



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras

**LAS CARAS DEL MALIGNO**  
NUEVA ESPAÑA, SIGLOS XVI AL XVIII

Tesis que para optar por el grado de  
Doctora en Historia presenta  
Berta Gilabert Hidalgo

**COMITÉ TUTORAL**

Dr. Antonio Benigno Rubial García  
Dra. María Dolores Bravo Arriaga  
Dra. Martha Raquel Fernández García

Dra. Gisela von Wobeser Hoepfner  
Dr. Gustavo Antonio Curiel Méndez

México, MMX



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# Índice

<b>Introducción</b>	_____	p. 1
<b>I. El mal y el Demonio en la Iglesia novohispana</b>	_____	p. 11
La labor religiosa y la transculturación del concepto del mal y del Demonio a Nueva España	_____	p. 12
El clero secular y su guerra contra el mal	_____	p. 16
<b>II. Satanás en nuevas tierras: la alteridad demonizada</b>	_____	p. 25
El Demonio como suplantador de Dios	_____	p. 25
Demonización de lo indígena	_____	p. 29
Demonización de los negros	_____	p. 40
Demonización de las mujeres	_____	p. 43
<b>III. El Diablo como animal tentador</b>	_____	p. 49
El claustro y el siglo: la tentación como realidad novohispana	_____	p. 52
<b>IV. Las otras tentaciones demoniacas</b>	_____	p. 75
El monstruo infernal	_____	p. 75
La humanidad fingida	_____	p. 101
<b>v. El Diablo como verdugo</b>	_____	p. 109
El Diablo y el juicio final	_____	p. 109
Apariciones del Diablo en historias edificantes	_____	p. 121
El Diablo y los tormentos terrenos	_____	p. 125
<b>Conclusiones</b>	_____	p. 131
<b>Índice de imágenes</b>	_____	p. 151

# Agradezco y dedico

Al Dr. Antonio Rubial, por su conducción y apoyo a lo largo de tres tesis y muchos años.

A las Dras. María Dolores Bravo, Martha Fernández y Gisela von Wobeser y al Dr. Gustavo Curiel por sus pacientes lecturas y enriquecedores comentarios.

*A quienes me han acompañado, más allá de toda frontera:*

Alberto Soto, Adela Perea, Susana Brun, Jaime Navarro.

*A quienes han facilitado con su amistad mi tránsito por la vida:*

Ligia Fernández, Oscar Flores, Guadalupe Gómez Aguado, Roberto Gallegos, Israel Urióstegui, Hugo Ortega, Abraham Villavicencio, Gisela von Wobeser, Manuel Ramos, Sol Aréchiga.

A mis alumnos, que mantienen siempre viva mi pasión por aprender.

*A mis hermanos y sobrinos:*

Enrique, Lourdes, Gerardo, Enrique, Elisa y Francisco

*A quienes alentaron la investigación y facilitaron la búsqueda de información:*

Todos los participantes del seminario *Creencias y prácticas religiosas en Nueva España*, Pedro Ángeles, Fototeca Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas, Centro de Estudios de Historia de México CARSO, Museo Regional de Querétaro, Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, Archivo General de la Nación.

*A la memoria de*

Enrique Gilabert Tenreyro, Berta Hidalgo Mondragón y Ernesto Hidalgo Mondragón.

A Jorge Rosano, quien tuvo la generosidad de realizar para mí la obra de la portada. Sirva éste como homenaje póstumo a su enorme calidez y sensibilidad.

# Introducción

## **L**A IDEA SOBRE EL MAL Y LA PERSONIFICACIÓN DE LO MALIGNO

Una de las preguntas que más ha intrigado al ser humano a lo largo de su historia es por qué existe el mal y ha tratado de responderla a través de la mitología, la filosofía, la psicología, la teología... sin hallar una respuesta completamente satisfactoria, o encontrando soluciones con una vigencia limitada, pero en el camino, a partir de estas explicaciones los grupos humanos han conformado su manera de asumir el mundo; con el propósito de evitar el mal se crearon normas de comportamiento que derivaron en conductas morales, leyes y religiones. De lo anterior se deduce la suma importancia que para una sociedad en concreto tiene el aprehender la idea que ésta tuvo sobre el mal y sus manifestaciones.

La idea del mal ha sido consignada por el Occidente cristiano como el enemigo detrás del cual se perpetran todos los crímenes y desórdenes. Estas culturas han construido mecanismos e instituciones para hacer prevalecer el orden y la ortodoxia, porque de ello depende su existencia misma. Es así que se hace necesario difundir y promover un mensaje sobre las implicaciones de lo malo: desorden, infelicidad y castigo.

Nueva España constituyó un territorio en el que los mecanismos de cohesión social estuvieron sustentados en el reconocimiento de principios de acción, aceptados o refutados, pero siempre presentes. El mal era todo aquello que contravenía las disposiciones emanadas de los distintos poderes: político, religioso, económico..., y el bien, en cambio, todo lo que mantenía el orden común y fortalecía el *statu quo*.

Los individuos que habitaron estas tierras recibían una formación en valores morales y religiosos que aprendían desde pequeños y reforzaban durante toda su vida, excepción hecha de la primera generación tras la Conquista, que debió aprender estos principios en la adolescencia, la adultez o la vejez. Así, les fue inculcado que existía un poder supremo en la tierra que sintetizaba conceptualmente el bien, cuya cabeza eran el rey y las instituciones, así como un poder, aún mayor y supraterrrenal, un único y verdadero Dios, promesa del bien eterno, cuya cercanía se daba por la presencia papal.

Aún existen muchas interrogantes sobre los mecanismos de construcción, transmisión y trascendencia del sistema de valores en la sociedad novohispana, siendo el mal un fenómeno poco estudiado debido a la extensión del

periodo y a la complejidad de las redes culturales. Por ello, el objetivo central de esta investigación ha sido conocer las maneras en que la personificación del mal, el Demonio, era imaginada por los novohispanos y plasmada en textos e imágenes. Parto de la premisa de que se concebía que Satanás era la fuente de toda tentación y, por ende, de todo pecado, aunque la decisión de sucumbir a la tentación o rechazarla siempre está en manos del hombre; en última instancia, el Diablo se ubicaba detrás de todos los males ya que a instigación suya, Eva desobedeció la ley divina, convenció a Adán para que también lo hiciera y con este pecado entraron el mal, el sufrimiento y la muerte al mundo. A partir de entonces y según la tradición cristiana, Satanás había instaurado su imperio en la tierra y él y sus seguidores se dedicaron a continuar tentando al ser humano, con la esperanza de arrebatarse almas a la Gloria.

Para poder transmitir estos conceptos se debió forjar una idea de cómo eran estas entidades. La cuestión de alguna manera estaba resuelta para la cristiandad, al menos parcialmente, en los textos bíblicos, considerados como verdad revelada por Dios. Aunque muchos estudios han demostrado que esa revelación se basa fuertemente en antiguas concepciones caldeas, asirias y egipcias, entre otras,<sup>1</sup> lo importante es que en la época que abarca este estudio, eso no formaba parte del conocimiento común: la *Biblia* daba las razones de la enemistad entre los ángeles malos y Dios y la forma en que aquéllos se convirtieron en enemigos de los hombres, y eso era suficiente para sustentar los tratados teológicos posteriores. Las escrituras explicitaron varios modos de interacción entre las fuerzas malignas y los seres humanos en forma de tentaciones, posesiones, engaños y ataques, dando algunos nombres como Belcebú y Asmodeo, pero lo que es más importante, caracterizando a estos espíritus por el mal olor, la fealdad, algunos colores e identificándolos con ciertos animales como el león y la serpiente. De este modo el mundo europeo le fue otorgando diversas caras al Maligno, es decir, diversas apariencias que —a decir de Luther Link—<sup>2</sup> sólo reflejaban los miedos y las incógnitas de esa colectividad.

---

<sup>1</sup> Véase Jeffrey Burton Russell, *El diablo: percepciones del mal desde la antigüedad hasta el cristianismo primitivo*, Barcelona, Laertes, 1995; Jeffrey Burton Russell, *Lucifer: El diablo en la Edad Media*, Barcelona, Laertes, 1995; Luther Link, *El Diablo. Una máscara sin rostro*, Madrid, Síntesis, 1995.

<sup>2</sup> Luther Link, *El Diablo...*, p. 47.

### NUEVA ESPAÑA Y LAS PERSONIFICACIONES Y REPRESENTACIONES SOBRE EL MAL

Cuando la cristiandad llegó a tierras americanas, viajó con todo este bagaje cultural y lo transmitió a los pobladores originales. Los predicadores católicos que contribuyeron a solidificar la idea de Nueva España trajeron consigo los métodos usados durante siglos en Europa; a la par que exigían el cese de todas las prácticas religiosas autóctonas, insistieron en establecer una conexión entre la Trinidad cristiana y los dioses y entidades veneradas localmente.<sup>3</sup>

Así, las múltiples representaciones religiosas indígenas fueron descritas e interpretadas de acuerdo con las categorías del pensamiento europeo. Mictlantecuhli, que era señor del inframundo, no podía ser otro sino Lucifer, el príncipe de los infiernos.<sup>4</sup> La demonización de esas deidades fue un proceso importante dentro de la conversión e inculturación de los propios religiosos al medio americano, pues por una parte existían pruebas contundentes de que el Demonio era el enemigo a vencer en esas tierras que los reyes de España comenzaban a gobernar, al tiempo que permitió establecer una estrategia de acción religiosa.

El presente trabajo mostrará el modo como el Demonio llegó a Nueva España, las funciones que tuvo y los rostros que aquí se le dieron, ya que aun cuando se trate de un trasplante, los frutos adoptaron a veces características distintas a las que tuvieron en el Viejo Mundo.

Así pues, el objetivo central gira alrededor de las imágenes mentales que sobre el Diablo se tenían, expresadas en representaciones<sup>5</sup> gráficas, literarias, doctrinales..., ya que ambos ámbitos se complementan para mostrar los muchos reflejos de la concepción existente. La época virreinal estuvo marcada por una fuerte religiosidad, en la que el mal –su encarnación y representación– jugó un papel sumamente importante como apoyo para la evangelización primero, y posteriormente como regulador de las conciencias. Sin embargo, muy pocos historiadores se han interesado por estudiar este fenómeno, y tan

<sup>3</sup> Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

<sup>4</sup> Cecilia F. Klein, "The Devil and the Skirt an Iconographic Inquiry into the Prehispanic Nature of the Tzitzimime", *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 31, enero 2000, p. 21.

<sup>5</sup> A partir de aquí, cuando hablo de representación me refiero tanto a las mentales como a las orales, las escritas y las pictóricas.

sólo existen textos generales sobre la historia de la idea del demonio<sup>6</sup> desde los puntos de vista teológico y popular, así como estudios iconográficos parciales, que se entienden más como estudios de caso. Las alusiones a las descripciones gráficas o documentales se encuentran inmersas en el cuerpo del texto, sin concederles mayor importancia, además de que la gran mayoría se centra en el tiempo corto y/o los análisis regionales, mientras que esta investigación abarca los trescientos años de dominación española así como un territorio más amplio que, aunque toma como centro el altiplano, hace referencia a las zonas del norte del territorio, conformando un estudio general que aporta las bases para otros más profundos y especializados.

Por lo tanto, y para acercarse a la comprensión del fenómeno de la construcción y trascendencia del mal y del Demonio en la época virreinal, ha resultado fundamental contrastar muy variadas fuentes o vehículos de transmisión –literarios, históricos, teológicos y gráficos– para interpretar la mentalidad religiosa sobre el mal en Nueva España; lo anterior abrió el camino a otras líneas de investigación y permitió afinar una metodología para la adecuada confrontación entre fuentes gráficas y documentales.

Partiendo de la convicción de que las ideas sobre el bien y el mal conforman un marco fundamental para entender el desarrollo histórico de este periodo, no puedo descartar que el inventario y estudio realizado sobre las obras plásticas y literarias contribuyen al rescate y conservación de las mismas, y por lo tanto decidí anexas a los resultados de la investigación una base de datos con todas las pinturas virreinales que he encontrado sobre este tema, mismo que espero funcione como un *corpus* de referencia, consulta, guía y análisis. Algunas de las fichas tienen datos faltantes, debido a que no todas las fotografías o diapositivas de las que se tomaron las imágenes contenían la información completa y a que una gran cantidad fue tomada *in situ*, siendo, en algunos casos, imposible acercarse lo suficiente a las pinturas para tomar medidas o apreciar si se conserva la firma y/o la fecha y, en otros casos, las obras carecen de esos datos, ya sea porque nunca los tuvieron o por que se perdieron al paso del tiempo.

---

<sup>6</sup> Véase Fernando Cervantes, *El diablo en el nuevo mundo. El impacto del diabolismo a través de la colonización de Hispanoamérica*, Barcelona, Herder, 1996.



### ORIGINALIDAD NOVOHISPANA Y EL PROBLEMA DE LAS FUENTES

La Iglesia católica presenta su doctrina como unitaria, coherente y fundamentada en fuentes incontrovertibles como la revelación y la tradición, y aunque sabemos que esto no es del todo exacto, se hace necesario investigar por qué existen diferencias tan marcadas dentro del catolicismo entre los conceptos sobre la figura del Maligno, en lo que se expresa verbalmente y es recogido en los documentos, y en lo que se representa gráficamente. Existen arquetipos, constantes y variantes en las representaciones del Diablo, así como relaciones de grado diverso entre las fuentes documentales y la obra gráfica. Lo anterior se explica a partir de respuestas múltiples: las obras y las descripciones están elaboradas por personas de diversos estratos culturales; la finalidad es distinta, ya sea moralizar, espantar, catequizar o liberar de normas sociales; la estructura mental es diferente o sufre una transformación, resultado de algún acontecimiento, por ejemplo, un concilio en donde se trata sobre la normatividad de las representaciones; las limitaciones mismas del tipo de expresión que se emplea...

No todas las advocaciones del Demonio mencionadas en los documentos se encuentran representadas iconográficamente y ni todas las que aparecen en las imágenes tienen presencia en los documentos. Existe una discriminación de advocaciones y preferencia por otras, que depende del tipo de expresión y la finalidad deseada. Las representaciones utilizadas con mayor frecuencia son regularmente las más sencillas de comprender para un espectador no especializado en cuestiones teológicas y/o se pueden relacionar más fácilmente con el comportamiento humano cotidiano.

Detrás de cada imagen —verbal o gráfica— existe una intención, una necesidad que se satisface con ellas, así como un patrocinio. La carencia o disminución de uno u otro de los componentes que posibilitan la existencia de una representación, contribuirán a su inexistencia o a su escasez.

No creo posible ni conveniente desvincular la imagen de las fuentes primarias, tales como los expedientes inquisitoriales, libros de ejercicios espirituales, crónicas religiosas, catecismos y demás escritos que alimentan el imaginario de los creadores, de los mecenas y de los receptores de la imagen, por ello se incluyó en el planteamiento la comparación entre imagen y documento.

Para esta investigación se aplicó la metodología propuesta por la historia de las ideas y del imaginario para el análisis de los documentos, esto es,

se identificaron los elementos que permanecieron constantes, y aquéllos que son únicos con respecto a la descripción del Maligno y que conforman un imaginario social,<sup>7</sup> aun cuando no se expresen formalmente en el documento sino que se descubran intratextualmente; por otra parte, se realizaron los análisis iconológico e iconográfico de las imágenes, atendiendo primordialmente a la representación específica del Diablo. Así, tras compararse el análisis de los documentos con el de las imágenes pudo establecerse la existencia de influencias, convergencias y divergencias entre ambas semánticas.<sup>8</sup>

Cuando se analizan los *corpus* pictóricos con intenciones históricas, en este caso los novohispanos, surgen interrogantes que vale la pena analizar. En primer lugar, la mayoría de las obras se encuentra fuera del contexto en el que fueron creadas y, aunque se puede afirmar que la obra en sí refleja objetos y situaciones del momento cultural de su creación, no por ello se puede olvidar que se han perdido otros referentes contextuales, como el sitio original de su exhibición o elementos de la secuencia narrativa en la que estaban insertas originalmente (hablando de retablos, por ejemplo) Para el crítico de arte no debe ser muy relevante, pero la ubicación original de las obras pictóricas interesa al historiador y al historiador del arte porque le permite establecer hipótesis sobre las características de los emisores y receptores de un mensaje determinado, así como las condiciones en las que se dio la comunicación.

Así, cuadros que fueron pintados para algún convento, iglesia, capilla o casa particular fueron desplazados a través del tiempo por distintas razones (exclaustración, nacionalización, venta, donación, robo, etc.) y aun aquéllos que se hallan en su sitio original han perdido otros elementos con los que conformaban un todo (otras obras de la secuencia narrativa, esculturas asociadas, etc.) Al igual como sucede con los hallazgos arqueológicos, las obras artísticas dicen poco del pasado cuando han perdido los vínculos con la sociedad, entor-

<sup>7</sup> Serge Gruzinski. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, pp. 10-11; 287. Indica los parámetros que deben tenerse claros en la metodología de la investigación documental.

<sup>8</sup> Las fuentes no lo dicen todo. En este caso, debe entenderse que las concordancias o diferencias que se encontrarán tanto en el lenguaje gráfico como en el escrito, pueden significar transformaciones en el imaginario pero no forzosamente en la mentalidad, que depende de otros elementos. Véase a Dominique Julia "Religión" en Jacques Le Goff, Roger Chartier y Jacques Revel (Dir.) *La nueva historia*, Bilbao, Mensajero, s/f. pp. 551-557.

no e intereses que le dieron origen.<sup>9</sup>

Las obras que hoy se exhiben en pinacotecas, museos y colecciones particulares se asemejan a las hojas sueltas de distintos libros que no pueden volver a recuperarse del todo; un cuadro aislado es comparable a una hoja desprendida de una secuencia narrativa, el principio, el desarrollo o el desenlace de un discurso. La mayoría de las obras que fueron tomadas como fuente de estudio para la presente investigación no se encuentran dentro de sus contextos originales, pues algunas aunque se mantienen dentro de recintos virreinales, no necesariamente fueron destinadas en su origen a ese lugar, sino que han sufrido traslados, reacomodos y modificaciones diversas.

Un segundo problema está definido por la incapacidad que tenemos de establecer una escala confiable de medición de la sensibilidad religiosa de los hombres del pasado, tan sólo podemos sugerir marcos referenciales con las evidencias que contamos.<sup>10</sup> Así por ejemplo, la existencia de una pintura sobre las ánimas del purgatorio o sobre la boca del infierno no puede llevarnos a considerar que todos los individuos que la observaron en los momentos de su creación recibieron un mensaje más o menos homogéneo, aún así podemos estar seguros de la existencia de una sensibilidad y contexto favorables para su creación. Sin mayores fuentes documentales para contrastar con las obras pictóricas, nos es imposible establecer certezas sobre la importancia que cada una de ellas tuvo en cierto periodo de tiempo.

¿Qué hacer entonces con las escasas piezas del rompecabezas pictórico que tenemos? Los textos escritos de la misma época deben servirnos como guías para la identificación de la secuencia narrativa, si bien existe la necesidad

---

<sup>9</sup> Esto constituye un largo debate entre historiadores, y entre disciplinas humanísticas: “[...] no negamos la causal y sugestiva eficacia de los factores históricos y personales. Más que eso, negamos que la investigación de tales causas tenga alguna importancia para la comprensión del objeto.” William Sacksteder, “The Masterpiece and Its Historical Context”, *Western Speech*, v. 21, n. 3, verano 1957, p. 166.

<sup>10</sup> Aunque se ha mantenido como supuesto la universalidad de la conciencia y sensibilidad humanas, como resultado del espíritu de la Ilustración, actualmente se discute cómo los contextos cambiantes (en espacio y/o tiempo) modifican las percepciones de los sujetos históricos: Kashima, Yoshihisa; Kashima, Emiko; Farsides, Thomas; Uichol Kim; Strack, Fritz; Werth, Lioba; Yuki, Masaki, “Culture and Context-sensitive Self: the Amount and Meaning of Context-sensitivity of Phenomenal Self Differ Across Cultures”, *Self & Identity*, v. 3, n. 2, April-June 2004, pp. 125-141.

de utilizarlos con ciertas reservas debido a que –al igual que sucede con los cuadros– éstos no necesariamente reflejan la sensibilidad de toda una época, aunque sí la existencia misma de dicha sensibilidad.<sup>11</sup>

En ese mismo ámbito, al igual que las obras escritas, las pictóricas requieren de un cierto conocimiento para ser interpretadas por el observador. En el caso de las obras que formaron parte de una secuencia o bien de las escenas aisladas, un conocimiento básico de la historia (narrativa) es importante para reconocer la importancia del mensaje. Las alegorías y otras obras con gran contenido simbólico requieren de bases suficientes para la interpretación iconográfica e iconológica, y es absurdo pensar que todos los predicadores tuvieran la misma capacidad para transmitir a todo su público los conocimientos necesarios para que éste lograra la comprensión cabal de los mensajes.<sup>12</sup>

¿Cómo fue entonces recibida una obra referente a la acción del mal en el mundo terreno y supraterrano? ¿Cómo fue utilizada? ¿Cómo estableció el artista la liga entre significantes y significados? ¿Qué comprensión del “pecado”, “de lo capital”, de las obligaciones del cristiano, del bien y del mal tenían los receptores?

### EL ESTUDIO

*Las caras del Maligno* es un estudio sobre historia de las ideas, cuya investigación no pretendió hacer una crítica de la plástica novohispana ni constituir una obra de historia del arte, sino usar las representaciones gráficas y textuales como documentos que permiten observar distintos ángulos del mundo religioso de algunos segmentos de la sociedad de los siglos XVI al XVIII en Nueva España, utilizando como eje y pretexto las representaciones diabólicas. Tampoco se trata de un estudio de Historia del Arte que busque las fuentes de la distintas representaciones o pretenda explicitar y explicar estilos o tendencias artísticas.

La investigación está dividida en cinco capítulos. En el primero de ellos se presenta un panorama general de cómo la Iglesia novohispana concibió, ma-

<sup>11</sup> Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.

<sup>12</sup> “Un mensaje estético es interpretable en sentido estricto cuando es legible según un código que establezca la relación entre el signifiante y el significado”, pero en la realidad las obras no “significan” lo mismo para cada una de las personas, Francisca Pérez Carreño, “Semiótica e imagen visual”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 466, abril de 1989, p. 163.

nejó y difundió las ideas sobre el mal y el Demonio; a su vez está separado en los grandes estamentos eclesiásticos: el clero regular –en sus ramas masculina y femenina– y el clero secular, explicando también de forma somera la labor inquisitorial. El segundo capítulo aborda uno de los mecanismos más importantes para consolidar una imagen del Maligno, la demonización de aquello que se considera ajeno y por tanto peligroso: lo indio, lo negro y lo femenino. Los apartados tercero y cuarto, los más extensos y complicados por la abundancia de registros, dan cuenta de las variedades de la tentación demoniaca y las múltiples formas que se dieron a Satanás; en el tercero abordo las representaciones zoomorfas del Demonio y en el cuarto las variedades restantes. El último capítulo explora la labor de Satanás como verdugo, como castigador antes y después de la muerte. Al final, se incluyen las conclusiones y, como anexo, un disco compacto con el catálogo de obra encontrada a lo largo de esta investigación.

Al respecto de este tema existe una bibliografía muy amplia de investigaciones iconográficas que regularmente no brindan explicaciones históricas, sino que atienden a los elementos que persisten en las obras pictóricas de un periodo, un autor o una imagen específica, como los numerosos trabajos de Santiago Sebastián,<sup>13</sup> sin embargo, hasta el momento, no se ha encontrado ninguno que verse directamente sobre la figura del mal.

En las bibliotecas se encuentran varios tratados de iconografía cristiana,<sup>14</sup> que dan los elementos básicos para la investigación, pero que únicamente presentan las características elementales de la representación, sin contextos históricos específicos y sin referirse directamente al caso de Nueva España.

Existe también amplia bibliografía sobre la figura del Demonio, tratada desde el punto de vista puramente religioso y teológico,<sup>15</sup> así como obras generales sobre temas demonológicos,<sup>16</sup> que son base importante para esta investigación, pero que abordan fundamentalmente el entorno europeo.

Así, para llevar a cabo este trabajo, se utilizaron diversos tipos de fuentes, ubicados principalmente en acervos de la ciudad de México y, de manera

<sup>13</sup> V. gr. Santiago Sebastián, *El barroco iberoamericano: mensaje iconográfico*, Madrid, Encuentro, 1990.

<sup>14</sup> V. gr. George Fergusson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, s.p.i.

<sup>15</sup> V. gr. Nicolás Corté, *Satán, el adversario*, s.p.i.

<sup>16</sup> V. gr. George Minois, *Historia de los infiernos*, Barcelona, Paidós, 1994.

secundaria, en otros estados de la república, tales como el Archivo General de la Nación, el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, el Archivo del Centro de Estudios de Historia de México CARSO, el Centro Regional INAH en Querétaro, el Museo Nacional del Virreinato, el Museo Nacional de Arte y múltiples museos de sitio.

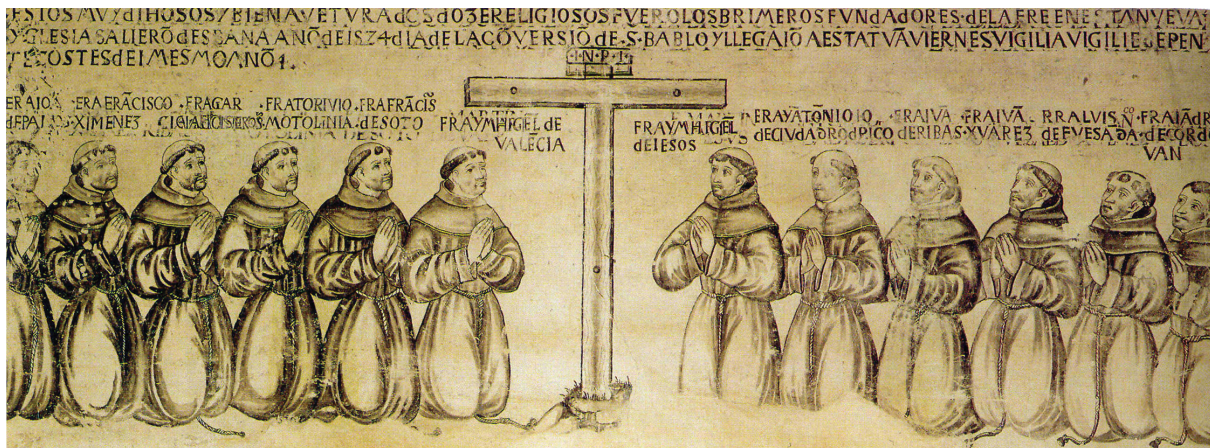
En cuanto a las fuentes documentales fueron consultados catecismos, doctrinas, exempla, ejercicios espirituales, crónicas, vidas ejemplares, tratados de demonología, tratados de pintura y procesos inquisitoriales. Las fuentes pictóricas fueron tomadas de diversos museos, iglesias, catálogos de exposiciones y libros de arte.



# I. El mal y el Demonio en la Iglesia novohispana

A partir de la llegada de los primeros franciscanos a tierras novohispanas, la Iglesia comenzó a construir redes en esta región que le permitieran gobernar la mayor extensión posible de territorio, pero sobre todo de fieles.

El primer hilo de esas redes fue la elección de que los primeros frailes enviados por España (fig. 1) para evangelizar estas tierras fueran doctos canonistas y teólogos preparados en prestigiosas universidades europeas,<sup>17</sup> lo que propició un profundo celo misionero que llevó a franciscanos, dominicos y agustinos a implementar todos los mecanismos que fueran necesarios para evangelizar a estos hijos de Dios recién encontrados. La convicción de que el Demonio dominaba los cultos de los indígenas, víctimas de constante y malévolos engaño, conllevó la destrucción de templos, imágenes y costumbres —en aras de lograr un lugar en el cielo para ellos y para los neófitos—, además, generó un profundo celo en el cumplimiento de la labor encomendada por la Corona española.



1. Anónimo, *Los primeros doce franciscanos*, pintura mural, s. XVI, exconvento de San Miguel, Huejotzingo, Puebla.

<sup>17</sup> Antonio Rubial García, “Las órdenes mendicantes evangelizadoras en Nueva España y sus cambios estructurales durante los siglos virreinales”, Pilar Martínez López-Cano, *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 215.

Según los peninsulares, desde largo tiempo antes de la conquista y colonización, el Demonio se había encargado de engañar a los naturales del Nuevo Mundo, obligándolos a idolatrarle en las diversas imágenes de los dioses prehispánicos. Cuando Jerónimo de Mendieta dio las razones por las que los franciscanos vinieron a Nueva España, mencionó: “porque aquellas gentes idólatras que estaban en poder del demonio pudiesen venir en conocimiento de su Criador y ponerse en camino de salvación [...]”<sup>18</sup> Asimismo, si se toma como fidedigna la narración que fray Bernardino de Sahagún<sup>19</sup> hizo acerca del diálogo entre los primeros doce franciscanos y los sacerdotes indígenas, es muy claro que para los frailes las acciones de los indios eran resultado de una estrecha relación con el Demonio. Según fray Diego de Landa, la tentación demoniaca a la que sucumbieron los autóctonos, los condujo a una serie de trabajos, sufrimientos y privaciones dolorosísimas, y finalmente al infierno.<sup>20</sup> Aun cuando ambos textos fueron escritos en la segunda mitad del siglo XVI, la idea de que las idolatrías eran provocadas por fuerzas demoniacas, no había variado sustancialmente desde la aseveración de san Pablo “Lo que inmolan los gentiles, ¡lo inmolan a los demonios y no a Dios!”<sup>21</sup>

### 1.1. LA LABOR RELIGIOSA Y LA TRANSCULTURACIÓN DEL CONCEPTO DEL MAL Y DEL DEMONIO A NUEVA ESPAÑA

La labor de los misioneros se centró en la expulsión de las fuerzas demoniacas y la conversión de los idólatras a través de métodos de evangelización muy variados, entre los que se encontraron las primeras enseñanzas acerca del mal y del supremo engañador: el Diablo.

A la par se generó y difundió la idea de que los indígenas eran esencialmente buenos y que habían caído víctimas del Príncipe de la Mentira, precisamente por su ingenuidad y su ignorancia. Estas características hacían que

<sup>18</sup> Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, t. 1, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, p. 3.

<sup>19</sup> Cfr. la versión de Christian Duverger, *La conversión de los indios, con el texto de los Doce Coloquios de Bernardino de Sahagún (1564)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 67-68.

<sup>20</sup> Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 197.

<sup>21</sup> *1 Corintios* 10, 20.



las nuevas tierras fueran campo fértil para que, con base en la labor misionera de los órdenes mendicantes, se llevara a cabo la “construcción de una Jerusalén indiana que se confrontaba con una cristiandad europea en crisis por la reforma”;<sup>22</sup> de este modo, los indígenas convertidos y vueltos al buen camino sustituirían a los malos cristianos que siguieron a Lutero en su apostasía.

Esta primera Iglesia novohispana, no institucionalizada,<sup>23</sup> se enfrentó a grandes obstáculos: desde el problema de la diversidad de lenguas y dialectos de los pueblos indígenas hasta la resistencia explícita y violenta de algunos grupos. Los evangelizadores tuvieron que adaptar mecanismos que ya se habían probado en Europa e idear nuevas formas de acercamiento y aculturación, sin tener pleno control sobre la conformación de la religiosidad americana. El fenómeno religioso incluyó formas comunes de las celebraciones precortesianas que se incorporaron a la liturgia católica, así como creencias cercanas a la heterodoxia, interpretaciones híbridas de dogmas y costumbres y un imaginario que se alimentó de elementos tanto europeos como americanos.

Al paso del tiempo las instituciones se fueron consolidando y los órdenes que, en un principio, dependían de su provincia en Sevilla, fueron adquiriendo autonomía. Franciscanos, dominicos y agustinos fundaron provincias en Nueva España, organizando el territorio de misión, al tiempo que la evangelización se iba desplazando poco a poco hacia el norte y entre los miembros que componían los órdenes aumentaba el número de criollos.

Esta enorme movilidad generó por todo el territorio conquistado iglesias, conventos, capillas, ermitas, pinturas, esculturas, sermones, hagiografías, crónicas, catecismos, gramáticas, confesionarios y una gran cantidad de objetos que sirvieron para la cristianización de los indios, la predicación entre los españoles y criollos, la educación de los propios miembros de los órdenes y para brindar a la población novohispana modelos de vida a seguir para acercarse a Dios.

En este trabajo merece un lugar especial la llegada de los jesuitas a Nueva España en 1572, debido a que muchas de las manifestaciones y representaciones novohispanas sobre el demonio se relacionaron de una u otra manera con la práctica de los ejercicios espirituales ideados por san Ignacio de Loyola. Estos tienen como objetivo que quien los hace incorpore la vida de

<sup>22</sup> Rubial García, *op. cit.*, p. 220.

<sup>23</sup> Francisco Miranda, “Problemática de una historia eclesiástica”, Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), *Iglesia y religiosidad*, México, El Colegio de México, 1992, p. 5.

Cristo a la suya, imaginando, sintiendo y, en última instancia, viviendo en carne propia los gozos y dolores de Jesús. En palabras de Dolores Bravo el método permitía “penetrar en los más profundos mecanismos del sentimiento, la razón y la devoción del individuo, y así lograr comprender las principales etapas de la vida de Cristo y evidenciarlas como sucesos y actos de la propia existencia”.<sup>24</sup>

Los miembros de la Compañía de Jesús, se ha dicho ya en múltiples trabajos, ejercieron una profunda influencia en la sociedad novohispana por medio de la enseñanza en sus escuelas, la evangelización en el noroeste, los sermones que pronunciaron y los libros que escribieron, especialmente las vidas ejemplares de algunos de sus miembros y de sus feligreses. Una de las obras más prototípicas es *Prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable Catharina de San Joan*, escrita por Alonso Ramos, S.J., su confesor, quien en tres volúmenes describió los contactos de Catarina de San Juan con lo sobrenatural, incluidos Satanás y sus esbirros.

Los jesuitas, a través de todos estos mecanismos de difusión, propusieron conductas morales o reprodujeron y fomentaron las ya existentes de acuerdo con lo deseable en una sociedad católica expuesta a las constantes tentaciones de los placeres del mundo.

A partir de 1580, la corporativización y la criollización al interior de las órdenes religiosas contribuyeron a una disminución en los ingresos al noviciado en los pueblos de misión, mientras que había crecimiento en las zonas urbanas, lo que a su vez fomentó la creación de colegios para frailes por un lado, y la necesidad de hacerse de espacios de meditación en solitario y la fundación de eremitorios, por otro.<sup>25</sup> Muchos de los frailes que optaron por esta vida de recogimiento dijeron haber sufrido los embates del Demonio –según lo narraron las diversas crónicas de las órdenes– y salieron victoriosos, convirtiéndose así, gracias a sus biógrafos, en ejemplos para sus compañeros de religión y para la sociedad novohispana. Lo acontecido al interior de los conventos y de otros espacios propios del ámbito del clero regular contribuyó a construir los ideales de comportamiento y las normas morales que rigieron la vida virreinal.

La existencia de corporaciones sólidas permitió la escritura de crónicas, que no sólo respondían a la necesidad de fijar los acontecimientos de las

---

<sup>24</sup> María Dolores Bravo Arriaga, *El discurso de la espiritualidad dirigida*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 92.

<sup>25</sup> Rubial García, *op. cit.*, p. 222.

comunidades, sino también a la de dar constancia de las dificultades que las fundaciones habían enfrentado, de la muy complicada labor cristianizadora y de la ejemplaridad de las vidas de los miembros que habían construido el edificio de la fe en tierras novohispanas, constituyendo así evidencias de su capacidad, fidelidad y del celo que habían puesto en la labor evangelizadora, oponiéndose estos argumentos a los intentos episcopales por desplazarlos de los pueblos de indios.<sup>26</sup> No hay que dejar de lado que estas narraciones construyeron visiones idílicas de las primeras comunidades, formadas por frailes con un profundo compromiso misionero, amplia formación, entregados a la pobreza y a prácticas ascéticas,<sup>27</sup> que en su intenso misticismo se habían enfrentado a las fuerzas demoniacas y habían vencido, por lo que eran muy apreciados por la orden y queridos y venerados por los indios a los que habían cristianizado. La escritura de estas crónicas, con los mismos esquemas básicos, continuó durante los trescientos años de dominación española, aunque no siempre con igual intensidad.

Hacia el siglo XVII, la evangelización en el norte fue renovada con la creación de los colegios de Propaganda Fide, siendo el primero de ellos el de Santa Cruz en Querétaro, fundado en 1683, cuya finalidad fue la de formar misioneros<sup>28</sup> para impulsar no sólo la conversión de los indios sino también la expansión territorial de la Orden de Frailes Menores. Esto, aunado a la circunstancia de que los contactos con los grupos indígenas del norte podían ser mucho más riesgosos de lo que fueron en el centro, revivió el celo misionero que se había enfriado con el tiempo, acercando la posibilidad de convertirse en mártir, como lo atestiguan varias crónicas y pinturas de la época que representan frailes muertos brutalmente a manos de los irreductibles indios.

El enfrentamiento constante con situaciones violentas o riesgosas con los indios (fig. 2) hizo que los procesos de demonización de la alteridad se actualizaran en estos nuevos espacios, a la vez que el celo misionero y pastoral vio la presencia demoniaca en los ambientes más relajados del territorio de frontera.

En la segunda mitad del siglo XVIII, las órdenes religiosas experimentaron una disminución en el ingreso de novicios y en sus espacios de influencia

<sup>26</sup> *Loc. cit.*

<sup>27</sup> Rubial García, *op. cit.*, p. 223.

<sup>28</sup> Rocío Cázares Aguilar y Francisco Mejía Sánchez, "Notas para la historia del Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Cholula" [en línea]. Universidad de las Américas, Biblioteca Franciscana [citado el 21 de mayo de 2010]. Disponible en: <http://santa.pue.udlap.mx/franciscana/Cholula.pdf> .



2. Anónimo, *Fray Francisco Xavier de Silva*, óleo/tela, Museo de Guadalupe, s. XVIII, Guadalupe, Zac.

debido a las mayores exigencias de la vida conventual frente a la vida como miembro del clero secular y a la secularización de parroquias, haciendo que los frailes se volcaran hacia la contemplación, dejando como secundaria la labor pastoral que habían llevado a cabo desde su llegada a Nueva España. Las crónicas también sufrieron las consecuencias de este proceso ya que los hechos heroicos eran menos frecuentes, de manera que en esta época sólo destaca la *Crónica de la provincia de los santos apóstoles S. Pedro y S. Pablo de Michoacán de la regular observancia de N.P.S. Francisco*, de fray Pablo Beaumont.<sup>29</sup>

## 1.2. EL CLERO SECULAR Y SU GUERRA CONTRA EL MAL

A la par que el clero regular consolidaba su posición en las nuevas tierras, el clero secular también se posicionó. La primera diócesis novohispana funcional fue la de

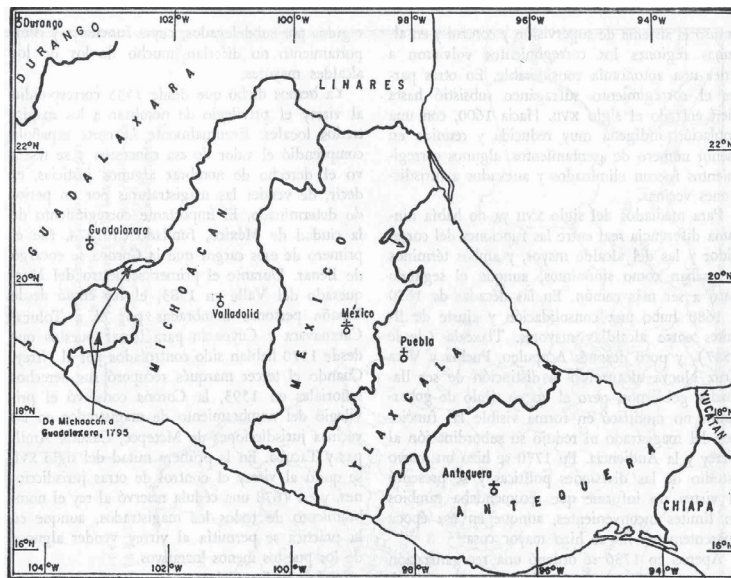
Puebla-Tlaxcala, erigida en 1525,<sup>30</sup> siendo el primer obispo fray Julián Garcés O.P. De ahí en adelante se fundarían seis más durante el siglo XVI: México en 1530, Oaxaca en 1535, Michoacán un año después, Chiapas en 1539, Guadalajara en 1548 y Yucatán en 1561. En las centurias siguientes se fundaron: Du-

<sup>29</sup> Rubial García, *op. cit.*, p. 228.

<sup>30</sup> El Papa León X, por medio de la bula *Sacri Apostolatus Ministerio* del 24 de enero de 1519, creó un obispado en Yucatán, que no llegó a ejecutarse y esta diócesis "carolense" se trasladó a Tlaxcala. Clemente VII, por la bula *Devotionis tuae Probata Sinceritas* confirmó la diócesis tlaxcalteca, en donde desde 1519 se hallaba la citada diócesis "carolense", que por razones obvias no empezó a funcionar sino hasta consumada la conquista. Cfr. "Historia", [en línea]. Diócesis de Tlaxcala [citado el 10 de mayo de 2010]. Disponible en World Wide Web: [www.diocesisdetlaxcala.org.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=19&Itemid=27&limitstart=1](http://www.diocesisdetlaxcala.org.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=27&limitstart=1)

rango en 1620 y Sonora en 1779.<sup>31</sup> En un principio, todas las diócesis fueron sufragáneas de la de Sevilla hasta que en 1546 la diócesis de México fue elevada a arquidiócesis, pasando las demás a depender de ella (fig. 3)<sup>32</sup>

A pesar de que mayoritariamente fueron las órdenes mendicantes las artífices de la eclesialización,<sup>33</sup> ya que de los 34 obispos y arzobispos que durante el siglo XVI dirigieron las diferentes diócesis, 21 (61.76%) pertenecieron al



3. Diócesis novohispanas.

<sup>31</sup> Paulino Castañeda Delgado y Juan Marchena Fernández, “La jerarquía de la Iglesia de Indias: 1504-1620”, Josep-Ignasi Saranyana y otros (dirs.) *Evangelización y teología en América (siglo XVI)*, vol. I, Pamplona, España, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990, pp. 306-312.

<sup>32</sup> Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 18.

<sup>33</sup> Según Paulino Castañeda Delgado y Juan Marchena Fernández, que toman en cuenta todas las diócesis y arquidiócesis de América entre 1504 y 1620, sólo sobre los dominicos recaerón casi el 50% de las prelaturas. Castañeda Delgado y Marchena Fernández, *op. cit.*, p. 327.

clero regular y 13 (38.24%) al diocesano,<sup>34</sup> desde el momento de la implantación del clero secular en Nueva España comenzó a haber conflictos de jurisdicción, ya que las parroquias debían ser administradas por éste; sin embargo, dadas las condiciones especiales de la tierra recién conquistada y la necesidad de evangelizar a los naturales se concedió a los regulares autorización extraordinaria para fundar parroquias y administrarlas. Parte del problema se centró en la comunicación con los feligreses, ya que los frailes mendicantes se habían dado a la tarea de aprender las lenguas indígenas, mientras que los clérigos por lo general sólo hablaban español. Para finales del siglo XVI, una real cédula fechada en 1580 establecía que no se concediera el orden sacerdotal a persona alguna que no hablara la lengua de los indios y añadía que aquellos que tuvieran un manejo más completo de ella tendrían preferencia en la nominación y presentación de doctrinas y otros beneficios.<sup>35</sup> Así, según Rodolfo Aguirre los “clérigos que tenían el conocimiento de algún idioma [...] garantizaron la posesión de las parroquias en el clero secular y fueron el recurso clerical que facilitó la secularización generalizada de las doctrinas, en manos de los frailes desde el s. XVI”, de modo que para el siglo XVIII más del 50% de los clérigos de la arquidiócesis metropolitana hablaba una o más lenguas indígenas,<sup>36</sup> incluso el Seminario Conciliar otorgaba becas especiales para quien supiese hablarlas.

Una de las características de la organización diocesana fue el impulso que le otorgó la Corona española, que siempre consideró que le correspondía la responsabilidad espiritual de América,<sup>37</sup> de modo que los pontífices sólo inter-

<sup>34</sup> Las cifras para el siglo XVII son de 31 regulares y 40 seculares; para el siglo XVIII son de 21 regulares contra 45 seculares y para el siglo XIX hasta 1821 es de 1 regular y 12 seculares. En total hubo 184 preladados durante el periodo virreinal, de los cuales el 40.21% fueron regulares y el 59.79% seculares. Para realizar estos cálculos algunos preladados fueron contados dos veces ya que su gobierno abarcó fracciones de dos siglos, por ejemplo, don Diego Romano, que fue obispo de la diócesis de Puebla-Tlaxcala de 1578 a 1606.

<sup>35</sup> Real cédula del 19 de septiembre de 1580, *apud* John T. Lanning, *Reales cédulas de la Real y Pontificia Universidad de México de 1551 a 1816*, México, Imprenta Universitaria, 1946, pp. 296-298.

<sup>36</sup> Rodolfo Aguirre, “La demanda de clérigos “lenguas” en el arzobispado de México, 1700-1750”, *Estudios de Historia Novohispana*, v. 22, 2000, p. 47-48.

<sup>37</sup> Álvaro Hueriga O.P., “Las órdenes religiosas, el clero secular y los laicos en la evangelización americana”, Josep-Ignasi Saranyana y otros (dirs.), *Evangelización y teología en América. X Simposio internacional de teología de la Universidad de Navarra*, vol. I, Pamplona, España, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990, p. 577.

vinieron de manera directa en los asuntos de la Iglesia americana en casos especiales –como el debate sobre la cuestión moral de la esclavitud– y generalmente a petición expresa de gobernantes y misioneros.<sup>38</sup> Otra de sus peculiaridades fue el alto nivel de formación académica e intelectual en el episcopado americano así como su pronta criollización, que trascendió el lugar de nacimiento, ya que muchos de los prelados llegaron a estas tierras muy jóvenes y realizaron su formación en la Pontificia Universidad de México o en la de Perú.<sup>39</sup>

De esta manera, es claro que la Iglesia novohispana vivió en tensión constante entre sus diversos componentes a lo largo del periodo virreinal, haciendo patente que no se trataba de una institución homogénea ni monolítica y, por lo tanto, tampoco hubo un único modelo de aleccionamiento de la sociedad, aunque siempre se sujetó al carácter militante y proselitista propuesto por la Iglesia hispana y después por el Concilio de Trento,<sup>40</sup> cuyo cumplimiento se impulsó desde el Segundo Concilio Provincial Mexicano, en 1565.

Mayoritariamente, y al margen del conflicto por la administración de las parroquias de indios, el clero secular enfocó su actuación a la atención de la población española y a la criolla y la de color quebrado más tarde. A través de la administración de sacramentos y de la oratoria en el púlpito, se impusieron modelos de comportamiento que tenían como eje rector las normas del cristianismo, como parte de la política de Estado que se aplicaba a toda la sociedad novohispana.<sup>41</sup> El Estado esperaba que los sacerdotes no sólo se dedicaran a la cura de almas sino que informaran a los representantes del gobierno acerca de todo lo que sucedía en las poblaciones en los ámbitos político, agrícola, demográfico, social y que ayudaran a mantener el control; según Taylor, los curas representaban las necesidades del Estado frente a las comunidades rurales, interpretaban sus obligaciones e intercedían por los fieles ante las autoridades.<sup>42</sup>

<sup>38</sup> Castañeda Delgado y Marchena Fernández, *op. cit.*, p. 313.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 319.

<sup>40</sup> Rubial García, *op. cit.*, p. 215; Alicia Mayer, “La reforma católica en Nueva España. Confesión, disciplina, valores sociales y religiosidad en el México virreinal. Una perspectiva de investigación”, Martínez López-Cano, *op. cit.*, pp. 11, 20.

<sup>41</sup> Mayer, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>42</sup> William Taylor, “El camino de los curas y de los Borbones hacia la modernidad” Álvaro Matute y otros (coords.), *Estado, Iglesia y sociedad en México. Siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Miguel Ángel Porrúa, 1995, p. 82.

El clero secular se encargó también de difundir la devoción a los santos, cuyas vidas se enseñaban a los fieles como ejemplos del comportamiento ideal del cristiano en donde la obediencia a Dios se mostraba siendo dóciles a la autoridad del rey, explicitando que ambos proyectos, el civil y el eclesiástico eran, en principio, uno mismo. Los santos no sólo se concebían como intermediarios entre Dios y los hombres, sino que en muchos casos se convirtieron en casi deidades que por ellas mismas realizaban milagros para ayudar a sus devotos; los santos, en su vida, habían dado ejemplo de obediencia, resignación y fortaleza física y espiritual, ellos complementaban lo narrado en las crónicas de las órdenes religiosas, propiciando la esperanza de que cualquier persona podía seguir sus pasos si de verdad se lo proponía y gozaba del favor divino.

Esta rama de la Iglesia se alimentó en un inicio de miembros españoles y posteriormente de criollos que a partir de 1697 se formaron en el Seminario Conciliar de México, ya que se consideraba de suma importancia la adecuada formación del clero. Para llevar a cabo su ministerio en pueblos de indios debían obtener la “jurisdicción de párrocos, doctrineros, rectores de las misiones o confesores” con la condición, como ya se mencionó, de conocer alguna lengua indígena.<sup>43</sup> Para trabajar entre los otros grupos de la población, bastaba —en teoría— con haber obtenido las órdenes mayores, pero era bastante más complicado conseguir una parroquia o alguna capellanía para poder sobrevivir.

Hacia principios del siglo XVII un número cada vez mayor de personas viajaba a la ciudad de México, proveniente de todo el virreinato, para que sus conocimientos teológicos y canónicos fueran certificados; “el crecimiento cuantitativo y cualitativo del clero resultaba ser así el medio propicio para el surgimiento de élites encumbradas sobre sus méritos intelectuales, y afanadas en lograr a través de la excelencia literaria el ascenso en el *cursus honorum* eclesiástico”.<sup>44</sup> Esta excelencia literaria de la que habla Iván Escamilla estuvo relacionada con la escritura de sermones, en los que reiteradamente se transmitía el modelo de vida acorde con el propuesto por la Iglesia y el Estado.

---

<sup>43</sup> Willi Henkel, “El impulso evangelizador de los concilios provinciales hispanoamericanos”, Josep-Ignasi Saranyana y otros (dirs.) *Evangelización y teología en América. X Simposio internacional de teología de la Universidad de Navarra*, vol. I, Pamplona, España, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990, p. 426.

<sup>44</sup> Iván Escamilla González, “La Iglesia y los orígenes de la ilustración novohispana”, Martínez López-Cano, *op. cit.*, p. 115.



La certificación era importante si se toma en cuenta que fuera de la ciudad de México, las oportunidades para que los bachilleres clérigos consiguieran una capellanía o un cargo en alguna institución, disminuían considerablemente, mientras que eran más abundantes los cargos asociados a la administración de los sacramentos y sacramentales<sup>45</sup> –entre los que se cuentan los exorcismos–, y la prédica en el púlpito. Independientemente de estos puestos fijos, podían dedicarse a labores temporales como la celebración de misa en fiestas importantes, confesiones o predicaciones especiales, que los podían ayudar a complementar su sueldo,<sup>46</sup> sin embargo eso dependería de su habilidad oratoria y retórica y de su prestigio que se comenzaba a construir desde la certificación mencionada.

Si bien los sermones que se han conservado rara vez giran en torno a la figura demoniaca, debido a su misma naturaleza panegírica, festiva, conmemorativa o funeraria, según el caso, en ellos se trasluce la idea que sobre el mal se quería transmitir para forjar la moral social. El sermón fúnebre en honor de una monja seguramente alabaría sus virtudes y su fortaleza para resistir las tentaciones de los tres peligros del alma: carne, mundo y demonio. También hubo temas específicos que ahondaron en la lucha contra el mal, como la fiesta de san Miguel arcángel, jefe de los ejércitos celestiales, o de la Inmaculada Concepción de María.<sup>47</sup>

Dentro de este esquema jugó un papel primordial en el tema que me ocupa el Tribunal del Santo Oficio, instaurado en 1571. Antes de esta fecha las labores inquisitoriales estuvieron en manos de los frailes evangelizadores hasta 1534, en que cayeron bajo la jurisdicción episcopal, en manos de fray Juan de Zumárraga. Éste fue uno de los principales mecanismos de regulación que actuó sobre el comportamiento de la sociedad novohispana y que ayudó a conformar la visión acerca del mal, el pecado y el Demonio, es decir de establecer qué actividades, creencias y prácticas eran ortodoxas y aceptadas, y cuáles no lo eran.

<sup>45</sup> “Se dice de los remedios que tiene la Iglesia para sanar el alma y limpiarla de los pecados veniales, y de las penas debidas por estos y por los mortales; p. ej., el agua bendita, las indulgencias y los jubileos.” *Diccionario de la Lengua Española* [en línea]. Madrid, España: Real Academia de la Lengua Española, [fecha de consulta: 16 de septiembre de 2010]. Disponible en [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=sacramental](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sacramental).

<sup>46</sup> Rodolfo Aguirre, “En busca del clero secular: del anonimato a una comprensión de sus dinámicas internas”, Martínez López-Cano, *op. cit.*, p. 200.

<sup>47</sup> Véase Berta Gilabert Hidalgo, *La idea del mal y el demonio en los sermones novohispanos, arquidiócesis metropolitana, siglo XVII*, tesis para obtener el grado de maestra en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

En los primeros momentos, cuando los frailes y el obispo ejercieron las funciones de los inquisidores, los indígenas fueron susceptibles de proceso; el caso más sonado fue el del cacique de Texcoco, don Carlos Chichimecatecotl, acusado, encontrado culpable y sentenciado a muerte por idólatra,<sup>48</sup> es decir, por adorar a “los demonios” que los indígenas tenían por dioses. Esta sentencia causó tal revuelo, que como consecuencia se ordenó que los indígenas quedaran fuera del ámbito inquisitorial. Aun así no quedaron fuera de la vigilancia eclesiástica, que generó otros mecanismos de control para esa población.

De lo que sí se ocupó el Tribunal del Santo Oficio fue de detectar y juzgar a los falsos místicos y alumbrados, en su mayoría mujeres, que decían tener contacto con entidades ultraterrenas y, muy frecuentemente, visiones en donde el Diablo y los demonios jugaban un papel protagónico. Asimismo se persiguieron las invocaciones y los pactos con Satanás, así como la brujería, que se consideraba siempre asistida por las fuerzas infernales.

Uno de los grupos que estuvo siempre bajo la mirada tanto de la Inquisición como de otras instituciones eclesiásticas fueron las monjas. A pesar de que se consideraba que el estado perfecto de la mujer era la dedicación plena a Dios, no por ello estaban lejos de las tentaciones y los embates del Maligno; al contrario, se pensaba que éste consideraría fundamental para lograr su imperio en este mundo romper con el cerco de virtud de los conventos para apropiarse de las almas de estas mujeres, que por serlo tenían una naturaleza más débil y propensa al pecado. Así, superiores, obispos y confesores resguardaban la pureza de estos espacios y de sus habitantes: las esposas de Cristo, que habían prometido dedicar su vida a la oración y la vida santa.

Rosalva Loreto indica que para los primeros años del siglo XIX existían en el territorio novohispano 57 conventos de monjas.<sup>49</sup> En estos monasterios, había que llevar —por regla— una crónica de los sucesos cotidianos, a la par que desde el siglo XVII se promovió la escritura de diarios y biografías de las monjas, cuya vida se consideraba ejemplar por el ejercicio de las virtudes cristianas, con el fin de que su difusión encendiera en las demás el deseo de seguir por el mismo camino a la vez que reforzar la fe dentro del catolicismo contrarreformista.<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Luis González Obregón, (paleografía y nota preliminar), *Proceso inquisitorial del cacique de Tetzoco*, México, 53º ICA-gobierno del Distrito Federal, 2009.

<sup>49</sup> Rosalva Loreto López, “La función social y urbana del monacato femenino novohispano”, Martínez López-Cano, *op. cit.*, p. 244.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 253.

Por otra parte, las obras que iban dirigidas a las monjas hacían énfasis en la mesura y discreción que debía mostrar su comportamiento para seguir el camino de santidad y apartarse de las tentaciones. De entre los muchos libros que se escribieron para las monjas destaca la *Cartilla Christiano Política* escrita por Antonio Nuñez de Miranda<sup>51</sup> en donde constantemente se alude a la figura del Demonio como “el enemigo armado de su propia imaginación”<sup>52</sup> contra el que luchan los confesores, que no la monja directamente, es decir, se consideraba que las mujeres por sí solas no tenían las herramientas suficientes para poder luchar contra el mal y que por ello era necesaria la guía constante de un varón que las cuidara y ayudara a fortalecer su espíritu. Núñez, como seguramente otros sacerdotes, pensaba que la obediencia a las normas en el convento servía para fortalecer la interioridad espiritual.<sup>53</sup>

En términos generales, la Iglesia permeó todos los ámbitos de la vida virreinal durante los trescientos años de dominación española; María Dolores Bravo apunta que para el siglo XVIII la literatura que se conserva fue escrita por eclesiásticos, ejerciendo así una doble influencia, la directa que tenían en sus feligreses a través de la oralidad o de escritos estrictamente religiosos y la que ejercían a través de lo escrito para arcos triunfales, túmulos, certámenes poéticos y discursos, entre otros.<sup>54</sup>

Los modelos de comportamiento tampoco sufrieron grandes cambios en lo tocante a la lucha contra el Demonio, incluso a pesar de las tendencias de reforma presentes en el siglo XVIII, las prácticas devocionales iniciales no perdieron vigencia entre los novohispanos, aunque convivieron con otros procesos culturales y otras prácticas, en ocasiones incluso contradictorias.<sup>55</sup>

Conviene tomar en cuenta que la mayoría de las obras pictóricas que contienen temas o motivos relacionados con las figuras demoniacas fueron encargadas y financiadas por diversas instituciones eclesiásticas, con especifica-

<sup>51</sup> Su importancia radica en que el padre Nuñez de Miranda daba pláticas y sermones en prácticamente todos los conventos femeninos. Sara Poot Herrera (ed.), *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, México, El Colegio de México, 1993, p. 74, *apud* Bravo Arriaga, *op. cit.*, p. 61.

<sup>52</sup> Antonio Núñez de Miranda, *Cartilla Christiano Política. Dispuesta por el P.A.N.M de la Compañía de Jesús. Para la pueril y primera educación de dos niñas hijas espirituales suyas*, s.a. (1): ff. 5v, *apud* Bravo Arriaga, *op. cit.*, p. 38.

<sup>53</sup> Bravo Arriaga, *op. cit.*, p. 93.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>55</sup> Mayer, *op. cit.*, pp. 16, 30.

ciones de contenido siempre acordes con lo estipulado en la sesión XXV del Concilio de Trento. Los numerosos tratados de pintura que se emplearon en Nueva España siguieron estas directrices y especificaron la manera de representar al Demonio de manera que su visión remitiera a los conceptos teológicos concordantes con la ortodoxia.

Por ejemplo en *El arte de la pintura*, Francisco Pacheco citaba al padre Antonio Flores relacionado con la representación de los demonios:

Suélese y débense pintar en forma de bestias y animales crueles y sangrientos, impuros y asquerosos, de áspides, de dragones, de basiliscos, de cuervos y de milanos [...] porque tiene no se qué género de familiaridad con estas bestias, y porque esta forma es de su naturaleza horrible, monstruosa fuerte y está dotada de una vigilancia grande y aguda vista. Añado, que también se pinten otras varias formas, y en figuras humanas de hombres desnudos, feos y oscuros, con lluegas orejas, cuernos, uñas de águila y colas de serpientes [...].<sup>56</sup>

Casi 150 años después, Juan Interián de Ayala dio prácticamente las mismas instrucciones, detallando las diversas maneras en que era permitido representar las fuerzas malignas sin errores. Dice Interián de Ayala:

Pintan también muchas veces á los Demonios en figura de terribles fieras, que están respirando fuego por los ojos, por la boca, y por las narices, sobre que tampoco nada hay que reprender, [...] pues, el que por la boca, y por las narices estén respirando humo, y fuego, fácilmente da a entender su espantosa ferocidad, y una crueldad superior á lo que podrían concebir nuestras fuerzas para causar terror.<sup>57</sup>

Aun a pesar de los tratados, nunca existió una manera ortodoxa de representar plásticamente al Demonio aunque sí hubo figuras que se hicieron populares y que trascendieron como imágenes a los siglos XIX y XX.

<sup>56</sup> Francisco Pacheco, *El arte de la pintura*, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 2001, pp. 571-572.

<sup>57</sup> Juan Interián de Ayala, *El pintor christiano y erudito, ó, Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas*, tr. en castellano por D. Luis de Durán y de Bastéro, Madrid, Joachin Ibarra, 1782, p. 169.

## II. Satanás en nuevas tierras: la alteridad demonizada

### **E**L DEMONIO COMO SUPLANTADOR DE DIOS

Para los religiosos que llegaron a tierras americanas a hacerse cargo de la evangelización, el Maligno tenía la cara de todos y cada uno de los dioses que aquellos pueblos adoraban.

Según los peninsulares, desde largo tiempo antes de la conquista y la colonización, el Demonio había estado engañando a los naturales, obligándolos a idolatrarle en las diversas imágenes de los dioses prehispánicos, haciéndoles creer que realmente tenían algún poder divino. Así, por ejemplo, fray Agustín de la Madre de Dios, al describir la llegada de los primeros carmelitas a Nueva España, escribió: “fue un día muy gozoso para los bien afectos viendo reforma tan santa en tan remotas tierras y que con esclavitud tan dura habían sido poseídos del demonio tantos millares de años.”<sup>58</sup>

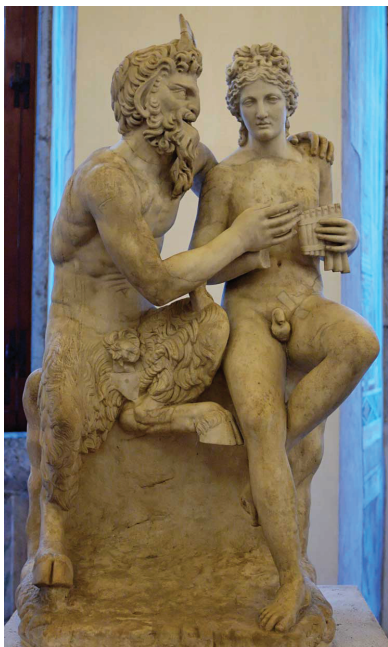
Así, se asume que los naturales de estas tierras no rendían culto a dioses sino a fuerzas malignas creadas en un principio como buenas por el dios cristiano, disfrazadas de dioses, lo cual eliminaba toda independencia religiosa y, por lo tanto, el derecho a ejercer su propia fe. Siguiendo esta línea discursiva, los indígenas eran idólatras que habían abandonado el camino de la verdadera fe por una desviación maligna inventada por Satanás. Esta distinción entre realidad y mentira es lo que —a los ojos de los españoles— justificó la empresa de conversión y por lo que fueron autorizados los métodos que fuesen necesarios para que los pueblos originarios de estas tierras retornaran a la verdad del Evangelio.

Esta “demonización del otro” fue un proceso que el cristianismo europeo ya había aplicado frente a las múltiples religiones existentes antes de la cristianización de Europa, al judaísmo y al islam,<sup>59</sup> y en general frente a todos aquellos cultos que encontraron en los diversos momentos de aculturación e

<sup>58</sup> Fray Agustín de la Madre de Dios, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano. Mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los carmelitas descalzos de la provincia de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 31.

<sup>59</sup> Mendieta lo hace explícito: “Sabemos que este príncipe de las tinieblas [Lucifer], queriendo oscurecer a los hombres la luz de la Santísima Trinidad (en que estriba y se funda la ley evangélica), ordenó contra ella tres haces, y levantó tres banderas de gente engañada y pervertida, con que desde el primer nacimiento de la Iglesia le ha ido dando continua batería; que son la perfidia judaica, la falsedad mahomética y la ceguera idolátrica; dejando atrás la malicia casera de los herejes [...]” Mendieta, *op. cit.*, tomo I, p. 2. Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Era, 1992, pp. 110-115.

imposición de sus creencias sobre otros pueblos a lo largo de la historia cristiana.<sup>60</sup>



4. Heliodoro de Rodas, *Pan y Dafne*, escultura en mármol, 100 a.C., Museo Nacional Romano, Roma, Italia.



5. Luca Signorelli, *Demonios castigando a Florencia*, fresco, 1498, Catedral de Orvieto, Italia.

Recordemos que llevar el Evangelio a todo el universo se considera una obligación de todo cristiano pues obedece al explícito mandato de Cristo:

Id por todo el mundo y proclamad la Buena Nueva a toda la creación. El que crea y sea bautizado, se salvará; el que no crea, se condenará. Estas son las señales que acompañarán a los que crean: en mi nombre expulsarán demonios, hablarán en lenguas nuevas, agarrarán serpientes en sus

<sup>60</sup> Las monarquías de origen español habían utilizado, como muchas otras, la idea de que el Diablo se encontraba detrás de ciertos grupos opositores, de personajes particulares o inclusive de sectores considerados perjudiciales para el poder, un ejemplo de esto es descrito por Paulino Rodríguez Barral, "La dialéctica texto-imagen a propósito de la respuesta del judío en las *Cántigas de santa María* de Alfonso X", *Anuario de estudios medievales*, v. 37, n. 1, enero-junio de 2007, pp. 215-218.

manos y aunque beban veneno no les hará daño; impondrán las manos sobre los enfermos y se pondrán bien.<sup>61</sup>

Así, cumpliendo uno de sus más sagrados deberes, los evangelizadores predicaron el mensaje cristiano y resignificaron las deidades del otro para otorgarles una identidad demoniaca. Uno de los ejemplos más claros (figs. 4 y 5) es la figura del dios Pan, que pasó al *corpus* cristiano –casi sin cambio alguno– como una de las imágenes emblemáticas del Demonio: cuernos y patas de macho cabrío, torso humano y malignidad en la expresión; la única diferencia es que la figura cristiana en muchas ocasiones ostenta alas.

Calificar a las deidades y al sistema de creencias como “demoniaco” fue uno de los pasos que los evangelizadores dieron después de haber tenido las primeras experiencias fallidas con los indios, pues de esa manera se justificaba la empresa de dominación y expansión territorial, política y cultural, asemejándose los frailes a Cristo y su labor convertida en un parangón del descenso a los infiernos.<sup>62</sup> Lo anterior no excluye que además haya existido en los frailes la profunda convicción de que en realidad estaban alejando a los indios de las fuerzas del mal y para ello debían emplear todos los recursos a su alcance.

De este modo, en muchos textos del siglo XVI, especialmente en las crónicas de las órdenes mendicantes, el interés primordial parece ser identificar a los dioses prehispánicos con la figura del Demonio, empleando en ocasiones la idea de que estas tierras ya habían sido evangelizadas con anterioridad al descubrimiento y conquista, y que Satanás se había encargado de pervertir las enseñanzas cristianas y engañar a los naturales, logrando que tergiversaran la doctrina y las ceremonias con ritos espantosos que imitaban burdamente la liturgia cristiana. Para tal aseveración se basaban en la similitud que encontraron entre varias de las ceremonias indígenas y las cristianas, por ejemplo, el baño que se daba a los recién nacidos, que Sahagún describe con detalle y en

<sup>61</sup> La edición que se emplea en este trabajo es: *Biblia de Jerusalén*, México, Porrúa, 1988, (Sepan cuantos..., 500) Cfr. *Marcos* 16, 15-18; *Mateo* 28, 19-20.

<sup>62</sup> El cristianismo es un sistema de creencias religiosas que desde sus orígenes ha construido sus mecanismos de sobrevivencia y expansión doctrinal. La *demonización* es un proceso complejo de negación de los panteones locales, que no sólo implica la transfiguración de dioses y espíritus en enemigos del Dios cristiano, sino que al mismo tiempo, establece que las prácticas no cristianas se contraponen a la preservación gozosa del alma (salvación) y a la vida eterna. Véase Jeffrey A. Trumbower, *Rescue for the Dead: The Posthumous Salvation of Non-Christians in Early Christianity*, New York, Oxford University Press, 2001.

el que hace la comparación con el óleo y el crisma que el sacerdote pone en la cabeza del niño durante la ceremonia de bautizo.<sup>63</sup>

Esta demonización del otro sirvió también para sentar la superioridad espiritual de los cristianos y convencer a los pobladores de estas tierras de que tenían que corregir el engaño de que habían sido víctimas.<sup>64</sup>

Pedro de Córdoba, en la *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios*, nos brinda un claro ejemplo de este discurso:

Estos ángeles malos, que son los demonios, son los que os han engañado y os han hecho entender que eran dioses, y hacían que los adorárais y les hiciérais cues y teucales y templos. Y aún hacían que la honra que debéis dar a Dios verdadero se la diéseis a ellos, para que por esto vosotros pecáseis más gravemente contra Dios y fuéseis más cruelmente atormentados con ellos en el infierno. Y porque os querían mal y se holgaban de vuestros males, por eso os mandaban cortar las lenguas y los brazos y romper vuestras carnes, y hacer en vosotros mismos muchas otras crueldades, y os mandaban matar y sacrificar a vuestros hijos y a vuestros esclavos y a otras personas, porque aquí cometiéseis mayores pecados en esto, y en el infierno por ello tuviéseis mayores tormentos.<sup>65</sup>

Asimismo, Jerónimo de Mendieta escribió en la *Historia eclesiástica indiana* que

en esto parece haber tomado el maldito demonio oficio de mona, procurando que su babilónica e infernal iglesia o congregación de idólatras y engañados hombres, en los ritos de su idolatría y adoración diabólica remedase (en cuanto ser pudiese) el orden que para reconocer a su Dios y reverenciar a sus santos tiene costumbre la Iglesia Católica.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1975, (Sepan Cuantos...300) p. 386.

<sup>64</sup> La superioridad no se debía, sin embargo, a una cuestión de raza, sino era un estado de hecho gracias a la fidelidad de los castellanos a Dios; al mismo tiempo, como sugiere Juan Antonio de Oviedo en la *Vida admirable, apostólicos misterios, y heroicas virtudes del venerable padre Joseph Vidal...*, la conquista era la continuación de la Reconquista, la recuperación de las tierras y almas humanas. Joachim Küpper, "The Traditional Cosmos and the New World", *MLN*, v. 118, n. 2, marzo de 2003, p. 381.

<sup>65</sup> Pedro de Córdoba, *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios*, prólogo y comentarios de Miguel Ángel A. Medina, O.P., Salamanca, San Esteban, 1987, p. 216.

<sup>66</sup> Mendieta, *op. cit.*, t. II, p. 14. Véase también Diego de Basalenque, *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán, del Orden de N.P.S. Agustín*, México, SEP-cultura, 1985, p. 61.



Así, pues, este discurso demonizador —a la par que el celo apostólico— está presente en las obras escritas por franciscanos, dominicos, agustinos y carmelitas, sin distinción, es decir, se trata de una política conjunta de evangelización basada en la amplísima experiencia catequizadora de la catolicidad europea.

## 2.2. DEMONIZACIÓN DE LO INDÍGENA

### Los dioses

Lo que ante los indígenas se presentaba como potencias divinas con capacidad de creación, sustentación, preservación, destrucción y protección, fue transformado por el discurso occidental en derivaciones y caretas del Maligno. Para los evangelizadores las representaciones locales eran demonios enmascarados que engañaban y que no estaban muy lejanos en “fealdad” a la imagen ya conocida del Demonio en Europa.<sup>67</sup>

El proceso demonizador tendrá distintos objetivos de acuerdo con sus creadores y los receptores del mensaje: por una parte, mantener el estatus de América como una tierra de misión, es decir, no sólo con el propósito de llevar la palabra de Dios sino de combatir todos los errores implantados por el demonio, lo cual tenía un gran componente político. A partir de esta idea se difundió en Europa el concepto de la presencia física demoniaca en América, cuya muestra clásica es el frontispicio (fig. 6) del libro IV de los *Grandes viajes (Insignis & admiranda historia...)* atribuidos a Theodore de Bry,<sup>68</sup> donde Huitzilopochtli gobierna desde un trono satánico al mundo indígena.

La existencia del demonio en América fue una importante justificación para diversas empresas de dominación territorial y no fue un patrimonio ex-

<sup>67</sup> Existe una interesante discusión de Joaquín García Izcalbaceta sobre la destrucción de ídolos, libros y templos indígenas, por identificarse estos objetos como manifestaciones demoniacas. Según su opinión se le ha dado un tratamiento exagerado al tema. Joaquín García Izcalbaceta, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México: estudio biográfico y bibliográfico*, México, Antigua Librería de Andrade y Morales, 1881, pp. 310-371.

<sup>68</sup> Rebecca P. Brien, “The Image of the ‘Indian’ in Early Modern Europe and Colonial Mexico”, *Visions of Empire: Picturing the Conquest in Colonial Mexico*, Miami, University of Miami, Jay I. Kislak Foundation, 2003. pp. 32-33.

6. Théodore de Bry, frontispicio del libro IV de los *Grandes viajes*, grabado, 1565.

clusivo de los escritores religiosos enviados por la Corona española.<sup>69</sup> Dichos escritos, realizados para un público europeo, sensibilizado culturalmente con respecto a la capacidad del Demonio, fueron populares hasta bien entrado el siglo XVIII.<sup>70</sup>

Por otra parte, la demonización era también un fenómeno complejo dirigido a establecer una justificación interna, es decir, entre los miembros que participaban en la empresa, o bien para establecer categorías que permitieran la comprensión entre los propios evangelizadores y los indígenas. Esta convicción quedó de manifiesto prácticamente en todos los cronistas del siglo XVI, en palabras, en imágenes, en mímica y en todos los medios que tuvieron a su alcance para comunicarse con los naturales. En una de las imágenes del *Códice Glasgow*, de Diego Muñoz Camargo, se puede ver a los frailes franciscanos expulsando a los demonios (fig. 7) de los templos prehispánicos. En una de ellas, incluso se ve que los demonios, que caen ante la presencia de la cruz, tienen algunas características de los dioses indígenas, como moños de papel en la cabeza, nariz de pedernal y piel de ocelote. En otra de las grabados, el dios que sale huyendo (fig. 8) del templo tiene claras características de la representación medieval del Demonio: patas de macho cabrío, cuernos, lengua bífida, orejas puntiagudas y cola. Si Muñoz



<sup>69</sup> Algunas fuentes señalan que los colonos europeos que formaron las comunidades puritanas en la actual costa este de los Estados Unidos, vieron a los indígenas como instrumentos del Demonio. David J. Silverman, "Indians, Missionaries, and Religious Translation: Creating Wampanoag Christianity in Seventeenth-Century Martha's Vineyard", *The William and Mary Quarterly*, third series, v. 62, n. 2, abril de 2005, pp. 141-174.

<sup>70</sup> Un ejemplo clásico es la utilización constante de las deidades indígenas como ejemplo de la subordinación de éstas al Demonio, y por relación directa desestimar la legitimidad de la nobleza indígena: Hernando Castrillo, *Historia y magia natural, o ciencia de filosofía oculta, con nuevas noticias de los más profundos misterios y secretos del universo visible...*, Madrid, Juan Sanz, 1723, fol. 86.



7. Diego Muñoz Camargo, *Códice Glasgow*, ca. 1586, Universidad de Glasgow, Escocia. (Cat. 32)

Camargo utilizó indistintamente narices de peder-  
nal y alas de murciélago es porque, para él, la en-  
tidad a representar era la misma; una vez más, el  
discurso apunta a que las deidades nativas no tenían  
una personalidad propia ni una autonomía religiosa,  
sino que se trataba de los mismos seres espirituales  
presentes en Gerasa,<sup>71</sup> en las tentaciones a san An-  
tonio y en toda la imaginería cristiana de los más de  
1500 años acumulados hasta ese momento, lo que  
cambiaba es el contexto y nada más.

Los dibujos de Muñoz Camargo tienen su para-  
lelo textual en los *Memoriales* de Motolinía, lo que  
implica que hubo visiones compartidas en cuanto a  
la idea que se tenía del otro, en este caso del indíge-  
na y de sus deidades:

Mas como cada uno tenía su cuidado, como di-  
cho es, aunque lo había mandado, estaba así la  
idolatría tan entera como de antes, hasta que el  
primero día del año de 1525, que aquel año fue  
en domingo, en Texcoco, adonde había los más  
y mayores teocallis o templos del demonio, y  
más llenos de ídolos, y muy servidos de papas y ministros, la dicha  
noche tres frailes, desde las 10 de la noche hasta que amanecía, es-  
pantaron y ahuyentaron todos los que estaban en las casas y salas  
de los demonios; y aquel día después de misa se les hizo una plática  
encareciendo mucho los homicidios, y mandándoles de parte de  
Dios, y del rey no hiciesen más la tal obra, sino que los castigarían  
según que Dios mandaba que los tales fuesen castigados.<sup>72</sup>

Fray Agustín Dávila Padilla, en 1625, tenía exactamente la misma conceptua-  
lización demonizada de los dioses nativos, sin importar los años que median  
entre una crónica y otra, ni la pertenencia a otra orden religiosa, es decir, había  
un consenso que trascendería especificidades de orden religiosa y tiempo:

<sup>71</sup> Cfr. *Mateo* 8, 28-32.

<sup>72</sup> Fray Toribio Benavente, *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de  
ella*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, p. 35.



8. Diego Muñoz Camargo, *Códice Glasgow*, ca. 1586, Universidad de Glasgow, Escocia. (Cat. 216)

[...] hallaba tanta entrada el demonio en los fáciles corazones de aquella miserable gente, que ya no se contentaba con 4 o 6 dioses sino llegaron a ser solos los mexicanos más de 2000 en número: cosa que admira con extrañeza, si no se sabe la causa. Toda las veces que el demonio se les aparecía, hacían luego un ídolo de la figura en que le habían visto: unas veces de león, otras de perro, otras de serpiente: y como el ambicioso demonio había tomado el pulso de tal flaqueza, buscaba cada vez nueva invención, para granjearse nueva imagen, en que fuese reverenciado.<sup>73</sup>

La crónica de Francisco de Burgoa (1670) también hace eco de esta manera de concebir a las deidades indígenas de Chila, Teposcolula y Yanhuitlán al hablar de “la dura servidumbre con que el Demonio los tenía oprimidos [a los indios] quitándoles la vida como carnicero enemigo”,<sup>74</sup> refiriéndose a cómo Satanás, en la figura de las diversas deidades había exigido sacrificios humanos.

Otro ejemplo es el demonio “taloquizado” de la capilla de indios de Actopan, Hidalgo. Esta imagen es la más elocuente que hasta ahora he encontrado dentro de la pintura mural novohispana, ya que en ella se puede ver al Demonio (fig. 9) junto a la boca del infierno, con la llave que lo resguarda en la mano y elementos tomados tanto de la tradición católica como de la representación de Tlaloc. Dentro de los primeros están las alas de murciélago pegadas a los brazos y los cuernos; dentro de los segundos, anteojeras, colmillos curvados hacia afuera y una larga lengua. En Santa María Xoxoteco se puede ver dentro de la boca de Leviatán, el cual –según Antonio Rubial– está representado como Cipactli, el monstruo de la tierra en la mitología náhuatl, la imagen de un demonio menor, cuya cara parece ser una calavera (fig. 10) y que pudiera identificarse con Mictlantecuhtli.

<sup>73</sup> Agustín Dávila Padilla, O.P., *Historia de la fundación de la provincia de Santiago de México, de la Orden de Predicadores*, 3ª ed., prólogo de Agustín Millares Carlo, México, Academia Literaria, 1955, p. 77.

<sup>74</sup> Francisco de Burgoa, *Palestra historial de virtudes y exemplares apostólicos*, edición facsimilar, México, Gobiernos del Estado de Oaxaca, Miguel Ángel Porrúa, 1997, p. 33r.

9. Anónimo, Capilla de Indios, pintura mural, s. XVI, Actopan, Hidalgo. (Cat. 109)

A diferencia de los textos ya mencionados y de los dibujos de Muñoz Camargo, aquí se trata de la identificación explícita de una divinidad concreta con el Príncipe de las Tinieblas, seguramente por la importancia que el culto al dios de la lluvia tuvo en esta zona y de la misma manera que en muchos grabados de los siglos XVII y XVIII la identificación se hace con Huitzilopochtli, el dios mexica de la guerra.

Mucho se ha escrito sobre la utilización de representaciones teatrales para favorecer la evangelización de los pueblos indígenas.<sup>75</sup> El teatro tuvo la función de construir una realidad no visible para los espectadores, responder al cuestionamiento sobre el porqué los dioses locales eran enemigos del hombre y del verdadero dios, es decir, tuvo que darle un rostro y un carácter al Maligno, una imagen claramente reconocible que uniera todas las características básicas del Demonio. Así es como surge también el diablo bufo de pastorela, vestido de rojo, con larga cola y cuernos chuecos, siguiendo la tradición medieval (fig. 11) Es bastante curioso este doble proceso atestiguado por las obras de teatro que han llegado hasta nuestros días: por un



10. Anónimo, Capilla de Indios, pintura mural, s. XVI, Santa María, Xoxoteco, Hidalgo. (Cat. 110)

<sup>75</sup> V. gr. Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004; Joel Romero Salinas, *La pastorela y el diablo en México*, México, Porrúa, 2005; José Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, 2ª ed., México, Sep-setentas, 1973; Germán Viveros Maldonado, *Teatro mexicano, historia dramaturgia. IX dramaturgia novohispana del siglo XVIII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

lado, hay un discurso aterrador acerca de los alcances de la acción demoniaca, su malignidad y peligrosidad, insistiendo en que es el peor enemigo del hombre, pero por otro lado se crea la idea de que a fin de cuentas, si el creyente tiene una fe firme, es sumamente fácil escapar a los engaños diabólicos, que acaban siendo por demás ingenuos y aquel temible enemigo termina siendo un pobre diablo, el engañador engañado.

Volviendo al tema de este capítulo, uno de los ejemplos más evidentes de demonización es el coloquio *La nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala*, representado cerca de 1592, donde aparece como uno de los personajes el demonio-ídolo Hongol, nombre derivado –según Clementina Díaz y de Ovando– de los nombres araucanos que solía usar Alonso de Ercilla y que “Lope de Vega influenciado por éste llama Engol a un personaje de su comedia *Arauco domado*”,<sup>76</sup> misma obra en la que Lope pone al Demonio en la figura de un ídolo con medio rostro dorado. Aun cuando en este caso no se haga la referencia a una deidad adorada por alguno de los grupos étnicos de lo que hoy es México, la sola mención en la primera página del coloquio de un *demonio-ídolo* evidencia el proceso de demonización de los antiguos dioses.

Las obras de teatro, al igual que las crónicas y otros documentos, indican que este fenómeno no se limitó a los númenes sagrados, sino que se extendió a los hechiceros, específicamente a los que el mundo náhuatl consideraba especialmente malvados, los tlacatecolotl y, más aún, a los indígenas en general.

<sup>76</sup> Clementina Díaz y de Ovando, *Tlaxcala en la épica y en la dramática de la colonia*, *Anales del IIE*, v. v, n. 19, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1951, p. 59.



11. Arellano, *Traslado de la imagen y estreno del santuario de Guadalupe* (detalle) óleo/tela, 1709, colección particular. (Cat. 297)

Ya en 1555 fray Alonso de Molina tradujo demonio por *tlacatecolotl*<sup>77</sup> y Mendieta, casi al finalizar el siglo, daba un paso más al llevar el concepto de “demonio” hasta los tiempos prehispánicos al aseverar que

lo que los indios en su infidelidad tenían por demonio, no era ninguno de éstos [dioses] (aunque tan fieros y mal agestados, que realmente lo eran), sino a un fantasma o cosa espantosa que a tiempos espantaba a algunos, que a razón sería el mismo demonio; y a este fantasma llamaban ellos Tlacatecolotl, que quiere decir “persona de búho o hombre que tiene gesto a parecer de búho”, [...] porque como el búho les parecía de mala catadura, y aún de oír su triste canto se atemorizaban de noche, y hoy día muchos de ellos se atemorizan y lo tienen por mal agüero, a esta causa aplicaban su nombre a aquella temerosa fantasma que a veces aparecía algunos y los espantaba [...].<sup>78</sup>

Mendieta asume que para los antiguos mexicanos un *tlacatecolotl* era el Diablo por el simple hecho de tenerle miedo como a portador del mal. Lo anterior, fue aceptado por muchos de los evangelizadores y predicadores, homologándose las concepciones cristiana y precortesiana. Berenice Alcántara, siguiendo la tradición establecida desde el siglo XVI, también tradujo como Demonio el vocablo *tlacatecolotl* que aparece en el “Terrible y espantoso exemplo de un Cavallero que no quería oír missa ni sermón, juro falso, confesseose mal y comulgo en pecado”, del *Confesionario en lengua mexicana y castellana. Con muchas advertencias muy necesarias para los confesores* del franciscano fray Ioan Baptista; el fragmento traducido dice “Tú que eres cristiano te suavizó el *demonio*, a ti te engañó para que no te confieses muy rectamente, para que no cuentes por entero tu pecado [que] llevaste a cabo, [que] hiciste”.<sup>79</sup>

*Tlacatecolotl* seguirá siendo sinónimo de Satanás por lo menos hasta el siglo XVIII en que es mencionado en la obra *La pasión del domingo de Ramos*, escrita en náhuatl y representada en San Martín Tepalcingo, hoy en el estado de Morelos. En el séptimo cuadro Jesús se despide de su madre diciendo:

<sup>77</sup> Alonso de Molina, *Vocabulario en la lengua castellana y mexicana*, México, Juan Pablos, 1555, fol. 68v.

<sup>78</sup> Mendieta, *op. cit.*, libro II, cap. XII, p. 206.

<sup>79</sup> Destaco en cursivas la palabra que en el texto náhuatl aparece como *tlacatecolotl*. Berenice Alcántara, “Fragmentos de una evangelización negada. Un “ejemplo” en náhuatl de fray Ioan Baptista y una pintura mural del convento de Atlhuetzia”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 73, 1998, p. 76.

Oh grande, querida madre: ya es tarde para hacer lo que dices, pues ya se comió el pecado que perderá a la humanidad. ¡ay de mí! he de pagar el precio de la resurrección. Cuando pecaron, pecaron ante testigo y yo he de morir por su pecado. Ese es el precio: ha de morir un hombre. Extendieron los brazos hacia el árbol frutal de Adán para pecar y dejaron el pecado en sus hijos. Será necesario que extienda mis brazos en la Cruz para salvar a los hijos de Adán del demonio, del hombre Tecolote.<sup>80</sup>

Lo anterior indica que la equiparación de lo indígena con lo demoniaco no cesó en cuanto se consideró evangelizada la zona, sino que pervivió durante los trescientos años, ya sea como constante mecanismo de legitimación de la catolicidad, como convención en la traducción del náhuatl al español en términos lingüísticos y del español al náhuatl en términos conceptuales, o como una costumbre ya sin significado práctico. Seguramente las tres vías convivieron y tuvieron un mayor o menor contenido en los distintos estratos étnicos, geográficos y culturales.

Si bien solemos considerar al siglo XVI como el de la evangelización, ésta se extendió mucho en el tiempo al ir avanzando hacia el norte, en donde se siguió usando la ya muy probada técnica de imposición cultural de la que he estado hablando. De manera temprana, en el coloquio quinto de la obra *Los siete fuertes*, Fernán González de Eslava personifica a la carne, al mundo y al Demonio con arcos y flechas, ataviados a la usanza de los chichimecas,<sup>81</sup> es decir, de lo salvaje, lo que aún no ha sido pacificado, cristianizado y “civilizado”. Es evidente, pues, que no se trata únicamente de la descalificación de los dioses nativos, sino de todos los elementos que —de una u otra manera— se oponen u obstaculizan el dominio español y la conversión al cristianismo: deidades, sacerdotes, grupos étnicos, tradiciones... al grado de caer en imágenes tan poco usuales como la que presentó la obra *Invencción de la Santa Cruz por Santa Elena*, escrita el año 1714: el escenario es la batalla del puente Milviano, los personajes, Constantino y ¡Mictlantecuhtli!, como dios del Averno. ¿Era necesario todavía en esa fecha insistir en esa identificación? ¿los espectadores de la obra eran indígenas que requerían ese refuerzo? ¿se trata sólo de un hábito? Representada en el centro del territorio, es difícil pensar en que todavía es una obra

<sup>80</sup> Utilizo la traducción de Fernando Horcasitas, *op. cit.*, p. 475.

<sup>81</sup> Carlos Solórzano (intr.), *Teatro mexicano, historia y dramaturgia. III. Autos, coloquios y entremeses del siglo XVI*, p. 75.



de evangelización, pero tal vez indica la expresión de los elementos culturales propios, de modo que Mictlantecuhtli –en ese contexto– fuera fácilmente reconocible como entidad diabólica.

Incluso el tratado de pintura *El pintor christiano*, y erudito (1730) dice:

El mismo demonio, que para ser adorado, se representó antiguamente a las naciones más cultas, y sabias en figura de Dioses, o de Diosas; a aquellas mas bárbaras, y feroces, como son las de la América, y muchas de la Asia, se manifestó bajo de enormes, y horrendas figuras, que aun miradas de lejos, causan terror, y espanto, como lo notan frecuentemente los que han observado la religión, y ritos, o por mejor decir, las supersticiones abominables de aquellas regiones.<sup>82</sup>

y todo lo anterior sugiere la existencia de un tipo de consenso cultural con respecto a los rostros del Maligno: éste, entre otros, mantenía el de las antiguas deidades indígenas

### Los indios

El proceso de demonización de ciertos aspectos de las culturas indígenas no terminó sino con el fin de las empresas de catequización primaria de los distintos territorios de misión. Eusebio Vela escribió a principios del siglo XVIII una *Comedia nueva del apostolado en las Indias y martirio de un cacique*, donde el demonio, llamado Izcóhuatl, sale de la boca de un dragón que echa fuego, recursos escénicos que materializaban el poder del mal:

Oh, tú, vestigio horrendo, forma impía,  
triforme estatua de la idolatría,  
vomita de un bostezo de tu centro  
al soberbio Luzbel que ha estado dentro  
tantos tiempos oculto,  
dando espíritu a tan horrible bulto [...] <sup>83</sup>

<sup>82</sup> Juan Interián de Ayala, *El pintor christiano y erudito, ó, Tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas*, tr. en castellano por D. Luis de Durán y de Bastéro, Madrid, Joachin Ibarra, 1782, p. 169.

<sup>83</sup> Eusebio Vela, “Comedia nueva del apostolado en las Indias y martirio de un cacique”, Héctor Azar (recop.) *Teatro mexicano: historia y dramaturgia. Vol. IX: Dramaturgia novohispana del siglo XVIII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, líneas 561–566.

Resulta imposible para el historiador establecer cuándo fue el momento en que comenzó a declinar el discurso y/o la justificación de llevar al cabo empresas de catequesis para vencer el imperio demoniaco existente entre los indígenas, pero podemos aventurarnos a pensar que entre los franciscanos de las misiones del norte, a principios del siglo XIX, aún estaba presente la idea de que los dioses y ritos locales eran transfiguraciones del demonio. Fray Antonio Arias de Saavedra, en su reporte sobre los pueblos de Nayarit de 1673, manifestó que incluso interrogó a los indígenas “sobre sus pactos implícitos o explícitos con el demonio”, y descubrió para su sorpresa que el Diablo era el dios Tzottonaric, “tentación de mujer”, quien inclusive se había transfigurado en serpiente.<sup>84</sup> Asociaciones semejantes fueron ampliamente elaboradas también durante todo el siglo XVIII.

Como también se verá más adelante, la demonización no alcanzó únicamente a las deidades, sino que se extendió también a los indios, haciendo énfasis en los insumisos por un lado, pero también en la vocación demoniaca para el disfraz y qué mejor manera de engañar que aparecerse como lo conocido, como yo mismo, mecanismo que a la larga y dentro de la población blanca, se traducirá también en una identificación de lo indio con lo malo.

Esta contextualización se da generalmente en el campo de la tentación, en el que el Diablo aprovecha su capacidad de transformar su imagen para mejor engañar al hombre, como en el caso que relata Mendieta:

En un pueblo llamado Apozol, de la provincia de Jalisco, estaba una india casada, [.] y su marido había caído enfermo de mal de ojos, que le duró muchos días; tanto, que la pobre mujer vino a cansarse de tan continuo trabajo, y a aburrirse con la enfermedad tan prolija del marido [.] Y un día, haciéndole de comer y yéndoselo a dar, con alguna ocasión de descontento perdió la paciencia, y ofrecióse al demonio, diciendo: “El diablo me lleve.” El enemigo malo, que no se descuida, acudió a su llamado, y a cabo de un rato aparecióle en forma de un indio cantero, que algunos días antes había muerto, y dijo a la india, que estaba asentada junto al fuego, que se levantase y lo siguiese. Ella, espantada de ver al que tenía por muerto, quedó medio desmayada, y él se salió a la puerta. Y como volvió en sí la india, tornó a ella y díjole: “Vete conmigo, si no, ahogarte he.” Y diciendo esto, llegóse a ella, y enclavóle, a su parecer, un hierro por la garganta, con lo cual estuvo

<sup>84</sup> Kieran McCarty y Dan S. Matson, “Franciscan Report on the Indians of Nayarit, 1673”, *Ethnohistory*, v. 22, n. 3, verano de 1975, p. 211.

fuera de sí más de cinco días sin comer ni hablar; de suerte que los de su casa y vecinos que acudieron, no sabían qué le hacer.<sup>85</sup>

Así pues, el Demonio se aparece con la apariencia de un ser conocido, pero no cabe la confusión, porque aquel cantero había ya fallecido; un engaño sin engaño que resulta bastante curioso y que puede interpretarse de muy diversas formas, desde suponer que Mendieta estructuró este relato sin mucho cuidado por la lógica, hasta que el fraile esté siguiendo los cánones establecidos que marcan que al ser un ente imperfecto Satanás nunca puede lograr la mentira perfecta; siempre se asoma el rabo, o el hermoso mancebo tiene patas de gallina o le es imposible ocultar su olor a azufre. Incluso puede ser, que en este caso la idea diabólica no sea engañar, sino convencer a la india para que se fuera con él al infierno.

Por ejemplo, fray Agustín de la Madre de Dios cuenta que

[El subprior fray Domingo de San Ángel] halló una india de mala catadura y al parecer enferma, revuelta en su frazadilla y echada en aquel suelo, y llegándola a confesar le dijo estaba muy mala y sin hacer la señal de la cruz ni acto de contrición le empezó a decir unos pecados horrendos [más de 2 horas para estorbarle el viaje] asombrado el padre dijo: “no puedo creer sino que eres el demonio en la figura de india; Jesús sea conmigo y me libere de tus trazas”. Al punto que pronunció el dulcísimo nombre de Jesús desapareció el demonio con toda aquella máquina de candelada y de indios.<sup>86</sup>

Aquí, ni siquiera se trata de hacer caer en pecado a nadie de manera directa, sino de impedir que el fraile cumpliera con sus obligaciones; para ello, el Diablo asume la forma de una india desprotegida, que aunque “de mala catadura” necesitaba de los últimos auxilios espirituales. De este modo, pretende distraer a fray Domingo de su trabajo presentándole la misma clase de labor, lo que implica que el asunto tampoco es perder al fraile, quien a fin de cuentas no hacía sino cumplir con su deber.

<sup>85</sup> Mendieta, *op. cit.*, tomo II, pp. 132-133.

<sup>86</sup> Madre de Dios, *op. cit.*, p. 201.

### 2.3. DEMONIZACIÓN DE LOS NEGROS

Según la mentalidad de la época, Lucifer empleaba la imagen de los indígenas porque era la que en determinado momento se adecuaba a sus intereses y le daba credibilidad a la tentación, sin que –de manera directa o específica– se aludiera a la identidad de uno con otros, discurso que sí estará presente cuando se demonice a otra de las alteridades con que convivían los novohispanos: los negros, de quienes muchas veces y en diversos contextos se menciona su maldad intrínseca.<sup>87</sup>

Fray Diego Valadés menciona en la *Retórica cristiana* que los mismos evangelizadores dijeron a los indígenas que el Diablo se parecía a los negros, aprovechando el profundo temor que los esclavos traídos de África infundían a los naturales de estas tierras.<sup>88</sup> A partir de ese primer encuentro indio-negro hasta por lo menos el final de la época virreinal, el Diablo se presentará a los ojos novohispanos como un miembro de esos pueblos esclavizados y traídos desde África.

En otro apartado referiré por qué la figura demoniaca se asocia con el color negro, pero ahora, no me refiero a la variación de pigmento sino a la condición étnica; según Fra Molinero, los negros durante la época que nos ocupa fueron considerados mayoritariamente como “algo raro y al tiempo imperfecto” pues lo *normal* era tener la piel blanca y cita que en el libro de emblemas de Alciato aparece un negro al que dos hombres quieren limpiar para aclararle la piel, como símbolo de lo imposible.<sup>89</sup>

La demonización de los negros está presente cuando fray Juan de Torquemada situó a un negro en el contexto de la muerte de Beatriz de Alvarado, que salva a un hombre, pero deja morir a su esposa y después escapa por entre

<sup>87</sup> Las representaciones del diablo como un ser antropomorfo de piel negra se hayan presentes en la literatura medieval hispánica: Anthony J. Cárdenas-Rotunno, “Una aproximación al diablo en la literatura medieval española: desde Dominus a Dummteufel”, *Hispania*, v. 82, n. 2, mayo de 1999, p. 206.

<sup>88</sup> Diego Valadés, *Retórica cristiana*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 211.

<sup>89</sup> Baltasar Fra Molinero, *La imagen de los negros en el teatro del siglo de oro*, Madrid, Siglo XXI, 1995, p. 4.

las aguas de modo harto inverosímil;<sup>90</sup> el “negrillo de fiera catadura, la estatura muy pequeña, echando de los ojos fuego y de la boca espumajos” del que habla fray Agustín de la Madre de Dios;<sup>91</sup> o los demonios en figura de unos negros muy atezados, feísimos de Sebastiana de las Vírgenes<sup>92</sup>. María Lucía Celis, por boca de su confesor, llega aún más lejos diciendo que el Diablo “Estaba en figura de hombre negro y feo como él es y con las manos tenía sus partes ocultas agarradas enseñándoselas”<sup>93</sup> y aún más explícita es sor Marina de la Cruz<sup>94</sup> al describir al Diablo como “feísimo etíope”.<sup>95</sup>

Cuando la aparición imita a un indígena, lo hace tal cual, como una persona cualquiera, si acaso con “mala catadura” y nada más, en cambio, todas las alusiones a la negritud de Satanás insisten en la terrible fealdad, la fiereza. De hecho el Diablo “ES” negro y feo, según lo constata la Celis, quien tiene la certeza de que en esa ocasión, su tentador no se vistió de gala ni empleó disfraz alguno: su ser es el de un negro feo ¿acaso concibió como sinónimas ambas palabras?

Esta forma de ver al Demonio se verá reforzada en algunas obras gráficas, en las que claramente se presenta un fenotipo negroide: braquicéfalo, nariz ancha, labios gruesos, ojos grandes... El ejemplo más obvio, porque así está indicado es el grabado de Mateo Ximénez (fig. 12) que ilustra “al Demonio en figura de Negro y cargado de horcas y palas se le aparece al Beato y le ofrece

<sup>90</sup> Fray Juan de Torquemada, *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, t. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975, pp. 444-445.

<sup>91</sup> Madre de Dios, *op. cit.*, p. 163.

<sup>92</sup> Beatriz Espejo, *En religiosos incendios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 179.

<sup>93</sup> Edelmira Ramírez Leyva, *María Rita Vargas, María Lucía Celis, beatas embaucadoras de la colonia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, p. 185.

<sup>94</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *Parayso occidental plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy catholicos y poderosos reyes de España, nuestros señores en su magnífico Real Convento de Jesús María de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, 1995, p. 90.

<sup>95</sup> El término etíope no se usó como gentilicio sino que designaba todas las personas de piel oscura, véase Fra Molinero, *op.cit.*, p. 2.

12. Mateo Ximénez, *Colección de estampas que representan los principales pasos, hechos y prodigios del beato fray Sebastián de Aparicio*, 1789. (Cat. 298)

su ayuda<sup>96</sup>; sin embargo, hay otros ejemplos en los que la decisión de verse como un negro no fue tomada por Satán, sino por el pintor que puso esos rasgos en el rostro del Príncipe de las Tinieblas.

John M. Ingham, en su investigación antropológica sobre la representación del Demonio entre los habitantes del valle de Morelos, explicó el mecanismo que operó dentro de la conciencia popular para atribuir ciertas características a la *malignidad*. Para Ingham, el Demonio es identificado como el *otro* que peligrosamente se acerca a *uno mismo*, es decir, la amenaza que viene a interrumpir o a desestabilizar la relación de parentesco entre un grupo.<sup>97</sup> En ese sentido, el representar al Demonio como un ser con la piel negra podría ser en ocasiones una decisión del artista o relator sustentada en una especie de consenso común: los negros son la minoría, extraños e indescifrables.

A lo anterior hay que agregar que existía una vinculación mental de ciertos sectores de la sociedad, tanto europea como novohispana, de la simpatía de los negros hacia el mal y los entes demoniacos. La política de esclavitud, sometimiento y discriminación racial hacia los negros se basaba en la idea de que eran espíritus inferiores cercanos al mal;<sup>98</sup> en las crónicas suelen ser ca-



<sup>96</sup> Mateo Ximénez, *Colección de estampas que representan los principales pasos, hechos y prodigios del beato fray Sebastián de Aparicio*, Roma, Pedro Bombelli, 1789.

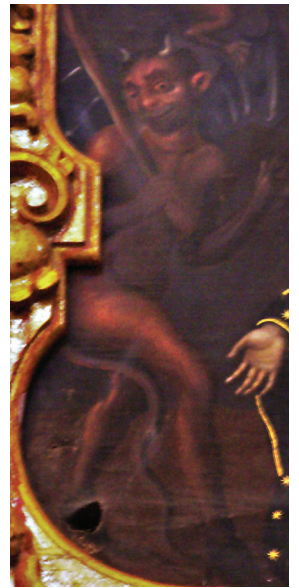
<sup>97</sup> John M. Ingham, *Mary, Michael & Lucifer. Folk Catholicism in Central Mexico*, Austin, University of Texas Press, 1986, (Latin American Monographs, 69), p. 5.

<sup>98</sup> Los negros fueron considerados como una influencia "maligna" para las poblaciones indígenas y se mantuvo una política de segregación que favoreció su demonización: véase a Jim F. Heath y Frederick M. Nunn, "Negroes and Discrimination in Colonial New Mexico: Don Pedro Bautista Pino's Startling Statements of 1812 in Perspective," *Phylon*, v. 31, n. 4, 1970, p. 374. La otra cara común del negro se hallaba en la comedia, a veces asociado también con el demonio: Juan R. Castellano, "El negro esclavo en el entremés del Siglo de Oro," *Hispania*, v. 44, n. 1., marzo de 1961, pp. 55-65.

lificados de “viles, traidores, ociosos e inmorales”<sup>99</sup> y el estereotipo siempre los plasma como extremadamente lascivos, con descomunales miembros viriles y, en el caso de ellas, con un insaciable apetito sexual, exactamente como se describe frecuentemente al Diablo. A pesar de lo anterior hay que distinguir entre el negro “teórico” y el “real”; el último es también criatura que requiere ser evangelizada, que es capaz de bondad, lealtad y sumisión; los negros tenían cofradía y la iglesia de Santo Domingo tenía una capilla para negros y mulatos, de modo que la convivencia cotidiana entre los diversos grupos étnicos no tenía necesariamente la marca constante de la demonización.



13. Anónimo, *La boca del infierno* (detalle), óleo/tela, s. XVIII, pinacoteca de la Profesa, ciudad de México. (Cat. 86)



14. Anónimo, *San Nicolás Tolentino*, óleo/tela s. XVIII, Ixtlán de Juárez, Oaxaca. (Cat. 231)

#### 2.4. DEMONIZACIÓN DE LAS MUJERES

Por supuesto que la identificación del negro con el demonio y lo demoniaco no fue novedad, como tampoco lo fue el mismo proceso que también involucró a la mujer. Desde tiempos inmemoriales se culpó a la fémica de la entrada del mal

<sup>99</sup> Gonzalo Aguirre Beltrán, *La población negra en México: Estudio etnohistórico*, 3ª ed., México, Universidad Veracruzana, 1989, p. 186.

al mundo: por ella perdimos todos el paraíso terrenal y la gloria de Dios, ella que fue tan débil como para sucumbir a los malos consejos de la serpiente... ¿tan débil o tan malvada? Muy pronto se construyó esta ambivalencia que puso a la mujer bajo la supervisión masculina, tanto para cuidarla como para protegerse de ella. Ya Tertuliano en el siglo II, decía con respecto a las mujeres:

¿No sabes que también tú eres Eva? La sentencia de Dios conserva aún hoy todo su vigor sobre este sexo, y es menester que su falta también subsista. Tú eres la puerta del Diablo, tú has consentido a su árbol, tú has sido la primera en desertar de la ley divina.<sup>100</sup>

En las manifestaciones plásticas novohispanas no fue muy frecuente la representación de Satanás como una mujer, sin embargo, sí hay algunos casos en que él y algunos de sus esbirros ostentan características femeninas, fundamentalmente la presencia de pechos, es decir, la parte más evidente y tentadora, según la cultura occidental. Diego Valadés (fig. 15) puso en uno de sus grabados, al centro de la cenefa inferior a Satanás, como un macho cabrío gastrocéfalo que preside los tormentos del infierno, con las consabidas alas de murciélago y unos flácidos pechos que muestran la cercanía del Demonio con lo femenino.<sup>101</sup>

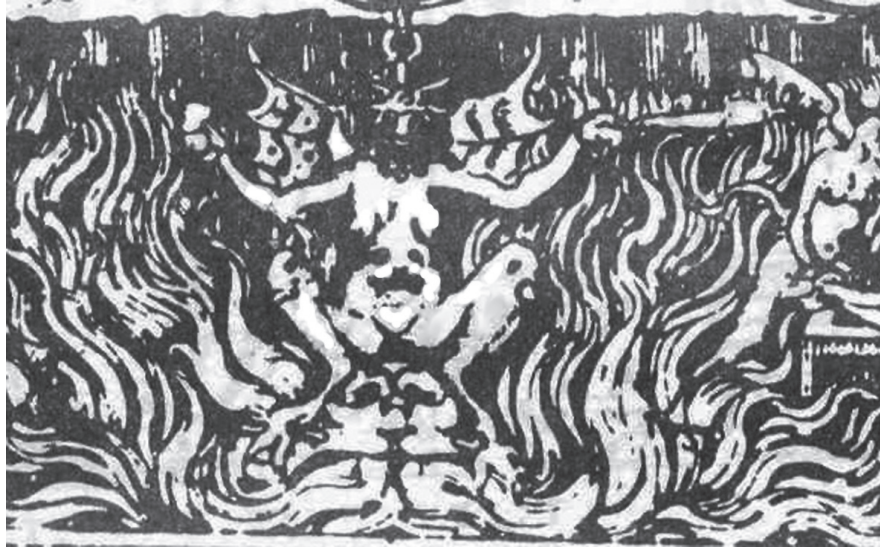
Otro ejemplo (fig. 16) es el cuadro que representa la derrota de Lucifer a manos del arcángel Miguel, pintado por Martín de Vos,<sup>102</sup> en el que vencido aparece en el momento en que su apariencia se transforma y de el más hermoso de los ángeles de Dios, se convierte en el temible dragón de los abismos; en esta transición pueden apreciarse los pechos femeninos que oculta pudorosamente con ambos brazos, lo cual es bastante raro ya que generalmente se hace énfasis en el nulo recato de Satán; muy al contrario, se puntualiza su desmedida lujuria y lascivia, pero en esta obra pareciera que, al igual que Eva, de pronto se diera cuenta de su desnudez y sintiera vergüenza, atendiendo a la tradición judía

<sup>100</sup> *Apud* Jacques Dalarun, "La mujer a ojos de los clérigos", Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres. La Edad Media. La mujer en la familia y en la sociedad*, Madrid, Taurus, 1992, p. 35.

<sup>101</sup> Cfr. Elena Isabel Estrada de Gerlero, "La demonología en la obra gráfica de fray Diego Valadés" *Iconología y sociedad. Arte colonial hispanoamericano. xlv Congreso Internacional de Americanistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, (Estudios de Arte y Estética 26) p. 79-89.

<sup>102</sup> Aunque este pintor no es novohispano, ya que este cuadro se encuentra en la iglesia de Cuauhtitlán, la mayoría de las fuentes lo ubican dentro de la pintura que tuvo influencia en Nueva España, es por ello que se incluye en este trabajo.





15. Diego Valadés, “Dios creador, redentor y remunerador”, *Retórica cristiana*, 1579. (Cat. 99)

que considera la desnudez como una deshonra.<sup>103</sup> Desnudez que es indefensión frente a su vencedor; que es conciencia –tal vez– de que ha perdido sin remedio la gracia divina.

Aún cuando muchos textos virreinales narran la aparición del Diablo en forma de mujer, me parece que en el fondo la intención es otra, es decir que no considero que en esos casos se trate de la demonización de lo femenino sino de la tentación para caer en la lujuria y en este sentido, es indiferente la apariencia ya que ésta depende de si la persona a ser tentada es un hombre o una mujer, por lo tanto tiene el mismo valor simbólico si el Demonio asume una forma masculina o femenina.

Sin embargo, de acuerdo con los textos de la época, el demonio y lo femenino estarán casi siempre unidos con ciertos pecados y virtudes marcándose cierta distancia con respecto a las experiencias masculinas, tema que abordaré más adelante en el capítulo dedicado a las tentaciones diabólicas.

<sup>103</sup> Javier Ayala, *El Diablo en la Nueva España. Visiones y representaciones del Diablo en documentos novohispanos de los siglos XVI y XVII*, tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008, p. 47.



16. Martín de Vos, *El arcángel Miguel* (detalle), óleo/tabla, s. XVI, Cuauhtitlán, México. (Cat. 142)

## 2.5. TRANSFIGURACIÓN DE LA MALDAD EN LA CULTURA DEL OTRO

Como muestran las fuentes, la demonización fue un proceso que se explica de acuerdo con la posición que sus instrumentadores guardaban dentro de la sociedad. Bajo ese principio los evangelizadores redujeron a todas las deidades y representaciones locales a ser parte, inspiración o sustancia del demonio de los cristianos. Ese comportamiento, además de servir para instrumentar una efectiva justificación de la conversión al cristianismo, fue una manera de organizar y asir el mundo indígena de una manera sucinta: los religiosos, con excepciones, no tenían tiempo ni interés de comprender las creencias locales, al no ser ése el centro de su misión sino apenas un instrumento para saber qué eliminar. Las palabras de Jerónimo de Mendieta o las de Diego de Landa, citadas al principio del presente capítulo no son un producto intelectual original, sino que se remontan al origen del cristianismo, cuando las primeras comunidades cristianas comenzaron a inscribir nuevos individuos y comunidades: el no creyente en Cristo y en su Iglesia es una víctima de la astucia demoniaca o bien un condenado por su propia necedad.

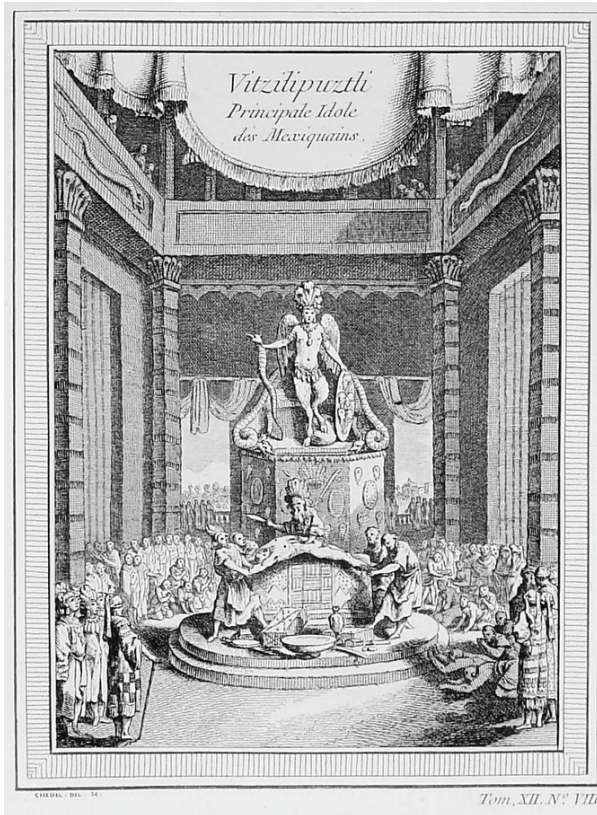
Es importante recordar que la demonización ha sido durante la historia de Occidente una constante de las culturas dominantes. Las mismas representaciones gráficas o literarias sobre el Demonio que estaban vigentes en el siglo XVI, partieron en algún momento de las representaciones divinas que fueron válidas para las culturas que rivalizaban con un nuevo sistema de creencias: el rostro, cuerpo y atributos de Astarté, Arimán o Pan, por sólo citar algunos ejemplos comunes, se convirtieron en identificadores válidos que se transfirieron y fueron construyendo las “imágenes” o moldes que sirvieron para enmarcar el aspecto de los nuevos demonios.

Las prácticas religiosas como el sacrificio, los templos y atavíos de los indígenas americanos se sumaron al patrimonio del cristianismo como otra cara que la malignidad mostraba. El nuevo rostro del Maligno tenía, de acuerdo con los cronistas, semejanza con el de los dioses indígenas. Al menos durante el siglo XVI y XVII Huitzilopochtli se convirtió en una popular advocación del Diablo para los cronistas e inclusive en Europa (fig. 17) circularon algunas representaciones gráficas para un público ávido de conocer ese nuevo rostro.

El Diablo adquirió paulatinamente una cara para la población de la Nueva España. Al paso del siglo XVI al XVII, acabado el primer furor de la evangelización en el centro del territorio, el Demonio fue perdiendo sus características gráficas de tradición indígena: a fin de cuentas, templos, pinturas e ídolos habían desaparecido mayoritariamente, y las nuevas generaciones se encontraban integradas a sociedades que transitaban hacia el cristianismo. No así en los territorios de misión localizados al norte de la Nueva España, donde las crónicas religiosas que se refieren a las empresas en aquellos sitios encontrarán ocasión para identificar y asociar las prácticas y las deidades locales con Satanás.

Hacia finales del siglo XVI y hasta entrado el siglo XVIII, el rostro del Diablo es diverso –al fin y al cabo el engaño es una de sus inclinaciones, de acuerdo con la tradición–, pero ciertos estereotipos comienzan a ser constantes: puede presentarse de una forma horrorosa, con rasgos y corporalidad antropomorfa, zoomorfa o antropozoomorfa; puede ser un animal, pero también encarnarse como un indio, como un negro y en ocasiones como mestizo o europeo; asumir la cara de la virtud apareciendo como la Virgen e incluso como un ser sobrenatural, por ejemplo, un ángel o un ánima del purgatorio.

Por último, es importante considerar la existencia de mecanismos de difusión de la imagen del Diablo y de cómo este se encontraba encarnado en las



17. Antoine François Prevost, "Vitzilipuztli, principale idole des mexiquains", *Histoire generale des voyages*, París, Didot, 1752. (Cat. 299)

culturas no cristianas. Dentro de ciertos círculos, las lecturas y descripciones contenidas en las hagiografías, en las crónicas o los sermones fueron una fuente importante para recrear en la imaginación ese rostro. Es imposible para nosotros valorar el papel y poder que la predicación tuvo en este sentido, pues no quedan sino unas cuantas evidencias que no permiten reconstruir completamente este aspecto. Aunque existen algunos contados ejemplos de demonización del otro en la pintura y el grabado, el inventario es reducido por las pérdidas operadas a través del tiempo, y no podemos conocer hoy con exactitud qué tan usuales fueron y en qué regiones se usaron.

Sin embargo, algunas de las obras escritas que conocemos de la época virreinal y que tenían intención escénica nos brindan suficientes elementos para considerar que estas fueron un instrumento eficaz para construir una imagen del Demonio asociado a los otros presentes en estos territorios.



### III. El Diablo como animal tentador

**A** la vez que la presencia del Demonio se consolidaba en Nueva España, de acuerdo con la interpretación europea de la realidad, se difundía la idea de que Satanás tenía el poder para tentar a los seres humanos de infinitas maneras y por numerosísimas vías. Esta creencia, trasplantada en tierras americanas, echó raíces y dio frutos similares, pero no iguales a los de España.

Desde el principio de las civilizaciones, el mal fue personificado en figuras demoniacas; en la tradición judeocristiana se le llamó Demonio, Satanás, y Luzbel, entre otros apelativos.<sup>104</sup> La sociedad novohispana, perteneciente al mundo católico, creía en la existencia del mal y en que los pecados cometidos por el hombre eran provocados por la tentación del mismísimo Diablo.<sup>105</sup>

Según el *Diccionario de autoridades* de 1739,<sup>106</sup> la tentación “es la instigación o estímulo que induce o persuade a alguna cosa mala”, y establece que el tentador por antonomasia es el Demonio. En términos bíblicos, tentación traduce la palabra hebrea *massâh*, que quiere decir prueba o dificultad, y se usa para cualquier situación que puede debilitar la fe del hombre y alejarlo de Dios; pero si la resiste, por el contrario, fortalece la fe y el carácter.<sup>107</sup>

Pese a que pareciera que el Demonio actúa por iniciativa propia, los tratados teológicos al respecto, desde los antiguos a los contemporáneos,<sup>108</sup> establecen que Satanás, como ser creado, no es omnipotente y sólo puede obrar con

<sup>104</sup> Para la diferenciación de los nombres del Diablo, cfr. Luther Link, *El Diablo, una máscara sin rostro*, Madrid, Síntesis, 1995, pp. 23-32.

<sup>105</sup> Sobre este tema pueden consultarse las siguientes obras: Fermín del Pino Díaz, *Demonio, religión y sociedad entre España y América*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002; Fernando Cervantes, *El diablo en el Nuevo Mundo: el impacto del diabolismo a través de la colonización de Hispanoamérica*, Barcelona, Herder, 1996; María Tausiet, James S. Amelang (eds.), *El Diablo en la Edad Moderna*, Barcelona, Marcial Pons, 2004, y Jorge Uzeta, *El diablo y la santa: imaginario religioso y cambio social en Santa Ana Pacueco, Guanaajuato*, México, El Colegio de Michoacán, 1997; entre otros.

<sup>106</sup> *Diccionario de Autoridades* [en línea]. Madrid, España: Real Academia de la Lengua Española, [fecha de consulta: 15 de marzo de 2008]. Disponible en <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

<sup>107</sup> *Biblia Online* [en línea]. [Fecha de consulta: 10 de marzo de 2008]. Disponible en <http://www.bibliaonline.net/scripts/diccionario.cgi>

<sup>108</sup> Cfr. vr.gr. José Antonio Fortea, *Summa daemoniaca: tratado de demonología y manual para exorcistas*, Madrid, Palmyra, 2008; Orígenes, *Contra Celso*, Madrid, BAC, 1967; Tomás de Aquino, *Summa theologica*, tr. y anotaciones de Francisco Barbado Viejo, 3a ed., Madrid, BAC, 1959; Enrique Denzinger y Peter Hünermann, *El magisterio de la iglesia: enchiridionum symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Barcelona, Herder, 2000.

el permiso de Dios, así es que muchos contactos que el Diablo establece con los hombres tienen como propósito divino probar la fortaleza y hacer más firme la fe. Por ello, se creía que las personas virtuosas siempre resistían a la tentación, se santificaban en el proceso y fueron consideradas ejemplos de vida. Lo anterior implica que el sujeto tentado podía decidir, gracias a su libre albedrío, sucumbir a las proposiciones demoniacas o rechazarlas, así como los ángeles lo hicieron en su momento. San Pablo estableció que una de las razones por las que Dios envía al tentador es para que “sean condenados todos cuantos no creyeron en la verdad y prefirieron la iniquidad”.<sup>109</sup>

Como ya se dijo, a pesar de que la dogmática católica establece que el Diablo sólo puede tentar a las personas con la permisión divina, en el ámbito novohispano esto no siempre quedó claro para las víctimas. En muchas ocasiones parecía —y el discurso así lo manejaba— que Satanás actuaba por cuenta propia con el único fin de causar daño al género humano, como adversario de todo lo creado; sin embargo en otros casos se creía firmemente que la tentación tenía lugar para acercar más el alma a Dios.

La catequesis que implementaron los primeros frailes enseñaba que:

[...] entre estos demonios que cayeron del cielo hay uno que es príncipe y rey de ellos que se llama Lucifer, a éste obedecen todos los otros. Y todos entienden en hacernos mal. Y cuando nace alguna criatura luego este príncipe Lucifer manda a otro demonio que ande siempre con aquella criatura y le haga apartar la voluntad de servir y amar a Dios, y le haga pecar y quebrantar sus mandamientos, y le ponga los pensamientos y le haga hacer malas obras.<sup>110</sup>

La doctrina dada a los neófitos indígenas explicaba que cada persona tiene a su lado, siempre, un demonio encargado de tentarla todas las veces que sea posible. Se trata de la contraparte del ángel de la guarda, un “demonio de la guarda” que vigila todos los actos, tal como Luis Juárez (fig. 18) lo representó en un óleo, *ca.* 1621, época en que en Nueva España se había consolidado la mayoría de las instituciones implantadas por los españoles, al menos en los aspectos físicos y concretos.

<sup>109</sup> 2*Tesalonisenses* 2, 12.

<sup>110</sup> Pedro de Córdoba, *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios*, Salamanca, San Esteban, 1987, p. 215.

En la obra *El ángel de la guarda*, Juárez pintó a los pies del ángel custodio y del niño custodiado las figuras simbólicas de los tres peligros del alma: carne, mundo y Diablo, sin embargo, en este contexto, pareciera que el énfasis está puesto en que esas entidades, todas, acompañarán al hombre durante su existencia, en una continua batalla que culminaría en el momento de la muerte. El hombre, a través de sus actos, se inclina hacia uno u otro lado de la batalla, pero siempre el resultado de optar por el mundo material significaba la muerte,



18. Luis Juárez, *El ángel de la guarda*, óleo/tela, ca. 1621, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México. (Cat. 50)

la condenación del alma. Aunque no fue frecuente representar estos demonios guardianes o acechantes, en las pinturas con temática sobre los “camino de la vida” o los “árboles vanos”, de los siglos XVII y XVIII, se insistirá en esta idea del acompañamiento constante del tentador.

En Nueva España –como en toda la cristiandad occidental– se creía que todos los individuos eran susceptibles de sufrir tentaciones: monjas, frailes, clérigos, beatos, gente sencilla, personas opulentas, blancos, indios y castas; los pecadores para que dejaran de serlo y los santos para que lo fueran más. Así lo apuntó en el siglo XVI Jerónimo de Mendieta:

[...] porque a los que Dios quiere ensalzar y escoger para sus siervos y privados, primero los quiere purgar y los hace pasar por el fuego de la tentación (como lo dice el salmista para traerlos después al refrigerio de las celestiales consolaciones y a la perfecta unión del alma con su criador). [...] mas como nuestro Señor nunca desampara a los suyos, ni permite que caigan en la tentación, y es tan fiel que no deja ser tentado a alguno más de aquello que puede sufrir, para que con la tentación tenga aprovechamiento en su alma [...].<sup>111</sup>

Como tentador Satanás recurría a una variedad infinita de máscaras para engañar a sus víctimas, las cuales analizaremos a continuación.

### 3.1. EL CLAUSTRO Y EL SIGLO:<sup>112</sup> LA TENTACIÓN COMO REALIDAD NOVOHISPANA

Los casos de tentación más testimoniados en Nueva España fueron los ocurridos a religiosos, debido a que perduraron en memorias provinciales, crónicas, hagiografías, *exempla*, denuncias ante el Tribunal del Santo Oficio y en la

<sup>111</sup> Jerónimo de Mendieta, *Vidas franciscanas*, prólogo y selección de Juan B. Iguíniz, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 7-8.

<sup>112</sup> El siglo se entendía como el “comercio y trato de los hombres en cuanto toca, y mira al vida común política; y así decimos, que el que se entra religioso, o se va desengañado a un desierto, huye, o deja el siglo.” Véase *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]*. Compuesto por la Real Academia Española. Tomo cuarto, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1734. p. 110.



producción artística. Este material no siempre trascendía al exterior y su círculo de receptores se encontraba restringido a un selecto grupo donde prevalecía la idea de que la vida del cristiano se encontraba tentada a cada instante.

Sin embargo, estos materiales muestran que se creía que no sólo los consagrados a la vida religiosa sufrían los ataques de Satanás, sino que también fueron sus víctimas laicos de todos los grupos étnicos y condiciones sociales. Comúnmente la diferencia consistía en que para los miembros del clero la tentación era un vehículo para alcanzar una virtud más perfecta y para servir como ejemplo de conducta a las personas de su entorno; mientras que en el caso de los laicos, usualmente la tentación se presentaba porque la persona tenía ya una “inclinación” al pecado y el Diablo respondía a sus llamadas. La difusión de estos casos sirvió como escarmiento a la debilidad espiritual y ejemplo de lo que se sufría con una mala conducta.

Según las crónicas, Satanás, príncipe de la mentira, para tener éxito en su trabajo de tentador tanto de los virtuosos como de los pecadores, era capaz de tomar la apariencia de animales, seres humanos y espíritus, incluso de las personas divinas –Padre, Hijo y Espíritu Santo–, pero aun cuando el repertorio era variado, había algunos “disfraces” que se repetían con mayor incidencia.

### **Los animales diabólicos**

El Diablo solía aparecerse a los hombres bajo la apariencia de un animal, signo de sus instintos bestiales, alejados de la naturaleza angélica de la que procedía. En textos y en obra pictórica los animales empleados por el Diablo generalmente son los extremadamente feroces, como grandes felinos u osos; o los que tienen un aspecto y textura desagradable, como los insectos y las serpientes;<sup>113</sup> o los que tienen alguna característica por la que la tradición los ha asociado con

---

<sup>113</sup> Los tratados de pintura utilizados en Nueva España sancionaron estas representaciones. A fines del siglo XVIII se concluía que “nada hay mas frecuente, que el pintar a los Demonios en figura de dragones, de serpientes, de fieros lagartos, de grandes sapos, y de otros monstruos horribles: lo que no puede tacharse de absurdo alguno, siendo muy probable por historias que merecen fe (como hemos insinuado mas arriba), que bajo de estas, y otras espantosas figuras, en que se representan a los ojos de los condenados, se han aparecido muchas veces a hombres, y mujeres santísimas para causarles miedo, y apartarles del ejercicio de la oración, y de otras buenas obras. Ni es de extrañar, que siendo aquel un lugar de penas, y de castigos (lo que deben siempre tener presente, no solo los pecadores, sino también los justos) sea muy fértil en estas cosas horribles, y espantosas [...]”, Juan Interián de Ayala, *El pintor christiano, y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir las imágenes sagradas*, Madrid, Joachin Ibarra, 1782, p. 168.

el pecado y lo maligno: la gula del cerdo, la malicia del gato, la pereza de la tortuga, lo insulso y lascivo del simio... No se trata de animales infestados<sup>114</sup> por el Diablo, sino del espíritu maligno que se hace visible en la forma de animal.

Cronológicamente, la primera cara que el Maligno adoptó fue la de la serpiente. De acuerdo con las Escrituras ocurrió en el *Génesis*. Si bien el texto bíblico no menciona que la serpiente fuera explícitamente el Demonio, la tradición la ha identificado con él.<sup>115</sup> Así pues, la primera tentación fue la ejercida por el Demonio sobre Adán y Eva para inducirlos a desobedecer el mandato divino de no comer del árbol de la ciencia del bien y del mal. Este hecho marca para la historia cristiana la entrada del mal en el mundo: “como por un solo hombre entró el pecado en el mundo y por el pecado la muerte [...]”<sup>116</sup> tal como lo establece el magisterio eclesiástico desde el siglo i, confirmándose durante toda la historia eclesiástica en varios sínodos, concilios y cartas apostólicas.<sup>117</sup>

Para el mundo católico esta enseñanza era —y es— una de las básicas que todo cristiano debía aprender, y es por ello que todos los catecismos la mencionan. En la época virreinal, desde el siglo xvi formó parte de la doctrina que los frailes evangelizadores enseñaban a los catecúmenos indígenas, aunque con algunas variantes, por ejemplo, la *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios* de fray Pedro de Córdoba, en su versión de 1548, menciona:

[...] los demonios supieron que nuestro gran Rey y Señor había creado y hecho a los hombres y mujeres terrenales para que fuesen allá al cielo a poseer y heredar aquellas casas y reales sillas, que ellos habían dejado y perdido, fueron de ello muy acongojados y tuvieron muy gran envidia y pesar. Y deseaban que estos nuestros primeros padres Adán y Eva ofendiesen a Dios y le desplaciesen, y querían que quebrantasen aquel su mandamiento que les había mandado de no comer de la fruta

<sup>114</sup> Se habla de posesión demoniaca cuando se trata de seres humanos; para los animales y los objetos se emplea el término infestación.

<sup>115</sup> Se asoció la maldición que Dios le lanzó a la serpiente como castigo por haber hecho pecar a la primera pareja humana “Por haber hecho esto, maldita seas entre todas las bestias y entre todos los animales del campo. Sobre tu vientre caminarás, y polvo comerás todos los días de tu vida. Enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar” (*Génesis* 3, 14–15) con el texto del Apocalipsis de Juan: “Entonces despechado contra la Mujer [el Dragón], se fue a hacer la guerra al resto de sus hijos, los que guardan los mandamientos de Dios y mantienen el testimonio de Jesús.” *Apocalipsis* 12, 17.

<sup>116</sup> *Romanos* 5, 12.

<sup>117</sup> Cfr. Denzinger y Hünermann, *op. cit.*, *vr.gr.* §§223, 621, 1513.

de aquel árbol de la ciencia. [...] Y para este efecto, tuvieron acuerdo y se juntaron todos los demonios y trataron y consultaron cuál de ellos había de engañar a aquellos nuestros primeros padres. Y luego escogieron un demonio muy sabio y entendido, muy astuto y envidioso para que engañase a Adán y Eva. Y luego tomando forma de culebra o serpiente, aquel malvado engañador se fue a acechar a Eva cuando ella estuviese sola y sin su marido Adán.<sup>118</sup>

Según este texto, cuando Dios creó a la primera pareja, Luzbel ya se había rebelado y fue presa de los celos cuando él y sus cohortes se enteraron de que los hombres estaban destinados a ocupar los sitios que ellos dejaron vacíos al ser arrojados del cielo, razón por la cual decidieron tentar a Adán y Eva y llevarlos a la perdición. En la versión de Córdoba no se considera que la serpiente haya sido Lucifer, sino uno de sus esbirros “sabio y entendido”, que tomó la forma de una serpiente, y si bien este hecho es poco usual ya que comúnmente los exégetas consideran que la serpiente ES Satán, no sorprende dado que se trata sólo de una imagen simbólica. Dentro de este discurso, parece más fácil explicar el hecho teológico de la presencia del mal en el mundo a través de una entidad mala que se “disfraza” de un animal conocido, que penetrar en las razones que identifican al reptil con esas mismas fuerzas malignas.

También durante el siglo XVI se empleó para la catequesis el *Diálogo de doctrina cristiana*, de Juan de Valdés, publicado en Alcalá de Henares en 1529. En este texto se explicita que sí fue el Demonio –no uno de sus cómplices– quien tomó la figura de la serpiente para engañar, en primera instancia a Eva:

[...] Luego el ángel malo, viendo que Dios había creado para que gozasen de lo que él y sus secuaces habían perdido, movido por envidia, acordó de engañarlos y hacerles que fuesen desobedientes a Dios, para que Dios los castigase como había hecho a él. Y así, en figura de serpiente, con falsas y engañosas palabras, hizo a Eva, que comiese de la fruta del árbol que Dios les había mandado que no comiesen [...].”

En las *Instrucciones generales en forma de catecismo: en las cuales, por la Sagrada Escritura y la tradición, se explican en compendio la historia y los dogmas de la religión, la moral cristiana, los sacramentos, la oración, las ceremonias y usos de la Iglesia*, del padre Francisco Amado Pouget, ya del siglo XVIII, se encuentra una versión distinta en forma de preguntas y respuestas:

<sup>118</sup> Córdoba, *op. cit.*, p. 314.

P. ¿Cómo sucedió esta desobediencia? [la de comer del árbol prohibido] R. Eva se dejó engañar del Demonio, y Adán siguió el ejemplo de su mujer sin ser engañado, comiendo, como ella, de este fruto. P. ¿Cómo engañó el demonio a Eva? R. Se valió del órgano de una serpiente para seducirla.<sup>119</sup>

En este caso, el Demonio no recurre a ningún mimetismo, pero tampoco es él mismo en forma de serpiente quien tienta a Eva, sino que Satanás utilizó el órgano de la serpiente para seducirla, en un sentido claramente sexual. Pouget no habla del árbol del Edén, ni alude –como sí lo harán muchos otros autores– al pecado de soberbia que cometió Eva al querer ser “como Dios”, tampoco narra con detalle la escena, por lo que cabe preguntarse cuándo se inició esta asociación del pecado original con la lascivia. Tal vez tenga que ver con la connotación fálica que todas las culturas le han otorgado a la serpiente y a la visión de la mujer como fuente de lujuria que se alimentó desde la Edad Media.<sup>120</sup>

En cuanto a las representaciones pictóricas de este tema, se puede decir que en el arte cristiano los personajes suelen ser Adán, Eva –que aparecen desnudos– y el Demonio –en forma de serpiente–, situados en las cercanías del “árbol de la ciencia, del bien y del mal”.<sup>121</sup>

La serpiente, debido a sus características físicas y de comportamiento, es un animal tradicionalmente considerado divino para la mayoría de las religiones y por lo tanto, al haber rivalizado con una religión monoteísta, ésta la convirtió en un demonio.<sup>122</sup> Quizás por ello, desde tiempos muy antiguos, algunos la vincularon con el mal y con el caos.<sup>123</sup> Otra razón por la que este animal ha sido relacionado con lo maligno es la forma bífida de su lengua, metáfora de la mentira, la falsedad y la hipocresía;<sup>124</sup> pero también por su fama de acechador

<sup>119</sup> Francisco Amado Pouget, *Instrucciones generales en forma de catecismo: en las cuales, por la Sagrada Escritura y la tradición, se explican en compendio la historia y los dogmas de la religión, la moral cristiana, los sacramentos, la oración, las ceremonias y usos de la Iglesia. Con dos catecismos abreviados para uso de los niños*, Madrid, Imprenta Real, 1734, pp. 9a-10.

<sup>120</sup> Cfr. El capítulo I de este trabajo. Georges Duby (coord.) *Historia de las mujeres*, vol. II, Madrid, Taurus, 1992, *passim*.

<sup>121</sup> *Génesis* 2, 17.

<sup>122</sup> Ross G. Murison, “The Serpent in the Old Testament”, *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, v. 21, n. 2, 1905, pp. 115-116.

<sup>123</sup> Jeffrey Burton Russell, *El Diablo: percepciones del mal desde la antigüedad hasta el cristianismo primitivo*, Barcelona, Laertes, 1995, p. 70.

<sup>124</sup> *Juan* 8, 44.

silencioso, de cazador y asesino implacable adquirió una mala reputación que le hizo ser identificada con el mal; al ser un animal rastrero se identifica con lo mundano, la suciedad y la humillación: no es raro, pues, que a Satanás se le atribuya tal apariencia.

Son comunes las obras pictóricas que reproducen esta escena y muestran –en ocasiones– a la serpiente representada de forma naturalista, pero también hay muchas en la que es figurada con el rostro angélico. En otros casos se pintó con extremidades superiores e inferiores, haciendo referencia literal al pasaje bíblico, donde la tentación ocurre previa a la maldición lanzada 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.<sup>125</sup> Del texto puede desprenderse que antes de la tentación este animal no reptaba, ni tenía las características con que hoy lo conocemos. Ahora, según los catecismos y doctrinas que se han analizado, no fue la serpiente la autora de la tentación, sino el Demonio o uno de sus subordinados quien tomó la apariencia del animal para llevar a cabo su maligno propósito, y ello puede también explicar que los pintores hayan decidido marcar esta diferencia con los rasgos de un ángel caído, tratando de ocultarse bajo la piel de la serpiente.

En Nueva España, durante los siglos XVI al XVIII, el tema fue incorporado con diversas variantes, en algunas ocasiones como tema principal (fig. 19) y en otras, sólo como motivo enmarcando y complementando generalmente escenas de la justificación<sup>126</sup> (fig. 20) o de la Inmaculada Concepción (fig. 21). Esta relación se establece en el cristianismo –en el caso de la justificación– a partir del hecho de que Cristo se hizo hombre y murió en la cruz para redimir al género humano y pagar la deuda contraída por Adán y Eva al cometer el pecado original. En lo que toca a la Virgen, la doctrina cristiana considera que María es la nueva Eva que, a diferencia de la primera, fue fiel y obediente a Dios, conservándose sin mancha; ella redimió al género humano que Eva perdió por su pecado.

---

<sup>125</sup> *Génesis* 3, 14

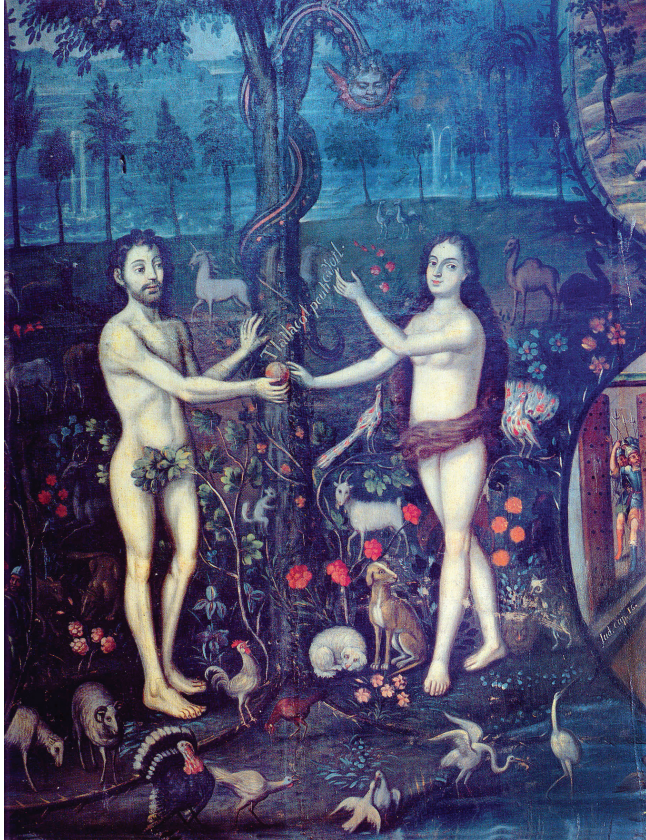
<sup>126</sup> Según el *Catecismo de la Iglesia católica*, la justificación es el hecho de que Cristo por medio de su muerte le devolvió al hombre la gracia de Dios, misma que había perdido con el pecado original. *Catecismo de la Iglesia católica*, primera parte, segunda sección, cap. 2, art. 5, §654.

La presencia constante del tema de la tentación en los vehículos de generación y reafirmación de los valores sociales (tanto escritos como gráficos), sugiere que fue ampliamente utilizado en las poblaciones indígenas y las hispanizadas, pero de acuerdo con la evidencia se sugiere la existencia de notables diferencias regionales. Si bien la labor de conversión de los indios continuó durante los siglos XVII y XVIII en los territorios del norte, al paso en que se iban descubriendo y conquistando, las herramientas que los evangelizadores emplearon fueron modificadas de acuerdo con los requerimientos locales. La pacificación del septentrión fue mucho más compleja que en el centro debido a que los grupos étnicos estaban disgregados por todo el territorio, en muchos casos se trataba de seminómadas más resistentes a la hispanización que las culturas que estaban bajo el dominio de los mexicas en el siglo XVI. La construcción de conventos como los que conocemos en los hoy estados de Hidalgo, Puebla y Oaxaca, entre otros, no estuvo presente en el norte del territorio, y con esto es de notar la ausencia de pintura mural didáctica.



19. Anónimo, *Adán y Eva*, Capilla de Indios, pintura mural, s. XVI, Actopan, Hidalgo. (Cat. 204)

También es importante señalar las diferencias temporales en cuanto a las representaciones de la primera tentación. Parece que conforme avanzó el siglo XVIII se presentó una tendencia cada vez menor, aunque no desapareció, a abordar —verbal y pictóricamente— la tentación y caída del género humano, para acaso presentarlas sólo como un mero antecedente que explicara la pasión, muerte y resurrección del Mesías.



20. Anónimo, "Adán y Eva", *Retablo de los pecados capitales*, óleo/tela, 1735, Santa Cruz de Tlaxcala. (Cat. 207)

A partir de la muestra tanto de los textos novohispanos como de los ejemplos de obra pictórica, se puede decir que el tema del pecado original tuvo una amplia difusión a lo largo del tiempo y el espacio novohispanos como parte de la historia de salvación que todo cristiano debía saber para librarse de las garras del mal, al estar consciente de que –según la doctrina católica– todo el mal en el mundo mortal es resultado de aquella primera desobediencia. La representación sobre la primera tentación reforzó la comprensión del significado de la muerte de Cristo en la cruz, para pagar aquella deuda contraída por los primeros padres y que todos los fieles pudieran, de nuevo, ingresar al Paraíso.

Como serpiente, el Demonio se hizo presente en la "realidad" novohispana, así, fray Agustín de la Madre de Dios presentó el caso de sor Isabel de la Encarnación, a quien se le aparecieron tres seres demoniacos, en el mes de julio de 1623, cuando estaba en su celda con otra religiosa que la asistía:

21. Gabriel José de Ovalle, *La Purísima*, óleo/tela, s. XVIII, Guadalupe, Zacatecas. (Cat. 177)

el uno en la figura de serpiente horrible que dándola un tremendo azotazo con la cola se la enroscó por la mitad del cuerpo, apretándola con sus escamas hasta hacerla reventar; el otro era en figura de culebra que saltándola a la cara se la ciñó por la frente causándola dolores indecibles, y el tercero –para ella más horrible que los otros– vino en figura humana formando de un cuerpo aéreo el de un mancebo hermoso vestido todo de verde, el cual la provocaba a cosas deshonestas haciendo delante de ella torpísimas acciones.<sup>127</sup>

El enfrentamiento con una serpiente es terrible por su rapidez de ataque y la lentitud con que mata. En el caso de sor Isabel de la Encarnación, las víboras que la agreden son constrictoras, es decir que en lugar de inyectar veneno con sus colmillos, matan por asfixia a su inmóvil presa. Son dos los animales demoniacos que, al apretarla, impiden que huya del mancebo –vestido con un color común de los reptiles– que pretende tentarla con el pecado de la lujuria, obligándola a ver las “cosas deshonestas” que realiza para hacerla caer. Aun cuando la tentación principal es la de la carne, las serpientes la tientan –con el profundo dolor que le provocan– a dejarse vencer para evitar el sufrimiento.

Muchos otros serán los animales cuya forma tome Satanás para engañar a sus víctimas. Jerónimo de Medieta narra cómo “un cacique de Amaquemeca,<sup>128</sup> en tiempos pasados, dijo a cierto religioso, que a su padre se le aparecía el Demonio en figura de mona a las espaldas sobre un hombro, y volviendo a mirarle se le volvía a otro, y así andaba jugando y pasando de una parte a otra.”<sup>129</sup>

<sup>127</sup> Fray Agustín de la Madre de Dios, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano: mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los carmelitas descalzos de la provincia de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 335.

<sup>128</sup> Amecameca.

<sup>129</sup> Jerónimo de Medieta, *Historia eclesiástica indiana*, t. II, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, p. 12.





La aparición del Diablo en figura de primate fue común y constante durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Desde la Edad Media se consideró al Demonio como “simio de Dios” porque intenta imitarlo sin lograr más que un parecido ridículo.<sup>130</sup> No sólo se trata de la apariencia, Mendieta dice que

[...] parece haber tomado el maldito demonio oficio de mona, procurando que su babilónica e infernal iglesia o congregación de idólatras y engañados hombres, en los ritos de su idolatría y adoración diabólica remedase (en cuanto se pudiese) el orden que para reconocer a su Dios y reverenciar a sus santos tiene costumbre la Iglesia Católica.<sup>131</sup>

En los relieves en piedra de la capilla de Tlalmanalco está representado un par de monos; Gonzalo Curiel establece la diferencia entre la representación de éstos cuando están encadenados y cuando aparecen libres, en cuanto que el simio sin cadenas representa la animalidad salvaje, no dominada por el hombre ni por la ley divina y, por lo tanto, refuerza su carácter como animal demoniaco.<sup>132</sup>

En la pintura mural de Miguel Martínez de Pocasangre (fig. 22) que se conserva en el santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Guanajuato, el Demonio aparece trepado sobre las espaldas de Judas Iscariote y le susurra al oído la indicación de entregar a Jesucristo a los soldados romanos, con el beso de la traición. La postura, la conformación y proporciones del cuerpo son simiescas y rematan con una cola que no deja dudas sobre el animal que sirvió de modelo a esta representación, tomada del libro de Jerónimo Nadal *Evangelicae historiae imagines*, publicada en Amberes en 1647 y basada en el capítulo 22 del evangelio de Lucas.<sup>133</sup>

El mico aparece como un animal cuya forma puede asumir el Demonio dadas sus características de imitador, su pusilanimidad y su afición por el onanismo pero como ya se dijo, el mico no es el único animal que de manera clásica se asocia con el Maligno.

<sup>130</sup> *Simia Dei*, cfr. Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 282.

<sup>131</sup> Mendieta, *op. cit.*, t. II, p. 14.

<sup>132</sup> Gustavo Curiel, *Tlalmanalco, historia e iconología del conjunto conventual*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, (Monografías de arte 17) p. 114.

<sup>133</sup> José de Santiago Silva, *Atotonilco, Alfaro y Pocasangre*, Guanajuato, México, Ediciones la Rana, 2004, p. 168.



22. Miguel Martínez de Pocasangre, *Beso de Judas*, pintura mural, s. XVIII, Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. (Cat. 215)

El perro también fue uno de los animales demoniacos favoritos, hecho interesante porque se trata de una figura polisémica dentro de la simbología cristiana (como muchos otros más) que bien puede representar fidelidad y vigilancia, como es el caso del can que acompaña a santo Domingo de Guzmán, o bien ser la figura de Luzbel, como en el caso narrado por fray Agustín Dávila Padilla en el siglo XVI: “Contaba el padre fray Cristóbal de la Cruz, que su amigo fray Juan Flores andaba siempre acompañado de un demonio de forma de un mastín

muy grande, que le hacía mil burlas y le inquietaba en la oración y las demás ocupaciones santas.”<sup>134</sup> Como puede verse claramente, el Demonio trataba de impedir a fray Juan cumplir con sus deberes, pero él lograba resistir; incluso, por terrible que pudiera ser la aparición –por venir de quien venía–, la acción demoniaca se reduce a la burla y al intento de distraerle con gestos que probablemente resultaban más burlescos que espantosos.

Hacia la mitad del siglo XVII fray Agustín de la Madre de Dios relató cómo un fraile vio que se abría la puerta de su celda, donde se hallaba en oración, y entraba un enorme mastín, que “echaba fuego por los ojos y por la boca llamas y que de ésta le salía una lengua muy grande de que exhalaba incendios”<sup>135</sup> seguramente con el objetivo de apartarlo de la devoción. En esta aparición la ferocidad del perro se conjunta –para ser más espantosa– con la evidencia de su procedencia infernal: el fuego que sale por ojos y boca, como muestra del castigo eterno infligido por llamas que jamás se extinguen y que queman sin consumir. El mismo cronista cuenta que:

[A unos frailes que salían a escondidas del convento] [...] apenas salieron a la [calle] en que está nuestra casa, cuando entre sus pies se levantaron dos perros negros, disformes y horribles, que se iban delante de ellos como guiándolos, y de rato en rato volvían a mirarles con espantables ojos.<sup>136</sup>

<sup>134</sup> Agustín Dávila Padilla O.P., *Historia de la fundación de la provincia de Santiago de México*, 3ª ed., México, Academia Literaria, 1955, p. 390.

<sup>135</sup> Madre de Dios, *op. cit.*, p. 57.

<sup>136</sup> *Ibíd.*, p. 59.

En este caso, los perros se hacen visibles para evidenciar la mala conducta de los frailes; la disformidad y fealdad están en perfecta sintonía con el estado de las almas de estos dos, que en lugar de ser ejemplos de virtud, desobedecían la regla. Ellos al ceder a la tentación recorrían las calles con la compañía que comparten los pecadores: el Diablo.

El obispo Juan de Palafox (1600-1659) también dio testimonio de los ojos abrasadores de estos canes infernales: “[Una monja] En el primer claustro de las celdas vio un perro negro a manera de gozquete<sup>137</sup> que andaba tras ella haciéndole gestos. Tenía los ojos como brasas, y de la boca echaba llamas”.<sup>138</sup>

Una pintura del siglo XVIII, proveniente del convento de Santa Rosa de Lima de Puebla<sup>139</sup> muestra el ataque del perro infernal (fig. 23) a la primera santa americana quien se enfrenta a él en su celda, al amparo de un crucifijo colocado sobre una repisa. El can tiene un color ígneo que se complementa con las llamas que tiene en el cuello, los cuartos traseros y la cola. La santa recibe el embate del demoniaco perro con la mirada pues-



23. Francisco Martínez, *El diablo ataca a santa Rosa de Lima*, s. XVIII, óleo/tela, Museo Universitario BUAP, proviene del convento de Santa Rosa de Lima, Puebla. (Cat. 300)

<sup>137</sup> “Gozque: perro pequeño, que sólo sirve de ladrar a los que pasan, o a los que quieren entrar en alguna casa.” Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana...*, tomo cuarto, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1734, p. 66.

<sup>138</sup> Juan de Palafox y Mendoza, *Luz a los vivos y escarmiento en los muertos*, Madrid, María de Quiñones, 1661, fol. 136. Agradezco a la doctora Gisela von Wobeser quien generosamente me brindó esta referencia.

<sup>139</sup> Agradezco esta imagen a Abraham Villavicencio.

ta en las alturas, a donde dirige su fe y deposita sus esperanzas de salir airosa de la batalla contra el Demonio, quien arrojándose contra ella y mordiendo su hábito, la hace tropezar, mientras ella abre los brazos en actitud de súplica a Dios, para que la libre del Maligno.

El perro demoniaco suele ser negro, extraordinariamente grande y feroz, y con los ojos rojos o llameantes. En muchas de las tradiciones antiguas, el perro acompaña a los difuntos al reino de los muertos, o guarda la entrada de este siniestro lugar, probablemente por ello la tradición católica siguió asociándolo al mundo inferior, al infierno, aunque muy seguramente, perdiendo plena conciencia sobre el origen del motivo.

El color negro se identifica con la oscuridad y el vacío: al referir la ausencia de luz, expresa la negación de la presencia de Dios como luz del mundo; es el no-ser, contrario al ser absoluto y, por tanto, uno de los rasgos físicos con los que frecuentemente se asocia al Diablo. El tamaño y la ferocidad hacen explícito el carácter sobrenatural del ser demoniaco y, por último, el fuego en los ojos, la boca y otras partes del cuerpo, remite directamente a uno de los tormentos del infierno: las llamas que no se consumen jamás. Aparte de estos símbolos específicos de cada uno de los rasgos, es posible que esta representación sea una adecuación de Anubis, el dios de la muerte con cabeza de chacal negro en el Alto Egipto, reinterpretado y resignificado con el correr de los tiempos, perdiéndose su connotación original en el imaginario novohispano.<sup>140</sup>

Otro animal polisémico es el león, el cual aunque usualmente se asocia con la figura de Cristo juez<sup>141</sup>, también fue relacionado en el texto bíblico con las fuerzas malignas: en el *Salmo* 91 se prefigura la victoria de la mujer del Apocalipsis sobre el dragón y 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,”<sup>142</sup> refiriéndose al Demonio.

De igual modo el apóstol Pedro, en la primera de sus epístolas advierte a los fieles de la dispersión:<sup>143</sup> “Sed sobrios y velad. Vuestro adversario, el Dia-

<sup>140</sup> Para una breve revisión del tema del perro como figuración del bien y del mal, véase Lorena Miralles Maciá, “El dios-perro, los recursos terapéuticos y los cultos caninos en el mundo judío”, *MEAH*, sección de hebreo, n. 53, 2004, pp. 188-189.

<sup>141</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2003, p. 637.

<sup>142</sup> *Salmos* 91, 12-13.

<sup>143</sup> Alude a los cristianos dispersos en el Ponto, Galacia, Capadocia, Asia y Bitinia. *1 Pedro* 1,1.

blo, ronda como león rugiente, buscando a quien devorar”.<sup>144</sup> La relación con el mal se hizo estableciendo un símil entre la ferocidad de este brutal cazador que suele acechar a sus presas para después destrozarlas con garras y colmillos, y la saña que Satanás muestra con sus víctimas para adueñarse de sus almas. La creencia en esta acechancia quedó manifiesta cuando se pretendía fundar el Santo Desierto por los carmelitas: ante el asombro de un fraile por la presencia de leones en esa parte boscosa, fray Antonio de la Asunción le contestó con gran seguridad “¿No ve que son trazas esas de aquel león hambriento que anda bramando porque no se funde aquesta santa casa?”,<sup>145</sup> probablemente haciendo referencia al texto de la epístola petrina.

Asimismo, Juan Antonio Oviedo narró que, en 1752,

Una persona esclava, afligida por el mal tratamiento que sus amos le hacían, invocó desesperada a los demonios para que la ayudasen, al instante vio que de un rincón del aposento en que estaba, salía una gran llamarada de fuego y al mismo tiempo vio al demonio en figura de un león ferocísimo, con cuya vista cayó en tierra sin sentido, y desmayada sacáronla de allí los familiares de la casa, y con algunos remedios que la hicieron y varias reliquias de santos que le aplicaron, volvió en sí.<sup>146</sup>

El sistema de aparecer en cuanto se le invoca es también, en última instancia, una forma de tentación, ya que se explicita el supuesto comedimiento del Maligno para satisfacer la voluntad del invocante. Esta era una de las más socorridas formas de convencimiento que el Diablo empleaba para que los hombres cayeran en pecado. De esta posibilidad se deriva también el engaño diabólico de que la persona crea que tiene poder sobre las fuerzas del abismo, y la soberbia emanada de esta certeza la lleva a pecar más grave y profundamente.

<sup>144</sup> *1 Pedro* 5, 8.

<sup>145</sup> Madre de Dios, *op. cit.*, p. 280.

<sup>146</sup> Juan Antonio Oviedo, *Vida admirable, apostolicos ministerios, y heroicas virtudes del venerable padre Joseph Vidal, professo de la Compañia de Jesus en la provincia de Nueva-España*, México, Real y más antiguo colegio de San Ildefonso, 1752, p. 84.

Sebastián de Aparicio<sup>147</sup> fue testigo de la misma forma de materialización demoniaca, según lo presenta una tela (fig. 24) con escenas de la vida del beato conservada en la iglesia de San Francisco en la ciudad de Puebla. En la cartela<sup>148</sup> que acompaña la escena no se explicita el origen de la acción que está realizando el beato, si bien se observan claramente al Demonio presentándose como un feroz felino que se enfrenta al combativo Sebastián de Aparicio. En la escena hay otro demonio leonino colgado del techo, como listo para caer

sobre el franciscano que intenta escapar del poder de la Cruz. La explicación pormenorizada fue brindada por José Manuel Rodríguez y vale la pena reproducirla para escuchar en sus propias palabras lo que aconteció aquella noche en que



24. Anónimo, *Escenas de la vida de Sebastián de Aparicio*, óleo/tela, s. XVIII, Iglesia de San Francisco, Puebla. (Cat. 262)

[Aparicio estaba recostado sobre una tabla] cuando vio, que entraban por la puerta dos feroces leones, el uno de los cuales tomó en las manos la candela, y con saltos descompuestos la comenzó a arrojar a todas partes, sin que se apagase su luz, y dirigiéndose el otro al compañero, que dormía, dejándose caer sobre él, le asió de la garganta en además de quien le quería ahogar: acudió Aparicio a su ayuda y valiéndose su fe, como en otras ocasiones, del arma de la

<sup>147</sup> Para obras donde se describen los encuentros del beato Sebastián de Aparicio con el Demonio, véase *v. gr.* Diego de Leyba, *Virtudes y milagros en vida y muerte del venerable padre fray Sebastián de Aparicio...*, Sevilla, Lucas Martín de Hermosilla, 1687; Juan de Castañeira, *Epílogo métrico de la vida y virtudes de el venerable fray Sebastián de Aparicio*, Puebla, D. Fernández de León, 1689; Mateo Ximénez, *Compendio della vita del beato Sebastiano d'Apparizio*, Roma, Stampa Salomoni, 1789.

<sup>148</sup> No León Nemeo de Alcides la entereza/ Hoy combate con guerra formidable;/ De Aparicio la heroica Fortaleza/ Es la que luce aquí mas admirable/ Del infierno la indómita fiereza/ En dos leones se juzga incontrastable;/ Pero Aparicio con la Cruz Sagrada/ Toda su furia les dejó burlada.

Cruz, los puso en fuga: dejando aquellos por contraseña de la verdad de su empresa, denegrada la cara del asaltado, de lo que amedrentados así él, como el compañero, se despidieron, declarando no ser su ánimo continuar el comenzado obsequio.<sup>149</sup>

La representación del Demonio como león fue popular desde la Alta Edad Media y preferida en los libros iluminados de salmos,<sup>150</sup> ilustrando el Salmo 91 (90),<sup>151</sup> pero fue convirtiéndose al paso del tiempo en una figura representativa de la ferocidad del mal. En otra obra del siglo XVIII, que atestigua y agradece milagros hechos por la virgen de Loreto, el Demonio, como león ferocísimo (fig. 25) que echa fuego por las fauces, ataca a un “sabio pero malo e impío” hombre de la Huasteca (curiosamente sentado en una silla de color del fuego, con patas leoninas) como respuesta a las constantes blasfemias que salían de su boca. Una vez más, el Diablo se hace presente por una invitación implícita contenida en la impiedad del sabio.

Al igual que en el caso de los perros del mal, el león también arroja llamas por el hocico, prefigurando el castigo por el fuego al que deberán someterse los pecadores por toda la eternidad, según las creencias cristianas.

Fray Agustín de la Madre de Dios cuenta en su crónica un hecho sucedido al hermano Antonio de la Madre de Dios, quien

Al volver a subir oyó un tropel de gente que descendía de arriba, la cual venía aullando, bramando y haciendo ruido. Reparó más y vio que eran demonios en diferentes figuras, unos de hombres, otros



25. Anónimo, *Milagros de la virgen de Loreto y escenas de la aparición*, s. XVIII, óleo/tabla, Santuario de Nuestra Señora de Loreto, Españita, Tlaxcala. (Cat. 225)

<sup>149</sup> José Manuel Rodríguez, *Vida prodigiosa del v. siervo de Dios fray Sebastián de Aparicio*, México, Don Phelipe de Zúñiga y Ontiveros, 1769, p. 41.

<sup>150</sup> Kathleen M. Openshaw, “Weapons in the Daily Battle: Images of the Conquest of Evil in the Early Medieval Psalter”, *The Art Bulletin*, v. 75, n. 1, 1993, pp. 17-38, *passim*.

<sup>151</sup> [...] pisarás sobre el león y la víbora / hollarás al leoncillo y al dragón, *Salmo 91 (90)* 13.

de leones, otros de osos y tigres, que se habían hallado a combatir al hermano fray Cristóbal en el último trance de su muerte, por ver si le podían engañar. Mordíanse las manos de coraje y en voz humana decían: no supimos tentar a este lego y así se nos ha escapado. ¡Ah, motilón!<sup>152</sup> ¿qué, en fin no te cogimos? ¿qué, en fin te vas a los cielos? Rabiaremos de pena y de coraje en nuestro infierno triste.<sup>153</sup>

Tentar a fray Cristóbal en el lecho de agonía era la última oportunidad que las fuerzas del mal tenían para allegarse el alma, lo que explica el impresionante despliegue de demonios que en muy diversas figuras, humanas y animales, intentaron aprovechar los últimos momentos de vida del fraile para impedirle llegar a la Gloria, siguiendo la tradición de los *ars moriendi* medievales. La infructuosa intentona sólo exacerbó los sentimientos que suelen atormentar a los demonios: pena y coraje de saber que un ser humano ha tenido la fuerza que ellos no tuvieron para conservarse puros y resistir la tentación.

El mismo cronista presenta varias veces una larga lista de animales en los que los diablos tientan a las personas: leones, onzas,<sup>154</sup> tigres, toros, lagartos, perros, osos, serpientes, jabalíes, pero de entre estos, el oso es mencionado también con frecuencia por otros autores, por ejemplo por el jesuita Eusebio Nieremberg, quien narró que un monje fue atacado en tres ocasiones por el Demonio en forma de oso feroz a quien venció el arcángel Miguel para salvar al tentado.<sup>155</sup>

Igualmente, Dávila Padilla fue portavoz de lo que contaba el padre Juan Treviño, quien a su vez escuchó la historia de boca del padre Cristóbal de la Cruz, a quien se le apareció “el Demonio en figura de oso de aspecto feroz y muy horrible, y echó las uñas de sus pesadas manos, agarrándole del rostro y cuello y le dijo: ¿no me temes tú? y respondió el bendito padre no por cierto: ¿quién eres tú para que yo te tema? y entonces le dejó”.<sup>156</sup>

<sup>152</sup> Motilón es el religioso lego, por tener el pelo cortado en redondo.

<sup>153</sup> Madre de Dios, *op. cit.*, p. 223.

<sup>154</sup> Cuadrúpedo muy ligero de piel manchada, semejante al leopardo.

<sup>155</sup> Eusebio Nieremberg, *Devoción y patrocinio del patrón de la iglesia y de los dominios de España el glorioso arcángel san Miguel, con la nueva aparición del mismo arcángel, sucedida en el imperio de México, y un ramillete de sus excelencias para ejercitarse todos los días de la semana en alabanzas suyas, sacadas de la Escritura, y santos Padres, y para conseguir su protección*, Madrid, Oficina de don Gabriel Ramírez, 1742, p. 145.

<sup>156</sup> Dávila Padilla, *op. cit.*, p. 416.



El oso como animal demoniaco es también una supervivencia de culturas antiguas, aunque los orígenes de su simbolismo no hayan permanecido en la conciencia novohispana. Su larga estancia dentro de las cuevas por la hibernación lo asoció con el inframundo y la oscuridad y, por ende, con lo maligno.<sup>157</sup> Lo que destaca en los casos narrados es su fuerza y ferocidad, capaz de inmovilizar y desgarrar a un hombre en segundos: eso es lo que lo hace temible además, por supuesto, de su procedencia infernal, pero la virtud y la fe incondicional de los tentados hace que todo temor desaparezca.

El caballo es otro animal que aparece en las crónicas, pero que no es comúnmente asociado con las huestes infernales sino, al contrario, con la nobleza, sin embargo al menos desde la Edad Media, se le dio una carga maligna relacionada con las pasiones exacerbadas debido a su brío y tal vez por ello es que fray Damián Cornejo narró cómo

[Fray Juan de Gandía] oraba una noche postrado en la Iglesia, adorando la Majestad Augusta de Cristo Sacramentado. El demonio irritado de sus fervores tomó la forma de un caballo feroz, cubierta la piel de horrorosas sombras, funesta gala, como de la elección del Príncipe de las tinieblas. Con piafadas y relinchos hizo tan espantoso ruido en la Iglesia, que obligó al siervo de Dios a que volviese asustado el rostro; y vio la ferocidad del bruto, que erizadas las crines y cola y enarboladas las herradas manos, le embestía. [Fray Juan pidió ayuda a Dios, lo tomó por las crines y lo sometió poniendo el pie sobre la cerviz, el caballo, con voces humanas pedía la libertad]<sup>158</sup>

En primera instancia se podría pensar que fray Juan Gandía fue víctima sólo de la imprudencia de algún jinete que no ató bien su caballo, sin embargo se añade el detalle de que, una vez vencido, el animal habló con voz humana, para destacar el origen sobrenatural de la aparición y que no cupiera duda acerca de la devoción y virtud del fraile que pudo vencer en este combate desigual gracias a la ayuda y protección divina.

Por último, hay que decir que no siempre Satanás asumía estas formas terroríficas, sino que en algunas ocasiones se valió, según las crónicas, de la figura de los animales para tentar a través de la risa y la diversión, como cuando fray Pedro de la Purificación vio un demonio en forma de guacamaya que

<sup>157</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 790.

<sup>158</sup> Fray Damián Cornejo, *Chronica Seraphica dedicada a la excelentissima señora doña Teresa Enriquez de Cabrera, marquesa del Carpio*, Madrid, Juan García Infançon, 1686, p. 155.

estaba posado encima de la reja del coro y que hacía mil gracias y trucos para distraer de la oración a los frailes, a otros les “enviaba sueño” y a otros “pensamientos malos”, de los que se defendían haciendo uso de toda su fortaleza.<sup>159</sup>



---

<sup>159</sup> Madre de Dios, *op. cit.*, p. 163.

## IV. Las otras tentaciones demoniacas

**C**onforme el cristianismo fue ganando terreno y teniendo contacto con otras culturas fue enriqueciendo las imágenes que poblaron su imaginario.

Como se mencionó en el segundo capítulo, con respecto a la resignificación del dios Pan, este proceso ocurrió incontables veces, dando por resultado la imagen estereotípica del Demonio que ha llegado hasta nuestros días, que conjunta las características por lo menos del fauno y del dios asirio Pazuzu (fig. 26) a quien se le temía como portador de enfermedades,<sup>160</sup> sin que esto signifique necesariamente que los autores novohispanos hayan tenido estas imágenes en mente en el momento de describir, representar o pintar a Satanás y sus esbirros.



26. Figura del primer milenio a. C. que representa al dios Pazuzu, Asiria, Museo de Louvre.

### 4.1. EL MONSTRUO INFERNAL

La representación convencional del Demonio, como ser monstruoso está presente en muchas obras pictóricas explicitando la fealdad y perversidad del Maligno, así, sin disfraces, sino tal cual se creía que era debido al pecado que lo consume y que se refleja en cada uno de sus rasgos. Los textos no hacen una descripción detallada cuando el Diablo aparece de este modo, sólo mencionan su monstruosidad.

De la asimilación y mezcla de antiguas divinidades surgió también la costumbre de representar al Diablo

<sup>160</sup> Manfred Lurker, *Diccionario de dioses, diosas, diablos y demonios*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 231.

como una combinación de animales –reales y fantásticos– en la conciencia de que sobre este mundo no hay nada tan espeluznante y horrible que baste para dar idea de lo que los entes demoniacos son, así, como lo menciona Luther Link, no es que Satanás y sus esbirros tengan en realidad esa apariencia sino que el hombre ha puesto en él la suma de todos sus miedos.<sup>161</sup>

De esta manera decidieron los frailes franciscanos representar a Luzbel y sus soldados en el *Auto de la predicación de San Francisco*, representado en Tlaxcala en la cuaresma de 1539 y descrito por fray Antonio de Ciudad Rodrigo:

[...] llamó san Francisco a los demonios de un fiero y espantoso infierno que cerca a él estaba y vinieron muy feos, y con mucho estruendo asieron del beodo y daban con él en el infierno.<sup>162</sup>

Otro ejemplo es la historia de un pecador que el *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano* consigna, que llevado por la concupiscencia llamó al Demonio para que lo ayudase; éste se le apareció “en una figura horrible” y el invocante, postrado en el suelo, le pidió que tomara su alma a cambio de su auxilio para conseguir el amor de la mujer por quien andaba desesperado.<sup>163</sup>

De esta forma espeluznante es que se cree que el Diablo se ha aparecido incontables veces desde el principio del cristianismo, es decir, desde que Jesús mismo fue tentado antes de iniciar su vida pública. De acuerdo con los testimonios, en Nueva España prácticamente no se difundieron estas tentaciones que se citan en la Sagrada Escritura y aunque seguramente fueron mencionadas en los sermones correspondientes a la lectura de esos pasajes bíblicos, probablemente quedaron en la oralidad; sin embargo sí fueron representadas pictóricamente, aunque de manera escasa.

De entre los pocos ejemplos que he encontrado destaca por su precisión lo que Andrés Pérez de Ribas escribió en el libro segundo de su *Historia de los triumphos de nuestra santa fe*:

<sup>161</sup> Luther Link, *El Diablo. Una máscara sin rostro*, Madrid, Síntesis, 1995, p. 52.

<sup>162</sup> Javier Ayala Calderón, *El Diablo en la Nueva España. Visiones y representaciones del Diablo en documentos novohispanos de los siglos XVI y XVII*, tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008, p. 57.

<sup>163</sup> Fray Agustín de la Madre de Dios, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano: mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los carmelitas descalzos de la provincia de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 141.

Éste [el Demonio] se atrevió a acometer al redentor del mundo, luego al principio de su predicación, estando en el desierto: de ahí lo llevó al pináculo del Templo, donde le acometió con otra tentación; y de ahí pasó a un monte encumbrado, donde hizo el tercero acometimiento. Y aunque este enemigo quedó confundido en todos estos asaltos; pero no por eso se da por desencastillado de las almas [...].<sup>164</sup>

Pérez de Ribas puso las tentaciones en el desierto en el contexto de la conversión de los indios del norte, específicamente de la región de Guasave, en el sentido de la lucha que los frailes tuvieron que emprender en contra del Demonio en esas “tierras bárbaras”; estableció –haciendo parangón con las Escrituras– que al predicarse el Evangelio el Diablo se descubrió más frecuentemente para luchar en contra de la evangelización, lo que demostraba, según Pérez de Ribas, que se trataba realmente del mensaje de Cristo y que, por lo tanto, estaban realizando bien su misión. Fue así como el sentido de estos pasajes bíblicos fue actualizado, al menos en ese reducido ámbito que menciona la crónica jesuita.

La primera de esas tentaciones sufridas por Jesús antes de iniciar su ministerio, siguiendo el orden de los evangelios sinópticos, es la que tuvo lugar en el desierto y que se manifiesta en tres momentos concretados en tres frases: “no solo de pan vive el hombre”, “no tentarás al señor tu Dios” y “al Señor tu Dios adorarás y sólo a él darás culto”<sup>165</sup> las cuales fueron plasmadas por Miguel Martínez de Pocasangre en el santuario de Jesús Nazareno, en Atotonilco, Guanajuato, hacia la mitad del siglo XVIII. Resulta bastante singular que –hasta donde he podido encontrar– son éstas las únicas representaciones pictóricas de este tema que marca, junto con el bautizo en el Jordán, el inicio de la vida pública de Jesús, es decir, uno de los periodos más relevantes para el cristianismo, que culmina con la pasión, muerte y resurrección, centro absoluto de esa religión.

El santuario de Jesús Nazareno fue fundado en 1748 por el clérigo filipense Luis Felipe Neri Alfaro, quien más tarde abandonó la congregación oratoriana para convertirse en párroco de Atotonilco, y director de la casa de

<sup>164</sup> Andrés Pérez de Ribas, *Historia de los triumphos de nuestra Santa Fee entre gentes las más bárbaras, y fieras del nuevo orbe*, estudio introductorio, notas y apéndices de Ignacio Guzmán Betancourt, México, Siglo XXI, 1992, p. 122.

<sup>165</sup> Cfr. *Mateo* 4, 1-11; *Marcos* 1, 12-13; *Lucas* 4, 1-13.

ejercicios espirituales contigua al templo.<sup>166</sup> El uso que se le dio al inmueble explica la presencia de estas escenas en la iglesia y capillas anexas, ya que una de las finalidades de los ejercicios espirituales es la lucha contra la tentación demoniaca para alcanzar la purificación del alma y, con ella, la salvación; la visita a la iglesia y sus capillas constituía una preparación para la semana de encierro, reflexión, flagelación y purificación. Mirar estas pinturas dio pie para recordar que Cristo había reconocido y vencido a Satanás, a pesar de todos sus engaños y prepararse para también estar atentos a las acechanzas del mal y luchar contra ellas, tal y como Jesús lo había hecho.



27. Miguel Martínez de Pocasangre, Tentaciones en el desierto, fresco, segunda mitad del s. XVIII, Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. (Cat. 303)

No en todas las tentaciones el Demonio fue representado como una bestia infernal. Destaca el caso de la segunda tentación,<sup>167</sup> en la cual el pintor despojó de toda falsa apariencia al Diablo y lo recreó en la cúspide del templo del Jerusalén (fig.27) El Maligno aparece tal como la tradición lo había descrito desde la Edad Media, como “la abstracción de los temores de los seres humanos”:<sup>168</sup> la fealdad como evidencia de su alma corrompida, las alas de un animal que representa los peligros de la oscuridad y la noche, los cuernos y las patas de macho cabrío que simbolizan su sexualidad exacerbada, el rabo que termina en punta de flecha porque su propia anatomía es un arma mortal que transmite la plaga de la enfermedad espiritual que causa la muerte del alma.<sup>169</sup>

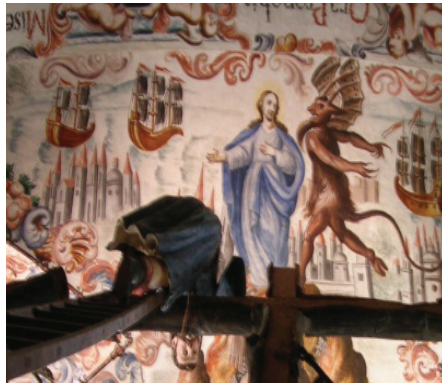
<sup>166</sup> Cfr. la tesis de licenciatura de Abraham Villavicencio, *El infierno abierto al novohispano...*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 71.

<sup>167</sup> La pintura correspondiente a la primera tentación es analizada en el apartado “La humanidad fingida” de este trabajo.

<sup>168</sup> Link, *op. cit.*, p. 213.

<sup>169</sup> James Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Salamanca, España, Alianza, 1987, pp. 123, 166.

En la tercera tentación (fig. 28) Satanás tiene las mismas características que en la anterior, pero la imagen es menos detallada, y el rostro del Demonio menos expresivo que los anteriores, casi infantil, tal vez como muestra de que ante la firmeza y santidad de Jesús, pierde fuerza y efectividad, aunque no se puede descartar la posibilidad de que haya sido realizada por un aprendiz de Pocasangre.



28. Miguel Martínez de Pocasangre, *Tentaciones en el desierto*, fresco, segunda mitad del s. XVIII, Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. (Cat. 301)

Si se retoma el hilo conductor de acuerdo con los evangelios, el siguiente pasaje explica la traición de Judas a partir de la tentación demoniaca y su denuncia ante el sanedrín. Marcos refiere que “Los sumos sacerdotes y los escribas buscaban cómo prenderle con engaño y matarle [a Jesús]”.<sup>170</sup>

La única obra que hasta ahora he encontrado que representa este momento es uno de los lienzos que forman la serie anónima *Escenas de la pasión de Cristo* que se encuentra en el museo de Guadalupe, Zacatecas (fig. 29) Este óleo muestra cómo cada uno de los sacerdotes tiene a sus espaldas un demonio que malévolamente lo aconseja para que acuse a Jesús ante el procurador romano. El único que no tiene un ser infernal a sus espaldas es el sumo sacerdote, Caifás, de cuya boca sale la leyenda “*Expedit vobis, ut unus moriatur homo pro populo, et non tota gens pereat*”.<sup>171</sup> Estos diablos ostentan una aterradora apariencia de seres no presentes en la naturaleza, con rasgos antropozoomorfos, entre los que se puede reconocer picos de ave de rapiña, facciones felinas, narices de murciélago, trompas porcinas, orejas de cabra... todos animales relacionados

<sup>170</sup> Marcos 14, 1.

<sup>171</sup> Juan 11, 50: “Que muera uno solo por el pueblo y no perezca toda la nación”.

simbólicamente con los pecados capitales, aunque no necesariamente haya sido la intención del pintor establecer estos vínculos, sino que la forma convencional de representar a los seres demoniacos está presente aquí también.

Al tiempo que los sacerdotes y los fariseos decidieron acusar al Nazareno, el apóstol Judas Iscariote acudió ante el sanedrín para pactar una recompensa a cambio de identificar y entregar a Jesús, de modo que en la fiesta de los ázimos, cuando se celebraba la última cena, Judas ya había vendido a su maestro y sólo esperaba el momento propicio para entregarlo a los soldados romanos.



29. Anónimo, *Escenas de la pasión de Cristo: los doctores de la ley en el Sanedrín*, s. XVIII, Guadalupe, Zacatecas. (Cat. 41)



Algunas pinturas novohispanas mostraron estos momentos. Una de las obras, que representa la última cena (fig. 30) está ubicada en san Simón Yahualtepec Puebla<sup>172</sup> y es de autor anónimo. El Tentador, detrás de la figura de Judas Iscariote, durante la última cena, presenta rasgos antropozoomorfos, alas similares a las del murciélago –para simbolizar el poder del diablo sobre el aire<sup>173</sup> y su condición de ángel caído– y cuernos perfilados en la misma tonalidad oscura que la aplicada por el pintor en el cuerpo y en las alas.



30. Anónimo, *Última cena*, óleo/tela, s. XVIII, Iglesia de San Simón, Yahualtepec, Puebla. (Cat. 214)

El Museo de Guadalupe, Zacatecas, resguarda otra pintura (fig.31) de la última cena en donde aparece Judas doblemente representado: sentado a la mesa con Cristo y los demás apóstoles, con un pequeño saco en su mano izquierda, que contiene las monedas que le fueron pagadas como recompensa por haber denunciado a su Maestro; y de pie, con un ser diabólico montado sobre su cabeza. Se trata de la narración del pasaje de Lucas, único de los evangelistas

<sup>172</sup> Ver el capítulo II de este trabajo.

<sup>173</sup> Siguiendo las referencias de la literatura apocalíptica judía.

que explicita que “Satanás entró en Judas”<sup>174</sup> para hacerlo traicionar a Jesús y entregarlo al sanedrín, en donde se aprecia el instante de la tentación y el momento posterior en que el apóstol es señalado por Cristo como el discípulo que lo venderá. El Demonio fue pintado como un grotesco ser de piel escamosa, con ojos desorbitados, largos cuernos puntiagudos, garras tanto en las extremidades anteriores como posteriores, largo rabo y fuerte musculatura. Judas tiene un dedo en la boca como dudando ante la persistente insistencia del monstruo que le susurra al oído la traición y la tentación de ceder al pecado de codicia por treinta monedas. La bolsa que momentos después sostendrá en la mano da cuenta de que Judas cayó ante el poder demoniaco y consumó la traición.



31. Anónimo, *Escenas de la pasión de Cristo: la última cena*, óleo/tela, s. XVIII, Museo de Guadalupe, Zacatecas. (Cat. 305)

Tanto las obras de Martínez de Pocasangre como las de la serie del Museo de Guadalupe continúan con la narración de lo sucedido en esa pascua, siguiendo la secuencia de los evangelios sinópticos; en varias de esas escenas fue representado el Diablo acompañando a Judas o a los soldados romanos que apresaron a Cristo. La representación es prácticamente la misma, por lo que resultaría repetitivo hacer la descripción detallada de cada una de ellas, baste aclarar unos puntos: ambos pintores, independientemente de lo mencionado por el texto bíblico<sup>175</sup> consideraron que el Demonio había estado detrás de las accio-

nes de Judas, los sacerdotes miembros del sanedrín y los soldados romanos; la imagen fue basada en los diseños creados por Bernardo Passerus y grabados por Hiëronymus Wierix, publicados en el libro del padre Jerónimo Nadal, *Ævangelicæ Historiæ Imagines*, como ya lo ha apuntado José de Santiago.<sup>176</sup>

<sup>174</sup> Lucas 22, 3.

<sup>175</sup> En la *Biblia*, el evangelio de Lucas, sólo menciona que el Demonio entró en Judas para hacerlo traicionar a Jesús, no se establece esta relación ni con los sacerdotes ni con los soldados romanos.

<sup>176</sup> José de Santiago Silva, *op. cit., passim*. José de Santiago no reprodujo el grabado fuente para el cuadro del sanedrín, esa imagen me fue proporcionada por Abraham Villavicencio, a quien agradezco su generosidad.

Cabe destacar que las representaciones del demonio como tentador dentro de un contexto bíblico son más bien escasas y se encuentran asociadas a un público con un conocimiento religioso superior al promedio. Cada representación está sujeta a que los receptores (lectores de textos o imágenes) puedan decodificar la información representada. En el caso de ciertos pasajes bíblicos, éstos fueron relegados a un lugar secundario; fueron explorados solamente por un sector relacionado de manera más cercana con el conocimiento escritural, mismo que representaba tan solo una pequeña porción de la sociedad novohispana. Si se encuentran en el Santuario de Jesús Nazareno es porque la naturaleza misma del lugar -santuario de penitencia y ejercicios espirituales- obligó a que los espectadores reflexionaran sobre los contenidos, asistidos por los directores de los ejercicios espirituales, ya que toda la iglesia presenta un contenido tan rico como difícil de discernir para el neófito.

Además de estas tentaciones bíblicas, cuando se trata de la aparición demoniaca para tentar a personas virtuosas, se pretende mostrar su gran padecer frente al acecho del Maligno directamente, o de sus esbirros en muchos casos. Mendieta dice que la razón de que Dios permita esto es “[...] porque a los que Dios quiere ensalzar y escoger para sus siervos y privados, primero los quiere purgar y los hace pasar por el fuego de la tentación (como lo dice el salmista para traerlos después al refrigerio de las celestiales consolaciones y a la perfecta unión del alma con su criador)”<sup>177</sup> Es decir, se trata de una prueba en donde lo que resalta, ya sea mediante la actitud de la víctima o mediante una cartela, es la fortaleza con que se resisten los crueles embates. Esta fidelidad a Dios es más notoria por la fealdad y monstruosidad de los atacantes, siempre pintados como mezcla de diversos animales y en colores pardos rojizos de tonalidad oscura.

En una de las escenas de la serie sobre la vida del beato Sebastián de Aparicio (fig. 32) se observa a tres demonios martirizándolo con cuerdas. El de la izquierda tiene rostro de primate, alas de insecto, largo rabo, cuernos y el cuerpo cubierto de pelo. El central ostenta alas de murciélago y pechos femeninos, además de cuernos, orejas de animal y cola. El de la derecha tiene el hocico alargado, como si se tratase de un lobo. Lo grotesco de sus figuras contrasta con la belleza de un ángel que baja del cielo a auxiliar a Sebastián de Aparicio, quien se encuentra en actitud de oración, suplicando consuelo, con los brazos abiertos, al igual que la santa Rosa de Lima mencionada anteriormente.

<sup>177</sup> Mendieta, *Vidas franciscanas...*, p. 7.



32. Anónimo, *Escenas de la vida del beato Sebastián de Aparicio (detalle)*, s. XVIII, Iglesia de San Francisco, Puebla. (Cat. 262)

En otra obra (fig. 33) que muestra escenas relacionadas con san Juan de la Cruz que se encuentra en la iglesia del Carmen en la ciudad de Puebla, aparece una visión que tuvo sor Isabel de la Encarnación. La cartela que se incluyó consigna lo siguiente:

Estando en oración la V.M. Ysabel de la Encarnación, Religiosa Carmelita Descalza en el Convento Antiguo de Ntra Madre Santa Teresa de esta ciudad de los Ángeles vio al glorioso Padre S. Juan de la Cruz, que con esta Sagrada Insignia en la mano, expelió de la Ciudad una grande multitud de Demonios que con toda diligencia fomentaban un grave alboroto que en aquel tiempo había; con lo cual quedaron todos sus habitantes en paz y sosiego, y manifestó la Divina Providencia serle muy agradable que veneremos a este Santo Padre, como a nuestro particularísimo Protector y Defensor contra el común enemigo.<sup>178</sup>

<sup>178</sup> Cfr. El anexo de este trabajo, ficha de catálogo 263.



33. Anónimo, *Sor Isabel de la Encarnación en el momento de tener su visión sobre san Juan de la Cruz (detalle)*, óleo/tela, s. XVIII, iglesia del Carmen, Puebla, Puebla. (Cat. 263)

Son varios los demonios que aparecen en este cuadro huyendo de la presencia de la cruz ostentada por el santo. Todos ellos con el color oscuro característico y en la forma espantosa, mezcla de murciélago y dragón algunos, otros con fauces caninas y largas colas; todos con llameantes ojos que recuerdan el fuego infernal y, sobre todo, la furia que sienten por haber sido descubiertos y obligados a abandonar la ciudad de Puebla de los Ángeles terminando con el tormento a sus pobladores.

El Demonio, según una pintura (fig. 34) de Cristóbal de Villapando que se conserva en el retablo a santa Rosa de Lima, en la capilla de San Felipe de Jesús de la Catedral Metropolitana, se apareció con toda su monstruosidad a la santa limeña, para hacerla caer en el pecado de la carne. La entidad diabólica es representada como un coloso antropomorfo, de tonalidades rojizas, las orejas puntiagudas y los colmillos asomándose por su horrenda boca. Priva en la figura la mirada lasciva que dirige a la futura santa, mientras ella se resiste con toda serenidad, confiando en la firmeza de su fe y la ayuda divina. Ella se pierde entre la inmensidad del cuerpo de él, cuya mano es prácticamente del tamaño de toda la espalda de Rosa. Esta metáfora de la pequeñez humana frente a las

fuerzas malignas no hace sino resaltar la valentía de la frágil monja para rechazar la tentación firmemente volteando su rostro hacia la izquierda y alejando el feroz abrazo con sus brazos extendidos. Nada en ella refleja angustia, miedo o incertidumbre; al contrario, las facciones de su cara muestran incluso un aire de displicencia, como si este demonio que le dobla la estatura fuera apenas un diablillo menor sin importancia.

Negro, monstruoso y con características tanto humanas como animales, aparece Satanás en varias pinturas, tratando de tentar a san Francisco de Asís. Una de ellas, de la cual desgraciadamente carezco de datos, pero que nuestro con el número 35, nos narra las diversas escenas en una cartela:

Para vencer N[uestro] S[an]to P[adr]e una grave tentación de la carne a que le instigaba el Demonio, se arrojó desnudo en un campo de nieve y haciendo de ella siete bultos, hablando consigo decía: esta mayor es tu mujer, cuatro son tus hijos e hijas, y los dos tu esclavo y esclava. Abrígalos que mueren de frío, lo cual visto huyó corrido el Demonio.

Queriendo el espíritu malo de concupiscencia asaltar a N[uestro] Seráfico P[adr]e S[an] Fran[cis]co arrojando a su purísima alma una tentación, el diestro guerrero se arrojó en un zarzal, que al punto convirtió sus agudas espinas en hermosas rosas.



34. Cristóbal de Villalpando (atrib.), *Rosa atacada por el Demonio*, óleo/tabla, ca. 1697, capilla de San Felipe de Jesús, Catedral Metropolitana. (Cat. 57)

Tres veces fue pintado san Francisco en este lienzo. La primera, situada al fondo, representa al santo en devota oración, con el hábito puesto; la segunda, casi en el centro de la obra, corresponde a la primera tentación narrada en la cartela: Francisco prácticamente desnudo yace sobre unas zarzas mientras dos ángeles sostienen su vestimenta; la tercera está en primer plano, en donde se ve al santo de Asís, sólo con las partes pudendas cubiertas, tendido sobre la nieve y abrazando dos de los montículos descritos por el texto. Arriba de esta imagen se ve al Demonio en veloz carrera echando lumbre por la boca y el ano.

Satanás fue pintado con las características convencionales desde la Baja Edad Media: patas de macho cabrío, tez oscura, rabo largo, orejas de bovino, cuernos retorcidos y alas. Su mirada se dirige a la presa perdida con una expresión desilusionada, como si hubiera esperado una víctima con una fe más débil.

Como se ve, no hay grandes variaciones entre las distintas obras en cuanto a la representación de los entes malignos; se trata de una visión estereotipada que recoge características de aterradores animales nocturnos, y de



35. Anónimo, *San Francisco en las zarzas*, óleo/tela, s. XVIII. (Cat. 306)

humano feroz, que al combinarse resultan todavía más espeluznantes y reflejan de una manera más clara la absoluta maldad de los ángeles caídos y una monstruosidad tal que no cabe la equiparación con nada conocido en el mundo natural. Esta forma de imaginar al Diablo estará presente en la representación de la tentación a muchos santos y personas virtuosas, por lo que no vale la pena detenerse en cada una de ellas, baste decir que se trata de una imagen convencional y estereotipada de la tentación.

Por otro lado, fueron muy frecuentes la narración y representación de la tentación ejercida por los demonios a personas comunes, no especialmente apegadas a religión, pero que sirvieron como ejemplo para toda la sociedad.

La razón por la que el Demonio se aparece a los hombres para tentarlos es que “[...] todos nos tienen siempre gran odio y malquerencia; y todos tienen de nosotros mucha envidia, porque saben muy bien cómo nos creó nuestro Dios para llevarnos a su casa real, que es el cielo, a donde siempre nos ha de dar las casas que ellos tenían y que perdieron. Y por esto nos quieren engañar y persuadir a pecar y a hacer mal, para que no vayamos allá al cielo, mas allá con ellos al infierno”<sup>179</sup> según lo explicitó fray Pedro de Córdoba en la versión de 1548 de la *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios*.

Como queda patente, en estos casos no se trata de la intención divina de probar a los justos para fortalecer su fe y servir de ejemplo a los demás, sino que existe la clara intención diabólica de arrastrar almas al sufrimiento eterno del infierno, de alejarlas de la gracia de Dios para sumergirlas en el pecado y la maldad. Más de doscientos años después de que fuera escrito el catecismo dominico de Córdoba, el Catecismo para uso de los párrocos hecho por el iv Concilio Provincial Mexicano, en concordancia doctrinal, señalaba que

El Demonio es el ángel condenado, que por aborrecimiento que tiene a Dios, y envidia a los hombres hechos a la divina imagen para ocupar las sillas Celestiales, que él perdió por su soberbia, no cesa de provocarlos al pecado, para que Dios sea ofendido y ellos pierdan la felicidad eterna, a que están destinados. Hace ordinariamente su guerra valiéndose de los otros dos enemigos: de la Carne, moviendo las especies de la fantasía y representando por ellas objetos deleitables con que se despierte la concupiscencia y se inflame el apetito sensual a apetecer lo prohibido y pelear contra los que impiden su ejecución:

<sup>179</sup> Pedro de Córdoba, *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios*, Salamanca, San Esteban, 1987, p. 316.



del Mundo moviendo por el modo dicho a personas mundanas a que tientes a otras, atrayéndolas al pecado o apartándolas de la virtud con persecuciones u otros medios sugeridos de su malicia. De otros modos extraordinarios de tentar, como por apariciones etcétera sólo puede tentar el Diablo, cuando Dios con especialidad se lo permite, o para el ejercicio de sus Siervos o en castigo de algún especial pecado, como es el invocar a este Enemigo [...]<sup>180</sup>

Mundo y carne son los complementos perfectos para que Satanás pueda llevar a cabo su obra maléfica, según la doctrina cristiana. La pintura fijó múltiples veces este principio con la figura del Diablo acompañada de personificaciones de la carne y el mundo. En la pintura *El alma guiada por Cristo* (fig. 36) de Francisco Martínez,<sup>181</sup> se materializa lo que los catecismos dicen con respecto a los peligros que el alma tiene que superar a lo largo de su vida para llegar, finalmente, a la Gloria.

El alma, con los ojos vendados y un crucifijo en su corazón se deja conducir hacia adelante, con la voluntad puesta en Cristo, mientras varias cuerdas que lleva atadas a la cintura tiran de ella hacia atrás en manos de un joven vestido lujosamente y con antifaz, que representa los placeres del mundo; una hermosa y enjoyada dama que es la personificación de las tentaciones de la carne; y el Demonio, en la representación característica explicada líneas más arriba, con puntiagudos colmillos, muestra de su ferocidad. Más aún, el alma es acechada por un dragón de siete cabezas, del mismo modo que el Apocalipsis cuenta que hizo con la mujer vestida de sol.<sup>182</sup>

Aparece también un basilisco pintado como un gallo con cola de dragón,<sup>183</sup> como símbolo de los peligros que no se perciben a tiempo, ya que –según los bestiarios comunes en la Edad Media– este mítico animal mata con solo posar su mirada sobre la víctima, aunque ésta no se dé cuenta de la presencia de la bestia; por ello también representa al Diablo, que “se escondió en el paraíso, que engañó a Eva y a Adán; así comieron del fruto prohibido”.<sup>184</sup> El

<sup>180</sup> *Catecismo para uso de los párrocos, hecho por el IV Concilio Provincial Mexicano, celebrado año de M.DCC.LXXI*, México, imprenta del Lic. D. Josef Jaúregui, 1772.

<sup>181</sup> Agradezco a la Mtra. Ligia Fernández la información que me brindó al respecto de esta obra. Véase el anexo de este trabajo, ficha de catálogo 291.

<sup>182</sup> Ver capítulo v.

<sup>183</sup> Sobre los basiliscos véase R. McN. Alexander, “The Evolution of the Basilisk”, *Greece & Rome*, second series, v. 10, n. 2, 1963, pp. 170-181.

<sup>184</sup> *Bestiario medieval*, Siruela, Madrid, 1999, pp. 159-160.

Demonio, pues, aparece tres veces, acompañado por los peligros del mundo y la carne, reforzando la idea de lo riesgoso que es el camino de la vida, sembrado de espinas y en el que cada paso puede llevar al alma a la perdición.<sup>185</sup>



36. Francisco Martínez, *El alma guiada por Cristo*, óleo/tela, 1732, colección Daniel Liebsohn. (Cat. 291)

Como ya se mencionó antes,<sup>186</sup> desde el inicio de la colonización se pensaba que los naturales de estas tierras habían sido engañados por Satanás y los dioses prehispánicos fueron considerados demonios. Esta convicción permaneció hasta el siglo XVIII, en que no sólo el discurso escrito seguía vivo, sino que las imágenes continuaban mostrando la misma idea.

<sup>185</sup> Para una profundización sobre los caminos del alma ver: Gisela von Wobeser, *La representación del camino del mal en la pintura novohispana, siglo XVIII*, ponencia presentada en el xxx Coloquio Internacional de Historia del Arte, San Cristóbal de las Casas, 2009.

<sup>186</sup> Véase Capítulo II.



37. Pablo de la Purísima Concepción Beaumont, *Crónica de la provincia de los Santos Apóstoles S. Pedro y S. Pablo de Michoacán*, ca. 1778, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1874. (Cat. 260)

A fines del siglo XVIII, Pablo de la Purísima Concepción Beaumont ilustró su *Crónica*<sup>187</sup> con una imagen (fig. 37) por demás elocuente: fray Martín de Jesús aparece predicando en medio de un grupo de indígenas, sosteniendo un crucifijo en alto, al tiempo que los oyentes son acechados por tres figuras demoniacas con forma de chacales parados sobre los cuartos traseros, con alas y largo rabo; uno de ellos lanza fuego por las fauces; entre los tres pretenden distraer del acto de evangelización a los neófitos. El mismo Beaumont dice en su crónica:

[...] impusieron a aquellas gentes desde los principios en la veneración, culto y amor que debían tener a la santa cruz, árbol de la Vida, por haber muerto en ella la misma vida librándonos a todos de la eterna muerte; y así en los cerros más eminentes, en las plazas, en los barrios y en todas las casas les ponían cruces, con que se ahuyentaban los demonios, y el uso de santiguarse con tan divina señal, les servía para defenderse de las continuas acechanzas del demonio.<sup>188</sup>

<sup>187</sup> Pablo de la Purísima Concepción Beaumont, *Crónica de la provincia de los Santos Apóstoles S. Pedro y S. Pablo de Michoacán*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1874.

<sup>188</sup> Beaumont, *op. cit.*, p. 245.

El Diablo siempre busca alejar al hombre de Dios, por ello hay muchas fuentes que cuentan cómo alguna entidad demoníaca tentó a una persona para que no recibiera alguno de los sacramentos.<sup>189</sup>

Juan de Grijalva relata que había un indio viejo que no se quería bautizar a pesar de la insistencia de fray Antonio de Roa, por lo que los alguaciles de las iglesias lo fueron a buscar. Tiempo después, ya estando bautizado el indio, que se llamaba Ailitlcoatl contó que en aquel entonces “llegado el demonio a él con el rostro fiero y tuerto de un ojo, [...] hablóle todo turbado, y ofendido de que le apurase tanto aquel capilludo: y que últimamente supiese que le enviaba a prender, y que así convenía que se escondiese donde por ningún caso fuese hallado, y caso de que te hallen (dijo) conviene mucho que no entres en la Iglesia, aunque sobre el caso pierdas la vida”.<sup>190</sup>

En este caso, el Demonio aprovecha la propia renuencia de Ailitlcoatl para aparecérselo y advertirle que fray Antonio de Roa mandó capturarlo para que presto se escondiera; más aún, lo conmina a que por ningún motivo entrara a la iglesia, aunque pusiera en riesgo su seguridad y su vida, metiéndole al indio más miedo del que seguramente ya tenía con respecto de los frailes y la nueva religión. Es de notar la forma despectiva con que el Demonio se refiere a fray Antonio de Roa: “capilludo”, restándole importancia y haciendo alusión a una prenda que –tal vez– a los nativos parecía ridícula. Es comprensible que este personaje infernal quisiera ayudar a Ailitlcoatl, ya que una vez bautizado tendría muchas más probabilidades de escapar a su dominio que sin el sacramento, o al menos, ésta es la enseñanza que pretendía transmitirse a los naturales.

La confesión es otro punto sensible, ya que implica arrepentirse del mal que se ha hecho, remediarlo en lo posible y tener el propósito de no cometer el mismo daño, lo que en conjunto limpia el alma del confesante, le confiere la gracia y lo acerca a Dios. Todo ello es lo que –según la doctrina cristiana– Satanás quiere evitar a toda costa para que el hombre siga pecando y se acerque cada vez más al abismo infernal. Para ello, el Maligno utiliza todas las argucias a su alcance, desde las más “inocentes” como hacer que la mula de un sujeto apellidado Vidal tropezara a cada paso y lo derribara tres veces para impedir

<sup>189</sup> Según la doctrina cristiana, los sacramentos confieren la gracia a quien los recibe y ésta es protección contra el pecado al tiempo que conservarla acerca el alma a Dios.

<sup>190</sup> Juan de Grijalva, *Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de Nueva España, en cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*, México, Porrúa, 1985, p. 174.

que llegara a la iglesia a confesarse,<sup>191</sup> hasta anudar por más de 60 años la garganta del pecador “para que no dijese con llaneza lo que hacía sin temor”.<sup>192</sup>

Desde el siglo XVI este tema fue recurrente en los textos y en las imágenes. Los primeros evangelizadores pretendieron inculcar en los neófitos el hábito de la confesión a través de múltiples mecanismos. En el *Confesionario mayor en la lengua mexicana y castellana*, fray Alonso de Molina (fig. 38) hizo un muy largo recuento de los beneficios que obtiene quien realiza una buena confesión, entre ellos menciona que “[...] por la confesión de tus pecados te ha librado de innumerables aflicciones porque eras verdadero esclavo del demonio el cual te manda”.<sup>193</sup>



38. Alonso de Molina, *Confesionario mayor en la lengua mexicana y castellana*, grabado, 1569, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 116r. (Cat. 307)

Otro de los instrumentos de enseñanza fue la difusión de *exempla*, como el que describió el cruel castigo a que se hizo merecedor Valentín de la Roca, un noble navarro, por no confesarse de corazón. Esta narración fue escrita por fray Juan Bautista en el *Confesionario en lengua mexicana y castellana con muchas*

<sup>191</sup> Juan Antonio Oviedo, *Vida admirable, apostolicos ministerios, y heroicas virtudes del venerable padre Joseph Vidal, professo de la Compañia de Jesus en la provincia de Nueva-España*, México, Real y más antiguo colegio de San Ildefonso, 1752, p. 75.

<sup>192</sup> Madre de Dios, *op. cit.*, p. 135.

<sup>193</sup> Alonso de Molina, *Confesionario mayor en la lengua mexicana y castellana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 118.

*advertencias muy necesarias para los confesores*, publicado en 1599<sup>194</sup> y representada pictóricamente en el convento franciscano de la Purísima Concepción en Atlihuetzia, Tlaxcala.

Se realizaron varias pinturas que reflejaban cómo el Demonio estaba detrás de las malas confesiones, era él –según la concepción de la época– quien incitaba a los pecadores a endurecer su corazón y no confesar sus pecados más graves. Además del grabado de Molina, la más antigua de que yo tengo noticia es una pintura mural que se conserva en el convento de Santo Domingo en Tlaquiltenango, Morelos<sup>195</sup> y que presenta a un indígena confesándose (fig. 39). Detrás de él un ángel tata de ayudarlo para que realice al sacramento a profundidad, mientras que a su derecha aparece la figura de un demonio que le está tapando la boca para que de ella no salgan los pecados que ha cometido y, de esa forma, no sean perdonados.

Las *Condiciones para una buena confesión* (fig. 40) pintura atribuida a Miguel Cabrera y que se conserva en la pinacoteca de la Profesa en la ciudad de México, presenta no sólo la tentación del Demonio, sino incluso lo que –según el pintor– pudo haber pensado según las circunstancias. La obra está dividida en dos partes, en la izquierda se ve a un penitente confesándose de corazón, sin hacer caso del ser diabólico que a sus espaldas dice “mal he quedado”; en la parte derecha, el confesante guarda silencio sobre algunos de sus pecados o miente, muestra de ello es la serie de sabandijas que emerge de su boca, ante el llanto desconsolado de su ángel de la guarda y la declaración del Diablo, “Este es mío”, que le pone una mano sobre su espalda como muestra fehaciente de su cercanía y éxito. Si acaso el



39. Anónimo, *Confesión*, pintura mural, s. XVI, convento de Santo Domingo Tlaquiltenango, Morelos. (Cat. 296)

<sup>194</sup> Berenice Alcántara, “Fragmentos de una evangelización negada. Un “ejemplo” en náhuatl de fray Ioan Baptista y una pintura mural del convento de Atlihuetzia”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 73, 1998, *passim*.

<sup>195</sup> Agradezco al Dr. Antonio Rubial su generosidad al proporcionarme esta imagen.

mensaje no fuera suficientemente claro, las cartelas explican cabalmente lo que se pretende transmitir: en la primera escena, de la boca del ángel salen las palabras “Ve, comulga, con firme fe, constante esperanza, profunda humildad, perfecta mortificación y ardentísima caridad” y en la parte baja se lee “El pecador que confiesa bien sus culpas, recibe la blancura hermosa de la gracia de Dios, causa alegría al Santo Ángel de su guarda y llena de rabia y desesperación al Demonio”. En la segunda escena el ángel dice: “Si piensas que tus pecados no se tienen de saber, tú los has de decir o en público se han de leer” y debajo dice “El pecador que calla pecados, o no se arrepiente de ellos en la Confesión, da gusto al Demonio, llena su alma de iniquidad, y causa tristeza y amargura al Santo Ángel de su Guarda”. Finalmente, en la parte inferior del cuadro está escrito



40. Miguel Cabrera (atrib.), *Condiciones de una buena confesión*, óleo/tela, pinacoteca de la Casa Profesa, ciudad de México. (Cat. 9)

“Para una buena confesión, se requiere examen de conciencia: dolor de corazón: confesión de boca: satisfacción de obra y propósito firme de la enmienda”.

El Diablo es representado de manera antropomorfa, con la piel oscura, largo rabo, afilados cuernos, orejas caprinas, agudas garras, los ojos saltones, la nariz ganchuda y desnudo. La ausencia de ropa corresponde a quien ha perdido todo, incluso el decoro y la honestidad; el vello que le cubre pone en evidencia su bestialidad. Toda su figura no es sino reflejo del estado horroroso de su alma pecadora y contrasta con la belleza del ángel y la dulzura y bondad que emanan de su faz. La figura del penitente es también elocuente; cuando realiza una buena confesión tiene una expresión apacible, el rostro iluminado con la luz de la verdad y lleva una túnica blanca como su alma después de que la gracia del Espíritu Santo —que se ve descendiendo en la parte superior izquierda— le ha sido conferida por el sacramento. En cambio, cuando la confesión no es buena, cae sobre el confesante el rayo de la justicia divina que sale de un brazo con una espada en la esquina superior derecha, el hombre tiene el cabello hirsuto, una sombra cubre su cara, que ostenta el ceño fruncido, muestra de intranquilidad y sus ropas son comunes. Incluso el sacerdote, que en la primera escena mira a la distancia, en la segunda, dirige su mirada al espectador en señal de advertencia de que cualquiera de nosotros puede estar, si se descuida, en tan penosa situación y recibir el castigo eterno.

Dentro del discurso católico es muy frecuente que el Demonio haga su aparición en el momento de la agonía, cuando se recibe el último sacramento, la extremaunción. Se considera que en los momentos en que se ve ya cercana la muerte, el alma —temerosa— es más débil que nunca y por lo tanto más susceptible de caer en tentación. Se trata de la última oportunidad que se tiene para poner a buen recaudo el alma y dejarla limpia de todo pecado: una buena confesión en el instante postrero puede ser la diferencia entre la gloria y el infierno, por ello es que tanto el ángel de la guarda como el Diablo, agotan hasta el último recurso para apoderarse del alma del agonizante.

Juan Antonio de Oviedo narra que un enfermo en el lecho de muerte vio que “asían los pies de la cama muchos demonios cercados de fuego, que con varias ridículas figuras le burlaban, pero la Virgen le dio oportunidad de confesarse y con el agua bendita desaparecieron los demonios.”<sup>196</sup> La Virgen, los santos y los ángeles suelen estar presentes como mediadores, consoladores

<sup>196</sup> Oviedo, *op. cit.*, pp. 82-83.



o –como en este caso– concediendo un poco más de tiempo para concluir el sacramento.

En “La lucha entre el bien y el mal” del *Políptico de la muerte* (fig. 41) se ve a un moribundo en su lecho y alrededor varios personajes: a la cabecera, su ángel de la guarda lo observa y levanta su mano izquierda, como reconvieniéndolo para que haga un buen acto de contrición; un fraile, probablemente franciscano, le da la bendición al tiempo que pone una vela encendida en la mano derecha del moribundo; un esqueleto, que representa la muerte, apunta su mortífera flecha al pecho del enfermo; un clérigo le arroja agua bendita con un hisopo; dos mujeres se lamentan del cercano deceso; otro clérigo lee seguramente un texto piadoso; y una figura demoniaca, debajo de la cama, espera con una sonrisa en el peludo rostro el tiempo para recoger el alma del agonizante, casi segura de su victoria.

Los textos de las cartelas dejan clara la angustia del moribundo ante tan terrible trance, en donde el arrepentimiento y la cercanía del momento final hacen que se reflexione sobre lo que se ha hecho mal y se tenga el ferviente deseo de enmendar el camino. Los emblemas centrales hablan acerca de dos de las características que se deben tener para lograr un buen fin: seguridad y el respeto a la ley –de los hombres y de Dios–. Finalmente, se pide misericordia y se muestra el profundo arrepentimiento que debería tener el agonizante por haber ofendido, con el pecado, a Dios.

El demonio en cuestión tiene color ígneo y está cubierto de pelo;



41. Anónimo, *Políptico de la muerte* (detalle) “Lucha entre el bien y el mal”, óleo/tabla, 1775, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México. (Cat. 22)

sus extremidades terminan en afiladas garras dignas de un ave de presa, posee agudos colmillos, orejas caprinas y cuernos, en concordancia con la forma de representación que se ha venido analizando en este apartado.

Una pintura mural (fig. 42) del santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Guanajuato ofrece para su reflexión otra escena del momento de la muerte. El agonizante está acostado sobre una estera mientras su alma está siendo acechada por cuatro demonios: tres de ellos se sitúan en la cabecera y alargan sus ávidas manos hacia la cabeza del moribundo; el cuarto está de pie a un lado de la estera, mostrando al desahuciado el libro en donde se han asentado todas sus malas acciones y pecados. Las cuatro figuras repiten la misma forma: piel oscura, aguzados cuernos, largos colmillos, patas de cabra y rabo.

Así, como explicita un manual para realizar exorcismos del siglo XVIII, “Imponderable es el peligro que corremos a la hora de la muerte, punto de que depende la eternidad, y momento crítico de la eterna dicha o condenación de nuestras almas; y por eso decisivo trance, en que el infernal Dragón, cuyo poder es incomparable, como dicen las escrituras sagradas (*Job* 41 y 24) hace los mayores esfuerzos, y asesta todas sus baterías contra los moribundos, como



42. Miguel Martínez de Pocasangre, *Ars moriendi*, pintura mural, segunda mitad del s. XVIII, Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. (Cat. 23)

se sabe le resta poco tiempo.”<sup>197</sup> Como se ha dicho más arriba, es la última oportunidad para todos los participantes: el Ángel de la Guarda para salvar el alma, el moribundo para realizar una buena confesión y el Demonio para apoderarse de una alma pecadora.

Según las creencias virreinales, el Diablo no sólo trataba de alejar a las personas de los sacramentos, sino en general de una vida regalada a través de los placeres sensuales y los pecados, como a la señora a quien durante dieciséis años el demonio había tenido ciega en el amor torpe de un hombre.<sup>198</sup>

En una pintura mural (fig. 43) representada tanto en la capilla de indios de la visita de Santa María Xoxoteco como en el convento de Actopan, fueron representadas dos parejas de jóvenes, una de indios y la otra de españoles; las dos mujeres tienen a sus espaldas sendos demonios que las incitan a caer en el pecado de lujuria.<sup>199</sup> Ambas figuras satánicas tienen largas orejas y cuernos, además de una expresión por demás mali-



43. Anónimo, *Mujeres tentadas*, pintura mural, s. XVI, convento de San Nicolás Tolentino, Actopan, Hidalgo. (Cat. 308)

<sup>197</sup> *Exorcismo para favorecer a los moribundos en su mas afligido trance. El que pueden practicar todos los fieles en todo tiempo y ocasión*, Puebla, Real Seminario Palafoxiano de la Puebla, 1787, s/folio.

<sup>198</sup> Oviedo, *op. cit.*, p. 82.

<sup>199</sup> Berenice Alcántara Rojas, en la ponencia *Ventanas al tormento. Los exempla medievales en el arte para la evangelización* que presentó en el xxxiii Coloquio Internacional de Historia del Arte, 2009, relacionó estas pinturas con los *exempla*, estableciendo que todas las escenas forman parte de una misma narración ejemplificadora y moralizante.

ciosa en el rostro, que delata sus intenciones sin lugar a dudas. El mensaje que se quiere transmitir es bastante claro: todas las personas están expuestas a sufrir la tentación demoniaca, sin importar el origen étnico, el estrato social al que se pertenezca o el sexo que se tenga; todos tiene la debilidad de la carne y por lo tanto, son susceptibles a la tentación.

El Demonio presentaba las cosas agradables de la vida de una forma por demás atractiva, para que los fieles se olvidaran de seguir los preceptos cristianos por sucumbir a los placeres terrenales; algunas pinturas presentan entre estos goces la música, el dinero, la bebida, la concupiscencia, el lujo... El ser humano debía elegir qué camino tomar, si el del bien, lleno de espinas y sufrimientos que al final lo conduciría a la gloria; o el del mal, plagado de placeres y diversiones pero cuyo destino sería el infierno con los sufrimientos eternos y sin posibilidad de escapatoria.

La pintura anónima (fig. 44) de la iglesia de San José el Real, *Los peligros del alma* representó esta disyuntiva y la explicitó en la cartela: “Para, caminante, advierte/ que por siempre has de tener/feliz vida, o triste muerte:/Elige cual ha de ser/en tu mano está la suerte”<sup>200</sup> dejando claro que la responsabilidad



44. Anónimo, *Los peligros del alma*, óleo/tela, s. XVIII, pinacoteca de la Casa Profesa, Ciudad de México. (Cat. 43)

<sup>200</sup> La pintura contiene en la parte superior la leyenda *Considera, quod hodie proposuerim in conspectu tuo vitam, et bonum; et e contrario mortem, et malum: ut diligas Dnu. Deu. Tuu. m, et ambules.*

es del ser humano. Sí, Satanás tienta y hace su mejor esfuerzo para ganarse las almas, pero es la persona quien tiene la última palabra, quien siempre puede elegir entre el bien y el mal. Hay que aclarar que esta obra fue recortada, así que hoy sólo podemos apreciar un fragmento del mensaje moralizante que pretendía transmitirse.

#### 4.2. LA HUMANIDAD FINGIDA

La perversidad y magnitud diabólica de Satanás se manifiestan cuando elige presentarse ante sus víctimas humanizado, es decir bajo la apariencia de un igual, como el culmen de la naturaleza que Dios creó. De este modo, el Príncipe de la Mentira explicita toda su capacidad de engaño.

Además, Satanás no se limitaba –según las fuentes- a asumir la figura de los vivos, sino que en muchas ocasiones usurpará la apariencia de personas difuntas. El ser humano que veía estas apariciones tenía que enfrentar entonces un doble impacto: el tener contacto con un ser querido que ya había abandonado este mundo y después darse cuenta de que no era tal, sino una entidad demoniaca tratando de engañarlo. Así, el Demonio aprovecha un momento de profunda fragilidad y confusión propiciados por el dolor de la pérdida aunado a la esperanza de poder auxiliar de alguna manera al alma del fallecido –cuando se trata de un ánima que está en el Purgatorio- o de que tal pérdida no sea total.

Mendieta refiere que a un indio enfermo:

[...] parecieronle los demonios en figura de su padre y madre, y dijéronle que estaban en una muy deleitosa tierra donde tenían mucho descanso, que se fuese con ellos. El indio les respondió que le placía. Tomáronlo luego y lleváronlo cerca de allí a una arboleda, y dijéronle que se ahorcase. Estando por hacerlo, por la persuasión de los demonios, aparecióle un fraile de la misma forma y figura que fray Juan de San Francisco, que a la sazón estaba en México, reprendiéndole porque se había olvidado tan presto de lo que le había enseñado, y porque había creído a los demonios sus enemigos que le engañaron en figura de sus padres.<sup>201</sup>

<sup>201</sup> Mendieta, *Vidas franciscanas*, pp. 112-113.

El Demonio aprovechó tres debilidades del indio: su reciente conversión, el amor por sus padres y la enfermedad que lo aquejaba, para llevarlo al suicidio y después al infierno. El Maligno le prometió librarlo del dolor y la penuria para deleitarse en un lugar tranquilo, junto a sus progenitores; no fue difícil convencer al neófito, quien accedió casi inmediatamente, ¿cómo podría haber pensado que se trataba de un engaño del Diablo? En el delirio de la enfermedad ¿cómo recordar las enseñanzas recién adquiridas y oponer resistencia? Tal vez por ello recibió la ayuda de la aparición de fray Juan de San Francisco, porque él solo no tenía las herramientas para resistir. El mismo Mendieta apunta que Dios “es tan fiel que no deja ser tentado a alguno más de aquello que puede sufrir, para que con la tentación tenga aprovechamiento en su alma”.<sup>202</sup>

En otro momento Mendieta narra que cuando fray Andrés de Olmos vivía en el convento de Cuernavaca, supo que el Demonio se había aparecido a un indio “en figura de señor o de cacique, vestido y compuesto con joyas de oro” para exigirle que de su parte reclamara al principal haberlo olvidado tan pronto y lo conminara a realizar una fiesta en el monte porque no podía entrar a la iglesia.<sup>203</sup>

Satanás sabía que el *macehual* ni siquiera se plantearía la posibilidad de desobedecer a un cacique y que presentándose con esa apariencia sería muy sencillo engañarlo. En efecto, el indio cumplió el encargo, la fiesta se hizo con todo y sacrificios y, al ser descubiertos, todos fueron apresados y castigados. En este caso, el tentado no recibió ayuda debido a su falta de fe y a que todavía oraba a sus antiguos dioses.

Ambos casos tuvieron lugar durante el siglo XVI, época que también fue de apogeo del teatro de evangelización, en donde encontramos algunos ejemplos de cómo se creía que el Demonio podía tomar figura humana para provocar el pecado. Según María Sten, la mayoría de las piezas teatrales provenientes de esa centuria, son de autoría franciscana y tuvieron como intención –más allá de la evangelizadora- acercarse al indígena de una manera sencilla que facilitara la comprensión del mensaje que se pretendió transmitir.<sup>204</sup>

Un tema muy familiar -que aún se representa- es el de la pastorela; en ella siempre aparecen varios seres diabólicos que intentan por todos los medios a su alcance que los pastores no vayan a adorar al recién nacido niño Jesús. Se

<sup>202</sup> Mendieta, *op. cit.*, p. 8.

<sup>203</sup> Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, lib. II, cap. XII, p. 207.

<sup>204</sup> María Sten, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, Universidad Veracruzana, 1982, p. 15.

les aparecen como si fueran unos de ellos: pastores que también están en el camino; así es como entran en contacto, comienzan a hablar y a introducir la duda entre sus compañeros hasta que en un momento clave una de las víctimas exclama “¡Este pastor no es pastor!/es el mismo diablo avieso/ que me zurró y me quebró/ por poco todos los huesos.”<sup>205</sup>

En las pastorelas la figura demoniaca sufre una muy interesante transformación con respecto a otras puestas en escena, como por ejemplo el *Neixcuitilli Machiotl Motenehua Juicio Final*, del que hablaré en el siguiente capítulo y en el que las representaciones de los demonios y del infierno fueron tan extremadamente espantosas y la visión tan terrible que todos los cronistas que la mencionan coinciden en resaltar la impresión que causaron en el público. En las pastorelas, en cambio, los diablos suelen ser ridículos, son ellos los que acaban siendo engañados por el más astuto de los pastores y terminan convertidos en pobres diablos con los cuernos torcidos y el rabo entre las patas.

Mucho se ha dicho en relación con el modo de evangelizar a través de aterrorizar al catecúmeno para que no olvidara jamás la enseñanza debido al profundo impacto que el miedo producía en el neófito, sin embargo, la presencia de pastorelas nos permite inferir que también se apostó por inculcar en los indígenas la certeza de que una fe sólida y una inteligencia alerta pueden vencer al Maligno, porque la última palabra siempre depende de cómo el hombre utilice su libre albedrío y en la voluntad divina, como apuntaban los catecismos.

En la mayoría de las ocasiones el Maligno trataba de causar lascivia en las personas, para que pecaran. En Nueva España el modelo de la tentación demoniaca por medio de la carne se desató a partir de la fama de santa Rosa de Lima y de las diversas ediciones que se hicieron de su vida, durante los siglos XVII y XVIII. Ella fue atacada por un demonio que intentaba cautivarla, sin embargo, la santa resistió la tentación. De esta manera, el modelo religioso femenino generó un fortalecimiento en la mentalidad social de la imagen del Demonio como el gran seductor, capaz de asumirse como un varón, objeto de deseo con capacidad de tentar a las virginales mujeres, para arrastrar sus almas al Infierno y como hermosísima doncella para poner a prueba la castidad de los hombres dedicados a Dios.

Fray Agustín de la Madre de Dios presentó varios de estos casos, de los que sólo tomo dos como ejemplo, el de un fraile al que “se le representó el

<sup>205</sup> Joel Romero Salinas, *La pastorela y el diablo en México*, México, Porrúa, 2005, p. 35.

demonio en forma de mujer deshonesto que convidaba a pecar. Armóse el buen soldado con el nombre de Jesús y haciéndose cruces sobre el corazón venció a aquel enemigo.”<sup>206</sup> Y el de sor Isabel de la Encarnación a quien el Diabolo se le aparecía “en la figura de un hombre galán, dispuesto y bizarro, que siempre la provocaba a cosas deshonestas”.<sup>207</sup>

Parece ser que Satanás no tenía una especial predilección por uno de los sexos, sino que, tratándose de arrebatar almas a la Gloria, se presentaba por igual a hombres y mujeres, si bien hay una diferencia en estos dos relatos –evidentemente cultural– que consiste en que no es tan importante hacer énfasis en la hermosura de la mujer, lo que hace creíble la aparición es que se trataba de la figura de una mujer “deshonesto”, en un sitio y una época en que lo que se presenta abiertamente es la prostitución femenina y es así como suele pensarse la lujuria. En cambio, cuando se trata de la monja, lo que fray Agustín de la Madre de Dios pone de relieve es la apostura y belleza de la forma que asumió el Diabolo. En última instancia, lo que realmente importaba es que ninguno de los dos cedió a la tentación y por ello fueron tomados como ejemplo de virtud; ambas víctimas se protegieron exitosamente con el nombre de Jesús y la profunda fe que en él tenían.

Del mismo modo, treinta años después de lo escrito por el carmelita de la Madre de Dios, fray Damián Cornejo contaba que a una monja clarisa de gran virtud, casi siempre que se encontraba sola “se aparecía el demonio en forma humana, provocándola a lujuria con torpísimas obscenidades”.<sup>208</sup>

A fines del siglo XVIII, en 1798, María Lucía Celis “vio a uno [demonio] ricamente vestido y muy blanco que estaba con una señora igual y del mismo porte besándose, y que el hombre le tenía los pechos agarrados y se los besaba, y los demás [demonios] estaban con sus partes ocultas descubiertas y agarrándose las con la mano; y le decían, todo esto te daremos y haremos contigo, lo que estos dos están haciendo y van hacer.”<sup>209</sup> La Inquisición determinó que esta fingía las muchas experiencias que decía tener, sin embargo, lo que es relevante es que en primera instancia muchas personas –incluido su confesor– le creyeron, es decir, la aparición era totalmente verosímil. Ella –decía– había llevado

<sup>206</sup> Madre de Dios, *op. cit.*, p. 57.

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 337.

<sup>208</sup> Cornejo, *op. cit.*, p. 155.

<sup>209</sup> Edelmira Ramírez Leyva, *María Rita Vargas, María Lucía Celis, beatas embaucadoras de la colonia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, pp. 141-142.



una vida disipada antes de convertirse y por ello el Diablo le presentaba escenas que le recordaban su negro pasado, para hacerla volver a la mala vida.

Josefa Clara de Jesús María, novicia de San Juan de la Penitencia, también dijo haber vivido una tentación carnal demoniaca, ejecutada por “un negro que la tentaba”; primero sintió un rostro masculino junto al suyo, más adelante sintió que un cuerpo se le acercaba y consumaba el acto sexual.<sup>210</sup>

El Demonio no sólo se apareció como negro a las mujeres, distintos hombres llegaron a percibirlo de esa manera. Cuando el Diablo se presentaba a un varón bajo esta forma, su aspecto era más bien temible; regularmente se presentaba como un hombre negro que portaba un arma ofensiva, como el “vielgo” (bieldo)<sup>211</sup> con el que se apareció a Sebastián de Aparicio,<sup>212</sup> aunque en esta ocasión, sin connotaciones sexuales.

Fuera de las intenciones lascivas, el Demonio también utilizaba la figura humana para tentar en otros sentidos, como cuando a un religioso donado se le apareció “en forma humana con un vestido pardo al modo de ermitaño, una como esclavina por los hombros, la barba larga, los ojos mesurados y que nada parecía menos que lo que era. Detuvo al hermano y díjole: ‘Hermano ¿qué hace aquí? ¿por qué no se va al desierto? ¿no sabe que entre estos frailes se ha de condenar?’ [...]”<sup>213</sup> Se trata de que el religioso desatienda a la obediencia debida y que se aleje del bien que la pertenencia a la Orden del Carmen le puede traer. Seguramente, en la soledad del desierto, el Diablo se encuentre más a sus anchas para conseguir el alma de este donado.

No he encontrado más que otra obra pictórica que represente al Diablo con la apariencia de ser humano y es la que muestra las primera tentación a Jesús en el desierto (fig. 4510) en el santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Guanajuato, del pincel de Miguel Martínez de Pocasangre. En ella, el artífice pintó al Diablo como un venerable viejo, ermitaño, con larga barba al que, sin embargo, delatan los cuernos. Para que no quede duda de la identidad del ten-

<sup>210</sup> AGNM, *Inquisición*, vol 816, México, 1747, fjs. 279v y 280r.

<sup>211</sup> Rastrillo.

<sup>212</sup> Agustín de Vetancurt, *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el Nuevo Mundo Occidental de las Indias*, t. IV, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1961, p. 45. Sebastián de Aparicio tuvo que enfrentarse al demonio en forma de un toro, con el que tuvo que forcejear por un lapso de dos horas. La tentación puede asimismo consistir en doblegar el espíritu y la fe del cristiano, para evitar el dolor del cuerpo.

<sup>213</sup> Madre de Dios, *op. cit.*, p. 57.

tador, aparece escondido entre unos peñascos un grupo de demonios, representados a la usanza medieval, que observa la escena: fueron pintados con alas de murciélago, cuernos, rabo y una tonalidad rojiza en la piel.



45. Miguel Martínez de Pocasangre, *Tentaciones en el desierto*, fresco, segunda mitad del s. XVIII, Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. (Cat. 302)

La palabra siempre cuenta con mayores recursos que la imagen para describir lo intangible, lo inmaterial. En la pintura, siempre hay algo que se le agrega a la figura humana para explicitar que se trata del Diablo y no de una persona; generalmente se trata de los cuernos y el rabo que asoma por debajo de la vestidura, tal como se aprecia en esta obra de Pocasangre, pero debemos entender que lo que se supone que vio Jesús fue a un ermitaño, y que nada delataba su verdadera personalidad más que sus aviesas intenciones.

Por último, tenemos casos en los que el Maligno decidió presentarse con la apariencia de una persona muerta, concretamente como un ánima que estaba pagando sus veniales culpas en el Purgatorio.

[A Catalina Montañez se le aparecía el ánima de María López, su cuñada] Como se descuidaba don Miguel, estando sola una noche su mujer antes de decirse las misas [de San Gregorio que había solicitado la difunta María López] sintió aquel golpecito que le daban

en el cuerpo y preguntando quién era, respondió la voz “yo soy y te vengo a suplicar que aquellas misas de San Gregorio que te rogué me dijese, no las hagas ya decir porque si las dicen será peor para mí y serán para mi condenación” Espantada Catalina Montañez de estas razones, dijo “¿Jesús, cómo puede ser eso?” Y en oyendo el dulcísimo nombre de Jesús desapareció y calló por un rato.”<sup>214</sup>

Una vez que el alma se encuentra en el más allá, el Demonio no puede incitarla más al pecado, pero puede evitar que los vivos hagan cosas que aminoren sus sufrimientos y la ayuden a saldar antes su cuenta pendiente. Según el relato de fray Agustín de la Madre de Dios, el alma purgante de María López se había aparecido a su cuñada para solicitarle misas en sufragio de su alma, y es entonces cuando Satanás decidió aprovechar la convicción de Catalina Montañez de que María López se comunicaba con ella, para inducirla a incumplir la promesa hecha a la difunta. El cronista hace evidente cuán débil es el Tentador frente al Salvador, cuando a la sola mención del nombre de Jesús salió huyendo para no volver más.



---

<sup>214</sup> Madre de Dios, *op. cit.*, p. 119.

# V. El Diablo como verdugo

Otra de las funciones que se pensaba que el Demonio tenía era la de castigar a los pecadores. La transmisión de esta creencia jugó un papel preponderante en los primeros años de la evangelización española en tierras americanas ya que la descripción explícita de los tormentos en el infierno ayudaba a que los indígenas se convirtieran de manera más rápida a la nueva religión, a través de lo que se ha llamado “pastoral del miedo”.<sup>215</sup>

## 5.1. EL DIABLO Y EL JUICIO FINAL

Según Danièle Dehouve, para garantizar el aprendizaje de los aspectos abstractos de la religión católica, como el infierno, aquellos debían convertirse en una imagen mental, “¿Qué es lo que se ve, se oye, se huele, se siente, se gusta en el infierno? El método enseña a ver los cuerpos incandescentes, a recorrer en ellos el tipo de pecado que los llevó al infierno, a oler sus quemaduras, a gustar el sabor de las lágrimas, a oír sus lamentos, y a tocar los fuegos. [...] así, las cosas más abstractas se convierten en un ‘cuadro vivo’”<sup>216</sup> y de aquí se desprenden

<sup>215</sup> La “pastoral del miedo” es un término empleado por algunos historiadores que han trabajado el tema del mal y el Demonio para diversos casos europeos y se refiere a la manera de educar en la fe católica no mediante la concientización de las bondades que ella representa, sino por el miedo al castigo que podría recibirse si el sujeto no se ciñe a los principios que se pretende inculcar. Cfr. Georges Minois, *Historia de los infiernos*, Barcelona, Paidós, 1994, *passim*. Mucho se ha insistido en el hecho de que los evangelizadores en el Nuevo Mundo emplearon el miedo como herramienta de conversión e imposición no sólo religiosa sino también (y según algunos autores, de manera primordial) política y económica; este miedo trató de imponerse a través de terroríficas imágenes sobre los tormentos del infierno y los espeluznantes demonios, sin embargo, me parece que si bien se encuentran muestras de este método, sobre todo durante el siglo XVI, no fue éste el fin, sino sólo el medio que se creía más conveniente para acercar a los indios a lo que ellos consideraban la verdadera fe; también hay que decir que estos ejemplos no son tan abundantes como pudiera parecer, y más que imponer el terror por medio de las descripciones e imágenes del más allá, se hacía mediante el castigo físico inmediato: azotes, regaños, ayunos... casos como el de fray Luis Caldera, quien hizo encender un horno al cual echó perros, gatos y otros animales para mostrar a los indígenas los tormentos del infierno, creo que no fueron la regla, sino más bien la excepción. Por otra parte, hay que mencionar que para que estos mecanismos funcionen, los involucrados deben participar de un imaginario y una mentalidad común, de otra manera, no hay referentes suficientes para que el resultado sea el deseado.

<sup>216</sup> Danièle Dehouve, *Rudingero el borracho y otros exempla medievales en el México virreinal*, México, Universidad Iberoamericana, Miguel Ángel Porrúa, Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social, 2000, p. 18.

las representaciones teatrales, las vívidas pinturas murales que muestran los castigos en el infierno, los exempla...

Quedan como vestigios de este modo de enseñar y reforzar los valores cristianos las pinturas murales existentes en Santa María en Xoxoteco, San Nicolás de Tolentino en Actopan, San Miguel Arcángel en Ixmiquilpan, los tres en el estado de Hidalgo; San Agustín en Acolman, Estado de México; María Magdalena en Cuitzeo, Michoacán y, además, contamos con la narración que varios cronistas hicieron acerca de la obra de teatro *Neixcuitilli Machiotl Motenehua Juicio Final*, así como algunos fragmentos de ella.

A pesar de que sólo se han rescatado fragmentos del guión de esta puesta en escena, varios cronistas mencionan el impacto que tuvo en los espectadores. Chimalpahin menciona que “gran maravilla y asombro tuvieron los mexicas” con la representación de 1533 en Tlatelolco, que se basó en la obra escrita en náhuatl por fray Andrés de Olmos,<sup>217</sup> y en la que, según escribió fray Bartolomé de las Casas, actuaron ochocientos indios.<sup>218</sup> A su vez Mendieta asegura que la puesta en escena “[...] abrió mucho los ojos a todos los indios y españoles para darse a la virtud y dejar el mal vivir”.<sup>219</sup>

La obra muestra el final de los tiempos, cuando se lleva a cabo la parusía y Cristo juez separa a los justos de los pecadores; estos últimos salían por un hueco simulado en una impresionante escenografía que incluía explosiones de pólvora y fuego. No sabemos cómo fueron representados los demonios; sólo en un fragmento de la copia de 1678 Lucía, una de las condenadas, dice: “Y aquí, alrededor del cuello, traigo una serpiente de fuego que me recuerda el collar que traía puesto”,<sup>220</sup> por lo demás, se puede suponer que se tomaron como modelos las representaciones medievales como lo vemos en los ejemplos pictóricos que cubren los muros de algunas construcciones del siglo XVI.

<sup>217</sup> Romero Salinas, Joel, *La pastorela y el diablo en México*, México, Porrúa, 2005, p. 68.

<sup>218</sup> *Apud.* Fernando Horcasitas, *Teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 696. Aunque Horcasitas, basado en una posible copia del guión fechada en 1678 en que sólo aparecen 17 personajes con diálogo, cree que se trata de una exageración, opinión que comparto.

<sup>219</sup> Jerónimo Mendieta, *apud.* Horcasitas, *op. cit.*, p. 697.

<sup>220</sup> Horcasitas, *op. cit.*, p. 734.

Las pinturas murales antes mencionadas —que contienen parte de la doctrina que se enseñó a los indios de Nueva España también a través de catecismos—<sup>221</sup> desarrollan escenas del juicio final, acordes con las fuentes bíblicas contenidas en los libros de *Daniel*, *Mateo* y el *Apocalipsis* de Juan.<sup>222</sup>

Cuando el Hijo del Hombre venga en su gloria, acompañado de todos sus ángeles, entonces se sentará en su trono de gloria. Serán congregadas delante de él todas las naciones, y él separará a los unos de los otros [...] Entonces dirá el Rey a los de su derecha: venid, benditos de mi Padre, recibid la herencia del Reino preparado para vosotros [...] Entonces dirá también a los de su izquierda: Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno preparado para el Diablo y sus ángeles.<sup>223</sup>

En dicha segregación fungirán como personajes principales, además del Supremo Juez, una entidad angélica que suele identificarse con el arcángel Miguel, en su carácter de ángel psicopompo, y Satanás, quienes pesan las almas de los sometidos a juicio para ver si la balanza se inclina hacia el pecado o hacia la virtud; o revisan el libro (fig. 46) donde constan las acciones de los hombres, como testimonia la capilla de indios del convento de San Nicolás de Tolentino en Actopan, en donde Satanás está representado como un monstruo gastrocéfalo, con ambas caras iracundas y afilados dientes; con la cola afianza



46. Anónimo, *Juicio Final*, pintura mural, s. XVI, Convento de San Nicolás de Tolentino, Actopan, Hidalgo. (Cat. 309)

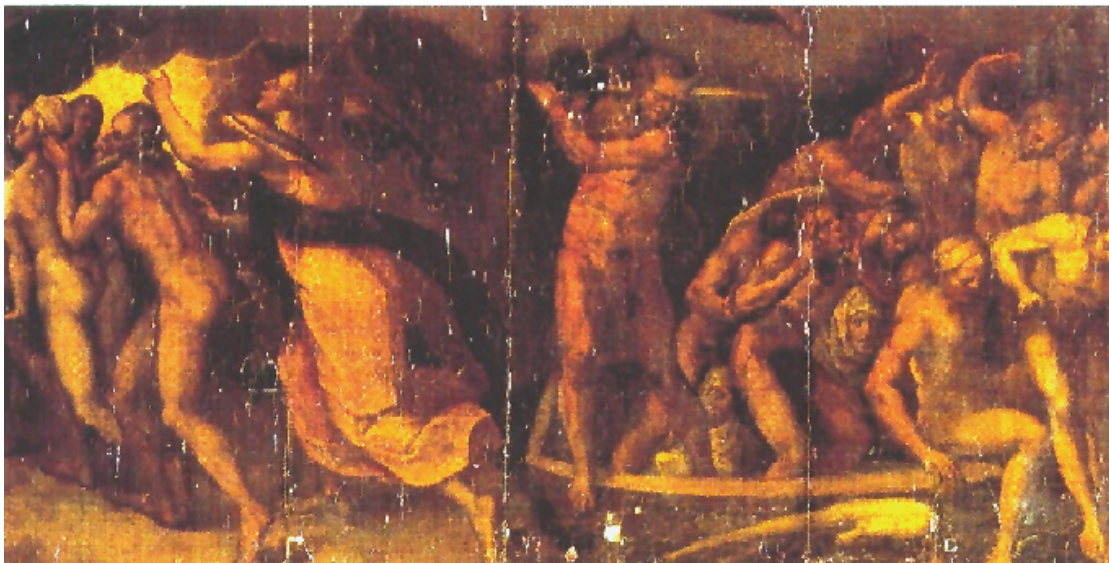
<sup>221</sup> Cfr. v. gr. Pedro de Córdoba, *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios*, Salamanca, San Esteban, 1987, p. 219; Francisco de Pareja, *Doctrina cristiana muy útil y necesaria*, Salamanca [España], Universidad de Salamanca, 1990, p. 127; *Catecismo para uso de los párrocos, hecho por el IV Concilio Provincial Mexicano, celebrado año de M.DCC.LXXI*, México, imprenta del Lic. D. Josef Jaúregui, 1772, pp. 51-52.

<sup>222</sup> *Daniel* 7, 13; *Mateo* 24, 30-32; 25, 31-46; *Apocalipsis* 20, 11-12.

<sup>223</sup> *Mateo* 25, 31-32, 34, 41.

el cuerpo inerte de un hombre, que se abraza a su cuello y sus afilados cuernos y garras lo hacen aún más terrorífico. Es el Diablo, quien sostiene el libro que contiene las acciones de los hombres, mientras el ángel revisa su contenido.

Una vez determinado el destino de cada una de las almas, serían llevadas al sitio que les correspondía, escoltadas por ángeles o demonios, según fuera el caso; a los condenados “[...] después que morían llevaban los demonios todas las almas al infierno, y nunca de allí podían salir, ni nadie las podía librar [...]”.<sup>224</sup> Estas almas eran arrastradas o, como lo muestra una pintura de Andrés de Concha, conducidos en una barca (fig. 47) al Averno, siguiendo de cerca el *Juicio Final* pintado por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. En este *Juicio Final* pintado en 1575, se ve un demonio por demás latinizado, que toma como referencia al barquero Caronte y que conduce en una pequeña embarcación las almas de los condenados hacia el Infierno; la única novedad con respecto al antecedente es la presencia de cuernos y cola en la obra novohispana. Esta forma de representar al demonio contrasta con las espantosas figuras presentes en los murales de los conventos citados porque se trata de un demonio que no presenta –salvo los cuernos y el rabo– ninguna característica animal, posee un



47. Andrés de Concha, *Juicio Final* (detalle), iglesia de Santo Domingo, Yanhuatlán, Oaxaca. (Cat. 112)

<sup>224</sup> Córdoba, *op. cit.*, p. 221.

cuerpo absolutamente humano y, en resumidas cuentas, se sabe que se trata de un personaje demoniaco por el contexto en que está situado, y no específicamente por su apariencia. Esta enorme diferencia puede deberse no sólo a que Andrés de Concha tenía una formación pictórica muy distinta de la que tenían los frailes que supervisaron los murales, sino a que la pintura de caballete –en ese momento– no estaba dirigida a la conversión de los indios, sino a provocar la reflexión de los cristianos viejos, aun cuando pudiera estar a la vista de feligreses de todas las condiciones étnicas, eran los europeos quienes tenían los referentes necesarios para comprender este tipo de representaciones.

Llevada a cabo la segregación, los malditos sufrirán los castigos eternos que sus faltas merecieron y que los murales de los conventos hidalguenses mencionados describen con tanto detalle. Este acontecimiento marca el fin de los tiempos, la reconciliación entre el espacio-tiempo humano y el divino, separados a partir del pecado original, cometido por Adán y Eva. La entrada al infierno fue frecuentemente representada como las fauces (fig. 48) del mítico

Leviatán, monstruo del Caos en la religión fenicia, que engullía al sol durante los eclipses,<sup>225</sup> gracias a lo cual pudo fácilmente retomarse como modelo y adjudicarle un título análogo en oposición a Dios: el Adversario.<sup>226</sup> La *Biblia* lo menciona en los libros de los *Salmos*, *Job* e *Isaías*; este último lo identifica con el Dragón, la serpiente huidiza y, por tanto, con el Diablo castigado por Yahvéh.<sup>227</sup> El judaísmo concibió a Leviatán viviendo, más o menos adormecido, en las profundidades del mar, sin alejarse demasiado de la idea original del monstruo del Caos que debe ser sojuizado.<sup>228</sup>



48. Anónimo, *Juicio Final*, convento de Santa María Magdalena, Cuitzeo, Michoacán. (Cat. 106)

<sup>225</sup> Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 245.

<sup>226</sup> Nota al pie en *Biblia de Jerusalén*, *Job* 3, 8-9. Cfr. Rosa Giorgi, *Ángeles y demonios*, p. 257.

<sup>227</sup> *Isaías* 27, 1.

<sup>228</sup> Jeffrey Burton Russell, *El Diablo: percepciones del mal desde la antigüedad hasta el cristianismo primitivo*, Barcelona, Laertes, 1995, p. 69.



Esta relación de Leviatán con las profundidades facilitó que se le relacionara con el *šeol*, el abismo del Antiguo Testamento, concebido no sólo como el lugar de soledad al que van los muertos sino como un enorme monstruo devorador de almas,<sup>229</sup> por tanto antecedente de la representación medieval de la boca del infierno. Leviatán fue pintado como un gigantesco pez cuyas fauces abiertas engullen a los condenados, en clara referencia a la ballena que se tragó a Jonás, según la exégesis posterior.<sup>230</sup>

En los conventos de Cuitzeo y Acolman puede observarse la entrada al Averno y diversas escenas de las almas atormentadas; se muestra a detalle la boca del Infierno, donde son introducidas las almas de los condenados, empujadas por demonios que repiten los mismos rasgos humanos y animales que en las escenas de tormentos.

En Actopan se ve un gran dragón, abiertas sus enormes fauces de afilados colmillos, donde habitan las huestes del mal que luchan contra los ángeles. También en Actopan se conserva otra representación de Leviatán, esta vez con la apariencia de un enorme pez (fig. 49) con el cuerpo cubierto de espinas. La pintura mural en Santa María —en Xoxoteco, Hidalgo— mantiene esta misma visión a la que se añaden, junto a los demonios que habitan su boca, las almas de los condenados cayendo al abismo. En Cuitzeo (fig. 48), el muro está deteriorado y no es posible distinguir lo que hay en el interior del hocico de Leviatán, nueva-



49. Anónimo, *Juicio Final*, pintura mural, s. XVI, convento de San Nicolás Tolentino, Actopan, Hidalgo. (Cat. 109)

<sup>229</sup> *Isaías* 5, 14.

<sup>230</sup> *Jonás* 2, 1-4. Cfr. Jeffrey Burton Russell, *Lucifer. El Diablo en la Edad Media*, 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.

mente con apariencia de dragón. Este tipo de representaciones se continuaron realizando durante los siglos xvii y xviii, fluctuando entre la imagen de dragón y la de pez, como la muy impactante obra (fig. 50) que se encuentra en la pinacoteca de la Profesa, en la ciudad de México, y que representa una inmensa boca de dragón con afiladísimos colmillos, en cuyo interior se encuentran varias almas condenadas que sufren los tormentos en medio de un mar de lava.

Traspasadas las puertas del espacio infernal, el condenado carece de esperanza alguna y será atormentado por toda la eternidad por un sinnúmero de crueles diablos y alimañas inmundas. Las pinturas murales (fig. 51) ya referidas, presentan al infierno en todo su esplendor, con una enorme variedad de máquinas y utensilios para torturar a las almas de los condenados: sillas



50. Anónimo, *La boca del infierno (detalle)*, óleo/tela, s. xviii, pinacoteca de la Casa Profesa, ciudad de México. (Cat. 86)

rusientes, calderos con pez hirviente, parrillas, pinzas, ruedas dentadas... cada una diseñada especialmente para castigar un pecado específico, como lo señala Anthoine Vérard en *El arte de bien vivir y de bien morir*, publicado en 1492, que a su vez se basó en el *Apocalipsis* de san Pablo.<sup>231</sup> Este libro apócrifo es ya mencionado por Orígenes en el año 250, aunque sólo se conservan copias esclavas muy tardías. Desde el parágrafo 31 hasta el 43 se describen las penas que sufren los distintos tipos de pecadores, pero el repertorio de maquinaria de tortura es mu-

cho más pobre de lo que las pinturas novohispanas muestran: hornos, cuernos de fuego, cadenas y navajas ardientes, trinchantes de cuatro puntas, además del fuego que no se extingue, el frío, alquitrán, azufre, serpientes, gusanos y fieras de fuego.<sup>232</sup>

Los demonios presentes en Xoxoteco, Actopan (fig. 52) y Acolman, son mayoritariamente antropozoomorfos, todos se yerguen sobre dos piernas y entre la multitud se ven cabezas de ave de rapiña, perrunas, caprinas, serpentinas; cuernos, orejas puntiagudas, senos flácidos, colmillos, garras en pies y manos, alas de murciélago, trompas de cerdo, ojos saltones y largos rabos. Los artífices trataron de plasmar las figuras más espantosas imaginables para lograr el efecto deseado: mostrar en toda su crudeza los sufrimientos en el infierno para conminar al arrepentimiento.



51. Anónimo, *Juicio Final*, pintura mural, s.XVI, convento de San Agustín, Acolman, México. (Cat. 102)

<sup>231</sup> Según Georges Minois, las representaciones sobre los castigos en el infierno tienen su fuente en el tratado de Vérard, quien sólo clasificó y ordenó las penas de los infiernos populares. Cfr. Georges Minois, *Historia de los infiernos*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 270.

<sup>232</sup> Salustio Alvarado y Boriana Ivanova Sázdova-Alvarado, "Otro apócrifo eslavo..." *Anaquel de estudios árabes*, n. 8, 1997, pp. 9-40.

52. Anónimo, *Castigos del infierno*, pintura mural, s. XVI, capilla de Santa María, Xoxoteco, Hidalgo. (Cat. 310)



Parece que la representación del infierno y sus tormentos estuvo dirigida, en los primeros tiempos de evangelización, especialmente a los indígenas ya que por lo general se encuentran en algunas de las capillas de indios de los conventos; los ejemplos que tenemos situados dentro de los claustros (Ixmiquilpan y Cuitzeo) y que, por lo tanto, estuvieron dirigidos a los frailes no presentan detalles de las torturas sino sólo muestran la boca del infierno.<sup>233</sup> La presencia de detallados tormentos infernales parece ser una característica de la evangelización agustina, que tal vez siguió la recomendación del santo de Hipona para los más torpes, que necesitan “de una explicación más detallada y con más ejemplos, para que no desprecien lo que están viendo”;<sup>234</sup> también se recomienda que se hable de los pecados y del juicio futuro para facilitar su conversión.<sup>235</sup>

Tanto las representaciones teatrales como las pictóricas ilustraron y reforzaron el mensaje presente en las doctrinas: “Porque como hemos dicho, por el pecado de Adán todos, buenos y malos, iban a los infiernos. Los malos al fuego y a las otras penas que ahí están para siempre”,<sup>236</sup> explicitando en formas reconocibles tanto los tormentos como los ejecutores de ellos, imágenes que tal vez poblaron las pesadillas de muchos después de saber –por lo enseñado

<sup>233</sup> Eumelia Hernández Vázquez, *Iconografía del demonio en la pintura mural de la Orden de San Agustín en el siglo XVI en la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, tesis para optar por el título de Licenciada en Historia, p. 193-194.

<sup>234</sup> <http://www.sanagustin.org/Materiales/La%20catequesis%20de%20los%20principiantes.doc>

<sup>235</sup> San Agustín de Hipona, *De catechizandis...* 15, 23, *apud*. Hernández Vázquez, *op. cit.*, p. 148.

<sup>236</sup> Córdoba, *op. cit.*, p. 227.

en el catecismo- que en el infierno se encuentran todos los males y todos los tormentos, en donde lo principal es un enorme fuego que abrasa por toda la eternidad; que en ese espantable lugar hay enormes calderos rebosantes de pez hirviente y hierro derretido en donde los demonios ponen a cocer las almas de los condenados, que lloran y gimen de dolor y por la conciencia de que nunca se han de acabar sus tormentos.<sup>237</sup>

La doctrina sobre el infierno y sus tormentos inacabables permaneció prácticamente sin variación esencial durante los trescientos años de dominación española, aunque su representación tuvo ciertas diferencias, por ejemplo, las representaciones del siglo XVI presentaban espacios unitarios, aunque por el tipo de pena puede distinguirse el tipo de pecador, pero todos comparten el mismo fuego que abarca todo sin compartimentar las escenas a diferencia de las representaciones posteriores; durante el siglo XVII hay un evidente vacío con respecto a la representación pictórica de este tema<sup>238</sup> sin embargo, encontramos el interés por difundir explícitamente los eternos sufrimientos infernales en el siglo XVIII, para ser plasmado en pintura de caballete y mural, tal vez por la importancia que para entonces había adquirido la Compañía de Jesús y la relevancia que esta orden otorgaba a los temas escatológicos, a través de los ejercicios espirituales y las meditaciones que recomendaban a los fieles para fomentar la práctica mística íntima y los sacramentos. Después de la expulsión de los jesuitas, en 1767, la congregación del Oratorio de San Felipe Neri continuó difundiendo y practicando los ejercicios ignacianos, manteniendo la vigencia del tema.<sup>239</sup>

<sup>237</sup> *Ibíd.*, p. 294.

<sup>238</sup> Esto no quiere decir necesariamente que no hayan existido; personalmente no creo que el tema haya realmente disminuido mucho, mucho menos que haya desaparecido y muestra de ello es que el discurso escrito permaneció. El doctor Gustavo Curiel ha encontrado en los inventarios que ha revisado que era bastante frecuente que las personas contaran con una pintura que representaba la Gloria y el Infierno. Probablemente haya algunos ejemplos olvidados en colecciones particulares o en una capilla recóndita que no ha llamado la atención de los especialistas; es posible también que algunas muestras hayan sido destruidas por el tiempo, las guerras y/o los accidentes y desastres naturales, aunque es posible una relativa merma en el interés de algunos sectores debido al racionalismo del siglo XVII, véase Berta Gilabert, *La idea del mal y el Demonio en los sermones novohispanos: arquidiócesis metropolitana, siglo XVII*, tesis de Maestría en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 84.

<sup>239</sup> Cfr. Abraham Crispín Villavicencio García, *El infierno abierto al novohispano...* tesis de Licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 33.



Más allá de las obras pictóricas que presentaban estos tormentos, los textos serán también abundantes en descripciones por demás espantosas, por ejemplo, fray Agustín de la Madre de Dios relata el caso del alarife Caravallo, que murió sin confesión y su espectro comenzó a aparecerse como una “figura horrible y temerosa y que envuelta en vivas llamas enviaba suspiros a los cielos”. Queriendo saber de qué se trataba, una fraile franciscano se enfrentó a la aparición, de la que recibió el testimonio de que “siendo luego mi alma presentada ante el tribunal divino y acusada por los demonios de todo lo que había hecho contra Dios, volvió a interceder por mí esta madre de misericordia [la Virgen del Carmen]” la cual logró que se le permitiera un momento de contrición, por el que fue a dar al purgatorio y no al infierno.<sup>240</sup>

Esta es una muestra de que la misma doctrina permaneció después del primer impulso de la evangelización, para continuar promoviendo la reflexión sobre el más allá, el arrepentimiento y la vida virtuosa. Para reforzar esta idea únicamente citaré un ejemplo correspondiente al siglo XVIII, que muestra de manera clara cómo no perdió vigencia el tema de los tormentos en el infierno después del juicio y el miedo que causaban al sentir cercana la muerte. Existe el relato sobre un caballero muy amigo de las cosas mundanas, que en espíritu fue llevado ante el trono de Dios y fue testigo de las acusaciones de todas sus malas acciones, por las que mereció la sentencia de condenación eterna. Vio cómo los demonios, sumamente contentos, lo llevaron ante la presencia de Lucifer quien lo besó por ser su fiel sirviente, diciéndole “Nunca para siempre jamás tengas paz”, para dirigirse después a sus esbirros con la orden de que lo llevaran a sus “baños”, es decir, a las llamas del infierno, mientras con sus garras lo despedazaban; después lo sacaron de ahí y lo acostaron en una cama hecha de gusanos y polilla. Siguiendo las órdenes de Lucifer le dieron a beber “el cáliz de la ira de Dios” consistente en fuego y azufre. Posteriormente, aduciendo su enorme gusto por la música, aparecieron dos demonios con trompetas de fuego, que al ser tocadas en sus oídos “le salían llamas de fuego por los ojos, narices y boca”.

<sup>240</sup> Fray Agustín de la Madre de Dios, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano: mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los carmelitas descalzos de la provincia de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 75.

Finalmente fue arrojado a un pozo produciendo formidable estruendo.<sup>241</sup> La víctima de esta visión no despertó nunca más: fue encontrado sin vida en su aposento.

También al siglo XVIII pertenecen varias pinturas<sup>242</sup> que muestran el juicio final, con una visión de lo que espera a los condenados por toda la eternidad. El lienzo ubicado en la iglesia de Santa Cruz el Alto (fig. 53) en la ciudad de Puebla presenta una enorme variedad de seres demoniacos que, en términos generales, repiten las características de los de dos centurias anteriores: caras de diversos animales, colas, cuernos, garras, pezuñas, cuerpos esqueléticos, alas de murciélago, rostros que gozan con el sufrimiento... todo ello sumergido en la confusión de los últimos tiempos. Del lado derecho de la obra los ángeles ayudan a las almas de los bienaventurados a salir de sus tumbas y llegar al cielo, mientras que del lado izquierdo todo es caos, condenados y demonios se retuercen entre las ruinas y el cieno, enormes culebras reptan, se enroscan e introducen en los cuerpos aterrorizados de los que ya no tienen esperanza. Debajo de un puente hay un dragón que con su aliento ígneo celebra el sufrimiento que se extiende a su mirada.



53. Anónimo, *Juicio Final*, óleo/tela, s. XVIII, Santa Cruz el Alto, Puebla, Puebla. (Cat. 311)

<sup>241</sup> Juan Eusebio Nieremberg, *Práctica del catecismo romano y doctrina cristiana, sacada principalmente de los catecismos de san Pío V, y Clemente VIII, compuesto conforme al Decreto del santísimo Concilio Tridentino...* 10ª impresión, Madrid, Don Pedro Joseph de Alonso y Padilla, 1747, p. 382.

<sup>242</sup> Las obras, ya que usan fuentes visuales comunes, suelen ser repetitivas, por lo que es innecesario detallarlas todas, pero pueden verse en el anexo de este trabajo.

## 5.2. APARICIONES DEL DIABLO EN HISTORIAS EDIFICANTES

En algunas ocasiones, estas almas atormentadas se hacen visibles en todo su sufrimiento para advertencia de los vivos. Los ejemplos que he encontrado son tardíos, pertenecen todos al último tercio del siglo xvii y al siglo xviii y están relacionados con una mala confesión, lo que indica que la presencia de personas que sufrían ya los tormentos eternos tenía como objetivo promover una confesión que cumpliera cabalmente con todos los requisitos: arrepentimiento sincero, deseo de no volver a pecar y propósito de enmendar el daño.

Este tema de la aparición de condenados por callar algún pecado en confesión está ya presente desde finales del siglo xv, específicamente en el *Scala Coeli Ulm*, de Jean Gobi, que relata cómo esto le sucede a un discípulo de san Francisco de Asís.<sup>243</sup> El tópico resultó efectivo para ejemplificar las faltas en el sacramento y las terribles consecuencias que se pueden sufrir si la muerte llega antes de poder realizar una confesión completa y sincera. De hecho, en la mayoría de los casos, sin que medie enfermedad o accidente, el mal confesante muere repentinamente y esto es parte del castigo que Dios impone para escarmiento de los vivos a quienes después el alma del condenado se aparece.

Así en la penúltima década del siglo xvii, sor Antonia de San Jacinto tuvo la visión de

[...] un carro de fuego, y en él una alma (que conoció muy bien) a quien atormentaban los demonios, ministros crueles de la justicia divina, ya fuese con pena temporal en el purgatorio (ojalá que así sea) ya con pena eterna en el infierno (plegue a la bondad de Dios, que no haya sido) que en una y otra parte, según opinión de muchos padres, son Demonios los verdugos que atormentan las almas [...]<sup>244</sup>

De esta visión sor Antonia tuvo gran pena por ver que una de las almas que habían sido –en principio– redimidas por la sangre de Cristo, rehusó este beneficio y cayó en pecado. También sintió profunda pena porque había conocido bien a esa persona y un terror insoportable ante la horrorosa figura de los demonios y los tormentos que como conciencizados verdugos infringían a esa desdichada alma.

<sup>243</sup> Dehouve, *op. cit.*, p. 9.

<sup>244</sup> Juan de Robles, *Orazion funebre elojio sepulcral en el annibersario de la madre Anttonia de S[ã]n Jacinto religiosa profesã en el R[ea]l Combentto de Santa Clara de Jesus de la ciudad de Querezzaro cuiã muertte fue a 20 de noviembre 683 [manuscrito] dijola el p. Ju[an] de Robles de la Comp[añía] de Jesus a 20 de noviembre de 684, s.l., s.e., 1684, p. 6v.*



El sacramento de la penitencia fue considerado de suma importancia ya que se trata del medio por el cual todo cristiano recupera la gracia después de haber pecado y se acerca a Dios con la firme intención de no alejarse nuevamente de él. Este sacramento fue escrupulosamente revisado por el Concilio de Trento y promovido por evangelizadores y predicadores a través de la recreación de espantosas visiones y *exempla*.<sup>245</sup>

Danièle Dehouve vincula los sermones jesuitas con el *exemplum* “el discípulo de Silo” que narra la visión que un maestro de filosofía tuvo de uno de sus discípulos envuelto en llamas y que posteriormente, los españoles del siglo XVII usaron como apoyo para combatir la mala confesión convirtiendo al filósofo en un eclesiástico cuyo pupilo a pesar de haberse confesado no se arrepintió en el último momento, cuando estaba a punto de expirar.<sup>246</sup>

Los lienzos del siglo XVIII recuerdan esta historia, pero el discípulo ha sido sustituido por una mujer. Uno de ellos es *La boca del infierno* (fig. 54) que se encuentra en la Casa Profesa en la ciudad de México y el otro está en la iglesia de San Francisco en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. En el primer caso se trata sólo de un fragmento de un lienzo de grandes proporciones cuyo tema central son los tormentos en el infierno. La escena presenta a una mujer en cama en el momento de confesarse; del Demonio sólo se ve una negra mano velluda que le atenaza la gar-



54. Anónimo, *La boca del infierno* (detalle), óleo/tela, s. XVIII, pinacoteca de la Casa Profesa, Ciudad de México. (Cat. 193)

<sup>245</sup> Dehouve, *op. cit.*, p. 32.

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 29.

ganta, señalando que ella está callando algún pecado. En segundo plano está el pasaje que sigue necesariamente al anterior: el sacerdote jesuita que confesó a la mujer está hincado frente a su féretro y en las alturas se ve un grupo de diablos que se llevan el alma de la pecadora.

La segunda obra (fig. 55) presenta un caso semejante, ahora protagonizado por frailes franciscanos que, yendo de paso, se encontraron a una mujer que solicitó la confesión. Vale la pena, aunque la cita es larga, reproducir la cartela que se encuentra en la parte inferior de la pintura:

En las crónicas de la seráfica religión de San Francisco se refiere que yendo dos religiosos de la misma orden de viaje y entrando en una Iglesia a hacer oración encontraron en ella una devota (al parecer) la cual pidió a unos de los compañeros tuviese gusto de confesarla, díjole el religioso que sí y mientras se confesaba, el compañero se retiró a orar a una capilla, de donde vio salir de la boca de la mujer que se confesaba muchos feos sapos, que otro de más crecida fealdad asomó por los labios de la mujer intentando salir fuera; pero apenas asomaba a la boca, cuando se retiraba dentro. Acabó su confesión, y apenas recibió la absolución cuando todos los sapos, que antes había vomitado aquella mujer se le volvieron a entrar por la boca, salieron de la Iglesia para continuar su viaje, y en el camino contó el compañero al confesor la visión de los sapos, sospechó el misterio luego; volvieron en busca de la mujer y hallaron había ya muerto de repente. Pusiéronse en oración encomendando su alma al señor. Y estando orando, con fervor, vieron entrar por la puerta de la Iglesia aquella infeliz mujer, sobre un infernal dragón, y que por todas partes de su cuerpo arrojaba centellas de fuego: traía por cingulo de su cintura una horrible víbora que castigaba sus torpezas; dos alanos<sup>247</sup> feroces colgaban de sus orejas por zarcillos; sus pechos eran dos copiosos caños por donde respiraba fuego infernal, en castigo de sus profanos escotes. Sus cabellos eran llamas en pena de ser trenzados, y cintas. Llegó la infeliz cerca de los religiosos y díjoles: sabed que soy la mujer que ayer se confesó con uno de vosotros; y que la justicia divina me ha condenado a una eternidad de infernales penas por mis graves penas de lujuria y la causa de mi condenación ha sido haber callado mis pecados por vergüenza; y ayer que tuve tan buena ocasión para

<sup>247</sup> “Especie de perros muy corpulentos, bravos y generosos, que sirven en las fiestas de toros, para sujetarlos, haciendo presa en sus orejas, y en la montería a los ciervos, jabalíes y otras fieras”, Real Academia de la Lengua Española, <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>. Consultada el 1 de abril de 2010.

55. Anónimo, *La mala confesión*, óleo/tela, s. XVIII, iglesia de San Francisco, San Cristóbal de las Casas, Chiapas. (Cat. 313)



desahogarme me determiné a ello: comencé mi confesión y cada pecado que confesaba era un sapo, que de mi corazón arrojaba: tenía un pecado más grave que los demás: quise dos o tres veces confesarlo, y entonces asomaba en mi boca el sapo grande y últimamente por vergüenza no lo confesé y como un pecado no se perdona sin otro y no confesé éste, todos los demás sapos entraron otra vez en mi cuerpo y en castigo de haber malogrado este lance oportuno me quitó Dios la vida y me condenó. ¡Oh malhaya mi suerte, malhaya yo y maldita mi honra y crédito! Con éstas y otras voces desapareció esta desdichada mujer.

El cuadro presenta el antes y el después, el momento en que la mujer se está confesando y cuando está envuelta en llamas, desfigurada por el pecado y con serpientes alrededor de su cuerpo. En la parte superior, un oscuro demonio escucha atentamente la confesión, esperando para llevarse a la pecadora que prefirió condenarse antes que pasar la vergüenza de revelar sus malas acciones.

Ambas pinturas transmiten el mismo mensaje a través de mujeres cobardes ante la vergüenza de sus propios actos y figuras horripilantes de demonios que ejecutan la sentencia condenatoria. Seguramente que no era fácil desestimar las consecuencias de callar un pecado; para los católicos Dios ofrece a los fieles, por medio de los sacerdotes, la oportunidad de ser perdonados, sin importar la gravedad del pecado ni cuántas veces el pecador se acerque arrepentido al sacramento de la reconciliación; desaprovechar esta oportunidad llevaba directamente a las eternas torturas en el infierno; aun así, los hombres la dejaban escapar por soberbia o vergüenza. Los sermones y las imágenes procuraron que los feligreses recordaran constantemente sus obligaciones con el Creador y las terribles consecuencias de no cumplir con ellas.

### 5.3. EL DIABLO Y LOS TORMENTOS TERRENOS

El Diablo y sus secuaces no sólo tenían la misión de castigar después de la muerte, en el infierno, sino que en muchas ocasiones ejercían su papel de verdugos en la tierra, cuando las personas aún estaban entregadas a las pasiones. Algunas veces, las personas apegadas a los principios de la Iglesia sufrían estos castigos y, aun cuando en el fondo se trataba de una prueba que se pensaba Dios imponía,<sup>248</sup> los tormentos eran tan terribles que se acercan más al suplicio que a la tentación. En otras ocasiones, los sufrimientos ocasionados por los demonios tenían como fin castigar un pecado especial, como la invocación a las fuerzas del mal.

El teatro del siglo XVI también difundió la idea de que el Demonio podía castigar de inmediato, como lo muestra el auto de la Predicación de san Francisco descrito por fray Antonio de Ciudad Rodrigo y representado en Tlaxcala durante la cuaresma de 1539,

[...] salió uno fingiendo que venía beodo, [...] y como no quisiese dejar de cantar y estorbase el sermón, amonestándole que callase, sino que seguiría el infierno, y él perseverase en su cantar, llamó San Francisco a los demonios de un fiero y espantoso infierno que cerca a él estaba y vinieron muy feos, y con mucho estruendo asieron del beodo y daban con él en el infierno. Tornaba luego el santo proceder en el sermón y salían unas hechiceras muy bien contra hechas, [...] y como también estorbaban la predicación y no cesasen, venían tam-

<sup>248</sup> Cfr. Jerónimo de Mendieta, *Vidas franciscanas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 7; *Catecismo para uso de los párrocos...*, pp. 345-347.

bién los demonios y poníanlas en el infierno. [...] El infierno tenía una puerta falsa por do salieron los que estaban dentro; y salidos los que estaban dentro pusieronle fuego del cual ardió tan espantosamente que pareció que nadie se había escapado, sino que demonios y condenados todos ardían y daban voces y gritos las ánimas y los demonios; lo cual ponía mucha grima y espanto aún a los que sabían que nadie se quemaba.<sup>249</sup>

Según señalan varias crónicas, estas puestas en escena ponían especial atención en que tanto los demonios como el infierno fueran lo más vívido posible para lograr el efecto deseado en los espectadores de manera que se abstuvieran de desobedecer los preceptos de la religión católica. En este caso los representantes de las fuerzas malignas acudieron al llamado del Santo de Asís, lo que reforzaba la idea de que no tenían poder de decisión y sus acciones estaban sujetas a las órdenes de Dios o sus intermediarios.

Mendieta dio cuenta del caso de una india que, cansada de cuidar a su marido enfermo, soltó la exclamación “el diablo me lleve” a lo que el Diablo, ni tardo ni perezoso, respondió al llamado asumiendo la forma de un indio cantero que había fallecido unos días antes y le exigió a la mujer que lo siguiera y “llegóse a ella, y enclavóle, a su parecer, un hierro por la garganta, con lo cual estuvo fuera de sí más de cinco días sin comer ni hablar”,<sup>250</sup> produciéndole un intenso dolor. Invocar al Demonio era considerado uno de los peores pecados porque implicaba la traición consciente a Dios a cambio de bienes mundanos, las más de las veces relacionada con la satisfacción de las pasiones más ruines: venganza, codicia o lujuria, es por ello que el castigo no demoraba y aquel que esperaba tener al Diablo a su servicio terminaba siendo esclavo y víctima de los más crueles tormentos antes y después de la muerte, por toda la eternidad.

En los registros virreinales existen algunos casos en los que no es tan fácil discernir con claridad cuál es la intención de las fuerzas malignas y el relato, que pretende ser edificante, acaba siendo confusa. La *Chronica Seraphica* publicada a finales del siglo XVII en Madrid, pero leída por los franciscanos en el ámbito novohispano, nos brinda un ejemplo de esto, en el que los demonios

<sup>249</sup> Fray Toribio Benavente, *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, primera parte, cap. 35, p. 114.

<sup>250</sup> Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, t. iv, p. 26.

fueron una herramienta para evidenciar los errores de un prelado a quien no importó que unos frailes acabaran de llegar de viaje, que estuvieran cansados y que fuera la víspera de Navidad, aun así mandó a estos franciscanos a un viaje de tres leguas, sólo para complacer a un caballero amigo suyo que quería una misa al día siguiente... pero veamos de cerca lo que les aconteció en la nueva travesía:

[Les cogió la noche, encontraron un convento y en él se acogieron, los recibió un grupo de monjes y el Abad pidió al más anciano que hablara de algo, él trató de excusarse y no lo dejaron, así que habló del nacimiento de Jesús, los monjes salieron y lo dejaron solo, él preguntó:] Padre habiendo antes protestado mi ignorancia, me pudiera haber tenido V. Paternidad por excusado, para que no hablase mi rudeza en un concurso tan docto, y venerable; pero ya que me determiné a obedecer, por qué me dejan así desairado tus Monjes? No te dejan, respondió, desairado por idiota, ni ignorante, sino porque has tocado esa materia del Nacimiento del Mesías Hijo de Dios, que es para nosotros la más horrorosa, y abominable que puede tocarse. ¡Ay de mí! dijo el religioso, Jesús me valga, pues ¿quién sois? ¿Sois acaso demonios? Si, respondió el Abad, y en nuestra boca, siendo oficina de mentiras, y engaños nada puede ser tanta verdad como que el Nacimiento del Mesías, fue, es y será nuestro mayor tormento. Ángeles somos de tinieblas y hemos venido a este bosque por mandamiento del Altísimo sólo para haceros hospicio por verdaderos obedientes, y bien resignados en la voluntad de vuestro Prelado, aunque duro, injusto e imprudente y no hemos tenido esta noche otro despique, que castigar su imprudencia; y dicho esto se desapareció todo el convento y se hallaron en la soledad de un bosque al despuntar el día, cuyas luces les fueron de grande alivio para desechar el pavor y asombro.<sup>251</sup>

Según el relato, al mismo tiempo que esto tenía lugar, otros demonios se habían entrevistado con el prelado para enseñarle “a ser más humano dándole a sentir los efectos de su propia inhumanidad”.<sup>252</sup> El relato es confuso en el sentido de que los demonios hacen gala de bondad y comedimiento con los viajeros, lo que hace dudar de la inclusión del pasaje en este apartado, pero incluso la hospitalidad que brindaron a los monjes es parte del castigo que Dios impuso

<sup>251</sup> Fray Damián Cornejo, *Chronica Seraphica dedicada a la excelentissima señora doña Teresa Enriquez de Cabrera, marquesa del Carpio*, Madrid, Juan García Infançon, 1686, pp. 116-117.

<sup>252</sup> *Loc. cit.*

al prelado, haciendo evidente que incluso las fuerzas del mal estaban más dispuestas a obedecer las normas de la caridad cristiana, que él con su vanidad y prepotencia. Aun cuando el cronista da más peso a lo sucedido a los viajeros que al prelado es evidente que explicitó la diferencia entre los obedientes frailes y el inconsciente prelado, haciendo que los primeros merecieran la compasión divina y el segundo el castigo de los verdugos. Otro de los puntos que conviene recalcar es que Satanás y sus servidores no tienen poder absoluto sino que sus acciones están siempre sujetas a la voluntad de su creador.

En cuanto a la apariencia de los falsos frailes, ahora que estaban haciendo un bien, nada delató su diabólica naturaleza como suele suceder en otros casos en que el rabo, las garras o la pestilencia son evidencia inequívoca de quién se esconde bajo el disfraz.

No todas las encomiendas de estos verdugos son tan amables como la anterior, al contrario, en la mayoría de los casos su crueldad y furia no conoce límites. Si lo que Dios quería era poner a prueba las almas que se suponía le eran fieles, al asignar la tarea a los demonios garantizó que no existiera piedad posible y que del resultado no cupiera la menor duda acerca de la fortaleza y fidelidad de la víctima.

Sor Isabel de la Encarnación no sólo fue víctima de tentaciones, sino que Satanás y sus esbirros se manifestaban a menudo como reptiles o gusanos para torturarla. Fray Agustín de la Madre de Dios refiere que:

[El Demonio acostumbraba]... roerla en figura de gusanos la llaga de los riñones, el apretar sus sienes y cintura las dos sierpes infernales, el mascarla el corazón como si fueran perros y otros muchos tormentos para que no comulgase.<sup>253</sup>

Los gusanos, símbolo de la destrucción, la putrefacción cadavérica y por consiguiente aplicables al mal, son una variante de la serpiente en cuanto a que —en términos generales— comparten la misma forma y textura; no por pequeños son menos peligrosos, ya que pueden introducirse, como en el caso de esta monja, en el interior del cuerpo, causando dolores indecibles, difíciles de resistir para un ser humano menos virtuoso, al decir del cronista carmelita. Los insectos y escarabajos han sido también tradicionalmente asociados al mal, incluso Lutero decía que el Diablo había creado a las moscas para que le impidieran escribir con sus molestos zumbidos. La tradición cristiana ha considerado a las moscas

<sup>253</sup> *Ibidem*, p. 346.

y moscones criaturas inmundas por su perenne cercanía a los excrementos y por la capacidad que su zumbido tiene para desquiciar a cualquiera.

Asimismo sor Isabel de la Encarnación tenía una postema en las entrañas, en la que entraban “los demonios en figura de moscones” para atormentarla y hacer que expeliera por la boca las “materias de la postema” provocándole el vómito. En otras ocasiones, estos moscones se convertían en escarabajos que entraban en la boca de la monja y en algunas ocasiones le roían el vientre y, en otras, le consumían los sesos con uñas y dientes.<sup>254</sup>

En 1798, María Lucía Celis solía ser visitada por una pléyade de demonios que la hacían sufrir espantosamente, la azotaban, le ponían una corona hecha de disciplinas,<sup>255</sup> la arrastraban por toda su habitación tomándola por los cabellos, la estrellaban contra el techo y los muros, alguna vez la crucificaron, innumerables veces trataron de violarla y al no tener éxito redoblaban los golpes y las injurias.<sup>256</sup> Estas acciones se repetían diariamente y ella tenía que lidiar con las figuras monstruosas de estos diablos lascivos que la probaban incansablemente.

María Lucía Celis fue procesada por el Tribunal del Santo Oficio bajo el cargo de iluminada y todas sus visiones se consideraron falsas, sin embargo es claro que para las personas de su entorno, sus historias eran consideradas como algo posible y la forma en que ella describía a las fuerzas del mal era completamente plausible a los ojos de su confesor, Antonio Rodríguez Colodrero y de sus amistades.

Los tormentos infernales sufridos en vida eran tan solo una “probadita” de lo que padecían por toda la eternidad las almas de los condenados. En algunas ocasiones servían para castigar y la mayoría de las veces tenían como fin servir de escarmiento para la víctima, los testigos, los relatores y los oyentes/lectores de estas historias edificantes.



<sup>254</sup> *Ibíd.*, p. 336-339.

<sup>255</sup> La disciplina es un instrumento que sirve para azotar y que usualmente está hecho de cáñamo.

<sup>256</sup> Edelmira Ramírez Leyva, *María Rita Vargas, María Lucía Celis, beatas embaucadoras de la colonia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, pp. 140-141.



# Conclusiones

**L**os novohispanos creían en el Demonio. Creían en él porque así lo mandaba la Iglesia de Roma, porque la tradición se los había inculcado y porque se les recordaba constantemente a través de múltiples medios: catecismos, sermones, hagiografías, pinturas, estampas, escenificaciones... Ahora bien, esta creencia no pretendía ser un fin en sí misma, sino reforzar la idea de que se debe seguir los mandatos de la autoridad eclesiástica —y civil— para cumplir cabalmente con el plan divino de que todos los hombres alcancen la Gracia.

De principio, el hombre tenía la muy pesada carga del pecado original, inducido por Satanás a los primeros padres; la culpa de Adán y Eva se había hecho extensiva a toda la humanidad, y si bien Dios se hizo hombre para pagar con su sangre esa culpa, la repercusión para los seres humanos no fue la salvación inmediata, sino sólo la posibilidad de poder entrar al Paraíso después de la muerte. Para lograrlo había que cumplir con los mandamientos de la Iglesia, realizar obras de misericordia y vencer los embates del Maligno que acechaba a todas las personas constantemente para hacerlas caer en pecado por medio de mil y una tretas y tentaciones. No importaba que se fuera muy bueno, el Demonio haría más esfuerzos para ganar esa valiosa alma y Dios lo permitiría para que sirviera de ejemplo a los demás; y si no se era tan bueno, sino propenso al mal, entonces Satanás estaría ahí para ganarlo definitivamente.

Cuando la catolicidad cruzó el Atlántico, se dio a la tarea de enseñar estos principios a los indígenas, pero era imposible que la doctrina se implantara sin “contaminación” alguna en la mentalidad de los neófitos, de entrada por el problema lingüístico de encontrar equivalencias para conceptos inexistentes en el bagaje cultural de la alteridad americana, así como por la resistencia que hubo entre algunos sectores para aceptar las nuevas enseñanzas. Sin embargo, el Demonio estuvo presente desde el principio, desde que los múltiples dioses americanos fueron identificados con él y le cedieron sus nombres: *Tlacatecolotl* en náhuatl e *Yquimengari* en purépecha, por citar sólo un par de ejemplos.

Para poder llevar al cabo de manera efectiva la enseñanza de la doctrina, primero hubo que quitar legitimidad a los cultos nativos, fueron demonizados, proceso que sirvió también para justificar la imposición de creencias en el corazón de los evangelizadores que recurrieron incluso a la violencia, convencidos de que estaban haciendo el mayor bien posible a los indígenas: salvar su alma de las garras de los miles de demonios que los habían tenido engañados durante tantos años.



56. Anónimo, *Aparición de san Miguel con la fuente milagrosa*, óleo/tela, s. XVII, catedral de Puebla, Puebla. (Cat. 124)

A partir de entonces, el Diablo cristiano se apoderó de estas tierras y se manifestó a todos los estamentos de la sociedad novohispana y a personas de todas las calidades. En la generación, fijación y difusión de estas manifestaciones estuvieron presentes diversas líneas discursivas en los textos y las imágenes que tuvieron que ver con la intencionalidad: catequizante, moralizante o coercitiva; además cada uno de los medios empleados tiene su propio lenguaje y vía de expresión, de modo que en muchos casos son complementarias en la conformación de un discurso más general. Muchas veces, con la finalidad de completar el mensaje se colocó una cartela que explicaba con detalle lo mostrado en el lienzo o,

a la inversa, en otros casos los textos se complementaron con imágenes que crearan la visión precisa de lo que se quería expresar. Por ejemplo, Francisco de Florencia narró que cuando el arcángel Miguel mostró al indio Diego Lázaro dónde se encontraba una fuente milagrosa, los demonios aullaron y profirieron gritos espantosos, pero nunca describió la apariencia de esos espíritus malignos, porque los personajes involucrados no los vieron, sólo los oyeron.<sup>257</sup> En la catedral de Puebla (fig. 56) se conserva un lienzo que muestra esta escena y, ante la imposibilidad de representar el sonido, el pintor plasmó en una de las esquinas al grupo de diablos que huyó furioso ante la presencia del arcángel y el descubrimiento del agua que traería muchas conversiones y, por lo tanto, les arrebataría muchas almas que ya creían suyas. Adquirir un libro era imposible

<sup>257</sup> Francisco de Florencia, *narración de la maravillosa aparición que hizo el arcángel S. Miguel a Diego Lázaro de S. Francisco, indio feligrés del pueblo de S. Bernardo, de la jurisdicción de Santa María Nativitas. Fundación del Santuario, que llaman San Miguel del Milagro; de la fuente milagrosa que debaxo de una peña mostró el Príncipe de los Ángeles; de los milagros que ha hecho el agua bendita y el barro amasado de dicha fuente en los que con fe y devoción han usado de ellos para remedio de sus males*, Puebla y Sevilla, Tomás López de Haro, 1692.

para la mayoría de los novohispanos, así que este monumental lienzo colocado al costado de una de las entradas de catedral brindaba la versión abreviada del milagro, pero que mantenía la esencia del discurso que se quería difundir.



A lo largo de los trescientos años de dominación española, no hubo variaciones en cuanto a la doctrina relacionada con el Demonio, ya que necesariamente se apegaba a la ortodoxia fijada por la revelación y la tradición. Éstas sostenían que el Demonio fue creado como un ángel bueno y que enceguecido de soberbia se rebeló contra Dios; por ello fue castigado junto con sus seguidores y arrojado del cielo para poblar las profundidades del abismo. Su furia fue tal que, ahora empujado por la envidia, se hizo enemigo acérrimo del género humano y se dedicó a tentarlo –hay que decir que con bastante éxito– para arrebatar almas al Creador y que sufrieran, junto con él, los castigos eternos de las penas de daño y de sentido. Esta dinámica deberá continuar hasta el fin de los tiempos, en que se celebrará el juicio final donde el Demonio fungirá como fiscal encargado de acusar a cada una de las almas juzgadas, con la esperanza de que sus pecados pesen más que sus virtudes, para finalmente ejercer el oficio de verdugo por toda la eternidad.

Ahora bien, según esta doctrina, toda la relación entre Lucifer y los hombres está vigilada por Dios, quien la permite y norma según sea el caso, ejercitar el alma o escarmentarla y darle una “probadita” de infierno. Nada puede hacer el Maligno sin el permiso de Dios.

Fuera de estos principios básicos, lo demás estaba sujeto a especulación ya que no estaba especificado por el magisterio eclesiástico y ello es lo que dio pie a la enorme variedad de formas con que los novohispanos se imaginaron a los espíritus malos, mayoritariamente dentro de los tres ejes planteados en esta investigación: la demonización de la alteridad, la tentación y el castigo. Los tres se mantuvieron vigentes durante todo el virreinato aunque tuvieron algunas variaciones.

El discurso demonizador se fue desplazando junto con la colonización del territorio, sin desaparecer por completo de los lugares estabilizados, subyaciendo a la concepción que se tenía de los grupos sometidos o minoritarios y, si bien para el siglo XVIII ya no se representaba con frecuencia, afloraba de

repente más como una convención que respondiendo a las mismas necesidades del siglo XVI, que en realidad ya no existían, como el citado caso de la obra de teatro *Invencción de la Santa Cruz por Santa Elena*, de 1714.

En el caso del tema de la tentación, las necesidades no cambiaron: había que insistir constantemente en cuáles eran los comportamientos deseables dentro de la sociedad y para ello se requerían ejemplos renovados que mostraran los beneficios de ser una persona virtuosa y los perjuicios de ser un malvado. Las descripciones se harán cada vez más complicadas y teatrales para racionalizarse hacia el siglo XVIII, aunque no de manera tajante. Los modelos iniciales se conservaron más en las zonas alejadas de los centros urbanos y aun en éstos hubo permanencias en los sectores menos eruditos. En este sentido, establecer la clásica dicotomía culto-popular es poco útil debido a que con relación a este tema los sectores menos instruidos de la población manifestaron tener visiones que en poco diferían con las narradas, verbigracia, por el obispo de Puebla, Juan de Palafox y Mendoza, que tradicionalmente se consideraría como culto al tener estudios superiores, estar familiarizado con los textos escriturales, doctrinales y patrísticos y –sobre todo– ser parte del estamento que vigilaba la ortodoxia.

En cuanto a la vertiente coercitiva tampoco hubo cambios notorios, fuera de ámbitos muy específicos; si bien en las representaciones de los infiernos que aún nos quedan del siglo XVI abundan los instrumentos de tortura especializados según el pecado que castigan: calderos, garfios, sillas rusientes y parrillas, todo ello manejado por horrorosos demonios, mientras que en las representaciones tardías los infiernos son más intelectualizados y refieren preponderantemente al tormento espiritual, no al físico, pero la figura del Diablo y sus esbirros –centro de esta investigación– no abandona la imagen convencional que mezcla características humanas con las de varios animales reales e imaginarios. Como Abraham Villavicencio demostró en su tesis *El infierno abierto al novohispano. Las penas del infierno en el contexto de la pintura escatológica novohispana*,<sup>258</sup> hacia la última centuria de dominio español las penas representadas se referían con mayor énfasis a tormentos espirituales y no corporales. Me parece que esto sucedió en un ámbito restringido por la influencia de los jesuitas y los oratorianos y en relación con la práctica de ejercicios espirituales, pero en otros contextos se continuó empleando la misma estructura narrativa y el mismo sentido de los ejemplos introducidos durante el siglo XVI.

<sup>258</sup> Abraham Villavicencio, *op. cit.*

Cuando me refiero a cambios y pervivencias no me estoy refiriendo a las maneras de representación, es decir a los estilos literarios o pictóricos de las obras, que esos sí que cambiaron, pero no constituyen el interés de esta tesis: las maneras en que se concebía al Demonio tuvieron un alto grado de permanencia en la mentalidad novohispana, más allá de la forma que se le haya dado o de la retórica empleada.

A lo largo de este trabajo encontré que las pinturas con tema demoníaco disminuyeron notablemente durante el siglo XVII, lo que podría indicar un enfriamiento en la difusión de este discurso, sin embargo la cantidad es compensada por las fuentes escritas en que se encuentra plasmado. Gisela von Wobeser sugiere que esto probablemente se debió a que el interés se desplazó hacia la difusión del purgatorio, cuya doctrina se oficializó en el Concilio de Trento y por lo tanto surgió la necesidad de darla a conocer a la cristiandad. Si bien ésta pudiera ser una de las razones, me parece que hay que tomar en cuenta otros factores de índole material como la pérdida masiva de patrimonio que este país ha sufrido a lo largo de su historia a resultas de las guerras, el saqueo, la ignorancia, los accidentes o la moda que, aunque no permiten tener la certeza de que entre esas obras desaparecidas haya habido algunas –o muchas– que hacían referencia al Demonio, la posibilidad no se descarta.<sup>259</sup> Asimismo hay que considerar que mucha obra no está estudiada aún y a veces, ni siquiera consignada, de manera que no se cuenta con datos precisos sobre fechas o autores ya que, por si fuera poco, muchos lienzos han sufrido graves deterioros o mutilaciones que hacen imposible detectar una firma, si es que alguna vez la tuvieron, lo que impide completar relaciones entre los diversos actores que intervinieron en la producción y difusión de el discurso acerca del Diablo. Nunca han dejado de sorprenderme las obras que he encontrado en pequeñas poblaciones, algunas de las cuales tienen repintes que con mucha probabilidad han escondido motivos infernales.

Eso en cuanto a la figura de Satanás como tema, pero como motivo estuvo presente en las muchísimas obras con tema mariano que se realizaron en talleres novohispanos, especialmente tratándose de la Virgen del Apocalipsis, la Inmaculada Concepción de María y la Virgen de la Luz.

---

<sup>259</sup> Ya se apuntó anteriormente la frecuencia con que el Dr. Gustavo Curiel ha encontrado en los inventarios que ha estudiado la presencia de obras que representaban la Gloria y el Infierno.

Lo mismo pasa con las fuentes escritas, todavía hace falta trabajo de detección, traducción, transcripción y análisis de textos resguardados en archivos nacionales, ex bibliotecas conventuales y colecciones particulares, que permitan profundizar en el tema,<sup>1</sup> ya que en muchas ocasiones la referencia al Demonio está inserta en sólo unas pocas líneas que hasta hoy han pasado desapercibidas.



# Fuentes

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS ANTIGUAS

- AGNM, *Inquisición*, vol 816, México, 1747, fjs. 279v y 280r.
- ANÓNIMO, *Relación de Miguatlan y su partido, sacada de la que, por mandado del rey nuestro señor, se hizo en...*, México, Luis Torres de Mendoza, Imprenta de Frías y Compañía (Madrid), 1868.
- AQUINO, Tomás de, *Suma teológica*, 16 v., edición bilingüe, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1964.
- AVENDAÑO SUÁREZ DE SOUSA, Pedro de, *Sermón de San Miguel Archangel Príncipe de todos los Angeles. Que en Fiesta Titular de su Illustrissima Congregacion predicó el día 29 de Septiembre de 1697 en el Convento de la Encarnación de México*, México, Juan Joseph Guillena Carrascoso, 1697.
- BASALENQUE, Diego de, *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán, del Orden de N.P.S. Agustín*, México, Sep-cultura, 1985.
- BEAUMONT, Pablo de la Purísima Concepción, *Crónica de la provincia de los Santos Apóstoles S. Pedro y S. Pablo de Michoacán*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1874.
- BENAVENTE, Toribio, *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, (Serie de Historiadores y Cronistas de Indias)
- Bestiario medieval*, edición a cargo de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Siruela, 1999.
- Biblia de Jerusalén*, México, Porrúa, 1992, (Sepan cuantos..., 500)
- BURGOA, Francisco de, *Palestra historial de virtudes y exemplares apostólicos*, edición facsimilar, México, Gobiernos del Estado de Oaxaca, Miguel Ángel Porrúa, 1997.
- CASTAÑEIRA, Juan de, *Epílogo métrico de la vida y virtudes de el venerable fray Sebastián de Aparicio*, Puebla, D. Fernández de León, 1689.
- CASTILLO GRAXEDA, Joseph, *Compendio de la vida, y virtudes de la venerable Catharina de San Juan*, Puebla de los Ángeles, Imprenta de Diego Fernández de León, 1692.
- CASTRILLO, Hernando, *Historia y magia natural, o ciencia de filosofía oculta, con nuevas noticias de los más profundos misterios y secretos del universo visible....* Madrid, Juan Sanz, 1723.
- Catecismo para uso de los párrocos, hecho por el IV Concilio Provincial Mexicano*,

- celebrado año de M.DCC.LXXI*, México, imprenta del Lic. D. Josef Jaúregui, 1772.
- CEBALLOS, Hernando de, “Demanda de Hernando de Ceballos en nombre de Pánfilo de Narváez, contra Hernando Cortés y sus compañeros”, Joaquín García Icazbalceta, *Colección de documentos para la historia de México*, México, Antigua Librería, 1858.
- CÓRDOBA, Pedro de, *Doctrina cristiana para la instrucción de los indios*, prólogo y comentarios de Miguel Ángel A. Medina, O.P., Salamanca, San Esteban, 1987, (Historiadores dominicos pro quinto centenario de la evangelización de América. Los dominicos y América, 2)
- CORNEJO, Damián, *Chronica Seraphica dedicada a la excelentissima señora doña Teresa Enriquez de Cabrera, marquesa del Carpio*, Madrid, Juan García Infançon, 1686.
- CRUZ, Juana Inés de la, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz III. Autos y loas*, edición de Alfonso Méndez Plancarte, México, Instituto Mexiquense de Cultura, Fondo de Cultura Económica, 1955, (Biblioteca Americana, Serie de Literatura colonial)
- DÁVILA PADILLA, Agustín, *Historia de la fundación de la provincia de Santiago de México, de la Orden de Predicadores*, 3ª ed., prólogo de Agustín Millares Carló, México, Academia Literaria, 1955, (Grandes Crónicas Mexicanas)
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1999.
- Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española*. Tomo cuarto, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1734.
- Exorcismo para favorecer a los moribundos en su mas afligido trance. El que pueden practicar todos los fieles en todo tiempo y ocasión*, Puebla, Real Seminario Palafoxiano de la Puebla, 1787.
- FLEURY, Claude, *Catecismo histórico o compendio de la historia sagrada y de la doctrina cristiana para la instrucción de los niños*, México, Imprenta de M. Munguía, 1852.
- FLORENCIA, Francisco de, *Narracion de la maravillosa aparicion que hizo el*



*Archangel S. Miguel a Diego Lazaro de S. Francisco, indio feligres del pueblo de S. Bernardo, de la jurisdiccion de Santa Maria Nativitas. Fundacion del santuario, que llaman San Miguel del Milagro; de la fuente milagrosa que debaxo de una peña mostro el Principe de los Angeles; de los milagros que ha hecho el agua bendita, y el barro amasado de dicha Fuente en los que con fe y devocion han usado de ellos para remedio de sus males, Puebla; Sevilla, Imp. Thomás de Haro, 1692.*

GARCÍA IZCABALCETA, Joaquín, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México: estudio biográfico y bibliográfico*, México, Antigua librería de Andrade y Morales, 1881.

GÓMEZ DE SOLÍS, Luis, *Sermon de la purificación de María SSma. Esplendor de su siempre limpia, y libada Virginidad en sugetarse a esta ley de Purificacion. Predicolo en la Metropolitana Iglesia Cathedral*, México, Viuda de Bernardo Calderón, 1677.

GRIJALVA, Juan de, *Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de Nueva España, en cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*, México, Porrúa, 1985.

INTERIÁN DE AYALA, Juan, *El pintor christiano, y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir las imágenes sagradas*, Madrid, Joachin Ibarra, 1782.

LANDA, Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

LEVANTO, Leonardo, *Cathecismo de la doctrina Christiana en lengua zapoteca, edición facsimilar de la publicada en Puebla en la imprenta de la viuda de Miguel de Ortega, 1776*, introducción de Andrés Henestrosa, México, Toledo, 1989.

LEYBA, Diego de, *Virtudes y milagros en vida y muerte del venerable padre fray Sebastián de Aparicio*, Sevilla, Lucas Martín de Hermosilla, 1687.

MADRE DE DIOS, Agustín de la, *Tesoro escondido en el Monte Carmelo Mexicano: mina rica de exemplos y virtudes en la historia de los carmelitas descalzos de la provincia de la Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

MENDIETA, Jerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, 2 tomos, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, (Cien de México)

MENDIETA, Jerónimo de, *Vidas franciscanas*, prólogo y selección de Juan B.

- Iguíniz, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 52)
- MOLINA, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, México, Juan Pablos, 1555.
- MORAL Y CASTILLO DE ALTRA, Juan Anselmo del, *Platicas doctrinales de contricion, confesion y satisfaccion, y dos sermones de penitencia*, Puebla, Imprenta de Pedro de la Rosa, 1792.
- NEGRI, Vicente, *Exorcismo a favor de los moribundos, de que pueden usar todos los fieles en todo tiempo y ocasion*, Puebla, Colegio Real de San Ignacio, 1765.
- NIEREMBERG, Eusebio, *Devoción y patrocinio del patrón de la iglesia y de los dominios de España el glorioso arcángel san Miguel, con la nueva aparición del mismo arcángel, sucedida en el imperio de México, y un ramillete de sus excelencias para exercitarse todos los días de la semana en alabanzas suyas, sacadas de la Escritura, y santos Padres, y para conseguir su protección*, Madrid, Oficina de don Gabriel Ramírez, 1742.
- NIEREMBERG, Juan Eusebio, *Practica del catecismo romano y doctrina cristiana, sacada principalmente de los catecismos de san Pío V, y Clemente VIII, compuesto conforme al Decreto del santísimo Concilio Tridentino...* décima impresión, Madrid, Don Pedro Joseph de Alonso y Padilla, 1747.
- ORÍGENES. *Contra Celso*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1967.
- OVIEDO, Juan Antonio, *Vida admirable, apostolicos ministerios, y heroicas virtudes del venerable padre Joseph Vidal, professo de la Compañia de Jesus en la provincia de Nueva España*, México, Real y más antiguo colegio de San Ildefonso, 1752.
- PACHECO, Francisco, *El arte de la pintura*, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 2001, (Arte. Grandes temas)
- PALAFIX Y MENDOZA, Juan de, *Luz a los vivos y escarmiento en los muertos*, Madrid, María de Quiñones, 1661.
- PAREJA, Francisco de, *Doctrina cristiana muy útil y necesaria* (México, 1578), edición de Luis Resines, Salamanca, España; Universidad de Salamanca, 1990, (Acta Salmanticensia, Estudio General, 2)
- PÉREZ DE RIBAS, Andrés, *Historia de los triumphos de nuestra Santa Fee entre gentes las más bárbaras, y fieras del nuevo orbe*, estudio introductorio, notas y apéndices de Ignacio Guzmán Betancourt, México, Siglo XXI, 1992.

- POUGET, Francisco Amado, *Instrucciones generales en forma de catecismo: en las quales, por la Sagrada Escritura y la tradición, se explican en compendio la historia y los dogmas de la religión, la moral cristiana, los sacramentos, la oración, las ceremonias y usos de la Iglesia. Con dos catecismos abreviados para uso de los niños*, Madrid, Imprenta Real, 1734.
- “Proceso criminal del Santo Oficio de la inquisición y del fiscal en su nombre contra don Carlos (Chichimecatecotl), indio principal de Tezcuco. Secretario Miguel López, 57 fojas del original y 46 de la copia simple, Archivo General de la Nación, siglo XVI, inquisición, procesos por proposiciones heréticas 2, primera parte (1539)”, González Obregón, Luis (paleografía y nota preliminar), México, 53° ICA-Gobierno del Distrito Federal, 2009.
- ROBLES, Juan de, *Orazion funebre elojio sepulcral en el annibersario de la madre Anttonia de S[ā]n Jacintto religiosa profesa en el R[eā]l Combentto de Santa Clara de Jesus de la ciudad de Querettaro cuia muertte fue a 20 de noviembre 683 [manuscrito] dijola el p. Ju[an] de Robles de la Comp[añí]a de Jesus a 20 de noviembre de 684, s.l., s.e., 1684.*
- RODRÍGUEZ, José Manuel, *Vida prodigiosa del v. siervo de Dios fray Sebastián de Aparicio*, México, Don Phelipe de Zúñiga y Ontiveros, 1769.
- SAHAGÚN, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1975, (Sepan Cuantos...300)
- SEÑERI, Pablo, S.J., *El infierno abierto al christiano, para que no caiga en el o consideraciones de las penas que alla se padecen. Propuestas (con estampas que en algun modo las expresan) en siete meditaciones para los siete dias de la semana*, Puebla, Pedro de la Rosa, 1780.
- SERRA, Ángel, *Manual de administrar los santos sacramentos a los españoles y naturales de esta provincia de los gloriosos apóstoles san Pedro y san Pablo de Michuacán, conforme a la reforma de Paulo V y Urbano VIII*, México, Imprenta de Joseph Bernardo de Hogal, 1697.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de, *Parayso occidental plantado y cultivado por la liberal benéfica mano de los muy catholicos y poderosos reyes de España, nuestros señores en su magnífico Real Convento de Jesús María de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Estudios de Historia de México condumex, 1995.
- SIGÜENZA Y GÓNGORA, Carlos de, *Triunfo parténico, que en glorias de Maria*

- Santísima inmaculadamente concebida, celebró la Pontificia, imperial y Regia Academia Mexicana en el bienio que como su rector la gobernó el doctor don Juan de Narváez*, México, Xochitl, 1945, ( Biblioteca Mexicana de Libros Textos y Curiosos, 1)
- TAPIA, Andrés de, “Relación hecha por el señor Andrés de Tapia, sobre la conquista de México”, Joaquín García Icazbalceta, *Colección de documentos para la historia de México*, México, Antigua Librería, 1858.
- TORQUEMADA, Juan de, *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma tierra*, t. I, edición de Miguel León-Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975.
- VALADÉS, Diego, *Retórica cristiana*, introducción de Esteban J. Palomera; advertencia de Alfonso Castro Pallares; preámbulo y traducción de Tarsicio Herrera Zapién, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- VALDÉS, Juan de, *Diálogo de doctrina cristiana*, Madrid, Nacional, ca. 1979, (Biblioteca de Visionarios Heterodoxos y Marginados, 25)
- VELA, Eusebio, “Comedia nueva del apostolado en las Indias y martirio de un cacique”, Héctor Azar (recop.) *Teatro mexicano: historia y dramaturgia. Vol. IX: Dramaturgia novohispana del siglo XVIII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- VETANCURT, Agustín de, *Teatro mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el Nuevo Mundo Occidental de las Indias*, t. IV, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1961.
- XIMÉNEZ, Mateo, *Compendio della vita del beato Sebastiano d'Apparizio*, Roma, Stampa Salomoni, 1789.

#### FUENTES BIBLIOGRÁFICAS MODERNAS

- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo, *La población negra en México: Estudio etnohistórico*, 3ª ed., México, Universidad Veracruzana, 1989, (Obra Antropológica, 2)
- AGUIRRE, Rodolfo, “En busca del clero secular: del anonimato a una comprensión

- de sus dinámicas internas”, Pilar Martínez López-Cano (coord.), *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- AGUIRRE, Rodolfo, “La demanda de clérigos ‘lenguas’ en el arzobispado de México, 1700-1750”, *Estudios de Historia Novohispana*, v. 22, 2000, pp. 77-110.
- ALCÁNTARA, Berenice, “Fragmentos de una evangelización negada. Un “ejemplo” en náhuatl de fray Ioan Baptista y una pintura mural del convento de Atlhuetzia”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 73, 1998.
- ALCÁNTARA ROJAS, Berenice, *Ventanas al tormento. Los exempla medievales en el arte para la evangelización*, ponencia presentada en el XXXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, [mecanuscrito], 2009.
- ALEXANDER, R. McN., “The Evolution of the Basilisk”, *Greece & Rome*, second series, v. 10, n. 2, 1963, pp. 170-181.
- ALVARADO, Salustio y Boriana Ivanova Sázdova-Alvarado, “Otro apócrifo eslavo...”, *Anaquel de estudios árabes*, n. 8, 1997, pp. 9-40.
- AYALA CALDERÓN, Javier, *El Diablo en la Nueva España. Visiones y representaciones del Diablo en documentos novohispanos de los siglos XVI y XVII*, tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008.
- BARTRA, Roger, *El salvaje en el espejo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Era, 1992.
- BAUDOT, Georges, *México y los albores del discurso colonial*, México, Patria, 1996.
- BRADING, David, “Profecía, autoridad y religión en Nueva España”, Nelly Sigaut (ed.), *La iglesia católica en México*, México, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Gobernación, 1995.
- BRAVO ARRIAGA, María Dolores, *El discurso de la espiritualidad dirigida*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- BRIENEN, Rebecca P., “The Image of the ‘Indian’ in Early Modern Europe and Colonial Mexico”, *Visions of Empire: Picturing the Conquest in Colonial Mexico*, Miami, University of Miami, Jay I. Kislak Foundation, 2003.
- BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, (Crítica Letras de la Humanidad)

- CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony J., “Una aproximación al diablo en la literatura medieval española: desde Dominus a Dummteufel”, *Hispania*, v. 82, n. 2, mayo de 1999.
- CASTAÑEDA DELGADO, Paulino y Juan Marchena Fernández, “La jerarquía de la iglesia de Indias: 1504-1620”, Josep-Ignasi Saranyana y otros (dirs.) *Evangelización y teología en América (siglo XVI)*, vol. 1, Pamplona, España, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990, pp. 306-312.
- CASTELLANO, Juan R., “El negro esclavo en el entremés del Siglo de Oro”, *Hispania*, v. 44, n. 1, marzo de 1961.
- CERVANTES, Fernando, *El diablo en el Nuevo Mundo: el impacto del diabolismo a través de la colonización de Hispanoamérica*, México, Herder, 1996.
- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2003.
- CURIEL, Gustavo, *Tlalmanalco, historia e iconología del conjunto conventual*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, (Monografías de arte 17)
- DALARUN, Jacques, “La mujer a ojos de los clérigos”, Georges Duby y Michelle Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres. La Edad Media. La mujer en la familia y en la sociedad*, Madrid, Taurus, 1992.
- DEHOUE, Danièle, *Rudíngero el borracho y otros exempla medievales en el México virreinal*, México, Universidad Iberoamericana, Miguel Ángel Porrúa, Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social, 2000.
- DENZINGER, Heinrich y Peter Hunermann, *El magisterio de la iglesia: enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Barcelona, Herder, 2000.
- DÍAZ BALSERA, Viviana, “Representando los límites del poder colonial: evangelización, ironía y resistencia en el neixcuitilli el día del juicio final”, María Sten (coord.) *El teatro franciscano en la nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, pp. 333-345.
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, *Tlaxcala en la épica y en la dramática de la colonia*, Anales del IIE, v. v, n. 19, 1951, pp. 49-73.
- DUVERGER, Christian, *La conversión de los indios, con el texto de los Doce Coloquios*

- de Bernardino de Sahagún (1564)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993. (Sección de Obras de Historia)
- ESCAMILLA GONZÁLEZ, Iván, “La Iglesia y los orígenes de la ilustración novohispana”, Pilar Martínez López-Cano, *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- ESPEJO, Beatriz, *En religiosos incendios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, (Biblioteca de Letras)
- ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel, “La demonología en la obra gráfica de fray Diego Valadés” *Iconología y sociedad. Arte colonial hispanoamericano. XLIV Congreso Internacional de Americanistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, (Estudios de Arte y Estética 26)
- FORTEA, José Antonio, *Summa daemoniaca: tratado de demonología y manual para exorcistas*, Madrid, Palmyra, 2008.
- FRA MOLINERO, Baltasar, *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Siglo XXI, 1995, (Lingüística y Teoría Literaria)
- FROST, Elsa Cecilia (introducción), *Teatro mexicano, historia dramaturgia. V teatro profesional jesuita del siglo XVII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México: estudio biográfico y bibliográfico*, México, Antigua librería de Andrade y Morales, 1881.
- GERHARD, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- GILABERT, Berta, *La idea del mal y el Demonio en los sermones novohispanos: arquidiócesis metropolitana, siglo XVII*, tesis de Maestría en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- GOMBRICH, E. H., *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, (Tezontle)
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis (paleografía y nota preliminar), *Proceso inquisitorial del cacique de Tetzcoco*, México, 53° ICA-Gobierno del Distrito Federal, 2009.
- HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Salamanca, España;

- Alianza, 1987.
- HEATH, Jim F. y Frederick M. Nunn, "Negroes and Discrimination in Colonial New Mexico: Don Pedro Bautista Pino's Startling Statements of 1812 in Perspective, *Phylon*, v. 31, n. 4, 1970.
- HEINE, Heinrich, "Vitzliputzli", *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Band 2, Berlin und Weimar, s/e, 1972.
- HERNÁNDEZ VÁZQUEZ, Eumelia, *Iconografía del demonio en la pintura mural de la Orden de San Agustín en el siglo XVI en la Nueva España*, tesis para optar por el título de Licenciada en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- HERREJÓN, Carlos, "El sermón en Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII", Nelly Sigaut(ed.), *La Iglesia Católica en México*, México, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Gobernación, 1995.
- HORCASITAS, Fernando, *Teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna I*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- INGHAM, John M., Mary, Michael & Lucifer. *Folk Catholicism in Central Mexico*, Austin, University of Texas Press, 1986, (Latin American Monographs, 69)
- KLEIN, Cecilia F., "The Devil and the Skirt an Iconographic Inquiry into the Prehispanic Nature of the Tzitzimime", *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 031, enero 2000.
- KÜPPER, Joachim, "The Traditional Cosmos and the New World", *MLN*, v. 118, n. 2, marzo de 2003.
- LANNING, John T., *Reales cédulas de la Real y Pontificia Universidad de México de 1551 a 1816*, México, Imprenta Universitaria, 1946.
- LINK, Luther, *El Diablo. Una máscara sin rostro*, Madrid, Síntesis, 1995.
- LORETO LÓPEZ, Rosalva, "La función social y urbana del monacato femenino novohispano", Pilar Martínez López-Cano (coord.), *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, México, unam, 2010.
- LURKER, Manfred, *Diccionario de dioses, diosas, diablos y demonios*, Barcelona, Paidós, 1999.
- MALDONADO MACÍAS, Humberto, *Teatro mexicano, historia dramaturgia. VIII. La teatralidad criolla del siglo XVII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- MAYER, Alicia, "La reforma católica en Nueva España. Confesión, disciplina,



- valores sociales y religiosidad en el México virreinal. Una perspectiva de investigación”, Pilar Martínez López-Cano, *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- MAZA, Francisco de la. *Catarina de San Juan. Princesa de la India y visionaria de Puebla*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- MCCARTY, Kieran y Dan S. Matson, “Franciscan Report on the Indians of Nayarit, 1673”, *Ethnohistory*, v. 22, n. 3, verano de 1975.
- MINOIS, Georges, *Historia de los infiernos*, Barcelona, Paidós, 1994, (Paidós Contextos, 14)
- MIRALLES MACIÁ, Lorena, “El dios-perro, los recursos terapéuticos y los cultos caninos en el mundo judío”, *MEAH*, sección de hebreo 53, 2004.
- MIRANDA, Francisco, “Problemática de una historia eclesiástica”, Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.) *Iglesia y religiosidad, México*, El Colegio de México, 1992, p. 5. (Lecturas de Historia Mexicana, 5)
- MURISON, Ross G., “The Serpent in the Old Testament”, *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, v. 21, n. 2, 1905.
- OPENSHAW, Kathleen M., “Weapons in the Daily Battle: Images of the Conquest of Evil in the Early Medieval Psalter”, *The Art Bulletin*, v. 75, n. 1, 1993.
- ORTIZ BULLÉ-GOYRI, Alejandro, “Canto triste por la representación de Neixcuitilli Machiotl Motenehua Juicio Final”, María Sten (coord.) *El teatro franciscano en la nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, pp. 317-331.
- PÉREZ CARREÑO, Francisca, “Semiótica e imagen visual”, *Cuadernos Hispano-americanos*, 466, abril de 1989, pp. 163-170.
- PINO DÍAZ, Fermín del, *Demonio, religión y sociedad entre España y América*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- RAMÍREZ LEYVA, Edelmira, *María Rita Vargas, María Lucía Celis, beatas embaucadoras de la colonia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, (Biblioteca de Letras)
- REVILLA, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995.

- REVILLA, Federico, *Fundamentos antropológicos de la simbología*, Madrid, Cátedra, 2007 (Cuadernos Arte Cátedra, 42)
- RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, “La dialéctica texto-imagen a propósito de la respuesta del judío en las Cántigas de santa María de Alfonso X”, *Anuario de estudios medievales*, 37/1, enero-junio de 2007, pp. 215-218.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, 2ª ed., México, Sepsetentas, 1973.
- ROMERO SALINAS, Joel, *La pastorela y el diablo en México*, México, Porrúa, 2005, (Sepan Cuantos..., 741)
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, “La evangelización franciscana en Nueva España”, María Sten (coord.) *El teatro franciscano en la nueva España. Fuentes y ensayos para el estudio del teatro de evangelización en el siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, pp. 13-20.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, “Las órdenes mendicantes evangelizadoras en Nueva España y sus cambios estructurales durante los siglos virreinales”, Pilar Martínez López-Cano, *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- RUBIAL GARCÍA, Antonio, “Tierra de prodigios. Lo maravilloso cristiano en la Nueva España de los siglos XVI y XVII”, Nelly Sigaut (ed.) *La iglesia católica en México*, México, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Gobernación, 1995.
- RUSSELL, Jeffrey Burton, *El Diablo: percepciones del mal desde la antigüedad hasta el cristianismo primitivo*, Barcelona, Laertes, 1995.
- RUSSELL, Jeffrey Burton. *El diablo: percepciones del mal desde la antigüedad hasta el cristianismo primitivo*, Barcelona, Alertes, 1995.
- SANMARTÍN ARCE, Ricardo, “La obra frente al contexto”, *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, n. 7, 1990, pp. 71-80.
- SANTIAGO SILVA, José de, *Atotonilco, Alfaro y Pocasangre*, Guanajuato, Ediciones la Rana, 2004.
- SCANDONE MATTHIAE, Gabriella, “El más allá en el antiguo Egipto”, Paolo Xella (coord.), *Arqueología del Infierno. El más allá en mundo antiguo próximo-oriental y clásico*, Barcelona, AUSA, 1991.
- SILVERMAN, David J., “Indians, Missionaries, and Religious Translation: Creating

- Wampanoag Christianity in Seventeenth-Century Martha's Vineyard", *The William and Mary Quaterly*, third series, v. 62, n. 2, abril de 2005.
- SOLÓRZANO, Carlos (introducción), *Teatro mexicano, historia y dramaturgia. III autos, coloquios y entremeses del siglo XVI*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- STEN, María, *Vida y muerte del teatro náhuatl*, México, Universidad Veracruzana, 1982.
- TAUSIET, María y James S. Amelang (eds.), *El Diablo en la Edad Moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2004.
- TAYLOR, William, "El camino de los curas y de los Borbones hacia la modernidad", Álvaro Matute y otros (coords.) *Estado, Iglesia y sociedad en México. Siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Miguel Ángel Porrúa, 1995, pp.
- TRUMBOWER, Jeffrey A., *Rescue for the Dead: The Posthumous Salvation of Non-Christians in Early Christianity*, New York, Oxford University Press, 2001.
- UZETA, Jorge, *El diablo y la santa: imaginario religioso y cambio social en Santa Ana Pacueco, Guanajuato*, México, El Colegio de Michoacán, 1997.
- VILLAVICENCIO GARCÍA, Abraham Crispín, *El infierno abierto al novohispano...* tesis de Licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2009.
- VIVEROS MALDONADO, Germán, *Teatro mexicano, historia dramaturgia. IX dramaturgia novohispana del siglo XVIII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- WOBESER, Gisela von, *La representación del camino del mal en la pintura novohispana, siglo XVIII*, ponencia presentada en el xxx Coloquio Internacional de Historia del Arte, San Cristóbal de las Casas, 2009.

### FUENTES ELECTRÓNICAS

- Biblia Online*, [Fecha de consulta: 10 de marzo de 2008]. Disponible en <http://www.bibliaonline.net/scripts/diccionario.cgi>
- CÁZARES AGUILAR, Rocío y Francisco Mejía Sánchez, *Notas para la historia del Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Cholula*, Universidad de las Américas, Biblioteca Franciscana [citado el 21 de mayo de 2010].

Disponible en: <http://santa.pue.udlap.mx/franciscana/Cholula.pdf>

*Diccionario de Autoridades*, Madrid, España: Real Academia de la Lengua Española, [fecha de consulta: 15 de marzo de 2008]. Disponible en <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

*Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, España: Real Academia de la Lengua Española, [fecha de consulta: 16 de septiembre de 2010]. Disponible en [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=sacramental](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sacramental).

*Historia*, Diócesis de Tlaxcala [citado el 10 de mayo de 2010]. Disponible en World Wide Web: [www.diocesisdetlaxcala.org.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=19&Itemid=27&limitstart=1](http://www.diocesisdetlaxcala.org.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=27&limitstart=1)

<http://www.sanagustin.org/Materiales/La%20catequesis%20de%20los%20principiantes.doc>

# Índice de imágenes

## CAPÍTULO I

1. Anónimo, *Los primeros doce franciscanos*, pintura mural, s. XVI, ex-convento de San Miguel, Huejotzingo, Puebla. p. 11
2. Anónimo, *Fray Francisco Xavier de Silva*, óleo/tela, Museo de Guadalupe, s. XVIII, Guadalupe, Zac. p. 16
3. Diócesis novohispanas, Peter Gerhard, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986. p. 17

## CAPÍTULO II

4. Heliodoro de Rodas, *Pan y Dafne*, escultura en mármol, 100 a.C., Museo Nacional Romano, Roma, Italia. p. 26
5. Luca Signorelli, *Demonios castigando a Florencio*, fresco, 1498, Catedral de Orvieto, Italia. p. 26
6. Théodore de Bry, frontispicio del libro IV de los *Grandes viajes*, grabado, 1565. p. 30
7. Diego Muñoz Camargo, *Códice Glasgow*, ca. 1586, Universidad de Glasgow, Escocia. p. 31
8. Diego Muñoz Camargo, *Códice Glasgow*, ca. 1586, Universidad de Glasgow, Escocia. p. 32
9. Anónimo, *Castigos del infierno*, pintura mural, s. XVI, Capilla de Indios, Actopan, Hidalgo. p. 33
10. Anónimo, *Castigos del infierno*, pintura mural, s. XVI, Capilla de Indios, Santa María, Xoxoteco, Hidalgo. p. 33
11. Arellano, *Traslado de la imagen y estreno del santuario de Guadalupe* (detalle) óleo/tela, 1709, colección particular. p. 34
12. Mateo Ximénez, *Colección de estampas que representan los principales pasos, hechos y prodigios del beato fray Sebastián de Aparicio*, 1789. p. 42
13. Anónimo, *La boca del infierno* (detalle), óleo/tela, s. XVIII, pinacoteca de la Profesa, ciudad de México. p. 43
14. Anónimo, *San Nicolás Tolentino*, óleo/tela s. XVIII, Ixtlán de Juárez, Oaxaca. p. 43

15. Diego Valadés, “Dios creador, redentor y remunerador”, *Retórica cristiana*, 1579. p. 45
16. Martín de Vos, *El arcángel Miguel* (detalle), óleo/tabla, s. XVI, Cuauhtitlán, México. p. 46
17. Antoine François Prevost, “Vitzilipuztli, principale idole des mexiquains”, *Histoire generale des voyages*, París, Didot, 1752. p. 48

### CAPÍTULO III

18. Luis Juárez, *El ángel de la guarda*, óleo/tela, ca. 1621, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México. p. 51
19. Anónimo, *Adán y Eva*, Capilla de Indios, pintura mural, s. XVI, Actopan, Hidalgo. p. 58
20. Anónimo, “Adán y Eva”, *Retablo de los pecados capitales*, óleo/tela, 1735, Santa Cruz de Tlaxcala. p. 59
21. Gabriel José de Ovalle, *La Purísima*, óleo/tela, s. XVIII, Guadalupe, Zacatecas. p. 60
22. Miguel Martínez de Pocasangre, *Beso de Judas*, pintura mural, s. XVIII, Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. p. 62
23. Francisco Martínez, *El diablo ataca a santa Rosa de Lima*, s. XVIII, óleo/tela, Museo Universitario buap, proviene del convento de Santa Rosa de Lima, Puebla. p. 63
24. Anónimo, *Escenas de la vida de Sebastián de Aparicio*, óleo/tela, s. XVIII, Iglesia de San Francisco, p. 66
25. Anónimo, *Milagros de la virgen de Loreto y escenas de la aparición*, s. XVIII, óleo/tabla, Santuario de Nuestra Señora de Loreto, Españita, Tlaxcala. p. 67

### CAPÍTULO IV

26. Figura del primer milenio a. C. que representa al dios Pazuzu, Asiria, Museo de Louvre. p. 75
27. Miguel Martínez de Pocasangre, *Tentaciones en el desierto*, fresco, segunda mitad del s. XVIII, Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. p. 78
28. Miguel Martínez de Pocasangre, *Tentaciones en el desierto*, fres-

- co, segunda mitad del s. XVIII, Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. p. 79
29. Anónimo, *Escenas de la pasión de Cristo: los doctores de la ley en el Sanedrín*, s. XVIII, Guadalupe, Zacatecas. p. 80
30. Anónimo, *Última cena*, óleo/tela, s. XVIII, Iglesia de San Simón, Yahualtepec, Puebla. p. 81
31. Anónimo, *Escenas de la pasión de Cristo: la última cena*, óleo/tela, s. XVIII, Museo de Guadalupe, Zacatecas. p. 82
32. Anónimo, *Escenas de la vida del beato Sebastián de Aparicio (detalle)*, s. XVIII, Iglesia de San Francisco, Puebla. p. 84
33. Anónimo, *Sor Isabel de la Encarnación en el momento de tener su visión sobre san Juan de la Cruz (detalle)*, óleo/tela, s. XVIII, iglesia del Carmen, Puebla, Puebla. p. 85
34. Cristóbal de Villalpando (atrib.), *Rosa atacada por el Demonio*, óleo/tabla, ca. 1697, capilla de San Felipe de Jesús, Catedral Metropolitana. p. 86
35. Anónimo, *San Francisco en las zarzas*, óleo/tela, s. XVIII. p. 87
36. Francisco Martínez, *El alma guiada por Cristo*, óleo/tela, 1732, colección Daniel Liebsohn. p. 90
37. Pablo de la Purísima Concepción Beaumont, *Crónica de la provincia de los Santos Apóstoles S. Pedro y S. Pablo de Michoacán*, ca. 1778, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1874. p. 91
38. Alonso de Molina, *Confesionario mayor en la lengua mexicana y castellana*, grabado, 1569, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, p. 116r. p. 93
39. Anónimo, *Confesión*, pintura mural, s. XVI, convento de Santo Domingo Tlaquiltenango, Morelos. p. 94
40. Miguel Cabrera (atrib.), *Condiciones de una buena confesión*, óleo/tela, pinacoteca de la Casa Profesa, ciudad de México. p. 95
41. Anónimo, *Políptico de la muerte* (detalle) “Lucha entre el bien y el mal”, óleo/tabla, 1775, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México. p. 97
42. Miguel Martínez de Pocasangre, *Ars moriendi*, pintura mural, segunda mitad del s. XVIII, Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. p. 98

43. Anónimo, *Mujeres tentadas*, pintura mural, s. XVI, convento de San Nicolás Tolentino, Actopan, Hidalgo. p. 99
44. Anónimo, *Los peligros del alma*, óleo/tela, s. XVIII, pinacoteca de la Casa Profesa, Ciudad de México. p. 100
45. Miguel Martínez de Pocasangre, *Tentaciones en el desierto*, fresco, segunda mitad del s. XVIII, Santuario de Jesús Nazareno, Atotonilco, Guanajuato. p. 106

## CAPÍTULO V

46. Anónimo, *Juicio Final*, pintura mural, s. XVI, Convento de San Nicolás de Tolentino, Actopan, Hidalgo. p. 111
47. Andrés de Concha, *Juicio Final* (detalle), óleo/tabla, s. XVI, iglesia de Santo Domingo, Yanhuitlán, Oaxaca. p. 112
48. Anónimo, *Juicio Final*, pintura mural, s. XVI, convento de Santa María Magdalena, Cuitzeo, Michoacán. p. 113
49. Anónimo, *Juicio Final*, pintura mural, s. XVI, convento de San Nicolás Tolentino, Actopan, Hidalgo. p. 114
50. Anónimo, *La boca del infierno* (detalle), óleo/tela, s. XVIII, pinacoteca de la Casa Profesa, ciudad de México. p. 115
51. Anónimo, *Juicio Final*, pintura mural, s. XVI, convento de San Agustín, Acolman, México. p. 116
52. Anónimo, *Castigos del infierno*, pintura mural, s. XVI, capilla de Santa María, Xoxoteco, Hidalgo. p. 117
53. Anónimo, *Juicio Final*, óleo/tela, s. XVIII, Santa Cruz el Alto, Puebla, Puebla. p. 120
54. Anónimo, *La boca del infierno* (detalle), óleo/tela, s. XVIII, pinacoteca de la Casa Profesa, Ciudad de México. p. 122
55. Anónimo, *La mala confesión*, óleo/tela, s. XVIII, iglesia de San Francisco, San Cristóbal de las Casas, Chiapas. p. 124

## CONCLUSIONES

50. Anónimo, *Aparición de san Miguel con la fuente milagrosa*, óleo/tela, s. XVII, catedral de Puebla, Puebla. p. 132