

XXVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte

LA IMAGEN SAGRADA Y SACRALIZADA

I

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
Director: Renato González Mello
Secretaria Académica: Angélica Velázquez Guadarrama

XXVIII COLOQUIO INTERNACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE

LA IMAGEN SAGRADA Y SACRALIZADA

Volumen I

Edición a cargo de

PETER KRIEGER



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
México 2011

Catalogación en la Fuente Dirección General de Bibliotecas, UNAM

N7830
C65
2004

Coloquio Internacional de Historia del Arte (28: 2004 oct. 25-29: Campeche, México)
La imagen sagrada y sacralizada / edición a cargo de Peter Krieger — México:
UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011.
2 v.: il.; 23 cm
A la cabeza de la portada: XXVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte
ISBN 978-607-02-2065-4 (obra completa)
ISBN 978-607-02-2066-1 (v. 1)
ISBN 978-607-02-2067-8 (v. 2)

1. Arte y simbolismo cristianos — Congresos. I. Krieger, Peter, ed. II. t.

Primera edición: 10 de enero de 2011

D.R. © 2011. Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, México

Instituto de Investigaciones Estéticas.
Tel.: (55) 56 65 24 65, ext. 237
Fax: (55) 56 65 47 40
libroest@servidor.unam.mx
www.esteticas.unam.mx

ISBN 978-607-02-2065-4 (obra completa)
ISBN 978-607-02-2066-1 (volumen I)

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

VOLUMEN I

| | |
|--|-----|
| <i>Peter Krieger</i> Presentación | 11 |
| CONFERENCIA MAGISTRAL | |
| <i>Ramón Mujica Pinilla</i> Semiótica de la imagen sagrada: la teúrgia del signo en clave americana | 15 |
| I. DEVOCIONES | |
| <i>María Alba Bovisio</i> Las huacas andinas: lo sobrenatural viviente | 53 |
| <i>Claudia Brittenham</i> Imágenes en un paisaje sagrado: huacas de piedra de los incas | 85 |
| <i>Luisa Elena Alcalá</i> La problemática de las copias de Vírgenes negras. La recepción de Loreto en Nueva España | 99 |
| <i>Peter Leech</i> Secularising the Sacred: on Piero della Francesca's <i>Madonna del Parto</i> | 119 |
| <i>Rosario Inés Granados Salinas</i> Oraciones tangibles. Relación de texto e imagen en doce trípticos neerlandeses | 131 |
| <i>Elena Isabel Estrada de Gerlero</i> Los monogramas de Jesús María en las mitras de plumaria. El arte de la memoria y la educación por medio de imágenes | 145 |

| | |
|---|-----|
| <i>Désirée Moreno Silva</i> Devociones a flor de piel: la imagen sagrada y el tatuaje en la Nueva España del Siglo de las Luces | 185 |
| <i>Nancy Deffebach</i> Grain of Memory: María Izquierdo's Images of Altars for Viernes de Dolores | 201 |
| II. ESPACIOS | |
| <i>Marcelo Ramírez Ruíz</i> La representación sagrada de Yucunduta y Pueblo Viejo en mapas de la Mixteca Alta, siglos XVI y principios del XVII | 219 |
| <i>Martha Fernández</i> La luz en la arquitectura barroca novohispana | 235 |
| <i>Erik Thunø</i> From Neglected to Sacred Space: Miraculous Images and Their Early Modern Shrines | 255 |
| <i>Luis Javier Cuesta Hernández</i> Pedro de Arrieta y la configuración del espacio sagrado en la arquitectura novohispana hacia 1700 | 265 |
| <i>Melía Rhea Belli</i> How a Princess Became a Goddess and a Memorial Became a Temple: Reading the Sacred and Secular Image at the Mahasati Mandir, Devi Kund Sagar | 293 |
| <i>Elia Espinosa</i> Lo sacro-político y lo urbano en imágenes y grafiti de barrios de Iztapalapa | 305 |
| <i>Ida Rodríguez Prampolini</i> El culto a Jesús Malverde | 323 |
| <i>Peter Krieger</i> Notre Dame du Peripherique: reflexiones en torno a la identidad visual contemporánea de la iglesia católica en la ciudad de México | 343 |

VOLUMEN II

CONFERENCIA MAGISTRAL

| | |
|---|-----|
| <i>Carol Herselle Krinsky</i> Religious Architecture in Modern Times: against the Art-Historical Mainstream | 385 |
|---|-----|

III. POLÍTICAS

| | |
|--|-----|
| <i>Erik Velásquez García</i> La Casa de la Raíz del Linaje y el origen sagrado de las dinastías mayas | 407 |
| <i>Guillermo Bernal Romero</i> El eterno retorno. K'inich Janahb' Pakal, figura de culto en el señorío de Palenque | 435 |
| <i>Jens Baumgarten</i> La emocionalización controlada. Los discursos postridentinos de la visualización y la construcción de la imagen y de la santidad | 457 |
| <i>Doris Bienko de Peralta</i> En el espejo del alma. La imagen en la experiencia mística de las monjas novohispanas, siglos XVII y XVIII | 477 |
| <i>Jeffrey Schrader</i> In Hoc Signo Vincas: The Virgin of Atocha, St Luke and Spanish Habsburg Power | 497 |
| <i>Margit Kern</i> Estructuras performativas en las pinturas murales del siglo XVIII en el sur de Alemania. La veneración de imágenes sagradas y la identidad religiosa | 513 |
| <i>Janeth Rodríguez Nóbrega</i> La extirpación de la mala doctrina: censura de la Madre Santísima de la Luz en Caracas del siglo XVIII | 535 |
| <i>Antonio Rubial García</i> Dos santos sin aureola. Las imágenes de Duns Scoto y la madre Ágreda en la propaganda inmaculista franciscana | 563 |

Montserrat Galí Boadella
Una ciudad en busca de un santo: fray Sebastián de Aparicio
y la ciudad de Puebla de los Ángeles 583

Jorge Alberto Manrique
Creación y desuso de los nombres de las imágenes sacras
en la ciudad de México 605

VI. TRANSFORMACIONES

María Angélica Melendi
De Nuestra Señora de los Descamisados a *montonera* 619

Teresa del Conde
Las dos fridas. Imagen sacralizada 641

Jaime Cuadriello
La reina sin corona 653

Dafne Cruz Porchini
La subversión de la imagen sagrada en la obra
de Roberto Reyes Pérez (1932-1935) 683

Cuauhtémoc Medina
Un rito de antiiniciación: *La montaña sagrada*
de Alejandro Jodorowsky 695

PRESENTACIÓN

La imagen cumple una función esencial para la transmisión de mensajes religiosos cuyo carácter virtual expresado en palabras, en sagradas escrituras, se presta para comprensiones contradictorias. Salvo muy pocas excepciones en la historia cultural de las religiones, la construcción mental de una creencia requiere del efecto sinérgico de la imagen para convencer a las masas y canalizar su imaginación religiosa en la dirección determinada por los agentes teológicos responsables. Sin embargo, la percepción de las imágenes es un proceso complejo con resultados no lineales; es decir, un motivo de la iconografía cristiana no necesariamente cumple su función afirmativa teológica, también puede convertirse en licencia para la imaginación prohibida o subversiva. Los peregrinos medievales en el camino a Santiago de Compostela, por ejemplo, percibieron las advertencias de la vida impía, libre en las esculturas alrededor de los pórticos donde se visualizaron de manera drástica los vicios de la música, de la danza y de la sexualidad descontrolada. Las escenas esculpidas fueron elaboradas con gran atractivo que la advertencia moral pudo haberse descodificado a un placer emocional y corporal en la mente colectiva de los peregrinos.

Este ejemplo, implícitamente, demuestra las diversas facetas y tendencias metodológicas de nuestra disciplina, la historia del arte, en torno al estudio de la imagen sagrada. Más allá de la tradicional revisión teológico-filosófica sobre la creación "divina" de la imagen sagrada, su codificación en esquemas iconográficos y estilísticos, ahora interesa también la historia funcional de la producción visual en servicio de una creencia, en sus diferentes contextos históricos, culturales, sociales, económicos y políticos.

Una historia actualizada de las imágenes sagradas incluso investiga el uso de ciertas fórmulas visuales establecidas en otros contextos no sagrados, donde se aprovecha la plusvalía mental de aquellas imágenes cargadas de fe para promover una posición política y estimular una actitud económica. Un proceso de "sacralización" de la imagen, como lo demuestra el caso de Frida Kahlo, incluye también su *kitsch*.

Éstas son algunas referencias generales de la compilación de textos sobre "La imagen sagrada y sacralizada" que el lector tiene en sus manos. Los trabajos, agrupados temáticamente en devociones, espacios, políticas y transformaciones en torno a la imagen sagrada, generan un conocimiento actualizado sobre una de las preguntas esenciales en la historia de la humanidad:

LA EXTIRPACIÓN DE LA MALA DOCTRINA: CENSURA DE LA MADRE SANTÍSIMA DE LA LUZ EN CARACAS DEL SIGLO XVIII

JANETH RODRÍGUEZ NÓBREGA
Universidad Central de Venezuela

Indudablemente en el mundo barroco hispanoamericano el culto a la Virgen María alcanzó su máximo esplendor. A su patrocinio celestial se atribuyeron muchas de las victorias, hazañas y prodigios ocurridos durante la conquista y colonización del continente. A su vez sus imágenes se propagaron en distintas advocaciones, encarnando la esperanza, la fe y la identidad de los creyentes. Sin embargo, desde mediados del siglo XVIII la Corona española y algunos sectores de la Iglesia permeados por las ideas ilustradas, cuestionaron el culto a las imágenes que calificaron como supersticioso e idólatra. Entre las imágenes que caen en descrédito se destaca la Madre Santísima de la Luz, la cual no sólo poseía una iconografía ambigua, sino que también se hallaba vinculada a la execrada Compañía de Jesús que la había difundido con éxito. Como veremos, en torno a esta imagen mariana se generó una polémica que implicó su ulterior prohibición, y ante la cual cada sociedad respondió de modo muy particular. Aunque este trabajo se centra en el análisis de la censura de esta iconografía en la pintura caraqueña de finales del siglo XVIII, resulta inevitable desviar nuestra mirada hacia lo ocurrido en otras regiones, lo que nos permite una visión más totalizadora e integral del fenómeno.

Origen de una luminosa imagen mariana

No está por demás recordarle al lector, poco familiarizado con el tema, la iconografía primigenia de la Madre Santísima de la Luz (fig. 1). Esta representa a la Virgen María de pie sosteniendo con su mano derecha la figura de un alma semidesnuda, mientras que con el brazo izquierdo porta al Niño Jesús, el cual toma un par de corazones flamígeros de una cesta sostenida por un ángel de hinojos. Bajo la figura del alma suspendida se encuentra un animal fantástico con sus fauces abiertas, que puede interpretarse como el bíblico Leviatán. Sobre la cabeza de María, una sutil aureola de doce estrellas se combina con una corona que un par de angelitos está por imponerle. Su vestimenta rememora la iconografía inmaculista, al representarse vestida con tú-



1. Escuela Caraqueña, *Nuestra Señora de la Luz*, óleo sobre tela, Caracas, Galería de Arte Nacional, segunda mitad del siglo XVIII. Reproducción autorizada por la Fundación Galería de Arte Nacional. Foto: Fundación Galería de Arte Nacional.

nica blanca y manto azul, que algunos artistas ornamentan con una diadema y un exuberante cinturón.

La imagen subraya el papel protector e intercesor de María al sostener la figura de un alma, que usualmente es representada como un adolescente. Sin embargo, no puede obviarse la acción del Niño Jesús, el cual mientras dirige su mirada al espectador, está tomando de una cesta llena aquel corazón inflamado por la caridad que será salvado de las fauces del Leviatán. Es bien conocido que desde el siglo XIV el corazón flamígero ha representado a la caridad cristiana, la virtud teologal más importante según san Pablo (1 Corintios, XIII: 1-13), ya que abarca el amor a Dios y al prójimo.¹

Por su parte, el Leviatán era un monstruo marino procedente de la cultura fenicia que la Biblia recoge en el libro de Job (XLI: 10-12), describiéndolo como un ser de cuya "boca salen llamas como de tizones encendidos, sus narices arrojan humo como la olla hirviente entre llamas, su aliento enciende los carbones, y su boca despiden llamaradas". Estas palabras estimularon su representación como figura demoníaca, por eso su oscuridad, ferocidad y fealdad. Desde el siglo XII se convirtió en símbolo de las puertas del infierno, al representarse con sus fauces abiertas repletas de condenados que se consumen en el fuego, de allí su habitual presencia en las escenas del Juicio Final y en las relativas a la condenación eterna. Su representación en la iconografía

¹ Así el corazón inflamado como sede de la caridad en grado heroico se ha utilizado como atributo de santos como Teresa de Ávila, Escolástica, Leandro de Sevilla, etc., además de su presencia en las escenas de intercambio de corazones entre místicas y Cristo como santa Lutgarda de Tongres o santa Gertrudis de Helfta. A ello debemos agregar su más notable derivación en las iconografías del Sagrado Corazón de Jesús y de María divulgadas en el siglo XVII y duramente cuestionadas por los jansenistas franceses.

ña de la Madre de la Luz parece retomar la concepción medieval del infierno como entidad viva, aunque algunos autores jesuitas lo interpretaban como simple figuración del mal y el pecado.

Todos estos atributos nos describen una iconografía atractiva y compleja, que exaltaba el poder corredentor de María más allá de lo ortodoxo. Así fue cuestionada el 27 de enero de 1742 por la Sagrada Congregación de Ritos, que la juzgó como una interpretación herética de los poderes salvíficos de María, ya que podría sugerir al vulgo iletrado la posibilidad de extraer del infierno a las almas ya condenadas, y por lo tanto contrariaba el dogma agustiniano sobre la eternidad de las penas infernales (*inferno nulla est redemptio*). Agréguese a esto que la imagen era producto de una revelación privada, lo que no obligaba a su devoción, y su historia se divulgaba por medio de libros sin licencia. En consecuencia se habría ordenado al arzobispo de Siracusa (en Sicilia) la prohibición de las imágenes de la Madre de la Luz, alegando que proporcionaba ideas equivocadas sobre los poderes intercesores de María. Aunque no conocemos la letra del edicto, estamos tentados a creer que el arzobispo optó por decretar una enmienda de las imágenes, consistente en la supresión de la figura del Leviatán, ya que en Sicilia se encuentran piezas dieciochescas que carecen de la demoníaca entidad, y el culto aún goza de amplia aceptación.² Pese a esta alternativa, algunos jesuitas intentaron defender la iconografía originaria alegando su condición *acheropoietas*.

Recordemos que según narra la tradición divulgada a través de los devocionarios escritos por los jesuitas Lucas Rincón (1685-1741) y José María Genovese (1681-1757),³ corría el año de 1722 cuando el jesuita italiano Juan Antonio Genovesi, acudió a una religiosa que gozaba de frecuentes visiones de la Virgen María, para que ésta le hiciera llegar a la Madre de Dios una singular petición. El jesuita deseaba contar con una imagen mariana que fuese particularmente efectiva en su labor misional. Días después la religiosa experimenta una resplandeciente visión de María, durante la cual la Virgen le ad-

² En el IV Concilio Provincial Mexicano de 1771 el doctor Diego Omaña, canónico magistral de México, explicó que el arzobispo siracusano había denunciado la imagen a la Congregación de Ritos porque se había difundido sin su licencia. Pero después del edicto, decidió no prohibir la imagen ni su culto. Luisa Zahino Peñafort (comp.), *El cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*, México, Porrúa/UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas/Universidad de Castilla-La Mancha/Cortes de Castilla-La Mancha, 1999, p. 323.

³ Nos referimos a los textos de Lucas Rincón, *La devoción de María Madre Santísima de la Luz, distribuida en tres partes por un sacerdote de la Compañía de Jesús [...] traducido del italiano a nuestro vulgar por el P. Lucas Rincón*, México, Imprenta Real del Superior Gobierno y del Nuevo Reza-do de doña María de Rivera, 1737; y José María Genovese, *Antídoto contra todo mal. La devoción a la Santísima Madre del Lumen, en que se contiene una breve noticia del origen, [...] sacada por un padre de la Compañía de Jesús, de la obra grande que en italiano se imprimió en Palermo el año de 1733 [...]*, México, Joseph Bernardo de Hogal, 1737. Ambos libros son traducciones de los dos tomos de una obra parmelitana publicada en 1733.

vierte que debe memorizar cada detalle de lo visto, puesto que así quería ser retratada. A su vez, la mujer debía describirle al padre Genovesi esta visión para cumplir con la solicitud del jesuita. Una vez explicado esto la Virgen

se inclinó un poco e hizo ademán de coger con su diestra un alma pecadora, que iba ya a sepultarse en la honda garganta del infierno [...] Inmediatamente un ángel hincó humildemente la rodilla ante ella, presentándole un canastillo lleno de corazones. El Divino Niño, que estaba sentado en el brazo de su Madre, los cogía de uno en uno, y con su contacto los purificaba y encendía en llamas de caridad.⁴

Por último, le indicó a la religiosa que debía ser invocada con el título de Madre Santísima de la Luz, por medio del cual concedería numerosos prodigios que probarían su beneplácito con la imagen. Después de esa prodigiosa experiencia la religiosa le anunció al padre Genovesi la buena noticia. La Virgen no sólo le había obsequiado una hermosa visión, sino que había creado una nueva advocación. Esta primicia, según los textos jesuitas, obedecía a que en Sicilia aún se conservaba en las *Letanías lauretanas*, la expresión *Sancta Maria Mater Luminis, Ora pro nobis*,⁵ lo que habría ganado el aprecio de la Virgen premiando a la isla con una mariofanía bajo este nuevo título.

El padre buscó a un pintor en Palermo y le describió la visión, que éste intentó plasmar en el lienzo pero equivocó algunos atributos: cambió el color de la túnica blanca por una roja, omitió a los ángeles que la acompañan y colocó una media luna bajo sus pies. Tal intervención artística provocó una nueva mariofanía ante la religiosa exigiendo la inmediata corrección. Pero la monja alegó que no podía salir del convento, el cual se hallaba algo alejado de Palermo, para avisarle al jesuita de la celestial censura a su primitiva imagen de manufactura humana. Esta primera censura podría considerarse de modo paradójico como premonitoria de la suerte ulterior de la iconografía, la cual será censurada por manos humanas pese a los dictados divinos.

Poco tiempo después la religiosa contrajo una extraña enfermedad y sus superiores decidieron su traslado a la ciudad. Mas al llegar a Palermo sanó milagrosamente y recordó entonces la tarea urgente impuesta por la Virgen. Para ello buscó al jesuita y le contó las objeciones de la Madre de Dios al cuadro. El padre preparaba entonces la nueva ejecución de la obra, cuando una aparición mariana le dictó a la religiosa las siguientes instrucciones:

⁴ J. Cruz Ramírez Servín, *La Madre Santísima de la Luz y la ciudad de León. Amor y correspondencia en el IV centenario de la Fundación de León*, León, Novoa, 1988, pp. 27 y ss.

⁵ Enrique Giménez López, "La devoción a la Madre Santísima de la Luz: un aspecto de la represión del jesuitismo en la España de Carlos III", en Enrique Giménez López (ed.), *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1997, p. 213.

Ve al pintor que ahora está trabajando; allí me encontrarás, pero sólo tú me verás; y mientras tú, teniéndome delante de los ojos, vayas haciendo observaciones al pintor, yo guiaré invisiblemente el pincel, de modo que acabada después la obra, conozcan todos por su belleza sobrehumana, que mente y arte superior condujeron los colores y dispusieron la idea.⁶

Concluida la pintura la Virgen María bendijo el lienzo, asegurando que por medio de su devoción otorgaría abundantes favores. Desde entonces el padre Genovesi se dedicó a predicar por toda la isla acompañado de la imagen, logrando numerosos prodigios entre la disipada población siciliana. En cada iglesia en donde la pintura original había sido venerada, dejaba una copia para mantener vivo el culto, lo que explicaría la profusión de sus imágenes en Sicilia. La reconquista espiritual de la isla contó así con una poderosa arma en la imagen de la Madre de la Luz, por ello fue declarada por los jesuitas como patrona de sus misiones en 1756.

Nótese que no se trataba de una mera visión, tampoco del prodigioso hallazgo de una imagen olvidada en algún oscuro recoveco, sino de la participación directa de María como creadora, tanto de la idea como de la forma, al guiar la fidelidad de su representación. La mariofanía sirvió de modelo a una advocación nueva, denominada, ideada y sacralizada por la misma Madre de Dios. Entonces, ¿cómo alterar lo que la propia Virgen María había ideado y sacralizado con su bendición? Los autores jesuitas advertían que negar el poder de María de rescatar a un alma justo antes de precipitarse en el infierno, implicaba cuestionar su papel en la economía de la salvación configurado desde la Edad Media. Se optó por conservar el cuadro original tal como lo había ideado la Virgen señalando que María "puede, pese a la justicia divina, rescatar almas instantes antes de ser condenadas, intercediendo ante Dios y pidiendo misericordia para los arrepentidos en el último momento. Esto quiere decir que la Virgen no es la causa final del perdón, sino la causa eficiente de la salvación".⁷ A este alegato se sumó que el culto ya contaba con el reconocimiento y aprobación del papa Clemente XII, a través de dos Breves apostólicos de 1737 y 1738, que otorgaban indulgencias a los fieles que participasen en los oficios litúrgicos durante la celebración de su fiesta.

Paralelo al cuestionamiento de la imagen por la Congregación de Ritos, los primeros textos que narraban la historia de la Madre de la Luz escritos por los jesuitas Genovesi y Rincón fueron incluidos en el *Índice de libros prohibidos* en 1745, por el recelo de un sector de la Iglesia ante la difusión de revelaciones privadas.⁸ También se prohibió en 1761 el opúsculo del teólogo José de Tobar,

⁶ Ramírez Servín, *op. cit.*, p. 197.

⁷ José Antonio Alvear, "La imagen de la Santísima Virgen de la Luz, o la Virgen como imagen", *Historia y Grafía*, núm. 16, 2001, p. 55. Las cursivas son mías.

⁸ Giménez López, *op. cit.*, p. 217.

La invocación de Nuestra Señora con el título de Madre Santísima de la Luz (Madrid, 1751), en el cual se narra con pródigos detalles los milagros y apariciones de la Virgen, acompañada a veces de san Ignacio de Loyola.⁹ Estas prohibiciones fueron interpretadas por la Compañía de Jesús como agravios contra la propia Iglesia, de la cual María era su prototipo. Los sermones sobre la Madre de la Luz la declaraban entonces como el símbolo de la Iglesia perseguida por la razón ilustrada, que se había infiltrado en el seno de la institución. Por ello se retomaron las metáforas apocalípticas, para referir cómo la Madre de la Luz vencería a un nuevo dragón, esta vez encarnado en la filosofía ilustrada, del mismo modo que había vencido antes a la herejía y la idolatría.

En territorios españoles, incluyendo los americanos, la prohibición no es acatada inmediatamente y tampoco se opta por la enmienda que suprimía al cuestionado Leviatán. De hecho, para 1745 un pequeño libro de ejercicios espirituales escrito por José María Genovese aún le adjudicaba a esta advocación los títulos de “azote del infierno” y “asilo y refugio de los pecadores”.¹⁰ Sin embargo, lentamente se colaron las críticas a la devoción en la medida en que se conocía lo promulgado por la Congregación de Ritos, gracias a su mención en la monumental obra del papa Benedicto XIV, *De servorum Dei beatificatione et de beatorum canonizatione* publicada entre 1747 y 1751. Los lectores más acuciosos comenzaban a preguntarse si la iconografía descrita por el pontífice como la *Madonna Santissima del Lume*, se correspondería con las imágenes de la Madre Santísima de la Luz que los jesuitas difundían en el continente.

En este sentido nos interesa rescatar una denuncia realizada por el comisario don Juan Ignacio Falla al Tribunal de la Inquisición novohispano en 1758,¹¹ alegando precisamente la llegada a Guatemala de las obras del pontífice. El expediente de la denuncia recoge la consulta de don Miguel de Montúfar, capellán del convento de monjas carmelitas de Santa Teresa de la Antigua y una misiva en defensa de la imagen escrita por el jesuita Bartolomé José de Cañas. La esquila del padre Cañas estaba dirigida al capellán Montúfar, quien habría ordenado cubrir una imagen de la Madre de la Luz que se hallaba en el convento carmelita, hasta dilucidar si se trataba del mismo culto mariano que la obra papal reseñaba como prohibido. Cañas remitió a Montúfar dos libros sobre la devoción (unas *Constituciones de la Congregación de la Madre*

⁹ *Ibidem*, p. 215. Pese a esta prohibición el libro de José de Tobar fue reimpresso en la imprenta del Colegio de San Ildefonso de México en 1763.

¹⁰ José María Genovese, *Método con que se ofrecen los 7 sábados de la Madre Santísima de la Luz, sacado del librito intitulado, Antídoto contra todo mal, y del modo con que se practica en el colegio Máximo de San Pedro y San Pablo de la Compañía de Jesús de México*, México, Viuda del Hogal, 1745 (reimpresso en Madrid, 1752), pp. 15 y 21.

¹¹ Mi agradecimiento a Mina Ramírez por la gentileza de hacerme llegar copia de este documento.

Santísima de la Luz y una devota *Carta de esclavitud... a la Madre de la Luz*) además de ejemplares de los Breves apostólicos concedidos por el propio Benedicto XIV en 1754, con indulgencias para la Congregación de la Madre de la Luz del convento femenino de Santa Inés de la ciudad de México. En su misiva refiere certeramente que los procuradores jesuitas Juan Francisco López y José Bellido “testificaron que en Madrid, Roma y toda la Italia estaba extendida, practicada y en pacífica posesión la devoción y culto de esta imagen”¹² y que “especialmente en Italia, tenía esta imagen templos erigidos a su culto”. Aún más, los mismos padres trajeron medallas romanas “benditas y con indulgencias del Sumo Pontífice Benedicto XIV”, lo cual para Cañas probaba la ortodoxia de la imagen, porque “no permitiera su Santidad, ni concedería, si la pintura de esta imagen estuviera reprobada”. El jesuita agregaba la mención a las fiestas dedicadas a este culto en Puebla y México, en donde destacaba la especial devoción de los padres dominicos, quienes “la celebran en sus dos conventos con mayor solemnidad, que en ninguna parte, ni más ni menos, que la fiesta del Rosario”, y culmina su exposición con un sólido argumento: “por estar en México el Santo Tribunal de la Inquisición, y ser los más inquisidores P.P. dominicos: luego no hay en qué reparar, pues ellos no reparan, ni se repara en México”.

Pero ¿cómo el padre Cañas explicaba el prohibitivo y paradójico decreto de Benedicto XIV? Pues razonaba que “aunque se concibió, no se publicó, ni autenticó, ni se solemnizó de manera que obligara” puesto que “ni en Roma, ni en toda la Italia, ni en Madrid, ni en la Puebla, se ha inmutado cosa alguna”. Por tanto no había razones de peso para mantener cubierta la imagen y menos para dudar de su ortodoxia.

No obstante, pese a los indiscutibles argumentos del padre Cañas, don Miguel de Montúfar solicitó una providencia al Tribunal, alegando lo referido en la obra de Benedicto XIV y la presencia en el *Índice de libros prohibidos* de los textos que narraban los milagros concedidos por la Madre de la Luz. Asimismo, el capellán reconocía que uno de los libros suministrados por el jesuita, informaba sobre las indulgencias que gozaba la congregación mariana de la iglesia del colegio Imperial de la Compañía de Jesús en Madrid, concedidas por Manuel Quintano Bonifaz (1695-1774), para la fecha Inquisidor General. Sin embargo, al capellán Montúfar le preocupaba la perturbación de las conciencias de los fieles al ver “por una parte la prohibición de la Sagrada Congregación y por otra permanecer lo mismo que se prohíbe autorizado y defendido por los R.R.P.P. jesuitas, y aún por los religiosos franciscanos”.¹³ Lo cual era motivo de peso para requerir de una providencia del tribunal que lo-

¹² Archivo General de la Nación, Inquisición, vol. 986, exp. 2, ff. 4 a 11. *Denuncia hecha por el Dr. Dn. Juan Ignacio Falla acerca de la devoción que se había extendido en la ciudad de Guatemala a Nuestra Señora de la Luz, estando reprobada dicha devoción por la Sagrada Congregación*, año 1758.

¹³ *Ibidem*.

grara acallar los escrúpulos y dudas. Lamentablemente aún no conocemos si existió una respuesta institucional a esta denuncia.

En el terreno artístico el debate se evidencia en las estampas que reproducen esta iconografía. Conocemos una fechada en 1753 del grabador español Juan Bernabé Palomino (1692-1777), que ha sido considerada como una de las estampas más antiguas sobre esta advocación. Este grabado incluye el polémico Leviatán, lo que implica que podría ser una de las fuentes más importantes para la difusión de la imagen sin la enmienda. No obstante, ya en la década de 1760 —quizás para aplacar las críticas— comenzaron a circular grabados como el rubricado por Hermenegildo Ugarte y Gascón (1735-act. 1768), actualmente en el Museo Municipal de Madrid,¹⁴ que troca al Leviatán por unas llamas que podrían aludir al purgatorio, lugar ante el cual María ostenta su cualidad de poderosa abogada. Una vez realizada la enmienda la imagen ingresaba a otra órbita de posibles interpretaciones. María ahora sostiene a un alma, para evitar su caída o para rescatarla de las llamas del Purgatorio. Un privilegio concedido por la Iglesia católica en el siglo XIV a la advocación patrona de la Orden del Carmelo, Nuestra Señora del Carmen, de la cual podría convertirse en el equivalente jesuítico.¹⁵ Con todo, esta solución fue aplicada en algunos casos, ya que hemos observado imágenes en las cuales se sustituye el Leviatán por unas nubes sombrías, que podrían referirse a la oscuridad del pecado.

En América se implantó con mayor fuerza la devoción a raíz del traslado de la pintura original desde Palermo a la iglesia jesuita de León (Guanajuato) en 1732, como parece confirmar una misiva al reverso del lienzo firmada por los padres jesuitas José María Genovese, José María Monaco, José Javier Alagua y Francisco Bonalli.¹⁶

Rápidamente se propagó el culto por el continente reflejando la estrategia de difusión de nuevas devociones que empleaba la Compañía de Jesús. Así se entronizaron copias de la imagen en los altares de colegios y misiones, se organizaron congregaciones marianas y se repartió abundante propaganda como medallas, estampas y devocionarios. A estos materiales publicitarios se le unieron los sermones, como el predicado por José de Paredes en la iglesia de la Compañía de Jesús de la ciudad novohispana de Mérida el 21 de mayo de 1749, publicado al año siguiente bajo el título *Luz de la luz*.¹⁷

¹⁴ Véase Javier Portús Pérez, *El culto a la Virgen en Madrid durante la Edad Moderna*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2000, p. 145.

¹⁵ Clara Bargellini, "Jesuits, Devotions and Retablos in New Spain", en John O'Malley (ed.), *The Jesuits: Culture, Learning and the Arts, 1540-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, p. 10. Consultamos la versión manuscrita por gentileza de su autora.

¹⁶ Alvear, *op. cit.*, p. 70.

¹⁷ Norman Neuerburg, "La Madre Santísima de la Luz", *Journal of San Diego History*, vol. 41, núm. 2, primavera de 1995, s.p.

Podemos añadir los ejercicios espirituales como el *Método con que se ofrecen los 7 sábados de la Madre Santísima de la Luz* de José María Genovese (México, 1745), en el cual se recomendaba no sólo el cumplimiento de ayunos, asistencia a la liturgia y la práctica de la oración, sino también "tener alguna imagen, o estampa de la Santísima Madre en el aposento, y antes de acostarse y levantarse, ponerse baxo su patrocinio".¹⁸ Otras publicaciones recogían estas prácticas espirituales, así hemos podido apuntar los ejercicios propuestos por el dominico Antonio Claudio Villegas de la Blanca en 1763 y los publicados por una congregación mariana en Lima en 1818.¹⁹

A estos textos se unieron los innumerables novenarios (algunos ilustrados con grabados de muy diversa calidad) compuestos por jesuitas como Francisco María de Aramburu y Pedro de Echavarri, además de los publicados por miembros de otras órdenes religiosas como el franciscano Juan de Marimon del convento Máximo de Jesús de Lima y el dominico Antonio Claudio de Villegas en México.²⁰ No en balde el padre Juan Antonio Oviedo la definía como "una de las más celebradas advocaciones de nuestra Señora que hay en toda esta América".²¹

Una prueba de la popularidad de la advocación es para Bargellini su representación junto a otros santos, su adaptación al género escultórico, y la apropiación de sus atributos por otros personajes como el San José de la Luz.²² Concordamos plenamente con la autora citada, al observar la asimilación de la imagen en contextos no jesuitas. Tal fue el caso de los dominicos novohispanos, quienes eran reconocidos por la solemnidad con la cual celebraban la fiesta de esta advocación en su colegio de Portacoeli y en el conven-

¹⁸ Genovese, *op. cit.*, p. 27.

¹⁹ En la Biblioteca Nacional de Chile se conservan: *Siete sábados en que se celebran siete de las principales fiestas de Nuestra Señora, para prevenir la solemnidad grande de la Santísima Madre de la Luz, increada María Nuestra Reyna Soberana, dispuestos por el M. Rdo. Mro. Fr. Antonio Claudio de Villegas de la Blanca*, México, Imprenta de los herederos de doña María de Rivera, 1763; y *Exercicio mensal consagrado a la Madre Santísima de la Luz, que después de la misa de la esclavitud hace su muy amante hermandad*, Lima, Don Bernardino Ruiz, 1818.

²⁰ En los repositorios chilenos se destacan ejemplares como: *Novena en obsequio de la Purísima Virgen María Señora Nuestra con el dulcísimo título de Madre Santísima de la Luz, dispuesta por el padre Francisco María de Aramburu de la Compañía de Jesús*, México, Colegio de San Ildefonso, 1760; *Novena de la Santísima Virgen María Madre de la Luz dispuesta por el P. Pedro de Echavarri de la Sagrada Compañía de Jesús*, Puebla, Colegio Real de San Ignacio, 1766; *Novenario Sagrado y piadosa rogativa a la emperatriz Suprema, de cielos y tierra: María Nuestra Señora, bajo el augusto título de Madre Santísima de la Luz... dispuesta por su Capellán el P.F. Juan de Marimon*, Lima, Imprenta Real, 1799; *Novena de la Santísima Madre de la Luz, dispuesta por el M.R.P. Mro. Fr. Antonio Claudio de Villegas*, México, Oficina de doña María Fernández de Jáuregui, 1806.

²¹ Francisco Florencia y Juan Antonio de Oviedo, *Zodiaco mariano*, Antonio Rubial García (introd.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, p. 147.

²² Bargellini, *op. cit.*, pp. 10 y ss.

to Imperial.²³ De hecho, uno de los textos más tempranos que hemos hallado sobre esta advocación, corresponde a una *Novena de la Santísima Virgen María Inmaculada Madre de la Luz: dispuesta por un sacerdote del Orden de Predicadores que desea su devoción*, impresa en México en 1735.²⁴ Por su parte, los franciscanos también adoptaron la devoción como testimonio la misión de Tancoyol en la Sierra Gorda queretana, fundada en 1744 y dedicada a Nuestra Señora de la Luz; o la de San Diego en California, que poseía dos imágenes en la capilla de la Inmaculada Concepción, anteriores a 1775.²⁵ Una de ellas firmada por el novohispano Luis de Mena, pieza que se encuentra en el Museo Junípero Serra y posee una iconografía muy singular: la Virgen María sostiene a un alma indígena, además de estar acompañada por san Francisco de Asís, san José y algunos devotos indígenas. Todos estos datos nos permiten apuntar parcamente la difusión exitosa de la imagen y su culto.

La Madre Santísima de la Luz en Caracas

La provincia de Caracas no quedó ajena a esta intensa campaña propagandística. Si bien desde 1571 se había intentado sin éxito fundar un colegio jesuítico en la ciudad, para inicios del siglo XVIII se retomaron las gestiones y en 1752 se logró la aprobación real. Desde 1751 se instalaron en la ciudad algunos padres procedentes de la provincia del Nuevo Reino de Granada, de la cual dependería el nuevo colegio. Sin embargo, los problemas económicos impidieron su total puesta en marcha, hasta el punto que la expulsión sorprendió a los jesuitas aún ocupados en la construcción de su iglesia. Obviamente mientras se resolvían las dificultades, la Compañía desplegó su influencia en la ciudad a través de otras actividades, como las misiones circulares o populares emprendidas entre 1753 y 1756 por el padre Antonio Julián (1722-1790). Posiblemente este jesuita catalán fue el introductor de la imagen en Caracas, a juzgar por los textos de su autoría dedicados a esta advocación, como *Corona de las doce estrellas en obsequio y honor de la Madre Santísima de la Luz; Constituciones y reglas de la congregación de ejercitantes debajo la protección y el título de la Madre Santísima de la Luz y del grande Santo Francisco de Borja instituida en la ciudad de Santafé*; y de *Saggio della devozione alla Madre Santissima del Lume con le novene e sette sabati in ossequio alla grande Madre*.²⁶ Para 1759 se radicó en Santafé de Bogotá donde le correspondió pronunciar el sermón inaugural de la Congregación de la Madre Inmaculada de la Luz en la iglesia de

²³ Florencia y Oviedo, *op. cit.*, p. 174.

²⁴ Conservada en la Biblioteca Nacional de Chile. Una reimposición mexicana de 1746 se halla en la Memorial Library de la University of Wisconsin-Madison.

²⁵ Neuerburg, *op. cit.*, s.p.

²⁶ José del Rey Fajardo, *Entre el deseo y la esperanza: los jesuitas en la Caracas colonial*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello-Instituto de Investigaciones Históricas, 2004, p. 387.

San Ignacio. La fervorosa devoción del padre Julián habría dejado su huella entre algunos caraqueños, como el gremio de pardos, que solicitó en 1756, la construcción de una iglesia dedicada a la Madre de la Luz, que no fue aprobada por el cabildo eclesiástico "por haber otras [obras] de mayor necesidad".²⁷

Sin embargo, pese a la devoción del padre Julián por esta advocación estamos conscientes de que el culto pudo ser difundido por cualquiera de los trece padres que integraron la comunidad caraqueña en su exigua existencia. En este sentido, es interesante acotar la presencia de estampas de la Madre de la Luz entre los papeles del archivo del colegio caraqueño²⁸ y una novena en la biblioteca, ambas mencionadas en los inventarios elaborados después de la expulsión.²⁹ Tales referencias circunstanciales nos permiten sugerir un interés por la expansión del culto entre los caraqueños.

Lo que resulta indiscutible es la notable receptividad de esta imagen mariana entre la elite criolla, conformada por hacendados productores de cacao y mercaderes, que integraban el Ayuntamiento civil de Caracas. Los cuales a su vez habrían apoyado la presencia de los hijos de san Ignacio en la ciudad, al patrocinar la construcción del colegio y su iglesia.³⁰ Una de las pruebas más significativas fue el emplazamiento de un lienzo de la Madre de la Luz en el balcón del edificio capitular con vista a la plaza mayor, el 12 de diciembre de 1757; y la creación de la Humilde Congregación de la Madre de la Luz en 1759, entre cuyas piadosas funciones se encontraba mantener iluminado este lienzo.

Aunque no contamos todavía con testimonios documentales que nos permitan asociar el establecimiento de esta congregación con la acción de los padres jesuitas, este tipo de asociacionismo laico era una de las estrategias típicas de adoctrinamiento moral y religioso emprendidas por la Compañía. En las congregaciones marianas se exaltaba la devoción a la Madre de Dios como una vía para obtener la salvación, al tiempo que se implantaba el espíri-

²⁷ *Actas del cabildo eclesiástico de Caracas. Compendio cronológico (1580-1770)*, Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1963, t. 1, p. 378.

²⁸ El inventario del archivo fue elaborado el 15 de junio de 1767. En éste se refiere, en una casilla sin destino, la presencia de varias estampas de las que destacan "dos de la Madre Santísima de la Luz", Rey Fajardo, *op. cit.*, p. 785.

²⁹ El inventario de la biblioteca se realizó el 16 de noviembre de 1768. En el mismo simplemente se menciona "un quaderno en 8 con 18 foxas que es una Novena de la Madre Santísima de la Luz". Los libros fueron repartidos entre los conventos, el Seminario Santa Rosa de Lima y algunos particulares, perdiéndose el rastro de buena parte. Rey Fajardo, *op. cit.*, p. 638.

³⁰ En el antes citado inventario del archivo del colegio se mencionan diversas obligaciones a favor de la construcción del colegio, suscritas por destacados representantes de las familias criollas, como los Pacheco, los Mijares Solórzano, los Liendo, los Ascanio, etc. Igualmente, con motivo de la colocación de la primera piedra del templo se realizó una ceremonia a la cual "asistió todo lo lucido de la ciudad". *Ibidem*, p. 87. Aún quedan por investigarse las relaciones sostenidas por los jesuitas con la sociedad caraqueña.

tu de cuerpo monolítico característico de la orden. Desde 1586 el papa Sixto V concedió a la Compañía la facultad de erigir congregaciones marianas en sus casas y colegios para estudiantes y laicos, ganando sus miembros numerosas indulgencias.³¹ Conocemos que la congregación caraqueña estaba constituida por representantes de las familias criollas más opulentas, que a su vez integraban el Ayuntamiento, como el segundo conde de San Javier, Juan Jacinto Pacheco,³² quien se desempeñó como alcalde ordinario de la ciudad en 1764. Gracias a esta congregación el culto mariano se insertó de un modo natural en la rutina edilicia.

Por ello no debe extrañar que el Ayuntamiento solicitara a Carlos III, en 1763, autorización para construir un oratorio dedicado a esta advocación en el edificio del cabildo y agregar al escudo de la ciudad una orla con el lema: "Ave María, Madre Santísima de la Luz, sin pecado concebida". Como podemos apreciar la orla solicitada recogía una idea jesuita, que identificaba a la Madre de la Luz con la Inmaculada Concepción. De hecho algunos de sus atributos estaban tomados directamente de la iconografía inmaculista, como los colores de su vestimenta o las doce estrellas que a modo de aureola rodean su cabeza. A su vez se le conferían a esta advocación títulos como "Santísima Madre Inmaculada de la Increada Luz".³³ Para la Compañía de Jesús, la advocación se encontraba concebida por Dios desde el Génesis (1: 3) cuando dijo: "Hágase la luz". Por ello los devocionarios explicaban la relación establecida entonces entre la Madre de la Luz y la Inmaculada Concepción en los siguientes términos:

De todo esto aseguró la Señora a aquella dichosa alma, que Ella escogió entre tantas, para instrumento de esta nueva gloria, diciéndole que la Santísima Trinidad, después de haberla creado, la saludó y fue la primera salutación llamarla Madre de la Luz y que el Verbo Divino, que había de ser hijo suyo, en el primer instante de su concepción no supo mejor honrarla que llamándola Madre Inmaculada, Madre de la Luz; sobre que la humilde sierva del Señor, consultando al arcángel san Gabriel, éste la alentó a creer que *tanto monta Madre Inmaculada como Madre de la Luz*.³⁴

³¹ Francisco Javier Martínez Naranjo, "Aproximación al estudio de las congregaciones de estudiantes en los colegios de la Compañía de Jesús durante la Edad Moderna", *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante. Enseñanza y vida académica en la España moderna*, núm. 20, 2002, p. 12.

³² La familia Pacheco era descendiente del fundador de Maracaibo, Alonso Pacheco. El título de conde de San Javier fue otorgado tardíamente en 1732. Los Pacheco eran productores de cacao y dueños de embarcaciones que cubrían la ruta de Veracruz. Frédérique Langue, *Aristócratas, honor y subversión en la Venezuela del siglo XVIII*, Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 2000, p. 101.

³³ Genovesi, *op. cit.*, p. 6.

³⁴ Olegario Mireles, *Florilegio mariano en honor de Nuestra Madre Santísima de la Luz*, citado por Jaime Cuadriello, "El obrador trinitario o María de Guadalupe creada en idea, imagen y materia", en Jaime Cuadriello *et al.*, *El divino pintor: la creación de María Guadalupe en el taller celestial*,

Regresando a la petición del cabildo caraqueño, también solicitaban permiso para exigir a todos los funcionarios públicos la jura de la pureza de María. Los ediles justificaban su petición enlazando con ingenio una serie de coincidencias de la imagen mariana con la historia de la ciudad. Así señalaban que la Madre de la Luz se manifestó en Palermo, ciudad cuna de Santa Rosalía, quien había sido elegida como patrona menor de la ciudad de Caracas a raíz de la peste de viruelas y fiebre amarilla de 1693. A su vez la fiesta de Santa Rosalía se celebraba el 4 de septiembre, día en el cual Felipe II en 1591 había concedido el escudo de armas a Caracas y en 1759 Carlos III había sido coronado como monarca español. A esto agregaban la participación de un caraqueño —cuyo nombre conservaron en el anonimato—, discípulo del célebre jesuita Juan Francisco López, en la difusión de su imagen en la corte.

Carlos III autorizó la jura mariana y la construcción del oratorio, que fue concluido dos años después, pero no aceptó el lema de la orla propuesto por los ediles, por ir en contra de lo estipulado en los preceptos del libro primero de las Leyes de Indias (Título XXII, Ley XLIV) ordenando su cambio por "Ave María Santísima sin pecado concebida en el primer instante de su ser natural". Esto no disminuyó la devoción del Ayuntamiento, que al año siguiente organizó rogativas a la Madre de la Luz a raíz de la devastadora epidemia de viruelas que azotaba a la ciudad y decidió patrocinar su fiesta anual cada 28 de mayo.³⁵

A su vez, un importante papel le tocó desempeñar al obispo Diego Antonio Díez Madroño (act. 1756-1769), quien arribó a la diócesis en 1757.³⁶ La Caracas que conoció el obispo apenas reunía cuarenta mil habitantes, que a sus ojos padecían de un notorio desarreglo de las costumbres. Para cambiar esta situación su actividad pastoral se concentró en una intensa reforma espiritual, como testimonian sus múltiples iniciativas: prohibió el carnaval y lo sustituyó por procesiones del Santo Rosario, proscribió los bailes en las fiestas religiosas, atacó las modas femeninas, impulsó la práctica de los ejercicios espirituales de san Ignacio de Loyola en el seminario de Santa Rosa de Lima, creó una nueva nomenclatura para las calles de Caracas con nombres tomados del santoral, obligó la elección de un santo patrono para cada familia cuya imagen debía ser colocada en el portal de cada vivienda, y reactivó las constituciones sinodales de 1687.³⁷ Además, procuró poner a la ciudad bajo

catálogo de exposición México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2002, p. 132. Las cursivas son mías.

³⁵ Janeth Rodríguez Nóbrega, *Las imágenes expurgadas: censura del arte religioso en el periodo colonial*, León, Universidad Central de León/Subsecretariado de Publicaciones, 2008, pp. 167 y ss.

³⁶ Nació en Toledo en fecha cercana a 1715. Se desempeñó como vicario general de Madrid hasta 1756 cuando fue nombrado obispo de la diócesis de Caracas. Falleció durante su visita pastoral en Valencia (Venezuela) en 1769.

³⁷ Rodríguez Nóbrega, *op. cit.*

el patronato mariano rebautizándola como Ciudad Mariana de Santiago de León de Caracas, y creó advocaciones nuevas como Nuestra Señora de Venezuela y Nuestra Señora de Caracas, que pese a sus esfuerzos no lograron interesar a los fieles, tal vez por la ausencia de tradición y milagros que exaltaran la fe.

El obispo también se convirtió en un activo promotor del culto a la Madre de la Luz, cuyas imágenes eran célebres por convertir a los pecadores, tal como lo aseguraban los libros devocionales que narraban su efectividad misionarial en la reconquista espiritual de Sicilia. Por ello, entre otras iniciativas participó el 8 de diciembre de 1759 en la entronización de una imagen en la capilla de San Nicolás de Bari de la Catedral, cuyo patronato era propiedad de los Ascanio, una notable familia criolla;³⁸ además bautizó con el nombre de Madre de la Luz, la calle en la que se encontraba el Ayuntamiento en 1766, y obsequió tres años después una imagen a la iglesia del Hospital de Valencia, que construía a sus expensas.³⁹

Creemos que el apoyo otorgado por el obispo al culto tuvo también el objetivo de conferirle a la sociedad caraqueña un símbolo identitario y aglutinador, que diluyera las continuas fricciones sociales que suscitaba el monopolio comercial ejercido por la Real Compañía Guipuzcoana desde 1728. No olvidemos que entre 1749 y 1751 se habían producido reacciones populares, como la insurrección del hacendado de origen canario Juan Francisco de León, estimulada por la elite criolla representada en el Ayuntamiento, a la cual no se le había consultado sobre las consecuencias de la creación de la Guipuzcoana en sus propios intereses comerciales y autonómicos. El Ayuntamiento era la única institución monárquica en la que la aristocracia local ejercía posiciones de gobierno, en donde adquieren una autonomía municipal y una conciencia política, desde la cual pugnan por conservar y acrecentar sus privilegios.⁴⁰ Después de la insurrección las autoridades reales desplegaron una violenta represión y mantuvieron la continuidad del monopolio comer-

³⁸ E. Bernardo Núñez, "Nuestra Señora de la Luz. Ciudad Mariana de Caracas. Las casas capitulares", *Crónica de Caracas*, año XLII, núm. 86, julio de 1992-enero de 1993, t. XV, p. 225. En 1772 don Pablo de Ascanio ejercía el patronato de la capilla San Nicolás de Bari. El patronato fue concedido a su familia en 1701 cuando su bisabuela paterna doña Melchora Ana de Tovar y Pacheco (1660-1711) financió la construcción de la capilla. Monseñor Mariano Martí, *Documentos relativos a su visita pastoral de la Diócesis de Caracas, 1771-1784*, Lino Gómez Canedo (est. prel.), Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1998, t. VI, p. 12.

³⁹ Carlos F. Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional/Fundación Polar, 1996, p. 117.

⁴⁰ Una Real Cédula de 1770 obligó al cabildo caraqueño la alternancia anual de los cargos de alcaldes ordinarios entre criollos y peninsulares, procurando minar el poder político de los primeros. Sin embargo, los estrechos vínculos de parentesco favorecieron el control criollo de los distintos cargos. Lange, *op. cit.*, p. 105.

cial ejercido por los vizcaínos de la Guipuzcoana hasta 1784, lo que trajo consigo el resentimiento entre todos los afectados y la división social.

En este contexto era necesario contar con un patrocinio celestial que disipara las tensiones, y por ende la fe del prelado en las benéficas virtudes de esta advocación. A diferencia de las otras imágenes ideadas por el obispo, ésta contaba con el valioso apoyo propagandístico de la Compañía de Jesús. A ello podemos agregar que a diferencia de lo ocurrido en la Nueva España o en el Perú, los criollos caraqueños no tenían una herencia indígena susceptible de ser rehabilitada dentro de un contexto occidental barroco, que pudiera servir como signo identitario.

En definitiva, a través de esta conjunción de esfuerzos las imágenes de la Madre de la Luz adquirieron un protagonismo inusitado en la pequeña Caracas de la década de 1760, convirtiéndose en la devoción mariana más popular a juzgar por sus numerosas imágenes. De hecho hemos registrado documentalmente su presencia en casi todas las iglesias de la ciudad.⁴¹ Desde 1760 se menciona un cuadro en la capilla de la Orden Tercera de Santo Domingo, construida junto a la iglesia del convento dominico de San Jacinto. Por su parte, en el templo del convento franciscano de la Inmaculada Concepción se entronizó un altar dedicado a esta imagen en 1764, en donde se efectuaron los oficios religiosos de la primera fiesta patrocinada por el Ayuntamiento. Asimismo, la iglesia del convento de Santa Teresa de carmelitas descalzas tenía un cuadro en su altar de la Oración en el Huerto, además de dos imágenes al interior del claustro. La iglesia conventual de las monjas concepcionistas —cuyo patronazgo recaía en el Ayuntamiento— poseía dos cuadros, uno en el altar mayor y otro en el altar de Santa Teresa de Jesús. En la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Altigracia se hallaba una pintura en el remate del altar de san Juan Evangelista, y otra efigie es referida en la sacristía de la pequeña ermita dedicada a santa Rosalía de Palermo. La iglesia de la Santísima Trinidad también contaba con un ejemplar en el retablo de la capilla de los Santos Ángeles. De igual modo, la iglesia de la Divina Pastora poseía en el altar mayor un cuadro y en el altar de Nuestra Señora de Guadalupe de Extremadura una imagen de la Madre de la Luz "de talla, con su Niño, un ángel y una alma, de talla todo y arriba dos angelitos que sustentan una cortina",⁴² dato que nos describe acaso el único ejemplar escultórico de esta advocación que se hallaría en un templo caraqueño. A estas piezas de veneración pública se agregan los dos lienzos que se hallaban en el edificio capítular: uno en su balcón desde 1757 y otro en el oratorio concluido en 1764. A las afueras de la ciudad, en la iglesia parroquial del pueblo de La Vega, encontramos testimonios de otra imagen pictórica en el altar mayor. En suma, la

⁴¹ Rodríguez Nóbrega, *op. cit.*

⁴² Martí, *op. cit.*, t. III, p. 179.

Madre Santísima de la Luz se había instalado con éxito en la ciudad mariana de Santiago de León de Caracas.

La Madre de la Luz como exponente de la mala doctrina

Después de la expulsión de los jesuitas, la imagen de la Madre de la Luz fue apreciada por la Corona y por un sector de la Iglesia hispana, como un símbolo de los expulsos a través del cual se mantenía la cohesión de sus partidarios y se difundía su "mala doctrina". Debemos precisar que a mediados del siglo XVIII la expresión "mala doctrina" calificaba de modo despectivo y generalizante al sistema de pensamiento jesuita, conocido como probabilismo o *scientia media*, concebido desde fines del siglo XVI. Éste propugnaba una vía intermedia entre la gracia y la libertad humana, en la cual Dios le otorga al hombre la gracia eficaz necesaria para alcanzar la salvación, pero solamente éste poseía la libertad para aprovechar esta gracia. El probabilismo rompía de esta manera con las doctrinas agustiniana y dominica que dejaban en la omnipotencia divina la redención del individuo, a quien sólo le correspondía el riguroso cumplimiento de las leyes humanas y celestiales. Pero el probabilismo se extendía más allá de una interpretación doctrinal sobre la gracia y la predestinación. La derivada casuística aplicaba la lógica de la situación para juzgar en el confesionario las acciones humanas, otorgando un importante papel al fuero interno del penitente y a las circunstancias que rodeaban sus acciones. Tales premisas constituían ante los ojos de los enemigos teológicos de la Compañía, una prueba irrefutable de la moral laxa que los jesuitas favorecían, la cual abría las puertas al escepticismo, la relajación y la desobediencia, porque permitía la pluralidad de interpretaciones minando las bases de la relación unívoca entre la ley y su aplicación.

Estos ataques en contra de las doctrinas jesuitas no cesaron con la expulsión, al contrario, se recrudecieron en el seno de la Iglesia hispana, estimulados a su vez por el deseo de la monarquía borbónica de borrar los vestigios de la existencia de la Compañía. Así se inició la represión de los jesuitas a través de la extinción de las cátedras y cultos, como el de la Madre de la Luz, que se creía mantenían vivo el recuerdo de los expulsos entre los laicos, terciarios y clero projesuita. Como veremos las consecuencias de esa política se reflejaron en Caracas y por ello resulta inevitable detenernos a examinar brevemente la prohibición del culto a la Madre de la Luz en España.

En 1768, Domingo Barri, párroco de la iglesia de santa María Magdalena de Lérida, envió una denuncia al fiscal y presidente del Consejo de Estado, Pedro Rodríguez Campomanes, sobre la presencia de un altar consagrado a la Madre de la Luz en el convento de la Enseñanza de Lérida. El párroco advertía que este culto mariano había sido cuestionado por la Congregación de Ritos en 1742, pero lo más alarmante era que en torno a este altar se mantenían cohesionados los partidarios de los expulsos, y se divulgaba la mala doc-

trina a las monjas. La denuncia promovió investigaciones del alcalde mayor Ramón de Lanes, que derivaron en un auto del Consejo Extraordinario el 4 de febrero de 1770, en el cual el fiscal ordenaba al obispo de Lérida, Manuel Macías Pedrejón (act. 1757-1770), la supresión del altar. El prelado acató el dictamen mediante un edicto que ordenó "a todos los religiosos sacar de iglesias y capillas, tanto públicas como privadas, las imágenes de la Madre Santísima de la Luz".⁴³

Si bien se trataba de un caso aislado que involucraba a un convento femenino, antiguamente relacionado con los expulsos y la presencia de projesuitas cohesionados por una imagen, no tardaron en multiplicarse edictos semejantes de diversos prelados deseosos de obtener el beneplácito de la Corona. Por ejemplo, el arzobispo de Zaragoza, Juan Sáenz de Buruaga (act. 1768-1777) conocido tomista y antijesuita, que prohibía las imágenes de la Madre de la Luz el 10 de mayo de 1770 para evitar la difusión de "falsas revelaciones y milagros".⁴⁴

Otro tanto emprendía el obispo de Orihuela, José Tormo y Juliá (act. 1768-1790), quien formaba parte del consejo extraordinario, cuando en un edicto afirmaba que desde 1742 el culto había sido prohibido en las provincias italianas, donde "tuvo tan justo decreto su debido cumplimiento, no habiendo llegado a estos reinos tal noticia". Pero en España la "pretensa devoción ya reprobada, encontró lugar en el espíritu de algunas comunidades menos cautas dirigidas por los regulares expulsos, introduciéndola estos clandestinamente en la Corte".⁴⁵

Por su parte, un notorio filojansenista⁴⁶ como fray Francisco Armañá, obispo de Lugo (act. 1768-1785), ese mismo año dedicó una de sus pastorales al tema, la cual fue publicada y ampliamente divulgada al otro lado del Atlántico en la lejana Caracas. En esta pastoral señaló que la prohibición de la imagen obedecía al peligro que corría la gente tosca e iletrada: "La sencillez del vulgo, siempre propenso a creer grandes prodigios, y más cuando favorecen el amor propio, fácilmente creería que por el amparo de la Madre de Dios no sólo se libran las almas de los peligros de este mundo, sino también de las penas del infierno".⁴⁷ A lo que agregaba que "el pecador se abandonaría con más desenfreno a vicios, vanamente confiado de que aún quando le hallare la muerte en el infeliz estado de pecado mortal, podría salvarle el pa-

⁴³ Giménez López, *op. cit.*, p. 227.

⁴⁴ *Loc. cit.*

⁴⁵ Monseñor José Tormo y Julia, *Colección de pastorales y edictos*, Murcia, s.e., 1791, pp. 65-68. Agradezco al doctor Enrique Giménez López la copia de este edicto.

⁴⁶ El filojansenismo español se define por su religiosidad interiorizada de raigambre erasmista, que predicaba un rigorismo moral, regeneración de una Iglesia nacional y de la disciplina primitiva, biblismo, crítica al papado y un acentuado antijesuitismo.

⁴⁷ Giménez López, *op. cit.*, p. 219.

trocinio de la Virgen habiéndola venerado con alguna devoción ligera".⁴⁸ Según estas palabras la imagen actuaba como la exponente gráfica de la "mala doctrina" que llevaba a los incautos a flexibilizar su moral y con ello a su condena eterna.

El golpe de gracia lo dio el consejo extraordinario el 9 de junio de 1770, cuando prohibió la imagen en la península, arguyendo que "puede persuadir, o inducir a creer, que saca un condenado de las llamas del Infierno y boca del Dragón, y no precisamente que le preserva, cuya alusión en aquél sentido se opondría inmediatamente al Dogma Católico".⁴⁹ Además se hizo énfasis en la observancia de la prohibición en los conventos femeninos que tuvieron a jesuitas como directores espirituales. También se instruyó a las cancillerías y audiencias a recoger todos los libros, estampas y otros materiales vinculados con el culto. Por ello la Audiencia de Aragón el 6 de julio de 1770 otorgó cuatro días de plazo para que los vecinos entregaran hasta las planchas originales que servían para estampar.⁵⁰

En síntesis, los edictos y la prohibición sobre la imagen de la Madre de la Luz enfatizaron las siguientes ideas: primero, la preocupación por el vulgo iletrado como el más propenso a incurrir en errores doctrinales, por su ignorancia teológica y su facilidad de seducción. Argumento que recurre a la creencia en la eficacia de la imagen como instrumento educativo y persuasivo. Pero que también alude a la preocupación ilustrada por la instrucción del pueblo. Segundo, el recelo ante la divulgación de revelaciones privadas no comprobadas. Es decir, la presencia de cultos populares y prodigios sin fundamentos históricos, no examinados por la Iglesia.

Estas ideas evidencian que la polémica en torno a la imagen de la Madre de la Luz no puede ser sustraída del pensamiento ilustrado que cuestionaba los excesos en la devoción popular a las imágenes, práctica considerada como externa, supersticiosa e idolátrica. La imagen de la Madre de la Luz, a diferencia de otras como la Virgen de Loreto o Nuestra Señora de Guadalupe, carecía de una extensa tradición histórica que pudiera emplearse en su defensa. A su vez, su exitosa y rápida difusión dejaba al descubierto las estrategias desplegadas por la Compañía de Jesús para implantar cultos, convirtiéndose así en un símbolo de la cultura barroca que se pretendía reformar.

Si bien los primeros dos argumentos utilizados para prohibir la imagen reflejan la actitud crítica de algunos católicos ilustrados ante las devociones populares, al leer entrelíneas se destacan otros argumentos que parecen obedecer más a motivaciones políticas, basadas en la fe y en el poder convocador de la imagen, fueron: la presunta prohibición efectuada en 1742 por la Congregación de Ritos, que habría sido desobedecida por la Compañía de Jesús.

⁴⁸ *Loc. cit.*

⁴⁹ *Loc. cit.*

⁵⁰ *Ibidem*, p. 228.

Lo que parecía confirmar las imputaciones de moral laxa, desobediencia y relajación que caracterizaba a los expulsos, amparados por su "mala doctrina" que los llevaba a interpretar las leyes y decretos a su conveniencia; y el recuerdo de los expulsos que aún se mantiene vivo en torno al culto a la Madre de la Luz. Por lo que resultaría imperioso retirar de la mirada del vulgo —más susceptible a la influencia de la imagen— los signos de la Compañía que puedan traer a la memoria recuerdos que exhorten a rebeliones.

Bajo estas premisas la prohibición tiene como objetivo la abolición de la memoria religiosa, y en palabras de Freedberg la eliminación de "todo aquello que simboliza o representa el orden antiguo, [...] el orden que se desea sustituir por otro nuevo y mejor".⁵¹ Así la Madre de la Luz se había convertido a los ojos de los prelados regalistas, filojansenistas e ilustrados en una imagen supersticiosa y herética, símbolo de los expulsos y de su influencia, y por lo tanto sustituto del enemigo a destruir.

Una vez suprimida la imagen en España sólo faltaba erradicarla en América. Pero esto no resultaría tan fácil, a juzgar por las creativas soluciones desarrolladas ante la prohibición. Para ello, me detendré en un par de ejemplos que testimonian esta diversidad de respuestas, antes de analizar el caso caraqueño.

En la Nueva Granada el infructuoso Concilio Provincial de Santafé de Bogotá de 1774,⁵² preocupado por el auge de supersticiones y posibles idolatrías, solicitó a los párrocos una relación detallada sobre el origen e historia de las imágenes que gozaran de especial devoción por parte de los fieles. Atendiendo tal solicitud los curas rectores de la catedral, don José Antonio Isabella y don Ignacio Javier de Mena Felices, informaron al concilio sobre una pintura de la Madre de la Luz que se hallaba en la iglesia de San Carlos, la cual poseía una cofradía. Para estos padres, el origen jesuita de la imagen "lo hacía repugnante [...] por no estar en consonancia con las reales cédulas y providencias dictadas respecto a las congregaciones de los extinguidos jesuitas".⁵³ Proseguían los curas señalando que la feligresía se hallaba dividida en torno a la imagen, mientras algunos exigían la continuidad de la devoción a través de las fiestas y novenas, otros creían que debía ser suprimida. Ante esas circunstancias el concilio había sido apreciado como el campo para dirimir tal conflicto. Sin embargo, el fiscal don Ignacio Tordesillas, consideró pe-

⁵¹ David Freedberg, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 435.

⁵² Es útil acotar que la diócesis caraqueña fue sufragánea del arzobispado de Santo Domingo hasta 1803, cuando se crea el arzobispado de Caracas, desmembrándose de Santo Domingo y quedando bajo su égida las diócesis de Mérida (1778), antes dependiente de Santafé de Bogotá, y Guayana (1790), antes sufragánea de Puerto Rico. Por lo que las decisiones del Concilio Neogranadino no se aplicaban a la diócesis de Caracas.

⁵³ José Manuel Groot, *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*, Bogotá, Ministerio de Educación Nacional/Ediciones de la Revista Bolívar, 1957, t. II, p. 198.

ligoso darle curso a la representación de los curas, debido en primer lugar a que la discusión que se generaría entre los dos bandos faltaría al mandato de silencio que el monarca había impuesto con relación a los jesuitas, y “podría dar lugar a un cisma en la ciudad”. En segunda instancia,

era hacer novedad, porque habiéndose propagado la imagen y advocación de la Virgen en toda la Europa y manteniéndose aún a ciencia de la Silla Apostólica sin que se hubiese hecho mención de ella en los breves que habían salido sobre esta clase de asuntos, condenarla era hacer una tácita acusación de disimulo pernicioso a la autoridad suprema de la Iglesia.⁵⁴

Como podemos apreciar en las palabras del fiscal Tordesillas en la Nueva Granada no se conocía la prohibición del consejo extraordinario de 1770. Pero a pesar de los escrúpulos manifestados por el fiscal y el silencio del concilio sobre la iconografía, las imágenes de la Madre de la Luz corrieron distintas suertes en territorio neogranadino. En 1768, al cumplirse un año de la expulsión don Francisco Javier Vergara, mayordomo de la capilla del Sagrario, solicitó trasladar las imágenes de la Madre de la Luz y de la Virgen de Loreto, que se hallaban en la iglesia de la Compañía a fin de darles culto, solicitud que fue aprobada sin mayor dificultad por las autoridades.⁵⁵ Pero otras imágenes no contaron con tales consideraciones y se transformaron en otras advocaciones, como una anónima pieza quiteña de la capilla de Nuestra Señora de Chiquinquirá en La Ceja, que se convirtió gracias a un repinte en una Virgen del Rosario; igual destino sufrió otra obra proveniente de la escuela quiteña, que se encuentra en la iglesia de san Antonio de Pereira, en Río Negro, transformada en una Virgen de la Candelaria, para borrar todo recuerdo visible de la Compañía de Jesús.⁵⁶

Por su parte, en la Nueva España la imagen generó controversias durante el IV Concilio Provincial en 1771. Para algunos participantes su origen jesuita era un motivo suficiente para prohibirla, a lo que agregaban el edicto de la Congregación de Ritos de 1742 y las noticias sobre su reciente prohibición por el Consejo de Castilla en 1770. Mientras los defensores de la imagen y su culto liderados por el maestro-escuela de México, don Cayetano de Torres, alegarían con fina agudeza que la Madre de la Luz no rescataba el alma del infierno

⁵⁴ *Idem*

⁵⁵ *Ibidem*, t. II, p. 151.

⁵⁶ Véase Gustavo Vives Mejía, *Presencia del arte quiteño en Antioquia, pintura y escultura, siglos XVIII y XIX*, Medellín, Universidad EAFIT-Fondo Editorial, 1998, p. 52. Podemos mencionar un cuadro en el convento de Santa Clara en Quito rebautizado como *María Santísima de la Luz de los Corazones*, gracias al repinte de la figura del alma convertida en un segundo ángel portando otra cesta de corazones.

sino que evitaba su caída.⁵⁷ Tan sutil argumentación, que evidenciaba la ambigüedad interpretativa de la iconografía tampoco era novedosa, ya había sido utilizada por el teólogo José de Tobar en su opúsculo *La invocación de Nuestra Señora con el título de Madre Santísima de la Luz* (Madrid, 1751), cuando había defendido la imagen describiendo “el garboso ademán con que retira aquella alma de su peligro, y para que *no cayga* la sujeta con aquella mano”.⁵⁸

Finalmente, ante el arraigo de la devoción en la sociedad novohispana y el escándalo público que produciría su prohibición se optó por censurar el Leviatán en las diversas copias que circulaban. Aunque el sagrado original permaneció incólume. Esta decisión se describe además en un documento inquisitorial de 1784 que prohíbe una estampa de san José de la Luz. En este expediente el calificador del Santo Oficio, fray Francisco Larrea señaló que el IV Concilio “mandó borrar el dragón de la imagen de Nuestra Señora de la Luz, porque no se engañaran los fieles con ese modo de entender”.⁵⁹ Fray Larrea presidía entonces la Cofradía de la Madre de la Luz del convento Imperial, la cual poseía privilegios concedidos por varios pontífices como Clemente XII y Benedicto XIV, y había sido la promotora de la publicación de *Siete sábados, que preceden a la fiesta de la Madre Santísima de la Luz, que su Ilustre Congregación hace en este Imperial Congregación de N.P. Santo Domingo, donde está fundada con autoridad apostólica*, escrito por fray Diego Rodríguez de Guzmán, con reimpresión en 1782.⁶⁰

No obstante, el cuestionamiento de la imagen en el virreinato novohispano no pasó desapercibido, ya que en la colección de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla se encuentra un lienzo anónimo censurado, al cual se le borró el alma que sostiene María, aprovechando parte del cuerpo para convertirla en un ángel que devoto acompaña a la Virgen,⁶¹ desfigurando así la iconografía salvacionista. En 1790 se publicó un texto en defensa del

⁵⁷ Agradezco a Jaime Cuadriello el señalarme esta importante referencia. Zahino Peñafort (comp.), *op. cit.*, p. 325.

⁵⁸ Citado por Giménez López, *op. cit.*, p. 218. Las cursivas son mías.

⁵⁹ Renato González Mello, “Arte e Inquisición”, *El Alcaraván. Boletín Trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca*, vol. II, núm. 7, octubre-noviembre-diciembre de 1991, p. 26.

⁶⁰ La cofradía logró sortear los intentos de su eliminación en el IV Concilio Provincial Mexicano. Fray Pedro Garrido, provincial de Santo Domingo, presentó los breves apostólicos, aunque le fueron suprimidas las indulgencias temporales que gozaban sus miembros. Peñafort, *op. cit.*, p. 486. Resulta llamativo que en la misma reunión conciliar, el arcediano de Mérida denunciara la existencia de beatas de Nuestra Señora de la Luz y solicitara su extinción. *Ibidem*, p. 431.

⁶¹ En la mano de la Virgen el artista pintó un rosario. Pero por la acción del tiempo el repinte se está transparentando y puede observarse nuevamente la mano del alma que sostenía María. Véase Velia Morales Pérez, *Miradas del pasado. De los colegios jesuitas al colegio del estado. Retratos e imágenes de la historia universitaria*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003, p. 67. Recordamos una pieza decimonónica del Museo Franz Mayer, en la cual Aguilar represen-



2. Juan Pedro López, *Nuestra Señora de la Luz*, óleo sobre tela, 65.4 × 50.2 cm, colección Lobelia Benítez de Narváez, 1760. En Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional, 1996, p. 113. Reproducción autorizada por la Fundación Galería de Arte Nacional.



3. Atribuido a Juan Pedro López, *Nuestra Señora de la Luz*, óleo sobre tela, 138 × 79.5 cm, colección Francisco López Herrera, segunda mitad del siglo XVIII. En Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador*, p. 116. Reproducción autorizada por la Fundación Galería de Arte Nacional.

culto, *Carta apologética a favor del título de Madre Santísima de la Luz*, de fray José Antonio Alcocer,⁶² lo que patentiza que aún se mantenía viva la polémica.

En la provincia de Caracas se le atribuye al sucesor de Díez Madroñero, el obispo Mariano Martí (act. 1769-1792) la censura de las imágenes de la Madre de la Luz, al recibir en 1770 un ejemplar de la antes citada pastoral del obispo de Lugo, que refiere toda la controversia generada en la metrópoli.⁶³ Con estas noticias el obispo Martí se hallaría ante una encrucijada inevitable. Su formación en la Real y Pontificia Universidad de Cervera, institución que había estado en manos de la Compañía de Jesús, y sus alabanzas a la acción misionera jesuita mientras fue obispo de Puerto Rico,⁶⁴ generaban el rumor de su projesuitismo, por lo que se imponía una actuación que disipara las dudas que pesaban sobre su fidelidad a las políticas monárquicas. Sin embargo, la devoción contaba con el apoyo de vastos sectores de la población y su prohibición alteraría la aparente calma de la diócesis.

En este contexto Martí no prohibió la imagen, al contrario, optó por una alternativa distinta que puede observarse en varias pinturas. El obispo decidió preservar la imagen ordenando la censura de aquel atributo que a sus ojos podía relacionarse en mayor medida con la "mala doctrina" jesuita, expresada tan claramente en los edictos y pastorales antes citados. Así habría ordenado repintar la figura del alma, lo cual eliminaba de raíz los problemas de interpretación sobre el papel corredentor de María, sin ingresar al espinoso terreno de cuestionar la devoción mariana, y menos de prohibir un culto vivo pese a su escasa tradición histórica y su improbable veracidad (figs. 2 y 3). Esto explicaría que hasta las imágenes que ya ostentaban una iconografía ortodoxa, al carecer del cuestionado Leviatán, sufrieran este repinte, que en algunos casos ha sido removido durante la restauración (figs. 4 y 5).⁶⁵

tó a la Virgen portando un corazón en vez del alma, acompañada por varios santos y ausente el Leviatán.

⁶² José Antonio Alcocer (1749-1802), *Carta apologética a favor del título de Madre Santísima de la Luz que goza la reina del cielo María Purísima Señora Nuestra, y de la imagen que con el mismo título se venera en algunos lugares de esta América*, México, Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1790.

⁶³ Duarte, *op. cit.*, p. 112.

⁶⁴ Francisco Tort Mitjans, "Mariano Martí", en *Diccionario multimedia de historia de Venezuela*, Caracas, Fundación Polar, s.p., versión CD-ROM. Martí nació en Bráfim (Tarragona) en 1721. Culminada su formación se desempeñó como provisor y vicario general del Arzobispado de Tarragona. En 1761 es nombrado obispo de Puerto Rico, hasta 1769 cuando solicita su traslado por motivos de salud. En 1770 toma posesión del obispado de Caracas hasta 1792 cuando fallece en la misma ciudad.

⁶⁵ Tal es el caso de las imágenes que se hallan en las colecciones privadas Tovar Zuloaga, Branger, Benítez de Narváez, López Herrera e Ibarra de Tejera. Véase C. Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*, pp. 109-116. Otro caso es un relieve de la colección Cisneros. Véase Jorge F. Rivas, *Devoción privada. Pintura religiosa de pequeño formato en Venezuela durante el periodo hispánico. Siglos XVIII y XIX*, Caracas, Fundación Cisneros/Banco Exterior/CAF,



4. Atribuido a Juan Pedro López, *Nuestra Señora de la Luz*, óleo sobre tela, 84 × 63 cm, colección Anita Tovar Zuloaga, segunda mitad del siglo XVIII. En Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador*, p. 109. Reproducción autorizada por la Fundación Galería de Arte Nacional.



5. Atribuido a Juan Pedro López, *Nuestra Señora de la Luz*, óleo sobre tela, 79 × 59 cm, Caracas, iglesia de San Francisco, segunda mitad del siglo XVIII. En Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador*, p. 114. Reproducción autorizada por la Fundación Galería de Arte Nacional.

Hasta el presente no hemos hallado documentos que refuten esta hipótesis, y que evidencien los argumentos esgrimidos por el obispo Martí para justificar ante los fieles la inusual censura de una imagen sagrada, que había sido aprobada por su antecesor y contaba con el fervor militante de la elite local. De hecho, sus imágenes se mencionan con insistencia entre los bienes y devociones de las familias caraqueñas de mayor abolengo. Por sólo citar un par de casos, don Miguel de Berroterán y Tovar, marqués del Valle de Santiago, poseía un oratorio consagrado a esta advocación en su hacienda en Guatire;⁶⁶ o el fervor del segundo conde de San Javier al dictar su testamento en 1775, cuando dispuso que su cadáver fuese amortajado “con el hábito de san Francisco y una estampa de la Madre de la Luz”.⁶⁷ Es factible que el silencio documental en torno a la censura obedezca a la necesidad de evitar escándalos innecesarios, sobre un tema tan sensible como el cuestionamiento del culto a una imagen sagrada, que para colmo involucra a las elites, llamadas por su posición a actuar como guías y ejemplo del resto de la sociedad. A su vez, el escándalo faltaría a las reales cédulas que prohibían el discutir sobre la expulsión de la Compañía.

Resulta sugerente encontrar algunas piezas que no fueron censuradas. Un caso particular es la imagen que se hallaba en la iglesia del convento de San Francisco de Caracas (fig. 6),⁶⁸ la cual se salva del repinte gracias a que la comunidad franciscana se opuso al deseo del obispo de visitar las capellanías establecidas en el templo, que consideraban fuera de su jurisdicción.⁶⁹ Las otras piezas quizás estaban en ambientes en los cuales el obispo Martí consideró inexistente el peligro de divulgación de la “mala doctrina”, como los oratorios privados ajenos a las miradas del vulgo. Tal pudo ser el caso de una imagen novohispana que se encontraba en la hacienda del Valle de Mamo en la costa guaireña,⁷⁰ o de un pequeño lienzo propiedad de los herederos del

2003, s.p. También dos lienzos en la iglesia de San Francisco de Caracas, posiblemente procedentes de alguno de los conventos clausurados, ya que no forman parte de ningún altar.

⁶⁶ Carlos F. Duarte, *Aportes documentales a la historia de la arquitectura del periodo hispánico venezolano*, Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1997, p. 193.

⁶⁷ Alfredo Boulton, *Historia de la pintura en Venezuela. Época colonial*, Caracas, Ernesto Armitano Editor, 1975, t. 1, p. 201. A ello podemos agregar que el segundo conde de San Javier, quien se desempeñó como alcalde ordinario en 1763 y 1764 —años de mayor esplendor de la devoción—, también bautizó a su primogénita como María de la Luz en 1755.

⁶⁸ Actualmente en la capilla Santa Rosa de Lima, Alcaldía del Municipio Libertador. La imagen estuvo en su altar hasta 1873, después pasó a manos del coleccionista Juan Röhl quien posteriormente la vende al cabildo municipal, retornando de este modo la imagen de la Madre de la Luz a la sede del Ayuntamiento. Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*, p. 259.

⁶⁹ Gómez Canedo, “Estudio preliminar”, en Martí, *op. cit.*, t. 1, p. XXV.

⁷⁰ La pieza se halla en el Museo de Arte Colonial de Caracas, Quinta de Anauco. Véase Duarte, *Catálogo de obras artísticas mexicanas en Venezuela. Periodo hispánico*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998, p. 51.



6. Atribuido a Juan Pedro López, *Nuestra Señora de la Luz*, óleo sobre tela, 150 × 110.8 cm, Caracas, Capilla de Santa Rosa de Lima, segunda mitad del siglo XVIII. En Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador*, p. 111. Reproducción autorizada por la Fundación Galería de Arte Nacional.

conde de San Javier.⁷¹ También explicaría que el obispo continuara favoreciendo la devoción, al otorgar indulgencias en 1772 a dos imágenes del convento de monjas carmelitas,⁷² e incluso que la pieza entronizada en la capilla de la familia Ascanio en la propia catedral se mantuviera sin censura.⁷³ Esta diversidad de opciones refleja cómo los intereses locales prevalecieron sobre los de la metrópoli.

Por otra parte, no podemos descartar la posible desobediencia del bajo clero a la censura impuesta por el obispo Martí, lo que habría permitido la sobrevivencia de algunas piezas sin la enmienda. Actitud amparada en las típicas estrategias de disimulo de una sociedad que se resiste a los cambios y que busca alternativas para evadir las reformas que se pretenden imponer. Sin embargo, esta hipótesis resulta más difícil de probar sin documentos contundentes, ya que resulta imposible examinar en las propias imágenes la respuesta adoptada en cada templo y su respectiva comunidad. Este obstáculo

⁷¹ Actualmente en la colección Ceballos Eraso. Véase Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*, p. 109. La imagen posee escrito "de Carlota Mijares" al dorso del marco. Carlota Mijares (n. 1824) era descendiente por su rama paterna del primer conde de San Javier.

⁷² Martí, *op. cit.*, t. III, p. 92.

⁷³ La imagen de la catedral no posee la figura del Leviatán. Véase Duarte y Gasparini, *Historia de la catedral de Caracas*, Caracas, Ernesto Armitano Editor, 1989, p. 102. Otro caso es la imagen de la colección Velutini, que carece del Leviatán y no fue censurada. Véase Duarte, *Diccionario biográfico documental. Pintores, escultores y doradores en Venezuela. Periodo hispánico y comienzos del periodo republicano*, Caracas, Fundación Galería de Arte Nacional/Fundación Polar, 2000, p. 226.

obedece a la dispersión que sufrió el patrimonio artístico, como consecuencia de la supresión de los conventos masculinos en 1837 y los femeninos en 1874, y la demolición de varias iglesias con las reformas urbanísticas de finales del siglo XIX, lo que nos dificulta conocer la ubicación originaria de cada pieza. Así la veintena de imágenes catalogadas hasta el presente se encuentra en su mayoría en colecciones privadas, sin referencias precisas de su primitiva procedencia.

De igual modo, aún carecemos del documento que nos testimonie la reacción del Ayuntamiento y de sus más fieles difusores ante la enmienda de su devoción más preciada. No obstante, pese a la solución asumida por el obispo Martí que preservaba el culto a la Madre de la Luz, éste fue perdiendo importancia hasta desaparecer. Las imágenes del Ayuntamiento fueron retiradas, y olvidadas mientras se hacían refacciones al edificio después del devastador terremoto del 26 de marzo de 1812. Las secuelas del sismo —epidemias, hambruna y ruinas— sepultaron también en el olvido el culto a la Madre de la Luz, ya que fueron seguidas por las vicisitudes de la guerra de independencia. Por su parte, los numerosos altares consagrados a su devoción fueron desmantelados por distintos motivos a lo largo del siglo XIX. En las sucesivas crisis políticas, sociales y económicas los caraqueños recurrieron a otras imágenes marianas con mayor tradición y virtudes taumatúrgicas, como Nuestra Señora del Carmen.⁷⁴ Quizás escasearon los milagros y prodigios concedidos a través de la Madre de la Luz, que habrían justificado y exaltado la fe. Lo que parece indicar que los cultos no se imponen, sin una predisposición de los receptores a recibir la imagen. Pero cuando éstas arraigan entre los fieles, sobreviven a todas las prohibiciones y censuras, como nos confirma la vigencia del culto a la Madre de la Luz en otras localidades del continente, como en León (México), donde se convirtió en patrona en 1849 y recibió la coronación pontificia en 1901.

Creemos que no sería descabellado admitir que la censura le restó atractivo a la devoción entre los devotos caraqueños. No sólo se habrían sembrado dudas sobre su ortodoxia y por tanto sobre su efectividad taumatúrgica, también se patentizó su condición de objeto material, susceptible a humanas enmiendas. Pero aún más importante, al repintarse la figura del alma se desvirtuó su iconografía salvífica y se perdió su condición de imagen sagrada fidedigna, que repetía rigurosamente una idea de origen celestial.

⁷⁴ Como parece testimoniar un expediente del 30 de septiembre de 1816 sobre los votos hechos a Nuestra Señora del Carmen, invocada como patrona de la constante fidelidad de los diocesanos del Arzobispado de Caracas al rey de España. Guillermo Figuera (est. prel.), *Documentos para la historia de la Iglesia colonial en Venezuela*, Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1965, t. II, p. 427.