

Barroco

Iberoamericano

Territorio,
Arte,
Espacio
y Sociedad



UNIVERSIDAD
**PABLO DE
OLAVIDE**
SEVILLA



EDICIONES
GIRALDA

Barroco
Iberoamericano

Territorio,
Arte,
Espacio
y Sociedad

Barroco Iberoamericano
Territorio, Arte, Espacio y Sociedad

Correctores: *José Antonio Escalera Garrido*
Carolina Fernández Lasarte
Mar García Bruña
Ángel Luis Guerrero Domínguez
Francisco Herencia Otero
María Pulido Montesinos
Rafael Rodríguez-Varo Roales
Francisco Manuel Silva Ardanuy
José Julio Zerpa Domínguez

Diseño y Maquetación: *Fco. Javier Sosa Martín*

Encuadernación: *Encuadernaciones Blasco*

Filmación: *Digicromo*

Fotocomposición: *Ediciones Giralda*

Fotografías: *Autores*

Fotomecánica: *Ediciones Giralda*

Impresión: *Diptico Impresores*

El contenido de esta publicación no podrá reproducirse, ni almacenarse de forma alguna en sistemas de reproducción, ni transmitirse en cualquier forma o manera, ni por ningún medio o procedimiento mecánico, técnico, electrónico, fotocopiado, grabado o cualquier otro sistema en forma total o parcial de la misma, sin el permiso previo de la Editorial mediante autorización escrita. Reservados todos los derechos.

© Del Texto: *Universidad Pablo de Olavide*

© De la Edición: *Ediciones Giralda, S.L.*

I.S.B.N.: 84-88409-51-6 (obra completa)

84-88409-49-4 (tomo I)

84-88409-50-8 (tomo II)

Dep. Legal: SE-3226-2001

EDICIONES GIRALDA, S.L.

C/ Alcalde Isacio Contreras, 4-local 2

41003-Sevilla

Telf.: 954 419 406 Fax: 954 411 913

Barroco Iberoamericano
Territorio, Arte, Espacio y Sociedad

Dir.:

Ana María Aranda

Ramón Gutierrez

Arsenio Moreno

Fernando Quiles

LA TRADICIÓN DE ESTOS REINOS

Nelly Sigaut.

Colegio de Michoacán. México

A mediados del siglo XVII, en la pintura novohispana estaba tomando forma una renovación que se completaría en el último tercio de ese mismo siglo. Este proceso no era ajeno a la situación general de Nueva España: nacida en un orden de papel, creció en la realidad de la transgresión. Las realidades políticas, sociales, económicas y por supuesto culturales, rebasaron los límites escritos y pensados para administrar los nuevos reinos. En la iglesia novohispana también se acrisolaron un conjunto de tradiciones -de la propia iglesia, literarias, plásticas- que se expresaron por medio de la relación entre pintores y patronos, quienes crearon un programa para la sacristía de la catedral de México, profundamente relacionado con la vida de la institución así como con su sistema de devociones.

Los pintores que trabajaron en este proyecto fueron Cristóbal de Villalpando y Juan Correa. En sus obras para la sacristía se evidencia la consolidación de la pintura novohispana, como una muestra importante del proceso de adaptación local de los modelos tradicionales, atrapados por la mirada criolla. El cliente fue el cabildo catedral de México, cuerpo colegiado de extraordinaria importancia para la vida de las catedrales, factor de continuidad y cambio, receptáculo de la Tradición de la iglesia y de la tradición de formas, usos y costumbres del Reino de la Nueva España, cuya unidad de ideales, le permitió lograr un lenguaje simbólico aglutinante, mediante el cual dieron a conocer su nueva posición social.

De manera conjunta y aislada la sacristía ha sido estudiada por varios especialistas, sin embargo, una parte importante del sentido de la misma, aún es sujeto de discusiones. En esta ponencia quiero proponer una nueva interpretación del conjunto, en relación con las distintas tradiciones que confluyeron en ese momento en la catedral metropolitana.

La sacristía de la catedral de México

El fortalecimiento de la iglesia novohispana fue un largo proceso que comenzó a fines del siglo XVI. Sus principales objetivos fueron lograr la provisión de los beneficios eclesiásticos en los criollos y acceder al cabildo catedral así como sujetar a las doctrinas regulares bajo la jurisdicción episcopal y crear seminarios que permitieran la formación de un clero de élite. ¿De qué manera se logró esta consolidación? En este proceso se reconocen tres momentos: 1) de 1653 a 1667, que se caracteriza por una crisis de autoridad en el interior de la iglesia, con continuas sedes vacantes, un promedio de permanencia de los arzobispos de cinco años, mientras los canónigos alcanzaban una continuidad con una media de diecisiete años; 2) de 1668 a 1680, que son los años del gobierno de fray Payo Enriquez de Rivera, quien fortaleció a la catedral y reunió a los miembros del cabildo bajo la conducción de su arzobispo. La continuidad y permanencia de los miembros de esta corporación le dieron consistencia al ejercicio de los saberes y prácticas internas, que

lo cohesionaron como grupo. Estos criollos, en su mayoría egresados, profesores y rectores de la Universidad de México, dieron cauce al proyecto de la iglesia secular tridentina. La reorganización de las doctrinas y el pago de los diezmos les dieron la base material necesaria para tal empresa. 3) Por fin, el periodo que me ocupa, desde 1680 a 1695, que vio dar frutos al proceso de reorganización de las jurisdicciones internas y externas, entre virreyes, oidores y arzobispos; entre el clero regular y el secular, entre el arzobispo y su cabildo.¹

La profunda relación de esta corporación con el espacio físico y social de la ciudad de México le dio identidad, de modo que, hacia fines del siglo XVII, después de casi un siglo de duros enfrentamientos, la sacristía de la catedral se convirtió en un conjunto ordenado de ideas de triunfo. La sacristía es gemela a la sala capitular y está orientada, como la iglesia, en sentido norte-sur.² Los grandes lienzos que cubren sus muros, fueron pintados por Cristóbal de Villalpando (c.1649-1714) y Juan Correa (c.1646-c.1716). Las fechas y los precios que se pagaron por las pinturas son conocidas: Villalpando trabajó en ellas entre 1684 y 1688, cuando se fue a Puebla, para pintar la cúpula de la catedral de esa ciudad. Los otros dos lienzos que completan la sacristía, fueron pintados por Correa, entre 1689 y 1691. (Figura 1) He evitado sistemáticamente mencionar los nombres y los temas de cada una de estas obras, que ya han sido objeto de varios estudios³

1) Para el cabildo y su desarrollo, consultar el estudio pionero de Oscar Mazín. *El Cabildo Catedral de Valladolid de Michoacán*. México. El Colegio de Michoacán. 1996. La deuda con este espléndido libro es enorme, así como con su autor y las horas dedicadas a hablar de las catedrales novohispanas. Para el periodo, María Leticia Pérez Puente. *Fray Payo Enriquez de Rivera y el fortalecimiento de la Iglesia Metropolitana de la Ciudad de México Siglo XVII*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Historia. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. 2001.

2) Las bóvedas de la sacristía de la Catedral de México, fueron cerradas en 1623. El virreinato de la Nueva España estaba a cargo del Marqués de Guadalcázar y era superintendente de la fábrica catedralicia el oidor licenciado Diego Núñez de Morquecho, datos que constan en el friso de la portada interior de la sacristía. Fue iglesia provisional desde 1626 -cuando se ordenó la demolición de la primera catedral- hasta 1641. Hasta 1684, cuando comienza el proceso de ornamentación de la sacristía, este espacio tenía a su servicio un par de esclavos, chino uno y negro el otro y tanto por las referencias de los inventarios como inferencias que se extraen de documentación posterior, contaba con una abundante platería para el servicio litúrgico. Cfr. Elena Estrada de Gerlero, "Sacristía" en *Catedral de México. Patrimonio artístico y cultural*. México, SEDUE y Fomento Cultural Banamex, 1986, p.p. 377-409.

3) Francisco de la Maza. *El pintor Cristóbal de Villalpando*. México, INAH, 1979, p.p. 61-68. En las siguientes páginas hace una revisión de la confusión entre pinturas, pintores y nombres, hasta ese momento. Ver p.p. 68-9 Fue de la Maza quien propuso los nombres con los que hasta el momento, se conocen a las pinturas de la sacristía. Elisa Vargaslugo, José Guadalupe Victoria. *Juan Correa. Su vida y su obra*. Catálogo, Tomo II, primera parte. México, IIE-UNAM, 1985, p.p. 138-140 y p.p. 115-118. Elena Estrada de Gerlero, "Sacristía" en *op. cit.*, p. 377-409. Nelly Sigaut "Una tradición plástica novohispana" en Herón Pérez (editor). *Lenguaje y tradición en México*. México. El Colegio de Michoacán. 1989. Hay un trabajo anterior dedicado a la sacristía de la catedral de Puebla y las pinturas de Baltasar de Echave Rioja: Nelly Sigaut, "El conflicto clero regular-clero secular y la iconografía triunfalista" en *Iconología y sociedad. Arte Colonial Hispanoamericano*. México, UNAM, 1987, p.p. 107-124. Clara Bargellini, "Sacristía de la Catedral de México" en Juana Gutiérrez Haces et alii. *Cristóbal de Villalpando*. Fomento Cultural Banamex, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1997, p.p. 202-21.



Figura 1

porque la primera propuesta de este trabajo es modificar los *nombres* de algunos de estos lienzos. Esta lectura corrige incluso mi primera propuesta.⁴ El *Inventario de bienes de la sacristía* que se realizó en la Catedral el 20 de enero de 1704, donde se describen las pinturas, brinda la posibilidad de avanzar en la comprensión del tema:

seys lienzos de pínasel grandes que cogen de alto abaxo toda la sacristía. Uno del *Triumpho de la Santa Igllesia Catholica*, questa en la testera: el otro a su mano derecha del *Triumpho del Archangel San Miguel* y el que se le sigue de su *Aparición* sobre la puerta que ambos los costeo el Sr. Maestrescuela Dr. y Mro. Dn. Ignacio de Oyo Santillana y el otro questa en la otra testera de la dicha sacristía de la *Assumpcion y Coronacion de Ntra. Señora*, el otro sobre la puerta que cay al patio de la pila que es el *Triumpho de Christo Ntro. Señor el día de Ramos en la entrada de Jerusalem* questos dos y el primero del *Triumpho de la Igllesia* costeo la Igllesia y el otro questa a su mano izquierda *del de Ntro. Pe. San Po.*

4) Nelly Sigaut "La sacristía de la Catedral de México y los conceptos sin ruido" en Concepción García Sáiz y Juana Gutiérrez Haces (Coordinadoras). *Pintura Virreinal Hispanoamericana*. Organización de Estados Iberoamericanos. Fomento Cultural Banamex. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM (en prensa). Agradezco al Dr. Manuel Ramos y al personal del Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, las facilidades que me ofrecieron para la consulta de su fantástica colección de sermones novohispanos y libros de difícil acceso.

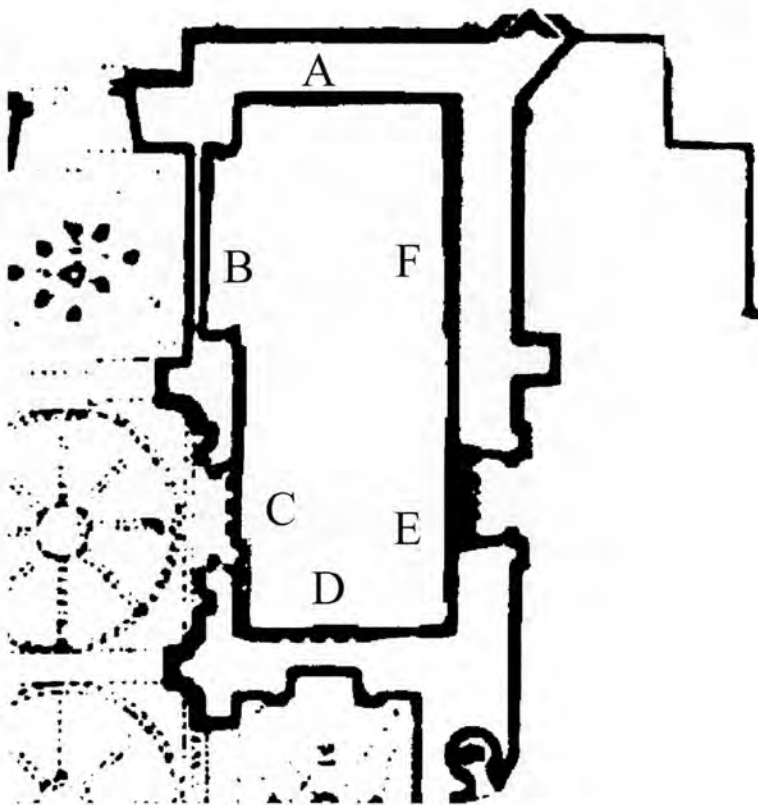


Figura 2

que lo costeo el Illmo. Sr. Don García de Legaspi y Velasco todos con sus bancos de escultura dorada dos medios intercolumnneos y dos Angeles de talla de cuerpo entero con los veynte espejos ya imbentariados.⁵

Asumo el riesgo de caer en la reiteración para aclarar el problema de los títulos de las obras, pues son fundamentales para la interpretación (Figura 2) En una lectura en sentido inverso a las agujas del reloj, -que no cronológica- desde el testero de la sacristía, vemos que a la que hoy conocemos como “La Iglesia Militante y Triunfante”, se la llama

5) Archivo de la Catedral de México, (ACM). *Inventarios*. Libro 6, f. 58r y v. Mi agradecimiento al Sr. Pbro. Don Luis Ávila Blancas y al Sr. Salvador Valdés por su ayuda en el Archivo de la Catedral de México y Biblioteca Turriana, por su gentil hospitalidad y auxilio en la búsqueda de materiales. He destacado los nombres de los cuadros con cursivas para enfatizar los cambios. Manuel Toussaint conoció el inventario, pero solamente hace mención de los objetos de plata que se encontraban en la sacristía. *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano*. México. Ed. Porrúa. 1973, p. 197

El *Triunfo* de la Santa Iglesia Católica (A); “La Mujer Apocalíptica”, es el *Triunfo* del Arcángel San Miguel (B); “La Apoteosis de San Miguel” es La Aparición de San Miguel (C); “La Asunción y Coronación de la Virgen” (D) no tiene cambios; “La entrada de Jesús a Jerusalén”, es el *Triunfo* de Cristo Nuestro Señor el Día de Ramos en la entrada a Jerusalén (E); y finalmente al llamado “Triunfo de la Eucaristía o Triunfo de la Iglesia o Triunfo de la Religión”, se lo llama el *Triunfo de Nuestro Padre San Pedro* (F).

Si se tiene en cuenta que en la documentación que existe para la primera pintura de la serie, Villalpando habla de “la Iglesia Militante y Triunfante”, para nombrar el encargo, y en el citado inventario se la llama *El Triunfo de la Santa Iglesia Católica*, se hace evidente el cambio de intención al incorporar en la mayoría de los títulos de las obras, la palabra *Triunfo*. Esto no es solamente un problema de palabras, sino de la ampliación de su significado como parte fundamental de la argumentación en torno a éstas y otras pinturas del mismo tema y la situación general de la iglesia novohispana a fines del siglo XVII, tal como se dibujaba a comienzos de esta ponencia. También se aclara por medio del inventario de 1704, que las pinturas que hizo Juan Correa, así como la primera de Villalpando, fueron pagadas por la fábrica de la iglesia, que dependía del cabildo en su conjunto, en cambio, los dos muros laterales (oriente y poniente) tuvieron mecenas capitulares a quienes se les llama “bienhechores”: Don Ignacio de Hoyos Santillana para el relacionado con San Miguel y don García de Legaspi y Velasco, con el de San Pedro, este último hijo del conde de Santiago y por lo tanto miembro destacado de la elite criolla.

La ornamentación de la sacristía

La discusión sobre este tema comenzó el 2 de enero de 1684, en la primera reunión del año que sostuvo el cabildo catedral. Las iniciativas fueron expuestas por el deán, Diego de Malpartida y Zenteno, quien no dejó pasar la sesión sin hacer conocer a sus compañeros la última de sus iniciativas, “que de la fábrica se hiciesen unos buenos y vistosos lienzos de pintura para que quedasen las cuatro paredes adornadas”. Los canónigos aprobaron la propuesta, poniendo como condición que se hicieran “de la mejor pintura que se pueda”.⁶

6) ACM. *Actas de Cabildo 1684-1690*. Libro 22. Diego Ortiz de Malpartida y Zenteno, había nacido en Huejotzingo y fue colegial y catedrático de filosofía y teología en el Colegio de San Pedro y San Juan (Seminario Tridentino Palafoxiano) en Puebla. Fue el primero de este instituto que se graduó como Bachiller en la Real Universidad, en 1650. Obtuvo su doctorado en la Universidad de Alcalá de Henares, en España, donde fue protegido del Inquisidor General, Diego de Arce Reinoso. En la catedral de México subió desde la posición de prebendado hasta la dignidad de deán, cargo en el que permaneció durante 23 años, con un total de 53 años como capitular. Su trabajo en la catedral fue incansable. Además de las tareas propias de los distintos cargos que ocupó como canónigo, fue Vicario visitador de los conventos de San Felipe de Jesús de monjas capuchinas y San José de Carmelitas Descalzas de México y del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, Juez del Real Colegio Seminario de la Purísima Concepción y San Pablo Apóstol de la catedral. Renunció al obispado de Durango, -seguramente porque ya no quería separarse de la ciudad de México y de su catedral- y cuando murió a los 83 años el 31 de julio de 1711, fue enterrado en la capilla de san Pedro. Escribió un “Informe crítico sobre el milagro divulgado de la renovación de los panecillos de Santa Teresa”. Imp. en México, en 1675, escrito que quizá

Las intenciones de renovación no quedaban ahí, también mandaron hacer finos ornamentos, uno negro y otro rojo para la fiesta de San Pedro, además de reservar madera de cedro para entablar la sacristía y hacer las cajoneras.⁷ En la sesión del 21 de julio de 1684, el tesorero del cabildo, Don García de Legaspi y Velasco, informó que “había diligenciado que se hiciesen las puertas de madera para la sacristía”.⁸ En cuanto a éstas, Elena Estrada de Gerlero observó que

el programa simbólico que se desarrolla en los tableros [...] es uno de los más complejos del tipo concepcionista y asuncionista, ya que sólo en la puerta de la sacristía consta de la representación de cuarenta y seis títulos o atributos, casi todos marianos:[...] dos corresponden a monogramas crísticos, dieciseis recuadros menores con representaciones florales y una serie de tableros dispuestos de manera concéntrica localizados en el medio punto,[...] según su contenido, parece justo llamarla así, *Puerta Mariana*.⁹

Nuevamente la iniciativa del deán del cabildo es fundamental para la historia de la sacristía y tiene relevancia para el arte novohispano: Malpartida propuso que se hiciese una pila de plata “de curioso artificio” y

una fachada en el testero principal de la sacristía o con un bueno y grande lienzo que se sacase de una buena stampa y que el Sr. D. Pedro Belarde le había dado noticia que había visto una de papel de que se pudiera sacar *una copia o imitar* de ella alguna cosa de buen porte y modelo.¹⁰

Es posible que se trate del *Triunfo de la Iglesia* (conocida como *La Iglesia Militante y Triunfante*), que el mismo Villalpando dice que contrató en 1684 mediante un documento firmado entre él y D. Pedro de Valverde en representación de los canónigos.¹¹

ayude a entender por qué cuando se emprendió la ornamentación de la capilla de San Pedro, uno de los colaterales estuviera dedicado a esta santa. Malpartida no fue el único que se dedicó a este tema. Isidro de Sariñana publicó también un sermón sobre el tema de los panecillos en 1678. Es que la protagonista era la hermana del entonces deán Millán de Poblete y el arzobispo fray Payo reconoció como milagroso que los panes se molieran y se formaran nuevamente.

7) ACM. *Actas de Cabildo 1684-1690*. Libro 22, sesión del 21 de abril de 1684.

8) ACM. *Actas de Cabildo 1684-1690*. Libro 22, sesión del 30 de junio de 1684.

9) Estrada de Gerlero, *op.cit.*, p. 384-86. Esta autora señala que su interpretación siguió el sermón 5 de los *Sermones a la Virgen María* de Santo Tomás de Villanueva. No se puede perder de vista que la gran devoción del arzobispo Aguiar, -nacido en Betanzos, Galicia, y canónigo de la catedral de Santiago de Compostela durante doce años-, era el Señor Santiago, pero también santo Tomás de Villanueva, el obispo reformador de la diócesis de Valencia y gran protector de menesterosos.

10) ACM. *Actas de Cabildo 1684-1690*. Libro 22, Caja 0, Exp. 0, U.1.2, sesión del 21 de julio de 1684

11) Manuel Toussaint, *op.cit.*, p. 287. Lamentablemente, el maestro Toussaint no dio la referencia necesaria para poder comprobar estos datos y hasta el momento no he podido encontrar estos recibos en el archivo de la Catedral de México.

El arzobispo de la catedral de México en esos años era Francisco de Aguiar y Seijas, miembro del clero secular, un cambio importante para la arquidiócesis después de las dos grandes figuras del clero regular que lo habían precedido. Aguiar llegó de la diócesis de Michoacán a la de México en 1681, precedido por su fama de caritativo y celoso de sus deberes pastorales, así como también de misógino y empeñoso por el aumento y esplendor del culto. Hizo su formal “entrada pública” el 4 de octubre de 1682, casi un año después, tiempo que su cabildo utilizó para preparar una gran recepción. Durante sus años de gestión, Aguiar puso la primera piedra y estrenó un buen número de templos, entre ellos el santuario de la Virgen de Guadalupe y fundó el Real y Pontificio Tridentino Colegio Seminario en 1691 así como el Hospital para mujeres dementes. Mientras tanto, el cabildo catedral, su senado, dedicaba grandes esfuerzos económicos a la ornamentación de la sacristía, y lograban terminar en 1689 el Hospital para sacerdotes, impulsado por la Congregación de San Pedro.

Todo esto sin olvidar sus compromisos, como el pago del ornamento negro que habían encargado al Maestro bordador Francisco Romero, quien también realizó el rojo para la fiesta de San Pedro.¹² El costo de materiales y mano de obra ascendió a siete mil doscientos ochenta y un pesos y seis tomines.¹³ La suma es realmente astronómica para la época y remite a la importancia fundamental que tenía la investidura. En este sistema de imágenes, en este mundo de representaciones, lo que parecía era tan importante como lo que era, confundiendo lo verdadero con lo aparente. En la fiesta de dedicación de la catedral, lo describió don Isidro de Sariñana:

la Santa Iglesia, como quien celebraba su mismo día, reduxo a compendio en su Altar mayor todos los aseos del culto, todas las riquezas de su religioso erario, tan brillantes a la reflexión de numerosas luces, que uniéndose a las verdaderas las aparentes, y equivocándose con las llamas los reflexos del oro, y de la plata era todo el Altar un Ethna de riquezas, un Potosí de incendios.¹⁴

El cabildo catedral de Aguiar y Seixas

El arzobispo debía controlar el funcionamiento total de su iglesia, le correspondía el control completo de la arquidiócesis. El cabildo, tenía como actividad fundamental “la alabanza a Dios mediante el rezo del oficio [y] era su segunda actividad el gobierno y la

12) ACM. *Actas de Cabildo 1684-1690*. Libro 22, Caja 0, Exp. 0, U.1.2, sesión del 22 de febrero de 1686. El riquísimo ornamento negro estaba compuesto por casulla, dalmáticas, estolas, manipulos, collares, frontal, capa pluvial, manga de cruz, paño de púlpito y paño de cáliz. Lo hicieron de brocato negro, oro y plata, ricos materiales y fina mano de obra que finalmente costó tres mil doscientos treinta y dos pesos. El ornamento rojo -hecho de brocato carmesí, oro y plata- estaba formado por casulla, dos dalmáticas, frontal, estolas, manipulos, collares, tres paños de hombros, paño de cáliz, dos paños de paz, bolsa de corporales, capa de coro, manga de cruz y paño de púlpito, con sus fundas de bayeta blanca de Castilla.

13) ACM. *Inventarios*. Libro 5, f. 37r. “Todo esto salió del cofre de la catedral”.

14) Isidro de Sariñana. *Llanto de occidente...*, p. 46 v.

administración de la iglesia catedral así como la gestión del diezmo...".¹⁵ El problema de jurisdicción entre el arzobispo y el cabildo en el ámbito peninsular, se desarrolló durante muchos años y no se resolvió fácilmente, por el contrario, se complicó más con la institución del Regio Patronato.¹⁶

El cabildo trató de mantener su identidad como cuerpo. En su seno se desarrollaron tradiciones propias, es decir que se dieron en distintos tiempos y circunstancias históricas concretas. Por eso aparecen en los cabildos tradiciones religiosas, jurídicas, literarias, artísticas, e incluso administrativas, "que fluyen a distinto compás y que se consideran como eslabones de un patrimonio".¹⁷ Esta gestión y estas tradiciones son fundamentales en el proceso que estoy analizando.

El deán Malpartida impulsó las obras de renovación de las capillas de San Pedro, de cuya congregación fue abad y del Arcángel San Miguel¹⁸, de cuya cofradía se ocupaba especialmente, como de la ceremonia del 8 de mayo cuando se festejaba la Aparición de San Miguel, una de las fiestas importantes del calendario, que daba lugar a un enorme despliegue de luces, petardos, música y cera que costaba cada año una fuerte cantidad.¹⁹

La permanencia de Malpartida durante más de medio siglo ocupando distintas dignidades del cabildo catedral, refuerza la observación de la importancia de este cuerpo colegiado, que se convertía en factor de unidad y continuidad en la vida de la catedral.

Del resto de los canónigos hay diferentes niveles de información, la mayoría de ellos eran criollos y se habían educado en la Real y Pontificia Universidad de México, de la que después fueron profesores y rectores.²⁰ Me interesa destacar que la mayor parte de

15) Oscar Mazín. *El Cabildo...*, p. 13.

16) Para el caso de la Catedral de Sevilla, de la que México era sufragánea, remito a un estudio reciente, cuyo autor realiza una buena síntesis del problema y donde también se entienden las similitudes y diferencias con la situación de los cabildos americanos. Cfr. Alvaro Recio Mir. "Sacrum Senatum". *Las estancias capitulares de la Catedral de Sevilla*. Universidad de Sevilla. Fundación Focus-Abengoa. 1999, p.p. 21 a 43

17) Oscar Mazín., *El Cabildo...*, p. 35

18) Gustavo Curiel, "Capilla de los santos ángeles" en *Catedral de México...*, p.p. 202-203

19) ACM. *Correspondencia 1649-1681*. Libro 9, Caja 0, Exp. 0; U. 8.3 "El canónigo Diego de Malpartida y Zenteno sobre cuentas de la Cofradía de San Miguel Arcángel". El 14 de mayo de 1687 se dispone de una cantidad de Aniversarios, para que se dedique al gasto de la fiesta de la Aparición de San Miguel Arcángel. ACM. *Actas de Cabildo*. Libro 5.

20) El estudio prosopográfico del cabildo está en proceso. Su composición durante el arzobispado de Aguiar: Deán Don Diego de Malpartida y Zenteno; Arcediano, Dr. Juan de la Peña Butrón; Maestrescuela Dr. Ignacio de Hoyos Santillana; Tesorero, Lic. García de Legaspi y Velasco; canónigos Joseph de Adame y Arriaga; Dr. Joseph Vidal de Figueroa; Dr. Diego de la Sierra; Dr. Matías de Santillán; Dr. Pedro Rodríguez Velarde; Dr. Bernabé Díez de Córdoba Murillo; Dr. Manuel de Escalante y Mendoza y los Racioneros de entera y media ración, Lic. Jerónimo de Herrera y de la Fuente; Lic. Antonio Benítez Coronel, y Lic. Francisco Ximénez Panyagua. El libre acceso al Archivo de la Catedral de México, así como la elaboración de una guía para su consulta, y la microfilmación del archivo depositada en el Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, facilitarán el estudio y por lo tanto el conocimiento sobre la historia de la Catedral Metropolitana y sus miembros a lo largo de siglos. Cfr. Oscar Mazín (Director) *Archivo*

los miembros del cabildo de este periodo -según los datos biográficos obtenidos hasta el momento- eran criollos, y que la mayoría había realizado sus estudios en la Real y Pontificia Universidad de México. Y digo criollo sin hacer excepciones, incluyendo a Manuel de Escalante Colombres y Mendoza, que había nacido en Lima.²¹

El culto a San Pedro, como se verá, se relaciona íntimamente con la poderosa congregación de sacerdotes reunidos bajo su patrocinio, como fundador notable del clero secular. Además de ser miembros del cabildo catedral de México, estos canónigos tenían en común el ser miembros de la elitista Congregación de San Pedro, fundada en 1577 en la iglesia de la Purísima Concepción. “El propósito principal de la congregación era promover el culto a San Pedro entre los miembros del clero y ofrecer ayuda cristiana, material y espiritual a todos los clérigos”.²²

Aunque la congregación no se caracterizó por ser inclusiva, sino elitista, con una fuerte conciencia de clase y rango, los clérigos eran los únicos en ser aceptados sin tener en cuenta su situación financiera. A cambio, su cuerpo de gobierno estaba formado por canónigos, doctores en teología o miembros de la jerarquía eclesiástica. La congregación era dirigida por un miembro prestigioso de la iglesia secular, parte del gobierno eclesiástico de la catedral metropolitana. En 1640 fue elegido abad el tesorero Pedro de Barrientos (luego obispo de Durango); luego Diego de Malpartida Zenteno, deán de la metropolitana; después el tesorero don García de Legaspi; y en 1689, Manuel de Escalante y Mendoza (luego obispo de Durango y de Michoacán), quien finalmente fue nombrado abad perpetuo después de ser reelegido en varias oportunidades.²³ Todos ellos estrechamente ligados al proceso de la ornamentación de la sacristía y de otras obras catedralicias, como la capilla de san Pedro. El doctor en teología don Juan Millán de Poblete, quien era el deán cuando se realizó la segunda dedicación en 1667, publicó un sermón en 1695, dedicado a Manuel de Escalante Mendoza, Abad Perpetuo de la Congregación de San Pedro. En 1685, reunidos en sesión ordinaria, los capitulares decidieron “que se haga la fiesta de

del Cabildo Catedral de México. Inventario y Guía de acceso. México. El Colegio de Michoacán, El Colegio de México, Centro de Estudios de Historia de México Condumex. 1999. Información sobre el cabildo en Guillermo Fernández de Recas. *Grados de licenciados, maestros y doctores en Artes, Leyes y Teología y todas las Facultades de la Real y Pontificia Universidad de México.* México. Instituto Bibliográfico Mexicano, UNAM. 1963. Antonio de Robles. *Diario de Sucesos Notables.*

21) Su especial devoción por Santa Rosa de Lima a la que dedicó un escrito, me permite suponer que quizá fue el cliente de Villalpando para la pintura de *Los Desposorios Místicos de Santa Rosa de Lima*, que hoy se conserva en una colección en Estados Unidos de Norteamérica, y que fue hecha en la misma época en que Villalpando trabajó para la catedral de México. Cfr. Juana Gutiérrez et alii., *op.cit.*, p. 84 y 216

22) Asunción Lavrin, “La Congregación de San Pedro -una cofradía urbana del México colonial-1604-1730” en *Historia Mexicana*, vol. XXIX, (1979-1980), p.p. 562-601, p. 569.

23) Lavrin, *op.cit.*, p. 588. Don García de Legaspi Altamirano en 1692 fue consagrado como obispo de Durango en la catedral de México, por el arzobispo Aguiar y Seijas, en 1699 fue electo obispo de Michoacán y entró en posesión del cargo el 4 de marzo de 1700 en Valladolid, donde emprendió la construcción del santuario de Guadalupe-como lo hicieran Barrientos Lomelí en Durango y Aguiar y Seijas en México en 1695.

Nuestro Padre San Pedro con toda solemnidad, que se pongan fuegos en la torre y en el patio por la noche y la procesión y en la torre se pongan flamulas y banderas y que los señores jueces hacedores las paguen...”²⁴

Los Sermones

“El púlpito era el foro natural de la cultura novohispana, especialmente en su segmento criollo y combativo” ha señalado uno de los más jóvenes y prolíficos historiadores de arte en México, en la ruta abierta por Francisco de la Maza.²⁵ En los sermones, fuente inagotable de exégesis alegórica, se desbordaron sobre san Pedro los predicadores de la época: “Pedro es un grano de oro, es un remedo de Dios uno, un retrato infalible de la Trinidad inefable, ya sustituto de su poder inmenso, una imagen de Dios hombre”.²⁶ Tan poderoso es Pedro, dice el autor de este sermón, como “Príncipe de la Christiandad, después de Dios el Monarca mayor de cielo y suelo, retrato perfecto de un Dios Trino, sombra, y contrapeso de un Dios hombre”.

Sin embargo, otro sermón es el que me parece definitivo tanto para demostrar la creciente importancia del culto a San Pedro y de su Congregación, como la trascendencia política de la iglesia organizada alrededor de su pontífice: es el que predicó el P. Francisco de Florencia en la Catedral de Puebla en 1680.²⁷ El jesuita reclama que se ha dejado afuera a Pablo en la fiesta de Pedro y que su presencia, como uno de los fundadores de la Roma cristiana, debía estar tanto en el altar como en la fiesta. Sin embargo, reconoce que aunque sea

24) ACM. *Actas de Cabildo*. Sesión del 15 de mayo de 1685. Para esa procesión se estaban haciendo capas rojas nuevas para todo el cabildo. Estuvieron terminadas para 1686, y fueron 23 capas de coro de color carmesí, que consumieron 218 varas y media de tela, a diez pesos la vara, forradas en raso encarnado con guarniciones de oro. El total ascendió a tres mil ciento cuarenta y cuatro pesos y cinco tomines y medio. El precio de la tela es realmente irrisorio si se compara con los 100 pesos que costó la vara del brocato del ornamento carmesí.

25) Jaime Cuadriello, “Visiones en Patmos-Tenochtitlan: la Mujer-Aguila” en *La Iglesia Católica en México*. México. El Colegio de Michoacán. Secretaría de Gobernación. 1997, p.p. 265-292

26) *Sermón que predicó en la Santa Iglesia Cathedral de la Ciudad de Antequera valle de Oaxaca, El Br. Balthasar Gonzales de Olmedo, Cura Beneficiado por su Magestad de la Ciudad de Tehuacan, su Vicario, y Juez Eclesiástico, y Comisario de los Santos Tribunales de Inquisición y Cruzada el día 29 de Junio del año de 1679. à la celebridad del Glorioso Apostol Principe de la Iglesia N.P. SAN PEDRO. Dedicado al Ilustrissimo y Reverendissimo Señor Doctor D. NICOLAS DEL PUERTO, del Consejo de su Magestad, Comissario General de la S. Cruzada, Cathedratico Jubilado de Prima de Sagrados Canones en la Real Universidad de Mexico, Obispo de dicha Santa Iglesia Cathedral.*

27) *Sermon que predico el P. Francisco de Florencia de la Compañia de IESUS en la Santa Iglesia Cathedral de la Ciudad de los Angeles. A LA SOLEMNE FESTIVIDAD del Principe de los Apostoles N.P.S. PEDRO A QUIEN Lo dedica y consagra, como a su milagroso bienhechor, y Patron antiguo de su Casa y Antepassados El Capitan D. GABRIEL CARRILLO DE ARANDA Alcalde Ordinario de primer voto la segunda vez, de la Cessarea y Augusta Ciudad de la Puebla. Con licencia de nuestros superiores: En México, por Francisco Rodriguez Lupercio, Año de 1680. De este sermón las citas que siguen en el texto.*

San Pablo el apóstol por excelencia. Sea el Predicador de las gentes; el Doctor Universal de la Iglesia; el Maestro de los Ángeles; la Trompeta sonora del evangelio; se el vaso escogido de Cristo para llevar por el mundo su nombre; siendo todo esto, no es la piedra fundamental de la Iglesia; no es la cabeza de los Apóstoles; no es el Vicario de Jesucristo; no tiene las llaves del Cielo; no es Vice-Dios en la Tierra con absoluta potestad de mandar en ella, y ser obedecido en los cielos; no es finalmente San Pedro.

En el cuerpo del sermón desarrolla las dos grandes ideas: *Tu es Christus: Tu es Petrus*, (Mt 16: 16-17) por medio de las cuales confiesa Pedro el ser divino y humano de Cristo y Cristo la potestad divina y humana de Pedro. Pedro-piedra, será el elegido para sustentar la máquina de la iglesia. Dios le reveló a Pedro la identidad de Cristo,

la verdad de verdades, que hoy nos predica, así también en esa verdad está San Pedro comunicando perpetuamente a la iglesia las verdades, que para su enseñanza definen los pontífices, determinan los Concilios, testifican los mártires, enseñan los doctores, y los confesores predicán. La voz de San Pedro es palabra de Dios y que es verdad de Dios la que San Pedro dice.

En este desarrollo, Florencia concluye que el pecado de Luzbel no fue querer ser Dios; ni tampoco ser Cristo. Se basa en la Escritura para demostrar que el verdadero enemigo de Luzbel fue San Pedro:

la batalla que se dio en el cielo en defensa de la Iglesia significada por aquella mujer prodigiosa, la capitanearon de una parte Luzbel con sus Ángeles bandidos, y de la otra San Pedro, que fue el quasi Dios de la iglesia militante, que esto quiere decir Miguel, con sus ángeles apóstoles, que es argumento del enigma y ojeriza que tuvo con el Príncipe de los Apóstoles y su dignidad, el Príncipe de los Apóstatas"... Luzbel abatido al extremo de la ignominia perdió el ser cabeza de la iglesia triunfante por su soberbia y Pedro por su humildad, ensalsado a la dignidad más gloriosa ganó el ser cabeza de la triunfante y militante iglesia.

Esta lucha y este triunfo son los motivos representados en los muros Poniente y Oriente. En este mundo de ideas se estableció el programa iconográfico de la sacristía de la catedral de México. El culto a San Pedro, como he demostrado, se desarrolló bajo el cobijo capitular. Este grupo, con el apoyo de ilustres miembros de la élite intelectual novohispana gozaban el alboroto de dioses y héroes mitológicos en que convertían a virreyes y virreinas, arzobispos y obispos en cada "ingreso" a la muy noble y leal ciudad de México. De hecho, así lo hicieron con Francisco de Aguiar y Seixas.²⁸

Como ya había señalado, el cabildo de la catedral de México había tenido mucho tiempo para preparar el ingreso del nuevo arzobispo y por lo tanto en esos diez meses,

28) Francisco de la Maza. *La Mitología clásica en el arte colonial de México*. México. IIE, UNAM. 1968, p.p. 18-19

podieron contratar un arco para 1682, que se publicó al año siguiente con el título de *Transformación teopolítica*.²⁹ Y era justamente Neptuno quien aparecía en su carro, “sobre las ondas, y le daba el tridente y dos llaves cruzadas en él a Proteo, que retrataba el rostro de su Ilma...” Si sor Juana había convertido al virrey conde de Paredes, marqués de la Laguna, en Neptuno³⁰, por qué no reunir a las dos máximas autoridades, el dios y el vice-dios, Neptuno y Proteo en el arco de triunfo del arzobispo, quien finalmente, se convertía en águila:

El Aguila singular
le siguen sin resistir
sus hijos para volar;
no es mucho se haga seguir
siendo su ejemplo A-GUIAR³¹

El arzobispo Aguiar y su cabildo aparecen el orden procesional en el muro poniente, arrodillados frente a la aparición milagrosa de san Miguel. El retrato de Aguiar es seco y tieso, tanto como la personalidad del arzobispo. En cambio, los bienhechores que regalaron estos lienzos, Hoyos y Legaspi, miran con ojos vivaces y expresión triunfal y voluntariosa al pintor que los proclamaría, para la posteridad, como los patronos capitulares de tan magna obra. La conciencia sobre la trascendencia del encargo, por parte de ambos, patronos y pintor, también se evidencia en el autorretrato donde Cristóbal de Villalpando se separa y destaca entre el grupo procesional.

Las fuentes grabadas

En *El triunfo de San Pedro*, Villalpando utilizó por lo menos tres fuentes grabadas, una de ellas grabada por Adrián Collaert, sobre un dibujo de Martín de Vos, impresa por Phillippe Galle³²; el carro diseñado por Rubens para el ingreso del Cardenal Infante Fernando de Austria en la ciudad de Amberes en 1635, grabado por Teodoro van Thulden en 1642³³ y el *El Triunfo de la Iglesia*, derivado de la serie de tapices destinada a enga-

29) *Transformación Teopolítica. Idea mitológica de príncipe pastor, sagrado Proteo, que en el aparato magnífico del triunfal arco y padrón glorioso, en el fausto día de su recibimiento...* México, 1683, en Francisco de la Maza, *op.cit.*, p.p. 127-134

30) Hay mucha información sobre este tema y por lo tanto remito a una de las últimas publicaciones. *Decreto del Cabildo Catedral de México para que a Sor Juana Inés de la Cruz se le paguen 200 pesos por el Neptuno Alegórico*. Presentación de Carmen Saucedo Zarco en *Relaciones*. Número 77, Invierno 1999, Vol. XX. El Colegio de Michoacán, p.p. 185-191

31) Francisco de la Maza, *op.cit.*, p. 134

32) Clara Bargellini, “Sacristía de la Catedral de México”, en *op.cit.*, p. 204

33) *Pompa Triumphalis Introitus Ferdinandi Austriaci Hispaniarum Infantis in Urbem Antuerpiam*. The Benjamin Blom Inc., 1971, *reissue of the commemorative edition published in Antwerp, 1642, by Meursius, with descriptive text by Casperius Gevartius and engravings, after the designs of Peter Paul Rubens, by Theodor van Thulden*. Recoge la magnífica ceremonia de entrada de Fernando de Austria a la ciudad de Amberes el día 15 de mayo de 1635. Agradezco el generoso préstamo de este ejemplar a la Mtra. Elena Estrada de Gerlero.

lanar la procesión claustral de Corpus Christi en el convento de las Descalzas de Madrid.³⁴ Las innovaciones que introdujo el pintor novohispano, modifican el sentido total de la obra: la mujer que acompaña al pontífice lleva el torso descubierto, -que Villalpando evitó- un sol de fuego detrás de la cabeza, y está identificada con la palabra *Veritas*.

Este cambio es particularmente interesante porque la figura de la mujer con un halo de llamas alrededor de la cabeza generalmente se identifica como la Sabiduría.³⁵ En cambio, una paloma que sale del pecho femenino, y resulta una elaboración de la *Sabiduría Divina*, es decir la que recibe San Pedro-Papa-Cabeza y Fundador del clero secular, del Espíritu Santo. Esta es una de las modificaciones que permiten pensar que hay un programa iconográfico: si en el muro oriente se representa la Sabiduría Divina acompañando a San Pedro, en el muro norte, al lado, se representa su realización en la Iglesia como *Sede Sapiens*, como sede de la sabiduría. Imagen que también deriva de un grabado de Martín de Vos.

El mismo pintor declaró que presentó un dibujo que fue aprobado por sus colegas pintores “los maestros del arte”, es decir que posiblemente el cabildo le entregó alguna serie de grabados de Martín de Vos, entre los cuales seleccionó algunos “modelos” y los mezcló con otras estampas de Rubens y Sadeler I, tal como era de uso común en la época.³⁶ Por ejemplo, en el grabado del frontis del libro, utilizado para la parte superior del *Triunfo de la Santa Iglesia Católica*, hay tres citas bíblicas cuyo texto fue omitido en el lienzo, pero seguramente fueron un factor decisivo en la elección del repertorio formal: *Per me principes imperant et potentes decernunt iustitiam* (Pr 7,15 “Por mí los reyes reinan y los magistrados administran la justicia”); *Imago bonitatis illius* (Sb 7,26 “Es un reflejo de la luz eterna, espejo sin mancha de la majestad de Dios”) y *Omnia implebuntur bonitate* (Sal 104,28 “abres tu mano y se sacian de bienes”). Villalpando sigue a Ripa, en su iconología de la *Sabiduría Divina* al vestir a la mujer de blanco, con el *Libro de la Sabiduría*, de donde cuelgan siete cintas con sus sellos. Sin embargo, una diferencia importante consiste en que el libro está abierto sobre su regazo y detrás de la mujer vestida de blanco, como una novia, se ve “la Ciudad Santa, la nueva Jerusalén, que bajaba del cielo [...] con] una muralla grande y alta [cuyo] resplandor era como el de una piedra muy preciosa [porque] el material de esta muralla es jaspe y la ciudad es de oro puro semejante al vidrio puro [...] iluminada] por la gloria de Dios” (Ap, 21). Las dos tradiciones, la Escritural y la iconológica se mezclaron *ex profeso*, para convertir a la mujer vestida de blanco, sobre un carro dorado tirado por ángeles, en el triunfo de la

34) Nelly Sigaut, 1987, *op. cit.*, p.p. 107-124 y Sigaut, 1989, en *op. cit.*, p.p. 315-372.

35) Francisco de Guzmán. *Triumphos Morales*. Alcalá de Henares: Andrés Angulo, 1565.

36) También se han estudiado algunas de las fuentes literarias relacionadas con este tema, como los *Triunfos* de Petrarca, el *Triumphus Crucis* de Savonarola, y los *Triunfos Divinos* de Lope de Vega, publicados en 1625, fecha que coincide con el inicio de los trabajos de la tapicería de Rubens, así como el *Romancero Espiritual* de Lope, especialmente los dedicados al Santísimo Sacramento. Nelly Sigaut, 1989, *op. cit.*, p.p. 319-322. El análisis pormenorizado de los modelos grabados usados por Villalpando y Correa para las pinturas de la sacristía forma parte de la investigación que está en proceso.

Sabiduría Divina en el reino de la Jerusalén Celestial, en la Nueva España, pues ya se ha cumplido la voluntad de Dios, en “un cielo nuevo y una tierra nueva, un mundo nuevo”.³⁷

Otro de los elementos que animan a pensar en la elaboración de un programa iconográfico, es que en el grabado de Martin de Vos³⁸, el carro aparece conducido por tres animales: una serpiente (la Prudencia), una paloma (la Templanza), y en el centro y un poco adelantado, un cordero, símbolo de Humildad, especialmente asociado con Cristo. Es clara la relación con los apóstoles y en ese sentido, con el orden sacerdotal: “Mirad que os envío como ovejas en medio de lobos. Sed, pues, prudentes como serpientes y sencillos como las palomas” (Mt 10,16). Sin embargo, a la manera rubeniana, Villalpando pintó unos magníficos caballos blancos, guiados por la personificación de las virtudes: la Fortaleza, la Templanza y la Prudencia. Nuevamente, completa el sentido del otro muro (norte) donde aparecen las personificaciones de la Fe, con una balanza en la mano, donde los libros, que simbolizan a la Ley Escrita, pesan más que la filosofía, representada por el globo del mundo; la Caridad en el centro, siguiendo el esquema de la matrona rodeada por niños y la Esperanza, a quien un ángel entrega la corona, mientras otro sostiene la nave que lleva como atributo. Es decir que las virtudes teologales son la base donde se afirma la Iglesia.

Es importante destacar la reunión de los distintos grabados, para lograr el tono general de las composiciones de Villalpando y Correa, su carácter triunfal, así como la inclusión exitosa de elementos propios de la catedral metropolitana. Entre éstos destaca sin duda el tema de la Asunción de la Virgen, advocación de la Catedral de México, cuya representación compleja, asociada a la coronación aparece en el muro sur y el escudo con la imagen asociada con un águila con rayos de fuego entre las garras, que llega a pararse sobre un templo, que aparece en la parte superior del *Triunfo de san Pedro*. Como ha escrito José Julio García Arranz³⁹ en su estudio de la ornitología emblemática de los siglos XVI y XVII, el águila ha sido el animal más empleado en empresas y emblemas. En muchos casos, está asociado con el haz de rayos entre las garras o a un lado de su cuerpo, atributo por excelencia del Zeus griego y Júpiter romano, símbolo de poder, soberanía y rapidez en la ejecución de la justicia. Parecida imagen fue utilizada en el Emblema XI de los *Emblemas Morales* de Juan de Horozco publicados en 1604, en el cual hace referencia a la imagen del Dios fulminador, que tiene una historia importante en la emblemática -autores como Saavedra Fajardo, Solórzano Pereira, Mendo y Borja lo ejemplifican-, pues es la imagen de la justicia del príncipe como máxima divina.⁴⁰ En un

37) El grabado es la página titular del *Imago Bonitatis Illius*, grabada por Johannes Sadeler I, según dibujo de Martin de Vos. Cfr. Hollstein's. *Dutch & Flemish etchings engravings and woodcuts 1450-1700*. Rotterdam/ The Netherlands. Vol. XLIV, 1996, p. 8 il. 11. Cesare Ripa. *Iconologia*. Madrid. Ediciones Akal. 1987, tomo II, p.p. 282-285. Cfr. *Biblia Sacra Iustam Vulgataem Versionem*. Robertus Weber ed. Deutsche-Bibellgesellschaft. Stuttgart.1994.

38) Hollstein's. *Dutch & Flemish etchings engravings and woodcuts 1450-1700*. Rotterdam/ The Netherlands. Vol.XLVI. Part.II. 1995 y vol. XLIV, 1996.

39) José Julio García Arranz. *Ornitología Emblemática. Las aves en la literatura simbólica ilustrada en Europa durante los siglos XVI y XVII*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, p.p. 154-162.

40) Rafael Lamarca, *op.cit.*, p. 388

trabajo anterior relacionado con este tema, -al que ya hice referencia- relacioné al templo sobre el que vuela abriendo sus alas el águila jupiteriana, con el grabado 117b de *Pompa Triumphalis*. En el mismo, una estructura efímera representaba al Templo de Jano y ése fue el sentido que le dí al templo en la sacristía catedralicia. Según Plutarco,

se dice que sólo Jano, entre los más antiguos dioses o reyes, había sido favorecedor de una sociedad civil y de la unión de los hombres; el que había convertido el carácter guerrero y salvaje en humano. Por esto lo representan con doble cara, porque había introducido otra forma de vida a la que antes había existido.⁴¹

En el sermón del jesuita Francisco de Florencia de 1680, por medio de un pasaje de compleja retórica, concluyó que la sombra de Cristo en la cruz es la representación de San Pedro:

Viénesse luego a los ojos el martirio de San Pedro crucificado cabeza abajo, y los pies arriba, en el monte que hoy por su memoria se llama San Pedro de Montorio y Monte de Oro y desde la antigüedad Janículo, por ser dedicado al dios Jano; que era según fingían, a quien cometió Júpiter las llaves del Templo de la Paz para que lo abriese y cerrase a su arbitrio...⁴²

Otro predicador manipuló el texto a su conveniencia para demostrar con la misma fuente, -los *Fastos* de Ovidio-, la relación entre Jano y San Pedro. Y además concluyó, en este juego de relaciones, que así como le pedían las llaves a Jano para entrar al templo,

pidámosle [a San Pedro] la llave para entrar en el Templo de sus excelencias; pero sea por medio de María Santísima, que es también la de las llaves; pues el mismo Cristo en figura de esposo le pidió en una ocasión, que le abriera las puertas [...] para que así veamos las llaves en manos de Pedro, como significación de la potestad, las llaves, en manos de Cristo como divisa de la naturaleza, las llaves en manos de Maria, como dispensación de la Gracia.⁴³

En este sermón de 1694, se compara a la Congregación de San Pedro con los doce apóstoles, los doce congregantes, y al abad con Cristo, apoyándose en San Jerónimo:

41) Martin Warnke. *Peter Paul Rubens*. Woodbury, N.Y. Barrion's. 1980, pp. 184-5. La explicación se encuentra en una carta que Rubens dirigió a Justus Sustermans, el 12 de marzo de 1638. En Sigaut, 1989, pp. 347-48.

42) Ver supra, nota 27

43) *Sermon de N.S.S.P. y Señor SAN PEDRO Principe de la Iglesia. PREDICADO En su Hospital Real de la Ciudad de los Angeles á 4 de julio de 1694. En la fiesta Annual que Celebra su muy Illustre y V. Congregación Ecclesiastica: a cuyas expensas se dá a la Estampa. DIXOLO D. Pedro de Avendaño, Suarez de Soussa siendo Consultor actual, de dicha Congregación Y LO OFRECE. Al Illmo y Rmo. Señor Doctor Don Manuel Fernandez de Sancta Cruz, del Consejo de su Magestad Obispo dignissimo de la Puebla. CON LICENCIA. En México, en la Imprenta de Juan Joseph Guillena Carrascoso Impresor, y mercader de libros en el Empedradillo, junto á las Cassas del Marquez del Valle Año de 1694.*

Apostoli, fuerunt Canonici regulares sub Abbate Christi. En ese sermón, el P. Avendaño reflexiona sobre el motivo por el cual se representa a los apóstoles con un atributo que consiste en el instrumento de su martirio, con excepción de San Pedro, a quien no se lo representa con la cruz, sino con las llaves “porque si lo pintara con la cruz, pintáranlo como a mártir: pintándolo con las llaves, lo pintan como a Pontífice”.⁴⁴

La parte superior del *Triunfo de san Pedro*, es una relación de emblemas convertidos en un sistema interactuante con la parte inferior del cuadro. Parece un desglose de uno de los emblemas de Sebastián de Covarrubias, cuyo *Comentario*, parece seguir un recorrido por el muro catedralicio:

La llave de nuestra Fe Católica consiste, en creer, que Christo nuestro Redentor entregó las del cielo a Pedro, dándole poder de ligar, y absolver, y dispensar del tesoro de su Yglesia. Este mesmo se ha ido derribando en sus sucessores, y se continuará hasta la fin del mundo. Y como fundamento sobre el qual carga esta fábrica de la militante Jerusalem, los hereges así antiguos, como modernos, han procurado volarle con sus contraminas, asestando a él todas las piezas de su artillería: pero siempre les ha salido en vano, porque se la han enclavado los Católicos con la verdad y rechaçado sus mentiras.⁴⁵

El pintor agregó además a algunos personajes con coronas en las manos a las que interpreto como las cuatro partes del mundo que rinden homenaje al paso del carro triunfal de la Iglesia que conduce a la cátedra de San Pedro, siempre inspirado por la Sabiduría Divina. Sin embargo, mucho más importante aún es la presencia de una figura femenina en el ángulo inferior izquierdo a la que había identificado con una fantasiosa personificación de América, pues está acompañada por un cocodrilo, según las prescripciones iconográficas de Cesare Ripa. Sin embargo, hay un detalle que había pasado desapercibido. Esa mujer con la orejas perforadas y besote, que lleva la corona tradicional en las manos, a su vez va coronada por una tiara con un águila parada sobre un nopal, símbolo del mito fundacional del México prehispánico. En su brazo derecho, se desprende el vistoso penacho multicolor. Es evidente que se trata de la personificación de la Nueva España, que junto a la vieja España, a su lado, con la piel llamativamente blanca, se inclinan ante la voluntad de la Iglesia Católica, representada por San Pedro en su cátedra.

En este conjunto de juegos metafóricos, “lo que se presenta con minucia objetual, se desdobra luego en un haz de sentidos profundos” como escribió Fernando Rodríguez de la Flor en su *Península Metafísica*.⁴⁶ Por lo tanto, si se reúne el conjunto de significados emblemáticos más los cambios que agregó Villalpando con el autor o autores del

44) *Ibidem*.

45) Sebastián de Covarrubias Horozco. *Emblemas morales*. Madrid: Luis Sánchez, 1610. Cfr. Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull. *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*. Madrid. Akal Ediciones. 1999. Consta en los inventarios de la biblioteca de la catedral de México que existía un volumen de este libro de emblemas.

46) Fernando R. De la Flor. *La Península Metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid. Biblioteca Nueva. 1999, p. 401

programa, resulta que el conjunto catedralicio adquiere dimensiones de profunda relación con la situación política y espiritual de la iglesia novohispana. El sentido triunfalista de todo el conjunto tiene un doble sentido. Por una parte, como ha afirmado Oscar Mazin, en la segunda mitad del siglo XVII las iglesias catedrales novohispanas “apoyadas en los privilegios e inmunidades eclesiásticas sancionados por el rey, concibieron a la Iglesia como cabeza y guía vital de la Nación”.⁴⁷ Por otra, aunque en estrecha relación con la anterior, el fortalecimiento del clero secular, su jerarquía y la importancia que cobra el culto a San Pedro, a quien los seculares consideraban como su “fundador”.

Las devociones del cabildo

Como se ha visto al principio de este trabajo, en realidad todo el conjunto poniente se conocía como el *Triunfo de San Miguel* y su *Aparición* y es evidente que su lectura e interpretación puede dividirse en dos partes: una de ellas es la que representa el relato apocalíptico de San Miguel que lucha y vence al monstruo de las siete cabezas que quiere arrebatarle el niño a la mujer vestida de estrella. El otro, es una magnífica adaptación de un grabado, donde se representa la brillante aparición del arcángel. El cambio de nombre de “La Mujer apocalíptica” por el de *Triunfo de San Miguel* es tan significativo como el de San Pedro, pues permite entender que todo el muro poniente estuvo dedicado a San Miguel con su Triunfo y su Aparición y por lo tanto a la Iglesia Triunfante, de la cual San Miguel era el Príncipe; así como el muro oriente estuvo dedicado a la Iglesia Militante cuyo príncipe era San Pedro. Ambos personajes -san Miguel y san Pedro- escoltan a la personificación de la Iglesia, entronizada, en el centro del muro norte de la sacristía.

En el sentido primario alegórico [se entiende] por San Miguel a San Pedro y a los demás Apóstoles por los ángeles. Y con razón, porque S. Miguel significa lo que es S. Pedro: ¿Quién como Dios? Y quien como Dios sino el que fue como Dios en la tierra, Vice Dios en ella, Vicario de Christo Dios y Hombre, Cabeza de todos los hombres fieles como San Miguel de todos los fieles Ángeles.⁴⁸

Las referencias sobre la fiesta que se celebraba en la catedral, con gran boato, el día 8 de mayo, me hizo suponer que este arcángel no es otro que San Miguel del Milagro, que apareció el 8 de mayo de 1631. Fue también el jesuita Francisco de Florencia, quien

47) Oscar Mazin., *op.cit.*, 1996, p. 255

48) *Narración de la maravillosa aparición que hizo el arcángel S. Miguel a Diego Lázaro de S. Francisco, Indio Feligrés del Pueblo de San Bernardo, de la jurisdicción de Santa María Nativitas. Fundación del santuario, que se llama San Miguel del Milagro, de la fuente milagrosa, que debaxo de una peña mostró el Príncipe de los Angeles, De los milagros que ha hecho el agua bendita, y el barro amasado de dicha Fuente en los que con Fé y devocion han usado de ellos para remedio de sus males. Dala à luz por orden del Ilustrissimo, y Reverendissimo señor D. Manuel Fernández de Santa Cruz, Obispo dignissimo de la Puebla de los Angeles, el PADRE FRANCISCO DE FLORENCIA, professo de la Compañía de Jesús. Dedicada a su Ilustrissima. Con las Novenas propias del Santuario, y una práctica de ofrecerse a Dios por medio del Santo Arcángel S. Miguel en dichas Novenas. Con licencia, en Sevilla por Thomás López de Haro, año de 1692, p. 41*

escribió una narración sobre la aparición milagrosa del arcángel en el cerro Tzopiloatl, aunque menciona que hay dos relatos anteriores, uno escrito por el Licenciado Pedro Salmerón, publicado en 1645 y otro anexado a la reimpresión de la *Devoción y Patrocinio de San Miguel, Príncipe de los Ángeles*, del jesuita Juan Eusebio Nieremberg.⁴⁹

El relato de Florencia comienza con los títulos de San Miguel, Príncipe de la Iglesia Triunfante, como San Pedro lo es de la Iglesia Militante. El lugar de la aparición fue San Bernabé, colonia del curato de Santa María Nativitas, ante un indio joven (16 o 17 años), buen cristiano, Diego Lázaro de San Francisco. Ante él se reveló como San Miguel y lo impulsó para que hallara una fuente de agua milagrosa para todas las enfermedades. La segunda aparición fue el 8 de mayo: Diego Lázaro cayó enfermo y estaba a punto de la muerte la noche del 7 de mayo, cuando se celebra la aparición de San Miguel en el monte Gárgano, escena que está representada en el lateral izquierdo a la puerta de ingreso a la sacristía, la Puerta Mariana. En el relato, Florencia describe el momento “cuando entró repentinamente en el aposento del enfermo un gran resplandor, como de un relámpago, que atemorizó a todos los presentes y los obligó a salirse huyendo afuera dejando solo al enfermo”. Cuando desapareció el resplandor, encontraron a Diego, quien abrió los ojos y dijo que San Miguel le dio salud cuando “apareció rodeado de gran resplandor”.⁵⁰

Como sucede en la mayoría de estos relatos, el indio fue a ver al guardián del Convento de Santa María Nativitas, quien no le creyó, del mismo modo que el Gobernador de la provincia de Tlaxcala, Don Gregorio Nazianzeno, respetado por las autoridades españolas y por los naturales. Se produjo entonces la tercera aparición, cuando San Miguel reprendió al indio por la cobardía de no haber descubierto la fuente de aguas milagrosas. Ante esto, Diego recurrió al obispo de Puebla, Don Bernardo de Quiróz, quien recordó las milagrosas apariciones de Guadupe y Remedios a indígenas y por lo tanto decidió permitir que los enfermos tomaran del agua de la fuente. Ante el éxito de las curaciones, se alentó de manera definitiva la devoción al príncipe de los ángeles. Los franciscanos de Nativitas, comenzaron a predicar y publicar el milagro de la fuente. El canónigo doctor Alonso de Herrera, visitó el lugar y atestiguó que desde que llegó a la fuente, había sentido una gran veneración: “Este lugar es venerable, y digno de todo respeto, es una tierra santa y que está brotando santidad”.⁵¹

49) *Narración de la maravillosa aparición que hizo el arcangel 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 S. Miguel del Milagro, de la Fuente Milagrosa, que debaxo de una peña mostró el Príncipe 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 devoción han usado de ellos para remedio de sus males. Dala a luz por orden del Ilustrissimo, y Reverendissimo señor D. Manuel Fernández de Santa Cruz, Obispo dignisimo de la Puebla de los Angeles, el Padre Francisco de Florencia, Professo de la Compañia de Jesús. Dedicada a su Ilustrissima. Con las Novenas propias del santuario, y una práctica de ofrecerse a Dios por medio del Santo Arcangel S. Miguel en dichas novenas.* Con licencia, en Sevilla por Thomás López de Haro, año de 1692.

50) *Ibidem.*, p. 3-5

51) *Ibidem.*, p.p. 22-3

Las relaciones con las tradiciones locales continúan en el escrito del jesuita, ya que al mencionar un colateral dedicado a la Virgen de Guadalupe,

cuya milagrosa aparición en su santa imagen, discurre con muy buenos fundamentos del cap. 12 del Apocalipsis el Licenciado Miguel Sánchez, se obró por el Arcángel San Miguel sobre aquellos dos versos: ‘Apareció la Imagen de una mujer vestida del Sol (como lo está la prodigiosa imagen de Guadalupe) y San Miguel con sus ángeles peleó por ella contra el dragón; para que se vea, que el Altar desta Santa Imagen no se puso solo por piedad, y devoción, sino por uno de los trofeos y triunfos deste Soberano Príncipe de los Ángeles.⁵²

¿Por qué se decidió el cabildo de México por la imagen de la mujer del apocalipsis en el relato tradicional y no por la Virgen de Guadalupe? ¿Les habrá parecido demasiado atrevido plasmar en la sacristía de la catedral de México esta elaboración guadalupano-apocalíptica que resultaba tan evidente a la mirada de Miguel Sánchez o de Francisco de Florencia? ¿Por qué cuando la iglesia catedral y su cabildo ganaban en esplendor, la Congregación de San Pedro era más rica y poderosa y se estaba gestionando en Roma la declaración de fiesta de guardar, para el día de la aparición de la Virgen de Guadalupe,⁵³ el clero capitular no decidió incorporar a Tonantzin-Guadalupe, de la cual existían muchas “copias tocadas al sagrado original”?

En 1640 Miguel Sánchez imprimió un sermón dedicado al mártir mexicano Felipe de Jesús, beatificado en Roma en 1627, con el patronazgo de Don Lope Altamirano y Castillo, archidíacono criollo de la catedral de México. Allí Sánchez saludó al santo franciscano como “mi Jesús de las Indias...el santo de nuestra patria”.⁵⁴ Según David Brading, fue esta mezcla de religión y patriotismo lo que llevó a Sánchez a escribir *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, Milagrosamente aparecida en la ciudad de México. Celebrada en su historia, con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*. La obra fue publicada en México en 1648 bajo el patronazgo del Dr. Pedro Barrientos Lomelín, quien por entonces era el tesorero criollo del cabildo catedral y vicario general de la arquidiócesis de México. Don Pedro Barrientos, luego obispo de Durango, fue retratado por José Juárez. El retrato, firmado y fechado en 1655, es un indicio claro de la relación entre el obispo electo y el pintor, quien firmó en 1656, la que considero como la primera iconografía guadalupana completa, con las cuatro apariciones, que se conoce hasta ahora.⁵⁵

52) *Ibidem.*, p. 33

53) ACM. *Actas de Cabildo 1684-1690*. Libro 22, Caja 0, Exp. 0, U.1.2, sesión del 30 de junio de 1684

54) Citado en David Brading. *Mexican Phoenix. Our Lady of Guadalupe: image and tradition across five centuries*. Cambridge University Press. 2001, p. 55

55) La investigación con mayor información sobre el tema será publicada en Nelly Sigaut. *José Juárez. Recursos y discursos del arte de pintar*. (en prensa)

Por el momento, sólo cabe destacar que las dos imágenes del triunfal San Miguel, se relacionan directamente con las dos devociones novohispanas celebradas muy especialmente desde la segunda mitad del siglo XVII y como se ha demostrado, elaboradas como programa dentro del círculo criollo del cabildo catedral de México: la de la Virgen de Guadalupe (metafóricamente la mujer apocalíptica vestida de sol) y San Miguel del Milagro. Villalpando en este caso adaptó un grabado de Sadeler I, y rodeó al arcángel de una intensa luminosidad, tal como relata su aparición y un viento sobrenatural mueve con intensidad su ropa, transforma a su modelo y lo supera. Es que el aliento de San Miguel es el aliento de Dios, “es el zéfiro, que vivifica las flores, recrea las almas, y sustenta la fragancia de devoción, que todo él respira”.⁵⁶

Conclusión

Una de las preguntas que se han formulado frente a la sacristía de la catedral de México es sobre la existencia de un programa iconográfico: creo haber demostrado que, en efecto, existió un programa. Seguramente entre pintores y patronos, el cabildo catedral criollo, que sentía su momento de mayor triunfo en la Nueva España, -y tal como era uso en la época, con la intervención de una figura como el jesuita Francisco de Florencia-, generaron este programa iconográfico complejo, usando grabados y cambiándoles el sentido, incorporando jeroglíficos y emblemas propios de la cultura simbólica de la época, suma de elementos que dio como resultado un magnífico ejemplo de la madurez que había alcanzado a fines del siglo XVII la escuela de pintura novohispana.

Dicho programa está formado por una idea rectora, que es mostrar a una iglesia organizada por medio de su clero secular, cuyo fundador, San Pedro, es el representante de Dios en la tierra, ante quien deben inclinarse las naciones. Por otra parte y en relación con esta idea general, aparecen las devociones impulsadas por un poderoso cabildo catedral y de manera muy especial por quien fuera su deán, Diego de Malpartida y Zenteno: San Pedro y San Miguel y además, claro, la Asunción de la Virgen, que es la advocación de la catedral. Es la demostración más clara del poder que había alcanzado el cabildo, como corporación, cuando deja de buscar justificación en la alteridad y entra en una profunda y creativa etapa de identidad.

La discusión que mantuvieron sobre la posible renovación del monumento de semana santa así lo demuestra. Los modelos posibles para este grupo de criollos, son Roma, en primer lugar -donde no había un monumento expuesto de manera permanente- después Sevilla, donde sí existía, igual que en México y finalmente Toledo -donde tampoco había un monumento, sino que se construía o remozaba uno cada año-. Lo que me interesa destacar es el fin que tuvo la discusión: se construyó el monumento, “porque en estos Reinos, ésa es la costumbre”.⁵⁷ Además de las obvias relaciones con estas sedes, la com-

56) Florencia., p. 42

57) La discusión comenzó en la sesión del 22 de febrero de 1686. “Que llamen al ensamblador Thomas para que reconozca el monumento viejo y se haga otro”. ACM. *Actas de cabildo*. Libro 5. Finalmente se estrenó el nuevo en 1698 y lo hizo Andrés de Roa. Toussaint, *op.cit.*, p. 288



Figura 3

paración implica un nivel de autoconciencia que también puede encontrarse en otras sedes americanas en la misma época.⁵⁸

También se ha preguntado el por qué Villalpando no terminó de pintar la sacristía y se fue a Puebla. Elena Estrada de Gerlero supone que las obras de pintura de la sacristía se interrumpieron debido a la necesidad de reparar las bóvedas, trabajos que se realizaron entre 1688 y 1690 y que debido a esta misma circunstancia sugiere que se dio el cambio de pintor.⁵⁹

58) Creo que el paralelo más interesante es Cuzco y la actuación del obispo Mollinedo. La comparación de ambas sacristías formará parte de la versión final de esta investigación.

59) Estrada de Gerlero, *op.cit.*, p. 381

Agrego a este argumento, que es rotundo, una observación que está relacionada con la situación social de los pintores, que considero está cambiando hacia fines del siglo XVII. El poderoso cliente -como corporación y como individuos- el cabildo catedral de México, le encargó un arco de ingreso. Decidieron en la sesión del 21 de septiembre de 1686 “que lo haga Villalpando”, con una escueta mención de su nombre, como un encargo de tantos que hacía el cabildo a uno de sus artesanos, de los muchos que esperaban trabajar para tan prestigioso cliente.⁶⁰ En ese momento Villalpando también presentó un proyecto para la pintura del altar de los reyes, con la estructura de José de Sáyago. Pedía la cantidad de mil trescientos pesos por la obra. El precio es muy importante y estoy de acuerdo con Juana Gutiérrez Haces cuando dice que el pintor conocía su valor y la valoración de su trabajo. El proyecto no se realizó y Villalpando se fue a Puebla -la Toledo de las Indias-⁶¹ a pintar la cúpula de la catedral: duro revés para tan altivo cliente. Su artesano tuvo un gesto de artista, buscó la mejor propuesta, no quiso someterse al dictado de ese grupo y cambió de esfera de acción. Esta libertad para contratarse con quien le conviniese, o con quien le pagase mejor, o quizá con quien le permitiese desarrollar un proyecto sin intervenciones, a él, al único maestro que podía examinar a maestros, muestra un proceso paralelo con el del cabildo. Si la iglesia de México se podía comparar con las de Roma o Sevilla o Toledo, el maestro Cristóbal de Villalpando también podía decir que “en estos Reinos”, ya había artistas que elegían dónde y con quién trabajar.

Si he señalado tradiciones que perduran durante mucho tiempo en un proceso de construcción y deconstrucción, también debo apuntar que considero que este momento es clave para comprender la fractura de una de las tradiciones que marcó con más fuerza a la pintura novohispana: el sistema gremial y por lo tanto, la condición de artesanos de los “productores de imágenes”. Desde finales del siglo XVII hasta el primer tercio del siglo XVIII, las familias de pintores dan sus últimos productos. Luego se verá surgir a unos artistas que, como cabezas de sus enormes talleres dominarán, el panorama plástico novohispano. La vanguardia del proceso de cambio fue Cristóbal de Villalpando y la creación en imágenes del primer programa barroco criollo en la Nueva España en la sacristía de la catedral de México.

60) Será el arco de ingreso que se levantó para el ingreso del virrey conde de la Monclova, quien entró a Puebla el 16 de octubre de 1686, compuesto por don Alfonso Ramírez de Vargas. De este arco parece que no quedan registros. En cambio, sí de los otros tres que compuso Ramírez de Vargas para el marqués de Mancera (1664); para el conde de Galve (1688) y para el conde de Moctezuma (1696), en de la Maza, *op. cit.*, p. 16. El conde de la Monclova tomó posesión el 16 de noviembre de 1686 y su entrada pública se hizo el 30 de octubre, cuando “se cayó el tablado de la iglesia con el arzobispo con la cruz, no hubo desgracia”. El conde de la Monclova se fue como virrey del Perú en septiembre de 1688. Robles, *op. cit.*, v. II, p.p. 129-30 y 163

61) Francisco de Florencia, *op. cit.*, p. 164