

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**UN “PREDICADOR EXCELENTE DEL PINCEL”: EL OBISPO DE ANTEQUERA FRAY  
TOMÁS DE MONTERROSO, 1664-1678.**

**ENSAYO ACADÉMICO**

**Que para obtener el grado de  
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE**

**Presenta:**

**Juan Manuel Yáñez García**

**Director de Tesis**

**Dr. Jaime Cuadriello Aguilar**

**México, diciembre de 2011**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

## **Agradecimientos**

A mi tutor Jaime Cuadriello por su guía a través de los discursos de la imagen con la generosidad y paciencia de un verdadero maestro.

A mis sinodales Mónica Pulido e Iván Escamilla por la cuidadosa lectura que hicieron de este ensayo y el rigor académico de sus comentarios.

A María Isabel Grañén Porrúa, por fomentar este tipo de investigaciones; y asimismo, a la Fundación Alfredo Harp Helú, que preside, por los apoyos recibidos para mi formación historia del arte.

Al apoyo institucional de la UNAM y de la UABJO, especialmente a mis maestros Angélica Velázquez del IIE-UNAM y Francisco José Ruiz Cervantes de la UABJO por el seguimiento al proyecto de historia del arte.

Al seminario Ritual Sonoro que dirige Sergio Navarrete a través del CIESAS-CONACYT, por los comentarios y apoyos recibidos.

A Nelly y Antígona por el apoyo familiar a este estudiante.

## Índice

Introducción	4
<b>I.</b> La palabra, el ejemplo y el pincel: el retrato biográfico del obispo Monterroso y la galería episcopal de Antequera	8
<b>II.</b> De la Orden de Predicadores y predicador de su majestad	15
La Inmaculada Concepción de la Virgen María	15
La fe vestida de fortaleza: La beatificación de San Fernando	19
La capilla de los Reyes	23
<b>III.</b> El prelado y las imágenes de Antequera	31
Un “estandarte Real” de Antequera: La santa Cruz de Huatulco	31
Milagros guadalupanos	41
Una emisaria del austro americano: Santa Rosa de Lima	47
La virgen de la Soledad, como destino local	52
Un desenlace entre dos identidades	57
<b>IV.</b> La colección pictórica de su Ilustrísima	60
El embargo de los bienes del obispo	60
<b>V.</b> Conclusiones	67
Índice de imágenes	71
Archivos y colecciones consultados	73
Bibliografía	74

## Introducción

En su *Geográfica descripción de la parte septentrional del polo ártico de la América*, el fraile dominico Francisco de Burgoa destacaba, hacia 1674, el desarrollo material de la ciudad de Antequera, Oaxaca, basado en el comercio de la grana, principalmente y, al mismo tiempo el esplendor espiritual cimentado en sus quince iglesias, ermitas y conventos cuya cabeza era la catedral, “madre y matriz” de la ciudad y la diócesis de Antequera, erigida, allí mismo en 1525.<sup>1</sup>

Para entonces, la catedral había tenido ya nueve obispos y se organizaba con sus diferentes cargos y prebendas: “[...] dignidades, y canónigos, y demás ministros, y oficiales de altar, y coro [...]”.<sup>2</sup> Además, el dominico Burgoa destacaba los cambios estructurales que había tenido el recinto catedralicio bajo el impulso de fray Tomás de Monterroso (1664-1678), décimo obispo de Oaxaca, y de su cabildo eclesiástico: “la catedral se está haciendo suntuosamente de nuevo, Nuestro Señor la prosiga, como deseamos sus hijos a nuestra madre y matriz”.<sup>3</sup>

Tal proyecto constructivo ha sido identificado por los historiadores de la arquitectura colonial de Oaxaca a través de la sustitución de la techumbre de madera y artesón, por arcos y bóvedas de media naranja;<sup>4</sup> ciertamente, una etapa de “abovedamiento” que Robert Mullen delimita entre 1667 y 1682, merced a una intención del obispo por “dejar su huella [...] pero también preocupado comprensiblemente por el deterioro de las maderas”.<sup>5</sup> Por su parte, el investigador alemán Henrich

---

<sup>1</sup>Francisco de Burgoa, *Geográfica Descripción de la parte septentrional del polo ártico de la América*, Juan Ruiz, Tomo I y II, México, 1674, f. 6. (Edición facsimilar, 1997). Según José Mariano Beristain de Souza, Francisco de Burgoa: “Nació en la ciudad de Antequera de Oaxaca, y allí tomó el hábito de santo Domingo en 2 de agosto de 1620, obtuvo el grado de maestro en teología después de haberla enseñado muchos años, y sirvió varios curatos de indios, cuyos idiomas misteco [sic] y zapoteco poseyó con perfección. En 1649, fue electo provincial de su Orden de la provincia de San Hipólito, y en 1656, asistió como vocal al capítulo general de su orden celebrado en el convento de la Minerva de Roma. Restituida a la América con los títulos de vicario general, calificador de la suprema inquisición de España, comisario de ella, revisor de libros y visitador de las bibliotecas de la España Nueva, fue reelecto provincial de Oaxaca de 1662. Fundó en Antequera la cofradía de S. Vicente Ferrer con bula, que le dio el papa Alejandro VII y restauró y hermoseó el antiguo y primitivo convento de Santo Domingo Soriano de aquella provincia. Y después de haberla ilustrado con sus virtudes religiosas y con sus escritos murió en el pueblo de Tezapotlán el año de 1681 [...]”. José Mariano Beristain y Souza, *Biblioteca hispanoamericana*, Tomo I, Colegio Católico, 1883, pp. 195-196.

<sup>2</sup>Burgoa, *op.cit.*, ff. 126v.

<sup>3</sup>*Ibid.*, f. 6v.

<sup>4</sup>Henrich Berlin, “Arquitectura y arquitectos coloniales de Oaxaca: la catedral”, en: *Archivo Español de Arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1979, p. 314.

<sup>5</sup>Robert Mullen, *La arquitectura y la escultura de Oaxaca, 1530s – 1980s. La ciudad de Oaxaca*, Volumen I, México, CODEX, 1992, p. 13.

Berlin en 1979 ya señalaba que el cambio se dio en medio de fuertes tensiones entre algunos capitulares preocupados por la resistencia de las bóvedas, sobre todo, en una zona sísmica como Oaxaca, así como por las capacidades puestas en duda del maestro mayor de la catedral, Joseph González.<sup>6</sup>

Sin embargo, considero que el proceso también estuvo marcado por tensiones identitarias entre los planes del obispo, por hacer valer la figura del patronato real con la construcción de la Capilla de los Reyes, y las intenciones del cabildo, con una fuerte presencia criolla, por beneficiar los cultos locales con la hechura de la bóveda y adorno de la capilla de la Santa Cruz de Huatulco; en realidad, una reliquia local cuyo origen era atribuido al paso mítico del apóstol santo Tomás por las Indias Occidentales y, según esta misma leyenda, que resistió los ataques de un enemigo protestante durante una invasión a Huatulco en el siglo XVI. Este suceso milagroso dio respuesta a las inquietudes originarias de la diócesis en el siglo XVII y trazó el perfil político respecto a la consolidación de una identidad criolla, ya que los problemas de las invasiones piratas y la idolatría de los indios, eran asumidos como efecto y causa de la culpa social.

También, es seguro que la capilla dedicada al culto de la Virgen de Guadalupe en la catedral oaxaqueña resultara beneficiada con este proceso constructivo, dada su cercanía con la capilla de la Santa Cruz de Huatulco, posiblemente ubicada ya en el lugar que ocupa actualmente, así como por la devoción de los criollos antequeranos [Fig. 1].

---

<sup>6</sup>Berlin, *op. cit.*, p. 314.

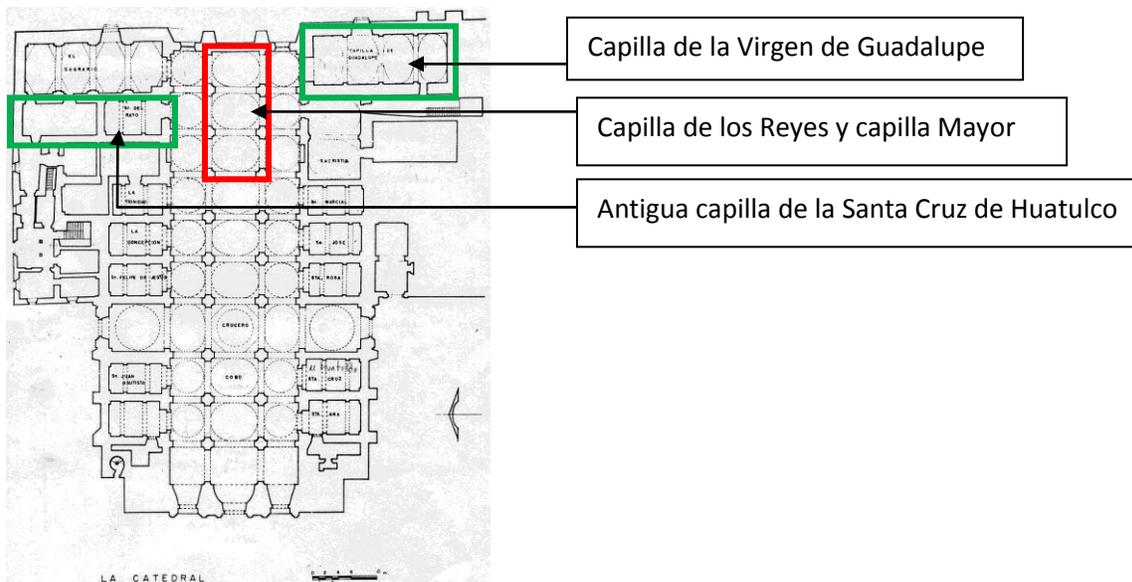


Fig. 1. Planta de la catedral de Oaxaca que ilustra los principales proyectos arquitectónicos del periodo.

De esta manera, se estructuraba un proyecto conjunto entre el obispo y su cabildo como parte de una estrategia oficial compartida por dar impulso a la imagen del Patronato Real y a las imágenes relacionadas con el territorio local; de manera muy semejante a los procesos de “abovedamiento” y distribución de los espacios catedralicios de México y Puebla, y que permiten una comparación entre el obispo Monterroso con sus equivalentes Juan Pérez de la Serna (arzobispo de México, 1613-1627), pero sobre todo, el obispo de Puebla, Juan de Palafox y Mendoza (1640-1649) y el proyecto de promoción artística para sus catedrales. Bajo el “cielo” de las bóvedas, en cada una de estas catedrales se organizaba un espacio simbólico en cuya nave central se ubicaban la capilla de los reyes y la capilla mayor, flanqueados por los cultos locales, como se observa para Oaxaca y también para la catedral de México con los cultos a san Felipe de Jesús y san Rosa de Lima.

Por otro lado, en un contexto más amplio, el periodo episcopal de Monterroso se caracterizó por el equilibrio devocional y político entre cultos e imágenes de procedencia real y las criollas de invención local. Tales como el culto a la Inmaculada Concepción de la Virgen (festividad: 1661-

1664) y la Virgen de Guadalupe (informaciones de 1666); así como a santa Rosa de Lima (beatificada en 1668 y canonizada en 1671) y el rey san Fernando (canonización: 1671). Además, no debe olvidarse la importancia de la milagrosa imagen de armazón de la Virgen de la Soledad, al cabo la patrona de la ciudad de Antequera, cuya devoción también tuvo un perfil fundacional durante la segunda mitad del siglo XVII.

Con el fin de entender los proyectos artísticos del periodo en cuestión, este ensayo analiza la labor episcopal del obispo como promotor de las artes en la diócesis y las relaciones políticas en torno a los procesos artísticos en Antequera durante la segunda mitad del siglo XVII. Desde luego, el trabajo se centra en la figura del obispo, pero sin restar peso a la corporación del cabildo eclesiástico también como promotora de imágenes con intereses políticos locales.

De esta manera, el primer capítulo se centra en la figura del obispo como “pastor de almas” en la conformación de la galería episcopal de Antequera, y el impulso de las artes en su diócesis en torno a las devociones. El segundo capítulo está dedicado a las devociones de corte real que el obispo promovió en torno a la Inmaculada Concepción de la Virgen, san Fernando y la construcción de la capilla de los reyes. Por su parte, el tercer capítulo tiene por objetivo ahondar en el impulso a las devociones locales -o relacionadas con el territorio americano- por parte del cabildo eclesiástico con la anuencia del obispo. Finalmente, en el cuarto capítulo se hace una revisión al inventario de sus bienes artísticos luego de la muerte del obispo como una forma, creemos reveladora, de acercarse a su patrocinio privado y a la intencionalidad de las imágenes.

## **La palabra, el ejemplo y el pincel: el retrato biográfico del obispo Monterroso y la galería episcopal de Antequera.**

Como él mismo lo declaró en su testamento, fray Tomás de Monterroso fue: “hijo legitimo de don Tomás de Monterroso y de doña Ana Álvarez vecinos y naturales del lugar de Barrillos en el reino de León [España]”.<sup>7</sup> Debió nacer entre 1608 y 1609, como hijo “del alcalde de hijosdalgo” de aquella localidad,<sup>8</sup> cuya iglesia parroquial procuraría desde su episcopado en Oaxaca, como buen indiano, remitiendo “alhajas y preseas”.<sup>9</sup> Los pocos los datos biográficos que se conocen, dados a la luz principalmente en los elogios de su contemporáneo y correligionario dominico fray Pedro del Castillo,<sup>10</sup> destacaban también al obispo como originario del “emporio Ilustre de las montañas de León”, insinuado en su apellido y escudo de armas blasonado con capelo episcopal, cingulo, en cuyos cuarteles se muestran las figuras de una “osa” apoyada en un madroño y unos “montes”, a manera de gentilicio de su apellido, pero también la osa, aludía a las antiguas armas de Madrid, donde Monterroso había servido como prior del Hospicio de la Pasión. Por otro lado, el mismo apellido le merecía la comparación con el sacerdote bíblico Aarón, que “quiere decir Monte, y representa al señor Monterroso”, en virtud de los ennoblecidos “Montes” de su nombre y de su patria, elevados ya como toda una alegoría de su misión episcopal, tal como los “obeliscos de la encumbrada virtud del Mitrado Aarón”.<sup>11</sup> [Fig. 2]

---

<sup>7</sup> Testamento y expolios de su Ilustrísima sr don Tomas de Monterroso, 1678, Col. Luís Castañeda Guzmán, Sección: Religiosa, Serie: Inventarios, fj. 16. Fundación Alfredo Harp Helú. Mi agradecimiento a la licenciada Claudia Ballesteros Cesar por facilitarme una copia de este testamento, y por su gran apoyo en la Colección Luis Castañeda Guzmán y el Archivo Histórico de Notarías de Oaxaca.

<sup>8</sup> Fernando Negrodo del Cerro, *Política e iglesia: Los predicadores de Felipe IV*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2001. Apéndice 1.

<sup>9</sup> En el testamento del prelado, se encontró: “un borrador escrito en medio pliego de papel carcomido q parece [ser] la memoria de al[h]ajas y [tachado: papeles] preseas q se remitieron a España para la iglesia de Barrillos y otras partes y orden q se da de lo q se [h]an de hacer de dichas al[h]ajas.”, Testamento, *op. cit.*, fj. 158.

<sup>10</sup> Fray Pedro del Castillo perteneció a la orden de predicadores, y contemporáneo a Monterroso quien le encargó varios sermones. Fue maestro en teología, cura párroco de Guajolotitlán y provincial de la orden dominica de san Hipólito en Oaxaca. Beristain y Souza, *op. cit.*, pp. 275-276.

<sup>11</sup> Fray Baltasar de Alcocer y Sariñana, *Exequias a la traslación de los huesos de los Ilustrisimos, y reverendísimos señores obispos de la Santa Yglesia de Oaxaca: Oración que a vista de los cuerpos de los Ilustrisimos, y Reverendísimos Señores M. D. Fray Thomas de Monterroso, Doctor D. Nicolás del Puerto, Doctor Don Isidro de Sariñana y Cuenca, M. D. Fr. Manuel de Quiroz/ dixo el M.R.P.M. Fr. Balthazar de Alcozer, y Sariñana Maestro en Santa Theología...: ponela a la corrección del Illmo. y Rmo. Sor. Dean y Cabildo sedevacante de la Santa Iglesia de Oaxaca, a cuyas expensas se da a la stampa*. México, Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702. Sin número de página, a partir de aquí: (s/p).

Como es sabido, fray Tomás de Monterroso se incorporó a la Orden de Predicadores, muy probablemente integrado a la comunidad de Santo Domingo extramuros de la ciudad de León, donde ya como obispo mantuvo dos fundaciones de obra pía.<sup>12</sup> Vivió, así, en “el paraíso de la Religión de Domingo, enclaustrado en él, como verdadero Religioso”, ceñido con los votos de pobreza, castidad y obediencia, emulando al personaje bíblico de Enoch en la prédica de la penitencia que distinguía a los frailes mediante la mortificación del cuerpo y la dulzura del alma.<sup>13</sup>



Fig. 2. Armas del obispo fray Tomás de Monterroso.

Durante su vida en España, Monterroso “detentó diferentes cargos en la provincia de Castilla estando durante varios años como prior del hospicio de la Pasión de Madrid” y, de acuerdo con la información dada por el historiador Fernando Negrodo del Cerro, quien ha estudiado el papel de los predicadores reales en la corte de Felipe IV, en 1663 Monterroso “accedió al púlpito real con gajes

---

<sup>12</sup> “Ítem dos testimonios auténticos el uno autoriz[a]do de Juan de Sandoval escrib[an]o Rl scripto en trece foj[a]s y el otro de Benito Hidalgo asimismo escrib[an]o R[ea]l escrito en seis fojas q parece conducen ambos a fundac[i]ones. de obras pías q d[ic]ho señor ob[is]po asignó en España la una de dos mil ducados de principal para su renta la goce el conv[ent]o de Sto. Domingo extramuros de la Ciudad de León con encargo de misas q en d[ic]ha fundación se expresa = y la otra de trescientos ducados de vellón de renta a favor de d[ic]hos conv[en]to con la obligación de rezar perpetuamente maitines a media noche todos los días y lo demás q se expresa en d[ic]ha fundación en todo esto está incorporado= y en otro testim[oni]o se percibe toca a d[ic]has dos fundaciones”. Testamento, *op. cit.*, fs. 139-139v.

<sup>13</sup> Fray Baltasar de Alcocer y Sariñana, *Exequias a la traslación de los huesos de los Illustrisimos, y reverendísimos señores obispos de la Santa Yglesia de Oaxaca...*, *op. cit.*, (s/p).

[...]”<sup>14</sup> Un puesto de excepción que ya había destacado en Antequera Pedro del Castillo, ensalzándolo como un predicador real excelente “cuya doctrina [y] magisterio se lució [...]”<sup>15</sup> Sin embargo, poco sabemos de esta etapa en la corte más allá de la referencia que hizo el arzobispo Francisco Antonio Lorenzana, casi cien años después, a un sermón predicado por Monterroso en torno al misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen que era, significativamente, el ideal político de la monarquía hispánica adoptado por Felipe IV.<sup>16</sup>

De esta manera, la habilidad retórica en la labor evangélica del predicador real, además, se acompañaba de una carga política ya como agente privilegiado al servicio de la monarquía (el rey o el valido); algo que más tarde encaminaba al predicador a la posibilidad de obtener un obispado, ya como hombre de confianza del rey y, por ende, desempeñarse “como agente de la autoridad y uno de los elementos capaces de trasladar los intereses del poder real central a la periferia”;<sup>17</sup> así como para poder imbricarse en las complejas relaciones con las oligarquías locales, organizadas en los cabildos eclesiásticos, sin que fuera raro que tuvieran enfrentamientos por cuestiones fiscales.<sup>18</sup> En este sentido, el caso de fray Tomás de Monterroso fue paradigmático, como se verá en los siguientes capítulos.

En 1664, durante los últimos años del reinado de Felipe IV, Monterroso fue nombrado obispo de Antequera de Oaxaca; y para junio de 1665, la Casa de Contratación en Sevilla le concedió el permiso para embarcarse a la Nueva España, acompañado de tres criados para su servicio y, como parte de su familia episcopal, deben mencionarse el licenciado don Gabriel Flores Gallo, don Juan de la Cal y don Pedro Díaz de Lorenzana.<sup>19</sup> Éste último, posiblemente sea el mismo sobrino del

---

<sup>14</sup> Negredo, *op. cit.*, Apéndice 1.

<sup>15</sup> Fray Pedro de Castillo, *Sermón a la Solemne beatificación de San Fernando III Rey de Castilla y León, N, Señor que celebró la santa iglesia catedral de la Ciudad de Antequera valle de Oaxaca [...] Al Allmo. y Rmo. Señor don Fr. Thomas de Monterroso, dignísimo obispo de Oaxaca, y del consejo de su majestad*, Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1672, (s/p)

<sup>16</sup> Francisco Antonio Lorenzana, “Serie de Illmos. Señores Obispos de la Santa Iglesia de Antequera en el Valle de Oaxaca” en *Concilios Provinciales Primero y Segundos, Celebrados...*, México, 1769, p. 309.

<sup>17</sup> Negredo, *op. cit.*, p. 33.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>19</sup> “El m[aestr]o fr[ay] Tomás de Monterroso, de la orden predicadores, predicador de su magd, electo obispo de Oaxaca, certifico que los criados que llevo en mi servicio son el ldo. D. Gabriel Flores Gallo, de edad de veinte y dos años, cuyas señas son pelinegro, ojo negro,

obispo conocido con el nombre de Pedro de Robles Lorenzana, quien vivía en las casas episcopales,<sup>20</sup> y fue cura del partido de Teozacoalco, en la Mixteca, cuya iglesia parroquial procuró el obispo.<sup>21</sup>

Monterroso debió instalarse en su diócesis a finales del año de 1665, en medio de la solemne entrada triunfal tal como se acostumbraba para la ocasión; entre fuegos, pinturas, letras y la elevación de un arco efímero.<sup>22</sup>

A partir de entonces, el prelado se distinguió por la hechura de una catedral de bóvedas y mampostería, la creación del seminario de la Santa Cruz y además por el complejo programa de promoción episcopal de las artes que especialmente encabezó, y que le mereció los elogios de sus contemporáneos como Baltasar de Alcocer y Sariñana y más tarde el mismo arzobispo Lorenzana, para quienes Monterroso había sido “un predicador excelente”, no sólo por su habilidad en la palabra o en las cualidades de su ejemplo, sino también por el patrocinio artístico de su diócesis, que concordaba con la misión tridentina de propagación de la fe mediante el uso de las imágenes como un recurso didáctico y doctrinal:

Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y en otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándoles los artículos de la fe, y recapacitándoles continuamente en ellos.<sup>23</sup>

---

descolorido de rostro; D P[edr]o Díaz de Lorenzana de edad de veinte años pequeño de cuerpo, con una señal entre las cejas; D. Jua [juan] de la cal blanco de rostro, pecoso, y de mediano cuerpo, los cuales son cristianos viejos, y no de los prohibidos de pasas a las Indias. Y para que conste doy la presente en Cadiz a dos de Julio de mil y seiscientos y sesenta y cinco= [Firma: Thomas Monterroso]”. Archivo General de Indias, CONTRATACION, 5434, N.2, R.44 - 4 Recto - Imagen Núm: 7 / 10.

<sup>20</sup> Según una referencia, en las casas episcopales había un cuarto: “[...] en que vive el liz[encia]do. don Pedro de Robles, sobrino de dho sr obpo”. *Testamento...*, *op. cit.*, f. 103.

<sup>21</sup> Según manifestaba un testimonio póstumo, Monterroso procuró la iglesia de este pueblo: “[...] i que de más de sus meritos [de Pedro de Robles] se asiste ser sobrino de nuestro difunto prelado a quien tanto debió su iglesia [de Teozacoalco]”, Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera, Oaxaca (AHAAO), Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1673-1693), f. 85r.

<sup>22</sup> En el cabildo del 9 de octubre de 1665 se organizaron los preparativos para el recibimiento del obispo: “El arcedian [Nicolás Gómez de Cervantes] dijo que le parecía que lo preciso y necesario era que se encargase al capitán Antonio Fernández Machuca [mayordomo de la fábrica de la iglesia] haga disponer fuegos para la noche de la entrada de su Il[ustri]sima y comida para los tres días siguientes como se ha acostumbrado y que de a Franc[sic]o de Monte Alegre sienta y ochenta p[eso]s en quantas concertadas las pinturas, letras y demás disposición del arco y se encarga el aderezo y adorno del palacio episcopal y seis fuentes de colación dos de chocolate, dos de cajeta y otras dos de otro género de colación, y que así mesmo cuide de las demás disposiciones forzosas a la entrada de dicho Sr Yllsimo lo cual oído y entendido por dichos señores dijeron que se conformaban y conformaron [...]” AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), f. 230r.

Monterroso participó, así, de los recursos persuasivos de la práctica pictórica consciente de su papel como patrono y pastor episcopal y, de su impronta dominica, imbuido en la visión de una vida penitente; según Baltasar de Alcocer y Sariñana:

Hacia pintar las historias que predicaba como lo atestiguan los lienzos que venera aquesta Iglesia, para que no tan solamente fuera *Enoch* en las palabras, sino también en el ejemplo predicando hasta hoy con tan admirable disposición en esta iglesia.<sup>24</sup>

Este parangón de “predicador excelente del pincel”, fue recordado años más tarde por el arzobispo Lorenzana quien lo evocaba, un siglo después de la muerte del prelado, por su patrocinio artístico, no sólo en la catedral, sino también “en otras partes de su obispado” donde colocó imágenes que mostraban “casos ejemplares para mover a sus Ovejas”.<sup>25</sup>

De manera significativa, durante este periodo (1665-1678), se consolidó la galería episcopal de la catedral de Antequera bajo con los retratos y pinturas de los nueve obispos precedentes,<sup>26</sup> a la que necesariamente se agregaría el retrato de Monterroso. Un proceso de construcción de la memoria episcopal que ya había ocurrido en Puebla con el obispo Juan de Palafox (1640-1649); y es, acaso, a la luz de la figura paradigmática de Palafox que se alumbra la labor episcopal de Monterroso como un obispo de la Contrarreforma encargado de promover empresas artísticas con fines pastorales. Y en este sentido, Ricardo Fernández Gracia argumenta que en la realización de la galería episcopal poblana por disposición del obispo Palafox: “debieron pesar sus recuerdos de panteones funerarios

---

<sup>23</sup> *El sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*, sesión XXV, Traducido al castellano por Don Ignacio López de Ayala, Madrid, imprenta Real, 1785, p. 451.

<sup>24</sup> Fray Baltasar de Alcocer y Sariñana, *Exequias a la traslación de los huesos de los Illustrisimos, y reverendísimos señores obispos de la Santa Yglesia de Oaxaca...*, *op.cit.*, (s/p).

<sup>25</sup> Lorenzana, *op. cit.* p. 310.

<sup>26</sup> Según un acta de cabildo de 25 de enero de 1667 se lee “[...] y para que las costas y gastos q[ue] d[ic]ho sr Do[cto]r [don Joseph de Salazar Maldonado, canónigo de la catedral] [h]a suplido así en este como en los demás pleitos y negocios y en las pinturas y retratos de los señores obpos de esta santa Iglesia y no habérsele satisfecho conforme a la cuenta que su m[er]ced tiene que su parecer y voto es que se le satisfaga luego para el cap[it]an Antonio Fernandez Machuca y la cantidad q[ue] ace? es se pasara en las cuentas que diere de dha fabrica y aviendolo oído y entendido dicho señor unánimes y conformes dijeron que se conformaban y conformaron con el parecer del señor tesorero y asi lo acordaron y votaron [...]”. AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fj. 244v.

episcopales españoles, pero sobre todo su concepto de la dignidad episcopal y de la catedral como sede de la cátedra de los preladados”.<sup>27</sup>

En el parangón entre obispo e imagen, Monterroso fue considerado un “Retrato vivo de la perfección”; Según Alcocer y Sariñana -y luego Lorenzana-, se trataba de un hombre que, atendiendo a su papel de “pastor de almas”, predicaba con su propia imagen y su ejemplo, en el traje y las costumbres; refiriéndose, desde luego, a la regla de la orden dominicana a la que pertenecía y a las prácticas de penitencia que, por ocurrencia de las calamidades, disponía en las procesiones rogativas en la ciudad donde “predicó con el ejemplo cargando las imágenes descalzo”, en alusión quizás a la mención que hace fray Pedro del Castillo de la procesión de petición, en la que por falta de agua, Monterroso llevó “en persona y a hombros” la imagen local de la Virgen de la Soledad, desde su santuario a la Catedral de Antequera.<sup>28</sup>

En concordancia con este “retrato vivo”, su retrato pictórico, visto en una litografía del siglo XIX - que dice ser copiada del retrato de la aún inaccesible sala de cabildo de la catedral-, así como una pintura al oleo de la misma época en un medallón que está en el templo de san Juan de Dios, en la ciudad de Oaxaca;<sup>29</sup> lo representan vestido con el hábito de su Orden, las carnes magras por las penitencias que debía procurar, la barba descuidada, la tonsura en la cabeza, símbolo de la castidad; así, libre de toda vanidad, el obispo como una imagen, y la imagen del obispo, se constituían en un ejemplo de virtud y desasimiento de sí en el mundo barroco, a vista de sus ovejas, como un pastor en el que se hallaban las propiedades de “la nobleza, virtud, y magisterio de un Príncipe de la Iglesia”.<sup>30</sup> [Figs. 3 y 4].

---

<sup>27</sup> Ricardo Fernández Gracia, *Don Juan de Palafox Teoría y promoción de las artes*, Asociación de amigos del monasterio de Fitero, Ministerio de educación, cultura y deporte, España, 2000, p. 162.

<sup>28</sup> Fray Pedro de Castillo, *Sermón a la solemne beatificación san Fernando III*, op. cit., (s/p)

<sup>29</sup> Cabe señalar que ambas imágenes “resurgieron” durante el Porfiriato bajo el impulso del obispo de Oaxaca, Eulogio Gillow (1887-1922), La litografía de Monterroso, junto con la de sus semejantes, se publicó en la obra *Recuerdo del episcopado Mexicano*, de Eutimio Pérez en 1888; y en ese mismo periodo se adornó, con los retratos de los obispos de Oaxaca y la historia religiosa del estado, el recién reconstruido templo de San Juan de Dios, en Oaxaca.

<sup>30</sup> Fray Pedro de Castillo, *Sermón a la solemne beatificación san Fernando III*, op. cit., (s/p).



Fig. 3. Anónimo, siglo XIX, Retrato del obispo fray Tomás de Monterroso.  
Templo de san Juan de Dios, Oaxaca.



Fig. 4. Anónimo, siglo XIX, Retrato del obispo Fray Tomás de Monterroso.  
Litografía.

## De la Orden de Predicadores y predicador de su majestad

### *La Inmaculada Concepción de la Virgen María*

Por otro lado, la literatura refiere que los retratos alegóricos más conocidos del obispo lo relacionaban con el culto al misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen: “en muchos de sus retratos se halla, estampada la Inmaculada Reyna”,<sup>31</sup> merced a esa empresa devocional y política adoptada por la casa Real de Felipe IV y de la que el obispo participó con verdadero ímpetu, luego de la concordia de los dominicos con franciscanos y jesuitas ante una causa que otrora negaron. Se creía incluso que Felipe IV le otorgó a Monterroso la prelación de Antequera: “movido de un sermón que predicó de la Santísima Virgen María, que en el Misterio de su Concepción, era el Imán de sus afectos”.<sup>32</sup>

Como ha estudiado Suzanne Stratton, la defensa del misterio de la Inmaculada por parte de Felipe IV se relacionaba con una “idea de que la fortuna de España continuaría -o mejor reviviría- gracias a los auspicios de la Virgen” como la protectora de la monarquía.<sup>33</sup> Aunque presionada por el clero andaluz, la Corona española obtuvo, luego de una serie de embajadas a Roma, el 8 de diciembre de 1661, la bula *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum* en la que el papa Alejandro VII se pronunciaba en favor de la celebración del culto, y en diciembre de 1664, otorgaba el derecho de celebrar Oficio y Misa particular para enaltecer este misterio en sus territorios.

Más allá de la esfera teológica, la “politización” de la promoción y el culto a la Inmaculada pretendía situarse, según Jaime Cuadriello, como una “razón de estado” en la que se trataba de imponer un discurso oficial y unificador, destinado a reforzar el amor y lealtad a la misma figura real:

---

<sup>31</sup> Lorenzana, *op. cit.*, p. 309.

<sup>32</sup> *ibidem*

<sup>33</sup> Suzanne Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1988, capítulo IV (versión digital sin número de página).

[...] pueden mirarse como un *constructo* identitario y discursivo, peculiar y distintivo, al modo de una personificación o prosopopeya, que se sirve de un vehículo de religiosidad exaltada para canalizar las representaciones -sociales, regionales y políticas- de los variopintos vasallos de la monarquía española.<sup>34</sup>

De esta manera, con la entrada de Monterroso a la ciudad de Antequera a finales de 1665, también llegaron las disposiciones reales para celebrar las festividades de la Inmaculada Concepción en Oaxaca. El 27 de noviembre de ese año, los canónigos de la catedral de Antequera se reunieron para leer una cédula de su majestad, que el prelado remitía al cabildo con el mandato: “Para que en esta iglesia y en las demás deste ob[is]p[a]do se celebre la fiesta de la Inmaculada Concepción de María S[eñ]ora N[uest]ra el día octavo de diciembre y su octava [...]”.<sup>35</sup> El cabildo obedeció la orden y celebró la festividad tal como se disponía en todo el orbe hispánico. Semanas más tarde, en enero de 1666, durante la primera sesión que el obispo tuvo con el cabildo, destacó la necesidad de perpetuar el culto, pues habiendo notado la falta de sermones dedicados a este misterio, le pareció necesario que la festividad se celebrase “todos los años con sermón y toda solemnidad”.<sup>36</sup> Así, en 1668, el dominico Monterroso fundó el aniversario con dos mil pesos, para que la celebración con vísperas, misa cantada y sermón.<sup>37</sup>

La misma devoción lo llevó a destinar parte de sus recursos para las obras del convento femenino de la Inmaculada Concepción de Oaxaca,<sup>38</sup> y para decir misas en el día de festividad, así como

---

<sup>34</sup> Jaime Cuadriello, “Virgo Potens”. La Inmaculada Concepción o los imaginarios del mundo hispánico”, en Juana Gutiérrez Haces (Coordinadora), *Pintura de los reinos identidades compartidas territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*, tomo IV, Fomento Cultural Banamex, México, 2009, p. 1176.

<sup>35</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), f. 232r.

<sup>36</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fs. 233r y 233v.

<sup>37</sup> “[...]primeramente que el día siete del d[ic]ho mes se canten vísperas y maitines y a ocho día de la Inmaculada concepción de N[uest]ra S[eñ]ora en el día que cayere se celebre la fiesta con misa cantada, sermón y responso al fin de la misa, que se ha de cantar por nuestra intención [...] Ítem señalamos diez y seis p[eso]s para la cera, adorno y lucimiento de dicha festividad, y cuatro p[eso]s al sr Deán que es o por tiempo fuere para que cuide de d[ic]ha cera, solemnidad, y distribución de d[ic]hos cien p[eso]s en la forma referida [...]” AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fs. 267r-267v.

<sup>38</sup> Así constaba como constaba en “un legajo de papeles de cuentas de algunas obras que parece hizo d[ic]ho señor obispo en la s[an]ta. ig[lesi]a y en la Concepción” y que alcanzaban hacia 1670 la suma de “siete mil y setenta y seis p[eso]s y siete rr[eale]s” Testamento, *op. cit.*, f. 116v. Por otro lado, 1682, se donaron a este monasterio “un mil quinientos ochenta y nueve pesos” que pertenecían “a la quarta episcopal de sr obpo don Fray Tomás de Monterroso de los diezmos de conmutaciones”. AAHO, Fondo: Cabildo, Sección: Pecuniaria, Serie: Contaduría, expediente: 10 (1682), f. 55v.

“otras demostraciones espirituales” en su octava, en el respectivo de Jesús María de la ciudad imperial de Toledo.<sup>39</sup>

Algunos años después, en 1677, fray Pedro del Castillo predicó bajo encargo del obispo un sermón en la catedral de Oaxaca dedicado a la misterio de la concepción de la Virgen, con motivo de la mayoría de edad de Carlos II, en que se enfatizaba el discurso político que el monarca proseguía bajo el amparo y patrocinio de esta reina en la unión de sus reinos en torno a esta doctrina; a decir del dominico, sólo el poder de esta reina celestial podía “[...] juntarlos, y reducirlos [a la sociedad antequerana], a la obediencia tan concordés, y placenteros [...] a celebrar las glorias de su Concepción inmaculada, i juntamente la Coronación, con nuevo gobierno, de Nuestro Rey, y Señor Carlos Segundo [...]”.<sup>40</sup>

Así también, destacaba la devoción particular que Monterroso profesaba hacia la imagen bajo esta advocación: “MARÍA Santísima se entró en el oratorio y corazón de Nuestro Príncipe el Ilustrísimo Señor Obispo de Oaxaca, y le movió, a que dispusiese el festín para este día”.<sup>41</sup> Por lo que no es fortuito hallar, entre los bienes de su aludido oratorio: “una imagen de N[uest]ra S[eñor]a [de la] Concepción pequeña y cuatro angelitos embarnizados todo de plata”.<sup>42</sup> Además el fraile Del Castillo hacía una breve pero conmovedora descripción de la Virgen con las características de su representación victoriosa sobre el pecado original: “rozagantes ropas de la gracia, inmune de la culpa [...] tan hermosa y agraciada que el mismo Rey apetece tu belleza aficionado de tu

---

<sup>39</sup> Un documento fechado 1672 refiere “q el conv[en]to de Jesús María de Recoletas Dominicas de d[ic]ha Ciudad [Toledo] por escritura q le hizo, dijo q el d[ic]ho sr ob[is]po por la devoción q tiene a d[ic]ho conv[en]to y ser de su religión les propuso por medio de d[ic]ho D Fran[cisc]o Vela López del Cast[i]llo les daría dos mil ducados de vellón encargándose dicho conv[en]to, de decir perpetuamente la misa mayor conventual del día de la Concepción y hacer otras demostraciones espirituales en su octava y q recibieron los d[ic]hos dos mil ducados de vellón.” Testamento, *op. cit.*, f. 158. En otro documento “ítem una carta misiva de Don Antonio de Robles Monterroso su f[ec]ha en la [¿?] a once de mayo de setenta y tres en q da cuenta a su ssa q Don Fran[cisc]o de Vela López a obrado muy bien y que dio Toledo los dos mil ducados pa[ra] S[an]to, Domingo y hechas las escrituras, y en otro cap[ítu]lo en q dice q todas las pías menos lo de las huérfanas parientas y la capellanía esta empleado” Testamento, *op. cit.*, f. 115.

<sup>40</sup> Fray Pedro del Castillo, *Sermón de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María Reyna de los ángeles y Señora Nuestra. Descubierta el Santísimo Sacramento del Altar, Y en ocasión que la nobilísima ciudad de Oaxaca, dio principio a las fiestas reales de la coronación y nuevo gobierno de N, Rye y Señor Carlos Segundo (que Dios Guarde) y señalado el día, como de su afecto, por el Illmo y reverendísimo señor M. D. Fr. Thomas de Monterroso, obispo de Oaxaca del Consejo de su Majestad, a cuya obediencia le estudió y predicó [...] ofrecido y cosagrado a las Aras del Exmo Sr. M. D. Fr Payo de Rivera [...]*, Francisco Rodríguez, Lupercio, México, 1677, (s/p). Col. Luis Castañeda Guzmán, Biblioteca, Fondo Antiguo (Sermones). Fundación Alfredo Harp Helú.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Testamento, *op. cit.*, f. 13.

hermosura”.<sup>43</sup> Se trataba una imagen vinculada al proyecto de la monarquía que durante la segunda mitad del siglo XVII, enfatizaba este aspecto triunfante de la Virgen, como segunda Eva. La Virgen se elevaba libre en los cielos “como se alza sobre la luna creciente, está coronada por estrellas y está ’vestida por el sol’ –una atmósfera celeste ámbar dorada. Y, como insiste [el tratado de Francisco] Pacheco, viste una túnica blanca con un manto azul brillante”.<sup>44</sup>

Sin embargo, al acercarnos a las pinturas de la Inmaculada en Oaxaca del siglo XVII, no sobreviven muchos ejemplos; y en la catedral de Oaxaca, aunque del siglo XVIII, hay una pintura al óleo de gran formato dedicada a la Inmaculada Concepción que posiblemente perteneció a la capilla dedicada a la advocación. [fig. 4]



Fig. 5. Anónimo, Siglo XVIII, La Inmaculada Concepción de la Virgen, Catedral de Oaxaca.

<sup>43</sup> Castillo, *Sermón de la Inmaculada Concepción...*, *op. cit.*, (s/p).

<sup>44</sup> Straton, *op. cit.*, (s/p).

### *La fe vestida de fortaleza: La beatificación de San Fernando*

En el ideario político de la época, la beatificación un personaje ligado a la casa de Austria significaba “dotar de mayor legitimidad a la Monarquía hispánica”, bajo el estatuto medieval de la genealogía con la “realeza sagrada” y, de la misma manera, constituía un refuerzo de la idea de “unidad de sus reinos”,<sup>45</sup> y reforzar el papel del príncipe como paladín católico en las antiguas luchas contra los infieles. Los monarcas del siglo XVII tuvieron especial interés en relacionar su “linaje sacro”, con la liga a un personaje de santidad medieval, en el contexto social y político de la Guerra de los treinta años, proyectándose como: “[...] una dinastía ligada genealógicamente con los reyes santos y protegida por la divinidad”.<sup>46</sup>

De esta manera, bajo el modelo de san Luis Rey de Francia (1214-1270), quien desde 1297 había alcanzado los altares, en 1671 la monarquía española celebró con gran júbilo la beatificación tardía de Fernando III (1199-1252), antiguo rey de León y Castilla, distinguido por una “vida santa”, pero que en 1248 tomó la ciudad de Sevilla en su investidura militar, luego de que ésta permaneció cinco siglos en poder de los moros; además, san Fernando era considerado el estandarte de las nuevas campañas de Reconquista antes de la guerra de Granada entre 1482 y 1492.

Por lo que la beatificación tardía de un personaje medieval, se constituía en la última apuesta de la casa de Austria en su rama castellana por legitimar su empresa divina de unificar el orbe en torno al cristianismo, en la lucha contra los enemigos “herejes” e “infieles” que asediaban la monarquía hispánica. De manera que durante el proceso sacralizador de este personaje, la iconografía distinguiría al rey san Fernando con los atributos religiosos y áulicos de “santo, vencedor y monarca”,<sup>47</sup> ataviado con la insignia real de la corona, rodeada por un halo de santidad, y en la

---

<sup>45</sup> Inmaculada Rodríguez Moya, “Los Reyes Santos”, en Víctor Mínguez (ed.), *Visión de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume, España, 2007, p. 135.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.169.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 160.

manos portando el globo crucífero y la espada,<sup>48</sup> que a decir del cronista Fernando de la Torre y Farfán, se representaba “en memoria de que, con aquella [espada] defendió la honra de Dios”, como un gobernante de la tierra, pero cuya verdadera empresa estaba en el cielo: “[...] Toma él propio la espada de la Alteza/de las aras de Dios, sabio y valiente;/y con fe, y con valor se arma guerrero/ los arneses de SANTO y caballero”.<sup>49</sup> [fig. 6]

Las alegorías para las celebraciones de beatificación en Sevilla, publicadas en la misma obra, intentaban mostrar, a manera de “trofeos antiguos de las armas vencidas de los moros”, los triunfos del rey santo en beneficio de la cristiandad, ya en la representación alegórica de rey cortando las cabezas de la Hidra con la clava de Hércules, se pretendían simbolizar “las cabezas barbarás de la Andalucía, rendidas y castigadas”;<sup>50</sup> o bien en las muestras de devoción a la imagen de la Virgen que lo acompañaba en sus batallas “calzada” con la luna menguante de los moros, para gloria de la monarquía hispánica, entre otros símbolos que mostraban su discurso triunfalista.<sup>51</sup> [Fig. 7]

---

<sup>48</sup> Alfredo J. Morales, “Rey y Santo. Ceremonial por Fernando III en la catedral de Sevilla, en Minguez (ed.), *op. cit.*, p. 104.

<sup>49</sup> Fernando de la Torre Farfán, *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla, al nuevo Culto de señor Rey S. Fernando*, Sevilla, Casa de la Viuda de Nicolás Rodríguez, 1671, p. 70.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 66.



Fig. 6. Matías de Arteaga y Alfaro, Santa Vera Efigie de san Fernando, Grabado, 1672.



Fig. 7. Matías de Arteaga y Alfaro, Alegoría de san Fernando, Grabado, 1672.

En las fiestas de Oaxaca, Pedro del Castillo fue, nuevamente, el encargado de predicar en la catedral un sermón con dedicatoria para al obispo Monterroso para celebrar “con triunfales pompas y aparatos reales”, la elevación a los altares del rey santo. Del Castillo comentaba que, durante las festividades, Monterroso se mostró entonces “liberal en lo suntuoso de esta fiesta”, y así, “festivo, y placentero” en la promoción del personaje ligado a la monarquía española, fungió como tenante de su efigie como recurso didáctico y propagandístico: “[...] Sacando a plaza su imagen valerosa, y Santa [de san Fernando], con tanto aplauso, y tan numeroso concurso, como movió el ejemplo de un tan grande Adalid cabeza nuestra [...]”.<sup>52</sup> Por lo que cabe destacar esta intención del obispo por construir su imagen dentro de la imagen promovida, ya fuera como atlante de la Virgen de la Soledad llevándola a hombros en procesión rogativa, o como tenante sustentando el discurso político de la imagen del rey santo.

Resulta interesante, pues, la interpretación que en el mismo sermón hizo Del Castillo respecto a las alegorías de la imagen de san Fernando, al que entendía como: “un poderoso humilde de un valiente cortesano, de un caritativo Príncipe, del terror, y espanto de la Morisma toda [...]”, aludiendo al arrojo, y al mismo tiempo, a la santidad, caridad y humildad de monarca. Por lo que de entre estos atributos, Del Castillo destacaba la “tajante espada”, cuyo vínculo con la divinidad se atribuía por estar “tocada y vibrada en la [espada] de [el arcángel] Miguel del Cielo”, lo que la hacía sólo comparable a la vara con que Moisés ejerció la justicia divina. Así, san Fernando, “segundo Moisés”, con su espada “cortó muchas cabezas”, y al mismo tiempo “unió muchos Reynos”;<sup>53</sup> una idea dura y terrible del personaje aunque justa e inspirada por Dios que reafirmaba el sentido triunfalista de la monarquía en torno a la unidad de sus reinos y que, como en el sermón dedicado a la Inmaculada Concepción, tanto Del Castillo como Monterroso sostuvieron con verdadera convicción formulando un proyecto eclesial episcopalista de carácter teopolítico.

---

<sup>52</sup> Fray Pedro del Castillo, *Sermón a la solemne beatificación de San Fernando III*, op. cit., fj 1v.

<sup>53</sup> *Ibid.*

### *La capilla de los Reyes*

En este contexto, el proyecto más ambicioso de Monterroso era palpable en la construcción de la capilla de los reyes y el correspondiente “abovedamiento” de la capilla mayor en la catedral, que coronaba los esfuerzos del obispo por reforzar la imagen del Patronato Real en Antequera.

Es necesario destacar que ya las catedrales de México y Puebla habían iniciado estos procesos arquitectónicos desde la primera mitad del siglo XVII, consolidando sus anhelos en la dedicación y consagración de sus recintos. Desde luego, el caso de la catedral de Puebla merece nuestra atención debido a la relación de Monterroso con el obispo Juan de Palafox (1640-1649) quien ha sido identificado por historiadores del arte como Ricardo Fernández Gracia y Montserrat Galí Boadella, como un prelado “postridentino” que promovió la arquitectura y las artes en su catedral “convencido del valor de las imágenes pintadas o esculpidas” en la transmisión de los mensajes pastorales a los fieles,<sup>54</sup> o dicho de otro modo, que expresaba los ideales de contrarreformistas “en sus orientaciones arquitectónicas y artísticas [...]”,<sup>55</sup> centradas en la construcción y adorno de la capilla de los reyes, el baldaquino, y el cierre de las bóvedas de la catedral poblana, para finalmente consagrarla en 1649.

Por su parte, la catedral de México tuvo un largo proceso arquitectónico semejante en el “abovedamiento” de la catedral que, de acuerdo a la *Noticia Breve* de la dedicación del templo metropolitano del doctor Isidro Sariñana, ya había comenzado en 1623, y para 1667 “todo el interior del templo [estuvo] acabado” y listo para su dedicación y consagración el 22 de diciembre de 1667, celebrándose el día festivo del natalicio de la reina Mariana de Austria, tutora del rey Carlos II (por muerte de Felipe IV), y regente de la monarquía. Ante este escenario, Sariñana describe con júbilo la magnificencia de la obra metropolitana consagrada:

---

<sup>54</sup> Fernández Gracia, *op. cit.*, p.141.

<sup>55</sup> Montserrat Galí Boadella, “Juan de Palafox y la consagración de la catedral de Puebla a la luz de nuevos textos (1649), Ricardo Fernández Gracia (coordinador), *Varia palafoxiana Doce estudios en torno a don Juan de Palafox y Mendoza*. Gobierno de Navarra, 2010. p. 189.

[...] la cubierta es de cincuenta y una bóvedas, que asientan sobre setenta y cuatro arcos, y cincuenta y una formas. Las bóvedas de la nave mayor, y las del crucero, son de cañón de lunetas, cuyos perfiles guarnecidos con medias molduras suben a recibir los recuadros, que se comparten en el espacio del cañón, en cuyo centro se forma un cuadro perfecto, en que asienta un escudo de las armas reales de Castilla y León de medio relieve, dorado y orlado con la cadena del Tusón [...].<sup>56</sup>

Por su parte, la catedral Oaxaca ya desde el episcopado del obispo Alonso Cuevas y Dávalos (1658-1664), predecesor de Monterroso, conocía avances importantes en la fábrica material de la iglesia; y, así, en la primera plática que Monterroso tuvo con su cabildo, a principios de 1666, el obispo y su cabildo discutieron justamente la necesidad de dar continuidad a: “la obra de la nave de en medio y disposición del altar mayor”. De modo que se determinó:

“se continúe d[ic]ha obra en la forma que en otros cabildos está dispuesto el que se haga y q[ue] corra por cuenta de Joseph Gonzales maestro de obras el maestrarla y traer todos los oficiales para ella a quienes se paguen por días al fin de cada semana [...]”.<sup>57</sup>

Monterroso fue, en efecto, un impulsor destacado en este proceso y en abril de 1667, reconoció “que la pared en que estaba el retablo del altar mayor era de mucho ahogo y embarazo para el lucimiento del sagrario que se está obrando”, de manera que propuso a su cabildo:

“[...] deseaba hacer dos arcos uno en la d[ic]ha pared donde estaba el d[ic]ho altar y otro en la medianía de la capilla mayor con otros cuatro medios arcos a los lados i un nuevo

---

<sup>56</sup> Isidro Sariñana y Cuenca, *Noticia breve de la solemne, deseada, ultima dedicación del templo metropolitano de México, corte imperial de la Nueva España, edificado por la religiosa magnificencia de los Reyes Catholicos de España nuestros señores*. Celebrada, en 22 de diciembre de 1667. Día natalicio de la Reyna nuestra señora Doña MARIA-ANA de Austria, Gobernadora de la Monarquía, Madre y tutora del Rey nuestro señor D. CARLOS SEGUNDO, que dios Guarde. EN EL FELIZ GOBIERNO DEL EXMO. señor D. ANTONIO SEBASTIAN DE TOLEDO, MARQUES DE MANZERA, VIRREY de la Nueva España. [...] Francisco Rodríguez Lupercio, Mexico, 1668. p. 23. (Edición facsimilar, bibliófilos mexicanos, A.C., México, 1977).

<sup>57</sup> AHA AO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fs. 233r y 233v.

cimiento sobre que cargasen dos medias bóvedas proporcionadas en el grueso y el peso a los cimientos [...]”.<sup>58</sup>

De esta manera, el obispo planteaba el proceso de “abovedamiento” de la nave central, con lo cual preparaba el lucimiento y adorno del altar mayor al sustituir la techumbre de madera por bóvedas de media naranja de mayor luminosidad, sostenidas por dos arcos y un nuevo cimiento; proyecto que con el paso del tiempo, se extendería a toda la catedral.

En realidad, la intención de Monterroso a mediano plazo era hacer en la capilla Mayor, la capilla de los Reyes, y para lo cual sugería que se mudase del ábside de la catedral a otro sitio un altar antiguo dedicado a la devoción de un Santo Cristo:

[...] es fuerza que la d[ic]ha nave procesional lo qual es muy estrecha se llame capilla de los reyes, i el d[ic]ho altar del s[an]to Chisto que es el lugar que se ha elegido para altar de los reyes quede aunque más diligencias se hagan en d[ic]ha nave, y aunque el altar que al presente hoy tiene del s[an]to Chisto lo muden los dueños a otra parte siempre en la realidad que da el sitio donde se pretende hacer capilla de los reyes en el mismo lugar de los dueños [...].<sup>59</sup>

La referencia alude a la imagen escultórica de un Cristo crucificado que ya aparecía mencionada en una relación de la catedral de 1597 hecha por el obispo Bartolomé de Ledesma (1583-1604): “Después de la capilla mayor, en el respaldo de ella, está un altar de ara con Cristo de relieve y bulto bien acabado”.<sup>60</sup> Y es probable que se tratara de la imagen hoy conocida con el título del “Señor del Rayo”, que desde entonces tenía una intensa devoción debido a su intercesión –junto con el patrono de la diócesis san Marcial y la campana mayor consagrada y dedicada a Santa María en 1666- como escudo contra las tempestades y “demonios que turban las nubes”, así como de los

---

<sup>58</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fj. 247v.

<sup>59</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fj. 248v.

<sup>60</sup> Henrich Berlin, *op. cit.*, p. 311.

continuos terremotos; ya que todos ellos causaban “grandes desconsuelos y temores”, así como “muertes repentinas y notable turbación en los ánimos de los habitantes”, según las palabras del mismo Monterroso, que muestran la existencia de un sistema devocional local ya asumido por la feligresía por su efectividad o auxilio:

“aviendose [he]cho suplica, y oraciones a Dios Xpto Jesús Crucificado y al glorioso patrón san Marcial con procesiones y misas solemnes para que Dios señor nuestro dé virtud a la campana mayor Santa María que hoy hemos consagrado y dedicado para que a su sonido suian [huyan?] las tempestades y demonios que turban las nubes y cesen los terremotos tan continuos desta tierra”.<sup>61</sup>

Para entonces la imagen del Santo Cristo perdió su lugar privilegiado en el ábside de la catedral, en beneficio de la devoción a los reyes santos en la capilla mayor para hacer visible la preeminencia del Patronato Real sobre las iglesias del Nuevo Mundo. [fig. 8]



Fig. 8. Imagen del “Señor del Rayo” que se venera en la catedral de Oaxaca.

<sup>61</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fj 242v.

Para efecto de la obra, el obispo ofreció de sus rentas episcopales dos mil quinientos pesos, que en principio se pensaba podía “montar todo el costo”.<sup>62</sup> Pero, sin duda, los gastos excedieron el presupuesto, quizás en parte debido a que el encargado de la obra no fue el maestro mayor de la catedral, Joseph González, tal como se había previsto, sino el maestro de la ciudad de México Diego de los Santos, de quien se sabe: “[...] en 1668 se ausentó de la ciudad de México para ver las obras que se realizaban en la catedral de Oaxaca”.<sup>63</sup> Éstas no eran otras que la mencionada capilla de los Reyes, que se erigía con motivo del séptimo aniversario del nacimiento de Carlos II, y que Monterroso había concertado con el maestro De los Santos: “en la cantidad de diez mil pesos, obligándose el maestro a terminarla en un año y medio a partir del primero de enero de 1669”.<sup>64</sup>

La obra del gran mueble dio inicio en tiempo y forma, ya que se empezó a pagar en el año acordado de 1669 y, según el trato, debió estar terminada a mediados de 1671.<sup>65</sup> Por lo que en enero de 1672, Monterroso escribió a la reina regente, Mariana de Austria, para informarle que la capilla había sido terminada, aunque de esta correspondencia sólo conocemos la respuesta de la madre de Carlos II que presentó el obispo en el cabildo en noviembre de 1673, con fecha de 2 de junio de 1672: “En carta de primero de enero deste año dais cuenta de haberse acabado la capilla mayor de ella, y que es de las fábricas más firmes y vistosas que [h]ay en ese reino”.<sup>66</sup>

En el documento se menciona, además, la intención del obispo de poner el escudo con las Armas Reales en dicha capilla, de acuerdo a los programas dedicados a exaltar la realeza, no sólo de concesión divina, sino también terrenal o dinástica de los Austria. Sin embargo, no queda claro cuál fue el resultado de tal empeño: “[En la carta] decís lo que pasó sobre poner el escudo de las Armas

---

<sup>62</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fj. 250r.

<sup>63</sup> Rogelio Ruiz Gomar, “Diego de los Santos y Ávila: un nombre para dos arquitectos”, en *Anales del instituto de investigaciones estéticas*, volumen XVI, número 63, 1992 p. 66.

<sup>64</sup> Para cubrir el monto el obispo Monterroso solicitó al virrey el desembargo de ocho mil pesos de los bienes del fallecido tesorero Antonio Rendón para hacer la capilla de los Reyes, de los que se concedieron seis mil, para poner en marcha la obra. AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fj. 271r.

<sup>65</sup> Según consta en un vale con fecha del 21 de enero de 1669 “firmado a lo que parece de Antto. fe[rmande]z Machuca [mayordomo de la fábrica de la catedral] en que declara tener en su poder tres mil p[eso]s de los seis mil q[ue] se sacaron de la caja del tesorero Antto. Rendón y se aplicaron para la obra de la capilla mayor de esta Santa Iglesia y se obligó de ir pagando d[ic]hos tres mil pesos cuando su ssa. los fuese librando para la paga de dha obra” Testamento, *op. cit.*, fj. 136v.

<sup>66</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1673-1693), fj. 4r.

R[eale]s en la capilla mayor”]; es difícil inferir la posición del cabildo al respecto, aunque finalmente la reina extendió a los miembros capitulares su agradecimiento por haber contribuido con limosnas para el coste de la fábrica.<sup>67</sup> por lo que es posible pensar que tuvo un acuerdo favorable, dado el antecedente de la catedral poblana, donde el obispo Palafox colocó los escudos de su propia stirpe (Aragón y Sobrarbe), generando un problema de legitimidad en torno a los intereses políticos representados en tales recintos.<sup>68</sup>

Al acercarnos a un análisis de lo que fue la desaparecida capilla de los reyes de Oaxaca, una comparación con obras semejantes, como el de las catedrales de México y Puebla, permitirán alumbrar el programa que seguía Monterroso en la promoción de la imagen real de su patronato. Aunque cabe señalar que la noticia más certera de la hechura de un retablo de los reyes en la catedral de Oaxaca data del siglo XVIII, y se sabe que fue realizado por Ildefonso de Pinos entre los años 1726-1734.<sup>69</sup> Se trató de una nueva hechura, o bien de la culminación de un largo proyecto emprendido por Monterroso.

El ya célebre estudio de Justino Fernández sobre el altar de los reyes de la catedral de México, sugiere que la denominación de “altar de los reyes” obedeció, en principio, a “un tema homogéneo, al que debe el retablo su nombre y su fama”,<sup>70</sup> pues en dichos programas se representa a los grandes reyes, príncipes y emperadores de la cristiandad, como san Luis Rey de Francia y, desde luego San Fernando, entre otros que formaban una “corte a la divinidad” en torno a la imagen del Niño Jesús cuya mejor “concepción ideológica” se concentra en el tema de *La adoración de los reyes*.<sup>71</sup> Todos los santos y santas regios, más los reyes magos, Melchor, Gaspar y Baltasar, constituyen, así, los símbolos de la prostración de los poderosos de la tierra ante la majestad del rey de reyes, el Niño

---

<sup>67</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1673-1693), fj. 4r.

<sup>68</sup> Vid. Nancy H. Fee, “Rey versus Reino(s): Palafox y los escudos de la catedral de Puebla”, en Montserrat Galí Boadella, *La pluma y el báculo, Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos*, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, BUAP, México, 2004.

<sup>69</sup> Fátima Halcón, “Marcial de Santaella y la influencia de de Rubén en la pintura Oaxaqueña”, Laboratorio Español de Arte, p. 445.

<sup>70</sup> Justino Fernández, *El retablo de los reyes, estética del arte de la Nueva España*, IIE-UNAM, México, 1959, p. 335.

<sup>71</sup> *Ibidem*

Jesús.<sup>72</sup> Por otro lado, la presencia de la imagen mariana de la advocación catedralicia formaba parte de estos conjuntos. Por lo que es posible pensar que alguna de las imágenes de la Asunción en otros sitios de la catedral de Oaxaca, pudieron formar parte del desaparecido altar de los reyes; tal como en Puebla: “La presencia de la Inmaculada Concepción en la calle central como *Tota Pulchra* venía obligada por la dedicación a su misterio en la catedral”.<sup>73</sup> [Fig. 9].

Por su parte, Monserrat Galí interpreta el retablo de los reyes de la catedral de Puebla (1646-1649) -que fue un encargo del obispo Juan de Palafox al pintor Pedro García Ferrer- desde niveles de significación que van de lo sagrado a lo político; es decir, de su uso litúrgico y doctrinal a “lo relativo a la sacralización de la monarquía, la justificación de la conquista y el discurso del Patronato Real, que es la forma jurídica que resume este orden político”.<sup>74</sup> De manera significativa, Palafox estaba vinculado a la corte de Felipe IV, a quien mantuvo informado sobre del programa artístico que seguía en la catedral poblana (en las correspondencias de 1640 y 1646). Y no es de extrañar este mismo proceder de Monterroso, quien también mantuvo a los monarcas de los avances de su proyecto catedralicio.

Pero la ostentación triunfalista del poderío y unidad de la Corona española en estos programas, también esgrimido en las devociones a la Inmaculada Concepción y san Fernando, contrastaba fuertemente con un periodo decadente para la misma monarquía hispánica durante el siglo XVII, distinguido por derrotas y revoluciones en España; ya que para entonces la reina regente, Mariana de Austria, otorgaba sólo una legitimidad provisional entre la muerte de Felipe IV y la esperada mayoría de edad de Carlos II.

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>73</sup> Fernández Gracia, *op. cit.*, p. 149.

<sup>74</sup> Monserrat Galí Boadella, *Pedro García Ferrer, un artista aragonés del siglo XVII en la Nueva España*, Instituto de Estudios Torulenses, Instituto de Ciencias sociales y humanidades de la Benemérita Universidad de Puebla y Ayuntamiento de Alcorisa, Teruel, 1996, p. 173.



Fig. 9. Anónimo, Siglo XVII, Asunción de la virgen. Catedral de Oaxaca.

## El prelado y las imágenes de Antequera

### *Un “estandarte Real” de Antequera: La santa Cruz de Huatulco*

El proyecto de ornamentación y decoro de la catedral fue una obra conjunta, un acuerdo entre el obispo y el cabildo eclesiástico. Si bien las bóvedas del medio de la capilla mayor obedecieron al patrocinio del obispo como empresa de la monarquía española, las bóvedas de las naves colaterales fueron ideadas por el cabildo para exaltar y promover, principalmente, el culto local a la Santa Cruz de Huatulco. Se trataba de una reliquia cruciforme hallada en el puerto del mismo nombre - ubicado sobre el litoral del mar Pacífico y estaba adscrito a la diócesis de Antequera- y que fue trasladada en 1612 a la catedral por el obispo mexicano de Antequera Juan de Cervantes (1608-1612), sitio donde le dedicó una capilla y santuario, cercano al altar mayor, en la actual capilla, aunque remodelada, dedicada al Sagrado Corazón de Jesús. [Fig. 10]

A principios de 1671 -mientras se realizaban los trabajos en la capilla de los reyes impulsados por Monterroso- el deán Nicolás Gómez de Cervantes (deanato: 1667-1676), descendiente criollo del obispo Juan de Cervantes, solicitó al obispo Monterroso se llevara a cabo la fábrica de las bóvedas de las naves colaterales por cuenta de los miembros del cabildo, quienes “por hacer servicio a Dios a su majestad y a su iglesia han determinado hacerlas a su costa”; y don Nicolás, criollo devoto de la cruz portuaria, se ofreció a pagar, “el costo de la bóveda que corresponde a la capilla de la Santa Cruz de Huatulco”,<sup>75</sup> compromiso que reiteró al morir en 1676, al tiempo que pidió ser enterrado, por voz de su albacea, en el subsuelo de dicha capilla. El obispo Monterroso aceptó la solicitud de hacer la bóveda el recinto, destacando los avances de la catedral: “para q[ue] se hermosease d[ic]ha capilla haciendo de bóveda como tiene ya la mayor parte de la iglesia [...]” pero advertía, algo

---

<sup>75</sup>AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fj. 288r.

receloso respecto al entierro del deán: “[...] y que por este decreto no se entienda que dicha capilla es de los señores Cervantes sino que está a disposición del sr deán y cabildo de esta santa iglesia”.<sup>76</sup>

Para entender las reservas del obispo y, al mismo tiempo, las manifestaciones devotas del deán, así como de la familia y simpatizantes criollos a la reliquia portuaria –que también tenían una capilla dedicada a un fragmento del madero en el convento del Carmen de Puebla- es necesario analizar los argumentos milagrosos que legitimaban la reliquia y la asociaban con un imaginario local, muy semejante a la manera en que la catedral de México tenía las capillas del mexicano san Felipe de Jesús y santa Rosa de Lima en un lugar estratégico flanqueando el altar mayor, y era el espacio preferido por los canónigos para ser enterrados a su muerte.



Fig. 10. Fragmento de la reliquia de la Santa Cruz de Huatulco que se conserva en la catedral de Oaxaca.

---

<sup>76</sup>AHA AO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1673-1693), fj. 38r.

\*

\*

\*

Desde su origen legendario, la “plantación” de la Santa Cruz de Huatulco fue reconocida como parte del paso mítico del apóstol santo Tomás por las Indias Occidentales, y que, como tantas otras “evidencias” en América, dejó este signo de la antigua cristiandad americana en el puerto de Huatulco como lo expresaron el cronista agustino Antonio de la Calancha en el Perú,<sup>77</sup> y más tarde Manuel Duarte en la Nueva España.<sup>78</sup>

Según el historiador Jacques Lafaye, la leyenda de la antigua predicación apostólica en las Indias Occidentales planteaba de fondo un verdadero problema de “orgullo nacional”, ya que santo Tomás rescataba a la patria criolla “de la sospecha de haber sido mantenida durante dieciséis siglos al margen de la revelación”, y las “evidencias” de sus pasos como las tantas cruces dispersas por América eran una señal “de que su patria no era reprobada, olvidada por el Señor”.<sup>79</sup> De modo que para la diócesis de Antequera la Santa Cruz de Huatulco fue un “real estandarte enarbolado”, que colocó el “primer maestro de estas gentes”,<sup>80</sup> identificado por el deán Gómez de Cervantes, en un sermón que dedicó al culto de la reliquia, con el trasiego de santo Tomás; y, de igual manera, fray Francisco de Burgoa relacionaba al apóstol con el hombre que, por antigua memoria, los indios de Oaxaca: “vieron venir del mar, como si viniese del Perú un hombre anciano, blanco, con el traje que pintan a los apóstoles de túnica larga ceñido, y con manto, el cabello, y barba larga, abrazado con aquella Cruz”.<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> Fray Antonio de la Calancha, “Crónica Moralizadora” en *Crónicas del Perú*, edición D. Ignacio Prado Pastor, Lima, 1975, p. 717 (Primera edición de 1639).

<sup>78</sup> Manuel Duarte, *Pluma Rica, nuevo fénix de América*, manuscrito colectado y ordenado por José Fernando Ramírez, publicado en Nicolás León, *Bibliografía Mexicana del siglo XVIII*, México 1906, p. 379.

<sup>79</sup> Jacques Lafaye, *Guadalupe y Quetzalcoatl*, FCE, México, 2006, pp. 226 y 253-262.

<sup>80</sup> Nicolás Gómez de Cervantes, *Sermón de la exaltación de la cruz sacrosanta en la solemnidad que ese día celebra la Iglesia Catedral de la ciudad de Antequera valle de Oaxaca, en memoria del triunfo, y victoria del milagroso, y santo Madero del puerto de Huatulco contra el pérfido hereje*, Ed. Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1671. pp. 13-13v. Benson Library, Texas.

<sup>81</sup> Otras pruebas “indiscutibles” de su predicación entre los chontales y los mixes, estaban en la cima del cerro del Zempoaltepetl donde “descuella sobre las nubes (...) un peñasco con lo raso de una mesa que hace, y en el esculpidas dos plantas como si las esculpieran á cincel con todos los musculos, y forma de los dedos como si se imprimieran cera, y la tradición de los indios desde su gentilidad es, que la tuvieron de sus mayores, y dejaron escritas en sus pieles, y caracteres, que un hombre blanco, y anciano, que vino de la mar del Sur, con el habito que pintan á los apóstoles, havia llegado a estos Mijes, y predicadoles en su lengua, algunas cosas del Dios verdadero que havian de adorar, y los naturales de esta nacion lo quisieron matar, y que subiendose a aquella peña, dexó estampadas las huellas, y no le

Así, durante quince siglos, la reliquia resistió los embates del tiempo y, sobre todo, propició el milagro más portentoso de su salvación frente a los ataques que el enemigo protestante le propinó durante una invasión a Huatulco -para algunos fue Francis Drake, en 1579; y para otros, Thomas Cavendish en 1587-, tal como se relataba en las crónicas de la época a partir de los escritos de fray Juan de Torquemada, mediante un claro discurso postridentino en pro de la defensa de las imágenes y las reliquias de los santos, frente a las descalificaciones y profanaciones de los protestantes.<sup>82</sup>

A la lista de relatos se sumaban los citados escritos de Gómez de Cervantes y Burgoa, sólo que ya bajo un claro sentimiento de identidad criolla local. A decir de Gómez de Cervantes, el milagro sustentaba y validada el beneplácito divino con la iglesia de Antequera por las “repetidas beneficencias, gracias y mercedes con que estas provincias y reino”:

Oh soberano madero de Huatulco que para dicha nuestra, gloria de Cristo y exaltación tuya, mártir en las llamas, pasaste del crisol joyel hermoso, del suplicio a los aprecio, de las injurias al honor de estas provincias [...] que misteriosamente sobrepuso la pez y resina, esos barrenos heridas que como llagas sirven de florido y hermoso adorno a tu belleza.<sup>83</sup>

En concordancia, en la catedral de Oaxaca todavía se conserva el resto de un antiguo retablo de la capilla, posiblemente del último tercio del siglo XVII y que, mediante un argumento pictórico

---

vieron mas” Burgoa, *op. cit.*, p. 344v. Y no deben olvidarse los sabinos que, de acuerdo, a la leyenda, el mismo Tomás plantó a la entrada de la ciudad de Antequera como otro signo de su paso.

<sup>82</sup> En su sesión XXV de diciembre de 1563, el Concilio mandaba a los obispos: “que instruyan con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los Santos, honor de las reliquias y uso legitimo de las imágenes”, El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, *op.cit.*, p. 448. De manera que según Torquemada los invasores se propusieron destruir la cruz “para lo cual la derribaron, y untándola con brea, para que mejor y más fácilmente ardiera, la cubrieron con chamiza y dieronla fuego”; según el franciscano, la cruz ardió por tres días, en una alegoría de Jesucristo, hasta que la población, que había huido, volvió “y apartando la braza, y ceniza de que estaba cubierta, la hallaron entera y sana y sin lesión alguna, muy hermosa y resplandeciente”. Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, tomo III, Ed. Porrúa, México, 1969, p. 205. (Primera edición de 1615). Remesal confirma, aunque de manera escueta, lo dicho por Torquemada: “Milagro que en esos años obró nuestro Señor con la cruz de Huatulco cuando los herejes que llegaron a aquel puerto la quisieron destruir” Fray Antonio de Remesal, *Historia general de la Indias Occidentales y particular de gobernación de Chiapa y Guatemala*, Tomo I, Ed. Porrúa, México, 1988, p. 165. (Primera edición de 1619). Por su parte, Calancha en 1639 contaba, desde Perú, la misma historia: “esta es la cruz que el Draque corsario (h)erege quemó en Huatulco, i viendo que el fuego no la tocaba, la envolvió en brea y alquitrán, y dándole fuego tres días no la pudo siquiera lastimar.” Antonio de la Calancha, *op.cit.*, p. 717. Y en la obra de González Dávila de 1649 ya se insinúan las implicaciones simbólicas con que el conquistador pretende demostrar su intervención en la devoción a la cruz que el corsario había derribado, aunque no destruido: “Los nuestros, que se habían ausentado, volvieron y levantaron la cruz, y hallándola sana, resplandeciente, y hermosa, postrados en tierra, dieron gracias al Señor con gran devoción”; entonces la cruz “comenzó la cruz a hacer milagros”. Gil González Dávila, *Teatro Eclesiástico de la Santa Iglesia de Guaxaca y Vidas de sus Obispos*, Madrid, 1649, p. 225.

<sup>83</sup> Gómez de Cervantes, *op. cit.*, p. 6v.

visible narraba, hasta finales del siglo XIX, el origen y fama de la Santa Cruz de Huatulco: “la historia toda de la invasión de Candisch [sic] consignada en buenas pinturas”.<sup>84</sup> Se trata de un lienzo anónimo, cercano al taller de Cristóbal de Villalpando, o al flamenquismo poblano por el uso de una paleta pastosa y la pincelada larga, que brinda una escena al tormento y resistencia de la salvación de la reliquia.<sup>85</sup> [Fig. 11]



Fig. 11. Anónimo, La conculcación de la Santa Cruz de Huatulco por Thomas Cavendish, siglo XVII. Col. Catedral de Oaxaca.

<sup>84</sup> José Antonio Gay, *Historia de Oaxaca*, ed. Porrúa, México, 2002, p. 431. (Primera edición de 1882). El retablo debió desaparecer durante las remodelaciones que hizo el arzobispo Eulogio Gillow en la catedral, y en la que posiblemente el prelado la reubicó a su capilla actual.

<sup>85</sup> Este tema tan caro a la identidad criolla fue representado en otros espacios de la Nueva España como tema iconográfico eminentemente local. En la capilla del convento de Nuestra Señora del Carmen en Puebla, junto con una reliquia de la Santa Cruz de Huatulco colgaba un lienzo que narraba el episodio milagroso contra el corsario. Según el arzobispo de Oaxaca, Eulogio Gillow (1887-1921) todavía a finales del siglo XIX colgaba: “Un lienzo grande en que se veían los prodigios acaecidos en el puerto de Huatulco cuando el pirata descargaba su furor sobre la Santa Cruz”, Eulogio Gillow, *Apuntes históricos*, Imprenta del Sagrado Corazón, México, 1889. Apéndice I, p. 11 (facsimilar de Ediciones Toledo de 1990). Y este lienzo habría de inspirar la obra que el mayordomo de la Archicofradía de la Veracruz, también en Puebla, encargó en 1652 al pintor Gaspar Conrado, de un cuadro “de la Santa Cruz de Huatulco de la misma traza, y trasunto de otro cuadro que está en el convento de Nuestra Señora del Carmen”. Francisco Pérez Salazar, *Historia de la pintura en Puebla*, IIE-UNAM, México, 1963, p. 77.

La obra es, ante todo, una escena de “martirio” en la que este “santo relicario” de madera, renace victorioso entre las llamas, como la figura cristológica del Fénix, según las alegorías usadas por Gómez de Cervantes:

[...] así del incendio que no pudo consumirte, ni llegó a ofenderte, renaces nuevo Fénix, y de las llamas en que la perfidia más sacrílega procuró abrazarte a las inmortales glorias, y sagradas veneraciones, con que la piedad más religiosa te eterniza.<sup>86</sup>

Pero ha sido, sin duda, el relato pormenorizado de Francisco de Burgoa -posible mentor de la obra pictórica-, el que ofrece una interpretación más compleja del suceso. Burgoa narraba que el corsario Thomas Cavendish en 1587 intentó destruir la reliquia por diferentes medios: hachas, sierras, cabos, pero sobre todo, fuego; según el relato, el corsario hizo juntar “gran cantidad de leña y con grandes trozos de tea [quiso] prender un incendio”, pero, como en los intentos anteriores, la cruz, a pesar de haber sido envarada con brea y alquitrán, permaneció incólume entre los “bramidos feroces” que las llamas blandían a todas partes sin acometer una chispa al madero sagrado.<sup>87</sup>

Burgoa realizó una compleja exégesis al libro del profeta Isaías para argumentar que la invasión de Cavendish fue una penitencia divina al pueblo de Antequera por sus pecados, y por lo tanto, una purgación liberadora del territorio. A los ojos de los criollos de Antequera, estos argumentos explicaban los excesos de Cavendish en Huatulco, como una herramienta de purificación, pues en el camino bíblico de la liberación, la culpa y el castigo son condiciones necesarias para alcanzar la gloria de una “nueva Jerusalén” asentada en el valle de Oaxaca. Así, a manera de holocausto en el tabernáculo de la cristiandad antequerana, el pueblo purgaba sus pecados.

En concordancia con el relato, el lienzo permite una relación entre el personaje bíblico Asur y la representación de Cavendish, en primer lugar, por la referencia a la “insolencia de la mirada

---

<sup>86</sup> Gómez de Cervantes, *op. cit.*, pp. 13-15.

<sup>87</sup> Burgoa, *op. cit.*, pp. 344-345v.

altanera” que caracteriza al rey asirio (Isaías 10,5-12), y que en el lienzo Cavendish dirige a la cruz con “presumida arrogancia”.<sup>88</sup> Según Burgoa, la mirada de Cavendish es producto de su “falta de fe”, que no le permitió ver la “luz del conocimiento”, ya que “por eso no tuvo ojos para mirar en la cruz, y signo del cielo, su vencimiento [...]”.<sup>89</sup> En contraparte, el cuadro debía mirarse a través de los ojos de la devoción cristiana para atisbar un milagro casi irrepresentable. Por otro lado, el bastón de mando que el corsario inglés sostiene, suponía una vara de castigo, personificación del Asur como instrumento divino: “¡Ay de Asur, la vara que sirve a mi cólera! El palo que lleva en la mano es el instrumento de mi furor” (Isaías 10,5-12).

Pero la tradición de esta festividad era universal de la Iglesia católica durante la celebración a la Exaltación de la Santa Cruz (14 de septiembre) que, de manera concreta, recordaba la invasión que en el año 614 hizo el rey persa Cosroes –otra prefiguración de Cavendish– quien, por disposición divina, saqueó y destruyó la ciudad a Jerusalén, pero lo más doloroso fue el robo de la Cruz de Cristo que santa Elena había encontrado.<sup>90</sup> Y que luego del arrepentimiento del pueblo por sus pecados, el emperador Heraclio venciendo al invasor recuperó la reliquia. Así La enseñanza moral de esta festividad, como apuntaba el jesuita Pedro Rivadeneyra, justificaba las calamidades humanas como “penas por nuestros pecados, y castigos, que nos vienen del Cielo”.<sup>91</sup> A su vez, Pedro Calderón de la Barca, en su obra dedicada a *La Exaltación de la Cruz*, expresaba el mismo sentimiento de despojo y triste condición del pecador que, mediante el prudente castigo de un padre amoroso, tiene que sufrir las invasiones extranjeras, como un marco irrenunciable e inmejorable para el arrepentimiento y el triunfo:

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 349.

<sup>89</sup> *Ibidem*

<sup>90</sup> Alonso de Villegas, *Flos Sanctorum, Historia general de la vida y hechos de Jesucristo, Dios y señor nuestro, y de todos los santos*, España, 1775 p. 437.

<sup>91</sup> Pedro Rivadeneyra, *Flos Sanctorum de las vidas de los santos*, Tomo III, Madrid, 1761, pp. 36-37.

Y así el día que castiga Dios su pueblo, hace mayor Argumento de su amor, sin que por eso se diga, que quiere más al infiel; porque allí es bien que se note, que le toma como azote, con que le corrige a él.<sup>92</sup>

La tradición tuvo un importante arraigo en España durante el periodo de decadencia para explicar los males generales de la Monarquía propiciando un discurso centrado en la intercesión última de Dios. En palabras de Fernando de la Flor, la cultura barroca de la época proyectaba de tal manera lo divino como algo “perverso y despiadado, y cuya lógica de prueba y punición hay que aceptar”, pues, en el ideario moral español “Dios castiga a los que ama, pone a prueba los pueblos elegidos”, llegando a pulverizarlos como parte del “único camino para alzarse con una condición celeste”.<sup>93</sup>

Ahora bien ¿Cuáles eran los pecados de Antequera para merecer las invasiones piratas? La naturaleza del discurso de la Santa Cruz de Huatulco, pareciera ser una manifestación de los criollos hacia aquellos males de la monarquía y su incapacidad para hacer frente a los enemigos protestantes que asolaban los territorios americanos.

Se trataba, acaso, de una discusión entre criollos y peninsulares en la que no dejan de ser sugerentes las críticas tempranas que en 1594 hizo el cronista Agustín Dávila Padilla al pasado criollo, siguiendo a fray Bartolomé de las Casas, y en las que justificaba los ataques corsarios de Francis Drake a Santo Domingo y Cartagena en Indias, como un castigo de Dios para los descendiente de los conquistadores por los excesos cometidos durante la conquista: “Al fin llega el castigo para los malhechores, y por más que corra la dilación del tiempo, les ha de dar Dios alcance con el castigo, como se le da en las cuentas”.<sup>94</sup> De semejante parecer eran irónicamente los autores protestantes que, en el contexto de la Leyenda Negra: “vieron en los escritos de Las Casas la apertura de un frente para difamar a sus enemigos [los españoles] y desprestigiarlos”; en consecuencia, la obra

---

<sup>92</sup> Pedro Calderón de la Barca, “La exaltación de la cruz” en *Las comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*, Tomo III, Leipsique, 1829.

<sup>93</sup> Fernando R. de la Flor, *Barroco Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1690)*, \_ Cátedra, Madrid, 2002, p.35.

<sup>94</sup> Agustín Dávila Padilla, *Historia de la Fundación y Discurso de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores*, Madrid. 1596, p. 337.

lascasiana tuvo “una difusión jamás prevista” en reediciones que incluían ilustraciones de los pasajes más cruentos.<sup>95</sup>

En respuesta a estas críticas, los criollos mostraron en el lienzo de la conculcación de la Santa Cruz de Huatulco los excesos con que los corsarios asolaban, salvaje e impunemente, los mares y costas americanos.<sup>96</sup> Es muy significativo, pues, que dicho lienzo embeba justamente de uno de los diecisiete grabados que el holandés Teodoro de Bry hizo en 1597 para ilustrar la traducción alemana de la obra de las Casas, y que Santiago Sebastián ha relacionado con el episodio de la matanza de Cholula, protagonizada por Hernán Cortés.<sup>97</sup> [Fig. 12].

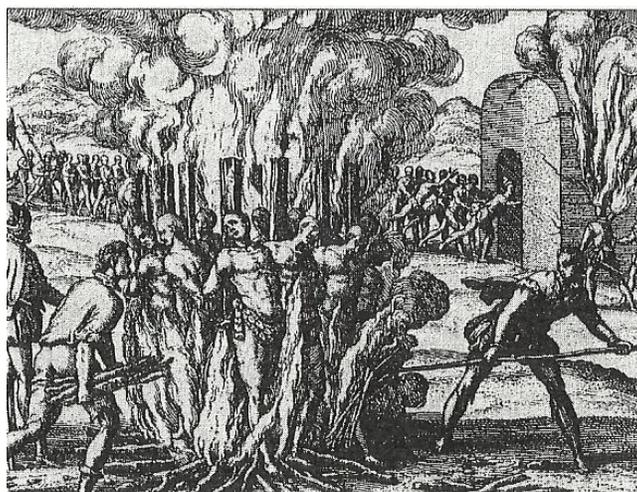


Fig. 12. Theodoro de Bry, La matanza de Cholula, grabado, 1597.

Y en medio de estas discusiones, cabría preguntarse si algunos criollos no denunciaron también los arrebatos de los frailes en los primeros años de la conquista en la lucha contra la idolatría, como el tremendo auto de fe de Teitipac, en Oaxaca, donde nueve ministros del culto idólatra fueron sentenciados a la hoguera, entre otros casos.

<sup>95</sup> Santiago Sebastián, *Iconografía del indio americano siglos XVI-XVII*, Ediciones Tuero, Madrid, 1992, p. 127.

<sup>96</sup> A manera de ejemplo se puede decir que durante la década de 1680 “la antigua sede parroquial de Guatulco fue abandonada como consecuencia de ataques piratas” y así mismo, la cabecera de Huatulco “fue destruida por piratas en 1687”. Peter Gerard, *Geografía histórica de la Nueva España*, UNAM, México, 1986, p. 128.

<sup>97</sup> Sebastián, *op. cit.*, p. 127.

Por otro lado, el discurso de la reliquia denunciaba el conflicto entre ambos cleros por adjudicarse el mérito de la conversión en América. Para los criollos era importante rebatir el “mesianismo político-religioso de los conquistadores espirituales”, de los misioneros que representaban la salvación espiritual de los indios por ser los primeros en predicar en el Nuevo Mundo. Además, la persistencia indígena por conservar sus antiguas creencias les permitía a los criollos un alegato indulgente ante la fallida evangelización de los dominicos y, en consecuencia, esgrimía un cuestionamiento a la “tutela espiritual” de España.

De esta manera, en su sermón de Gómez de Cervantes insistía en la fuerza de la Santa Cruz de Huatulco como medio para sepultar la idolatría bajo su pie triunfante, ya desde la predicación de santo Tomás, cuando “brotaron tan copiosos frutos de fe en estas provincias”; mientras que, con el milagro frente al enemigo, la Santa Cruz se adjudicaba el mérito único y atemporal de la erradicación del pecado: “La ruina de los falsos dioses y venerados ídolos de la gentilidad cuya extirpación en todos tiempos a su poder y virtud ha de deberle”.<sup>98</sup>

La festividad de la Exaltación de la Cruz debía entenderse, entonces, como un acto de purgación y castigo impulsado ahora por los criollos seculares en la diócesis de Antequera; pues, como explica Lafaye, las acciones de los criollos por erradicar la idolatría suponían que su patria “quedaría rescatada de las tinieblas de la idolatría y convertida por la gracia divina en portadora de la esperanza de salvación de la humanidad”.<sup>99</sup>

En un afán por incorporar y mediar los cultos locales, es por demás significativo que el obispo Monterroso poseía una astilla de la reliquia en su pectoral episcopal, además de un fragmento de la cruz “de una cuarta del largo” lujosamente aderezada “con sus cantoneras de plata y su peana de

---

<sup>98</sup> Gómez de Cervantes, *op. cit.*, p. 13v-17v. El dominico Antonio de Remesal ya señalaba: “Este milagro [la salvación frente al enemigo], con otros que cada día vian y los indios reparaban en ellos, admiró de tal suerte a los comarcanos que infinito número de ellos acudieron a bautizarse y a pedir cruces para ponerla en sus lugares; y en ciertos templos, a donde aun no había entrado la señal de la cruz, cayeron rayos y se quemaron. Todos los pueblos que vian esto pedían el bautismo y algunas imágenes, principalmente de Nuestra Señora [...]” Antonio de Remesal, *op.cit.*, p. 163.

<sup>99</sup> Lafaye, *op. cit.*, p. 108.

filigrana de plata”,<sup>100</sup> y no dudó, según un testimonio tardío de principios del siglo XIX, durante una visita a la costa, en meter las manos en el hueco sobre la playa donde estuvo la Santa Cruz de Huatulco con la intención de acercarse a la veracidad de la reliquia y sus prodigios:

Ya no se ve el lugar en que estuvo parada la Sta. Cruz como lo vio al Illmo. Señor Monterroso y de que se halla en la cabecera de Río Hondo una tablilla autorizada por su secretario en que certifica haber metido en el hoyo donde estuvo el pie de la Cruz, sus manos dicho señor Illmo [...].<sup>101</sup>

### *Milagros guadalupanos*

Con este mismo ímpetu por exaltar los milagros de las reliquias e imágenes locales, Monterroso se unió a la causa del cabildo eclesiástico de la ciudad de México para intentar certificar, ante Roma, el milagro y festividad de la aparición de la Virgen de Guadalupe e imprimatura de su imagen en el ayate del indio Juan Diego, ocurrido el 12 de diciembre de 1531, según la tradición dada a conocer por el bachiller Miguel Sánchez en 1648.

En 1666 el cabildo eclesiástico y el ayuntamiento de la ciudad de México presentaron en Roma una serie de testimonios que fundamentaran la tradición “aparicionista” de la Guadalupana.<sup>102</sup> En este contexto hay que destacar la correspondencia enviada a Alejandro VII en mayo de 1667, traducida del latín y dada a conocer por Mariano Cuevas, en la que Monterroso se agregaba a la solicitud de las *informaciones de 1666*:

---

<sup>100</sup> “Una caja en forma de cruz de madera forrada en saya saya colorada con tres aldabidas que abierta se halló dentro de ella una sancta que dijeron era del puerto de guatulco de una cuarta de largo con sus cantoneras de plata y su peana de filigrana de plata q peso por sí sola dha peana cinco onzas”. Testamento, *op. cit.*, f. 60v.

<sup>101</sup> *Cuestionario del Sr. Don Antonio Bergosa y Jordán Obispo de Antequera a los señores curas de la diócesis*, edición del Irene Huesca, Manuel Esparza y Luis Castañeda Guzmán, Archivo General del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 1984, p. 183.

<sup>102</sup> Vid. David A. Brading, *La Virgen de Guadalupe, Imagen y tradición*, Taurus, México, 2002, p. 136.

“Estamos también en la creencia de que están en manos de Vuestra Santidad las informaciones, así como las suplicas (que son casi de todos) pidiendo que se conceda Oficio propio de Santa María de Guadalupe [...] Tal vez a Vuestra Santidad está resellado el instituir esta festividad [...]”

En el documento de impetración, Monterroso avalaba como “cosa certísima” el milagro de la aparición de la Virgen, a la vez que enfatizaba la creciente devoción, en el santuario guadalupano del Tepeyac, a la imagen impresa en el ayate de Juan Diego:

Toda esta Nueva España tiene por cosa certísima que en un lugar llamado Guadalupe, se apareció la Virgen María a un indio pobre; pero lleno de fe y de amor de Dios [...] Yo vi esta Santísima Imagen de Guadalupe pintada en la capa del pobre indio; yo vi las multitudes de ciudadanos mexicanos y de otros pueblos que concurren a visitar el Santuario de esta Imagen [...]

Dicho milagro, como ya lo habían expresado otros intelectuales devotos, fue también interpretado por Monterroso como un signo de la intercesión guadalupana en la conversión de los indios y la benéfica sustitución de la persistente idolatría en la diócesis: “[...] sed propicio, Santísimo Padre, a este Nuevo Mundo, a este nuevo Reino, para la intercesión de esta Imagen se conviertan los indios de la idolatría”.<sup>103</sup>

Monterroso también había comprobado la extendida devoción de la Virgen de Guadalupe por toda la Nueva España: “[...] casi en todos los pueblos de la Nueva España hay una imagen de la Virgen Santísima de Guadalupe, por todos venerada”.<sup>104</sup>

Desde luego, la catedral de Antequera era una de aquellos recintos que el obispo conocía mejor, pues ahí había una capilla con un retablo dedicado a la guadalupana. Según referencias de la época,

---

<sup>103</sup> En Mariano Cuevas, *Historia de la iglesia en México*, tomo IV, México, 1942, p. 35-36.

<sup>104</sup> *Ibidem*

la ubicaban “enseguida” de la capilla de la Santa Cruz de Huatulco o en “la nave del Santo Cristo”,<sup>105</sup> posiblemente ya en el sitio donde se encuentra actualmente, flanqueando el altar mayor, y pudo ser una de las beneficiadas por los criollos en el proceso de “abovedamiento” propuesto por el cabildo de la catedral (considerando que las capillas procesionales estaban aun por construirse).

Es muy sugerente la relación de ambos cultos -Santa Cruz de Huatulco y Virgen de Guadalupe- como imágenes complementarias. Santo Tomás había sembrado el terreno para la mariofanía de Guadalupe, que sacralizaba el territorio con la erradicación definitiva de la idolatría y proporcionaba el fundamento espiritual de la Iglesia mexicana que, a decir de David Brading se originaba: “[...] gracias a la intervención directa y el patrocinio de la Madre de Dios”.<sup>106</sup>

Por otro lado, en las mojoneras al norte de la ciudad de Antequera, y a manera de simulacro del Tepeyac, estaba dedicada una ermita a la devoción a una copia de la virgen de Guadalupe (hoy templo de Guadalupe), que el obispo Alonso Cuevas y Dávalos (1658-1664) había dado para el culto.

Francisco de Florencia consideraba que esta copia oaxaqueña de la imagen creada *ex nihilo* podría tratarse de la “más parecida, que se halla a su original”, pues, según relataba, fue pintada por un “indio eminente” al tiempo que el obispo Cuevas y Dávalos hizo “muchas oraciones, y penitencias” para lograr la semejanza entre el original, de atribución divina, y la virtud de la copia, pintada por un hombre.<sup>107</sup> De manera que más allá de la capacidad del artista, la copia de la imagen, necesitó, de un recurso “metapictórico” que, a decir de Javier Portús establece una relación con lo divino.<sup>108</sup> De manera que: “supone una disociación de las ideas de arte e imagen sagrada, pues para la

---

<sup>105</sup> Una de las referencias de su ubicación durante la época colonial la situaba junto a la capilla de la Santa Cruz de Huatulco, ésta estaba “en seguida de la capilla donde está el retablo de la virgen de Guadalupe”, AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1673-1693), fj. 147v-148r. Otro dato refuerza esta ubicación cercana al altar mayor donde estaba el santo Cristo: “[...] dando vuelta por la nave del sto Chisto y Nra sa de Guadalupe desde la puerta de la Sacristia [h]asta la parte donde estaba dicho dean [una de las naves] que era pasado la puerta de la Plaza”. AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fj, 204r.

<sup>106</sup> David A. Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Era, México, 2004, p. 27.

<sup>107</sup> Francisco de Florencia, *Zodiaco Mariano*, México, Colegio de san Ildefonso, 1755, p.230.

<sup>108</sup> Vid. Javier Portús, “The Holy depicting the Holy; Social and Aesthetic Issues”, en Ronda Kasl, Alfonso Rodríguez Ceballos (cords.), *Sacred Spain: art and belief in the Spanish word*, Indianapolis Musuem of Art, 2009.

representación de éstas se consideraban necesarias que rebasaban el ámbito creativo”, hasta incurrir en el terreno de lo divino.<sup>109</sup> [Fig. 13]

Bajo esta insinuación acerca de su estatuto prodigioso, desde su hechura, es significativa la mención que hace el dominico Burgoa a la ermita oaxaqueña de la guadalupana como: “un santuario nuevo, y de continuos milagros”.<sup>110</sup> Pero acaso el más importante de los prodigios que detonó la devoción a dicha imagen ocurrió, según Florencia, a raíz de un incendio en 1665 en dicha ermita, que consumió la techumbre y los retablos que la adornaban; pero, bajo los argumentos milagrosos del fuego holocaustico, era por demás revelador que la imagen de la Virgen de Guadalupe quedó intacta: “[...] ni con la llama, que emprendió el tafetán, ni con el humo, que naturalmente se había de excitar recibió tizne, ni otro detrimento alguno”.<sup>111</sup> Comparable a la zarza ardiente en que Dios se manifestó a Moisés en el monte Sinaí, la imagen de María Santísima en la advocación guadalupana suponía una profecía cumplida, “que arde pero no se quema [...] y así los beneficios de Dios por medio de esta soberana Imagen, no sólo se oyen sino se ven”.<sup>112</sup> Y de manera semejante que en la reliquia de Huatulco, la manifestación divina de la imagen local de la Virgen de Guadalupe propiciaba, en agradecimiento, la conversión de los indios, según el obispo Ángel Maldonado (1700-1728), quien dedicó el templo en 1725: “este es el agradecimiento que a Dios más agrada; el que no estuviese convertido a Dios, a vistas de sus patentes beneficios, conviértase a Dios, y ocasionar, que con su ejemplo otros se conviertan”.<sup>113</sup>

Desde luego, Monterroso debió formar parte de este discurso de la imagen guadalupana enderezada contra la idolatría, como ya lo había escrito en su representación al papa. A título de ejemplos, baste decir que en la visita pastoral que hizo al pueblo de san Pedro Quiechapa (municipio de Yautepec),

---

<sup>109</sup> Javier Portús, “Verdadero retrato y copia fallida Leyendas en torno a la reproducción de imágenes sagradas”, en María Cruz de Carlos Varona, Pierre Civil, Felipe Pereda y Cécile Vincent-Cassy, *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica, Usos y espacios*, Casa de Velázquez, Madrid, 2008, p. 241.

<sup>110</sup> Burgoa, *op. cit.*, f. 126v.

<sup>111</sup> Florencia, *op. cit.*, p. 231.

<sup>112</sup> Fray Ángel Maldonado, *Oración Evangelica que predicó [...] en el día que se dedicó el templo de Nuestra Señora de Guadalupe, en el convento de Bethlehemitas de esta ciudad de Antequera día 12 de diciembre de 1725*, Ed. Joseph Bernardo de Hogal, México, 1726. p. 8.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p.14.

se asegura que ahí mandó a destruir “una mujer de piedra” que los indios adoraban: “hasta que viniendo a la visita el IImo. Sr Monterroso mandó destruir dicha figura por la idolatría de los indios que iban a pedirle sucesión cometían torpezas, sacrificaban animales”.<sup>114</sup> Además entre sus bienes se encontraron dentro de una petaquilla: “unos ídolos de piedra” los cuales en una acción purificadora, “se mandaron quemar por el R[eal] Provisor”.<sup>115</sup>



Fig. 13. Imagen de la Virgen de Guadalupe. Templo de Guadalupe, Oaxaca.

A decir del jesuita Florencia, el obispo Monterroso fue quien, recién llegado a la diócesis, aceptó este milagro y tomó por infalibles las noticias que una mujer se había curado con las cenizas del incendio, de manera que mandó que inmediatamente se celebrase la festividad en el templo el 12 de diciembre de ese año de 1665;<sup>116</sup> es decir, en el día de la aparición. Aunque la festividad no contaba con la aprobación romana, se benefició con la celebración de la Inmaculada Concepción, que el

<sup>114</sup> Manuel Esparza (editor) *Relaciones geográficas de Oaxaca 1777-1778*, CIESAS, Oaxaca 1994. p. 275.

<sup>115</sup> Testamento, *op. cit.*, fj. 67.

<sup>116</sup> Florencia, *op. cit.*, p. 232.

mismo obispo había impulsado ese mismo año, pues estaba dentro de su octava, como imagen comparable y advocación mariana del misterio inmaculista. Es posible pensar que Monterroso fue un “inmaculista-guadalupano” que seguía una postura “oficial” de la imagen y que, a decir de Jaime Cuadriello: “[...] era la misma que enarbolaba la Corona en su causa hispanista-concepcionista y que la hacía extensiva a todas sus posesiones trasatlánticas”.<sup>117</sup> Pero, evidentemente, la certificación del obispo a la tradición de la aparición de la Virgen de Guadalupe, también puede considerarse una concesión simpática a los criollos novohispanos.

Para perpetuar el culto en Antequera a la imagen guadalupana, el 24 de marzo de 1678 -a pocos meses de la muerte del obispo Monterroso- la ermita, alhajas y casas de Guadalupe fueron cedidas por el cabildo de la catedral a la compañía de los padres betlemitas para que fundaran ahí un hospital de convalecientes, incluyendo las condiciones de perpetuar el culto y celebrar la festividad de la Virgen en el día de su aparición:

a de quedar para siempre dicha iglesia y hermita con el titulo y advocación con que se erixio que es Nuestra S[eño]ra de Guadalupe sin que se pueda mudar ni alterar en ningún tiempo dicha advocación; antes si dichos her[ma]nos y comp[añi]a han de tener por obligación celebrar la aparición de Nuestra S[eño]ra de Guadalupe cada año en su día como titular que ha de ser del dicho hospital con la solemnidad de vísperas misa cantada y sermón y todo el demás hornato, que pide tal solemnidad [...].<sup>118</sup>

Por último, el templo fue dedicado el 12 de diciembre de 1725, durante el obispado de Ángel Maldonado (1702-1728) quien, complacido miraba en el embellecimiento del templo una prenda al

---

<sup>117</sup> Jaime Cuadriello, “El obrador trinitario o María de Guadalupe creada en idea, imagen y materia”, en *El divino pintor: la creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, Museo de la Basílica de Guadalupe, México, 2001, p. 62.

<sup>118</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1642-1673), fj. 86v.

orgullo de los antequeranos: “Lance de identidad parece lo que ha obrado esta santa comunidad en su templo, en el altar, en el adorno, y en el atrio”.<sup>119</sup>

*Una emisaria del austro americano: Santa Rosa de Lima*

Pero, a diferencia de los intentos novohispanos realizados durante el siglo XVII, por certificar la tradición de la aparición de la Virgen Guadalupe, y alcanzar la anhelada legitimación del territorio americano; la beatificación y canonización de la santa peruana Rosa de Santa María (1586-1617), prosperaron en Lima durante 1668 y 1671, respectivamente. Ramón Mujica Pinilla bien expresa que la elevación a los altares de santa Rosa, sirvió de argumento a los criollos: “[...] para abrirse paso en la historia y consolidar su soberanía e identidad cultural”.<sup>120</sup> De esta manera, las festividades de beatificación de Rosa proyectaron una dimensión política ante la primera santa americana: “Si algo demostraba la virgen indiana era que el criollo estaba capacitado para la santidad y que el Nuevo Mundo era tierra de santos”.<sup>121</sup>

Desde luego, la causa limeña repercutió favorablemente entre los habitantes del septentrión consideraron a santa Rosa: “Blasón de la Nueva España”.<sup>122</sup> Así lo demostraban las palabras del conocido Francisco de Burgoa en su censura a la obra hagiográfica *La Estrella de Occidente, la Rosa de Lima*, escrita por Pedro del Castillo:

Albricias hijos de la América que el príncipe de los cielos nos ha dado una flor para adorno de nuestra tierra, no para vasallaje de su imperio, sino para ilustre blasón de nuestro País, no

---

<sup>119</sup> Fray Ángel Maldonado, *op.cit.*, (s/p).

<sup>120</sup> Ramón Mujica, *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, Instituto francés de Estudios Andinos, Centro francés de estudios mexicanos y centroamericanos, FCE, México, 2005, p. 272.

<sup>121</sup> *Ibid.* p. 263.

<sup>122</sup> Elisa Vargas Lugo, *Proceso iconográfico del culto a Santa Rosa de Lima*. En Actes du XLII Congrès international des Americanistas, Paris 2-9 septembre, tomo 10. p. 82.

para posesión de su corona, sino para compañera y domiciliaria de nuestro destierro, y valle de lagrimas.<sup>123</sup>

En concordancia con esta idea, Mujica Pinilla considera que los festejos de beatificación en México tuvieron claros visos criollistas,<sup>124</sup> sobre todo en el ánimo del cabildo catedralicio oaxaqueño que en agosto de 1672 acordó junto con el obispo Monterroso guardar la celebración de la primera santa americana como “día festivo en esta ciudad”, en razón de “sus prodigios y milagros” y en beneficio de sus paisanos.<sup>125</sup>

Santa Rosa se convertía, así, en “medianera” e intercesora de sus devotos ante el cielo, y los milagros que obraba eran prueba de ello.<sup>126</sup> Ya la extensa biografía escrita en Oaxaca por Del Castillo, y publicada en 1670, aleccionaba a los habitantes antequeranos, y especialmente a las religiosas de Convento de santa Catalina de Siena, acerca de la vida y milagros de la terciaria franciscana como ejemplo de virtud mortificada y penitencia. Al gusto de la práctica frailuna, el autor de ninguna manera fortuita, realizaba la adjudicación de santa Rosa a la Orden dominicana, y el elogio y celebración que los hijos de santo Domingo hicieron en honor a su beatificación. Tal fue el caso de la relación de fiestas que organizaron los dominicos en Oaxaca, publicada por Pedro de Arjona en 1670; así como la misma biografía de Del Castillo en la que destacaba el beneficio de santa Rosa para su Orden en el auxilio de la conversión de los indios:

esta es la estrella de las Indias Occidentales, que Dios dio en el quinto siglo glorioso de la Religión del mayor Guzmán Domingo, para extirpación de la idolatría [...] el exemplar para

---

<sup>123</sup> Pedro del Castillo, *La Estrella de Occidente, la Rosa de Lima. Que de lo regio del lugar se erigió princesa de las flores. Vida y milagros de la Santa Rosa de Santa María...*, México, Impreso por Bartolomé de Gama, 1670. Mi agradecimiento al maestro Luis Adrián Vargas por enviarme una copia de esta obra de la Benson Library de Texas.

<sup>124</sup> Mujica Pinilla, *op. cit.*, pp. 57-58.

<sup>125</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1 (1642-1673), fj. 303v.

<sup>126</sup> *Ibid.*, pp. 61-62.

seguir, el dechado para aprender, la norma para regirnos la pauta para imitar en su religiosa vida los ordenes todos de virtudes en sumo grado adquiridas [...].<sup>127</sup>

Y que desde luego, también empataba con los intereses de la Casa de Austria para la cual la beatificación de santa Rosa sustentaba “el sentido apostólico de la monarquía española en Indias”.<sup>128</sup> Ya que, sin duda, uno de los mayores alcances de los milagros de la santa y sus imágenes en el continente americano había sido la intercesión en las causas de la lucha contra la idolatría: “Rosa se amaneció luz, que ahuyentó la idolatría de los indios en aquellas partes, más a ejemplo de sus costumbres, y a milagros de su vida, que a magisterio de otros”.<sup>129</sup>

Este ideal compartido, a la vez que disputado entre los cleros -secular y regular- por la “extirpación de la idolatría” en América; se expresaba en los milagros obrados por la santa y sus imágenes. El mismo Del Castillo argumentaba que las imágenes y retratos de la santa estaban dotados de poderes taumaturgicos semejantes a los de su original humano y, evidentemente, detonaron la iconografía devocional. Incluso en el Perú se llegaba a dudar de la fe de un católico que “no le tenía [en retrato] en su casa”,<sup>130</sup> pues, según el fraile, los alcances prodigiosos sus veras efigies, no conocían límites y los fieles los utilizaban para la cura de sus males:

Valiéndose en la Imagen en sus necesidades, achaques y enfermedades, y algunos a la hora de la muerte tomándolas en las manos, besándolas con afecto, y encomendándose a la Santa se hallaron recuperados, y libres de la muerte.<sup>131</sup>

Así mismo, relataba algunos de los portentos de algunas imágenes de santa Rosa en Roma, que estaban por el tiempo “amortiguadas” y palidecidas del color, pero que el día de su beatificación:

---

<sup>127</sup> Castillo, *La Rosa de Occidente...*, *op. cit.*, p. 66v.

<sup>128</sup> Ramón Mujica Pinilla, *op. cit.*, p. 272.

<sup>129</sup> Castillo, *La estrella de occidente*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>130</sup> *Ibid.*, 62v.

<sup>131</sup> *Ibid.*, 62v.

“amanecieron todas hermosas, lindas, y agraciadas con vivos colores en las mejillas, y que parecía cada una denotaba halagüena, el júbilo, y gloria accidental, que su original gozaba [...]”.<sup>132</sup>

Llama la atención un grabado publicado en esta misma obra que ponderaba las virtudes, mortificaciones y penitencias de la beata, realizadas con el claro interés por enfatizar el carisma dominico de Rosa, bajo el lema de “AUMENTAS EL DOLOR COMO AUMENTES EL AMOR” [Fig. 14]. *Mutatis Mutandis*, el grabado guarda relación con las esculturas en piedra en los templos seculares de la catedral y el templo de la Soledad en Oaxaca realizados en el último tercio del siglo XVII, sólo que en éstas últimas se palpan los intereses criollos. Los elementos de mortificación han desaparecido y se muestra a la Virgen limeña con el hábito dominico característico y corona de flores; en la mano derecha sostiene al niño Jesús entre un ramo de flores y olivas, que aludían a su apellido mestizo Flores de Oliva en un canto celestial: “entre flores y olivas/IESVS floreces, / asistiendo a tu ROSA/ No te desprecies.”<sup>133</sup> En la mano izquierda se apoyaba una maqueta con iglesia americana sobre el ancla, símbolo de la esperanza que según Mujica Pinilla: “era su máximo atributo iconográfico porque representaba su mayor virtud”, pues con su beatificación, santa Rosa: “cifrabla la esperanza de un Nuevo Mundo que renovaría el imperio católico”.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>134</sup> Mujica Pinilla, *op. cit.*, pp. 224 y 226.

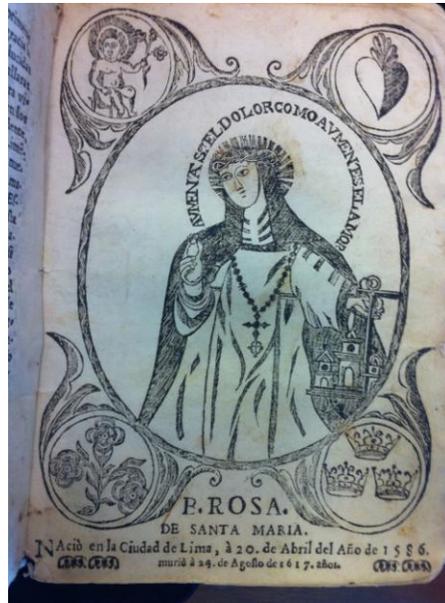


Fig. 14. Beata Rosa de santa María, Grabado. 1670.



Fig. 15. Escultura de santa Rosa, puerta lateral de la catedral

### *La Virgen de la Soledad, como destino local*

Para finalizar este capítulo, es menester dedicar un apartado a la relación de Monterroso con la imagen de armazón de la Virgen de la Soledad, patrona de la ciudad de Antequera que recibía culto desde el siglo XVI en la antigua ermita de san Sebastián y que, según la tradición, fue hallada a la entrada de la ciudad en un cajón a costas de una mula. La leyenda consignaba que la indisposición de la mula que la cargaba para seguir andando, haciéndola pesada había sido interpretada por los habitantes de Antequera como un designio de la imagen para que ahí fuera su santuario:

[...] y conociendo que con aquellas demostraciones daba a entender la Virgen, que quería quedarse allí, regocijados los Oaxaqueños, le hicieron entonces una ermita y comenzaron con mucho obsequio a venerarla, y la SS. Señora a obrar grandes maravillas en beneficio y favor de aquella ciudad.<sup>135</sup>

William A. Christian ha analizado este tipo de sucesos legendarios como la voluntad de los santos o la Virgen por beneficiar a las comunidades desde el sitio elegido por aquellas para promover su devoción: “La moraleja de la historia es que el santo -o María- ha escogido a ese pueblo; que era su voluntad manifiesta ser patrón y abogado”, de manera que el emplazamiento escogido para sus santuarios y ermitas tenía un “significado sagrado”,<sup>136</sup> o al menos sacralizador del espacio.

De manera significativa, el lugar elegido por la Virgen de la Soledad a la entrada poniente de la ciudad, funcionaba como un simulacro del templo de Salomón al pie del cerro de Jerusalén -hoy cerro del Fortín- al que se enraizaban las devociones de la Pasión de Cristo, como la misma Soledad de Nuestra Señora y el Santo Entierro; es muy significativo que en el mismo cajón donde se encontró la Virgen haya aparecido la imagen de busto del cuerpo yacente de Jesús, concordando

---

<sup>135</sup> Florencia, *op.cit.*, p. 228-229.

<sup>136</sup> William A. Christian, *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Ed. Nerea, España, 1991, pp. 98 y 107.

con la iconografía de este tema que representaba a María enlutada bajo el manto y sufriente en la contemplación conmovedora de su hijo muerto.

La tradición europea de esta advocación gozó de mucha popularidad en España durante los siglos XVI y XVII, sobre todo en Madrid debido a la devoción que la reina Isabel de Valois tenía hacia una imagen pintada que había traído de Francia y que copió el escultor Gaspar Becerra como regalo de la reina para los franciscanos del convento de mínimos de la Victoria de Madrid en 1565. Dos años después, en 1567 se creó una cofradía que participaba junto a la imagen en la Semana Santa madrileña.<sup>137</sup> Así mismo, no deben olvidarse las imágenes de la Soledad en Sevilla y de la Nueva España, como las de México y Puebla, por mencionar unos ejemplos que nos acerquen a la imagen oaxaqueña.

En Antequera, la Orden dominicana intervino en el impulsó de estas devociones durante el siglo XVI, merced a su devoción al culto de las imágenes pasionarias y a su presencia religiosa casi absoluta en la región ya como evangelizadores o sustentando la mitra local durante todo el siglo. Ya desde 1579 la Virgen de la Soledad tenía una cofradía que se encargaba de su culto en el santuario local, de donde salía una procesión de sangre el Viernes Santo;<sup>138</sup> y, en relación al Santo Entierro para el primer tercio del siglo XVII: “Era ya famosa la procesión que salía de Santo Domingo el Viernes de la Semana Mayor, conduciendo en rica urna de plata la estatua del Hijo de Dios difunto, a que cooperaban los gremios y concurría casi toda la ciudad”.<sup>139</sup>

Es importante destacar la referencia que hizo Agustín Dávila Padilla a una procesión en la ciudad de Antequera en marzo de 1580, y que mencionaba a los dominicos como promotores de las principales devociones en Oaxaca, contemplando ya a la Virgen de la Soledad para calmar la ira de Dios que entonces se había manifestado en un incendio:

---

<sup>137</sup> Vid. Elena Sánchez de Madariaga, “La virgen de la Soledad. La difusión de un culto en el Madrid barroco”, en *La imagen religiosa en la monarquía hispánica*, *op. cit.*, 219-240.

<sup>138</sup> René Acuña, “Relaciones geográficas de Antequera” en *Relaciones geográficas del siglo XVI. Antequera*, UNAM, México, 1984, p. 40.

<sup>139</sup> Gay, *op. cit.*, p. 453.

Salió todo el convento descalzo hasta la iglesia mayor, de donde avia de venir la procesión al convento de Predicadores: y en el avia de ser la misa y sermón [...] Después de las cruces y andas [...] venían las dos imágenes de nuestra Señora, la del Rosario y la de la Soledad, con su mantos de luto, que provocaban a grande sentimiento. Seguiase un devotísimo Crucifijo de la cofradía de la Veracruz, cubierto con un velo negro, que causaba notable devoción [...] y en el remate el Santísimo Sacramento [...].<sup>140</sup>

Para el siglo XVII, Burgoa refería que la procesión de sangre de la Soledad del Viernes Santo perduraba, junto con otra en que la “princesa de los cielos” salía la noche de la Pascua de flores a recibir y visitar en entrada de la catedral al “lirio de los valles”, su hijo resucitado.<sup>141</sup>

Debido a su creciente devoción y constantes milagros, el dominico la consideraba en 1674, como: “[...] el amparo, socorro, y madre general de esta ciudad, para todas sus necesidades de hambre, enfermedades, y demás miserias del común”.<sup>142</sup> De la misma manera, Florencia consideraba que la intercesión de la imagen no conocía límites: “No hay enfermedad, que no halle en ella remedio, ni hay necesidad corporal, o espiritual, que no tenga seguro alivio”.<sup>143</sup>

Pero, sin duda, la intercesión de la Virgen ante la falta de agua la hacían particularmente prodigiosa. Ya en uno de esos momentos de necesidad a causa de una fuerte sequía que prolongadamente aquejaba la ciudad, Monterroso, atendiendo las súplicas de los habitantes, les correspondió: “trayendo a su Iglesia Cathedral en rogativa la Imagen Sacrosanta [de] Nuestra Señora de la Soledad”. A decir de del Castillo, el mismo obispo: “en persona y a [h]ombros les trajo aquel animado Cielo de su santísima reyna al Templo [la Catedral]”.<sup>144</sup> En lo que pareció una práctica recurrente en Oaxaca ante las necesidades de agua, como relata el jesuita Francisco de Florencia:

---

<sup>140</sup> Dávila Padilla, *op.cit.*, p. 557.

<sup>141</sup> Burgoa, *op. cit.*, 126v.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p.126.

<sup>143</sup> Florencia, *op. cit.*, p. 230.

<sup>144</sup> Fray Pedro del Castillo, *Sermón a la solemne beatificación de san Fernando...., op. cit.* (s/p).

“En sequedades del tiempo y faltas de agua, sacándola en procesión [A la Virgen de la Soledad], se ha visto, que en la misma procesión ha llovido con abundancia”.

Debido a semejantes milagros, la antigua ermita de san Sebastián y luego templo de la Soledad, tuvo un auge importante durante el periodo de Monterroso, pero todavía sufría los inconvenientes de su ubicación topográfica, en las afueras de la ciudad y al pie del cerro de Jerusalén, “por lo agrio de las peñas”; y, además, carecía del esplendor necesario para el culto de la Imagen; por lo que, según del Castillo, el obispo Monterroso acordó costear el allanamiento del terreno y el adorno interior del templo para el regreso esplendoroso de la virgen a su santuario, luego de su estancia en la catedral:

[...] se determinó V. Illma. a costa de muchos ducados, allanarle para su vuelta; asistiendo personalmente a la obra, como a lo obrado de nuevo en lo interior del Santuario, que es [h]oy de lo mejor, y más lucido de nuestra América.

Esta atribución es discutida o al menos compartida por la devoción que el arcediano del cabildo de la catedral, Pedro de Otolora Carbajal, tuvo hacia la imagen. Según Francisco de Florencia, el prebendado erigió “un templo tan magnífico, y hermoso, q puede competir con los más insignes de toda la Nueva España”, el cual, se dedicó en 1686. Y a la muerte de Otolora Carbajal en 1691, “dejó a la gran Señora por heredera de toda su hacienda”.<sup>145</sup>

Aunque la participación de Monterroso en el esplendor del templo ha sido opacada por la devoción de Otolora, es evidente que el obispo sintió un particular afecto a la imagen de la Soledad por la impronta dominica, pero que no demeritaba el sentido localista con que los beneficiados de sus milagros la veneraban.

---

<sup>145</sup> Florencia, *op. cit.*, p. 229.



Fig. 16. Imagen de la Virgen de la Soledad. Templo de la Virgen de la Soledad, Oaxaca.



Fig. 17. Vista del templo de la Virgen de la Soledad.

### *Un desenlace entre dos identidades*

Sin embargo, pese a los mutuos acuerdos entre el obispo y su cabildo, el desenlace al encuentro de identidades disimiles ocurrió en agosto de 1676, cuando el prelado se vio envuelto en “negocios graves” desatando una tensa discusión con el canónigo Jacinto de la Hedesa Verastegui. El prebendado fue aprehendido y llevado al palacio del obispo, quien ya lo esperaba en el patio y ahí le preguntó: “dígame q agravios le a echo el obispo q no me a decir uno, q le mueva a no entrar en mi casa”; el canónigo le respondió “sr. muchos agravios tengo recibidos<sub>i</sub>”; “dígamelos todos<sub>i</sub>” exclamó Monterroso; “no puedo [...] que es usted juez i parte y los representaré a quien con derecho deba y pueda”. Al escuchar esto, el obispo, se puso en pie y levantando la muleta preguntó: “pues al obispo no se lo a decir [?]”. Indignado, Monterroso volvió a levantar la muleta por lo que de la Hedessa suplicó no ultrajase su persona ni el puesto dado por su majestad, y apelando a la *sangre* del obispo, le rogó “bajase la muleta y no siguiese semejantes demostraciones que se mirase a si y a su sangre”. El obispo respondió “ya le tengo echa información de lo que anda diciendo de los de los can[onigo]s de España”. De la Hedessa, aparentemente sin advertir lo que Monterroso adelantaba, se limitó a contestar “bien sabe usted la verdad que profeso y he tratado y trato siempre<sub>i</sub> lo que yo [h]ubiere dicho siempre lo confesaré y lo probaré”. “Con que lo a de probar?” exclamó irritado Monterroso, y continuó: “con sus compañeros que son unos falsarios, y unos testigos falsos?” dando, así, argumentos al cabildo para alegar un fuerte agravio. El canónigo le exigió entonces un trato decente para sus compañeros, y el obispo, levantando nuevamente la muleta, le ordenó que se fuera pues lo tenía “inquieto y alterado”<sup>146</sup>.

En testimonio de apelación a los autos impuestos por Monterroso, el canónigo argumentó que la molestia del obispo se debió a la exacerbada devoción del canónigo hacia la Virgen de la Soledad:

---

<sup>146</sup> AHA AO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1673-1693), fj. 42r- 44r.

[...] por haber pasado [el canónigo] de su casa a la d[ic]ha santa iglesia [catedral] con un capote de albornos de color muy honesto, sobre la sotana y manteo, por ocasión de estar lloviendo, y no dejar de cantar la salve, q le canta por devoción y no por función precisa de la iglesia a la virgen Nuestra Señora de la Soledad [...].<sup>147</sup>

Es difícil precisar la naturaleza real del conflicto aludido, acaso consecuente de tensiones administrativas de los diezmos aplicados a la fábrica material de la iglesia o la distribución de las prebendas en el cabildo. Fuera cual fuera, el suceso evidenció de manera pública y escandalosa, las tensiones entre el obispo y el cabildo catedralicio, de cuyo pleito el prelado se llevó la peor parte: pasó de ser un buen pastor a un “feroz lobo” con sus ovejas, y se convirtió en enemigo de un cabildo que llevó el caso a la Real Audiencia y, al cabo de proceso exigió al prelado que: “se contenga dentro de los límites de su oficio, obligación y dignidad pastoral [...] reprimiendo su áspera condición y ardiente natural tratando con la benignidad y decencia que es de su obligación a los capitulares de aquella santa iglesia [;] asimismo escusando entrometerse en las cosas del gobierno secular”. De manera semejante, el juez metropolitano Joan Dies de la Barrera, chantre de la iglesia catedral de México falló en este sentido. Y hacia 1680, ya fallecido Monterroso, el rey Carlos II, a cuyo engrandecimiento el obispo había dedicado su empresa, dio su postura sobre el caso: “habiéndose visto en mi conseja de la indias vuestra carta [del cabildo] de primero de julio de 1678 en que referís los motivos suficientes para que se pruebe vuestra sinceridad con los agrios informes que hizo el maestro don fray Tomas de Monterroso [...] a parecido decirlos que la muerte disolvió e anuló del sentimiento que manifestáis y que no duda el consejo de vuestra cristiandad y obligaciones la religiosa atención que los abra dividido de nuestro prelado”.<sup>148</sup>

---

<sup>147</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1673-1693), fj. 50v.

<sup>148</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1673-1693), Fs. 42r-45r, 49v, 50r-51v, y 117v.

Así, el rey y la jerarquía religiosa restablecían el pacto de concordia con el cabildo de la catedral de Antequera que Monterroso había roto. Finalmente, el peso de la corporación eclesiástica neutralizó al irascible obispo y retomó el control de la catedral.

## La colección pictórica de su Ilustrísima

### *El embargo de los bienes del obispo*

En enero de 1678, Monterroso tuvo un “insulto de apoplejía” que lo privó del sentido y el movimiento durante varios días, pero pudo volver en sí para confesarse, recibir los santos sacramentos y dictar el testamento en el que se encomendó a sus patronos y abogados, a saber: “apóstoles san Pedro y san Pablo, mi glorioso patriarca Sto. Domingo, san Fran[cisc]o, Sto. Thomas de Aquino, San Pedro Mártir, sta Catalina de Sena y sta Rosa”,<sup>149</sup> y en el que dejaba por única heredera a la catedral para que con sus bienes: “se continúe y acabe y perficione d[ic]ha sta iglesia [...]”,<sup>150</sup> al tiempo que pidió que ser enterrado ahí: “como a un pobre sacerdote”.<sup>151</sup>

Algunos días después, la noche del 26 de enero de 1678, el prelado falleció a la edad de 69 años.<sup>152</sup> Durante sus exequias, los encargados de hacer los “sesenta jeroglíficos, y tarjas de pintura, escritura, y poesía, q se pusieron en el túmulo, que se fabricó”,<sup>153</sup> fueron el pintor local Juan de Aragón; mientras el oficial Pedro Nolasco se encargó de pintar “las gradas, ahujas y escaleras, y barandillas [que después] volvió a poner en blanco”.<sup>154</sup>

Pasados los días y luego de una serie de pleitos por el testamento de Monterroso, los bienes del obispo fueron embargados, pero aún fueron usados con el mismo fin de perfeccionar la iglesia catedral, aunque quizá no con la misma idea y proyecto. El deán Gonzalo Domínguez Guerra pidió una de las capillas y bóvedas en construcción para dotarla a la devoción de Nuestra Señora de la Pura y Limpia Concepción y a su soberano misterio, que fue una de las principales devociones impulsadas por el obispo Monterroso en su diócesis; así como a la Virgen local de la Soledad -obra en la que el obispo intervino ampliamente- y junto al culto del Santo Sepulcro de Nuestro Señor

---

<sup>149</sup> Testamento, *op.cit.*, fj. 16.

<sup>150</sup> *Ibid.*, fj. 17v.

<sup>151</sup> *Ibid.*, fj. 16v.

<sup>152</sup> *Ibid.*, fj. 16.

<sup>153</sup> *Ibid.*, fj. 251.

<sup>154</sup> *Ibid.*, fj. 240.

Jesucristo, al que también se dedicaba la misma capilla, conformando los cultos del obispo hacia estas devociones de tradición dominica, por lo que el recinto, podía entenderse era una concesión póstuma a la empresa del obispo.

Por su parte, el chantre Pedro de Otorra Carbajal suplicó se le concediera “la capilla en el lugar donde a la presente está el retablo de nuestra señora de Guadalupe [para] ser dedicada a los Gloriosos apóstoles san Pedro y san Pablo”,<sup>155</sup> quienes eran también patronos del obispo, pero también un símbolo de concordia entre los cleros.

Como comitente y poseedor de pinturas y esculturas, Monterroso guardaba cerca de un centenar de obras que reflejaban el devocionario público y privado de su poseedor hacia el santo Cristo y la virgen María en sus diversas advocaciones, varios cultos dominicos, pinturas relacionadas con su patronato real e imágenes de cultos locales.

Sin duda, las mejores de ellas reunidas en una de las habitaciones más interesantes que fue la sala principal de las casas episcopales, el espacio público donde el obispo recibía las visitas formales a la diócesis. Ahí se hallaron, en primer lugar los retratos de los reyes a los que Monterroso había servido. Por un lado, el fallecido rey Felipe IV, uno dos varas de largo “con un agujero en medio de d[ic]ho lienzo”,<sup>156</sup> y otro de “más de dos varas y una de ancho” que representaba al mismo Felipe IV “armado de punta en blanco”.<sup>157</sup> Con ellos un lienzo “de mediana estatura” del joven monarca Carlos II.<sup>158</sup> Se trababan de cuadros de corte que sin duda legitimaban al prelado como ministro y juez eclesiástico.

En la misma sala se destacaban enseguida las devociones dominicas del obispo en tres lienzos. Uno de ellos con diferentes hechuras e imágenes de “s[an]ta Catalina de Sena, s[an]to Domingo, y

---

<sup>155</sup> AHAAO, Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1642-1673), fs. 147v-148r.

<sup>156</sup> Testamento, *op. cit.*, f. j., 68v.

<sup>157</sup> *Ibid.*, 68v.

<sup>158</sup> *Ibidem*

s[an]ta Catalina mártir con su marco dorado de vara y media de largo”.<sup>159</sup> Así como otro gran lienzo de tres varas de alto por dos de ancho con la imagen de un santo Cristo pintado al oleo, en cuyos lados estaban respectivamente Santo Domingo y el agustino san Nicolás de Tolentino penitente.<sup>160</sup> Entre este repertorio dominicano no podía faltar la devoción a la Virgen del Rosario que se representaba con el niño Jesús en los brazos; en la parte de arriba dos ángeles portaban una Corona para la Virgen y la parte de abajo en el lado derecho se describen las figuras, nuevamente, de Santo Domingo junto a la familia de la Virgen, San José, San Joaquín y Santa Ana; mientras que del lado izquierdo Monterroso, se hizo retratar como fiel devoto, junto a su familia episcopal: “Retratado el d[i]cho R[everen]do Obispo y su familia”,<sup>161</sup> que de manera significativa se trataba del lienzo colectivo más grande de la sala, medía tres varas de alto por dos varas y media de ancho. Para terminar, cerraban el programa de dicha sala “una docena de ángeles pintados en lienzo al olio de una vara de largo cada uno bien tratados”.<sup>162</sup>

En otro sitio, no menos importante, como lo fue el cuarto y oratorio, el espacio íntimo donde el prelado practicaba sus ejercicios y mortificaciones espirituales, más cercano al alma y a la divinidad, por lo que no es casual que destacaran ahí, imágenes con un formato más pequeño y con una función más devocional que artística y decorativa, como una pequeña imagen de la Inmaculada Concepción, cuyo impulso al misterio inmaculista el obispo promovió en Oaxaca. Cabe señalar que esta imagen no era la única entre sus bienes. En otros sitios del palacio se hallaron otras dos piezas dedicadas al misterio: “Una joya de pecho con una limpia concepción de oro esmaltado”,<sup>163</sup> y “un lienzo de N[uest]ra S[eñ]ora de la Concep[ió]n pintado al olio con su marco negro de dos varas de largo con su cortina de saya saya encarnada y encajes de pita amarilla”.<sup>164</sup>

---

<sup>159</sup> *Ibidem*

<sup>160</sup> *Ibidem*

<sup>161</sup> *Ibidem*

<sup>162</sup> *Ibid.*, f. 69.

<sup>163</sup> *Ibid.*, f. 77.

<sup>164</sup> *Ibid.*, f. 79v.

Tampoco faltó en su oratorio la imagen de santa Rosa, su patrona, beatificada durante su episcopado: “[...] un lienecito en que están estampadas dos hechuras de santa Rosa”.<sup>165</sup>

A propósito de estas devociones, como promotor y poseedor de obras, hay entre la papelería del obispo, una noticia en la que el maestro de dorador y escultor Sebastián de Ortega, vecino de Antequera, declaró que el obispo le había solicitado cinco imágenes de bulto, tres de ellas dedicadas a santa Rosa, las otras dos a la Inmaculada Concepción:

de madera y dorado de s[an]ta. Rosa las tres y las dos de n[uest]ra s[eñ]ora de la concep[ció]n que estas fueron la una de vara y m[edi]a de alto y la otra de tres quartas y las tres de s[an]ta. Rosa de a tres quartas cada una y todas las concerté con su ssa yltma en siento y cinq[uen]ta pesos [...].

Pero, al no terminarse de pagar, por muerte del prelado en 1678, el escultor pedía el finiquito de la deuda: “[...] y abiendo entregado d[has obras no se me pagó más cantidad que tan solam[en]te v[ein]te y sinco pesos y me restó a deber siento y veinte y sinco p[eso]s de los cuales pongo demandas a los bienes de d[ic]ho sr obispo [...]”.<sup>166</sup>

En el oratorio también se mencionan dos imágenes de san Felipe Neri, propias al clero secular: “Un lienzo de mas de vara de sn Felipe Neri” y “otra hechura de sn Felipe Neri embutido de la Villa alta de mas de vara [...]”.<sup>167</sup> Es de llamar la atención el apuntamiento de Henrich Berlin, aunque sin mencionar fuentes, sobre la estrecha relación del obispo con la congregación de san Felipe Neri en Oaxaca:

El primero de diciembre de de 1667, la Concordia [congregación local de san Felipe Neri] se dio sus constituciones y se estableció con un retablo propio, dedicado naturalmente a San

---

<sup>165</sup> *Ibid.*, f. 22v.

<sup>166</sup> *Ibid.*, f. 255.

<sup>167</sup> *Ibid.*, f. 22v.

Felipe Neri, en la iglesia del convento de religiosas de la Concepción. Por [aquellos] años, el obispo Monterroso mandó hacer una primorosa y grande estatua del santo titular, que más tarde quedaría destinada para el altar mayor de la iglesia definitiva y que supongo ha de ser la que en él aún existe.<sup>168</sup>

Asimismo, una “lamina romana [...] con su marco de ébano” del patrón y predicador apostólico de España Santiago “de más de una vara de largo”.<sup>169</sup>

Otra habitación, rica en pintura culta y erudita, se describe con la representación de doce sibilas pintadas olio; se trataba de aquellas mujeres de la mitología griega dedicadas a las prácticas adivinatorias, y según las interpretaciones cristianas durante la Edad Media, anunciaron, junto con los profetas, la venida de Cristo, ligando así el Antiguo Testamento, la época pagana y la nueva Era Cristiana.<sup>170</sup> Estas imágenes tuvieron su mayor esplendor durante los siglos XV y XVI entre los espíritus humanistas, pero luego del Concilio de Trento decayeron en la iconografía religiosa:

“Salvo excepciones puntuales, que deben definirse claramente como arcaizantes, las representaciones de sibilas van a responder a los nuevos modelos propuestos por grabadores y pintores ya barrocos. De igual modo los nuevos gustos coleccionistas imponen el formato sobre lienzo independientes, en los que se desarrollan las series canónicas de las doce sibilas [...]”.<sup>171</sup>

En la habitación mencionada habían, además seis “países” con santos ermitaños (aunque sin aclarar sus identidades), como parte de la construcción de la cristiandad antigua en la historia de la iglesia; y aunque tampoco se especifica la personalidad de los “diferentes santos” pintados en seis lienzos

---

<sup>168</sup> Heinrich Berlin, “Oaxaca: la iglesia de san Felipe Neri. Noticias de artífices”, Consejo superior de investigaciones científicas Instituto Diego Velázquez, Archivo Español de Arte, N. 221, Madrid, 1983, p. 47.

<sup>169</sup> Testamento..., *op. cit.*, f. 23.

<sup>170</sup> José Miguel Morales Folguera, *Las sibilas en el arte de la edad moderna, Europa mediterránea y Nueva España*, Universidad de Málaga, s/f., p. 20

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 23.

de vara y media que acompañan a un san Miguel,<sup>172</sup> se puede inferir que se trata de la devoción problemática de los siete príncipes. Finalmente, se hace presente la imagen real en: “Un retrato de la mag[esta]d del rey n[uest]ro señor pintado al olio”<sup>173</sup>, posiblemente Carlos II, o tal vez Felipe IV.

De forma también imprecisa se menciona un lienzo que representa a santo Tomás (apóstol o de Aquino) “con otros santos incorporados en él pintados al olio de vara y tercia del alto”.<sup>174</sup> Pero dada la escasa información no se puede argumentar demasiado en torno al posible predicador de la indias o el teólogo dominico, así como de sus acompañantes.

Un lienzo más de dos varas pintado al oleo sin marco “del Salvador”, imagen de Jesucristo que, según la referencia tenía por “compañero” otro lienzo de san F[rancisco] Solano (1549-1610) el misionero franciscano, erradicador de idolatrías en el Perú.

En torno a la devoción al Santo Cristo, no faltaron muestras de la devoción en por lo menos tres hechuras de la imagen del crucificado: “una hechura de un sto. xpto de tres cuartas de alto de bulto y un baldoquin de tafetán negro viejo\_ Otro sto. xpto con su cruz de sedro de tres cuartas de largo con cruz y todo= otro sto. xpto con su cruz de granadillo guarnecida de botoncito de los mesmo”.<sup>175</sup>

Llama la atención la escasa iconografía de la patrona local, la Virgen de la Soledad a la que el obispo había incorporado a su culto, tan sólo dos menciones en todos sus bienes: “una imagen de N[uest]ra S[eñor]a de la Soledad con su marco grande dorado”,<sup>176</sup> y la otra en un estandarte que al final describiré.

No así la virgen de Guadalupe quien merece una mención especial ya que como fiel devoto de esta imagen *acheropoieta* el prelado guardaba, repartidas en su palacio, cuatro copias, una de ellas de

---

<sup>172</sup> *Ibidem*

<sup>173</sup> Testamento, *op. cit.*, f. 12.

<sup>174</sup> *Ibidem*

<sup>175</sup> *Ibid.*, f. 75.

<sup>176</sup> *Ibid.*, f. 12.

“pintada en chamelote de media vara de largo con su marco negro”;<sup>177</sup> otra “de media vara pocas mas sin marco con su cortina azul de saya [...]”;<sup>178</sup> y un lienzo “de más de vara de largo pintado al olio”.<sup>179</sup> Destaca también una pequeña laminilla con la imagen de Guadalupe, en un cajoncito de madera forrado de lana blanca: “[...] con su vidriera guarnecido en cedro con una rosa de plata de filigrana”.<sup>180</sup> En esta última la rosa, más que un adorno, podría aludir a la causa aparicionista, como las rosas que recogió el indio Juan Diego en su ayate donde luego la Virgen estampó su efigie.

---

<sup>177</sup> Testamento..., *op. cit.*, f. 67v.

<sup>178</sup> *Ibid.*, f. 79.

<sup>179</sup> *Ibid.*, f. 94v.

<sup>180</sup> *Ibid.*, f. 52v.

## Conclusiones

La labor episcopal de Tomás de Monterroso como promotor de las artes en la diócesis de Antequera, evidentemente, empató con los acuerdos tridentinos que ponderaban el protagonismo de los obispos en el uso de las imágenes con fines doctrinales y persuasivas hacia los fieles. En este sentido, Monterroso fue para la diócesis de Antequera un “predicador excelente” de las artes a través de un complejo patrocinio pictórico y arquitectónico que alcanzó su mejor expresión política y religiosa en el altar y capilla de los reyes de la catedral oaxaqueña.

Este mismo proyecto artístico promovió, a su vez, los intereses en vilo del Patronato Real por la minoría de edad de Carlos II merced a las devociones ligadas a la monarquía hispánica como el culto a la Inmaculada Concepción de María, san Fernando, cuya significación de fondo declaraba la posesión de los monarcas españoles sobre sus reinos.

Por otro lado, la respuesta inmediata de los miembros criollos del cabildo catedralicio fue beneficiar, con el auspicio del obispo, los cultos locales con un proyecto semejante, aunque diferenciado por la legitimación política del territorio antequerano y la identidad criolla en torno a la Santa Cruz de Huatulco, la Virgen de Guadalupe, la Virgen de la Soledad y santa Rosa de Lima.

Pese a lo contrastante de los proyectos, ambos tuvieron cabida en la ortodoxia cristiana de la devoción y el decoro, y en las representación barroca de los milagros, cobijadas bajo las bóvedas catedralicias y en simultáneo acuerdo y concordia entre la monarquía y el criollismo secular novohispano.

Así lo muestra el ejemplo sorprendente de un estandarte, también hallado en el mismo inventario de los bienes de Monterroso y que concentraba, en lenguaje alegórico, el ideario del obispo, como cabeza y mediador de los usos y funciones de la imagen política y religiosa en su diócesis; pero

también de sí mismo como imagen, en la figura del tenante y atlante que ostentaba de manera pública:

[...] Una asta con un estandarte de chamelote encarnado estampadas por un lado las armas R de Castilla y León con su tusón al pie, y pintado a los lados santa Rossa y san Marcial y al pie una mitra y una sobrepelliz, y al lado derecho por la parte de arriba de d[ic]has armas un pastor con sus ovejas, y abajo un rotulo que dice *sircun dederuz me indiquie eccleciastici: SI.* y al otro lado unas llaves, y arriba pintado un mar y cinco nabios con un rotulo q dice *Mar oceanus*, y por el otro lado un s[an]to Crusifijo, y a supre n[uest]ra S[eño]ra de la Soledad, y al lado derecho nuestro señor hecho pastor con sus ovejas, y un rotulo que dice *proobiuus*, y al otro lado pintada una mujer vendados los ojos con dos caliz[es] y hostia en la mano derecha y al pie un rotulo que dice *profide*, y sobre nuestro señor hecho pastor otro rótulo que dice *sircun dederuz mee* y en la parte de arriba del s[an]to xpto seis nabios de guerra el uno grande con un rotulo que disse *mari pasificuz*.<sup>181</sup>

La descripción de este estandarte, aunque confusa, destaca la ubicación central de las armas reales de León y Castilla con su toisón al pie, flanqueados a su vez por los patrones de la diócesis san Marcial, antiguo protector contra los temblores, y santa Rosa, canonizada en tiempos de Monterroso; ambos dispuestos a semejanza de los accesos laterales al edificio de la catedral, significando, así, la posesión de la monarquía hispana sobre la catedral y la diócesis de Antequera.

Al pie de dicha imagen, la figura episcopal de Monterroso representada con los símbolos religiosos de la mitra y sobrepelliz, en su misión diocesana del obispo como “pastor con sus ovejas”, significativamente acompañado del lema *proobius* [bueno]. Y acompañando esta imagen, estaba la alegoría de la fe pintada como una mujer con los ojos vendados y “[...] con dos cáliz[es] y hostia en la mano derecha y al pie un rotulo que dice *profide* [por la fe]”. A la misma imagen se incorporaba

---

<sup>181</sup>*Testamento..., op.cit.*, fj 31v-32.

“unas llaves”, alegoría que puede representar las llaves de san Pedro y, por lo tanto, el poder papal y soberano de la Iglesia, como intermediaria entre el cielo y la tierra. Asimismo, la presencia de “un mar y cinco navíos con un rótulo que dice *Mar oceanus*”, aludía, posiblemente, a la situación marítima de Antequera, debido al comercio transatlántico de la grana cochinilla, base de la riqueza antequerana; y por otro lado, a los peligros de los mares representados por “seis nabios de guerra el uno grande con un rotulo que disse *mari pasificuz*”, ya como la amenaza de las invasiones piratas, bajo el concepto de “penitencia” que, según su biógrafos, gustaba predicar a Monterroso; o bien como la protección esperada por la que se pedía protección a las imágenes locales del “santo Cristo”, que posiblemente aluda al santo Cristo de la catedral, o de un “Santo Crucifijo”, quizás en referencia a la Santa Cruz de Huatulco; y también a la patrona de la ciudad, la Virgen de la Soledad.

De esta manera, por un lado, el estandarte era una sinécdoque del pasaje que declaraba el poderío de la monarquía sobre la diócesis, pero también, destacaba la relación de la monarquía hispánica con la sacralidad, como defensora de la religión en América, a través del Patronato Real. Además, dicha relación con lo sagrado ya se había “revelado” con la beatificación de san Fernando, la defensa del misterio de la Inmaculada Concepción y el vínculo entre la realeza divina del niño Jesús en las capillas regias. Por otro lado, ponderaba la relación de las imágenes locales sacras con las causas terrenales de Antequera, como intercesoras de la comunidad ante circunstancias emergentes, ya fueran desastres naturales, enfermedades, invasiones y/o idolatrías. Los milagros de las imágenes y las reliquias, tocadas así por la divinidad, pretendían dar certeza, en lo espiritual y lo temporal, a la comunidad de Antequera, con su pastor al frente.

Entre estos planos de la vida, Monterroso debió mediar la compleja relación entre religioso y lo político en la Iglesia novohispana, y las mutuas interrelaciones que estos elementos planteaban en el arte bajo los lineamientos de devoción y decoro de la imagen religiosa. Sin embargo, el temperamento irascible del obispo, puso en evidencia también las tensiones identitarias en

Antequera que ya insinuaban los proyectos artísticos de los patronos. De manera que las sanciones causadas, a raíz del suceso, recayeron en su totalidad sobre el Monterroso, y sellaron nuevamente el pacto de concordia entre la monarquía y sus súbditos criollos de Antequera.

## Índice de imágenes

Fig. 18. Planta de la catedral de Oaxaca que ilustra los principales proyectos arquitectónicos del periodo.

Fig. 19 Armas del obispo fray Tomás de Monterroso. Publicado en Fray Pedro de Castillo, *Sermón a la Solemne beatificación de San Fernando III Rey de Castilla y León, N, Señor que celebró la santa iglesia catedral de la Ciudad de Antequera valle de Oaxaca*, Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1672.

Fig. 20. Anónimo, siglo XIX, Retrato del obispo fray Tomás de Monterroso. Templo de san Juan de Dios, Oaxaca.

Fig. 21. Anónimo, siglo XIX, retrato del obispo fray Tomás del Monterroso. Litografía. Publicado en Eutimio Pérez, *Recuerdo Histórico del episcopado Oaxaqueño*, 1888. Inscripción: “Copiado de la galería de la sala de Cabildo (DECIMOPRIMERO DIOCESANO.) El Illmo. Sr. Dr. D. Fray Tomás de Monterroso, del Orden de Predicadores, entró de Obispo por Diciembre de 1665 y murió en 26 de enero de 1678”.

Fig. 22. Anónimo, Siglo XVIII, La Inmaculada Concepción de la Virgen, Catedral de Oaxaca.

Fig. 23. Matías de Arteaga y Alfaro, Santa Vera Efigie de san Fernando, Grabado, 1672. Publicado en Fernando de la Torre Farfán, *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla, al nuevo Culto de señor Rey S. Fernando*, Sevilla, Casa de la Viuda de Nicolás Rodríguez, 1671. Inscripción: “Magni FERNANDI, veros in imagine vultus Alpicias, expressit quos tibi odcta manus. Huius Alexandri faciem qui pinxit Apellena. Fors dedit, ast animum pingere nemo potest”.

Fig. 24. Matías de Arteaga y Alfaro, Alegoría de san Fernando, Grabado, 1672. Publicado en Fernando de la Torre Farfán, *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla, al nuevo Culto de señor Rey S. Fernando*, Sevilla, Casa de la Viuda de Nicolás Rodríguez, 1671.

Fig. 25. Imagen del “Señor del Rayo” que se venera en la catedral de Oaxaca.

Fig. 26. Anónimo, Siglo XVII, Asunción de la virgen. Catedral de Oaxaca.

Fig. 27. Fragmento de la reliquia de la Santa Cruz de Huatulco que se conserva en la catedral de Oaxaca.

Fig. 28. Anónimo, La conculcación de la Santa Cruz de Huatulco por Thomas Cavendish, siglo XVII. Col. Catedral de Oaxaca.

Fig. 29. Theodoro de Bry, La matanza de Cholula, grabado, 1597.

Fig. 30. Imagen de la Virgen de Guadalupe. Templo de Guadalupe, Oaxaca.

Fig. 31. Beata Rosa de santa María, Grabado. 1670. Publicado en Pedro del Castillo, *La Estrella de Occidente, la Rosa de Lima. Que de lo regio del lugar se erigió princesa de las flores. Vida y milagros de la Santa Rosa de Santa María...*, México, Impreso por Bartolomé de Gama, 1670.

Fig. 32. Escultura de santa Rosa, puerta lateral de la catedral,

Fig. 33. Imagen de la Virgen de la Soledad. Templo de la Virgen de la Soledad, Oaxaca.

Fig. 34. Vista del templo de la Virgen de la Soledad.

## **Archivos y colecciones consultadas**

### **Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera, Oaxaca, (AHAAO).**

Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 1(1642-1673).

Fondo: Cabildo, Sección: Gobierno, Serie: Actas, Caja 21 a, Expediente: 2 (1673-1693).

Fondo: Cabildo, Sección: Pecuniaria, Serie: Contaduría, expediente: 10 (1682).

### **Colección Luís Castañeda Guzmán, Oaxaca. Fundación Alfredo Harp Helú.**

Sección: Religiosa, Serie: Inventarios, fj. 16. Archivo General de Indias (PARES).

### **Archivo General de Indias.**

CONTRATACION, 5434, N.2, R.44

### **Biblioteca Francisco de Burgoa, Oaxaca.**

### **Biblioteca Nacional de México. Fondo Reservado.**

### **Benson Library, Austin Texas.**

## Bibliografía

### *Fuentes antiguas*

Alcozer y Sariñana, Baltazar, *Exequias a la traslación de los huesos de los Ilustrisimos, y reverendísimos señores obispos de la Santa Yglesia de Oaxaca: Oración que a vista de los cuerpos de los Ilustrisimos, y Reverendísimos Señores M. D. Fray Thomas de Monterroso, Doctor D. Nicolás del Puerto, Doctor Don Isidro de Sariñana y Cuenca, M. D. Fr. Manuel de Quiroz/ dixo el M.R.P.M. Fr. Balthazar de Alcozer, y Sariñana Maestro en Santa Theología...; ponela a la corrección del Illmo. y Rmo. Sor. Dean y Cabildo sedevacante de la Santa Iglesia de Oaxaca, a cuyas expensas se da a la estampa.* México, Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702.

Beristain y Souza, José Mariano, *Biblioteca hispanoamericana*, Tomo I, Colegio Católico, 1883.

Burgoa, Francisco de, *Geográfica Descripción de la parte septentrional del polo ártico de la América*, Juan Ruiz, Tomo I y II, México, 1674. (Edición facsimilar, 1997).

Calancha, fray Antonio de la, "Crónica Moralizadora" en *Crónicas del Perú*, edición D. Ignacio Prado Pastor, Lima, 1975. (Primera edición de 1639).

Calderón de la Barca, Pedro, *Las comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*, Tomo III, Leipsique, 1829.

Castillo, fray Pedro del, *La Estrella de Occidente, la Rosa de Lima. Que de lo regio del lugar se erigió princesa de las flores. Vida y milagros de la Santa Rosa de Santa María...*, México, Impreso por Bartolomé de Gama, 1670.

-Fray Pedro de Castillo, *Sermón a la Solemne beatificación de San Fernando III Rey de Castilla y León, N, Señor que celebró la santa iglesia catedral de la Ciudad de Antequera valle de*

Oaxaca [...] *Al Illmo. y Rmo. Señor don Fr. Thomas de Monterroso, dignísimo obispo de Oaxaca , y del consejo de su majestad*, Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1672.

-Fray Pedro del Castillo, *Sermón de la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María Reyna de los ángeles y Señora Nuestra. Descubierta el Santísimo Sacramento del Altar, Y en ocasión que la nobilísima ciudad de Oaxaca, dio principio a las fiestas reales de la coronación y nuevo gobierno de N, Rye y Señor Carlos Segundo (que Dios Guarde) y señalado el día, como de su afecto, por el Illmo y reverendísimo señor M. D. Fr. Thomas de Monterroso, obispo de Oaxaca del Consejo de su Majestad, a cuya obediencia le estudió y predicó [...] ofrecido y cosagrado a las Aras del Exmo Sr. M. D. Fr Payo de Rivera [...].* Francisco Rodríguez, Lupercio, México, 1677.

*Cuestionario del Sr. Don Antonio Bergosa y Jordán Obispo de Antequera a los señores curas de la diócesis*, edición del Irene Huesca, Manuel Esparza y Luis Castañeda Guzmán, Archivo General del Estado de Oaxaca, Oaxaca, 1984.

Dávila Padilla, Agustín, *Historia de la Fundación y Discurso de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores*, Madrid. 1596.

Duarte, Manuel, *Pluma Rica, nuevo Fénix de América*, manuscrito colectado y ordenado por José Fernando Ramírez, publicado en Nicolás León, *Bibliografía Mexicana del siglo XVIII*, México, 1906.

*El sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*, sesión XXV, Traducido al castellano por Don Ignacio López de Ayala, Imprenta Real, Madrid, 1785.

Esparza, Manuel (editor) *Relaciones geográficas de Oaxaca 1777-1778*, CIESAS, Oaxaca 1994.

Florencia, Francisco de, *Zodiaco Mariano*, Colegio de san Ildefonso, México, 1755.

Gómez de Cervantes, Nicolás, *Sermón de la exaltación de la cruz sacrosanta en la solemnidad que ese día celebra la Iglesia Catedral de la ciudad de Antequera valle de Oaxaca, en memoria del triunfo, y victoria del milagroso, y santo Madero del puerto de Huatulco contra el pérfido hereje*, Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1671.

González Dávila, Gil, *Teatro Eclesiástico de la Santa Iglesia de Guaxaca y Vidas de sus Obispos*, Madrid, 1649.

Lorenzana, Francisco Antonio, “Serie de Illmos. Señores Obispos de la anta Iglesia de Antequera en el Valle de Oaxaca” en *Concilios Provinciales Primero y Segundos, Celebrados...*, México, 1769.

Maldonado, fray Ángel. *Oración Evangélica que predicó [...] en el día que se dedicó el templo de Nuestra Señora de Guadalupe, en el convento de Bethlehemitas de esta ciudad de Antequera día 12 de diciembre de 1725*, Joseph Bernardo de Hogal, México, 1726.

Remesal, fray Antonio de, *Historia general de la Indias Occidentales y particular de gobernación de Chiapa y Guatemala*, Tomo I, Ed. Porrúa, México, 1988. (Primera edición de 1619).

Rivaderneyra, Pedro, *Flos Sanctorum de las vidas de los santos*, Tomo III, Madrid, 1761.

Sariñana y Cuenca, Isidro, *Noticia breve de la solemne, deseada, ultima dedicación del templo metropolitano de México, corte imperial de la Nueva España, edificado por la religiosa magnificencia de los Reyes Catholicos de España nuestros señores. Celebrada, en 22 de diciembre de 1667. Dia natalicio de la Reyna nuestra señora Doña MARIA-ANA de Austria, Gobernadora de la Monarquía, Madre y tutora del Rey nuestro señor D. CARLOS SEGUNDO, que dios Guarde. EN EL FELIZ GOBIERNO DEL EXMO. señor D. ANTONIO SEBASTIAN DE TOLEDO, MARQUES DE MANZERA, VIRREY de la Nueva España [...]*, Francisco Rodríguez Lupercio, México, 1668. (Edición facsimilar, bibliófilos mexicanos, A.C., México, 1977).

Torquemada, fray Juan de, *Monarquía indiana*, tomo III, Ed. Porrúa, México, 1969. (Primera edición de 1615).

Torre Farfán, Fernando de la, *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla, al nuevo Culto de señor Rey S. Fernando, Sevilla*, Casa de la Viuda de Nicolás Rodríguez, 1671.

Villegas Alonso de, *Flos Sanctorum, Historia general de la vida y hechos de Jesucristo, Dios y señor nuestro, y de todos los santos*, España, 1775.

#### *Fuentes modernas*

Acuña, René, “Relaciones geográficas de Antequera” en *Relaciones geográficas del siglo XVI. Antequera*, UNAM, México, 1984

Brading, David A., *La Virgen de Guadalupe, Imagen y tradición*, Taurus, México, 2002.

-*Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Era, México, 2004.

Christian, William A., *Religiosidad local en la España de Felipe II*, Ed. Nerea, España, 1991.

Cuadriello, Jaime, “El obrador trinitario o María de Guadalupe creada en idea, imagen y materia”, en *El divino pintor: la creación de María de Guadalupe en el taller celestial*, Museo de la Basílica de Guadalupe, México, 2001.

-“Virgo Potens”. La Inmaculada Concepción o los imaginarios del mundo hispánico”, en Juana Gutierrez Haces (Coordinadora), *Pintura de los reinos identidades compartidas territorios del mundo hispánico*, siglos XVI-XVIII, tomo IV, Fomento Cultural Banamex, México, 2009.

Cuevas, Mariano, *Historia de la iglesia en México*, tomo IV, México, 1942.

Fernández, Justino, *El retablo de los reyes, estética del arte de la Nueva España*, IIE-UNAM, México, 1959.

Fernández Gracia, Ricardo, *Don Juan de Palafox Teoría y promoción de las artes*, Asociación de amigos del monasterio de Fitero, Pamplona, 2000.

Galí Boadella, Monserrat, *Pedro García Ferrer, un artista aragonés del siglo XVII en la Nueva España*, Instituto de Estudios Torulenses, Instituto de Ciencias sociales y humanidades de la Benemérita Universidad de Puebla y Ayuntamiento de Alcorisa, Teruel, 1996.

-*La pluma y el báculo, Juan de Palafox y el mundo hispano del seiscientos*, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, BUAP, México, 2004.

-“Juan de Palafox y la consagración de la catedral de Puebla a la luz de nuevos textos (1649), Ricardo Fernández Gracia (coordinador), *Varia palafoxiana Doce estudios en torno a don Juan de Palafox y Mendoza*. Gobierno de Navarra, 2010.

Gillow, Eulogio, *Apuntes históricos*, Imprenta del Sagrado Corazón, México, 1889. (facsimilar de Ediciones Toledo de 1990).

Gerhard, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España*, UNAM, México, 1986.

González Gracia, Fernando, *Don Juan de Palafox Teoría y promoción de las artes*, Pamplona, 2000.

Lafaye, Jacques, *Guadalupe y Quetzalcoatl*, FCE, México, 2006.

Madariaga, Elena Sánchez de, “La virgen de la Soledad. La difusión de un culto en el Madrid barroco”, en María Cruz de Carlos Varona, Pierre Civil, Felipe Pereda y Cécile Vincent-Cassy, *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica, Usos y espacios*, Casa de Velázquez, Madrid, 2008, p. 241.

Morales Folguera José Miguel, *Las sibilas en el arte de la edad moderna*, Europa mediterránea y Nueva España, Universidad de Málaga, s/f.

Morales, Alfredo J., “Rey y Santo. Ceremonial por Fernando III en la catedral de Sevilla, en Mínguez, Víctor (ed.), *Visión de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume, España, 2007.

Mujica Pinilla, Ramón, *Rosa limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, Instituto francés de Estudios Andinos, Centro francés de estudios mexicanos y centroamericanos, FCE, México, 2005.

Mullen, Robert, *La arquitectura y la escultura de Oaxaca, 1530s – 1980s. La ciudad de Oaxaca*, Volumen I, México, CODEX, 1992.

Negredo del Cerro Fernando, *Política e iglesia: Los predicadores de Felipe IV*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2001.

Pérez Salazar, Francisco, *Historia de la pintura en Puebla, IIE-UNAM*, México, 1963.

Javier Portús, “Verdadero retrato y copia fallida Leyendas en torno a la reproducción de imágenes sagradas”, en María Cruz de Carlos Varona, Pierre Civil, Felipe Pereda y Cécile Vincent-Cassy, *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica, Usos y espacios*, Casa de Velázquez, Madrid, 2008.

–“The Holy depicting the Holy; Social and Aesthetic Issues”, en Ronda Kasl, Alfonso Rodríguez Ceballos (cords.), *Sacred Spain: art and belief in the Spanish word*, Indianapolis Musuem of Art, 2009.

Rodríguez de la Flor Fernando, *Barroco Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1690)*, Cátedra, Madrid, 2002.

Rodríguez Moya, Inmaculada, “Los Reyes Santos”, en Víctor Mínguez (ed.), *Visión de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume, España, 2007, p. 135.

Sebastián, Santiago, *Iconografía del indio americano siglos XVI-XVII*, Ediciones Tuero, Madrid, 1992.

Stratton, Suzanne, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1988.

Vargas Lugo, Elisa, *Proceso iconográfico del culto a Santa Rosa de Lima*. En Actes du XLII Congrès international des Americanistas, Paris 2-9 septembre, tomo 10.

#### *Artículos*

Berlín, Henrich, “Arquitectura y arquitectos coloniales de Oaxaca: la catedral”, *Archivo Español de Arte*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1979.

-“Oaxaca: la iglesia de san Felipe Neri. Noticias de artífices”, Consejo superior de investigaciones científicas Instituto Diego Velázquez, *Archivo Español de Arte*, N. 221, Madrid, 1983.

Gomar, Rogelio Ruiz, “Diego de los Santos y Ávila: un nombre para dos arquitectos”, en *Anales del instituto de investigaciones estéticas*, volumen XVI, numero 63, 1992.

Halcón, Fátima, “Marcial de Santaella y la influencia de de Rubén en la pintura Oaxaqueña”, *Laboratorio Español de Arte*.