

# LA MADRE SANTÍSIMA DE LA LUZ EN ARAGÓN, SIMBOLISMO DE UNA ICONOGRAFÍA JESUÍTICA PROHIBIDA

REBECA CARRETERO CALVO  
*Universidad de Zaragoza*

LA DEVOCIÓN A LA MADRE SANTÍSIMA de la Luz se inició en Sicilia en los primeros años del siglo XVIII al amparo de la Compañía de Jesús tras las supuestas revelaciones de María a una isleña, como narra José de Tobar en *La invocación de Nuestra Señora con el título de Madre Santissima de la Luz*, publicado en Madrid en 1751<sup>1</sup>. El hecho fue difundido por los jesuitas italianos en la década de 1730 llegando a nuestro país durante el reinado de Fernando VI (1746-1759)<sup>2</sup>. En 1756 la Compañía la declaró protectora de las misiones, ocupando ya entonces un altar en la iglesia del Colegio Imperial de Madrid<sup>3</sup>. Su culto se extendió como la pólvora y comenzó a circular bajo una tipificada iconografía. Las imágenes realizaron innumerables milagros<sup>4</sup> lo que causó su inevitable y rápida expansión por todo el mundo de la mano de la Compañía de Jesús.

---

\* Proyecto I+D Corpus de Arquitectura Jesuítica II (HAR2011-26013), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Investigador principal: Dra. M.<sup>a</sup> Isabel Álvaro Zamora.

<sup>1</sup> TOBAR, J. de, *La invocación de Nuestra Señora con el título de Madre Santissima de la Luz*, Madrid, imprenta de la viuda de Diego Miguel de Peralta, 1751, pp. 7-20. Fue reimpreso en Zaragoza en 1757, según se señala en GIMÉNEZ LÓPEZ, E., «La devoción a la *Madre Santissima de la Luz*: un aspecto de la represión del jesuitismo en la España de Carlos III», *Revista de Historia Moderna*, 15, 1996, p. 215. Como el propio Tobar explica en la página 5, la principal fuente de esta obra es *La devoción de María Madre Santissima de la Luz* editada en Palermo en 1733 y traducida al castellano por el jesuita Lucas Rincón en 1737.

<sup>2</sup> Debemos aclarar que en España existen numerosas imágenes intituladas como Nuestra Señora de la Luz o Virgen de la Luz, advocaciones que nada tienen en común con la devoción a la que nos referimos aquí.

<sup>3</sup> GIMÉNEZ LÓPEZ, E., *op. cit.*, pp. 213-217; CASTILLO OREJA, M. Á. y GORDO PELÁEZ, L. J., «Versos e imágenes: culto y devociones marianas en el templo de la Compañía de Jesús en Zacatecas, México», *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario, 2008, pp. 324-326; y RODRÍGUEZ NÓBREGA, J., *Las imágenes expurgadas: censura del arte religioso en el periodo colonial*, León, Universidad de León, 2008, pp. 169-211.

<sup>4</sup> TOBAR, J. de, *op. cit.*, pp. 76-77.

Para su difusión se realizaron miles de estampas [fig. 1] y cientos de réplicas al óleo, se imprimieron centenares de copias de sus devocionarios y de los textos que narraban sus prodigios<sup>5</sup>, así como de novenarios, y se grabaron medallas que llegarían a España<sup>6</sup> y, como veremos, a todos los rincones de Aragón.

Sin embargo, ya desde el mismo instante de su difusión se alzaron voces en contra de su culto. Surgieron múltiples debates y enfrentamientos motivados sobre todo por el hecho de que la Madre de Jesucristo no podía salvar almas directamente del infierno sino únicamente interceder ante su Hijo para que él lo hiciera. Tras estos ataques teológicos, la Compañía de Jesús trató de defender la nueva devoción explicando que María no extraía un alma del infierno, sino que evitaba que cayera en él.

El culto a la Madre Santísima de la Luz estaba ya tan arraigado en las diócesis españolas que incluso después de la salida de los jesuitas seguía practicándose. Sin embargo, pocos meses más tarde del extrañamiento, se desencadenó en Lérida un fuerte enfrentamiento entre el obispo Manuel Macías Pedrejón (1757-1770), al parecer influido por los partidarios de la Compañía, y el sacerdote Domingo Barri, párroco de la iglesia de Santa María Magdalena. El motivo concreto de la disputa fue que Barri trató de oponerse a que se rindiera culto a una imagen de la Madre Santísima de la Luz acompañada por santos jesuítos que se custodiaba en el convento de la Compañía de María, más conocido como de la Enseñanza, por lo que fue apresado contra su voluntad por el ordinario diocesano en el cenobio de los capuchinos. El párroco logró fugarse y acudió ante el fiscal para solicitar protección a las autoridades civiles que iniciaron una profunda investigación.

El proceso<sup>7</sup> finalizó con la eliminación de dicho altar porque se consideró que la devoción a la Madre Santísima de la Luz estaba incluida en la prohibición decretada ya en 1742 por el papa Benedicto XIV a la devoción a la *Madona dei Lumen*, culto que se había extendido por Nápoles en la década de 1730. Igualmente, y como no podía ser de otra manera, se exigía la supresión de los símbolos jesuítos en el colegio de la Enseñanza ilerdense. Para intentar librarse del halo de projesuitismo que le rodeaba, el obispo Macías firmó el 16 de marzo de 1770 un edicto por el que ordenaba a los religiosos de su diócesis despojar a todas las iglesias y capillas, públicas o privadas, de toda representación de la

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 104-105.

<sup>6</sup> GIMÉNEZ LÓPEZ, E., *op. cit.*, p. 215.

<sup>7</sup> Estudiado *ibidem*, pp. 218-224.

Madre Santísima de la Luz<sup>8</sup>. A esta medida se sumó, dos meses después, el arzobispo de Zaragoza Juan Sáenz de Buruaga (1768-1777)<sup>9</sup>. Así, el 10 de mayo de 1770 el prelado cesaraugustano decretó la prohibición de cualquier tipo de material devocional de este culto porque, como en Lérida, también en el colegio de la Enseñanza de Zaragoza se había observado «fanatismo» sobre este asunto<sup>10</sup>.

Sáenz de Buruaga, alentado por los expedientes abiertos en la parroquia de San Millán de Madrid de 21 de febrero de ese mismo año y en Lérida por esta cuestión, y ateniéndose al decreto de la Congregación de Ritos de 27 de enero de 1742 –al que ya hemos hecho referencia–, así como a lo dispuesto en la sesión xxv del Concilio de Trento, insistía en que la estampa de esta devoción «puede persuadir, o inducir a creer, que [María] saca a un condenado de las llamas del infierno y voca del dragon y no precisamente que le preserba, cuja alusion en aquel sentido se opondria inmediatamente al dogma catholico, y expone a los fieles a notables errores».

A continuación, expresaba que los jesuitas trasladaron esta «reprobada» devoción a España de forma clandestina y que la Virgen no precisaba de este culto para fomentar su fervor por lo que exhortaba a los obispos de las diócesis aragonesas a obrar del mismo modo que él publicando similares edictos en sus territorios. De hecho, para el auxilio de Sáenz de Buruaga el Consejo de Castilla instó a José Nicolás de Victoria, regente de la Real Audiencia de Aragón, a que diera la orden para proceder a la recogida de todo el material devocional alusivo a la Madre Santísima de la Luz existente en tierras aragonesas, lo que estableció públicamente el 25 de junio de 1770 para la ciudad de Zaragoza. Para el resto de poblaciones aragonesas, la Audiencia decidió informar a los corregidores de todos los partidos judiciales con la intención de que procedieran a realizar la misma operación y que, una vez retirado todo el material, se dirigiera al regente aragonés para que fuera él quien lo enviara a Madrid.

El expediente, conservado en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza<sup>11</sup>, acopia toda esta documentación junto con los sucesivos acuses de recibo

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 224-225.

<sup>10</sup> Archivo Histórico Provincial de Zaragoza, J/856/000025, *Orden del Consejo que la Audiencia providencia lo conveniente para recoger las imágenes con el título de María Santísima de la Luz, las pinturas, estampas, medallas, libros, novenas, devocionarios e indulgencias, lo que se participe de las justicias de este reino para su cumplimiento*, 1770. Deseamos mostrar nuestro agradecimiento a José M.<sup>a</sup> Alagón por su generosa ayuda material durante su consulta.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

del Real Acuerdo contra las imágenes de la Madre Santísima de la Luz enviados por los distintos corregidores aragoneses. Asimismo, se recoge el listado de todo lo confiscado relativo a este culto mariano y su procedencia. En primer lugar, de la propia ciudad de Zaragoza se había remitido a la Real Audiencia doce libros sobre esta devoción y «un triduo para celebrar» su fiesta. Igualmente, reunieron treinta estampas de la Madre Santísima de la Luz «de diferentes tamaños», «otra bordada de oro y plata con raso liso, otra estampada en unas conclusiones dedicadas a la misma imagen, otra de distinta pintura y sin que en ella se reconozca el dragon ni la alma que tiene en su boca ni el angel con el canastillo que se ve en las demás», así como seis medallas de bronce. Además, hicieron acopio de dos planchas de bronce, una «de media vara poco mas o menos y palmo y medio de ancha poco mas o menos», «esculpida por Salvador Carmona» en el año 1756, y la otra, «de mas de un palmo de larga y medio de ancha», realizada en Zaragoza por José Lamarca. Ambas presentaban el título de la Madre Santísima de la Luz, la primera *in extenso* y la segunda con una abreviatura. Todo ello viajó hacia Madrid el 7 de julio del mismo año de 1770.

Gracias a esta información sabemos que dos reputados grabadores abrieron planchas con esta polémica iconografía hasta ahora totalmente desconocidas. El primero debió ser Manuel Salvador Carmona, sobrino del escultor Luis Salvador Carmona con el que se formó, unos tres años antes de que se convirtiera en un auténtico maestro consagrado en el arte del grabado<sup>12</sup>, y tres años después de que Juan Bernabé Palomino, sobrino del pintor y tratadista Antonio Palomino, ejecutara la que se considera una de las más tempranas estampas sobre este tema en España.<sup>13</sup> El segundo, José Lamarca, fue un grabador afinado en Zaragoza del que se conocen varios grabados piadosos datados en la segunda mitad del siglo XVIII<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> ROY SINUSÍA, L., *El grabado zaragozano de los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003 [edición en soporte digital], pp. 495-498; y ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2006, pp. 399-401.

<sup>13</sup> RODRÍGUEZ NÓBREGA, J., «La Madre Santísima de la Luz en la provincia de Caracas (1757-1770). El ocaso del Barroco», en CAMPOS VERA, N. (dir.), *Barroco andino. Memoria del I Encuentro Internacional*, Bolivia, Viceministerio de Cultura, 2003, p. 67.

<sup>14</sup> ROY SINUSÍA, L., *El grabado zaragozano...*, *op. cit.*, pp. 458-460; ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado...*, *op. cit.*, pp. 360-364; y ROY SINUSÍA, L., «El grabado zaragozano en la época de Carlos Casanova», en PANO GRACIA, J. L. (coord.), catálogo de la exposición *El grabador jejeano Carlos Casanova (1709-1770) y su hijo el medallista Francisco Casanova*

A lo largo del mes de julio de 1770 los cajones con todo el material devocional de la Madre Santísima de la Luz llegaron a la capital aragonesa desde los distintos corregimientos. Así, desde Calatayud se remitió «un lienzo grande de la Virgen de la Luz que havia en la iglesia que fue de los regulares expulsos y hoy parroquia de San Juan el Real, con otras varias estampas, lienzos pequeños, medallas y libritos alusivos al mismo asunto». La pintura a la que se refiere el documento es una de las dos que llevó a cabo el zaragozano José Luzán hacia el año 1757 para decorar los muros del transepto de la iglesia que la Compañía de Jesús poseía en la capital del Jalón. La primera de ellas, conservada *in situ* en la actualidad, representa una bella *Inmaculada Concepción* que ha sido estudiada por el profesor Ansón Navarro.<sup>15</sup> El segundo lienzo reflejaba, sin lugar a dudas, la iconografía que nos ocupa pues, aunque fue retirado el 12 de julio de 1770<sup>16</sup> y sustituido por un lienzo del siglo xvii con la efigie de *San Juan Bautista*, copia de Tiziano, en el pie del marco todavía se conserva una cartela de madera dorada ornada con rocallas en cuyo interior puede leerse *SS<sup>ma</sup> LVCIS MATER/ CIV SE SVOSQVE DISCIPVLOS/ DICABAT/ JOANES JOSEPH MORENO S.I./ ANNO 1757* [fig. 2]<sup>17</sup>.

Con fecha 31 de julio volvió a salir hacia Madrid un nuevo cargamento en el que se recogían los materiales relativos a la Madre Santísima de la Luz provenientes de Zaragoza, Jaca<sup>18</sup> y Calatayud. El listado que se adjuntó al envío refleja que la remesa constaba de treinta y seis libros, cincuenta y un novenarios, cuatro libros de gozos, seis pinturas «en unas conclusiones», cuatrocientas veintinueve estampas de varios tamaños y pinturas en lienzo y madera, treinta

---

(1731-1778), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza / Ayuntamiento de Ejea de los Caballeros, 2009, pp. 94-100.

<sup>15</sup> ANSÓN NAVARRO, A., «Dos cuadros del pintor zaragozano José Luzán Martínez (1710-1785) realizados para la iglesia de los jesuitas de Calatayud, hoy iglesia parroquial de San Juan el Real», en *Actas del Primer Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1982, vol. I, pp. 137-145; y ANSÓN NAVARRO, A., *El pintor y profesor José Luzán Martínez (1710-1785)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1986, pp. 94-97.

<sup>16</sup> En dicha fecha está datada la carta del corregidor bilbilitano anunciando la llegada del lienzo a Madrid.

<sup>17</sup> ANSÓN NAVARRO, A., «Dos cuadros...», *op. cit.*, p. 143; y ANSÓN NAVARRO, A., *El pintor...», op. cit.*, p. 96. La traducción, ofrecida por el profesor Ansón, es la siguiente: «Santísima Madre de la Luz, a la que Juan José Moreno, de la Compañía de Jesús, se dedicaba a sí mismo y a sus discípulos. Año 1757».

<sup>18</sup> Desde Jaca realizaron cuatro envíos distintos.

y cinco medallas de metal de distintas dimensiones, una «plancha de madera para estampar» y un breve apostólico del papa Clemente XIII «en que se concede indulgencias a quien rezase a Nuestra Señora de la Luz».

Además, el escribano Félix Pérez, del lugar de Abanto, quiso dar fe de que a dicha población zaragozana también había llegado este culto jesuítico ya que allí se confiscaron tres estampas, dos libros y un novenario. Por su parte, desde Fraga se remitían a Zaragoza únicamente dos «libritos», dos estampas y dos gozos. Igualmente, poco era el material existente en Benabarre pues se adjuntaban tan sólo dos grabados. Desde Monzalbarba se remitían nueve imágenes cuyo soporte no se especifica. Mucho más arraigada se encontraba esta devoción en Borja porque exclusivamente en la ciudad –pues no había concurrido ninguna otra localidad del partido probablemente porque se había adelantado la autoridad diocesana a la civil–, se incautaron de veintiuna estampas, cinco libros y dos medallas. No obstante, los números aún son mayores en Alcañiz, desde donde el barón de Valdeolivos envió a la capital aragonesa novecientas veinticinco indulgencias «en blanco», sesenta y dos «escritas», ciento treinta gozos, ciento cuarenta estampas, veintisiete «libritos y novenarios», treinta y una medallas y dos bulas.

Provenientes de las localidades del partido de Zaragoza se decomisaron ciento seis grabados en papel «de todos tamaños», una estampa en raso de seda, cuatro devocionarios, veinticinco novenarios y ocho medallas de metal, mientras que desde el de Teruel se despacharon dos cajones con cuatrocientas sesenta y cuatro estampas, cuarenta y dos devocionarios, ochenta y cinco novenarios, cuarenta y nueve libros y ciento veintiséis medallas. Desde Sos se expresaba que allí se habían localizado ciento nueve estampas «de todos tamaños de la referida imagen», ocho medallas de bronce, una pintura en lienzo «mediana de la parroquial» de Sos, «otra del mismo tamaño de Joseph Barrenea, vecino de ella», «otra pequeña de la parroquial» de Castiliscar, «otra grande de la parroquial de San Salvador» de Luesia, «otra mediana de la parroquial de San Esteban» también de Luesia, dos estampas «puestas en forma de quadritos», tres devocionarios, tres novenarios y seis libros. Por su parte, Juan Bautista Ruiz Delgado, corregidor de Tarazona, dilató hasta octubre de ese mismo año de 1770 el envío a la Audiencia de Aragón de dos legajos con ciento sesenta estampas, otro con veintinueve libros, novenas y «demas devocionarios» y diez medallas<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> De todos los envíos se conserva el acuse de recibo remitido por Juan de Peñuelas, escribano de cámara del Consejo de Castilla.

Sin embargo, hoy sabemos que Ruiz Delgado no remitió a Zaragoza todas las imágenes de esta devoción jesuítica existentes en Tarazona, pues han llegado a nuestros días al menos dos pinturas con esta polémica iconografía. La primera de ellas se custodia en una colección particular. Se trata de un lienzo de mediano tamaño, totalmente intacto, propiedad de una familia entre cuyos ancestros se encontraba un miembro de la Compañía de Jesús en el momento de la expulsión de 1767. En cambio, la segunda obra es una pintura de dimensiones importantes que se conserva en el Palacio Episcopal turiasonense.

Un documento atesorado en el Archivo Diocesano de Tarazona, en el que se inventarían todos los bienes muebles existentes en la iglesia jesuítica de San Vicente mártir de la ciudad del Queiles en el momento del extrañamiento<sup>20</sup>, nos informa de que, al menos por entonces, una pintura con la advocación que nos ocupa se emplazaba en el brazo oeste del transepto de la iglesia del Colegio de la Compañía, junto al altar de San Ignacio de Loyola<sup>21</sup>. Esta referencia nos lleva a identificar, sin ninguna duda, el lienzo conservado en el Palacio Episcopal con dicho cuadro.

Suponemos que, tras la publicación de la medida censora, esta obra fue prudentemente confinada en el Palacio Episcopal. Quizá en ese momento se procedió a ocultar su verdadera iconografía cubriendo la zona inferior de la tela con una nueva capa pictórica en tonalidades rojizas [fig. 3], con la supuesta intención de evitar nuevos brotes de este culto mariano antes que destruirlo. Sin embargo, quien dirigía la sede turiasonense en ese momento era José Laplana y Castellón (1766-1795), un agustino con inclinaciones jansenistas<sup>22</sup>, por tanto muy poco afecto a los jesuitas que incluso llegó a escribir una de las más violentas pastorales contra ellos<sup>23</sup>. Además, Laplana fue uno de los cinco obispos españoles seleccionados por los fiscales Moñino y Campomanes para fundamentar teológicamente la argumentación que iban a presentar en Roma

---

<sup>20</sup> CARRETERO CALVO, R., *Arte y arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses / Fundación Tarazona Monumental, 2012, doc. n.º 38, pp. 797-802 [en CD anexo].

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 237-239.

<sup>22</sup> FERNÁNDEZ DE LA CIGOÑA, F. J., «El liberalismo y la Iglesia española. Historia de una persecución: antecedentes VI. *Dramatis personae* (I)», *Verbo*, 28, núms. 273-274, 1989, pp. 567-568.

<sup>23</sup> SANZ ARTIBUCILLA, J. M.<sup>a</sup>, *Historia de la Fidelísima y Vencedora ciudad de Tarazona*, Madrid, imprenta de Estanislao Maestre, 1930, t. II, pp. 406-407 y 483.

para obtener del Papa la abolición canónica de la Compañía<sup>24</sup>. Por estas razones, no llegamos a entender por qué esta pintura no fue destruida y se escondió en una de las dependencias de la por entonces casa del obispo, donde, como ya adelantamos, se encuentra en la actualidad.

Entre los meses de junio y julio de 2010 el lienzo fue restaurado por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Aragón de Huesca a instancias de la Fundación Tarazona Monumental. Durante la limpieza se retiraron los repintes de la zona inferior de la tela que habían ocultado tanto la filacteria con la leyenda *LA MADRE SANTISSIMA DE LA LVZ*, como la figura del dragón o boca del infierno [fig. 4], completándose de esta manera la totalidad de la imagen censurada.

Pese a que las noticias históricas acerca de esta devoción nos obligan a datar esta pintura al menos a finales de la década de 1740, su estilo resulta bastante retardatario. La gama cromática de vivos y contrastados colores o el rompimiento de gloria de la zona superior del lienzo propio del barroco pleno parecen rasgos más propios de la pintura de la segunda mitad del siglo XVII. Sin embargo, la búsqueda efectuada en los archivos turiasonenses no ha arrojado luz acerca de la identidad del autor de esta pintura. Además, en el supuesto de que se tratara de una obra realizada por un artista local, sólo hemos podido certificar que durante las décadas centrales del Setecientos en la ciudad de Tarazona aparecen documentados dos pintores, Francisco Pedro de Santa Cruz<sup>25</sup> y Antonio Leonardo de Argensola, hijo del también pintor Francisco Leonardo de Argensola<sup>26</sup>, de los que, lamentablemente, desconocemos por completo su estilo artístico.

---

<sup>24</sup> ST. CLAIR SEGURADO, E. M.<sup>a</sup>, «Las misiones jesuíticas del Extremo Oriente en los dictámenes de los obispos españoles (1769-1770)», *Revista de Historia Moderna*, 18, 2000, pp. 341-342.

<sup>25</sup> Francisco Pedro Santa Cruz, pintor, vecino y habitante de Tarazona, firma como testigo de una fianza (Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Tarazona [A.H.P.T.], Francisco Gil y Coronel, 1727-1751, ff. 62 r.-63 r.) (Tarazona, 11-XII-1740). Siete años más tarde realiza la misma operación en una venta como se desprende de A.H.P.T., Manuel Ferreñac, 1747-1748, ff. 2 r.-2 v., (Tarazona, 10-I-1747).

<sup>26</sup> Antonio Leonardo, maestro pintor y dorador, domiciliado en Tarazona, nombra como su procurador a pleitos a Manuel Izquierdo (A.H.P.T., Francisco Tabuena, 1745-1748, ff. 29 v.-30 r.) (Tarazona, 6-IX-1745). Al año siguiente actúa como testigo de un testamento (*ibidem*, ff. 50 r.-50 v.) (Tarazona, 26-VII-1746).





*Fig. 1. Estampa de la Madre Santísima de la Luz. Extraída de Alcozer, Fr. J. A., Carta apologética a favor del título de Madre Santísima de la Luz, México, imprenta de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1790.*



*Fig. 2. Pintura de San Juan Bautista que sustituyó a la Madre Santísima de la Luz en la antigua iglesia del colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud, actual parroquia de San Juan el Real. Foto Rebeca Carretero.*



*Fig. 3. Lienzo de la Madre Santísima de la Luz del Palacio Episcopal de Tarazona antes de su restauración en 2010. Foto Fundación Tarazona Monumental.*



*Fig. 4. Pintura de la Madre Santísima de la Luz del Palacio Episcopal de Tarazona después de su restauración en 2010. Foto Rafael Lapuente.*