

Berta Gilabert

“Las caras del Maligno. Apuntes para la iconografía del demonio en México virreinal”

p. 321-338

Muerte y vida en el más allá

España y América, siglos XVI-XVIII

Gisela von Wobeser y Enriqueta Vila Vilar (edición)

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

2009

434 p.

Ilustraciones y cuadros

(Serie Historia Novohispana 81)

ISBN 978-607-02-0449-4

Formato: PDF

Publicado en línea

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/503/muerte_vida.html

D. R. © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



LAS CARAS DEL MALIGNO. APUNTES PARA LA ICONOGRAFÍA DEL DEMONIO EN MÉXICO VIRREINAL

BERTA GILABERT
Haciendo Historia, S. C.

El objetivo de este trabajo es presentar una propuesta de clasificación de la figura del Diablo y los demonios en la pintura mural y de caballete novohispanas. A partir del análisis de las representaciones pictóricas, gráficas y escritas, este artículo establece cuándo y cómo fueron surgiendo las diversas representaciones del Maligno, su función, propósito e inserción en un contexto sociocultural determinado.

Estudiar el concepto del mal, personificado en uno o varios seres, dentro de una sociedad con principios morales rígidos como fue la novohispana, representa siempre un fértil campo de investigación, pues pone a prueba un conjunto de hipótesis en ámbitos muy diversos, que pueden ir desde lo religioso hasta lo político y social. Para contribuir a dichos estudios, me parece fundamental el análisis de las representaciones por medio de las cuales el hombre ha plasmado su idea del mal. Las diversas caras que las sociedades han conferido a esta noción universal la dotan de un ser material y le atribuyen cualidades y apariencias físicas concretas, a fin de otorgarles nombre y rostro.

El concepto del mal en Nueva España fue expresado y divulgado mediante imágenes, verbales, escritas y gráficas, generadas por distintos grupos sociales: la elite religiosa, los artistas plásticos que llevaron a cabo las obras gráficas, los autores de las diversas producciones literarias y el pueblo en general. Estos grupos fungieron como emisores del discurso del mal, pero a la vez como receptores: su cultura, intereses y fines influyeron en las características de su discurso y representación.

A su vez, las representaciones del mal tenían una finalidad concreta, ya sea catequizar, moralizar o ejemplificar. Por lo anterior, al emprender el estudio y la clasificación de tales imágenes, y para comprender cabalmente su significado, es conveniente no desvincularlas del contexto que las generó. Expedientes inquisitoriales, crónicas religiosas,

libros de ejercicios espirituales, catecismos y tratados de demonología alimentaron el imaginario de los creadores, los patrocinadores y los receptores.

Para este proyecto en particular, seleccioné un corpus de 106 imágenes del diablo, tomadas de la Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, de diversos catálogos de exposiciones, de la base de datos elaborada por el Seminario La Idea del Más Allá en la Época Novohispana¹ y de fotografías tomadas directamente de las obras.

Tras un análisis inicial fue evidente la existencia de coincidencias y divergencias entre las descripciones gráficas, orales y escritas. Se observó cómo en el curso de los diversos periodos históricos, el concepto del mal había desarrollado múltiples apariencias y se le había asociado a una riquísima profusión de símbolos e imágenes. Además, se encontraron arquetipos, constantes y variantes en sus representaciones, así como relaciones de grado diverso entre las fuentes documentales y la obra visual.

Surgió entonces la necesidad de establecer un sistema de clasificación adecuado, de manera que se pudiera subdividir y analizar el corpus de estudio de acuerdo con características comunes. El sistema más consistente, si bien exige cierta flexibilidad y cuidado en los criterios de asociación para evitar reiteraciones innecesarias, fue la agrupación temática que divide las representaciones en escenas bíblicas, imágenes relacionadas con la vida del hombre y construcciones alegóricas, básicamente.

Esta clasificación tiene la ventaja de facilitar la visualización general de las fuentes escritas, que nutrieron las representaciones gráficas. Para ejemplificar cómo funciona este esquema, abordaré sólo las representaciones emanadas de los textos bíblicos.

GÉNESIS: LA PRIMERA TENTACIÓN

Se puede considerar la tentación de Adán y Eva la primera tipología iconográfica del demonio.² En el arte cristiano, los personajes de esta escena son Adán y Eva, quienes aparecen desnudos, y el demonio, en forma de serpiente, situados en las cercanías del “árbol de la ciencia del bien y del mal”.³

¹ Seminario adscrito a los institutos de Investigaciones Históricas e Investigaciones Estéticas, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

² Génesis 3, 1-7.

³ Génesis 2, 17.

La serpiente, debido a su aspecto y textura, es un animal tradicionalmente considerado repugnante. Quizá por ello en ciertas culturas se le ha vinculado con el mal y el caos.⁴ Otra razón por la que este animal se relaciona con lo maligno es la forma bífida de su lengua, metáfora de la mentira, la falsedad y la hipocresía.⁵ Por lo tanto no es raro, que a Satanás se le atribuya tal apariencia.

El tema del primer pecado del hombre no es innovación de la tradición judeocristiana, se encuentra ya en la teología mazdeísta iraní, en el relato donde la primera pareja Mashye y Mashyane es tentada por Arimán, el principio del mal opuesto a Ormuz, y por efecto de su libre albedrío caen en pecado.⁶

En el capítulo 3 del libro del Génesis se describe cómo la serpiente, el Demonio, tienta por primera vez al género humano. Son comunes las obras pictóricas que reproducen esta escena y muestran a la serpiente en total concordancia con el animal conocido. En otros casos la presentan con rostro humano. Otros más, con extremidades superiores e inferiores, hacen literalmente referencia al pasaje bíblico, donde la tentación ocurre previamente a la maldición ejecutada por Dios contra la serpiente, según la cual desde entonces habría de caminar sobre su vientre y comer polvo durante todos los días de su vida.⁷

En Nueva España, durante los siglos XVI al XVIII, el tema fue incorporado con diversas variantes. En el curso de los dos primeros siglos, la serpiente fue representada con realismo, mientras que durante el siglo XVIII destaca la preferencia por darle un rostro humano y en algunos casos, extremidades. Una posible explicación a tal cambio es la instauración del racionalismo en el siglo XVIII, provocando que las representaciones se apegaran al texto bíblico.

La escena de la primera tentación no se encuentra de manera aislada, generalmente es motivo de una temática más amplia: la creación, la expulsión del paraíso, el árbol de Jessé o los pecados capitales. Pareciera que no hubo la intención de enfatizar la caída del género humano, sino acaso presentarla como un mero antecedente necesario en la historia de la salvación. Un ejemplo es la pintura anónima que se encuentra en el retablo colateral de los pecados capitales, en la iglesia de Santa Cruz, Tlaxcala.

⁴ Jeffrey Burton Russell, *El Diablo. Percepciones del mal, de la antigüedad al cristianismo primitivo*, Barcelona, Laertes, 1995 (Kin Ik), p. 70.

⁵ Juan 8, 44.

⁶ Jeffrey Burton Russell, *El Diablo...*, *op. cit.*, p. 116.

⁷ Génesis 3, 14.

EVANGELIOS SINÓPTICOS Y EPÍSTOLAS

Tentación a Judas

Este tema alude a la traición de Judas a Cristo, cuando éste fue entregado a los sumos sacerdotes para su juicio y crucifixión. Conforme a las fuentes existentes, pareciera que dicha escena no fue muy popular en Nueva España. Hasta ahora sólo he localizado dos pinturas del siglo XVIII alusivas al tema: un mural de Miguel Martínez de Pocasangre, donde se representa el momento en que Judas besa a Cristo para que los soldados lo identifiquen y prendan, y una última cena, de autor anónimo. En ambas imágenes, el diablo de piel oscura aparece a espaldas de Judas y lo incita a la traición. En la primera se observa a un demonio pequeño con rasgos absolutamente animales, quizá de simio.⁸ En la segunda, el tentador presenta rasgos antropozoomorfos, alas similares a las de murciélago, para simbolizar el poder del diablo sobre el aire⁹ y su condición de ángel caído, y cuernos perfilados en la misma tonalidad oscura que la aplicada por el artista en el cuerpo y en las alas; sus facciones recuerdan los rasgos del espíritu infernal etrusco Carun.

Las culturas antiguas consideraban la presencia de cuernos como signo de fertilidad, por su asociación con la luna y por ende con la menstruación. También los cuernos eran signos de poder puro, como los de Moisés al bajar del monte Sinaí, con las tablas de la ley. Los cuernos del diablo serían entonces indicadores de su poder y su descomunal lujuria.¹⁰

Sólo Lucas y Juan evangelistas hacen explícito que Judas traicionó a Cristo por inducción del diablo. El primero dice que Satanás entró en Judas.¹¹ El segundo menciona que el diablo puso en su corazón la idea de entregar a Cristo, y luego afirma que Satanás entró en él.¹² Tal es la idea que prevaleció en la tradición católica y desde la Edad Media se representaba a Judas con un demonio en el hombro que le transmitía al oído las insidiosas palabras de Satanás. Sin embargo, la escena no fue popular en Nueva España, seguramente por el carácter secundario que

⁸ Desde la Edad Media se considera al demonio como “simio de Dios” es decir, que trata de imitarlo, sin lograr más que un parecido ridículo. Cfr. Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 282.

⁹ Con base en las referencias de la literatura apocalíptica judía.

¹⁰ Jeffrey Burton Russell, *El Diablo...*, op. cit., p. 74-75.

¹¹ Lucas 22, 3.

¹² Juan 13, 2; 13, 27.

tenía dentro del Evangelio y porque se le juzgaba como una escena poco edificante para la grey católica.

Cristo en los infiernos

El mito del dios o el héroe que desciende a la región de los muertos y regresa a la tierra ya se había planteado en Babilonia¹³ y la mitología grecolatina, antes de aparecer en el texto bíblico. Ishtar baja al reino de Ereshkigal, donde muere, posteriormente revive y al cabo regresa a la superficie. Eneas visita el Hades con la esperanza de volver a ver a su padre.¹⁴ Orfeo realizó el mismo viaje para recuperar a su amada Eurídice y Hércules para capturar a Cerbero.¹⁵

En cuanto a Cristo, Mateo evangelista dice: “el Hijo del Hombre estará en el seno de la tierra tres días y tres noches”;¹⁶ esta aseveración es confirmada por los Hechos de los Apóstoles y la primera carta de Pedro.¹⁷ Sin embargo, aun cuando ninguno de estos libros describe lo sucedido durante esos tres días previos a la resurrección, en el siglo II ya existía un conjunto de escritos que lo hacía, detallando la lucha y posterior derrota de Satanás y la liberación de las almas de los santos del Antiguo Testamento.¹⁸ Estas referencias siguieron apareciendo en algunos de los evangelios apócrifos hasta entrado el siglo V.¹⁹ En la pintura se plasmó a Cristo con el estandarte de la resurrección junto a las puertas del infierno, por donde se ven salir, frente a la impotente figura del Diablo, a Eva, Adán, Abel, Moisés, David y Juan el Bautista, entre otros.

Hasta ahora sólo he localizado una pintura novohispana que ilustra el descenso de Cristo al infierno para liberar las almas de los justos. Es una obra atribuida a Lorenzo Zendejas, pintada en el siglo XVIII (figura 37). En ella, alejados del camino de Cristo, se observa a un pecador y a dos negros y peludos demonios que escupen fuego por el hocico, provistos de grandes cuernos. El color negro de las potencias malignas se identifica con la oscuridad y el vacío, ya que la ausencia de luz expresa la negación de la presencia de Dios, quien es la luz del mundo. El color negro es el no-ser, contrario al ser absoluto y por tanto uno de los rasgos físicos con los que frecuentemente se asocia la imagen del diablo.

¹³ Jeffrey Burton Russell, *El Diablo...*, op. cit., p. 93.

¹⁴ James Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza, 1974, p. 149.

¹⁵ *Ibidem*, p. 189.

¹⁶ Mateo 12, 40.

¹⁷ Hechos de los Apóstoles 2, 31; Primera carta de Pedro 3, 18-22.

¹⁸ James Hall, *Diccionario...*, op. cit., p. 132.

¹⁹ Cfr. Evangelio de Nicodemo.

La escasez de pinturas que aluden a la temática referida puede deberse a la complejidad de su contenido simbólico. El público al que fueron dedicadas tuvo que ser reducido, poseedor de un nivel cultural que le permitiera recibir el mensaje con claridad. Por lo tanto, la presencia de ciertos temas en la pintura novohispana estará determinada por la demanda que de éstos realicen los diferentes grupos sociales.

Juicio final

Aunque el texto bíblico narra el momento del juicio final de manera poco detallada,²⁰ la tradición pictórica lo ha dotado de particularidades y modelos reiterados en el canon estético de muy diversas épocas. Se suele representar a Cristo juez en el centro de dos grandes grupos de almas, uno que se dirige al cielo y otro que se encamina al infierno. Pueden aparecer elementos complementarios que varían según el caso: hay figuras intercesoras, en ocasiones el camino al cielo está representado por una escalera,²¹ se presentan los tormentos del infierno, los muertos salen de sus tumbas mientras los ángeles tocan trompetas, el arcángel Miguel pesa las almas... Para el caso que nos ocupa, resultan de particular interés las imágenes que representan el momento en que las almas son segregadas y la entrada de las almas condenadas por la boca del infierno.

La escatología mazdeísta manejaba la idea de un juicio final y de la separación de las almas.²² De igual modo, el mitraísmo auguraba el retorno de Mitra en el final de los tiempos, luego de librar y ganar una última batalla con Ormuz, y la salida de los muertos de sus tumbas para ser juzgados y separados los buenos de los malos.²³ En Nueva España desde el siglo XVI hubo representaciones de este tema en la pintura mural de los conjuntos conventuales, generalmente en la capilla del patio, donde aparece con frecuencia pintura de evangelización. El tema del infierno y sus tormentos figura ahí como parte de “la pastoral del miedo” instituida por los frailes del siglo XVI,²⁴ para que los naturales comprendieran la relación entre conducta moral y con-

²⁰ Isaías 25, 1-12; Joel 4, 12; Mateo 25, 31-46; Apocalipsis 20, 11-15.

²¹ Génesis 28, 12.

²² Jeffrey Burton Russell, *El Diablo...*, op. cit., p. 120-121.

²³ *Ibidem*, p. 156.

²⁴ Georges Minois, *Historia de los infiernos*, Madrid, Paidós, 1990. Cfr. Berta Gilabert, *La idea del mal y el Demonio...*, p. 9; Jeffrey Burton Russell, *El Diablo...*, op. cit., p. 187. La “pastoral del miedo” fue la inducción a los neófitos a abrazar la moral cristiana, no por amor a la virtud, sino por miedo al castigo por el pecado.

secuencias en el más allá, concepto que no poseían antes de la conquista.

Encontramos ejemplos del juicio final en murales de los conventos de San Nicolás, en Actopan, Hidalgo; San Agustín, en Acolman, Estado de México, y Santa María Magdalena, en Cuitzeo, Michoacán (figura 10). Abordaré, en primera instancia, el tema de la boca del infierno porque aparece con mayor frecuencia.²⁵

En la esquina inferior derecha de las representaciones del juicio final suele aparecer la boca del infierno y un grupo de diablos lleva a las almas de los pecadores hacia ella. Esta imagen se relaciona con Leviatán, monstruo del caos en la mitología fenicia, quien engullía al sol durante los eclipses,²⁶ por lo cual se le adjudicó el título de adversario de Dios.²⁷ La Biblia lo menciona en los libros de los Salmos, Job e Isaías; este último lo identifica con el dragón, la serpiente huidiza y con el Diablo castigado por Yahvé.²⁸ Esta tradición concebía que Leviatán vivía, más o menos adormecido, en las profundidades del mar, sin alejarse demasiado de la idea original del monstruo del caos que debía ser sojuzgado.²⁹

Esta relación de Leviatán con las profundidades facilitó que se le relacionara con el *šəol*, el abismo del Antiguo Testamento, concebido no sólo como el lugar al que van los muertos, sino como un enorme monstruo devorador de almas³⁰ y antecedente de la representación medieval de la boca del infierno. Leviatán fue pintado entonces como un gigantesco pez, cuyas fauces abiertas engullen a los condenados, y refiere a la ballena que se tragó a Jonás.³¹

Durante el siglo XVI se pintaron varios murales con escenas del juicio final. En los conventos de Cuitzeo y Acolman se puede observar, en la parte inferior de las representaciones, que fueron incorporadas la boca del infierno y diversas escenas de almas atormentadas. En ambas abundan las figuras de demonios antropozoomorfos, con grandes garras y cola. En otras escenas se muestra con detalle la boca del infierno,

²⁵ Como sicostasia se entiende el acto de pesar las almas de acuerdo con las obras realizadas.

²⁶ Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*, op. cit., p. 245.

²⁷ Nota al pie en Biblia de Jerusalén, Job 3, 8-9. Cfr. Rosa Giorgi, *Ángeles y demonios*, Madrid, Electa (Los Diccionarios de Arte), 2004, p. 257.

²⁸ Isaías 27, 1.

²⁹ Jeffrey Burton Russell, *El Diablo...*, op. cit., p. 69.

³⁰ Isaías 5, 14.

³¹ Jonás 2, 1-4. Cfr. Jeffrey Burton Russell, *Lucifer. El Diablo en la Edad Media*, Barcelona, Laerter, 1984, p. 73. Cabe mencionar que este personaje es una prefigura de Jesús, quien resucitó al tercer día, después de bajar al limbo, mismo tiempo que estuvo Jonás en el vientre de la ballena, en el abismo. Cfr. Mateo 12, 40.

donde son introducidas las almas de los condenados, empujadas por demonios que repiten los rasgos humanos y animales.

En Actopan se ve a Leviatán con forma de dragón azul, por su relación con las aguas marinas, quien abre sus enormes fauces de afilados colmillos y donde habitan las huestes del mal. En Acolman se conserva otra representación de Leviatán, esta vez con la apariencia de un enorme pez, con el cuerpo cubierto de escamas. La pintura mural en la visita de Santa María Xoxoteco, Hidalgo, conserva esta representación, a la que se añaden, junto a los demonios que habitan sus fauces, las almas de los condenados arrojadas al abismo. En Cuitzeo, el muro está deteriorado y no es posible distinguir lo que hay en el interior del hocico de Leviatán, nuevamente con apariencia de dragón. Estas imágenes se continuaron durante los siglos XVII y XVIII, fluctuando entre la figura de dragón y la de pez.

La segregación de las almas buenas de las malas aparece representada de dos formas, ya sea con el arcángel Miguel pesando en una balanza los actos, y el demonio tratando de desequilibrarla, o con el arcángel y el diablo revisando el libro de las acciones de los hombres. Este último caso lo vemos en Actopan, mientras que el primero lo encontramos en una hoja del *Político de la muerte*, conservado en el Museo Nacional del Virreinato, en Tepozotlán.

En el *Juicio final* pintado por Andrés de Concha en el siglo XVI se ve un demonio helenizado, prácticamente idéntico al barquero Caronte, que lleva en una pequeña embarcación las almas de los condenados hacia el infierno; la única novedad respecto del antecedente griego es la presencia de cuernos en la obra novohispana (figura 38).

El tema del juicio final cobraba sentido por la redención del alma, noción de suma importancia para la adquisición de una conciencia plena sobre las consecuencias de los actos del hombre y su futuro en la eternidad. Por esta razón, el juicio fue ampliamente representado en Nueva España.

El infierno y sus tormentos

El cristianismo concibe un lugar subterráneo destino de las almas de los muertos en pecado mortal. Ahí son castigados de mil y una maneras por una multitud de espíritus malignos, situación que ha despertado un sinnúmero de interpretaciones sobre el tipo de tormentos, su intensidad y correspondencia con los distintos pecados. Las representaciones novohispanas sobre el tema fueron abundantes desde el siglo XVI, dada la importancia que para las autoridades eclesiásticas tenía

erradicar las creencias religiosas de los pueblos prehispánicos y sentar las bases de una sociedad cristiana, que no perdiera de vista el “correcto comportamiento”.

La idea de los tormentos en el infierno tiene como antecedente las creencias egipcias sobre la existencia de un lugar de castigo y tormento para los que habían violado el *maat*: el orden del universo.³² Para el mazdeísmo, el lugar de condena estaba situado en el centro de la tierra, plagado de demonios, única compañía del condenado a quien torturaban en medio de un calor y un frío insufribles; estas almas debían alimentarse de inmundicias hediondas y soportar una pena proporcional a sus faltas.³³

El mundo griego ideó también un espacio subterráneo para los muertos: el Hades, sitio oscuro y tenebroso. En la escatología judía del Antiguo Testamento, el *šəol* era morada de todos los muertos, buenos y malos. Sin embargo, a partir del siglo II, según Burton Russell, esta idea se asimiló a la de la gehena y devino en lugar de castigo.³⁴ El Apocalipsis del Nuevo Testamento describe “un lago de fuego y azufre, donde están también la Bestia y el falso profeta [donde las naciones paganas] serán atormentados día y noche por los siglos de los siglos”.³⁵

En Nueva España, desde el siglo XVI, se pintaron los tormentos infernales, como lo demuestran las pinturas murales de Actopan y Santa María Xoxoteco. Además se conservan las imágenes del siglo XVIII pintadas por Miguel Martínez de Pocasangre, en Atotonilco, Guanajuato. En conjunto, las pinturas nos dan una idea bastante clara de cómo se concebía el infierno, quiénes lo habitaban y la multiplicidad de tormentos que en él se experimentaba.

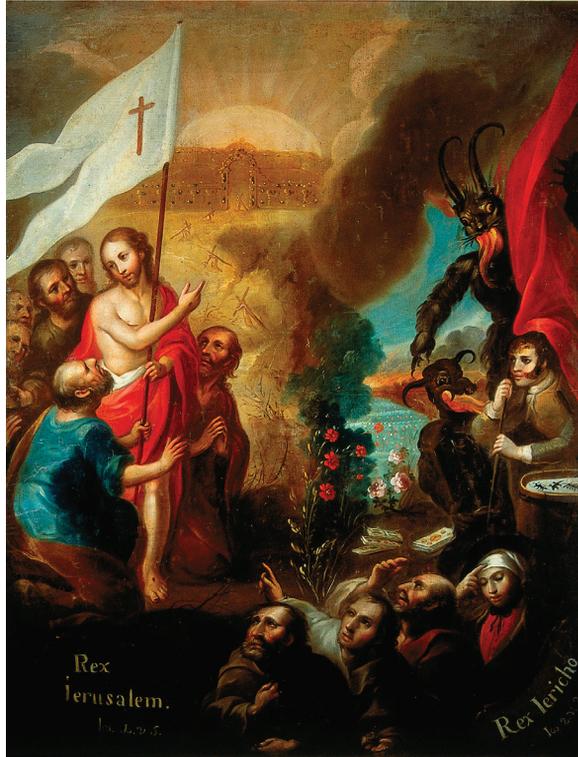
En las pinturas murales de los conventos del siglo XVI aparecen demonios antropozoomorfos con alas de murciélago, largos cuernos, dientes afilados, orejas puntiagudas; en alguno de ellos sugieren filiación con el egipcio Anubis; otros tienen hocico de puerco o cara de ave de rapiña; incluso hay diablos que no se parecen a ningún animal conocido. Los demonios del siglo XVII acusan una forma caprina, aun cuando uno de ellos pareciera la versión deformada de un querubín, regordete y con pequeñas alas, pero con la parte inferior de una serpiente. En el siglo XVIII se mantiene el mismo estereotipo, pero el infierno, además, está repleto de animales que podemos identificar con demonios menores

³² Jeffrey Burton Russell, *El Diablo...*, *op. cit.*, p. 80.

³³ *Ibidem*, p. 121.

³⁴ *Ibidem*, p. 174, 187.

³⁵ Apocalipsis 20, 10.



37. Lorenzo Zendejas (atribuido), *Cristo descendiendo a los infiernos*, Museo Nacional de Historia, ciudad de México



38. Andrés de Concha, *Juicio final*, Templo de Santo Domingo, Yanhuitlán, Oaxaca

dedicados a intensificar las torturas. Son una multitud de diablos los que forman la “tropa” del enorme ejército infernal.

Todos los animales utilizados en las representaciones zoomorfas del demonio se encuentran relacionados de algún modo con lo considerado maligno, en tanto que simbolizan los bajos instintos del hombre. Así tenemos diablos tradicionalmente pintados en negro o rojo, con aspecto de cerdos, licántropos, culebras, dragones, lagartos y escorpiones, entre otros.³⁶ En otro sentido, si bien las representaciones del infierno incluyen demonios de todo tipo que se ocupan de infligir los tormentos a los penitentes, en algunas ocasiones este ámbito infernal aparece dividido de acuerdo con los siete pecados capitales y que coincide con la narración de Dante. Entonces cada diablo, según el nivel en que profesase, tenía una forma específica. En el apartado de la ira, por ejemplo, suele haber gigantescas ratas que devoran a los condenados (figuras 39).

Visiones del Apocalipsis

En este apartado analizo específicamente las pinturas que ilustran el capítulo 12 del Apocalipsis de san Juan. Algunas veces la obra presenta la narración sucesiva de todos los hechos que describe el evangelista, mientras en otras aparece solamente una escena. Para efecto de este estudio separaré la lucha del arcángel Miguel con el Demonio y el acecho que el dragón hace a la mujer alada. En los casos en que ambos están en la misma obra, los he colocado en el inciso donde se estudia a la virgen del Apocalipsis.

Lucha con el arcángel Miguel

Para el mundo católico, la vida del hombre era una batalla constante entre el bien y el mal, disputa que se dejaba sentir sobre todo a la hora de la muerte, cuando el moribundo se veía ante la inminente posibilidad de pasar la eternidad en el paraíso o en el infierno. Esta lucha está plasmada en el libro bíblico del Apocalipsis, simbolizada en la contienda entre los ángeles fieles, comandados por el arcángel Miguel, y los rebeldes, subordinados al Diablo. Una profusión de pinturas, esculturas, grabados y textos atestigua que en Nueva España era constante y prioritaria la conminación a vencer el mal: en estas manifestaciones se demostraba que sería siempre derrotado por las fuerzas divinas y los

³⁶ Cfr. Jeffrey Burton Russell, *El Diablo...*, op. cit., p. 81, 92, 111, 119.

cristianos, en consecuencia, podían sentirse protegidos si se acogían al amparo de Dios, de la Virgen, de los santos, de la Iglesia y del Estado.

El uso del dragón en estas representaciones se debe a que desde tiempos antiguos se le asoció con el mal y participó en las luchas cósmicas de diversas mitologías. En un relato sumerio lo encontramos con el nombre de Ashag, señor del mundo subterráneo, personificación de la enfermedad y de la muerte que lucha contra Ninurta, héroe civilizador, amigo del hombre.³⁷

El Apocalipsis de san Juan menciona al dragón peleando con el arcángel Miguel.³⁸ La bestia es descrita de color rojo, con siete cabezas, 10 cuernos y siete diademas sobre sus cabezas y simboliza el caos. El libro de Daniel también habla de una bestia similar que representa un reino, los 10 cuernos a 10 reyes,³⁹ y las siete cabezas a los mismos pecados capitales: pereza, ira, lujuria, envidia, soberbia, avaricia y gula.⁴⁰

La batalla cósmica entre el bien y el mal, personificada por el arcángel Miguel y el diablo, fue representada de manera diversa en Nueva España. Durante los tres siglos virreinales, el demonio apocalíptico se pintó de los siguientes modos: un dragón espantoso, una sirena y un ángel deformado por el pecado, que ha desarrollado alas de murciélago y cola. No siempre aparece Satanás y sólo en ocasiones están presentes otros ángeles caídos en lucha contra el ejército celeste. Incluso en algunas pinturas se aprecia el fin de la lucha: el Demonio vencido a los pies de Miguel o el momento en que éste lo ata para arrojarlo a los abismos (figura 40).

Acecho a la mujer alada

Esta escena hace referencia directa al pasaje bíblico que dice:

Una gran señal apareció en el cielo: una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; está encinta, y grita con los dolores del parto y con el tormento de dar a luz. Y apareció otra señal en el cielo: un gran Dragón rojo, con siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas, siete diademas. [...] El Dragón se

³⁷ Jeffrey Burton Russell, *El Diablo...*, op. cit., p. 92.

³⁸ "Entonces se entabló una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles combatieron con el Dragón. También el Dragón y sus ángeles combatieron, pero no prevalecieron, y no hubo ya en el cielo lugar para ellos", Apocalipsis 12, 7-8.

³⁹ Daniel 7, 23-25.

⁴⁰ James Hall, *Diccionario...*, p. 49.

detuvo delante de la Mujer que iba a dar a luz, para devorar a su Hijo en cuanto lo diera a luz.⁴¹

Su antecedente es el Salmo 91, que a la letra dice: “Te llevarán ellos en sus manos, para que en piedra no tropiece tu pie; pisarás sobre el león y la víbora, hollarás al leoncillo y al dragón”⁴² (figura 41).

En este inciso coloco pinturas que narran la escena del Apocalipsis y otras de advocaciones marianas íntimamente relacionadas, como la Inmaculada Concepción, la *Tota Pulchra*, la virgen del Rosario y la virgen del Refugio.⁴³ Cuando la obra se inspira directamente del texto bíblico, el Demonio se presenta como el dragón de siete cabezas vencido por la mujer, ésta a veces con alas y en ocasiones sin ellas. En los cuadros de la Inmaculada, el Diablo toma la imagen de una serpiente, la mayoría de las veces con una manzana en las fauces que alude a María como nueva Eva, quien vence sobre la tentación de la serpiente. En las demás advocaciones Satanás puede aparecer como dragón, serpiente o monstruo, indistintamente (figura 42).

De acuerdo con mi estudio, las obras halladas sobre el tema de la mujer alada son las más abundantes y su presencia es constante en los tres siglos novohispanos. Tal preferencia de los pintores y de los contratantes de obras se explica por una generalizada devoción a la Virgen, que en distintas advocaciones se convirtió en patrona de las ciudades y del virreinato. La difusión específica de la figura de la Inmaculada Concepción se debió a que los monarcas de la Casa de los Habsburgo la consideraron su patrona. De igual modo, la Orden de Frailes Menores, primera en llegar a la Nueva España, se distinguió por la defensa de esta advocación. Si bien durante el siglo XVI las imágenes marianas fueron muy representadas, en muy pocos casos el demonio aparece en escena. Sólo a partir del siglo XVII se hacen casi inseparables ambos personajes, aunque en muchos casos la serpiente colocada a los pies de María es apenas distinguible.

CONCLUSIONES

El corpus es aún pequeño en comparación con la cantidad de obra que se estima puede encontrarse. Sin embargo, algunas conclusiones preliminares pueden ser sugeridas.

⁴¹ Apocalipsis 12, 1-4.

⁴² Salmos 91, 12-13.

⁴³ Manuel Trens, *María: iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus-Ultra, 1947, p. 63.



39. Anónimo, *La boca del infierno*,
Pinacoteca de La Profesa, ciudad de México



40. Luis Juárez, *San Miguel arcángel*,
Museo Nacional de Arte, ciudad de México



41. Juan Correa, *La mujer del Apocalipsis*, Museo Nacional del Virreinato, Tepozotlán, Estado de México



42. Andrés López, *Alegoría de la inmaculada concepción como fuente de gracia*, Museo Nacional del Virreinato, ciudad de México

La diversidad de temas relacionados con el diablo me ha obligado a seguir un determinado criterio de clasificación. Encontré que la mejor vía es la categorización temática, aunque pueden existir obras que pertenezcan simultáneamente a dos categorías. También hay que decirlo: es un esquema incompleto y perfectible mientras no se concluya un inventario definitivo, pero permite, por lo pronto, ver con claridad los cambios que ha sufrido en el tiempo cada uno de los tipos de representación para después realizar una comparación entre ellos y vincular los resultados con el contexto histórico.

En cada uno de los siglos novohispanos existieron representaciones del demonio, pero la profusión de las mismas varió de acuerdo con las distintas temáticas. Los intereses de cada época orientaron la elección de los temas a representar y sus características. Así, por ejemplo, he sugerido una íntima relación entre los métodos de evangelización y la elaboración de murales acerca del juicio final, en razón de la importancia que tenía la pronta asimilación de los indígenas a la religión católica. Una manera de lograrlo, en lugar de persuadirlos a seguir el camino de la virtud como sucedería un siglo después, fue insistir por medio del imaginario pictórico en los sufrimientos a los que se harían acreedores quienes perseveraran en la “idolatría”.



En el siglo XVII, el énfasis de la representación se desplazó de manera muy clara hacia el culto mariano y los cuadros de ánimas. Esto coincide con una renovación moralizante iniciada en Nueva España en tiempos del virrey marqués de Gelves, y que derivaría en la intención de señalar los caminos que conducen a la virtud, en detrimento de los terribles castigos del infierno.

Este mismo tema se retomó durante el siglo XVIII como un mecanismo para contrarrestar el racionalismo cartesiano que se desarrollaba de tiempo atrás y tendía a minar la credulidad de los fieles. De cualquier modo, la figura del demonio permaneció de un modo u otro en el imaginario que produjo las obras de arte.