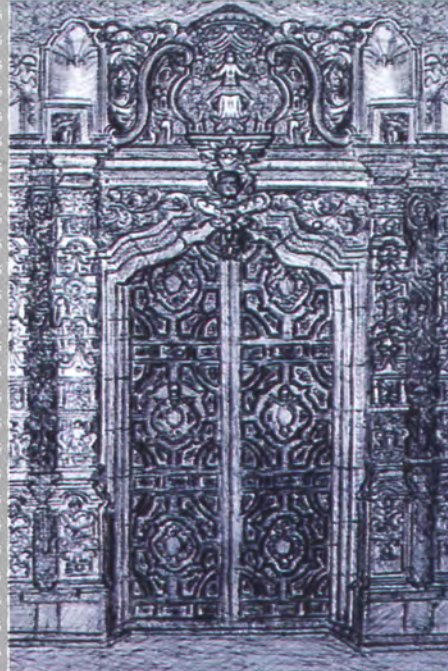


# Estudios Filosóficos, Teológicos e Históricos MEXICANA



mayo agosto 2012

Juan de Palafox y los indígenas novohispanos

José Rubén Romero Galván

Política e Iglesia en tiempo de necesarias reformas

Gregorio Bartolomé Martínez

La catedral palafoxiana: arte liturgia y política en la catedral de Puebla (1649)

Montserrat Gall Boadella

VOL 30 N.º 89

«Por las callejuelas de lo cotidiano»  
Palafox, anotador de las Cartas de Santa Teresa

Raquel Gutiérrez Estupiñán

El obispo y sus retratos

La iconografía de don Juan de Palafox y Mendoza

Nelly Sigaut



## El obispo y sus retratos La iconografía de don Juan de Palafox y Mendoza

NELLY SIGAUT\*

En una carta que el político y hombre de letras don Cristóbal Crespi de Valdaura escribió al obispo Palafox desde Madrid, el 4 de junio de 1648, le decía: «las persecuciones de las que ha sido objeto en esa tierra son tan grandes que, manejado con paciencia, lo podrían hacer santo»<sup>1</sup>. El carácter profético de esta observación se complementa con la producción de los miles de retratos del obispo Don Juan de Palafox y Mendoza (24 de junio de 1600-1° de octubre de 1659), realizados durante su vida y en los años posteriores a su muerte, en un intento por fijar su imagen en la memoria y superar la circunstancia de cualquier posible olvido.

La biografía de don Juan de Palafox y Mendoza es muy conocida y ha sido objeto de muchas eruditas publicaciones. Por lo tanto, mencionaré solamente algunos hechos conocidos, pero que marcan momentos claves en la vida de nuestro personaje. El nuevo beato, aunque nació en cuna noble, fue criado por un campesino, Pedro Navarro, hasta los nueve años, cuando fue reconocido por su padre, el marqués de Ariza. Desde entonces tuvo una educación esmerada, hasta que alcanzó el grado de bachiller en cánones en 1620 en Salamanca. Ya en otra condición social, comenzó a frecuentar los

SOBRE EL AUTOR

\* Doctora en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora investigadora titular C Tiempo Completo del Centro de Estudios Históricos de El Colegio de Michoacán desde 1986. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores, nivel II. Es miembro del sistema estatal de investigadores COECYT Michoacán. Ha publicado algunos libros como autora, editora y coordinadora.

<sup>1</sup> C. ÁLVAREZ DE TOLEDO, *Politics and Reform in Spain and Viceregal Mexico. The life and thought of Juan de Palafox, 1600-1659*, Oxford 2004, V.



círculos cortesanos, donde conoció a quienes serían determinantes en su futuro político. Entre ellos, el conde-duque de Olivares, valido de Felipe IV, quien le propuso ir a Madrid donde Palafox desempeñó en 1626 el cargo de fiscal del Consejo de Guerra.

La etapa de la vida de Palafox entre su salida de Salamanca y la llegada a Madrid, desde 1620 a 1628, fue descrita por él mismo en sus *Confesiones*, como dedicada «a todo género de vicios, de entretenimientos y desenfreno de pasiones[...]». A tal grado llegó su dispersión que durante un año no cumplió con la Iglesia, dejó los hábitos clericales y estuvo a punto de contraer matrimonio. Sin embargo, finalmente desistió de estas intenciones, posiblemente, como señalan los biógrafos del obispo, a sugerencia del conde-duque y debido a su oferta de prebendas eclesiásticas.

En 1628 la muerte de su hermana Lucrecia y de otros importantes personajes, le hicieron pensar en la fragilidad de los deseos mundanos. La conversión fue radical, «junto a la oración y a la frecuencia de sacramentos, se impuso una durísima regla de penitencia voluntaria, que seguirá el resto de su vida: dormir en tabla, levantarse a las tres de la madrugada, ayunos rigurosos, ásperas disciplinas y varios cilicios diarios, todo con el consejo de su confesor, a quien estaba muy obediente y sujeto», narra Cristina de Arteaga, su descendiente y biógrafa<sup>2</sup>.

En 1629 fue ordenado sacerdote, mientras su carrera política siguió recibiendo honores y cargos, uno de ellos definitivo para su posterior historia americana: en ese mismo año fue nombrado Fiscal del Consejo de Indias –del cual fue Consejero en 1633–, situación de privilegio para conocer de manera muy cercana los problemas de la Nueva España. Otro nombramiento importante lo acercó aún más a

<sup>2</sup> Cf. C. DE LA CRUZ ARTEAGA Y FALGUERA, *Una mitra sobre dos mundos: la de don Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Puebla de los Ángeles y de Osmá, Puebla*, Gobierno del Estado de Puebla, Comisión Puebla V Centenario, México 1992.

la familia real: en 1629 Palafox recibió el cargo de capellán y limosnero mayor de María de Austria –hermana de Felipe IV y esposa por poderes del rey de Hungría– y como miembro de su séquito viajó a Viena en un recorrido europeo que duró un año y medio afianzando su fama de hombre culto que dominaba varios idiomas y gran lector. Durante ese viaje, según relató él mismo en su obra *Vida Interior*, encontró en una iglesia en Alemania una imagen de Cristo en la cruz con los brazos y las piernas cortadas, de la cual parecía salir una luz especial que le pedía que la sacara de allí y por eso la rescató, la hizo componer y la llevaba siempre con él. La imagen del Cristo de Preten, así como el Niño de Flandes, con el tiempo y mientras se afianzaba su sistema de representación, se convirtieron en sus reconocibles “atributos”, junto con las más comunes mitras que refieren al número de obispados que estuvieron a su cargo. Así, comenzó a construirse una iconografía que creció bajo el amparo del retrato, al cual, como se verá, se le agregaron a estos iniciales elementos diferenciadores, virtudes y emblemas que buscaban exaltar la figura del obispo.

El 27 de diciembre de 1639, sin dejar de ser miembro del Consejo de Indias, fue nombrado obispo de la importante y rica sede novohispana de Puebla de los Ángeles. La ceremonia de consagración se realizó en Madrid y pocos meses después, a principios de 1640, viajaba hacia Nueva España en compañía del nuevo virrey, duque de Escalona, a quien dos años después acusó de conspiración y destituyó de su cargo. El nuevo obispo tomó la obra de la catedral con una gran energía y logró consagrarla antes de que tuviera que regresar a España. Una de las primeras huellas materiales de su paso por la sede poblana, quedó registrada en el cuadro que

---

<sup>3</sup> Cf. M. GALÍ BOADELLA, «Dos lienzos atribuidos a García Ferrer», en *La catedral de Puebla en el arte y en la historia*, Puebla 1999, 71-84; R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Don Juan de Palafox. Teoría y promoción de las artes*, Asociación de amigos del Monasterio de Fitero, Pamplona 2000, 142-149.

representa el tema de *La adoración de los pastores*, ubicado en el Retablo de los Reyes de la Catedral<sup>3</sup>. Allí el obispo aparece entre los que adoran al niño recién nacido, un joven pastor que a diferencia de los demás, muestra un rostro joven de piel muy blanca, cuyas manos reposan sobre un cayado mientras mira al niño con atención. La pintura fue realizada por Pedro García Ferrer, pintor aragonés que llegara a Nueva España integrado al séquito de Juan de Palafox y Mendoza y que ejecutó el conjunto de pinturas del retablo mayor de la catedral poblana ente 1646 y 1649. La integración de Palafox a este conjunto, ha sido considerada en relación con su obra escrita y especial una que lleva por título, *El pastor de Nochebuena*. Este opúsculo, cuyo subtítulo es *Práctica breve de las virtudes, conocimiento fácil de los vicios*, fue escrito por Palafox en 1643 y publicado en 1644. Se trata de un joven pastor que deseaba ir a adorar al Niño y para llegar debía pasar por distintas estancias, palacios y casas de virtudes, guiado por un ángel, como una metáfora del alma del cristiano que también debe pasar por dificultades antes de acercarse a Dios<sup>4</sup>. Se trata posiblemente del primer retrato que realizara García Ferrer del obispo. Este tipo de "retratos a lo divino" fueron comunes en el ámbito europeo y seguramente en el americano<sup>5</sup>. Un interesante ejemplo es el que representa al rey de Francia, Francisco I, pintado como san Juan Bautista. Se reconocen los rasgos fisionómicos fijados desde los primeros retratos del rey que coinciden también con las descripcio-

<sup>4</sup> Cf. M. GALÍ BOADELLA, *Pedro García Ferrer: Un pintor aragonés del siglo XVII en la Nueva España*, Teruel 1996, 151.

<sup>5</sup> Véase la queja que expuso el arzobispo de México, Juan Pérez de la Serna, sobre la manera en que los pintores hacían imágenes de santas a las que incorporaban retratos de mujeres conocidas o relacionadas con los clientes. Cf. G. TOVAR DE TERESA, *Pintura y Escultura en México. El Renacimiento*, Azabache, México 1992, 115-6.



nes escritas realizadas en la época. Además de los atributos que lo asimilan a san Juan Bautista, el rey lleva otros como el loro, símbolo de elocuencia y al mismo tiempo símbolo imperial<sup>6</sup>. Parece posible considerar que ambas obras aparentemente tan distantes, tienen en común haber sido gestadas en círculos cortesanos de propaganda.

El primer retrato oficial de Palafox como obispo de Puebla, es el que hizo Diego de Borgraf, identificado como de su autoría, cuando se descubrió la firma en el momento de la restauración de la pintura para su estudio y exhibición<sup>7</sup> (fig.1). Una cartela en la parte inferior del retrato lo identifica con todos sus cargos en Nueva España y en España en el Obispado de Osma, con lo cual se infiere que fue agregada con posterioridad. El retrato resulta definitivo para el desarrollo de la iconografía de Palafox, pues se puede decir con tranquilidad que los retratos realizados en México durante los siglos XVII y XVIII dependen de él. De algún modo, el retrato realizado por Borgraf funcionó fijando la imagen, como lo hiciera el retrato que Alonso Sánchez Coello hiciera de Ignacio de Loyola<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Cf. *France 1500. Entre moyen age et renaissance*, Galeries nationales, Grand Palais, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris 2010, 380-381.

<sup>7</sup> Cf. F. RODRÍGUEZ MIAJA, *Diego de Borgraf: un destello en la noche de los tiempos: obra pictórica*, Patronato Editorial para la Cultura, Arte e Historia de Puebla, Universidad Iberoamericana Golfo Centro, Puebla 2000, 240. El retrato que hizo Borgraf estuvo identificado durante muchos años como de autoría del aragonés Pedro García Ferrer, quien formó junto con el flamenco, el grupo de pintores estrechamente relacionado con el obispo.

<sup>8</sup> Cf. A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «El ciclo de la vida de San Ignacio de Loyola pintado por Cristóbal de Villalpando en Tepozotlán. Precisiones iconográficas», *Ars Longa* 5 (1994) 53-60. 53.



EL Exc.<sup>mo</sup> y V.<sup>o</sup> S.<sup>o</sup> de Dios Señor Don Juan de Palafox y Mendoza, nono Obp.<sup>o</sup> de la Puebla de los A.  
tes, Capellan y Limosnero mayor de la Serenísima Emperatriz María y Infanta de España; Electo Arzob.  
de Mexico; del Consejo de su Magestad, en el R.<sup>o</sup> de las Yndias y Supremo de Aragon; Visitador Gral. y

**Fig. 1.** Diego de Borgraf. Señor Obispo Juan de Palafox. Catedral de Puebla



El retrato del señor Palafox cumple con todas las condiciones del género. En primer lugar porque da la impresión de una vívida comunicación con el espectador, que fue una de las estrategias adoptadas por los pintores desde las primeras décadas del siglo XVI para aumentar y enriquecer la interacción entre retrato y espectador. Cumple además con los rasgos distintivos del retrato, esto es, una imagen sustitutiva (evoca a un ausente) caracterizada por su emotividad (suscita emociones en quien la contempla), movilidad (no forma parte de una decoración arquitectónica) y temporalidad (al ser su función esencialmente sustitutiva, pierde utilidad al presentarse la persona figurada)<sup>9</sup>.

Sebastián de Covarrubias en el diccionario en español de 1611 definió al retrato como: «la figura [contrahecha] de alguna persona principal y de cuenta, cuya efigie y semejanza es justo quede por memoria a los siglos venideros». Esta visión del retrato fue compartida por los tratadistas de la época, quienes vieron en la popularización del género su propio descrédito. Este proceso tuvo como respuesta la creación de nuevas tipologías de retratos, como el de cuerpo entero, que se desarrolló en el mundo germánico, en el italiano y luego en el hispano, iniciándose con la representación de Carlos V pintado por Seisenegger en 1532, modelo repetido por Tiziano en 1533<sup>10</sup>. Las otras tipologías que trataron de diferenciar los retratos de los poderosos de los nuevos ricos que se hacían retratar, son el sedente y el ecuestre, donde nuevamente fueron el emperador Carlos V, y su

---

<sup>9</sup> Cf. A. MARTINDALE, *Heroes, ancestors, relatives and the birth of the portrait*, The Hague SDU Publishers, Groningen 1988, 31-35, citado en M. FALOMIR, «El retrato del Renacimiento», en M. FALOMIR (ed.), *El retrato del Renacimiento*, Museo del Prado, Madrid 2008, 18.

<sup>10</sup> Cf. M. KUSCHE, *Retratos y retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolánd Moys*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid 2003, 36-37.

pintor Tiziano quienes surgen como herederos de la tradición romana (1548), además de la señalada tradición germánica en la cual destaca el retrato ecuestre del emperador Maximiliano. La exclusividad de estas tipologías fue relativamente efímera porque a finales del siglo XVI en Europa mercaderes y banqueros se retrataban con armadura y bastón de mando, cosa que según los tratadistas reflejaba tanto el poco juicio del retratado como del pintor<sup>11</sup>.

La multiplicación de retratos del obispo Palafox, por lo menos los contemporáneos, parece obedecer a la importancia de los cargos políticos y eclesiásticos que acumuló en Nueva España. Su experiencia en el Consejo de Indias le había permitido entender los problemas que atacaban a los virreinos. En el ámbito de la administración de los territorios americanos, Palafox criticaba tanto la desidia como la corrupción generalizada, la búsqueda del enriquecimiento fácil y rápido y la necesidad urgente de una reforma del sistema de organización del virreinato y la distribución de cargos. En cuanto a la Iglesia, trató de imponer el orden tridentino, pues los regulares –incluidos los miembros de la Compañía de Jesús– aún conservaban muchos de los derechos tradicionales del clero secular, la administración de las parroquias, el cobro de diezmos y la especial relación con la jurisdicción episcopal. La figura del obispo como cabeza del territorio de la diócesis, tenía aún ciertas ambigüedades, en particular la administración de las doctrinas, es decir, las parroquias de indios (excepción hecha de la orden del Carmen, que nunca administró doctrinas de indios). Se ha especulado mucho acerca de la especial predilección que Palafox y esta orden religiosa tuvieron entre sí. Algunos autores consideran que fue motivado por su madre, «cierta señora nobilísima, [...] prelada en cierto monasterio de monjas[...]»<sup>12</sup>. Es posible que este lazo afectivo

<sup>11</sup> Cf. M. FALOMIR, «El retrato...», en ID., *El retrato...*, 19-20.

<sup>12</sup> Ricardo Fernández Gracia ha podido comprobar documentalmente que en esos años Ana de la Madre de Dios Casanate y Espés era priora de las Fecetas de Zaragoza. Información procedente del CONVENTO de Santa Teresa de Zaragoza, libro de fundación citado por R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Iconografía de Don Juan de Palafox, Imágenes para*

más la condición particular de los carmelitas con relación al clero secular promoviera sus afectos, además de la intensa admiración que el obispo sentía por santa Teresa, la reformadora del carmelo.

El mismo Palafox escribió: «Con los padres carmelitas no he tenido diferencia alguna. Nadie me ha pedido que acuda a sus festividades, que la haya faltado; nadie ha venido a ordenarse conmigo que con su Patente no los haya ordenado». Esta especial relación hizo que los miembros de la orden del Carmen tomaran la causa de Palafox como su bandera y empresa. De ahí que todos los conventos carmelitanos contaran entre sus obras por lo menos con un retrato de Juan de Palafox y Mendoza, o alegorías donde se exhibe una relación más estrecha con la orden.

El obispo de Puebla de los Ángeles, además de tratar de consolidarse como cabeza de la diócesis, terminó de construir la catedral, la dedicó, y emprendió una tarea que lo llevaría al conflicto: la secularización de las doctrinas y el esfuerzo por lograr que la Compañía de Jesús presentara las licencias correspondientes para realizar sus actividades pastorales en la diócesis poblana. Su enfrentamiento con los franciscanos fue fuerte y con los jesuitas peor, pues con ellos cruzó excomuniones y anatemas que lo llevaron a salir de su diócesis en 1647 y andar prófugo por algún tiempo antes de poder regresar y calmar los ánimos de unos y otros. De todos modos, Palafox se vio obligado a regresar a España en 1649, donde se hizo cargo del obispado de Osma hasta su muerte.

A pesar de las prohibiciones, censuras directas, y al parecer de su propia negativa, circularon miles de retratos del obispo. Esto sucedió mientras él aún vivía, aunque ya en España, y provocó la reacción del Tribunal de la Inquisición, que publicó un edicto en 1653,

---

*un hombre de Estado y de Iglesia*, Gobierno de Navarra, Pamplona 2001, 27. Dos tías por línea materna también abrazaron la vida conventual de la orden de Carmen. Cf. M. RAMOS, «Palafox y el Carmelo», *Relatos e Historias en México*, III/34 (2011) 41-46.



prohibiendo su circulación. Según la documentación de la época, los inquisidores recogieron más de seis mil retratos, ante los cuales se colocaban cirios en pequeños altares domésticos<sup>13</sup>. Es posible que la reacción estuviera en relación con el cuidado de la ortodoxia, pero también lo es –como señaló Antonio Rubial– que el obispo reformador había criticado duramente a la Inquisición y a sus miembros acusándolos de corrupción, y éstos desataran una terrible persecución contra el obispo por medio de sus retratos. Esto es, en el decir de la época, lo “castigaban en efigie”.

Parte central de mi argumento en este trabajo es que ante una iconografía bastante raquítica (los mencionados Cristo de Preten y el Niño de Flandes que no aparecen en todos sus retratos), mantener la identidad fisionómica de Palafox tuvo que ser la consigna para que pudieran hacerse los retratos y las estampas que circulaban a pesar de la prohibición.

## 1. Los modelos grabados

Uno de los factores que más influyeron en la popularización del retrato, destinado solamente a individuos pertenecientes a los estamentos privilegiados, fue la imprenta. Por este medio se difundieron entre el gran público imágenes de santos, gobernantes, capitanes e individuos relacionados en muchas y variadas disciplinas. Además de satisfacer la curiosidad del público el retrato grabado fue utilizado con fines políticos y religiosos. Por este medio se produjo una “democratización” del género del retrato que no siempre fue bien recibida.

---

<sup>13</sup> Cf. A. RUBIAL, «Las dos caras del obispo» *Historias* 54 (2003); ID., «El rostro de las mil facetas. La iconografía palafoxiana en la Nueva España», en J. PASCUAL BUXÓ (ed.), *Juan de Palafox y Mendoza. Imagen y discurso de la cultura Novohispana* (Estudios de cultura literaria novohispana 18), UNAM, México 2002, 301-324.

Uno de los retratos alegóricos del obispo Palafox que fue repetido en varias oportunidades, está basado en la estampa firmada por el grabador alemán Franz Regis Goetz<sup>14</sup>. Un ejemplar de este grabado se encuentra en el acervo de la Biblioteca Nacional en Madrid<sup>15</sup>. Otro de la misma estampa apareció publicado en el catálogo de subastas de la casa madrileña Alcalá, ejemplar en venta que por cierto hoy se conserva en una colección particular en la Ciudad de México, curiosamente montado dentro de un tubo, en el cual una vez enrollado, pasa completamente desapercibido<sup>16</sup>. Fernández Gracia identificó al autor del complejo programa iconográfico de la estampa como fray Alejandro de la Concepción, un carmelita nacido en Cádiz y educado en México, donde fue prior entre 1753 y 1756, procurador general de su provincia y también procurador general de la Congregación Española de los Carmelitas Descalzos en Roma, entre 1757 y 1763. La información sobre el fraile carmelita se debe al P. Ildelfonso de Moriones, postulador de la causa de Palafox. Sin embargo, debo señalar que en los archivos de la orden en México no he podido localizar aún ningún registro que corresponda a este nombre o dato alguno relacionado con este carmelita<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Nacido en Augsburgo en 1737, hijo de un pintor y grabador con quien se formó: Cf. E. BENÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps...*, t. 6, Grün 1976.

<sup>15</sup> El profesor de la universidad de Navarra, Ricardo Fernández Gracia, publicó el ejemplar de este grabado que se localiza en la Biblioteca Nacional en Madrid, España: R. FERNÁNDEZ GRACIA, «Alegoría y emblemática en torno al retrato del Virrey D. Juan de Palafox», en R. ZAFRA – J. J. AZANZA (coords.), *Emblemata Aurea: la emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*, Akal, Madrid 2000, 163-187. Otro ejemplar del grabado salió al mercado de arte en Madrid en el año 2000.

<sup>16</sup> En el Catálogo de subastas de la Casa Alcalá, lo describen de 39 x 27 cm, «montado con cornisa y rodillo en madera marmorizada».

<sup>17</sup> Cf. R. FERNÁNDEZ GRACIA, «Alegoría y emblemática...», en R. ZAFRA – J. J. AZANZA (coords.), *Emblemata Aurea:...*, 181, 163-187.

El grabado fue utilizado como fuente por varios pintores del siglo XVIII en Nueva España. Juan Patricio Morlete lo pintó para alguna iglesia de Guanajuato, hoy se encuentra en la biblioteca de la Universidad del estado. Miguel Jerónimo Zendejas lo repitió en dos oportunidades, una pintura se conserva en el Museo de Arte de Puebla, y el otro en el seminario conciliar de dicha ciudad. El mismo tema fue pintado por Miguel Cabrera<sup>18</sup> (fig.2), cuadro firmado en 1765 que formó parte del convento del Carmen de la antigua Valladolid de Michoacán. En un inventario del convento que levantó fray Joaquín de san Alberto en 1855, consta que había en el recibidor «un bastidor de 12 varas en cuadro con marco, que representa al V. Sr. D. Juan de Palafox. Su autor es Cabrera»<sup>19</sup>. Así como las demás pinturas que siguen fielmente el mismo modelo, presenta dos evidentes modificaciones con relación al grabado original. Por una parte, el emblema del obispo sobre el libro está en el centro inferior del retrato, y además se agregaron dos angelitos con cartelas que aclaran, en verso, el complejo contenido emblemático de la obra.

<sup>18</sup> Varios autores se han ocupado de estos cuadros, cf. J. CUADRIELLO, «Exposiciones temporales» en *Memoria*, Museo Nacional de Arte, México 1991, 89-97; ID., «Entre el bastón de mando y el báculo: un espejo emblemático para don Juan de Palafox», en M. GALÍ BOADELLA (coord.), *La pluma y el báculo. Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos*, BUAP, Puebla 2004, 267-296; N. SIGAUT, «Obispo Juan de Palafox y Mendoza», en C. A. DÁVILA – N. SIGAUT (coords.), *Museo de Arte Colonial de Morelia*, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, El Colegio de Michoacán, México 2006, 121-137.

<sup>19</sup> AHPCM, Sección Libros Manuscritos, Convento de Morelia, rollo 19, carpeta 1451, año 1855, microfilm del Centro de Estudios de Historia de México CARSO.



## El obispo y sus retratos



**Fig.2.** Miguel Cabrera. Retrato alegórico del Obispo Juan de Palafox. 1765. Museo de Arte Colonial, Morelia, Michoacán

En la obra *De pictura*, que Alberti escribiera en 1435, caracterizó de manera tal al retrato que todos los tratadistas después de él se vieron influidos por sus ideas. Según Alberti, lo más importante del retrato era su capacidad para rememorar al ausente y perpetuar su memoria, y su mayor enemigo era el paso del tiempo. En efecto, contra la amnesia del tiempo y la fragilidad de la memoria, cabe el

auxilio de la escritura, que explica las cartelas que acompañan a los retratos. Estas cartelas se hicieron cada vez de mayor tamaño, con gran cantidad de datos biográficos del sujeto del retrato. Si la imagen por sí sola no puede asegurar al retratado un lugar en la memoria, estos datos adquieren un valor documental<sup>20</sup>.

Sin embargo, la mayor diferencia entre el modelo grabado y la pintura se encuentra en el rostro de Palafox y en un problema propio del ámbito del retrato: el parecido. A los pocos años después de su llegada a México, se hicieron los dos retratos del obispo a los cuales ya he hecho referencia. El trabajo de Borgraf fue definitivo para fijar las características fisonómicas del personaje que, salvo contadas excepciones, se mantendrían en la mayor parte de sus retratos mexicanos. La frente amplia, la mirada oscura de unos ojos rodeados por profundas ojeras, la nariz aguileña y una barba cerrada entre la cual se destaca una boca de labios firmes. El fenómeno de identificación que se produjo con este retrato desde el momento en que fue sancionado como canónico, provocó que en el momento de la llegada de las reliquias de Palafox a México en el año 2011 a causa de su beatificación, la sede poblana seleccionara éste para acompañar la urna colocada en el interior de la catedral<sup>21</sup> (fig.3).

---

<sup>20</sup> M. FALOMIR, «El retrato...», en ID., *El retrato...*, 21.

<sup>21</sup> Agradezco esta fotografía a la Mtra. Gabriela Sánchez Reyes.



**Fig. 3.** Fotografía de la catedral de Puebla durante la recepción de las reliquias del Beato Palafox. 2011 (gentileza de la Mtra. Gabriela Sánchez Reyes)

Ambos pintores conocían al señor Palafox desde varios años atrás, y esto dio a los dos retratos mexicanos un tono común, pero no sucede lo mismo con las pinturas europeas y con la estampa que acompaña la primera edición de las obras palafoxianas, que se publicó en Madrid en ocho volúmenes entre 1659-1671, donde han cambiado muchas de las características expuestas en las pinturas mencionadas.

El grabado que hasta ahora se conocía como el primero en acompañar a la biografía de Palafox y que fuera utilizado para posteriores ediciones, tuvo por autor intelectual al padre Antonio González de Rosende, de los clérigos menores y autor de la primera biografía sobre Palafox hecha a pedido del Arzobispo de Toledo. Los autores materiales de la estampa fueron Francisco Camillo y Pedro Villafranca.



Está firmado por los tres en Madrid en 1665<sup>22</sup>. El mismo González de Rosende, antes de comenzar con la biografía de Palafox, dedicó unas páginas a describir al obispo:

El color del cabello fue castaño claro[...] La cabeza era grande[...] túvola siempre bien poblada de cabello[...] La frente era ancha y espaciosa[...] Los ojos los tuvo muy vivos[...] su color, pardo claro[...] los párpados abultados y gruesos[...] La nariz no era larga[...] tenía curvidad sin desmesura; y aunque remataba como en punta, no se derribaba sobre la boca [ésta] no frunció[...] los labios entre delgados y gruesos, los dientes grandes, más gastados y limados con los días y ya algunos menos. De barba fue más cerrado que lampiño[...] La arquitectura de todo el rostro abultada: ni totalmente redonda, ni declaradamente larga; su color blanco, aunque ya con los años y las penitencias, siendo éstas más que aquellos, declinaba a pálido<sup>23</sup>.

En el grabado, el retrato está rodeado por emblemas que han sido cuidadosamente estudiados en otras publicaciones<sup>24</sup>. Rosende insiste en la idea de la propia Fama de Palafox, «que se conocerá y publicará después de su muerte»<sup>25</sup>. La composición cierra con una cartela en cuya inscripción –enmarcada por una calavera con corona, mitra y capello y cruz con cilicio y flagelo, dice: «La vida es un retrato pintado de la muerte, es decir, el hombre pasa con su imagen; pero el retrato de la virtud jamás se aniquila: vivió, vive y vivirá en su hermosura».

<sup>22</sup> González de Rosende fue profesor de teología en la Universidad de Alcalá de Henares; Francisco Camillo, el dibujante, fue hijo de padre italiano y madre española, pintor reconocido en la corte; el grabador fue Pedro de Villafranca y Malagón (1615-1684), cuyas estampas y retratos lo hicieron famoso en la segunda mitad del siglo XVII.

<sup>23</sup> GONZÁLEZ DE ROSENDE, 1671, 626-27, citado en R. ZAFRA – J. J. AZANZA (coords.), *Emblemata Aurea...*, 171.

<sup>24</sup> Los elementos que acompañan al retrato en este grabado han sido analizados por R. FERNÁNDEZ GRACIA, «Alegoría y emblemática...», en R. ZAFRA – J. J. AZANZA (coords.), *Emblemata Aurea...*, 172.

<sup>25</sup> A. GONZÁLEZ DE ROSENDE, *Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de*

Esta estampa tuvo una gran difusión y se conocen varias pinturas que siguen este modelo, entre las cuales solamente voy a referirme a dos: una que sigue de manera puntual al grabado, que se encuentra en el Burgo de Osma y otra con algunas modificaciones que se encuentra en el convento carmelita de Ayacucho, en Perú. En el primer caso el único cambio importante está en el retrato, mientras que en el peruano, debo decir que a pesar de que los carmelitas de Perú y de Buenos Aires se preocuparon también por la difusión de la causa, hasta el momento es el único caso sudamericano que conozco. En el mismo se sigue la iconografía tradicional de un santo en su escritorio recibiendo la revelación que guía su escritura, pero con elementos propios de la estampa que venimos comentando y con una cartela que explica los detalles más importantes de la vida pública del retratado. En este ejemplo, el anclaje del sujeto en el retrato depende exclusivamente del texto de la cartela que lo identifica.

La segunda edición de las obras de Palafox más completa, se publicó en Madrid en 1762 en trece volúmenes y tuvo el auspicio de Carlos III. Esta edición fue acompañada por el retrato del obispo rodeado por virtudes. El motivo para el grabado fue dibujado por Antonio Velásquez y llevado a la plancha por Juan Bernabé Palomino. El retrato del obispo Palafox parece lejano a los acuñados en la Nueva España, mientras guarda similitud con el grabado de Villafranca. El obispo, en medio de un óvalo, aparece rodeado por las personificaciones de la Justicia, la Fortaleza, la Fe y la Sabiduría. Se pone en evidencia que se trata de dos estampas relacionadas por la manera de disponer a las figuras en el espacio, pero especialmente por la intencionalidad de destacar las virtudes del personaje, pues ya veremos que se publicaron en dos momentos fundamentales en el proceso de llevar al obispo Palafox a los altares.

En el acervo de la catedral de Morelia hay un interesante retrato de Palafox (fig. 4), del siglo XVIII y sin firma visible, en cuyo tercio

---

*Palafox y Mendoza*, Madrid 1671, citado en R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Iconografía de don Juan de Palafox...*, 310.

inferior se despliega una poesía en octavas de carácter laudatorio escrito con letras rojas y en lectura de cuatro bandas horizontales. Las octavas hacen relación al paralelo entre la historia del obispo Palafox y la de Moisés, tal como se había establecido desde fecha muy temprana en la biografía escrita por Antonio González de Rosende<sup>26</sup>:

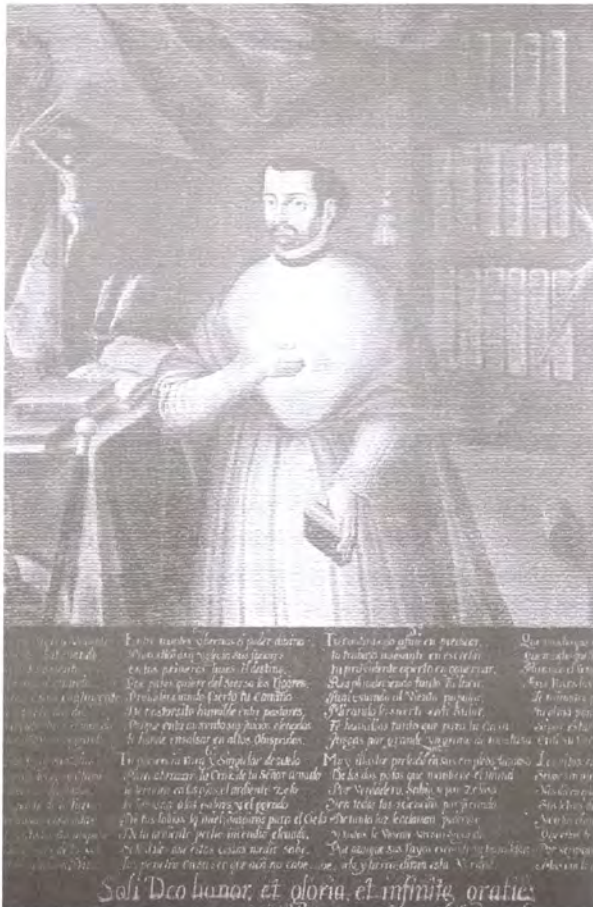


Fig. 4. Anónimo. Siglo XVIII. Catedral de Morelia

<sup>26</sup> A. GONZÁLEZ DE ROSENDE, *Vida del ilustrísimo...*



«Mas no pudo contra el çielo obrar el mundo/Que te guarda tu Dios Moyses Segundo». La pintura, de un tono menor, abunda en la relación del obispo con la obra escrita, utiliza varios de los elementos iconográficos de la estampa figurada entre Rosende, Camillo y Villafranca, pero le agrega los rasgos reconocibles del hoy beato Juan de Palafox.

El mismo día de la muerte del obispo de Osma, el cabildo catedral comenzó a recoger información sobre su vida y virtudes. El proceso ordinario comenzó en 1666 y en 1690 se envió a Roma, mientras que en Puebla dio inicio en 1688, durante la gestión del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz (1676-1699). Ciento veinticinco testigos aseguraron que vieron a Palafox practicar las virtudes en grado heroico. Este material fue enviado a Roma en 1693. El movimiento despertó una renovada oleada de retratos palafoxianos y nuevas prohibiciones inquisitoriales. En 1675 se denuncia que la gente ponía los retratos del obispo sobre la cabeza de los enfermos. En 1680 se le quitó a Juan Rubí de Marimón el permiso inquisitorial que tenía para hacer estos retratos, porque le llovían las solicitudes de excepción. En 1691 otras denuncias sobre ventas de imágenes palafoxianas en el mercado de Puebla ocasionaron un nuevo edicto «que prohibía tener, pintar o vender tales imágenes en lámina, lienzo o papel bajo pena de excomunió»<sup>27</sup>.

Es posible que esta censura provocara otra, como eliminar el retrato de Palafox poniendo otra sobre ella. Es el caso de uno de los retratos que se conserva en una colección particular en la ciudad de Morelia, que estaba cubierto con el tema de la Santísima Trinidad. En proceso de limpieza y conservación se descubrieron algunos rasgos que condujeron a una investigación especializada que ayudó a que los propietarios de la obra tomaran la decisión de documentar la que se veía a simple vista y rescatar un vigoroso retrato de Palafox, quizá del último tercio del siglo XVII que se puede relacionar con el todavía misterioso Diego de Cuentas.

---

<sup>27</sup> P. I. MORIONES, «La memoria histórica. El proceso de Beatificación y las polémicas con los jesuitas», en *El Virrey Palafox*, Caja Duero, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid 2000, 173-198.

El cabildo de la Catedral de Puebla siempre consideró suya la causa palafoxiana y la figura del obispo como la piedra clave de su estructura material y espiritual, tal como se presenta en la pintura de 1750 de la sacristía de esa catedral, donde junto al primer obispo Julián Garcés, están el obispo Juan de Palafox, el obispo Domingo Pantaleón Álvarez Abreu y todo su cabildo. La obra realizada por Miguel Berruenco<sup>28</sup>, muestra un extendido patrocinio de la Virgen, con sus títulos como reina, y otras devociones particulares como Santiago, San José, San Miguel, San Pedro y San Pablo. Nuevamente, el retrato de Palafox depende del primero de Borgraf. El 17 de julio de 1761, el obispo Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu (quien había llegado a la sede poblana en 1743), se puso muy enfermo, afectado por un intenso dolor nefrítico. «En la noche, encontrándose moribundo, encomendó su alma al venerable Palafox “y aplicándose un zapato de éste, sanó”»<sup>29</sup>. En un gesto de gratitud por la recuperación de su salud, el obispo poblano entregó un instrumento mediante el cual realizó la donación de 20 000 pesos para la causa de beatificación de Palafox. Esto sucedió en 1763, y el obispo pidió que se le diera sepultura al lado del cenotafio del venerable Palafox<sup>30</sup>. En la conocida pintura se establece con claridad la relación entre el primer obispo Fray Julián Garcés, con el que terminó la obra material de la catedral, Juan de Palafox, y Álvarez Abreu, quien concluyó la tarea secularizadora de Palafox y el cabildo.

A pesar de que en 1759 se produjo la quema pública de los escritos de Palafox, al año siguiente –en 1760– se aprobó la revisión de los mismos, con el impulso del rey Carlos III. En el decreto se incorporaron los ocho volúmenes de las obras de Palafox con el

<sup>28</sup> G. TOVAR DE TERESA, *Repertorio de artistas en México: artes plásticas y decorativas*, Grupo Financiero Bancomer, vol. I, México 1995.

<sup>29</sup> J. P. SALAZAR, «Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, 1743-1763», *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, n. 18 (2006) 253-278. 274.

<sup>30</sup> Cf. *Ibidem*, 276.

grabado de Villafranca al que ya se hizo alusión. Esto permitía pasar a otras fases de la causa y provocó una gran euforia entre sus simpatizantes. Es obvio que la posterior impresión en 1762 de los escritos palafoxianos –con el grabado de Palomino que muestra a Palafox rodeado de virtudes– respondió a este momento de nuevo impulso del proceso. En la misma corriente hay que inscribir a la estampa de Goetz posiblemente financiada por la orden carmelitana. Los afanes propagandísticos de la causa palafoxiana, impulsaron seguramente la decisión de incluir en algunos de los ejemplares pintados en México, a los angelitos que llevan las cartelas donde, con gran ingenuidad y cierta gracia, se explican las claves quizá demasiado eruditas y complejas de los emblemas<sup>31</sup>.

Para concluir, voy a insistir en el tema anunciado al principio de este artículo y abandonado por quienes se han dedicado a estudiar la figura de Palafox, así como sus representaciones, desde las más simples hasta las más complejas. Como se ha visto, las estampas y pinturas europeas no mantienen relación entre sí con excepción de los elementos simbólicos o emblemáticos que rodean al retrato. En el ámbito novohispano casi sin excepción, siguen lo más fielmente posible a aquel primero de Diego de Borgraf. La necesidad de poder reconocerlo, como a cualquier otro santo, planteó el problema del parecido, que no importó ni siquiera a los primeros biógrafos en relación con las estampas que hicieron *frontis* a sus escritos. Fue la ortodoxia unida con la causa de beatificación y canonización del obispo, las que impregnaron la factura de sus retratos y marcaron un problema de índole artística con otro de raigambre religiosa, en un dispositivo propagandístico a favor de la causa de la canonización del obispo Juan de Palafox y Mendoza.

---

<sup>31</sup> Cf. J. CUADRIELLO, «Entre el bastón de mando...», en M. GALÍ BOADELLA, *La pluma...*, 291-292. 267-296; N. SIGAUT, «Obispo Juan de Palafox...», 128-129.



## Sumario:

Desde la segunda mitad del siglo XVII, los retratos de don Juan de Palafox se multiplicaron de una manera vertiginosa. El espacio geográfico de Nueva España se inundó de telas, estampas, alegorías, que reproducían el retrato del obispo de Puebla. Contaron para este fin con dos modelos, uno hecho por Pedro García Ferrer y el otro pintado por Gaspar Conrado. En cambio, las obras realizadas en distintos soportes en Europa, no contemplan el problema del parecido. En este trabajo se trata de mostrar que la función evocadora del retrato, remite en México a un modelo único que garantiza la eficacia en sus funciones de representación y también en la construcción de un modelo de virtudes.

## Summary:

From the second half of the 17<sup>th</sup> century the number of portraits of Don Juan de Palafox increased markedly. Indeed, the territory of New Spain was literally flooded with cloth, prints and allegories bearing the likeness of the Bishop of Puebla. Two models were available for this purpose: one painted by Pedro García Ferrer, the other by Gaspar Conrado. In contrast, the portraits elaborated in different media in Europe did not concern themselves with the question of resemblance. This study seeks to illustrate the evocative function of the portrait by referring to a single model in Mexico that guaranteed efficacy in both its representative functions and the construction of a model of virtues.

## Sumario:

Desde la segunda mitad del siglo XVII, los retratos de don Juan de Palafox se multiplicaron de una manera vertiginosa. El espacio geográfico de Nueva España se inundó de telas, estampas, alegorías, que reproducían el retrato del obispo de Puebla. Contaron para este fin con dos modelos, uno hecho por Pedro García Ferrer y el otro pintado por Gaspar Conrado. En cambio, las obras realizadas en distintos soportes en Europa, no contemplan el problema del parecido. En este trabajo se trata de mostrar que la función evocadora del retrato, remite en México a un modelo único que garantiza la eficacia en sus funciones de representación y también en la construcción de un modelo de virtudes.

## Summary:

From the second half of the 17<sup>th</sup> century the number of portraits of Don Juan de Palafox increased markedly. Indeed, the territory of New Spain was literally flooded with cloth, prints and allegories bearing the likeness of the Bishop of Puebla. Two models were available for this purpose: one painted by Pedro García Ferrer, the other by Gaspar Conrado. In contrast, the portraits elaborated in different media in Europe did not concern themselves with the question of resemblance. This study seeks to illustrate the evocative function of the portrait by referring to a single model in Mexico that guaranteed efficacy in both its representative functions and the construction of a model of virtues.