

Cuerpo(s) de Cristo, cuerpos de mujeres: prácticas del don, culto a la eucaristía y cultura cortesana en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid (siglo XVII)*

Body/ies of Christ, women's bodies: gift-giving practices, the cult of the Eucharist, and court culture in the Royal Convent of La Encarnación, Madrid (17th century)

Agathe Bonnin

CY Cergy Paris Université / Universidad Autónoma de Madrid

Fecha de recepción: 21 de septiembre de 2023

Fecha de aceptación: 17 de mayo de 2024

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte

vol. 36, 2024, pp. 11-33

ISSN: 1130-5517, eISSN: 2530-3562

<https://doi.org/10.15366/anuario2024.36.001>

RESUMEN

Este artículo estudia en clave de género las ideas, imágenes y prácticas que constituían el culto a la eucaristía en el Real Monasterio de la Encarnación en el siglo XVII, y el papel que tenían en ese conjunto los donativos de adornos por mujeres laicas de la corte. Asimismo, muestra cómo la práctica religiosa del regalo, y la noción misma de “don”, participaban de una construcción paralela y paradójica de los cuerpos de Cristo y de esa categoría de mujeres a nivel político, espiritual, cultural y social. La devoción a la eucaristía, analizada como *performance* social y de género, evidencia la fluidez y complejidad de las dinámicas de género en la España Moderna, así como su importancia en una retórica cortesana destinada a legitimar las estructuras de poder.

ABSTRACT

This article studies the cult of the Eucharist in the Royal Convent of La Encarnación in the 17th century, and more specifically the role that gifts of religious furnishings by laywomen of the Court played in this cult through the lens of gender. It explores how this religious practice of gift-giving, and the very notion of the gift, participated in a parallel and paradoxical construction of the bodies of Christ and of these women at political, spiritual, cultural, and social levels. The analysis of Eucharistic devotion as a social and gendered performance highlights the fluidity and complexity of gender dynamics in early modern Spain, and their importance in a courtly rhetoric aimed at legitimizing power structures.

* Esta investigación se ha desarrollado en el marco del proyecto de investigación AGENART *La agencia artística de las mujeres de la Casa de Austria 1532-1700* (Ref. PID2020-116100GB-I00). Forma parte de la tesis doctoral actualmente en curso de realización bajo la dirección de María Cruz de Carlos y Cécile Vincent-Cassy, a quienes agradezco su ayuda. También agradezco a la doctora Leticia Sánchez su ayuda en las etapas de investigación y a los dos revisores anónimos sus valiosas sugerencias. Algunas partes del texto se presentaron en el Seminario de Investigación Doctoral sobre Historia del Arte Moderno UAM-UNED. El presente artículo debe mucho a los valiosos comentarios y consejos de las personas asistentes.

PALABRAS CLAVE

Imágenes religiosas. Donativos. Corte de los Austria.
Monacato femenino. Siglo XVII. Nobleza femenina.
Mística. Eucaristía.

KEY WORDS

Religious images. Gift-giving. Spanish Court. Women's Monasticism. 17th century. Noble Women. Mysticism. Eucharist.

Introducción

La *Vida de la Venerable Madre Mariana de S. Joseph* (1645), dedicada a la fundadora de las agustinas recolectas (1568-1638), describe así a la reina Margarita de Austria-Estiria (1584-1611), quien había encargado a Mariana la fundación del convento de la Encarnación en Madrid:

Tuvo una santa porfía con todo lo que era bien, estimando en mas ser virtuosa que Reina. La devocion al santissimo Sacramento del Altar, mayorazgo primero de la Casa de Austria, fue muy cordial, y tierna, en que se quantan admirables finezas en adorarle, frequentarle, y asistirle. Recibiale con humilde afecto, y en el tiempo que despues de comulgar se detenía, razonaua muy despacio con aquel Señor que honraua su casto pecho, y le daua afectuosos agradecimientos. Adornó las Iglesias pobres de las montañas mas remotas, de Custodias, y Ornamentos, y apenas huuo Iglesia, o Monesterio que no le reconociese su asseo¹.

La primera frase remite a un tópico en las biografías de reinas y de mujeres de la alta nobleza en la Edad Moderna: la idea de que estaban más preocupadas por su piedad que por el poder que les otorgaba su posición. Sin embargo, ya en la segunda frase de la cita, el autor del texto Luis Muñoz califica la devoción de la reina a la eucaristía de “mayorazgo primero de la Casa de Austria”. El uso de este término legal, que designa un conjunto de títulos y bienes, identifica las prácticas religiosas como un elemento más del capital político, simbólico y material de la dinastía: de hecho, el culto a la eucaristía era un elemento central de la *pietas austriaca*, una construcción identitaria fundamental en las relaciones de la Monarquía Hispánica con la rama austriaca de los Habsburgo y con Roma en aquel momento². Ese “mayorazgo” cobra vida en el propio cuerpo de Margarita: Luis Muñoz usa el vocabulario afectivo de la mística monástica para describir la comunión como un diálogo íntimo y amoroso con Cristo dentro del pecho de la reina. A su vez, esa devoción aparentemente ensimismada se refleja de manera hiperbólica en el adorno de las iglesias y conventos, presentado en la frase siguiente como un gesto a la vez emocional y suntuario de la reina. El culto a la eucaristía desarrollado por la reina aparece como la incorporación de una herencia política, que se concreta en la *performance* de gestos político-religiosos: entre otros, el regalo de objetos dedicados al ornamento del cuerpo de Cristo.

En el resto del cuarto libro, dedicado a la descripción del monasterio de la Encarnación, Luis Muñoz menciona bastantes donativos de “Custodias, y Ornamentos” (término que se refiere tanto a objetos litúrgicos como a pinturas, esculturas, etc.). Da especial importancia a los donativos de mujeres de la nobleza y de la familia real, en particular con ocasión de la profesión de sus hijas o protegidas³. Entre esos regalos,

¹ Luis Muñoz, *Vida de la Venerable Madre Mariana de S. Joseph: Fundadora de la Recolección de las monjas Agustinas* (Madrid: Imprenta Real, 1645), 214.

² Anna Coreth, *Pietas Austriaca* (West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 2004); Víctor Mínguez Cornelles e Inmaculada Rodríguez Moya, dirs., *La Piedad de la Casa de Austria: arte, dinastía y devoción* (Gijón: Trea, 2018).

³ Entre los 20 donantes mencionados, la categoría más representada son las mujeres laicas. Entre esas 10 mujeres laicas, 4 de ellas pertenecían a la familia real y 6 a la nobleza (todas, salvo una, eran madres de profesas). También se menciona a 2 religiosas, 3 hombres eclesiásticos y 5 hombres laicos.

destacan tres contenedores eucarísticos: el copón de ágata donde se guardaba el sacramento en la iglesia, ofrecido por Margarita de Austria en 1611 para la profesión de Aldonza del Santísimo Sacramento (la segunda priora del monasterio, fallecida en 1648)⁴; un cáliz de oro utilizado en el Jueves Santo, regalado por la madre de la misma Aldonza, María de Zúñiga y Avellaneda, VI condesa de Miranda (que, como otras mujeres de la corte, tenía una bula papal para visitar el convento⁵); un sagrario de oro en forma de paloma custodiado en el relicario, entregado por Victoria Álvarez de Toledo y Colona, Marquesa de Zahara y madre de Teresa de Jesús (profesión en 1619, muerte en 1668)⁶. Las fuentes coetáneas asimilan retóricamente el regalo de esos objetos para custodiar y adornar el cuerpo de Cristo a la entrega de su cuerpo por las religiosas, e incluso al sacrificio del propio Cristo.

Proponemos estudiar en clave de género esos donativos⁷, el papel que jugaban en el culto a la eucaristía en el monasterio de la Encarnación, y la compleja concepción de los cuerpos de Cristo y de las mujeres que expresan. Varios estudios han destacado la rica cultura material y el peso político de ese convento, una fundación real asociada a la memoria de la difunta reina⁸, que contaba con muchas monjas y benefactores nobles, y funcionaba en parte como un espacio cortesano⁹. Sin embargo, han recibido poca atención los donativos de mujeres laicas de la corte madrileña y las conexiones entre retóricas místicas y cortesanas en el culto a la eucaristía en la Encarnación.

⁴ El regalo de la custodia por la reina aparece en varias fuentes a lo largo del siglo XVII, desde el memorial del relicario (hacia 1639), fuente de Luis Muñoz para su libro, hasta la crónica de la orden agustina de 1690, pasando por los testimonios para la beatificación de Mariana de San José. Archivo del Real Monasterio de la Encarnación (en adelante ARME), caja 57, exp. 35, f. 3v; ARME, caja 6, exp. 7, f. 13v; Muñoz, *Vida*, 247; Alonso de Villerino, *Esclarecido solar de las religiosas recoletas de nuestro padre San Agustín y vidas de las insignes hijas de sus conventos* (Madrid: Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, 1690).

⁵ Varias cartas de la condesa de Miranda, y una de la condesa de Lemos, hacen referencia a dicha bula. Cf. nota 1 en Mariana de San José, *Obras Completas*, ed. Jesús Díez Rastrilla (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2014), 1062.

⁶ Los tres objetos y sus donantes aparecen en el libro de Muñoz, y en su fuente, un memorial del contenido del relicario fechado en 1639 por Leticia Sánchez. ARME, caja 57, exp. 35. Citado parcialmente en María Leticia Sánchez Hernández *et al.*, *El relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2015). Ninguno de los tres se conserva hoy en el monasterio: aparecen en el inventario de 1673 (ARME, caja 32, exp. 1) pero no en el de 1844 (ARME, caja 57), lo que sugiere que fueron robados durante la Guerra de Independencia.

⁷ En historia del arte, los estudios de género han contribuido a poner en tela de juicio la dicotomía “artista”/“espectador”, y a entender mejor el papel de los donantes, patronos, etc. Citamos solo dos ejemplos: Therese Martin, ed., *Reassessing the Roles of Women as ‘Makers’ of Medieval Art and Architecture* (Leiden: Brill, 2012), <https://doi.org/10.1163/9789004228320>; Murielle Gaude-Ferragu y Cécile Vincent-Cassy, eds., « *La dame de cœur* ». *Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l’Europe des XIV^e-XVII^e siècles*, (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2018).

⁸ Aunque el monasterio madrileño fue fundado el año de su muerte, y el edificio terminado cinco años más tarde, el recuerdo persistente de la implicación de Margarita de Austria beneficiaba tanto a la construcción de su imagen como reina santa y mujer ejemplar como al prestigio y peso cultural y político del convento.

⁹ De momento solo citamos algunos estudios de referencia: Fernando Checa Cremades, ed., *La otra corte: mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2019); Leticia Sánchez ha publicado numerosos libros y artículos sobre el convento, entre los cuales citamos sus dos monografías de referencia y un artículo más reciente: María Leticia Sánchez Hernández, *El monasterio de la Encarnación de Madrid. Un modelo de vida religiosa en el siglo XVII* (Madrid: Ediciones Escorialenses, 1986); *Patronato regio y órdenes femeninas en el Madrid de los Austrias* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1997); “El monasterio de la Encarnación de Madrid. Red de mujeres y mujeres en red”, en *Apariencia y razón: las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*, eds. Bernardo J. García García y Ángel Rodríguez Rebollo (Aranjuez: Doce Calles, 2020), 143-69. Sobre unos donativos de Margarita de Austria, ver el artículo de Lisa Goldenberg Stopatto “‘Et qui si stimano i regali quanto a Costantinopoli’: doni per il monastero dell’Encarnación e la diplomazia Medicea a Madrid”, en *L’arte del dono. Scambi artistici e diplomazia tra Italia e Spagna, 1550-1650*, eds. Marieke von Bernstorff y Susanne Kubersky-Piredda (Milán: Silvana, 2013). Aparte del ya antiguo artículo José Simón Díaz, “Los monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación en el año 1626”, *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayuntamiento* 66 (1980), 31-37, basado en el diario de Cassiano del Pozzo, y del estudio de Eva Elena Llergo Ojalvo, “Rasgos de teatralidad en los villancicos paralitúrgicos barrocos del Monasterio de la Encarnación de Madrid”, en *Teatro español de los Siglos de Oro: Dramaturgos, textos, escenarios, fiestas*, coords. José María Díez Borque, Soledad Arredondo Sirodey y Ana Martínez Pereira (Madrid: Visor, 2013), 199-224, las festividades en la Encarnación han recibido escasa atención, a diferencia de las de las Descalzas Reales.

Para oponerse a la perspectiva ahistórica y sentimental que por un largo tiempo se aplicó a las prácticas devocionales de mujeres laicas de las élites, muchos investigadores han puesto de realce los aspectos políticos de su devoción y su integración en la cultura nobiliaria y cortesana. Si bien se trata de un enfoque necesario y valioso, nos parece que la comprensión de las prácticas devocionales laicas también podría aprovecharse de un recurso más frecuente a las perspectivas antropológicas y espirituales desarrolladas en las últimas décadas por investigaciones sobre los escritos y prácticas de monjas y beatas —desde los estudios fundamentales de Caroline W. Bynum para la Edad Media, hasta trabajos más recientes dedicados al espacio ibérico en la Edad Moderna—¹⁰. De hecho, la comprensión de los conventos como espacios permeables¹¹ implica estudiarlos no como meros reflejos de la cultura coetánea, sino como lugares de producción de dicha cultura: en este sentido, el monasterio de la Encarnación era un laboratorio de prácticas religiosas y discursos cortesanos para las mujeres laicas. Integrar una perspectiva antropológico-religiosa no implica analizar las prácticas de esas mujeres como femeninas de por sí, ni olvidar el contexto político y cultural; al contrario, permite indagar en la complejidad y en los matices de sus vivencias, a partir de conceptos claves de la disciplina: en este caso, el “don” y la construcción cultural del cuerpo¹².

Nuestra pregunta, entonces, es doble: ¿cómo se articulaban, a partir del concepto de don, la construcción retórica del cuerpo de Cristo y del cuerpo de las mujeres de las élites? A la luz de esas construcciones paralelas, ¿qué significados (políticos, sociales, espirituales, culturales) cobraban los donativos de objetos eucarísticos por parte de esas mujeres al monasterio de la Encarnación? Primero, analizaremos la entrega de material eucarístico por mujeres como una forma de actuación política. Seguidamente, estudiaremos la analogía entre esos regalos, el don de su cuerpo por las hijas y protegidas que profesaban, y el sacrificio de Cristo en la eucaristía. En una tercera parte, indagaremos en la concepción del cuerpo de Cristo como un cuerpo nutriente, femenino, y las implicaciones que tiene esa concepción para la percepción de la liberalidad de mujeres de la corte. Por último, veremos qué papel tenían las mujeres en los rituales de ocultación y adorno del cuerpo de Cristo, para llegar a entender las prácticas devocionales a la eucaristía como *performances* sociales y de género.

Cuerpos políticos

Todas las fuentes de la primera mitad del siglo XVII sobre el copón regalado por Margarita de Austria destacan el prestigio de su “artífice”¹³: según el testimonio de Isabel de la Cruz (1639), era “el emperador Carlos quinto”¹⁴; en el memorial del contenido del relicario (hacia 1639), “el emperador ehrmano [sic] de nuestra santa reina”¹⁵ (es decir Fernando II); mientras que, de acuerdo con Luis Muñoz (1645), “era

¹⁰ Para los trabajos de Bynum, ver notas posteriores. Entre los muchísimos estudios dedicados a las monjas y beatas hispánicas, citemos el inaugural de Electa Arenal y Stacey Schlau, *Untold sisters: Hispanic nuns in their own words* (Albuquerque: University of Mexico Press, 1989).

¹¹ Elizabeth A. Leffelt, *Religious Women in Golden Age Spain: The Permeable Cloister* (Londres: Routledge, 2017), <https://doi.org/10.4324/9781315244600>; Anne J. Cruz, “Más allá de las rejas: las redes nobiliarias femeninas y el patronazgo conventual”, en *Identità nobiliare tra monarchia ispanica e Italia: lignaggi, potere e istituzioni (secoli XVI-XVIII)*, eds. Carmen Sanz Ayán et al. (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2019), 205-17.

¹² El “don” es un concepto central de la antropología desde Marcel Mauss. El cuerpo como construcción cultural, por su parte, ha sido particularmente bien estudiado por la antropología feminista, desde la obra clásica de Françoise Héritier, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence* (París: Odile Jacob, 1996). En las últimas décadas, también han integrado la noción de “performatividad” desarrollada por Judith Butler.

¹³ El término artífice, utilizado por dos de las fuentes sobre el copón (véanse las dos notas siguientes), era bastante usual en el siglo XVII para designar el creador de una obra. Plantea bastantes interrogantes sobre los conceptos de artista y artesano y las implicaciones de la práctica de esas actividades por reyes o emperadores.

¹⁴ ARME, caja 6, exp. 7, f. 13v. Isabel de la Cruz fue una de las monjas agustinas que acompañaron a Mariana de San José a Madrid para fundar el convento.

¹⁵ ARME, caja 57, exp. 35, f. 3v. Fernando II fue emperador de 1619 a 1637, después de la muerte de Margarita.

de mano del Emperador Rodolfo”¹⁶. Lo importante no era entonces la identidad exacta del artífice, sino dos elementos comunes a todas las fuentes: su vínculo familiar con Margarita y el haber sido emperador del Sacro Imperio. Se relaciona explícitamente, entonces, con el culto de la eucaristía como “mayorazgo primero de la casa de Austria” que heredó la reina según las palabras de Muñoz. De hecho, cuando el autor menciona al “emperador Rodolfo” probablemente se refiere a Rodolfo II (emperador de 1576 a 1612), pero parece haber una ambigüedad calculada con Rodolfo I (el primer Habsburgo en ser electo rey de romanos en 1257), cuyo gesto de humildad frente a la eucaristía se recordaba a menudo en los textos e imágenes de la época como elemento fundacional de la *pietas austriaca*. De la misma manera que el cuerpo de la reina es un cuerpo político (por su sangre, las alianzas que permite, los hijos a los que da luz), la devoción al cuerpo de Cristo expuesta en este regalo tiene una dimensión política. José Martínez Millán y Esther Jiménez Pablo analizan la importancia creciente del culto a la eucaristía a lo largo del siglo XVII como un medio y un síntoma de la sumisión creciente de la Monarquía Hispánica a los intereses de Roma y de la rama austriaca de la Casa de Austria¹⁷: en la Encarnación, el presupuesto otorgado por el rey para “Santísimo Sacramento y Octava” es uno de los pocos en aumentar entre las escrituras fundacionales de Felipe III en 1618 y las de Felipe IV en 1621¹⁸. Por un lado, la eucaristía era uno de los frentes más defendidos por la Iglesia tridentina frente a la Reforma, como sacramento que consagraba la importancia de la mediación y el poder del clérigo; por otro, la *pietas austriaca* era una manera de destacar la unión de la rama menor austriaca con la rama principal, y de hacer de la defensa del catolicismo un objetivo político común y un signo de identidad.

El estudio fundamental de Magdalena Sánchez, *The Empress, The Queen and The Nun*, establece la importancia de un grupo de influencia en torno a la reina Margarita y a otras mujeres de su familia que servía los intereses del papado y del Sacro Imperio a la vez que los suyos propios¹⁹. Para Margarita de Austria-Estiria, el acercamiento diplomático de la monarquía católica al Sacro Imperio permitía sacar al rey de la influencia de Lerma y de su política aislacionista, a la vez que aumentar el prestigio de su familia, siendo los dos retos de su reinado el enfrentamiento con el valido y su procedencia de una rama menor²⁰. El culto a la eucaristía permitía promover este acercamiento desde el ámbito devocional, una esfera en la que las mujeres tenían más agencia que en otras y donde su género se volvía una herramienta retórica.

Mariana de San José, fundadora del monasterio de la Encarnación, formaba parte de este grupo de influencia²¹: aún después de la muerte de Margarita de Austria, su memoria sirvió para federar grupos de oposición al valido, a la vez que para establecer la Encarnación como lugar de poder. De hecho, las hijas de la condesa de Miranda²² y de la marquesa de Zahara²³, las dos otras donantes de contenedores

¹⁶ Muñoz, *Vida*, 247. El libro de 1690, basado en el texto de Muñoz, presenta el copón como un regalo de Rodolfo a Margarita, ya no como su creación. Villerino, *Esclarecido solar*, 348-49.

¹⁷ José Martínez Millán y Esther Jiménez Pablo, “La transformación ideológica de la Monarquía y su reflejo en la capilla real”, en *La corte de Felipe IV (1621-1665). Reconfiguración de la Monarquía católica*, dirs. José Martínez Millán y José Eloy Hortal Muñoz (Madrid: Polifemo, 2015), vol. 1, 700-64.

¹⁸ Sánchez, *El monasterio de la Encarnación*, 121-22. El presupuesto pasa de 400 a 500 ducados.

¹⁹ Magdalena Sánchez, *The Empress, the Queen, and the Nun: Women and Power at the Court of Philip III of Spain* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998), 116.

²⁰ Antonio Feros Carrasco, *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III* (Madrid: Marcial Pons, 2002), 184. Para una aplicación de esa perspectiva a otros regalos de la reina, ver María Cruz de Carlos Varona, “Reginalitat i retrat en les corts de Felip III i Felip IV”, en *Anima. Pintar el rostre i l'esprit / Pintar el rostro y el alma*, dir. Pablo González Tornel (Gijón: Trea, 2022), 213-66.

²¹ Alejandra Franganillo Álvarez, “Espacios religiosos e influencia política en la Corte española: el monasterio de la Encarnación y Mariana de San José (1616-1638)”, *Hispania sacra* 73, no. 48 (2021): 457-68, <https://doi.org/10.3989/hs.2021.035>.

²² María de Zúñiga y Avellaneda, hija de Pedro de Zúñiga y Juana Pacheco (V Condes de Miranda), se casó con su tío Juan de Zúñiga y Cárdenas en 1573. Su testamento e inventario están en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, 5651, f. 52-185.

²³ Victoria Álvarez de Toledo y Colona era hija de Elvira de Mendoza y de Pedro de Toledo Osorio, V Marqués de Villafranca.

eucarísticos mencionadas por Luis Muñoz, eran también apoyos en la integración de Mariana de San José en esa red de mujeres: siempre las mencionaba en sus cartas a dos interlocutores fundamentales, la gran duquesa de Toscana (María Magdalena de Austria, hermana de la difunta reina) y una dama de la familia Barberini²⁴. En este marco interpretativo, se podría analizar la importancia del culto a la eucaristía en el convento de la Encarnación como una actuación de esos grupos de influencia más allá de la muerte de Margarita. Así, el sagrario en forma de paloma regalado por la marquesa de Zahara para la profesión de su hija en 1619 llevaba, según las descripciones contemporáneas, una corona imperial –un símbolo usual, pero que adquiriría un valor y un peso particular en este espacio–.

Sin embargo, la idea del auge del culto eucarístico como mero instrumento y signo de la influencia de Roma y Viena en la Monarquía Hispánica, aunque es operativa desde el punto de vista de la historia política, tiene que ser matizada por las aportaciones procedentes de la historia religiosa y de la antropología histórica. Las prácticas de culto a la eucaristía en la España del siglo XVII no se pueden reducir a una aplicación de los decretos de Trento ni a una moda alemana. La tipología del copón regalado por Margarita, tal como se describe en las distintas fuentes del siglo XVII, de una sola piedra de ágata con dos sierpes de oro, corresponde a la de la reliquia del santo cáliz de la catedral de Valencia, muy venerada y difundida entonces por la Península. De hecho, la *Última Cena* de Vicente Carducho, pintada en 1617 para el refectorio del convento de la Encarnación, representa la reliquia²⁵.



Fig. 1. Vicente Carducho, *La última cena* (detalle), 1617, óleo sobre lienzo, 560x224 cm. Madrid, Monasterio de la Encarnación [00623001]. Fotografía: Patrimonio Nacional.

²⁴ Mariana de San José, *Obras completas*, 821, 823 y 825 (cartas a la gran duquesa de Toscana) y 877 y 958 (cartas a una dama Barberini).

²⁵ Muñoz, *Vida*, 240. Hoy el cuadro se encuentra encima de la reja del coro. Muchas representaciones pictóricas de la época incluyen la reliquia: las más conocidas son quizás la de Francisco Ribalta para el Colegio de Patriarca en Valencia (1604) y otro lienzo de Vicente Carducho para la iglesia del convento de las Carboneras del Corpus Christi, posterior en cinco años al de la Encarnación.

La referencia al copón valenciano revela dimensiones más complejas y más locales del culto a la eucaristía. En esa perspectiva, cabe mencionar otro tipo de reliquias eucarísticas que tenía particular relevancia en España: las hostias supuestamente salvadas de profanaciones²⁶. En efecto, la defensa del sacramento estaba asociada a la lucha contra los distintos “herejes” designados: protestantes, pero también conversos y moriscos sospechados de seguir practicando su religión. Recordemos que varias fuentes apologeticas del siglo XVII presentan la fundación de la Encarnación como un *ex voto* de la reina Margarita por la expulsión de los moriscos en 1611, y que su fama de reina santa a lo largo del siglo XVII estaba vinculada a este episodio²⁷. La dimensión política de los cuerpos no terminaba en la perpetuación y herencia de una dinastía –la limpieza de la sangre también tenía implicaciones raciales y religiosas, fuertemente vinculadas a la sangre sacrificada por Cristo, es decir a la eucaristía–. Las recurrentes acusaciones de profanaciones de sacramentos daban lugar a celebraciones públicas de desagravios y a creaciones de congregaciones en la corte: es el caso de la Esclavitud del Santísimo Sacramento, creada a principios del siglo XVII y de la cual era congregante la condesa de Miranda, que financió el Corpus Christi de 1609²⁸. Las profanaciones de formas eucarísticas han recibido menos atención que las de imágenes sagradas (la más conocida es la de la calle de las Infantas, con el gran auto de fe de 1632²⁹), a pesar de que los dos fenómenos estén profundamente vinculados. De hecho, una custodia regalada por Felipe III al convento de la Encarnación hoy sirve de relicario para el Cristo del milagro (fig. 2), una imagen quemada cuya fuerza expresiva reside en su color negro y su deformidad: como para la hostia, la presencia del cuerpo de Cristo en la materia no se basa en la calidad mimética de una imagen³⁰.

²⁶ También existían reliquias de hostias profanadas en otros territorios europeos, pero la situación de los conversos y moriscos en territorios peninsulares de la monarquía daba lugar a significados y prácticas particulares. Yonatan Glazer-Eytan, “Conversos, Moriscos, and the Eucharist in Early Modern Spain: Some Reflections on Jewish Exceptionalism”, *Jewish History* 35 (2021): 265-91, <https://doi.org/10.1007/s10835-021-09424-0>; Yonatan Glazer-Eytan, “Jews Imagined and Real: Representing and Prosecuting Host Profanation in Late Medieval Aragon”, en *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries. Another Image*, eds. Borja Franco Llopis y Antonio Urquizar Herrera (Leiden: Brill, 2019), 40-69, https://doi.org/10.1163/9789004395701_004.

²⁷ “En fin yo me hago a la parte de la quondam serenissima Reyna, nuestra señora, doña Margarita de Austria, que desde el Cielo nos ayuda con su patrocinio declarado contra los infieles Moros”. Pedro Aznar Cardona, *Expulsión iustificada de los moriscos españoles y suma de las excelencias christianas de nuestro rey D. Phelipe, tercedro de este nombre* (Huesca: Pedro Cabarte, 1612), f. 118r. Citado por Franganillo Álvarez, “Espacios religiosos”, 459.

²⁸ Elena Sánchez de Madariaga, “Devoción, patronazgo y sociabilidad en la Corte: escritores y artistas en la congregación de esclavos del Santísimo Sacramento de la Magdalena en el Madrid del siglo XVII”, en *Hacedores de Santos: la fábrica de santidad en la Europa católica (siglos XV-XVIII)*, coords. Cécile Vincent-Cassy y Pierre Civil (Aranjuez: Doce Calles, 2019), 317-31. José Martínez de Grimaldo, *Fundación y Fiestas de La Congregación de Los Indignos Esclavos Del Ss. Sacramento Que Está En El Religioso Convento de Santa María Magdalena de La Orden de s. Agustín de Esta Corte* (Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1657).

²⁹ Ver el capítulo dedicado al acontecimiento en Felipe Pereda, *Crimen e ilusión. El arte de la verdad en el Siglo de Oro* (Madrid: Marcial Pons Historia, 2017). Dos relaciones de la época están disponibles en línea: Juan Gómez de Mora, *Avto de la fê celebrado en Madrid este año de MDCXXXII al rey don Philipe III* (Madrid: Francisco Martínez, 1632); Juan Antonio de la Peña, Margarita de Austria y Francisco Martínez, *Discvrso en exaltacion de los improperios qve padecio la sagrada imagen de Christo N.S. à manos de la perfidia iudaica: con relacion de la magnifica octaua, sermones... que à estos catolicos intentos hizo en el Real Conuento de las Descalças la... infanta Sor Margarita de la Crvz* (Madrid: Francisco Martínez, 1632).

³⁰ Sobre la vinculación entre mimesis, imagen y reliquia, ver José Riello, “Francisco de Holanda: reliquia, imagen, retrato”, en *Spolia Sancta. Reliquias y arte entre el Viejo y el Nuevo Mundo*, eds. Luisa Elena Alcalá y Juan Luis González García (Madrid: Akal, 2023), 103-24.



Fig. 2. Custodia: taller veneciano, hacia 1600, cristal, bronce, plata y mármol, altura 32 cm. Cristo: autoría no identificada, finales siglo XVI, madera, altura 15 cm. Madrid, Monasterio de la Encarnación [00620627-00620628]. Fotografía: Patrimonio Nacional.



Fig. 3. Juan van der Hamen, *La Adoración del Cordero Místico*, 1625, óleo sobre lienzo, 300x241 cm. Monasterio de la Encarnación [00621618]. Fotografía: Patrimonio Nacional.

Esa asociación entre sacramento e imagen invita a considerar más atentamente el papel de las obras figurativas que rodeaban el culto a la eucaristía, y no solo de los objetos que servían para custodiar o exponer la forma. Así, la paloma ofrecida por la marquesa de Zahara estaba colocada detrás de una tabla que lleva por fuera un *Nacimiento* del pintor italiano Bernardino Luini y por dentro una pintura del cordero místico, una iconografía eucarística presente en otros lugares del convento, como la Capilla del Cordero. Fue fundada en 1625, año en el que las religiosas firmaron los nuevos estatutos, por la hija de la condesa de Miranda, como signo de su devoción a la eucaristía (ya explícita en su nombre religioso: Aldonza del Santísimo Sacramento). La capilla está situada en el claustro al lado de la que había fundado su madre unos años antes, como recuerdan inscripciones sobre las puertas. Custodiaba una valiosa escultura del cordero místico, adornada con ricas joyas, y unos magníficos objetos suntuarios para la celebración del culto, según consta en el inventario de 1673³¹. Los distintos objetos descritos se han perdido, pero todavía se conserva el cuadro del altar: la *Visión del cordero místico* firmada en 1625 por el pintor cortesano Juan Van der Hamen (fig. 3). En el registro superior, aparece el cordero místico coronado en una montaña sobre fondo dorado; desde arriba, lo señala Dios Padre sentado en un trono con el libro de los siete sellos abierto. Está rodeado por los símbolos de los cuatro evangelistas y por una corte de reyes ancianos que lo adoran –todos varones– arrodillados con las coronas a sus pies. En el registro inferior, un conjunto de santos de pie también mira hacia el cordero: la primera fila está formada por cinco santos varones. Destacamos a san Agustín, patrono de la orden; san Juan, que lleva una filacteria con un versículo del Apocalipsis en griego; y san Lorenzo, que William B. Jordan identificó como un retrato de Lorenzo Van der Hamen, hermano del pintor y autor de un texto sobre el Apocalipsis de san Juan. Detrás de esa primera fila aparecen las cabezas de san José, Magdalena y de dos santas vírgenes y mártires que llevan coronas y palmas. Justo en el medio, ocupando en el mundo terrenal el mismo puesto que Dios padre en el celestial, se encuentra una monja con hábito agustino: probablemente un retrato de la propia Aldonza del Santísimo Sacramento³². Dentro de esa multitud pintada en plena adoración eucarística, las mujeres adquieren un papel paradójico, a la vez secundario y central. Por un lado, el prestigio del culto eucarístico parece necesitar la demostración de una devoción masculina y regia, como es usual en la iconografía del cordero místico. Por otro, las pocas mujeres aquí representadas (una pecadora arrepentida y tres vírgenes consagradas a Cristo) son indispensables para el equilibrio de la composición, y son las únicas que conservan puestas sus coronas frente al cordero. Por la inversión de jerarquías que supone la adoración de un cordero humillado, las mujeres que sacrificaron sus cuerpos y abandonaron sus coronas en la tierra las vuelven a ganar en el cielo.

Cuerpos sacrificados

Este cuadro, encargado como hemos dicho por la hija de la condesa de Miranda, Aldonza de Santísimo Sacramento, nos hace volver al copón que donó Margarita de Austria. En efecto, todas las fuentes narrativas del siglo XVII hacen hincapié en la razón de la donación: conseguir que Aldonza de Zúñiga, quien quería profesar en las Descalzas³³, entrase en su lugar a la Encarnación. La reina habría enseñado el copón a la

³¹ ARME, caja 32, exp. 1, f. 300r “YMBENTARIO DE LA CAPILLA DEL CORDERO. = Vn cordero encima del libro con coronas de Bronçe / sobredoradas a los pies Diadema de plata Vandera delo mismo y perlas. = Vn quadro grande de todos los santos con guarñion dorada. = Dos quadros dela encarnacion alos lados. = otras dos tablas de pintura. = Dos angeles de luca. = Catorçe tiestos de plata. = quatro candeleros pequeños de plata. = dos candeleros de açofar. = Dos tafetanes. = Dos sabanas. = Dos frontales. = Vna alombra de cañamaço y oro. = Vna estera”.

³² Así la identifican Leticia Sánchez y otros estudiosos que siguen sus conclusiones, entre otros en Checa, ed., *La otra corte*. Al contrario, William Jordan afirma que se trata de Mariana de San José: William B. Jordan, *Juan van der Hamen y León y la Corte de Madrid* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2005). El tratarse de un encargo de Aldonza, que era subpriora en este momento, y la poca semejanza con otros retratos de la fundadora apuntan a la primera solución, aunque pudo tratarse de un homenaje a Mariana de San José, que todavía era priora en 1625.

³³ Su resolución era lo bastante pública como para que la mencionara Cabrera de Córdoba en sus crónicas. Luis Cabrera de

sacristana de la Encarnación, diciéndole que lo regalaría con esa única condición. El memorial del relicario describe a Aldonza como una “prenda viva” que la reina quería ofrecer al Señor junto a la “primera prenda” que dio al monasterio, es decir el copón³⁴. De hecho, de la misma manera que hacen hincapié en los materiales preciosos, la finura del labrado o incluso el precio del vaso, los textos parecen alabar el ofrecimiento del cuerpo de Aldonza en virtud de su linaje y de su valor en el mercado matrimonial de la época: Luis Muñoz la compara a la noble virgen romana Demetrias ensalzada por san Jerónimo, pues a pesar de los numerosos títulos de su padre, y de la virtud de sus progenitores, desdeña prestigiosos casamientos para unirse a Cristo³⁵. El uso del vocabulario de las joyas para hablar de la hermosura de una mujer, pero también a veces de su nobleza y virtud, era un tópico de la literatura amorosa y religiosa de la época: el ejemplo más significativo es quizás la asociación de la reina Margarita de Austria con la perla³⁶. De hecho, Luis Muñoz utiliza metáforas sagradas para describir cada ocupación y calidad cortesana de la reina fundadora, con una serie de tópicos petrarquistas que asocian belleza y piedras preciosas: sus “cabellos de oro” eran “sus santos pensamientos”, y “los corales de sus labios [...] las alabañças divinas”³⁷. El uso a lo divino del vocabulario cortesano permite a la vez desviar por un agradable juego literario las críticas de la Corte como lugar de ociosidad y vicio, y anclar el vínculo de la realeza con el mundo celestial en la cultura coetánea³⁸. De la misma manera que Luis Muñoz describe “la oración” como “entretenimiento” de Margarita, el memorial del relicario califica la creación del copón que ofrece la reina de “gustoso entretenimiento del emperador”³⁹, presentando al emperador como un piadoso artesano, y la orfebrería de objetos eclesiásticos como una ocupación digna de un gobernante cortesano.

La nobleza de las monjas no solo las hace más dignas esposas de Cristo, sino más fieles imitadoras de su sacrificio. Unos capítulos después, el autor utiliza otra vez metáforas cortesanas para vincular la vida de las religiosas de la Encarnación con la de Cristo:

dexan generosamente los palacios sobervientemente adornados, baxan a las pobres, y humildes celdas de la Encarnacion [...] para seguir pobres a aquel Señor, que desde los reales alcazares del cielo, baxo a estado tan pobre, que no tuvo donde reclinarse la cabeça, si no es muriendo en una almohada de espinas en la cama estrecha de la Cruz⁴⁰.

La metáfora “reales alcazares del cielo” para hablar del paraíso sigue la mencionada asociación entre divinidad y realeza; pero en el contexto de mujeres pertenecientes a la corte y que profesan en un monasterio conectado al Alcázar por un pasadizo, adquiere un nuevo sentido. Por otra parte, la *imitatio Christi* por la penitencia, enfermedades y privaciones aquí descritas era un motivo recurrente de la retórica conventual de la época –muy presente, entre otros, en las cartas de Mariana de San José y los testimonios para su proceso de beatificación que se custodian en el archivo del monasterio de la Encarnación y que ya en el siglo

Córdoba, *Relaciones de Las Cosas Sucedidas En La Corte de España (1599-1614)* (Madrid: J. Martín Alegria, 1857), 433. Sobre la asociación, y hasta cierto punto rivalidad entre las Descalzas Reales y la Encarnación, ver Franganillo Álvarez, “Espacios religiosos”. Nótese que la bibliografía sobre el monasterio de las Descalzas Reales es mucho más abundante que la disponible sobre la Encarnación.

³⁴ ARME, caja 57, exp. 35, f. 9. “quisiera esta santa señora ofrecer a dios nuestro señor todo el mundo [...] dijo a sus rilijiosas en ocasión desta dadiva que el agradecimiento que quería era que alcançasen de nuestro señor se le ofriese otra prenda uiua que su majestad queria y estimaua mucho [...] era nuestra madre aldonça del santissimo sacramento”.

³⁵ Muñoz, *Vida*, 219-20.

³⁶ Se puede citar, entre otros estudios, Annemarie Jordan Gschwend, “Imagen de una reina a principios del Barroco: Margarita de Austria y las joyas de la corona española”, en *La monarquía de Felipe III*, coord. José Martínez Millán (Madrid: Fundación Mapfre, 2008), vol. 3, 163-84. Para algunos ejemplos, ver Diego de Guzmán, *Reyna catholica: vida y muerte de D. Margarita de Austria, reyna de Espanna* (Madrid: Luis Sánchez, 1615), f. 43v y ff. 247v-248v.

³⁷ Muñoz, *Vida*, 213.

³⁸ Aunque hay que matizar la asociación entre realeza y divinidad en el contexto español, puesto que no compartía el concepto de derecho divino vigente, por ejemplo, en la monarquía francesa.

³⁹ ARME, caja 57, exp. 35, f. 9.

⁴⁰ Muñoz, *Vida*, 256.

XVII constituían la memoria del convento—. La penitencia conventual en este periodo se vuelve una suerte de martirio frustrado, era un sentimiento muy presente a principios del siglo XVII, coetáneo de la fama de las misiones en América y Asia a la vez que de la regulación de la clausura femenina, de los beaterios y de los eremitorios⁴¹. Dado que era casi imposible para muchas mujeres reunir las condiciones materiales de un martirio autorizado, se las invitaba a vivir la imposibilidad del martirio, del sufrimiento junto a Cristo, como un martirio en sí. Los vínculos estrechos del convento con Luisa de Carvajal, y la presencia de copias del ciclo de martirios de Santo Stefano Rotondo de Roma en el claustro alto que recorrían las monjas después de comulgar, reflejan la importancia de este fenómeno en la Encarnación.

La frustración del martirio para las religiosas tiene una suerte de espejo en la experiencia de las mujeres laicas. La vida activa se oponía a la vida contemplativa —una dialéctica básica en la concepción vital del siglo XVII, expuesta a través de unos modelos femeninos en la parábola de María y Marta— y aunque ambas eran presentadas como necesarias, aún más con los esfuerzos de Trento por dignificar el matrimonio, no tenían la misma nobleza⁴². Por eso el ejercicio del poder por mujeres laicas se equiparaba a menudo con una renuncia al siglo (metáfora de la corte o casa como espacio conventual), o hasta con un martirio (sacrificio de los deseos de entrar en religión para cumplir con sus obligaciones políticas y familiares). Ese tópico está muy presente en las fuentes coetáneas sobre la condesa de Miranda, quien administró el mayorazgo después de la muerte de su marido⁴³. Es irrelevante que esta narrativa refleje un sentimiento sincero o no: tan solo constatamos que fue una estrategia operativa para reforzar su autoridad y el prestigio de su familia. Era una estrategia retórica fundada en la paradoja, pero perfectamente aceptada, que permitía la coexistencia de una concepción muy negativa del poder femenino y de su necesidad efectiva en muchas circunstancias.

Algunos relatos de profesiones en la Encarnación del siglo XVII activan esa retórica y presentan la entrega de hijas o protegidas como una forma de participación en su sacrificio: así cuenta Muñoz que en la entrada de Aldonza como novicia “Fueron los Reyes los Padrinos, y la Reina la llevo de la mano, ofreciendo a Dios con lagrimas en los ojos aquella primera victima”⁴⁴. Queda claro aquí el doble estatuto de la monja, a la vez esposa virginal de Cristo y cuerpo sacrificado a su imitación; las lágrimas de la reina la adecuan, por su parte, a una virgen dolorosa. Muñoz destaca la costumbre, para cada profesión, de que “los padres”⁴⁵ entregasen un objeto para la sacristía o el relicario. La gran mayoría de los regalos de ese tipo mencionados por Muñoz eran en realidad hechos por mujeres —bien la madre o la protectora real de la profesa— siendo el único padre mencionado como donante un viudo⁴⁶. El don de objetos eucarísticos preciosos para el adorno del cuerpo de Cristo por las mujeres de la realeza y nobleza parece funcionar, entonces, como una réplica del sacrificio del cuerpo de sus hijas o protegidas —precioso por su belleza, juventud, virtudes, y por su sangre limpia y noble—.

⁴¹ Antoine Roulet, *Corps et pénitence. Les carmélites déchaussées espagnoles (ca 1560 - ca 1640)* (Madrid: Casa de Velázquez, 2016), <https://doi.org/10.4000/books.cvz.862>; Cécile Vincent-Cassy, “Un ciclo romano en la Encarnación de Madrid. De la narración a la meditación del martirio”, en *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica: Usos y espacios*, eds. María Cruz de Carlos et al. (Madrid: Casa de Velázquez, 2008), 39-60.

⁴² Margarita Torremocha Hernández, “Modelos de espiritualidad barroca. ‘De la que tomó estado matrimonial’”, en *El alma de las mujeres: Ámbitos de espiritualidad femenina en la modernidad (siglos XVI-XVIII)*, coord. Javier Burrieza Sánchez (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2015), 181-210.

⁴³ María José Zaparaín Yáñez y Juan Escorial Esgueva, “Servir al linaje, cuidar el alma. La VI condesa de Miranda y sus propuestas artísticas (c.1555-1630)”, en *Mujeres, promoción artística e imagen del poder en los siglos XV al XIX*, coords. José Javier Vélez Chaurri y Aintzane Erkizia Martikorena (Universidad del País Vasco, 2022), 201-47. Para una perspectiva general sobre el ejercicio del poder por las viudas, ver Stephanie Fink De Backer, *Widowhood in Early Modern Spain: Protectors, Proprietors, and Patrons* (Boston: Brill, 2011), <https://doi.org/10.1163/ej.9789004191396.i-331>.

⁴⁴ Muñoz, *Vida*, 219. Notamos que la participación de los reyes en la ceremonia también era un favor hecho a la familia de Aldonza y una señal de su posición en la Corte.

⁴⁵ Muñoz, *Vida*, 248.

⁴⁶ Se trata del conde de Benavente, padre de Magdalena de San Lorenzo quien profesó en 1629. En este caso, la viudedad parece llevar a acumular prerrogativas o responsabilidades de ambos géneros.

Cuerpos nutrientes

Esas prácticas del don limitaban, a primera vista, a las madres y protectoras de las monjas a una *imitatio Christi* por delegación. Sin embargo, la distancia cultural y social entre el estado laico y religioso no era tanta como puede parecer: muchas mujeres laicas de las élites vivían en conventos por lo menos parte de su vida, y la espiritualidad desarrollada en los conventos retomaba elementos de la cultura laica y, a su vez, se difundía más allá de la clausura. Es el caso, entre otros, de la mística eucarística, una tradición arraigada en la retórica amorosa del *Cantar de los Cantares* y en la que las religiosas tuvieron un papel determinante, bien estudiado por Caroline Walker Bynum para la época medieval⁴⁷. De hecho, en el debate sobre la frecuencia cada vez mayor de la comunión y de la exposición del sacramento a lo largo del siglo XVII, las mujeres eran a menudo evocadas, sea como ejemplo del peligro de una comunión irresponsable y de la falta de decoro en algunas procesiones, o al contrario como ejemplo de provecho de la comunión y adoración frecuente del sacramento. Luis Muñoz retoma la tradición según la cual Margarita de Austria comulgaba cada ocho días, un ritmo que corresponde al de santa Lutgarda en el influyente libro de Bernardino de Villegas, *La esposa de Cristo* (1625), dedicado a Isabel de Borbón⁴⁸. Desde finales del siglo XVI, tocan ese asunto una multitud de publicaciones sobre la eucaristía, a menudo dedicadas a reinas o mujeres de la Corte, como el *Tratado de la frecuente comunión* dedicado por Diego Pérez de Valdivia a la condesa de Miranda en 1589⁴⁹. La mística eucarística medieval también tuvo herederas entre las religiosas españolas de los siglos XVI y XVII: la priora de la Encarnación Mariana de San José escribió un comentario al *Cantar de los Cantares*, que supuestamente intentó quemar, como lo había hecho Teresa de Jesús con su propio comentario del texto bíblico. Esas reflexiones tenían plasmaciones visuales: todavía quedan por lo menos dos emblemas eucarísticos encargados por Mariana en el monasterio, uno de los cuales está descrito en detalle por Luis Muñoz, a partir del testimonio de Isabel de la Cruz para el proceso de beatificación de Mariana de San José (fig. 4)⁵⁰. Representa a la priora que ofrece unas palomas –las monjas– bañadas en la sangre de Cristo, e ilustra una de las visiones contada por Mariana en sus *Cuentos de conciencia*, como destacó Leticia Sánchez. La descripción de ese tipo de imágenes en publicaciones, como se hacía para los jeroglíficos y emblemas en los relatos de fiestas, refleja la circulación de esas imágenes, a la vez materiales, textuales y mentales, dentro y fuera de la clausura.

⁴⁷ Caroline Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women* (Berkeley: University of California Press, 1987); Caroline Walker Bynum, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages* (Berkeley: University of California Press, 1984).

⁴⁸ Muñoz, *Vida*. Bernardino de Villegas, *La esposa de Christo: instruida con la vida de Santa Lutgarda virgen, Monja de S. Bernardo* (Madrid: Imprenta Real, 1625).

⁴⁹ Diego Pérez de Valdivia, *Tratado de La Frecuente Comunión* (Barcelona, 1589). También podríamos citar el tratado dedicado a Ana de Borja por Melchor Prieto, *Psalmodia eucharistica* (Madrid: Luis Sanchez, 1622) o el dedicado a la condesa de Olivares de Fernando de Quirino Salazar, *Práctica de la Frecuencia de la Sagrada Comunión* (Madrid, 1622).

⁵⁰ María Leticia Sánchez Hernández, “Mariana de San José: fundadora, priora y mecenas del Real Monasterio de la Encarnación”, en *La otra corte: mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación*, ed. Fernando Checa Cremades (Madrid: Patrimonio Nacional, 2019), 177-81; Fernando Checa Cremades, “‘Aquí está Dios’: el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, teatro de la Contrarreforma habsbúrgica”, en *La Piedad de la Casa de Austria: arte, dinastía y devoción*, dirs. Víctor Mínguez Cornelles e Inmaculada Rodríguez Moya (Gijón: Trea, 2018), 87-122. ARME caja 6, exp. 7, f. 6v. Muñoz, *Vida*, 314.



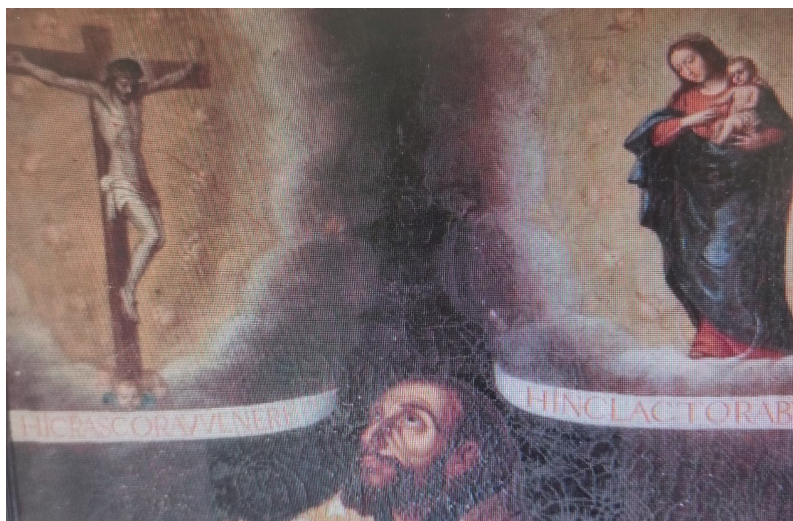
Fig. 4. Autoría no identificada, *Visión de la sangre de Mariana de San José*, primer tercio del siglo XVII, óleo sobre lienzo, 87x102 cm. Madrid, Monasterio de la Encarnación [00623029]. Fotografía: Patrimonio Nacional.

Uno de los factores destacados por Bynum para explicar la importancia de las mujeres en la mística eucarística son las características que adquiere el cuerpo de Cristo en el contexto de la eucaristía: poroso y nutriente, se asemeja a la concepción que se tenía entonces del cuerpo femenino⁵¹. Si el cuerpo de las religiosas se puede volver varonil con la entrada en religión, el de Cristo se vuelve femenino en la eucaristía. Así, la comunión es a menudo comparada, de forma más o menos explícita, con una lactación, ya desde los padres de la Iglesia: la llaga del costado de Cristo es la fuente de la que beben los hombres en el sacramento, lo que la asemeja a un tipo de pecho⁵². La doble intercesión de san Agustín, iconografía nacida hacia finales de la Edad Media y todavía vigente en la Edad Moderna, es una de las pocas plasmaciones visuales de ese tópico de la teología. Representa al santo entre una Virgen lactante y un Cristo sangrante (sea como crucificado o varón de dolores), a menudo con el fluido llegando hasta su boca: es el caso de un cuadro poco estudiado del monasterio de la Encarnación, fechado en el siglo XVII (fig. 5). Lleva inscripciones latinas: en la parte inferior “S Agustín. Nuestro padre. Positus in Medio quo me verta nescio” (puesto en medio, no sé hacia dónde girarme); a la derecha del santo, bajo el crucificado al que está mirando: “hic rascor [sic] a vulnere” (aquí me alimento de la llaga); a su izquierda, debajo de la Virgen “hinc lactator ab ubere” (ahí

⁵¹ Sobre las representaciones de Dios como mujer y el carácter femenino del cuerpo de Cristo, ver Caroline Walker Bynum, *Jesus as Mother*; Caroline Walker Bynum, “The Body of Christ in the Later Middle Ages: A Reply to Leo Steinberg”, *Renaissance Quarterly* 39 (1986): 399-439, <https://doi.org/10.2307/2862038>. La misma autora estudió las implicaciones de esta concepción en las prácticas eucarísticas de las mujeres en *Holy feast and holy fast*. Sobre la concepción moderna del cuerpo femenino, ver Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992); Helen King, *The One-Sex Body on Trial: The Classical and Early Modern Evidence* (Abingdon: Routledge, 2016), <https://doi.org/10.4324/9781315555027>.

⁵² Entre los más citados a este propósito en el siglo XVII, eran los escritos de Juan Crisóstomo. Ver Villegas, *La esposa de Cristo*, 203.

mamo del pecho)⁵³. La cita, que en realidad no pertenece a las obras canónicas de san Agustín, circulaba en varios textos de la época y en muchas estampas y pinturas de esa iconografía –aunque no aparece en los ejemplos más conocidos como la tela de Rubens en la Academia de San Fernando o la de Murillo en el Prado–. Vemos bien aquí que la yuxtaposición entre la sangre de Cristo y la leche de la Virgen (fig. 6), si bien asemeja los dos procesos, también sirve para contraponer el consumo de un alimento sólido a la lactancia (“pascor” contra “lactor”, “vulnere” contra “ubere”). Una larga tradición monástica compara el progreso del alma en la vida ascética y mística, con penitencias cada vez más duras y regalos más sabrosos, con los distintos tipos de comida que puede asimilar un cuerpo humano cuando está creciendo.



Figs. 5 y 6. Autoría no identificada, *Doble intercesión de san Agustín*, siglo XVII, óleo sobre lienzo, ancho 109 cm. Madrid, Monasterio de la Encarnación [00621687]. Fotografía: Patrimonio Nacional.

La comparación de la eucaristía con una lactación es a veces más ambigua, con una resignificación de los pechos del propio Cristo como fuente de consuelo. Esa tradición se arraiga en la exégesis del primer versículo del *Cantar de los Cantares*, más precisamente de su traducción latina en la Vulgata en la que la esposa habla así de su amado: *Osculetur me osculo oris sui; quia meliora sunt ubera tua vino* (traducido en los *Conceptos del amor de Dios* de Teresa de Jesús por “Bésemelo el Señor con el beso de su boca, porque más valen tus pechos que el vino”⁵⁴). Fue interpretado desde la Edad Media tanto por mujeres como hombres (el más influyente comentarista del *Cantar de los Cantares* fue probablemente Bernardo de Claraval), y muy señaladamente en la España del Siglo de Oro, por ejemplo en los ya citados comentarios de Teresa de Jesús y de Mariana de San José, aunque la traducción del término hebreo por el latín *ubera* (que en la doble intercesión se aplicaba a la Virgen) fue objeto de debates⁵⁵. Recordemos, por lo demás, que la fluidez entre leche y sangre correspondía a la concepción de la leche materna como un estado transformado de la

⁵³ Esas inscripciones están sacadas de una cita apócrifa de san Agustín que fue reproducida en varias estampas de la época. Para un análisis de esta iconografía y una bibliografía reciente, ver Jessica Planamente, “Une iconographie revisitée : Saint Augustin entre le Christ et la Vierge de Rubens”, en *Allaiter de l’Antiquité à nos jours. Histoire et pratiques d’une culture en Europe*, dirs. Yasmina Foehr-Janssens y Daniela Solfaroli Camillocci (Turnhout: Brepols, 2023), 437-46, <https://doi.org/10.1484/M.GEN-EB.5.134434>. Ver también Jesús Ponce, “Un dubbio agustiniano del Siglo de Oro: la imagen y el verso”, en *Genus Omne Deum: imágenes poéticas del principio divino*, ed. Miguel Herrero de Jáuregui (Madrid: Ediciones Universidad San Dámaso, 2014), 173-212.

⁵⁴ Teresa de Jesús, *Conceptos del amor de Dios* (Bruselas–Pavía: Juan Baptista Roso, 1623), 14.

⁵⁵ El comentario del versículo por Mariana de San José se encuentra en Muñoz, *Vida*, 384.

sangre⁵⁶. Esa fascinación mística por los pechos de Cristo no tiene muchas plasmaciones visuales, pero la Encarnación alberga varios ejemplares de una iconografía que precisamente fue interpretada en esa clave en la época (fig. 7), y que Felipe Pereda estudió en un artículo reciente⁵⁷.



Fig. 7. Autoría no identificada, *Cristo de la Victoria*, 1658, talla dulce, altura ap. 15 cm. Madrid, Archivo del Real Monasterio de la Encarnación. Fotografía de la autora.

Se trata de una representación de Cristo de pie abrazado a una cruz, muy llagado, que pisa una serpiente y señala o presiona su pecho con la mano derecha, a la vez triunfante y doliente, en una variación del tipo del varón de dolores⁵⁸. El ejemplar más famoso de esa iconografía es la talla que se encuentra en el convento de agustinas recoletas –la orden de la Encarnación– en Serradilla (Cáceres). Según la primera relación de sus milagros (incluida en la segunda edición de la Vida de Isabel de Jesús)⁵⁹ fue mandada esculpir a Domingo de Rioja por una beata impresionada por la procesión de una imagen similar, sacada de la visión

⁵⁶ Sobre la concepción del amamantamiento a través de distintos contextos históricos, ver Foehr-Janssens y Solfaroli Camillocci, dirs., *Allaiter de l'Antiquité à nos jours*.

⁵⁷ Felipe Pereda, “Divinos pechos, como cántaros: estética, política y género de las imágenes del Barroco español”, en *De sangre y leche: raza y religión en el mundo ibérico moderno*, eds. Mercedes García-Arenal y Felipe Pereda (Madrid: Marcial Pons Historia, 2021), 323-70. Ver también la segunda parte del segundo capítulo de la tesis de Marta Bustillo, “Context and subtext of religious Art in Madrid during the Reign of Philip IV” (Dublín: Trinity College, 2004), <http://hdl.handle.net/2262/77112>.

⁵⁸ Esa iconografía presenta un Cristo de pie, que ostenta sus llagas. Ha sido ampliamente estudiada por una larga historiografía, en particular desde Alemania. Para una discusión de la renovación de dicha iconografía en la Edad Moderna y su relación con el “don”, ver Alexander Nagel, “Gifts for Michelangelo and Vittoria Colonna”, *The Art Bulletin* 79 (1997): 647-68, <https://doi.org/10.2307/3046280>.

⁵⁹ Francisco Ignacio del Castillo e Isabel de Jesús, *Vida de la venerable madre Isabel de Jesús, recoleta agustina en el convento de San Juan Bautista de la Villa de Arena* (Madrid: Viuda de Francisco Nieto, 1675).

de un fraile dominico, durante las fiestas de desagravios de 1632 que ya hemos mencionado. Aunque este original no nos ha llegado, la copia tuvo tanta fama desde su creación que fue expuesta sucesivamente en la parroquia de San Ginés y en el oratorio del rey Felipe IV hasta 1639; incluso dio lugar a las visiones de la agustina recoleta Isabel de la Madre de Dios, quien las relató en un manuscrito escrito en torno a 1665, del cual se conservan dos ejemplares en la Encarnación⁶⁰. La religiosa llegó a fundar, en 1660, el ya mencionado monasterio de agustinas recolectas de Serradilla para albergar la imagen, proyecto en el que debió recibir la ayuda Catalina de la Encarnación, priora de la Encarnación entre 1648 y 1666 después de Aldonza. En efecto, relata una aparición sucedida en 1657 en la que Mariana de San José le pide decir a Catalina de la Encarnación, por vía de su confesor, “que an sido muy aceptas a Dios las diligencias que a echo para que se le haga esta cassa que mas puede hacer y que no lo deje de la mano porque ha de ser en ella su mag[esta]d muy servido”⁶¹. En otra de sus visiones, cuando ella ruega para encontrar patronos para su fundación, el Cristo de la Victoria le dice que tiene “muchas cosas que dar” enseñándole sus “divinos pechos”, “tan llenos que no se a que compararlos, si no a unos cantaros mui grandes”⁶². Esa imagen de Cristo fue interpretada en la época como un cuerpo eucarístico y femenino, sacrificado y nutriente.

Isabel de la Madre de Dios también habla, en sus relatos, de un día en el que su confesor, que visitaba a menudo la corte, le dio “un retrato de el S[anti]s[im]o christo de la Serradilla”, con el que tuvo un diálogo espiritual “aunque este es de papel y el otro de carne viva”⁶³. Existen, en el siglo XVII, varias versiones de una estampa que presenta a la vez el “verdadero retrato” del Cristo de la Serradilla y el de Isabel de Jesús, tía de Isabel de la Madre de Dios, que había profetizado la fundación –la primera versión de dicha estampa probablemente es la que se incluye en la segunda edición de la autobiografía de Isabel de Jesús (1675), firmada “Orozco Prebyt”, es decir por el presbítero Marcos Orozco (f. 1654-1707)–. Ese tipo de estampas debe ser, de todos modos, posterior a la fundación del convento en 1660, a la que siempre se hace referencia en la leyenda. Sin embargo, en las dos versiones del manuscrito en el archivo del monasterio de la Encarnación hay una estampa inédita de otro tipo, ausente del ejemplar del manuscrito de la Biblioteca Nacional, en que se lee “Verdadero retrato del santo Christo de la Vitoria que está en la Serradilla Año de 1658” (fig. 8). Se trataría, entonces, de la más antigua representación conservada del Cristo de la Serradilla⁶⁴. Existen dos otras estampas inéditas de la misma iconografía en el convento: una suelta, datada del siglo XVIII; otra fechada en 1676 con las inscripciones “Delinea[vi]t et Sculpsit” (Dibujó y grabó) “Marco Orozco Presb[i]t[ero]” en el manuscrito de las *Leyes de la esposa* de María de Agreda (fig. 9)⁶⁵. Esa última es entonces obra del mismo grabador que la de la autobiografía de Isabel de Jesús, y posterior solo de un año, pero no representa la escultura de Serradilla, sino una copia pintada que se encontraba en la iglesia de San Ginés. La fecha del grabado corresponde al momento en el que la imagen fue mudada del exterior del templo a la capilla de Santa Ana, en circunstancias que atestiguan la popularidad de este tipo de imágenes⁶⁶.

⁶⁰ En su artículo de 1968, Miguel Muñoz de San Pedro solo cita dos copias del manuscrito, una en la Biblioteca Nacional y otra en el convento de Serradilla, y los escritos más recientes de Jesús Gómez Jara no mencionan otras copias. En realidad, también existen dos ejemplares en el archivo de la Encarnación, que no se han estudiado hasta donde sabemos. Miguel Muñoz de San Pedro, “El manuscrito de las revelaciones sobre la fundación del convento de Serradilla”, *Revista de estudios extremeños* 24 (1968): 197-226. En el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español solo aparece el de la BNE, que está disponible en línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000145300&page=1>.

⁶¹ *Manifestaciones de la divina voluntad hechas a una religiosa agustina recoleta*. ARME, caja 13, exp. 2, s.f., capítulo 17.

⁶² *Ibid.*, capítulo 6. Felipe Pereda cita en su artículo (ver nota 57) la versión de la BNE, que presenta algunas variaciones.

⁶³ *Ibid.*, capítulo 14.

⁶⁴ El estudio de la filigrana (un muy común escudo genovés) confirma que el mismo papel fue utilizado para la estampa y el resto del manuscrito: aunque el modelo fue grabado en 1658, este ejemplar en concreto debió de ser estampado después de la redacción del manuscrito, en torno a 1665.

⁶⁵ ARME, caja 18, exp. 01.

⁶⁶ La escritura en la que el patrono de la capilla de Santa Ana autoriza el traslado de la imagen impone unas condiciones que reflejan su temor de que el culto tomara mucha más importancia: no se podía fundar congregaciones, cofradías o esclavitudes dedicadas al Cristo del Calvario para no amenazar la advocación y el patronazgo de la capilla. AHPM 11805, ff. 205-207r, citado en María Belén Basanta Reyes, *La parroquia de San Ginés de Madrid* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2000), 103.



Fig. 8. Autoría no identificada, *Cristo de la Victoria*, siglo XVIII, talla dulce, altura 8,5 cm. Madrid, Monasterio de la Encarnación [00627201]. Fotografía: Patrimonio Nacional.



Fig. 9. Marco Orozco, *Cristo del Calvario*, 1676, talla dulce, altura ap. 15 cm. Madrid, Archivo del Real Monasterio de la Encarnación. Fotografía de la autora.

Esas tres estampas inéditas, a diferencia de las conocidas hasta ahora del siglo XVII, presentan una escultura sola y figuran nuevos elementos del escenario devocional: en el caso del Cristo de Serradilla aparecen unos blandones además de la peana y cortinas, y el de San Ginés va adornado con unas lámparas y jarras de flores. En sus relaciones, Isabel de la Madre de Dios cuenta una visión en relación con las cortinas regaladas al Cristo de Serradilla por una mujer laica de la corte que pertenecía a la familia de una monja de la Encarnación, la condesa de Añover⁶⁷:

me manifesto el señor el alma de mi señora la condesa de Añober con tanta hermosura que no es posible significarlo com palabras [...] y llegando junto a mi senti me abraçaba con grandisimo amor y con el mismo y gran apaçibilidad me dixo estas Palabras dile a tu Confesor que diga a maria que no me llore y que haga mucho por esta casa tan de gusto de Dios que a mi me ha dado gran premio por lo poco que hice *benia vestida de una color que despues aca se me ofrecio vivamente quera como las cor/tinas que dio su señoria a esta s[anti]s[i]ma ymagen* que son encarnadino claro, ofrecioseme ynteriormente que el traer aquella vestidura denotaba alguna cosa porque a mi me parecia que era como si hubiera sido *martir*⁶⁸.

Las cortinas, presentes en cada una de las estampas como forma de adornar —a la vez que de esconder— el cuerpo de Cristo en algunas ocasiones, eran entonces, para la condesa, una manera bastante directa de conseguir un prestigio religioso y unas gracias espirituales que, en la visión de Isabel de la Madre de Dios, la asemeja a un mártir. La contribución económica a fundaciones conventuales aparece una y otra vez en el

⁶⁷ Mariana de San Agustín, hija de Luis Lasso de la Vega y Doña María Pacheco, condes de Añober, profesó en 1646 en la Encarnación.

⁶⁸ ARME, caja 13, exp. 2, cap. 28. El énfasis es mío.

manuscrito como una forma privilegiada de conseguir gracias espirituales y de asemejarse a la generosidad de Cristo ofreciendo su cuerpo en la eucaristía. Recordemos que el Cristo de la Victoria, cuando le señala sus pechos cargados, dice a Isabel de la Madre de Dios “yo soy la renta de los conventos”. La agencia de las mujeres laicas a nivel económico ya no aparece como un freno a su imitación de Cristo, sino como un elemento de asimilación: les permite concretar su piadosa misericordia (identificada como una calidad mujeril aun en la figura de Cristo) en una liberalidad cortesana.

Cuerpos escondidos, cuerpos adornados

Más allá de las reproducciones del Cristo de Serradilla en el convento, las imágenes más próximas a nivel funcional son quizás el *Cristo a la columna* (fig. 10) y el *Cristo yacente* (fig. 11) de Gregorio Fernández o el Cristo crucificado que corona la sepultura de Mariana de San José, enmarcado por el corazón llameante de san Agustín (fig. 12). Por un lado, en cada una de esas imágenes, las llagas y sangre de Cristo y la dimensión sacrificial de la escena (se trate de un Ecce Homo, un Crucificado o un Cristo yacente) le dan un claro simbolismo eucarístico: el *Cristo a la columna* aún tiene sangre brotando de su pezón. Además, varias fuentes del siglo XVII proporcionan informaciones sobre el escenario y los ritos que rodeaban cada una de esas imágenes, en un contexto de culto a Cristo como cuerpo sacrificado. Luis Muñoz afirma que el *Cristo a la columna* era el resultado del talento del escultor combinado con las oraciones de las religiosas, que comulgaron todas juntas el día en el que Gregorio Fernández empezaba su obra; también recuerda que fue presentado en el Alcázar, en el altar preparado por el convento de la Encarnación para los desagracios de 1632⁶⁹; por lo demás, el inventario de 1673 complementa la descripción de Muñoz para dar cuenta de la exposición de la escultura en su capilla, encerrada como una reliquia en una riquísima custodia de aguamarina y rodeada de blandones⁷⁰. El *Cristo yacente*, según las mismas fuentes, se custodiaba detrás de una serie impresionante de paños y cortinas⁷¹, para ser desvelado en ocasiones especiales como el Viernes Santo. Por fin, el crucificado enmarcado por un corazón, muy poco estudiado a diferencia de las obras de Fernández, a partir de los “desagracios” de 1632 se sacaba cada viernes en el relicario para ser adorado por las monjas. El Viernes Santo se exponía en la iglesia para que lo vieran los fieles —único día en el que no se podía descubrir el sacramento, aparte de algunos lugares autorizados (aunque esos lugares fueron más y más numerosos a lo largo del siglo)—⁷². Las modalidades de escenificación, adorno y ocultación de la imagen se pueden poner en relación con las operaciones de puesta en escena de la eucaristía a la que contribuían los regalos de mujeres de la corte.

⁶⁹ Muñoz, *Vida*, 319. La exposición del Cristo también está mencionada en una relación del auto de fe: Gómez de Mora, *Auto de la fe*.

⁷⁰ Muñoz, *Vida*, 236: “por mayor decencia tiene por todos cuatro lados unas cortinas de velillo carmesi”. ARME, caja 32, exp. 1, f. 318r: “Vna Ymagen del ss.mo christo con las potencias de plata sobredorada. Vna custodia de bronce dorado de Aguas marinas. [...] Dos frontales de chamelotes encarnado y carmesi. Dos sabanas de altar. Diez candeleros de açofar. Vna estera. La Capilla esta colgada de terçiopelo. Vn pomo de plata.”

⁷¹ Muñoz, *Vida*, 239. ARME, caja 32, exp. 1, f. 154r: “Vn Santochristo grande de talla difunto en su sepulcro grande de madera pintado de piedra. quatro Angeles dorados de madera que sirven de candeleros. Seis candeleros de plata lisos iguales. quatro candeleros de açofar pequeños. [...] vnas cortinas de tela moradas dela vrna y su paño grande de lo mismo de cubrir el ss.mo christo. Dos paños de tafetán morado con puntas blancas de cubrir el ssmo christo. Dos sabanillas de olanda la vna con puntas para lo mismo. Vnas cortinas de tafetan morado con guarnición de plata falsa para la vrna. quatro esteras de palma para adorno dela pieça”.

⁷² Manuel Arias Martínez, “Escultura del siglo XVIII en las Descalzas Reales y la Encarnación”, en *La otra corte: mujeres de la Casa de Austria en los Monasterios Reales de las Descalzas y la Encarnación* ed. Fernando Checa Cremades (Madrid: Patrimonio Nacional, 2019), 258. Muñoz, *Vida*, 319 y 349. ARME, caja 32, exp. 1, f. 208r: “YMBENTARIO DE LA CAPILLA DE EL ANTERRELICARIO. Vn santo christo en vn ,coraçon. Vna Ymagen de Ntra s.ra de marfil con corona de plata. Vn dosel de cañamço. Vn frontal. dos sabanas. [...] Vn sudario.”



Fig. 10. Gregorio Fernández, *Cristo a la columna*, hacia 1619, madera policromada, altura 132 cm. Madrid, Monasterio de la Encarnación [00620747]. Fotografía: Patrimonio Nacional.



Fig. 11. Gregorio Fernández, *Cristo yacente*, primera mitad del siglo XVII, madera policromada, 176 cm. Madrid, Monasterio de la Encarnación [00620746]. Fotografía: Patrimonio Nacional.



Fig. 12. Autoría no identificada, *Cristo crucificado*, siglo XVII, madera policromada, altura 88 cm. Madrid, Monasterio de la Encarnación [00621737]. Fotografía: Patrimonio Nacional.

La cultura del siglo XVII configuraba distintos regímenes de visibilidad para objetos cargados de poder como las imágenes sagradas y la eucaristía, pero también para categorías de la población o detentores de ciertas funciones⁷³. Así, había una clara gradación entre la prohibición para las religiosas de ser vistas y la visibilidad limitada de las mujeres laicas: en el relato de la ceremonia de traslado de la comunidad desde la Casa del Tesoro hasta el edificio de la Encarnación en 1616, destaca el contraste entre las ricas galas de las damas y las religiosas veladas⁷⁴. Sin embargo, incluso las mujeres laicas, en particular las de la alta nobleza, tenían un acceso reglamentado al escenario público, por lo menos en ocasiones en las que se ponía en escena la sociedad en su conjunto, como en la ceremonia por excelencia de celebración del cuerpo de Cristo como cuerpo de la comunidad católica: el Corpus Christi. Las diferentes fuentes sugieren que en esa ceremonia las mujeres de la nobleza no procesionaban, aunque asistían con interés al recorrido de manera estática, desde espacios semiprivados, pero existían modos de participación en ceremonias más allá de la presencia física en el cortejo ambulante⁷⁵.

La donación de contenedores eucarísticos y otros adornos litúrgicos utilizados en la procesión que organizaba la Encarnación para el Corpus Christi podía ser una forma de acercarse a la eucaristía y de tomar una parte más activa en su culto. En efecto las mujeres, tanto religiosas como laicas, aun cuando no estaban presentes en la procesión, contribuían con dinero⁷⁶, con oraciones, y con la concepción y promoción de determinados adornos, desplegando y alentando una rica cultura material⁷⁷. Al adorno del cuerpo de Cristo con ricos cálices para acoger la forma responde la tradición bien establecida de dejar a las mujeres el cuidado de vestir las imágenes sagradas: así, en la ya citada congregación de esclavos del Santísimo Sacramento, el único cargo atribuido a mujeres era el de camareras —término que también designaba un cargo cortesano—⁷⁸.

De hecho, la puesta en escena del sacramento en el Corpus Christi y su evolución a lo largo del siglo XVII puede ser comparada a la del monarca en el mismo periodo⁷⁹. En efecto, toda la retórica del rey escondido también se aplicaba al sacramento: Luis Muñoz atribuye las palabras siguientes a Mariana de San José: “Añadía, que así como se conoce cuando va el rey por la calle, en los guardas, y gran acompañamiento, así los que ven una iglesia muy bien aderezada, y olorosa, dicen: «Aquí está Dios»”.⁸⁰ Algunas poesías cantadas en el Corpus comparaban el cuerpo de Cristo, adornado pero disfrazado en la forma, al del rey pasando en su rico carruaje⁸¹. La retórica cortesana alrededor de la eucaristía en el Corpus va más allá, pues

⁷³ Sobre esos regímenes de visibilidad y la puesta en escena ritual de la figura del rey, de las imágenes y de la eucaristía, ver Héctor Ruiz Soto, *Apariencia ou l'instant du dévoilement* (Madrid: Casa de Velázquez, 2024). Agradezco a Héctor Ruiz Soto su ayuda y sugerencias en la relectura del presente artículo.

⁷⁴ Muñoz, *Vida*. El episodio es analizado en Emmanuelle Buvat, “L'intimité de la Clausura entre intériorité et extériorité. Les religieuses de la Encarnación et leur visibilité au sein des rues madrilènes à l'époque moderne”, *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes* 37 (2020), <https://doi.org/10.4000/e-spania.37186>.

⁷⁵ Para una perspectiva sobre la participación de las mujeres a las ceremonias públicas en la Corte, ver María José del Río Barredo, “Las mujeres en el ceremonial público del Madrid moderno”, en *El Madrid de las mujeres: Avances hacia la visibilidad (1833-1931)*, coord. Valentina Fernández Vargas (Comunidad de Madrid, 2007), vol. 1, 69-95. Las fuentes sobre la composición del cortejo del Corpus incluyen mapas en el Archivo Histórico Nacional y etiquetas en el Archivo General de Palacio. Ver las obras de referencia de María José del Río Barredo, *Madrid, urbs regia: la capital ceremonial de la Monarquía Católica* (Madrid: Marcial Pons Historia, 2000) y Javier Portús Pérez, *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid* (Madrid: Comunidad de Madrid, 1993).

⁷⁶ Incluso en las congregaciones parroquiales dedicadas al sacramento, en las que las mujeres participaban muy poco de las fiestas, se les solicitaba mucho para donaciones. Agradezco la información a Elena Sánchez de Madariaga.

⁷⁷ Para una perspectiva actualizada sobre la importancia de la cultura material para entender la agencia histórica de las mujeres, ver Ángela Muñoz Fernández y Marta del Moral Vargas, coords., *Cultura material e historia de las mujeres* (Granada: Comares, 2020).

⁷⁸ *Constituciones y reglas para el gobierno de la Congregación de indignos esclavos del Santísimo Sacramento y practica de los ejercicios espirituales, que tiene en su Oratorio... en la calle del Olivar...* (Madrid, 1733), 62–63.

⁷⁹ Del Río Barredo, *Madrid, urbs regia*; Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas, “‘Renovatio regiae pietatis’: reflexiones en torno al altar de la Sagrada Forma del Escorial”, en *El Monasterio del Escorial y la pintura. Actas del Simposium*, coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2001), 643-74.

⁸⁰ Muñoz, *Vida*, 327.

⁸¹ Se puede citar, entre otros ejemplos, a José de Valdivielso, *Romancero espiritual*, ed. José María Aguirre (Madrid: Espasa-Calpe, 1984), 228.

muchas poesías y autos asimilan a Cristo a un rey galán, disfrazado de pastor para seducir al alma, pastora pobre y pura, que lo desdeña injustamente –retomando a lo cortesano el clásico diálogo amoroso entre el alma humana y Dios del *Cantar de los Cantares*–. Esa metáfora es un ejemplo más de la productividad de los roles de género como modelos de *performance* devocional tanto para hombres como para mujeres, sean religiosos o laicos. Aunque todos los cristianos estaban invitados a verse como esposas de Cristo, esas metáforas de género dan a las mujeres un peso particular en la puesta en escena festiva del Corpus: así, la aparición de la reina en el balcón de la Encarnación o del palacio real, aunque pareciera limitar su papel a una asistencia estática, es en realidad central. Las escasas relaciones del Corpus en Madrid hacen hincapié en la llegada del sacramento bajo el balcón, momento en el cual se cantaban himnos mientras la reina se ponía de rodillas en una rica almohada⁸². Toma a su cargo una forma de reverencia al sacramento que, por las dinámicas de género específicas de la corte española del siglo XVII, tenía una significación particular cuando la expresaba una mujer.



Fig. 13. Bartolomé Román, *La parábola del banquete de bodas*, 1628, óleo sobre lienzo, 342x562cm. Madrid, Monasterio de la Encarnación [00621743]. Fotografía: Patrimonio Nacional.

También llama la atención, en las fuentes de la época, la obsesión por el decoro de las ceremonias, y en particular del culto al sacramento⁸³. De hecho, en la sacristía de la Encarnación, en la que se preparan los clérigos para el culto divino, todavía se encuentra un cuadro descrito por Luis Muñoz en 1645: la *Parábola del banquete* firmada por Bartolomé Román y fechada en 1628 (fig. 13)⁸⁴. Se trata de una historia del Evangelio de Mateo, en la que un hombre echa de la mesa de las bodas de su hijo a un convidado que

⁸² Ver, entre otros, Juan Bautista Valenzuela Velázquez, *Fiestas de Corpus y Toros* [BNE, MSS/18717/27], f. 3r-v; Antoine de Brunel, *Voyage d'Espagne* (Colonia: Pierre Marteau, 1667), 110-16.

⁸³ Se puede citar, entre los muchos pleitos, ordenanzas y reglamentaciones sobre la comunión y el culto al sacramento, la prohibición de comulgar en oratorios privados, que afectó sobre todo a mujeres.

⁸⁴ Analizado en Fernando Checa Crenades, "Pobreza extrema y magnificencia textil en dos monasterios reales. Las Descalzas y la Encarnación en Madrid. Siglos XVI a XVIII", en *Magnificencia y arte: devenir de los tapices en la historia*, coords. Miguel Ángel Zalama Rodríguez, Jesús Félix Pascual Molina y María José Martínez Ruiz (Gijón: Trea, 2018), 99-134.

no tenía vestido adecuado. En el cuadro de Bartolomé Román, el anfitrión se representa con los rasgos de un Cristo rey ricamente vestido y acompañado por una corte angélica, mientras que los convidados (todos varones menos una mujer velada) señalan y echan de la mesa al indecoroso, y lo queman en una hoguera en el segundo plano. El tratamiento en bodegón de la mesa y de la vajilla, la fineza de los vestidos, la figura de Cristo coronado y el auto de fe al que está sometido el intruso por su falta de respeto dan a la parábola una interpretación arraigada en el contexto de la corte madrileña en 1628: cuatro años después de los dos autos de fe de 1624 contra profanaciones de la eucaristía⁸⁵, y cuatro años antes del de la calle de las Infantas.

Retomando la cita sobre los dones de material eucarístico por la reina Margarita de Austria con que empezamos este artículo: “Adornó las Iglesias pobres de las montañas mas remotas, de Custodias, y Ornamentos, y apenas hubo Iglesia, o Monesterio que no le reconociese su asseo”⁸⁶, entendemos mejor por qué la preocupación por el decoro del culto divino tiene un papel tan importante en la construcción de su memoria. Además de reflejar un proyecto político, de integrarse en unos fenómenos espirituales y de posicionarla como defensora del cuerpo de Cristo contra los herejes, la asimila, por su real liberalidad, al propio Cristo. Así Diego de Guzmán, en su hagiografía⁸⁷ de la reina, publicada treinta años antes del libro de Luis Muñoz, relata un episodio en el que la soberana llora, frente a una iglesia pobremente adornada, antes de otorgarle una renta, y compara este momento con el duelo de Cristo por Lázaro antes de resucitarlo, bajo las burlas de los judíos (un lugar común del antisemitismo en este momento):

Espera Iudio, y veras que si se compadece como hombre, resucita como Dios, primero quiere mostrar ser compasivo como hombre, luego misericordioso como Dios. Assi nuestra Reyna a imitación de Christo Nuestro Señor, en sus lágrimas muestra que es mujer, y luego en el remedio que es poderosa Reyna⁸⁸.

El ejercicio del poder por las mujeres de la Corte se basaba, por un lado, en la construcción de un tipo muy determinado y rígido de feminidad; pero por otro, permitía una superación simbólica de los códigos de género. De hecho, la historia del copón tal como la cuenta Isabel de la Cruz en su testimonio presenta a Mariana de San José y Margarita de Austria como mujeres airosas y galanas que roban el corazón de la joven Aldonza en favor de Cristo⁸⁹, con unas dinámicas de género mucho más fluidas de lo que normalmente pensamos respecto al siglo XVII.

⁸⁵ Andrés de Mendoza, *Relacion Del Auto Publico de La Fe Que Se Celebro En Esta Corte, Domingo 21 de Enero 1624* (Madrid: Diego Flamenco, 1624); Pedro López de Mesa, *Relacion Verdadera Del Auto de La Fe, Que Se Celebro En La Villa de Madrid a Catorce Dias Del Mes de Julio Deste Presente Año de 1624* (Madrid: Diego Flamenco, 1624).

⁸⁶ Muñoz, *Vida*, 214.

⁸⁷ Aunque se trate de la biografía de una mujer laica, su ambición hagiográfica ha sido destacada por varios estudios, en particular los de Cécile Vincent-Cassy. Ver, por ejemplo, “Marguerite de Habsbourg (1584-1611), épouse de Philippe III d’Espagne, et la sanctification des membres féminins de la Maison d’Autriche”, en *Donne, potere, religione. Studi per Sara Cabibbo*, coords. Marina Caffiero, Maria Pia Donato y Giovanna Fiume (Milán: Franco Angeli, 2017), 207-22.

⁸⁸ De Guzmán, *Reyna catholica*, f. 142r.

⁸⁹ ARME, caja 6, exp. 7, f. 13r-v: “nuestra s[an]ta m[adr]e fue a possar en casa desta señor [la condesa de Miranda] la qual al punto que vio a nuestra s[an]ta m[adr]e dice que pareçe la atrabesso el coraçon un amor y afeto extraño de modo que al punto se resolvió en que aquella abía de ser su m[adr]e y sin poderse yr a la mano la mayor parte de la noche estuvo llorando y cada vez que la beía y hablaba quedaba mas prendada y aficionada de su espiritu [...] Luego trato su magestad de que tomase el auito la S.a D. Aldonça digo daba prisa a nuestra S.ta M.e para que se la diesse a esta S.a ella desseaba haçerlo sin que su m.e lo supiese por que como era unica y tan querida era fuerça lo abia de sentir y assi se traço que yendo un dia con su magestad a s.ta Ysabel se quedasse [...] quando su Magestad la vio ya con el auito y que tenia otra prenda mas, creçia el amor y estima en su pecho con esta su casa [...] su magestad llamo a la Sacristina y con mucha graçia la dijo aqui os traigo este vaso para el SS.mo con condicion de que me abeis de procurar que benga Doña Aldonca tanto era el desseo y ansia que su magestad tenia de que fuesse la primera piedra del edificio de su cassa”.

Conclusiones

A partir del análisis del culto a la eucaristía en el Real Monasterio de la Encarnación y de su vínculo con el concepto de don en la cultura cortesana, esperamos haber puesto de realce que los regalos de adornos eucarísticos no respondían a una simple voluntad piadosa individual. Eran una forma de defender y de imitar el cuerpo de Cristo, con implicaciones políticas, espirituales, sociales y culturales. En el culto a la eucaristía, el cuerpo de Cristo se ofrecía como una suerte de espejo para las mujeres de la corte, de forma distinta según su estado y sus vivencias. En todas sus paradojas (humillado / triunfante, sacrificado y nutriente / perfecto y varonil, visible / invisible, presente / ausente), servía de soporte y de metáfora para la ambigüedad de la posición de las mujeres en la corte, entre el poder y la magnificencia que implicaba su sangre –limpia, noble, incluso real– y la subordinación y humildad que dictaba su género. El juego barroco de la paradoja, sea visual o textual, permitía aliviar las contradicciones de las construcciones sociales del género.

En la corte hispana del siglo XVII, lo femenino y lo masculino no eran bloques fijos, sino categorías dinámicas y dependientes del estado de cada uno que configuraban las prácticas religiosas como *performances*. La perspectiva de género, por lo tanto, permite indagar en la irreducible complejidad de esas vivencias socialmente situadas y de los objetos-imágenes que las activaban. Así, la participación de las laicas en el culto a la eucaristía en el monasterio de la Encarnación, considerada en clave de género, nos ha llevado a abordar temas cruciales en las discusiones actuales de la historia del arte español del siglo XVII: la relación eucaristía-imagen-reliquia, el decoro y la controlada visibilidad de los cuerpos, y la definición de una imagen verdadera. No pretendemos aportar elementos novedosos sobre esos puntos; tan solo esperamos haber mostrado cómo una comprensión matizada del género ayuda a pensarlos.

AGATHE BONNIN es doctoranda en Historia del Arte en la UAM y CY Cergy Paris Université bajo la dirección de M.^a Cruz de Carlos Varona y Cécile Vincent-Cassy. Su tesis se enmarca en el proyecto de investigación AGENART *La agencia artística de las mujeres de la Casa de Austria 1532-1700* (Ref. PID2020-116100GB-I00). Después de graduarse en Filosofía en la Sorbonne, obtuvo en 2019 un Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte español (UCM), y en 2020 un Máster de Filosofía (ENS/EHESS/EPHE). Es *agrégée* de español y antigua alumna de la ENS en Historia del Arte y Filosofía. Ha realizado varias estancias de investigación en Madrid, una como becaria de la Casa de Velázquez en junio de 2022. Ha participado, entre otras manifestaciones científicas, en el 35th World Congress del CIHA, *Motion: Migrations* en 2022 en São Paulo (actas en línea), en el congreso internacional *A Jesuit aesthetic* en 2023, y en el encuentro científico *Sobre la Corte de los Austrias – Nuevas miradas y aproximaciones* celebrado en 2024 en el Museo del Prado.

Email: bonninagathe@gmail.com

Código ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-6886-0431>