

Imágenes de la Inmaculada Concepción en la Nueva España

Elisa VARGASLUGO

Resumen. La difusión del culto a la Inmaculada Concepción en Nueva España comenzó con las guerras de conquista de Hernán Cortés y se prolongó y acrecentó en los siglos siguientes. La autora centra su trabajo en tres representaciones inmaculistas: el estandarte de Hernán Cortés; una pintura mural franciscana del XVI en el convento de Huejotzingo; y uno de los últimos lienzos al óleo pintado a finales del XVIII por Antonio Vallejo.

Palabras clave: Inmaculada, Nueva España, barroco mexicano, siglo XVIII

Abstract. The spread of the Immaculate Conception cult in the New Spain began with the conquest wars of Hernan Cortés. It grew and was prolonged in the following centuries. The author focuses on three representations of the Immaculate Conception: the standard of Hernán Cortes; a 16th-century Franciscan mural painting in the convent of Huejotzingo; and one of the last oil paintings of Antonio Vallejo painted towards the end of 18th century.

Key words: Immaculate Conception, New Spain, Mexican Baroque, 18th century.

En la Nueva España, el culto a la Inmaculada Concepción, fue introducido con las guerras de conquista puesto que Hernán Cortés enarboló como estandarte, una imagen de la Virgen Purísima, que fue la primera representación de Ella que vieron los ojos americanos. Para el siglo XVI, el culto a la Inmaculada Concepción que se venía defendiendo desde la Edad Media, había cobrado creciente devoción y popularidad en España puesto que desde el siglo anterior Sixto IV, por decreto de 28 de febrero de 1476, había acordado que se celebrara su fiesta en toda la Iglesia latina. En consecuencia las representaciones artísticas de la Inmaculada se multiplicaron rápidamente y el devoto entusiasmo que por Ella sentía España, se trasladó a la Nueva España, impulsado no solo por la Iglesia apostólica, sino también y muy especialmente por el gran fervor desplegado por la comunidad franciscana, a todo trance concepcionista, cuyo influjo —como es del conocimiento general— fue definitivo en estas tierras, de tal manera que el gran repertorio de imágenes que de este género se conserva en México, es muy numeroso y muy importante plástica-

mente. Repertorio del que se han escogido únicamente tres obras para ser presentadas en estas páginas: el estandarte de Hernán Cortés (foto 1); una pintura mural franciscana del siglo XVI (foto 2) y uno de los últimos grandes lienzos al óleo, ejecutados a finales del siglo XVIII (foto 3).

En las crónicas de la conquista ha quedado registrado y exaltado —como excepcional— el espíritu religioso de Hernán Cortés, quien trató siempre de imponer, o al menos de mostrar imágenes de la Virgen a los pueblos de indios que iba encontrando y sometiendo. Como una de tantas pruebas de dicha religiosidad, Bernal Díaz del Castillo comenta que «...la vandera que traía el Bolante era figurada la imagen de nuestra señora la Virgen Santa María»¹, la cual, después de haber ondeado triunfante parece haber quedado oculta por mucho tiempo, hasta que fue adquirida por el humanista don Lorenzo Boturini del Benaducci (1702-1751)². Este caballero llegó a la Nueva España en 1736, atraído por las culturas de los pueblos prehispánicos y por la novedad que representaba la nación hispánica fruto de la conquista española. Boturini vivió durante ocho años en la Nueva España, dedicado en gran parte a reunir importante acervo documental —pinturas, mapas, manuscritos, códices y otros objetos históricos— pues concibió la intención de escribir una nueva historia de la América Septentrional. Fue un ferviente devoto de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac y patrocinó un proyecto para coronarla, cosa que despertó sospechas entre el gobierno virreinal, por ser iniciativa de un extranjero, por lo que don Lorenzo fue procesado y encarcelado y su colección decomisada por orden del virrey Conde de Fuenclara (1742-1746).

Formaba parte de dicha colección el estandarte de Hernán Cortés del cual, Boturini dejó escrito lo siguiente:

«Así mismo pude conseguir el estandarte original de Damasco colorado que el invicto Cortés dio al capitán general de los Tlaxcaltecas³, supongo [que esto suce-

1. Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Robredo, México 1939, cap. XXVII.

2. Lorenzo Boturini del Benaducci, Caballero del Sacro Romano Imperio llegó a México en 1736, en donde vivió durante 8 años. Pronto se convirtió al culto guadalupano y aprendió la lengua nahuatl pues quería escribir una historia de los pueblos anteriores a la conquista. Con tal motivo reunió gran cantidad de documentos en nahuatl y en castellano sobre el pasado de los pueblos indígenas, pero su exaltado guadalupanismo —quiso coronar a la Virgen— levantó sospechas en el gobierno español. Fue enviado por ello a España y estuvo prisionero en 1743 y aunque fue absuelto y se le nombró Historiador de las Indias ordenando que le fueran devueltos sus documentos, ya no regresó a la Nueva España y sus papeles fueron únicamente diseminados. Muchos de ellos fueron adquiridos por bibliotecas extranjeras, privando a México de muchas de sus fuentes históricas.

3. Los tlaxcaltecas fueron los leales aliados de Hernán Cortés desde los primeros tiempos de la conquista. La República de Tlaxcala estaba formada por cuatro Señoríos y hasta ahora no ha sido posible saber a cuál de los cuatro señores confió Cortés el estandarte.

La Inmaculada Concepción en la Nueva España

dió] en la segunda expedición que se hizo contra el emperador Moctezuma y demás reyes confederados. En la primera haz de dicho estandarte se ve pintada una hermosísima efigie de María Santísima, coronada con corona de oro y que tiene las manos juntas, como que ruega a su hijo Santísimo proteja y esfuerce a los españoles a subyugar el imperio idolátrico a la fe católica... en la segunda haz así mismo se ven pintadas las armas reales de Castilla y León. Reservo para dar en la Historia General los fundamentos indisputables de ser dicho estandarte el solo original».

Buturini nada dice acerca del estado de conservación del estandarte por lo que es de presumirse que se hallaba en buenas condiciones Pero después de la lamentable y vergonzosa dispersión de su fabulosa colección, el estado del estandarte debió haberse descuidado a pesar de que se conservó por mucho tiempo en la capilla de la Real y Pontificia Universidad. Después de la Independencia de México, pasó al Museo Nacional de Historia en donde aun permanece. Lamentablemente son escasas las noticias que se tienen sobre esta pieza, pero al menos destaca el informe del historiador del arte don Manuel Toussaint, quien tuvo el estandarte en sus manos hacia los años de 1930-40 y ya lo encontró deteriorado según el siguiente informe:

Ante todo no pudo ver el escudo de Castilla que se encuentra en la parte posterior por que:

«El damasco original en que está pintada la imagen está cosido sobre otro, lo que nos impide juzgar el escudo, que sería dato interesante para fijar la autenticidad de la pintura. Revélanos ésta una madona de tipo italiano, pero sus colores están demasiado frescos para aceptar sin reparos que haya sido pintada a principios del siglo XVI. Seguramente fue repintada en el XVIII».

En efecto el estandarte —de acuerdo con la opinión de varios restauradores que recientemente lo han arreglado— ha sufrido muchas intervenciones a lo largo de los siglos, incluyendo el rostro de la Virgen, que en efecto pudo haberse retocado en el XVIII, pero sí ostenta el escudo original de Castilla en la parte trasera, lo cual es testimonio de su antigüedad.

La imagen de la Virgen está enmarcada por una vigorosa cartela manierista que remata en una corona de marqués, como correspondía al título otorgado a Hernán Cortés en 1529⁴, elementos que pudieran ser originales o añadidos en el XVII. En cambio, la leyenda que rodea el marco y que dice: ESTE ESTANDARTE ES EL QUE TRAJO Dn. FERNANDO CORTES EN LA CONQUISTA DE MÉXICO, le fue añadida en el siglo XIX. La imagen, de medio cuerpo, presenta las tradicionales estrellas que rodean

4. Hernán Cortés fue nombrado Marqués del Valle de Oaxaca y Capitán General de la Nueva España mediante dos cédulas que le fueron entregadas en Barcelona el 6 de julio de 1529.

Elisa Vargaslugo

la cabeza de la Inmaculada Concepción. Lleva halo de rayos puntiagudos —de moda en el arte europeo del siglo XVI— y una rica corona muy semejante a las de la realeza española. El tratamiento de las manos y la forma de los dedos con las yemas ligeramente vueltas hacia arriba, son características propias de la pintura del siglo XVI. que parecen no haber sido alteradas.



foto 1

Pero, si bien intervenido y repintado muchas veces, este estandarte atesorado entre las prendas más antiguas de la historia de México —como es de suponer—

se— significa el triunfo de España, recuerda las hazañas de Hernán Cortés y posee, desde el punto de vista religioso el alto valor de haber iniciado con su presencia el culto a la Inmaculada Concepción, que se difundió en las tierras mexicanas con la misma intensidad, solemnidad y gran entusiasmo, con que se celebraría un dogma. No es de extrañar por lo tanto que el repertorio de imágenes de este género que se conservan en México, sea muy numeroso e importante artísticamente.

El mismo Hernán Cortés fue el primero en poner bajo la tutela de la Purísima el primer hospital que él construyó en la Ciudad de México y de inmediato, por lo menos doce hospitales más, fundados y construidos en el mismo siglo XVI, se dedicaron también a la Inmaculada Concepción⁵ y posteriormente otros más, obras ya del siglo XVII. Pronto se formaron también cofradías de criollos y de indios quienes escogieron a la Virgen como titular. Una de las más importantes fue la del pueblo de indios de Cuautitlán en el hoy Edo. de México, en donde se conserva la capilla con su retablo —magnífico conjunto obsequiado por vecinos del lugar— y, sobre las paredes laterales del presbiterio, dos grandes lienzos al óleo, de tamaño mural. En estas notables pinturas quedó representado el momento en el que los caciques indios, recibían la patente para su Cofradía de la Purísima Concepción de Nuestra Señora, de manos del arzobispo de México. Estos hermosos lienzos de magnífica factura y composición pueden atribuirse al pincel de Antonio Vallejo⁶.

Otras cofradías famosas hubo en los templos de Xochimilco, Tlaxcala, Tepeaca, Cholula y desde luego en el convento grande de San Francisco en la Ciudad de México. Cuando en 1619 la Universidad celebró la fiesta a la Purísima Concepción participaron en ella casi todos los gremios de artesanos, siendo los que principalmente tenían como patrona a la Purísima: los plateros, batihojas, tiradores de oro y plata, tejedores y algodóneros⁷.

En resumen la oficialización de este culto se fue haciendo de la manera siguiente: en 1618 el arzobispo de México comunicó que Su Santidad había mandado que no se disputase la Inmaculada Concepción de María. Se determinó que las fiestas se celebraran en diciembre y para ello se señalaron los días 17, 18, 19 y 20 de dicho mes. En enero de 1619 la Universidad la celebró con gran solemnidad y estableció una medida muy importante que incrementó el carácter de dogma que se le estaba dando a su culto: incluyó en sus estatutos la exigencia de que antes de

5. Posteriormente la devoción que allí se desarrolló por la imagen de un Cristo, hizo que el hospital se conociera como Hospital de Jesús.

6. Cfr. José María LORENZO MACÍAS, *María Inmaculada «patrona diligente nobilísima» de Cuautitlan*, en *Imágenes del indio en el arte de la Nueva España. Diversos enfoques*, UNAM-Banamex, México, en prensa.

7. Manuel CARRERA STAMPA, *Los gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España 1521-1861*, Prólogo de Rafael Altamira, EDIAPSA, México 1954.

Elisa Vargaslugo

cualquier grado, se hiciera *voto de defensa de la Purísima Concepción* y se pusiera en el título que el interesado había cumplido con este requisito. Esta institución votó el misterio en agosto de 1652.

* * *

En el convento franciscano de Huejotzingo, estado de Puebla, fundado en 1525 y construido hacia 1550 se conservan muy interesantes pinturas murales entre las que sobresale una preciosa composición de fino pincel, de la Purísima que sigue el modelo conocido como la *Tota Pulchra*⁸, rodeada de los símbolos de la letanía lauretana y amparada por el Padre Eterno, quien asoma en las Alturas; zona delimitada por una filacteria que lleva inscrita la frase la famosa frase: TOTA PULCHRA ES AMICA MEA ET MACULA NON EST IN TE. La Virgen, delicada figura fi-



foto 2

namente trazada, aparece de pie sobre la luna, rodeada su cabeza de las consabidas estrellas. Enmarcan esta escena las representaciones de dos famosos frailes que con sus ideas intervinieron en la consolidación del proceso de la doctrina immacu-

8. «El pintor valenciano Juan de Juanes, en el siglo XVI, dio forma definitiva y canónica a este tipo iconográfico siguiendo una visión del padre jesuita», véase: Martín ALBERRO, Santiago SEBASTIÁN, Mariano MONTERROSA y José Antonio TERÁN, *Iconografía del arte del siglo XVI en México*, Memoranda, Gobierno del Estado de Zacatecas, México MCMXCV, p. 60.

lista: Tomás de Aquino —a cuyos pies aparece la corona condal familiar— y el doctor sutil, el filósofo Duns Escoto. La composición señala así, el triunfo del concepcionismo obtenido definitivamente gracias al doctor Escoto, quien definió la existencia de la *gracia preservativa* del pecado original, con que Dios distinguió a María, con lo que se terminó la duda que había expresado santo Tomás —en su *Summa Theologiae*— acerca de que no era posible la redención de María puesto que ella no había pecado. Sin duda con la iconografía que informa este pequeño mural, la comunidad de frailes de Huejotzingo quiso perpetuar ese «triunfo» de los franciscanos.

* * *

La representación de la Inmaculada Concepción, más ambiciosa, importante y significativa históricamente, que se pintó en México, se realizó a finales del siglo XVIII, por el artista Antonio Vallejo⁹, en 1774¹⁰, por motivos políticos, como se verá. A decir del humanista don José Bernardo Couto, en su *Diálogo sobre la Pintura en México*, esta obra: «...es una especie de cuadro votivo, mandado pintar por el claustro de la Universidad cuando Carlos III alcanzó del Pontífice Clemente XIV que se pusiera en la letanía de la Virgen la deprecación *Mater Immaculata*»¹¹.

En la representación de las figuras sagradas en general, el buen oficio naturalista y devoto que muestra Vallejo en esta obra, tiene sin duda semejanza con la línea expresiva que distinguió al famoso pintor novohispano Miguel Cabrera, pero cuenta con el mérito particular de presentar un magnífico repertorio de retratos que la convierten en obra excepcional., de primera importancia. Es una creación sobresaliente en la que el artista puso todo su genio y habilidad artesanal, dentro de una ambiciosa, equilibrada e intelectualizada composición, tal como lo requería el tema en ese momento político, a sólo siete años de la expulsión de la Compañía de Jesús.

9. El pintor Antonio Vallejo fue un pintor prolífico de finales del siglo XVIII. Formó parte de un grupo, encabezado por Miguel Cabrera, para formar una Academia de Arte. Llegó a ser maestro de pintura cuando se abrió en México la Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1785.

10. Según informa José Bernardo Couto en su *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947, p. 102. La pintura adornó por muchos años la magnífica escalera de la Universidad Real y Pontificia. En 1860 don Bernardo Couto vio esta obra en su lugar. Cincuenta años después en 1910 dicho edificio comenzó a ser destruido y el lienzo, en algún momento fue sacado de ahí. No se conoce la fecha precisa en la que llegó al Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán. Allí permaneció un tiempo y de ese museo fue trasladado a la Pinacoteca Virreinal de la Ciudad de México en donde estuvo dignamente instalado. Actualmente pertenece a las colecciones del Museo Nacional de Arte.

11. Bernardo Couto, presidió la Junta Directiva de la Academia de San Carlos hacia 1847. Publicó por primera vez dicho estudio en 1872.

El retrato del Papa Clemente XIV tiene calidad superior. El maestro Xavier Moyssen observó con certeza que el modelo que empleó el pintor para este rostro, fue un grabado de Francisco Vaden¹², mediante el cual logró un rostro de increíble realismo. Tanto el arzobispo Lorenzana¹³ como el virrey Bucareli¹⁴ fueron, seguramente, retratados *de visu* y no son tan buenos retratos como el del Papa, pero son de calidad perfectamente identificable. El rostro del rey Carlos III no es para nada convencional, Vallejo quiso ser fiel a la edad del monarca —58 años en ese momento— y a la calidad atezada de su piel, constantemente expuesta al sol dada su afición a la cacería. El modelo para este retrato pudo haber sido el que Mariano Salvador Maella hizo y donde se le ve con la piel muy asoleada y con expresión en consonancia con la edad madura. El rostro de Carlos III parece haber sido retocado dado el aspecto «rugoso» que presenta el cutis, en contraste con las buenas pinceladas que matizan el tratamiento de los otros rostros retratados.

La composición está dispuesta en dos planos horizontales, separados por parte del gran rompimiento de Gloria —muy bien matizado con luces y sombras— que enmarca la figura de la Virgen... Esta preside la escena superior, erguida sobre la serpiente, con figura etérea y juvenil... Aparecen representaciones de las siguientes figuras sagradas: santa Catalina y san Pablo, tutelares de la Universidad y tan famosos defensores de la Fe; los cuatro doctores marianos: san Bernardo, san Ildefonso, san Anselmo y san Pedro Canisio; san Luis Gonzaga —a pesar de haber sido jesuita— porque era patrono de los estudiantes; san Juan Nepomuceno, seguramente porque era nada menos que *patrono de la buena fama*¹⁵. Que Carlos III anhelaba conservar ante quienes mal miraron la expulsión de los jesuitas. Al lado de éste aparece santo Tomás de Aquino, quien intervino en el proceso sobre la inmaculada concepción de María.

En la zona inferior del cuadro, o sea la escena terrena se agrupan los personajes de los gobiernos eclesiástico y civil. Sobre la mesa que aparece al centro de la composición, se ve la corona real de Carlos III y la tiara pontificia de Benedicto IV, como señal de rendida sumisión a la Virgen. A los lados de la mesa, se arrodillan los grandes actores del momento: Carlos III que sostiene un pergamino que lleva inscrita la frase: *Mater Immaculata Ora pro nobis*; el papa Benedicto IV; el vi-

12. Xavier MOYSSSEN ECHEVERRÍA, *Una gran pintura mural de la Real y Pontificia Universidad*, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México 1967, n. 36, pp. 39-40.

13. Francisco Antonio de Lorenzana y Buitrón (1722-1804), afamado como el mejor arzobispo de México en el siglo XVIII.

14. Frey Antonio María de Bucareli y Ursúa (1717-1779). Décimo sexto virrey de la Nueva España.

15. La devoción a san Juan Nepomuceno, patrono del siglo de la confesión y de la buena fama, fue fomentado por la Compañía de Jesús y desde mediados del siglo XVIII gozaba de gran popularidad en la Nueva España.

La Inmaculada Concepción en la Nueva España

rrey don Antonio de Bucareli y Ursúa y el arzobispo de México, don Antonio de Lorenzana y, detrás de él, ¡por supuesto!, el *doctor subtilis*, Juan Duns Escoto, de la comunidad franciscana (m. en 1308¹⁶), a quien se ve en edad viril —de acuerdo con el dato de que murió a los 39 años— llevando en manos sus atributos de afamado escritor y filósofo, quien contempla embelesado a la Virgen. El lugar privilegiado que Duns Escoto ocupa en este conjunto parece haber obedecido a dos razones. Una, que no habiendo sido santo no podía incorporarse a la región celestial y otra, la de mayor peso, el definitivo papel que tuvo en la contienda que suscitó la doctrina concepcionista, pues como la misma Iglesia afirma: sus conceptos sobre dicha doctrina, por los que él tanto abogó, fueron declarados dogma¹⁷.



foto 3

En los extremos del lienzo se ven grupos de estudiantes. Al fondo unos medios arcos de diseño neoclásico, proporcionan profundidad al conjunto. Las inscripciones latinas dicen que esta alegoría pictórica conmemora la incorporación de la mencionada imprecación a la letanía de la Virgen. La pintura, como se dijo posee singular significación histórica, pues está relacionada con el suceso de la expulsión de los jesuitas, como se tratará de explicar en los siguientes párrafos.

16. *Catholic Encyclopedia*.

17. *Ibidem*.

Interesa por lo tanto recordar aunque sea brevemente y a grandes rasgos los sucesos que llevaron a la expulsión de los jesuitas y algunos aspectos sobresalientes de la personalidad de Carlos III. A saber: que fue monarca prototipo del absolutismo ilustrado, como lo ha calificado Salvador de Madariaga¹⁸ por su empeño en implantar el espíritu general de la ilustración con la finalidad «de hacer feliz a España», para decirlo con palabras de su biógrafo Jovellanos¹⁹; su profunda religiosidad, mencionada por muchos historiadores, que desde luego no iba en contra de su pensamiento ilustrado²⁰.

Por otra parte, el idealismo apegado al antiguo absolutismo teocrático de los Austria se debilitó con la entrada de los Borbones, ante su poder centralizado y su despotismo ilustrado. La religión fue considerada asunto del Estado y nunca más como una institución aparte, ni respetada como Fe inspiradora, como lo fue en los reinados de Carlos V o de Felipe II. Prueba de este enorme cambio sociopolítico para España fueron los estrictos acuerdos que se iban tomando para limitar el poder de la Iglesia. En consecuencia, no es extraño, como piensa Jean Sarrailh, que Carlos III llegara a tener la convicción —respecto de la Compañía de Jesús— de que debería «...deshacerse de unos poderosos adversarios», efectivamente muy poderosos, a quienes muchos enemigos civiles y religiosos, fácilmente malquistaban con el rey, aumentando así la animosidad de éste hacia ellos²¹.

Aunque muchos historiadores, sobre todo los católicos mexicanos han querido ver en la masonería una de las mayores fuerzas determinantes de la expulsión de los jesuitas, según la opinión de prestigiados especialistas españoles como las de Domínguez Ortiz, y Madariaga y sumando la de Jean Sarrailh, Carlos III no necesitó de influencias extrañas para expulsar a los jesuitas, pues dicho simplemente, no quería la competencia de un poder dentro del suyo.

Por otra parte su religiosidad era contraria al jesuitismo por varias razones: amaba el franciscanismo, pertenecía a la Orden Tercera franciscana y veneraba la memoria del obispo don Juan de Palafox y Mendoza, quien había tenido fuertes y violentas dificultades con los jesuitas cuando fue obispo de la Ciudad de Puebla de los Ángeles en la Nueva España. Y dado que Carlos III quería lograr la canonización de Palafox, se provocaron mayores diferencias entre su gobierno y la Compañía de Jesús, que trataba de desprestigiar la figura del obispo ante la Santa Sede²².

18. Salvador DE MADARIAGA, *España, ensayo de historia contemporánea*, Buenos Aires 1942.

19. Gaspar Melchor DE JOVELLANOS, *Elogio de Carlos Tercero, 1789*, Madrid 1987.

20. Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Sociedad y estado en el siglo XVIII*, Barcelona-Caracas-México 1976.

21. Jean SARRAILH, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, México 1957, p. 591.

22. Antonio BALLESTEROS Y BERETTA, *Historia de España y su influencia en la historia universal*, Barcelona 1929, vol. 5. p. 178.

Como es del conocimiento general el motín de Esquilache precipitó las hostilidades contra los jesuitas, acusándolos de haberlo provocado. Ciertamente, el 27 de febrero de 1767 el rey dio el decreto de expulsión de la Compañía de Jesús, que se ejecutó el 20 de abril. En la Nueva España, la noche del 24 de junio de ese mismo año, el virrey marqués de Croix reunió en su palacio al arzobispo y a otras autoridades y dio lectura a la orden de expulsión de los jesuitas, enviada por Carlos III. De manera tristemente espectacular, los jesuitas salieron con rumbo al puerto de Veracruz el 28 de ese mes y el 25 de octubre abandonaron la Nueva España, para desconsuelo de la sociedad.

Por su parte el papa Clemente XIII tenía simpatía por los jesuitas tanto que había emitido un Breve confirmando la existencia de la Compañía, fechado en Roma en 1765, documento que la misma comunidad, como era de suponer, se encargó de difundir²³. Pero este pontífice falleció en febrero de 1769, lo que despejó el camino para las intenciones de Carlos III. Subió entonces a la Silla apostólica Clemente XIV quien prometió al rey la canonización de Palafox y definir el dogma de la Inmaculada. Seguramente el Papa pensó que con esos *halagos piadosos* Carlos III dejaría de lado el asunto de los jesuitas. Pero se equivocó, pues el monarca mediante las fuertes presiones que efectuó su embajador don José Moñino, acabó por firmar, el 20 de agosto de 1773 el Breve *Dominus ac Redemptor*, que suprimía la comunidad jesuita. Con la salud quebrantada, al parecer por los disgustos causados por tan triste asunto, este pontífice falleció el 22 de septiembre de 1774 mientras Moñino, en recompensa del éxito obtenido recibió el título de conde de Floridablanca.

De este proceso histórico presentado tan abreviadamente, puede sin embargo deducirse que Carlos III tuvo que luchar con suma tenacidad y astucia y contra la voluntad de la Santa Sede para lograr la supresión de la Compañía de Jesús. Pero, por otra parte, es evidente que Carlos III necesitaba mostrar ante el mundo católico al cual tan devotamente pertenecía, su fe inmarcesible, su fama de monarca justiciero y su respeto a la Iglesia, a pesar de haber promovido tan dura acción contra los jesuitas. De esta controversia tan peliaguda, el rey de España obtuvo la victoria casi total: la supresión de la Compañía de Jesús, y la declaración de la Inmaculada concepción como Patrona de España, de sus reinos y señoríos, el 17 de julio de 1767 y que se agregara la frase *Mater Immaculata* a la letanía de la Virgen; solo quedó pendiente la canonización de Palafox y Mendoza.

Es esta, para muchos *amarga victoria* del despotismo ilustrado, la que informa desde el fondo de los acontecimientos político religiosos, la gran pintura de Antonio Vallejo. Puesto que era del todo necesario que en la Nueva España —a solo

23. Pedro RODRÍGUEZ CAMPOMANES, *Dictamen fiscal de la expulsión de los Jesuitas de España (1766-1767)*, Madrid 1977, p. 176.

Elisa Vargaslugo

pocos años de distancia de los terribles efectos causados con motivo de la supresión de la comunidad jesuita, en el espíritu de la sociedad— se rescata de ser posible y se diera lustre al opacado prestigio del rey de España. Era necesario quitarle importancia a tan dura medida, incomprensible para la mayor parte de la sociedad y mostrarle al rey lealtad y conformidad con sus acciones, todo lo cual convenía hacer oficialmente, pero con lenguaje accesible y viva expresión religiosa. ¿Y qué mejor que con esta espléndida pintura, cuyo lenguaje era accesible a una gran mayoría? Es posible suponer que el obispo Lorenzana hubiera intervenido como autor intelectual de esta magnífica alegoría, ya que debió haber sido conocido y correligionario de Carlos III, pues venía del obispado de Placencia, con fama de hombre *verdaderamente ilustrado* lo cual en efecto demostró con fundaciones culturales, obras de beneficencia y otros hechos de importancia político-social en la Nueva España

* * *

Sólo queda mencionar, a manera de interesante colofón, el nacimiento de una iconografía americanista, provocada por la aparición de esta pintura. Es un hecho que la composición de la obra de Vallejo, exalta a la Inmaculada Concepción *como numen de España a la vez que muestra el poder absoluto de la Corona*, asuntos que debieron tener una reacción contraria entre la sociedad de la Nueva España, tan próxima a alcanzar la independencia de la Madre Patria. De tal manera que muy pronto después de la aparición de este gran lienzo se pintaron varios cuadros con la presencia de los mismos personajes civiles y eclesiásticos, *postrados ante la imagen de san José* —considerado desde el siglo XVI Patrono de los indios, su vi- rrey y su abogado ante Dios Padre— en fin, uno de los cultos políticos que el americanismo cultivó en la Nueva España.

Elisa Vargaslugo
Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México
Cerrada de San Jerónimo No.46
Col. San Jerónimo Lídice
México 10200 D.F.
Correo: elisabosch@prodigy.net.mx