild Press y Paterson.

- Clark, B. (2009). *Letras mexicanas del siglo XIX, Modelo de comprensión histórica*. México D. F.: UNAM.
- Directorio religioso (11 de abril de 1908). *El Diario*, México, 6(545), 7.
- Dulles, J. (1977). *Ayer en México: Una crónica de la Revolución, 1919-1936*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, M. (2007). *Baluartes de México. Descripción histórica de las cuatro milagrosas imágenes de Nuestra Señora, que se veneran en la muy noble, leal é imperial Ciudad de México, capital de la Nueva España, a los cuatro vientos principales, en sus extramuros, y de sus magníficos santuarios, con otras particularidades*. Madrid: Extramuros.
- Florencia, F. y Oviedo, J. (1995). *Zodiaco mariano*, México D. F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Florescano, E. (2002). *Historia de las historias de la nación mexicana*. México D. F.: Taurus.
- Franco, A. (1900). *Segunda parte de la Historia de la Provincia de Santiago de México, Orden de Predicadores en la Nueva España*. México D. F.: Imprenta del Museo Nacional.
- Gutiérrez, J. (1736). *Memorias Históricas de la Congregación del Oratorio de la ciudad de México. Bosquejado ante la Unión y fundada con autoridad ordinaria: Después, con la apostólica, erigida y confirmada en congregación de el Oratorio: Copiada el ejemplar de la que en Roma fundó el esclarecido Patriarca S. Felipe Neri...* México: Imprenta Real del Superior Gobierno.
- Kuri, R. (2000). *La Compañía de Jesús, imágenes e ideas: scientia condicionata, tradicion barroca y modernidad en la Nueva España*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y Dirección General de Fomento Editorial.
- Martínez, J. (1984). *La expresión nacional*. México D. F.: Oasis.
- Mirón, R. (coord.). (2005). *Evolución del estado mexicano: Consolidación 1940- 1983 (tomo III)*. México D. F.: El Caballito.
- Noticias religiosas (24 de marzo de 1852). *El siglo Diez y nueve, cuarta época, año duodécimo* (1, 183), p. 4.
- Noticias religiosas (2 de abril de 1852). *El siglo Diez y nueve, cuarta época, año duodécimo* (1, 192), p. 4.
- Ortega, J. (2001). *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*. México D. F.: UNAM e Instituto de Investigaciones Históricas.

- Peza, J. (1992). *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de las calles de la ciudad de México*. México D. F.: Porrúa.
- Peza, J. (2010). *Memorias, epopeyas de mi patria: Benito Juárez*. México D. F.: Factoría.
- Poliantea semanal (30 de marzo de 1890). *La Voz de México. Diario Político y Religioso, Órgano de los católicos mexicanos, Puesto bajo la protección de la Santísima Virgen de Guadalupe*, XXI(73), 1.
- Puente, E. (1946). *Estrella del Sur. Historia de la Santísima Virgen de la Piedad*. México D. F.
- Quiñones, I. (1992). Tradiciones y leyendas. En J. Peza (ed.), *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de las calles de la ciudad de México* (pp. XVIII-XXIII). México D. F.: Porrúa.
- Ramírez, M. (1982). *Los conventos suprimidos en México. Estudios Biográficos, Históricos y Arqueológicos* (reproducción facsimilar de la primera edición de 1861). México D. F.: Porrúa.
- Rivera, M. (1957). *México pintoresco, artístico y monumental. Vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica o histórica*, 1. México D. F.: Editorial Nacional.
- Rivera, M. (1962). *Historia de la Intervención y del Imperio de Maximiliano*, (tomo 1). México D. F.: Academia Literaria.
- Romero, J. (2007). *Contextos y texto de una crónica. Libro tercero de la historia religiosa de la provincia de México de la Orden de Santo Domingo de Fray Hernando Ojea*, O. P., México D. F.: UNAM.
- Rublúo, L. (1968). *Valle Arizpe y el arte de la historia*. México D. F.: Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística de Humanismo Histórico.
- Santoral (20 de marzo de 1891). *El Siglo Diez y Nueve, , novena época, año L*, (tomo 99, 15, 950), 3.
- Santos de hoy y mañana (22 de marzo de 1872). *El Siglo Diez y Nueve, séptima época, año XXXI*, (tomo 54, 9, 936), 1.
- Santos de hoy y mañana (23 de marzo de 1872). *El Siglo Diez y Nueve séptima época, año XXXI*, (tomo 54, 9, 937), 1.
- Santos de hoy y mañana (1 de abril de 1882). *El Siglo Diez y Nueve, novena época, año XLL*, (tomo 81, 13, 167), 1.
- Semanario Civil y Religioso (6 de marzo de 1842). *El Siglo Diez y nueve*, (150), 4.

- Toro, A. (1961). *La cántiga de las piedras*. México D. F.: Patria.
- Valenzuela, G. (2001). Ascenso y consolidación de Porfirio Díaz, 1877-1888. En J. Garcíadiego (coord.), *Gran Historia de México Ilustrada. De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, (tomo IV). México D. F.: Planeta, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Valle, A. (1979). *Historia, tradiciones y leyendas de calles de México*. México D. F.: Diana.
- Vázquez, M. (julio-diciembre 2008). Las fiestas para el libertador y monarca de México Agustín de Iturbide (1821-1823). *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, (36), 45-83.
- Villar, E. (1994). *Lecturas históricas mexicanas*, (tomo III). México D. F.: UNAM e Instituto de Investigaciones Históricas.