



El imaginario bélico-triunfal de san Miguel en los Andes: política sagrada para una monarquía a distancia¹

The Militant-Triumphal Imaginary of Saint Michael in the Andes: sacred politics for a distant Monarchy

Escardiel González Estévez
Universidad de Sevilla (España)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0963-4099>
escardiel@us.es

NOTA BIOGRÁFICA

Profesora Ayudante Doctora en el Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, donde enseña desde 2010. Sus investigaciones sobre la circulación y política de la imagen en la Edad Moderna hispánica, con especial atención a las Indias, se han desarrollado y presentado en proyectos de investigación internacional como *Spanish Italy and the Iberian Americas* (Getty F.), y publicado en revistas como *Renaissance Journal* (2019), o libros como *Sacred Images and Normativity* (2022).

RESUMEN

A partir de tres pinturas andinas de san Miguel triunfante sobre el demonio en los Andes (Sucre, Arequipa y Cuzco) entre 1720 y 1758 que incluyen poemas, se analiza el uso político que se hizo del Arcángel por parte de la Monarquía. A través de varias fuentes como: tratados de angelología, de teología política peninsulares, y de sermones o actas de cabildo inéditas en diversos puntos de la geografía andina, se profundiza en las claves políticas que, asociadas a las nociones bíblicas de lucha, victoria y lealtad, el Arcángel llegó a significar en el imaginario hispánico de los Andes.

PALABRAS CLAVE

Angelología; política sagrada; Andes; pintura; Monarquía Hispánica.

ABSTRACT

From three Andean paintings where Saint Michael triumphs over the devil in the Andes (Sucre, Arequipa and Cuzco), dated between 1720 and 1758 including poems, the political use of the Archangel made by the Monarchy is analyzed. Through several sources as angelic and political theology treatises published in Spain, and sermons or inedit minutes attending the Andean geography, I delve into the political keys which, associated with Bible ideas as combat, victory or loyalty, the Archangel became to mean in the Hispanic imaginary in the Andes.

KEYWORDS

Angelology; sacred politics; the Andes; painting; Spanish Monarchy.

¹ Quiero agradecer a todos aquellos que me han ayudado a la ímproba tarea de conseguir fotografías adecuadas y sus correspondientes permisos en Perú y Bolivia para ser publicadas aquí: a José Luis Quispe y José Ignacio Lambarri en Cuzco, a Franz Grupp en Arequipa, y en Sucre: a Laura Paz y, sobre todo, al padre Bernardo Gantier.

SUMARIO

1. "PINTURAS-POEMAS" DE SAN MIGUEL CON TRASFONDO POLÍTICO. 2. PATROCINIO BÉLICO Y PATRONAZGO HISPÁNICO: DE MADRID A POTOSÍ. 3. EL ARCÁNGEL-REY, SÍMBOLO DE LEALTAD A LA CORONA. 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Desde los orígenes del cristianismo san Miguel se benefició del prestigio con que el *Apocalipsis* de san Juan lo envolvió. Su lucha y victoria contra el dragón de las siete cabezas hizo de él una apuesta segura cuando se pretendía revestir con las nociones de lo bélico-triunfal otras historias que no eran únicamente las del relato bíblico. Esto, qué duda cabe, le aseguró el éxito iconográfico a lo largo de la historia². Y aún las efigies que no representan la visión joánica muestran un arcángel militarizado, con pose marcial, donde la idea de victoria siempre está latente. América fue surtida desde temprano con imágenes de san Miguel, contándose entre las primeras conservadas los frescos de los conventos quinientistas de Nueva España, como el de Huejotzingo³. Ya desde fines del s. XVI los lienzos que, de México a Lima, siguieron el modelo de Martín de Vos, gozarían de una difusión realmente viral, como ha estudiado Stephanie Porras⁴. Las variantes del Arcángel se diversificaron pronto, de manera que para inicios de la siguiente centuria encontramos obras sobresalientes no adscritas a modelos europeos en el corazón de los Andes, como el lienzo de Luis de Riaño para la Iglesia de San Pedro de Andahuaylillas, en Cuzco (1628)⁵ (Fig. 1). En este marco geográfico andino, el Arcángel se erige en otro de los puntales de la iconografía angélica, a pesar de haber quedado eclipsado en la historiografía por los célebres 'arcabuceros', turbadoramente recurrentes en torno al lago Titicaca⁶.

Pero no utilizaré aquí un enfoque ceñido a lo iconográfico con una selección de la mucha y buena plástica que en América se dedicó a san Miguel en esta faceta. Y ello a pesar de que esto no estaría exento de interés para calibrar información útil. Lo que pretendo es abordar cómo la iconografía micaélica en América, a través de varias pinturas andinas desconocidas⁷, sobrepasa las nociones bíblicas de lucha y victoria aparejadas al Arcángel y encierra claves políticas que, desde lo sacro, actualizan su visión en la Edad Moderna. Estas claves las suministra la propia imagen, sobre todo cuando incluye inscripciones como es el caso. Sin embargo, acudiré también a varias fuentes escritas, desde los panegiristas de la Monarquía hasta la oratoria, pasando por inéditas actas de cabildo. Aunque se prioriza el marco andino, no se obviarán otros elementos americanos, o hispánicos, que puedan arrojar luz al empeño de entender este imaginario.

² Para un recorrido básico, véase el manual iconográfico de RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2008, tom. I, vol. I, pp. 67-76. Para el ámbito hispánico: GARCÍA MAHIQUES, Rafael. *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana*, vol. 2 *Los Ángeles*, Madrid, Encuentro, 2016, vol. 2, tom. 1, pp. 300-429. El autor considera tres variantes fundamentales para el san Miguel bélico: triunfante sobre el dragón, combatiendo al adversario y combatiendo al Ángel caído.

³ GARCÍA GRANADOS, Rafael y MAC GREGOR, Luis, *Huejotzingo. La ciudad y el convento franciscano*, México, Talleres gráficos de la Nación, 1934, pp. 253-273. San Miguel aparece en dos espacios: el aposento inmediato a la Sala de profundis, flanqueado por Gabriel y Rafael; y en el Vestíbulo que da a la Capilla de la Tercera Orden, junto a la Anunciación.

⁴ PORRAS, Stephanie, "Going viral? Maerten de Vos's St. Michael Archangel", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek/ Netherlands Yearbook for History of Art*, 66 (2016), pp. 54-70. Véase también: ESPONDA DE LA CAMPA, César y HERNÁNDEZ YING, Orlando, "El Arcángel San Miguel de Martín de Vos como fuente visual en la pintura de los reinos de la monarquía hispana", *Atrio*, 20 (2014), pp. 8-23.

⁵ WUFFARDEN, Luis E. y KUSONOKI, Ricardo (eds.), *Pintura cuzqueña*, Lima, MALI, 2016, p. 172, fig. 16. STRINGER, John (coord.), *Gloria in excelsis. The Virgin and Angels in Viceregal painting of Peru and Bolivia*, Nueva York, Center for Inter-American Relations, 1986.

⁶ No han sido superadas hasta la fecha las aportaciones de MÚJICA PINILLA, Ramón, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, México, FCE, 1996; y GISBERT, Teresa, *Iconografías y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Gisbert y Cia, 1980. Propuse sustituir la poco apropiada etiqueta de *arcabuceros* en GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, "Compañías militares de ángeles en la cultura visual hispánica durante la Edad Moderna", *Libros de la Corte.es*, nº extra 5 (2017), pp. 119-144.

⁷ El enfoque metodológico entiende estas pinturas en tanto que imágenes y objetos, en sintonía con GERRITSEN, Anne y RIELLO, Giorgio, *The Global Lives of Things. The Material Culture of Connections in the Early Modern World*, Londres, Routledge, 2016; y recordando a SAXL, Fritz, *La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1989.



Fig. 1. Luis de Riaño, *San Miguel venciendo al demonio*, 1628. Óleo sobre lienzo. Andahuaylillas (Cuzco), Templo de San Pedro apóstol. En WUFFARDEN, L.E. y KUSUNOKI, R., *Pintura cuzqueña*, Lima, MALI, 2012, p. 172.

Tres desconocidas pinturas del Arcángel que incluyen poemas simbólicos alusivos a su poderío bélico son los ejes sobre los que va a pivotar este estudio: una cuelga de los muros del templo de san Francisco de la antigua ciudad de La Plata (actual Sucre), en Bolivia; otra pertenece al acervo del Monasterio de Santa Teresa en Arequipa; y la tercera se exhibe en el Museo arzobispal de Cuzco; ambas últimas en Perú. Dos de las obras son anónimas y carecen de fecha concreta (como es habitual en el arte virreinal); pero tenemos la fortuna de que la perteneciente a Cuzco presenta firma y fecha, y sorprendentemente ostentosa: «PINTÓ Gauriel Vgarte Pereç Aº 1754». Esta data es extrapolable a la pintura arequipeña pues guarda estrechos paralelos con la de Cuzco en la pincelada, propensión al dorado, composición y rostro del Arcángel. Para el óleo de La Plata puede fijarse como fecha *post quem* la década de los veinte de la misma centuria, en base a criterios estilísticos y, sobre todo, por la referencia a hechos bélicos identificables con la Guerra de la Cuádruple Alianza (1717-1720)⁸. Por tanto, las tres imágenes pertenecen al mismo arco cronológico, los comedios del s. XVIII. La inclusión de poemas en estas pinturas es un ejemplo representativo de la asociación entre imagen y lírica; un aspecto que suscita muchas preguntas y aguarda muchas respuestas, tanto en el formato como en el contenido: ¿por qué y para qué se incluyen poemas en las pinturas? ¿existe alguna conexión entre estas? ¿qué alcance tenían sobre su potencial audiencia? Y ¿qué significado pueden encerrar dada la confluencia entre imagen y texto lírico?

⁸ VÁZQUEZ GESTAL, Pablo, *Una nueva majestad: Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la monarquía (1700-1729)*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2013.

1. “PINTURAS-POEMAS” DE SAN MIGUEL CON TRASFONDO POLÍTICO

El lienzo de La Plata nos presenta a un san Miguel que, si bien conserva coraza y yelmo sobre la túnica, carece de armas; y ello a pesar de la presencia amenazante del dragón en el vértice inferior (Fig. 2). La panoplia aquí es cristífera: las «arma Christi» portadas por los angelotes, entre las que sobresale la gran cruz que lleva el Arcángel. Ningún arma más poderosa que esta, pues ante la pregunta retórica sobre el travesaño de la cruz: «*Quis ut Deus?*», la respuesta es: nadie como Dios. La imagen es acompañada en la parte inferior por nueve versos endecasílabos en tres estrofas:

“Levanta España tu cerviz gloriosa / que si cruza Miguel tus esquadrones / impía veras tu esfera de dragones / Si el dragón de las crestas ha huido / de los pies de Miguel, es porque Francia / los llene con sus crestas de arrogancia // quién como Dios pues vence en este llanto / infierno y muerte, quién como tu España / si Miguel con la cruz sale a campaña”.



Fig. 2. Anónimo, *San Miguel crucífero, post quem 1720*. Óleo sobre lienzo. Sucre, Templo de San Francisco. Fotografía: Rodrigo Coronado Yucra.

En el lienzo de Arequipa el Arcángel se nos muestra más belicista, pues blande espada flameante y embraza adarga; pero aquí ni siquiera asoma un apéndice del maligno (Fig. 3). Su pectoral escamado, su yelmo empenachado de plumas, su manto agitado, además de sus armas, todo potenciado por el pan de oro, no precisan la presencia de su adversario que, sin embargo, es mencionado en el poema: Lucifer. Un arrebolado celaje anuncia el ambiente hostil que sugiere el enfrentamiento. El poema, que en esta obra se inscribe sobre una tarja ovalada, queda estructurado también en tres estrofas a base de cuatro versos:

“Gallardo capitán, que armado de oro, / con la espada fatal puesta en la mano / pisas el cuello del feroz tirano, / que a su rey y a su Dios perdió el decoro. // El pie Sagrado con respeto adoro, / que así castiga el loco intento vano, / y en el divino Alcázar soberano, / tiene el primer lugar el primer

coro. // Póstrame a tus pies con tu licencia, / ya allí do Luzifer está tendido, / juntos los dos haremos penitencia: / Que si al mismo Señor tengo ofendido / no queda entre él y mí más diferencia, / de estar él pertinaz, yo arrepentido”.



Fig. 3. Anónimo, *San Miguel venciendo al demonio*, ca. 1750. Óleo sobre lienzo. Arequipa, Museo de Arte Virreinal de Santa Teresa de Arequipa. Fotografía: Franz Grupp Castelo, Director del Museo.

Aunque el contenido de esta composición presenta una carga más teológica y devocional, y así hemos de entenderlo por su ubicación en un convento, en esta lectura del demonio también resuenan ecos políticos: la pérdida del decoro ante el rey y ante Dios es aquí una advertencia del poder del Arcángel, presto a dar fin a todas las acechanzas que acorralan a la monarquía. Entre estas, preocupaban especialmente las de Francia, motejada de ‘arrogante’ en el poema de La Plata. En ello se entrevé una alusión a los conflictos con el país vecino en el marco de la llamada Guerra de la Cuádruple Alianza, entre 1717 y 1720⁹. Pero más allá de identificar el conflicto concreto, lo interesante aquí es la aplicación actualizada del arquetipo iconográfico del san Miguel bélico y triunfal a un escenario histórico reciente; y además a una escala global: América no quedaba ajena a los avatares del tablero político europeo, a pesar de la distancia. Incluso, temía las consecuencias, como recoge un Sermón publicado en Santiago de Chile en 1713, que presiente tal Guerra: “Toda es movimientos la Alemania; toda inquietudes la Italia, Inglaterra y Holanda no sosiegan, Francia no descansa, España no vive, y ni aún América por distante está segura, pues a lo menos el susto la sobresalta”¹⁰.

El Arcángel de Cuzco presenta semejanzas notables con el arequipeño, si bien exacerbando la presencia del dorado que se propaga en diferentes patrones decorativos a lo largo del manto y de un barroco faldellín que ha perdido cualquier atisbo de antigüedad (Fig. 4). La diferencia

⁹ *Ibid.*

¹⁰ ANDÍA IRARRÁZAVAL, Joseph de, *Sermón al glorioso Archangel San Miguel patrón de los exercitos de España con ocasión de las Guerras de la Europa contra N. Rey y Señor Felipe V, predicado en la Iglesia del Colegio Máximo de la Compañía de Jesus de Santiago Chile*, Lima: Joseph de Contreras y Alvarado, impresor real, 1713. Ejemplar consultado en la Biblioteca Nacional de Chile (en adelante, BNC), sin paginación impresa; paginación manuscrita, f. 341r.

mas notable radica en la presencia del demonio que, hollado bajo los pies del Ángel, se agarra a su pierna lanzando una mirada al espectador. Su rostro adquiere valores retratísticos, que se explican al leer la redondilla:

“Contemplad vuestas mercedes / a Satanás del Rivero / recibiendo mojicón fiero / para escarmiento de ustedes”¹¹.



Fig. 4. Gabriel Ugarte Pérez, *San Miguel venciendo al demonio personificado*, 1754. Óleo sobre lienzo. Cuzco, Museo Arzobispal, Colección José Orihuela Ybar-Fundación Fomento a la Cultura. Fotografía: Raúl Montero.

Según recoge el poema, el demonio es representado como el señor Del Rivero. Su apellido ha sido aplicado a Satanás y su rostro al repugnante cuerpo del maligno, rematado por dos cuernos. Ello tiene una asociación implícita: si Satanás es identificado con Del Rivero, el Arcángel lo es, entonces, con su adversario; o cuanto menos, lo son sus valores marciales y victoriosos. El mojicón o golpe es propinado por el Arcángel-adversario al vergonzante cuerpo desnudo y oscurecido de Del Rivero satanizado, y lo hace con voluntad de escarmentar a los espectadores de la época. Quienesquiera que hayan sido los protagonistas de esta historia, y su tenor, lo que resulta notorio es la absoluta actualidad de san Miguel y sus valores en aplicación a escenarios conflictuales.

La presencia de estas leyendas en imágenes micaélicas nos da pie a juzgar los valores bélico-triunfales que el Arcángel alcanzó en la Edad Moderna en diversos contextos que van de lo local a lo hispánico. Entre estos, destaca su significación política como especial valedor de la Corona. Esta dimensión política de los cultos durante la Edad Moderna es un rasgo definidor en una monarquía reconocida a sí misma y por sus adversarios como católica¹². El caudal de fuentes

¹¹ CASTAÑEDA, Paulino (comis.), *La Iglesia en América: evangelización y cultura*, catálogo de la Exposición en el Pabellón de la Santa Sede, Exposición Universal de Sevilla, Sevilla, Pabellón de la Santa Sede, 1992, p. 251; FRAGO GRACIA, Juan Antonio, *Historia del español en América*, Madrid, Gredos, 1990, p. 244. En esta obra se estudia dicho poema desde un punto de vista lingüístico.

¹² La bibliografía respecto a la lectura política de diferentes cultos es vasta, suscitando una grafomanía respecto al immaculismo: RUIZ IBÁÑEZ, José Javier; SABATINI, Gaetano y VINCENT, Bernard (eds.), *La Inmaculada Concepción y la Monarquía hispánica*, Madrid, FCE-Red Columnaria, 2019. Me he ocupado del culto de los Siete Arcángeles en sus

que baña todo lo relacionado con la Corona ha supuesto para el campo un catalizador¹³, dentro del que este volumen se incluye. En este torrente, la imagen ocupa un lugar preeminente por su gran efectividad, junto a otros recursos como la ritualidad o la oratoria¹⁴. Aunque el tratamiento de san Miguel ha sido abordado en relación a los Habsburgo¹⁵, buena parte de este estudio atañe ya al linaje borbónico, demostrando su anclaje a la Corona hispánica, independientemente de los cambios dinásticos.

2. PATROCINIO BÉLICO Y PATRONAZGO HISPÁNICO: DE MADRID A POTOSÍ

La asistencia del arcángel a los empeños militares de España tenía una larga tradición que hundía sus raíces en la Edad Media¹⁶, eclipsada, no obstante, por el protagonismo de Santiago en el reino castellano-leonés y de san Jorge en el Levante. Lo angélico, desdoblado en varias facetas¹⁷, se convirtió en otro hilo más de la urdimbre político-devocional sobre la que descansaba la Corona, acuñada a partir de Carlos V, como *pietas austriaca*¹⁸. Pero la eclosión micaélica en este marco dinástico no se producirá hasta el reinado de Felipe IV, quien, exhortado por varios de sus consejeros, terminó por declarar al Arcángel nuevo patrono de la monarquía.

La mejor y más conocida fuente para los avatares de este nuevo patronazgo es el libro del jesuita de origen alemán Juan Eusebio Nieremberg: *De la devoción y patrocinio de San Miguel [...] antiguo tutelar de los godos y protector de España*, editada en 1643¹⁹. El autor no tiene empacho en afearle a Felipe IV la reprimenda del capuchino fray Servando de Tovar. En una visión, el Arcángel le manifestó a este religioso sus quejas sobre el soberano, “porque siendo su tutela, protección y guarda de sus reinos, tan poca memoria tenía de él”²⁰. La demanda se resarcía con la proclamación por parte de las Cortes el ocho de mayo (día de la aparición del Arcángel sobre el Gargano) como día festivo en todo el Imperio. Pero lo interesante aquí es la batería de argumentos utilizada por el autor para exaltar el especial patrocinio del príncipe de los ángeles sobre España y su monarquía. Entre ellos sobresale uno:

“Como tal hijos los españoles de la Iglesia, deben con más particularidad que otras naciones implorar su patrocinio, pues España se ha desentrañado y, desustanciándose por amplificar la religión

orígenes (del cual san Miguel es el principal) desde esta vertiente en GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, “El virrey Pignatelli y el *miracoloso dipinto dei Sette Angeli*”, en Fátima Halcón (coord.), *Italia como centro. Arte y coleccionismo en los virreinos españoles durante la Edad Moderna*, Sevilla, Ediciones de la Universidad de Sevilla, 2018, pp. 133-152.

¹³ Señalaré solo la obra más reciente: HORTAL MUÑOZ, José Eloy (ed.), *Politics and Piety at the Royal Sites of the Spanish Monarchy in the Seventeenth Century*, Turnhout, Brepols, 2021.

¹⁴ MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor y RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (dirs.), *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, Gijón, Trea, 2018.

¹⁵ VINCENT-CASSY, Cécile, “Saint Michel et la monarchie hispanique. L’invocation de la protection angélique en 1643”, en Florence Buttay y Axelle Guillausseau (eds.), *Des saints d’État? Politique et sainteté aux temps du Concile de Trente*, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2012, pp. 89-103; ÁVILA VIVAR, Mario, *Angelología barroca. Las series angélicas*, Toledo, edición de autor, 2010, pp. 23-31; GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, “Príncipes alados en el trono hispánico. Cultos angélicos para la Casa de Austria”, en Víctor Mínguez Cornelles e Inmaculada Rodríguez Moya (dirs.), *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, Gijón, Trea, 2018, pp. 123-136.

¹⁶ El culto micaélico también tuvo vínculos con diferentes dinastías reales de la península ibérica durante la Alta Edad Media, especialmente asturiana y leonesa. PATRICK, Henriët, “*Protector et defensor omnium*. Le culte de Saint Michel en péninsule ibérique (haut moyen âge)”, en Giorgio Otranto et alii (eds.), *Culto e santuari di san Michele nell’Europa medievale*, Bari, Edipuglia, 2007, pp. 113-130, en particular, p. 123. En el monasterio navarro de Albelda encontramos un poema figurativo del s. X, en el que se asocia explícitamente a Miguel con el monarca, de nombre Ramiro: «Agie, fabe angelo, Micael, Ranimiro tuo». Se trata de una crónica escrita en el segundo decenio del s. XII, pero relativa al reinado de Ramiro I (842-850).

¹⁷ GONZÁLEZ ESTÉVEZ, “Príncipes alados...”, *op. cit.*

¹⁸ CORETH, Anna, *Pietas austriaca*, West Lafayette, Purdue University Press, 2004; TANNER, Marie, *The last descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the mythic image of the Emperor*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1993. Véase también RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, “Carlos V, paradigma de *pietas austriaca*”, en VV. AA. *Carlos V: las armas y las letras*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2002, pp. 243-260, en particular, pp. 252-253.

¹⁹ NIEREMBERG, Juan Eusebio, *De la devoción y patrocinio de San Miguel, príncipe de los Ángeles, antiguo tutelar de los godos y protector de España*, Madrid, María de Quiñones, 1643. Curiosamente, en su documentado recorrido histórico para justificar la relación entre el Arcángel y España, Nieremberg no menciona el importante papel de la monarquía aragonesa. También omite el más que especial lazo que unía al Arcángel con la enemiga Francia. *Vid infra*.

²⁰ NIEREMBERG, *De la devoción, op. cit.*, p. 235.

católica en tantas partes del mundo y defenderla en Alemania, Flandes y Francia, con grandes gastos suyos, tiene mayor derecho en la protección de este soberano espíritu”²¹.

Es decir, Nieremberg, para justificar el patrocinio preferente de san Miguel sobre el Imperio hispánico, se vale, principalmente, de la implicación de los españoles en la defensa de la fe, algo que les otorgaba el privilegio de tenerlo como especial patrón. La idea no era una novedad. Tres años antes, un correligionario de Nieremberg, el padre Francisco Aguado ya aduce la especial protección del Arcángel a los ejércitos españoles, recurriendo a una comparativa: la ayuda dispensada por este a los israelitas en la toma de Jericó:

“Este mismo socorro le viene al rey católico con el arca verdadera del Nuevo Testamento, a quien acompaña el mismo arcángel san Miguel, como gran capitán, a quien siguen lucidísimas escuadras de soldados del cielo y puede asegurarse que mientras peleare las batallas del Señor [...] tendrá siempre, como otro Josué, al Arcángel san Miguel de su lado. Con esto pueden asegurarse las rayas de España”²².

En este pasaje, Aguado recuerda que el Arcángel permanecía siempre junto al arca del *Antiguo Testamento*, la cual era portada por Josué en la batalla. El arca es para el autor un símbolo que prefiguraba el Santo Sacramento (otro culto habsbúrgico), al cual dedica su libro. La idea se transmutó visualmente en los Andes, donde el lienzo de la Capilla de la Virgen de los Remedios en la Catedral de Cuzco (ca. 1730) presenta al Arcángel rodeado de una multitud celestial compuesta por otros adláteres alados y santos, ante el arca de la alianza abierta por la Santísima Trinidad (Fig. 5)²³. Es otro ejemplo de inventiva iconográfica americana que, a pesar del peyorativo y erróneo juicio de un corpus visual que no supera la copia²⁴, está dotada de una capacidad pasmosa para representar complejos presupuestos teológicos (a veces inexistentes en Europa), como el de Aguado. Su libro y sus ideas debieron circular en América, al igual que ocurrió con el título de Nieremberg²⁵, y, en definitiva, con toda obra surgida en el seno de la Compañía. En el sermón de Chile sigue vigente el mismo sentir para la siguiente centuria: una España ‘primogénita de la Iglesia’, ahora bajo otro Felipe, el V, implora el auxilio micaélico²⁶.

Pero los jesuitas no fueron los únicos asesores religiosos en recomendar a Felipe IV la devoción al Arcángel. La madre sor María de Jesús de Ágreda, entre otras religiosas con ascendencia sobre la casa real, también recomendará al rey la devoción de estos ‘divinos espíritus’ de forma recurrente, recalcando como objetivo: la defensa y paz de la monarquía. Esta recomendación se repite en el año de 1647 (cinco años después de la publicación de Nieremberg). A la misiva que la religiosa había escrito en la víspera de la festividad de san Miguel, el monarca contesta, solícito, el 2 de octubre:

“De muy buena gana entraré en la devoción de los Ángeles que me decís, pues después de la intercesión de nuestra Señora, ha de ser la suya la que más nos ayude y favorezca en todas nuestras necesidades, particularmente habiéndoles dado nuestro Señor por oficio el cuidado de nuestras personas y de las monarquías. De hoy en adelante me ofrezco á esta devoción con mucho gusto, y procuraré (para conseguir su patrocinio) mudar de vida”²⁷.

²¹ *Ibid.*, pp. 231-234.

²² AGUADO, Francisco de, *Sumo sacramento de la Fe, tesoro del nombre christiano*, Madrid Francisco Martínez, 1640, pp. 115-116.

²³ SALDÍVAR ANTÚNEZ DE MAYOLO, Liliana, *Magia y encanto. La Catedral del Cuzco con los Templos de la Sagrada Familia y Triunfo*, Cuzco, Arzobispado del Cuzco, 1983, p. 40; HINOJOSA GÁLVEZ, Alfredo, *La pintura cusqueña en la ideología andina*, Lima, Supergráfica, 2012, p. 230.

²⁴ Uno de los más recientes trabajos con esta voluntad de erradicar el sambenito de la pintura americana como copia servil se corresponde con HYMAN, Aaron A., *Rubens in Repeat. The Logic of the Copy in Colonial Latin America*, Los Ángeles, Getty Research Institute, 2021. La inventiva iconográfica de la pintura novohispana es subrayada en KATZEW, Ilona (ed.), *Pintado en México, 1700-1790. Pinxit Mexico*, Los Ángeles-México D.F., LACMA-Fondo Cultural Banamex, 2017.

²⁵ Hasta inicios del s. XIX, como sugiere el título de la anónima *Oración al Príncipe de los Ángeles Sr. S. Miguel por la persona del Rey nuestro Señor, su familia y ejércitos. Sacada del librito del Patrocinio y Devoción del Soberano Príncipe*, Puebla: Don Pedro de la Rosa, 1809. Destila la preocupación de la época por lo que desembocará en las guerras por la independencia.

²⁶ Aunque sabedor que “son las armas de Miguel auxiliares de las de Felipe”, lanza al Arcángel una pregunta irreverente al tiempo que desesperada: “¿Qué dirá el mundo si ve abatidas las armas españolas, cuando sabe, eres tú el principal caudillo de ellas?”. ANDÍA IRARRÁZAVAL, *Sermón al glorioso Archangel*, op. cit., pp. 373r-373v.

²⁷ Cartas del 28 de septiembre y del 2 de octubre de 1647. La edición de SILVELA, Francisco (ed.), *Cartas de la Venerable Madre sor María de Ágreda y del rey don Felipe IV*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1885, pp. 247-253.



Fig. 5. Anónimo, *La apertura y adoración del Arca de la Alianza presidida por san Miguel*, ca. 1730. Óleo sobre lienzo. Cuzco, Catedral, Capilla de la Virgen de los Remedios. Fotografía: Catedral del Cuzco.

Esta diligencia de Felipe IV en plegarse a las recomendaciones de la monja concepcionista, o la declaración de san Miguel como patrón de la monarquía en 1643²⁸, complaciendo a Nieremberg y los jesuitas en general, ponen de manifiesto hasta qué punto fue el rey permeable a las ideas del «milieu» religioso. Y es que en su reinado la necesidad de buscar un nuevo patrono ante los reveses sufridos era un clamor. Muchas voces ya no escondían el descontento con el ancestral Santiago, y las propuestas se sucedieron: santa Teresa de Jesús, la Inmaculada, y san Miguel fueron las principales, llegando a entablarse auténticas guerras políticas a este respecto, como bien ha estudiado Erin Rowe²⁹. La urgencia por conseguir respaldo divino llevó al mismo monarca a proclamar solo cinco años después otra patrona, en este caso, la Virgen de Atocha³⁰. Y finalmente, se optó por soluciones acumulativas, como refleja el lienzo de Pietro del Po en la catedral de Toledo (1662), donde la Inmaculada con san Miguel y sin olvidar a Santiago presiden a la familia real: Felipe IV con Mariana de Austria y el príncipe Carlos, ante las alegorías de las cuatro partes del mundo³¹.

Lo cierto es que la oficialización de la fiesta del Arcángel el 8 de mayo encontró una entusiasta acogida para un protagonista del santoral que ya contaba con una tradición asentada en muchos puntos del Imperio español, de la península a las Indias, como evidencia la toponimia. La amplia cantidad de publicaciones a raíz del nombramiento, y desde ese mismo año en todo el vasto territorio hispánico, pone de manifiesto la repercusión del mismo³². Entre tales publicaciones, descuellan los sermones, muchos de ellos llevados a las prensas, especialmente en la península

Lo ratifica el 16 de octubre: "Vuelvo a deciros que continuaré con nuevo fervor la devoción de los santos Ángeles y que en todos mis aprietos y congojas me encomendaré a ellos muy de veras".

²⁸ LEÓN PINELO, Antonio de, *Anales de Madrid (desde el año de 447 al de 1658)*, Madrid, CSIC, 1971, p. 326. Véase VINCENT-CASSY, "Saint Michel...", *op. cit.*, pp. 89-103.

²⁹ ROWE, Erin K, *Saint and nation. Santiago, Teresa of Avila and plural identities in Early Modern Spain*, University Park, Pennsylvania State University, 2011.

³⁰ Declaró a la virgen madrileña: "Protectora de España, de todo el Nuevo Mundo, de sus flotas y galeones, de las Armadas de esta Monarchia", como reza el grabado incluido en el tratado apologético de Agustín Cano Olmedilla, o el de Pedro de Villafraña. SCHRADER, Jeffrey, *La Virgen de Atocha. Los Austrias y las imágenes milagrosas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006, p. 105.

³¹ GONZÁLEZ ESTÉVEZ, "Príncipes alados...", *op. cit.*, p. 134.

³² Para la incidencia en la península: VINCENT-CASSY, "Saint Michel...", *op. cit.*; ÁVILA VIVAR, Mario. *Angelología barroca*, *op. cit.*, pp. 23-31. El estudio holístico está por hacer.

y Nueva España³³, pero también en el Virreinato peruano. Por ejemplo, el que declamara el jesuita Francisco de Palma Fajardo en el Hospital de la Caridad de Lima en 1651³⁴, una elitista corporación integrada por los veinticuatro de la capital; o el ya mencionado de Santiago de Chile en 1713 para el Colegio máximo. Su autor, José de Andía Irarrázaval, no había olvidado medio siglo después que:

“escogió el Señor Felipe Cuarto por especial caudillo de sus armas a San Miguel, jurólo patrón de sus ejércitos, para recobrar con su amparo la reputación de sus armas perdidas, y mandó que la fiesta [...] se consagrara a su patrocinio, asistiendo a ella todos los tribunales, que es la causa de venir hoy a esta iglesia este regio senado”³⁵.

La cédula real que ordenaba celebrar la festividad llegó a todos los confines, entre ellos a los Andes, donde se pintaron los lienzos ‘líricos’ aquí tratados. Su implantación fue expeditiva. Solo cinco años después de la orden, en 1649, ya se está celebrando en Potosí³⁶, ciudad vecina a La Plata, con la solemnidad y autoridad ‘que convenía’ a tal efeméride. A partir de entonces, se sucede anualmente la elección de dos diputados elegidos entre los veinticuatro de la ciudad para hacerse cargo de la organización de las fiestas, adelantando de su propio peculio los doscientos pesos que al año siguiente les reembolsaba el cabildo. Como toda festividad religiosa que se precie, la procesión resultaba un elemento insoslayable, el punto culminante junto con los juegos de toros del universo festivo hispánico. La imagen que se requería para dicho ritual es comprada en 1659 “muy buena y a propósito”, pues el cabildo necesitaba una en propiedad “por lo mucho que se padece en buscarla prestada en los días de la festividad”³⁷. De la sisa se extraen los doscientos pesos que se pagan al jesuita Juan de Matute para la imagen (seguramente una escultura, aunque esto no se especifica), la cual presidirá la sala de cabildo desde entonces, como otro símbolo de la autoridad monárquica; y procesionará cada 8 de mayo. La rápida aceptación de la fiesta y su aún más veloz promoción en Potosí deja a las claras el poderío institucional para imponer sus directrices y la complacencia de los cabildos seculares americanos para acatarlas. Aunque desconozcamos en qué consistía la celebración, lo que resulta notorio es su incremento, mientras la fiesta de Santiago, patrón de Potosí, decae (siguiendo, por cierto, la tendencia de la península).

3. EL ARCÁNGEL-REY, SÍMBOLO DE LEALTAD A LA CORONA

En América se era bien consciente del benéfico patrocinio de san Miguel, tanto que llegaron a adaptar imágenes para adjudicárselas al Arcángel. El grabado de August Bouttats para otra obra de propaganda política de la época: la *España triunfante* del carmelita fray Antonio de Santa María (1682)³⁸ fue sometido a una transformación en la pintura que hoy preserva la colección

³³ Pueden apreciarse algunas referencias en GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, “La resignificación de San Miguel en la Nueva España: hierofanía, conversión y triunfo”, en Mónica Pulido, Escardiel González Estévez y Vanina Scocchera (eds.), *Intersecciones de la imagen religiosa en el mundo hispánico*, Morelia, UNAM-ENES, 2019, pp. 47-74.

³⁴ PALMA FAXARDO, Francisco de, *Sermón para el día de San Miguel Arcángel en que se remató el ivbileo de las 40 horas que principió el día de S. Cosme y S. Damián, patronos de la Iglesia y Hospital de la Caridad de la Ciudad de los Reyes*, Valencia: Alonso Fernández, 1652. Ejemplar consultado en la BNC. Existen otros sermones manuscritos en el Fondo Compañía de Jesús del Archivo General de la Nación del Perú.

³⁵ *Sermón al glorioso Archangel*, op. cit., f. 341r.

³⁶ Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (en adelante, ABNB), Sección Colonia, Fondo Cabildo Secular de Potosí, Serie Libros de Acuerdos del Cabildo secular de Potosí, L. 24, ff. 70rv. Acta del cabildo de Potosí. Potosí, 9 de septiembre de 1649. Los dos diputados son Francisco de Paredes y Juan de Villafuerte. Según lo expresado en el documento, la fiesta ya se había celebrado, al menos, desde el año anterior, pues se les ‘da libramiento’ de la cantidad gastada entonces. Los registros pueden consultarse en INCH, Marcela y LEMA, Ana María (eds.), *Libros de Acuerdos del Cabildo secular de Potosí (1615-1675)*, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2012, vol. 3, pp. 272-273 (Ficha 2600: “Acuerdo de la fiesta de San Miguel y la construcción de los calabozos nuevos en la cárcel”).

³⁷ ABNB, Sección Colonia, Fondo Cabildo Secular de Potosí, Serie Libros de Acuerdos del Cabildo secular de Potosí, L. 26, f. 171r. Acta del cabildo de Potosí. Potosí, 7 de junio de 1659. Se aclara que la imagen vale mucho más de la cantidad pagada, pues incorpora todo el aderezo, quizá platería para los atributos, o textiles.

³⁸ SANTA MARÍA, Antonio de, *España triunfante y la Iglesia laureada en todo el globo de el mundo por el patrocinio de María Santísima en España*, Madrid, Julián de Paredes, 1682.

limeña Mari Solari, como ya advirtiera Ramón Mújica³⁹ (Fig. 6 y 7). En la inscripción de la lápida, santa María es sustituida por san Miguel, mientras que la figura alegórica de España se transforma en el Arcángel, algo facilitado por las coincidencias de la indumentaria bélica entre ambos. De esta manera, se produce una suerte de identificación entre el Arcángel y España, que nos lleva de nuevo al lienzo de La Plata.



Fig. 6. August Bouffats, *Alegoría de España triunfante*, en ANTONIO DE SANTA MARÍA, Antonio. *España triunfante y la Iglesia laureada en todo el globo de el mundo por el patrocinio de María Santísima en España*, Madrid, Julián de Paredes, 1682. Grabado calcográfico.



Fig. 7. Anónimo, *España triunfante por el patrocinio de san Miguel, post quem 1682*. Óleo sobre lienzo. Lima, Colección Mari Solari.

³⁹ MÚJICA PINILLA, Ramón, "Identidades alegóricas. Lecturas iconográficas del barroco al neoclásico", en Ramón Mújica Pinilla (coord.), *El barroco peruano*, Lima, Banco de Crédito del Perú, 2002, vol. 2, pp. 262-264, fig. 7.

La última estrofa del poema incluido en esta pintura establece un juego en torno al *motto* aplicado al Arcángel y por el que este era reconocido: ¿Quién cómo Dios?, traducción del «*Quis ut Deus?*»⁴⁰, que aquí aparece sobre el travesaño de la cruz. Considerado la traducción del nombre del Arcángel en hebreo (מִיכָאֵל, Mija-El), la divisa es también una pregunta retórica: ¿quién hay que pueda compararse a Dios? Y una alusión al díscolo Lucifer, que en su loca ambición intentó equipararse. La leyenda ha gozado de multitud de exégesis en el seno del cristianismo, como la defensa del monoteísmo, pero en este contexto el juego de asociaciones es evidente: Miguel-España frente al Dragón-Francia⁴¹. No era la primera vez que desde España el dragón apocalíptico metaforizaba a un enemigo: Lope de Vega ya lo había utilizado en su poema épico *La Dragontea* (1598)⁴² en aplicación a Francis Drake, alimentado por la coincidencia fonética del apellido del pirata inglés (Draque-Dracon-dragón). A España se le aplica, en el lienzo, el ‘¿Quién cómo?’ de san Miguel condicionado por la presencia de este en el campo de batalla: “¿Quién cómo tú España, si Miguel con la cruz sale a campaña?”. No podía escogerse una mejor divisa, una que extrapolaba la superioridad incontestable de Dios a un pueblo (favorecido por este desde las interpretaciones mesiánicas y quiliásticas de fines del cuatrocientos⁴³) y cuyas resonancias triunfales no escapaban a la audiencia.

Lo osadía de Lucifer también es el asunto del poema en el lienzo de Arequipa, aunque sin menciones a enemigos concretos. El Ángel rebelde, tildado de ‘feroz tirano’, pierde el decoro ante su Dios, pero también ante su rey, que es san Miguel. El parangón entre la figura del Arcángel y la del monarca, insinuado aquí, es planteado de modo explícito en el Sermón de Chile a tenor de Felipe V: “Como Miguel es el mayor en el cielo ... así nuestro gran Felipe debe ser aclamado por el mayor en la tierra”⁴⁴. Al igual que el Ángel, el monarca ha luchado contra la soberbia osadía de quienes pretendieron ‘arrojarlo del trono’, cuales ángeles rebeldes de Lucifer, en el marco de la convulsa sucesión a la Corona española⁴⁵. Así, el pasaje del *Apocalipsis* (12:7-9) se convierte en prefiguración de la Monarquía a inicios del s. XVIII. Esta es una de las más palmarias analogías planteadas entre el Arcángel y el rey, recurrente en la oratoria y la tratadística teológica de tema micaélico y angélico en general; no en vano los Arcángeles eran llamados príncipes de la jerarquía celestial⁴⁶.

Pero el parangón con el Arcángel no solo se aplicó al rey, también a los gobernantes americanos. Andía, el autor jesuita del Sermón chileno, tampoco pierde la ocasión para, apelando a la lealtad, deslizar otra analogía. Esta vez, con el capitán general del reino de Chile, Juan Andrés Ustáriz, a quien se dedica elogiosamente su oratoria. Planteaba así una identificación a la que la tratadística había recurrido de forma insistente. Nieremberg, por ejemplo, adjudica el neologismo de «Vice Dios» al Arcángel⁴⁷, quizá el más contundente entre el elenco de términos alusivos a jerarcas que el autor despliega. Como ha señalado Cañeque sobre el libro del jesuita, se trata de un consumado ejemplo de hasta qué punto las preocupaciones teológicas y políticas estaban entrelazadas “because its subject is by definition otherworldly, but its language so strikingly worldly”⁴⁸. Pero fueron muchos los autores que bebieron de la jerarquía terrenal para

⁴⁰ A veces puede encontrarse como: “*Quis sicut Deus?*”.

⁴¹ Paradójicamente, san Miguel era un culto propio de la Monarquía francesa, con una tradición más asentada que en España. En Francia el Arcángel gozaba de una literatura y figuración como análogo del soberano galo. Para la primera, véase el estudio del anónimo manuscrito de 1532, *L’ordre Saint Michel et du Roy*, en LECOQ, Anne-Marie, *François Ier imaginaire. Symbolique et politique à l’aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, pp. 443-446; y para la iconografía, WINTROUB, Michael, *A savage mirror. Power, Identity and Knowledge in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 2006, pp. 108-111, fig. 15, que estudia el retrato de Enrique II encarnado en el Arcángel, por mano de Jean Duvet.

⁴² VEGA CARPIO, Félix Lope de, *La Dragontea*, Valencia: Pedro Patricio Mey, 1598. Discrepo de CAÑIZARES ESGUERRA, Jorge, *Católicos y puritanos en la colonización de América*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2008, p. 44 (nota a pie de Fig. 1.8), cuando aduce una identificación entre Felipe II y san Miguel.

⁴³ PHELAN, John Leddy, *The millennial kingdom of the Franciscans in the New World*, Berkeley, University of California Press, 1970.

⁴⁴ ANDÍA IRARRÁZAVAL, *Sermón al glorioso Archangel*, op. cit., f. 357r.

⁴⁵ *Ibid.*, f. 341v.

⁴⁶ La variante iconográfica emanada de esta idea en GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, “El arquetipo iconográfico de las Jerarquías angélicas en la Baja Andalucía del s. XVIII”, *Laboratorio de Arte*, 30 (2018), pp. 243-260.

⁴⁷ NIEREMBERG, *De la devoción y patrocinio*, op. cit., p. 67.

⁴⁸ CAÑEQUE, Alejandro, *The king’s living image: the culture and politics of viceregal power in colonial Mexico*, Nueva York, Routledge, 2004, p. 36. Y añade: “The language Nieremberg uses in his plea is similar to the language constantly

lograr explicar aquella celestial, considerada el espejo en la que esta última debía mirarse. Otro jesuita, Andrés Serrano aplicó una noción absolutamente propia de la política del seiscientos: «validos» del rey del cielo, que utilizó en el título de su libro dedicado a los Siete Arcángeles⁴⁹. Pero en América, la figura más apropiada resultaba la del virrey, correspondencia que fue desarrollada por Francisco Blasco Lanuza en referencia, asimismo, a los Siete Arcángeles, cuya tarea era:

“rechazar las invasiones de los demonios en su región, capitaneando ejércitos y escuadrones de Ángeles, que les obedecen; del modo que se practica acá, entre los reyes, que si un monarca tiene siete reinos, disputa siete capitanes generales o virreyes con cargo de presidir muy vigilantes en el gobierno y defensa de cada reino”⁵⁰.



Fig. 8. Bernardo Rodríguez, *San Miguel entronizado*, ca. 1770. Óleo sobre lienzo. Quito, Museo de la Antigua Recoleta mercedaria de El Tejar.-En: KENNEDY, A. *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*, Quito, Abya-Yala, p. 140.

Como destilan estos ejemplos, e insinúan los poemas de los lienzos, los arcángeles fueron la mejor encarnación de los virreyes⁵¹. En el concepto teocrático de reinado que presidía el Imperio hispánico, san Miguel resultaba el más efectivo «alter ego» del rey. El arcángel secularizado reflejaba especularmente a un rey sacralizado y, por extensión, el virrey gozaba del mismo aura. La más contundente visualización de esta correspondencia es el lienzo de la Recoleta de Quito, donde un san Miguel se nos presenta extrañamente sentado en un trono, una fórmula de reminiscencias bizantinas (Fig. 8). No obstante, en las otras figuraciones más habituales del Arcángel, ya fueran belicistas o crucíferas (como los lienzos aquí tratados), el parangón también estaba presente, aunque de modo implícito. Y lo estaba impregnado tras casos y casos como los que aquí se han invocado, tan solo una breve muestra de lo que casi puede considerarse un subgénero de la literatura de la época: la angelología política. La idea del Arcángel-rey o

employed in the letters of the king and the councilors of the Indies to request that the inhabitants of New Spain respect and obey viceroys”.

⁴⁹ SERRANO, Andrés, *Los Siete Príncipes de los Ángeles: validos del rey del cielo, misioneros y protectores de la Tierra*, Madrid: Francisco Foppens, 1711. Véase GALDEANO CARRETERO, Rodolfo, *El ángel y el valido. Angelología política en la Monarquía hispánica (1580-1635)*, Gerona, Documenta universitaria, 2021.

⁵⁰ BLASCO DE LANUZA, Francisco, *Patrocinio de ángeles y combate de demonios*, Real Monasterio de San Juan de la Peña, Juan Nogués, 1652, p. 215.

⁵¹ Véanse las lecturas de MÚJICA PINILLA, Ramón, *Ángeles apócrifos*, *op. cit.*; y CAÑEQUE, *The king's living*, *op. cit.*, pp. 33-34.

Arcángel-*virrey* lanzada por Nieremberg, Serrano o Blasco Lanuza, fue secundada por la oratoria americana⁵², como en el sermón de Andía y enriquecida por la iconografía, particularmente en los Andes. La retórica satisfacía una más amplia llegada a las audiencias americanas que la que podían proporcionar los libros de tales autores, y lo hacía en conexión con las imágenes. Una de las estrategias más recurrentes en los sermones era incluir evocadoras descripciones suscitadas ante la visión de pinturas y otras imágenes. Así, el anónimo jesuita que escribe la homilía para el Colegio de La Paz con motivo de la fiesta de 1731, se recrea en el barroco aspecto de san Miguel, cual éfrasis de las pinturas andinas aquí tratadas:

“armado de punta en blanco, desde el crestón al escarpe, y desde la greba a la gola, tremolando en la calada visera vistosas plumas al aire [...] marchó valeroso contra la soberbia de Luzbel [...] Vestido de los disfraces de un gallardo joven, cortada su hermosura de los rayos del sol, su disposición de soldado, el más bizarro, brillaba de tal suerte el acero del pecho que sobrepujaba airoso a las transparencias del cristal, un diamante de realzados fondos formaba la hermosa gola adornando, no menos preciosa que peregrina, una margarita la visera. Guarnecía la una mano, un escudo de resplandores, empuñaba en la otra un bruñido estoque de fuego, que respirando llamas y abortando incendios convocaba al temor y a la venganza”.⁵³

El alcance sobre las audiencias se incrementaba con la confluencia de: imagen, lírica u oratoria, recursos que, al retroalimentarse en el plano visual y auditivo, alumbraban un múltiple y efectista producto sensorial. De la misma manera que los sermones incluyen éfrasis, las pinturas incorporan poemas. Tales poemas sobre soporte visual son elementos metapictóricos⁵⁴ donde el antiguo adagio latino del «ut pictura poesis» adquiere toda su potencia: pintura lírica o poema visual. Tal dispositivo amplifica, concreta y refuerza los significados encerrados en la imagen, muchas veces esquivos para nuestro actual ojo. Ante estos significados que el tiempo y el desconocimiento nos escamotean en las imágenes, tal suerte de ‘paratextos visuales’ se convierten en la clave interpretativa que nos permite responder a los interrogantes planteados al inicio.

Podemos, entonces, entender el sentido político con el que estas imágenes fueron investidas en su época: el Dragón reencarnado en la Francia arrogante de la Guerra contra Felipe V (o en cualquier otro enemigo de la Monarquía) nada tienen que hacer ante la potencia bélica de Miguel, esto es, de las huestes españolas. Aunque la realidad fuese muy distinta, pues el dragón francés habría de ganar la guerra. La potencia del Arcángel (rey o *virrey*) en el imaginario constituía emblema de la lealtad a la Corona, y al mismo tiempo, un elemento disuasorio ante cualquier ‘pérdida del decoro’, que podía acabar con el escarmiento de un ‘mojicón fiero’. San Miguel era una eficaz propaganda política de la Corona ante sus lejanos⁵⁵ (pero involucrados) receptores americanos. Era un recuerdo de que nadie hay como Dios, ni como el rey; y que cualquier pretensión díscola acabaría como Lucifer, ‘el dragón de las crestas’, con el cuello pisado bajo la ‘cerviz gloriosa’ de san Miguel, es decir, de España, o su autoridad. Esta reiterada idea de mantener a raya cualquier atisbo insurreccional no resulta extraña, sobre todo, si se atiende al historial que en tal sentido acumulaba el territorio andino desde el quinientos. Pero no solo podemos advertir aquí un temor al pasado, también al futuro, pues las pinturas y sus poemas parecen barruntar, a pocas décadas, las rebeliones indígenas que llegarían con Tupac Amaru II en 1780⁵⁶. Para entonces, ni si quiera el fulgurante san Miguel podría sustentar la autoridad real.

⁵² GONZÁLEZ ESTÉVEZ, “La resignificación...”, *op. cit.*

⁵³ Archivo General de la Nación de Perú (en adelante, AGNP), Fondo Compañía de Jesús, c. 37, doc. 1038, f. 1v.

⁵⁴ Utilizo el término en un sentido literal por ir más allá de la pintura, aunque este tipo de dispositivos no han sido incluidos con la relevancia que debieran en la propuesta lanzada por STOICHITA, Victor, *The self-aware image: an insight into early modern meta-painting*, Cambridge-Nueva York, Cambridge University Press, 1997; y seguida en PORTÚS, Javier, *Metapintura: un viaje a la idea del arte en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016.

⁵⁵ Para la teorización de distancia entre América y Europa en el marco ibérico, consúltese el proyecto dirigido por Guillaume Gaudin: “Vencer la distancia. Actores y prácticas del gobierno de los imperios español y portugués”. Disponible en: <https://distancia.hypotheses.org/acerca-de/presentacion> (última consulta, 15/01/2023).

⁵⁶ WALKER, Charles, *La rebelión de Tupac Amaru*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2015; SALGADO GÓMEZ, Mireya, “Indios altivos e inquietos”: conflicto y política popular en el tiempo de la sublevaciones: *Riobamba en 1764 y Otavalo en 1777*, Quito, FLACSO, 2021.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUADO, Francisco de, *Sumo sacramento de la Fe, tesoro del nombre christiano*, Madrid: Francisco Martínez, 1640.
- ANDÍA IRARRÁZVAL, Joseph de, *Sermón al glorioso Archangel San Miguel patrón de los exercitos de España con ocasión de las Guerras de la Europa contra N. Rey y Señor Felipe V, predicado en la Iglesia del Colegio Máximo de la Compañía de Iesus de Santiago Chile*, Lima: Joseph de Contreras y Alvarado, impresor real, 1713.
- ÁVILA VIVAR, Mario, *Angelología barroca. Las series angélicas*, Toledo, edición de autor, 2010.
- BLASCO DE LANUZA, Francisco, *Patrocinio de ángeles y combate de demonios*, Real Monasterio de San Juan de la Peña: Juan Nogués, 1652.
- CAÑEQUE, Alejandro, *The king's living image: the culture and politics of viceregal power in colonial Mexico*, Nueva York, Routledge, 2004.
- CAÑIZARES ESGUERRA, Jorge, *Católicos y puritanos en la colonización de América*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2008.
- CASTAÑEDA, Paulino (comis.), *La Iglesia en América: evangelización y cultura*, catálogo de la Exposición en el Pabellón de la Santa Sede, Exposición Universal de Sevilla, Sevilla, Pabellón de la Santa Sede, 1992.
- CORETH, Anna, *Pietas austriaca*, West Lafayette, Purdue University Press, 2004.
- ESPONDA DE LA CAMPA, César y HERNÁNDEZ YING, Orlando, "El Arcángel San Miguel de Martín de Vos como fuente visual en la pintura de los reinos de la monarquía hispana", *Atrio*, 20 (2014), pp. 8-23.
- FRAGO GRACIA, Juan Antonio. *Historia del español en América*, Madrid, Gredos, 1990.
- GALDEANO CARRETERO, Rodolfo, *El ángel y el valido. Angelología política en la Monarquía hispánica (1580-1635)*, Gerona, Documenta universitaria, 2021.
- GARCÍA GRANADOS, Rafael y MAC GREGOR, Luis, *Huejotzingo. La ciudad y el convento franciscano*, México, Talleres gráficos de la Nación, 1934.
- GARCÍA MAHIQUES, Rafael. *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana*, Madrid, Encuentro, 2016, vol. 2, tom. 1.
- GERRITSEN, Anne y RIELLO, Giorgio, *The Global Lives of Things. The Material Culture of Connections in the Early Modern World*, Londres, Routledge, 2016.
- GISBERT, Teresa, *Iconografías y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Gisbert y Cia, 1980.
- GONZÁLEZ ESTÉVEZ, Escardiel, "Compañías militares de ángeles en la cultura visual hispánica durante la Edad Moderna", *Libros de la Corte.es*, nº extra 5 (2017), pp. 119-144.
- _____, "El arquetipo iconográfico de las Jerarquías angélicas en la Baja Andalucía del s. XVIII", *Laboratorio de Arte*, 30 (2018), pp. 243-260.
- _____, "El virrey Pignatelli y el *miracoloso dipinto dei Sette Angeli*", en Fátima Halcón (coord.), *Italia como centro. Arte y coleccionismo en los virreinos españoles durante la Edad Moderna*, Sevilla, Ediciones de la Universidad de Sevilla, 2018, pp. 133-152.
- _____, "Príncipes alados en el trono hispánico. Cultos angélicos para la Casa de Austria", en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor y RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (dirs.), *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, Gijón, Trea, 2018, pp. 123-136.
- _____, "La resignificación de San Miguel en la Nueva España: hierofanía, conversión y triunfo", en Mónica Pulido, Escardiel González Estévez y Vanina Scocchera (eds.), *Intersecciones de la imagen religiosa en el mundo hispánico*, Morelia, UNAM-ENES, 2019, pp. 47-74.

- HINOJOSA GÁLVEZ, Alfredo, *La pintura cusqueña en la ideología andina*, Lima, Supergráfica, 2012.
- HORTAL MUÑOZ, José Eloy (ed.), *Politics and Piety at the Royal Sites of the Spanish Monarchy in the Seventeenth Century*, Turnhout, Brepols, 2021.
- HYMAN, Aaron A., *Rubens in Repeat. The Logic of the Copy in Colonial Latin America*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2021.
- INCH, Marcela y LEMA, Ana María (eds.), *Libros de Acuerdos del Cabildo secular de Potosí (1615-1675)*, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2012, vol. 3.
- KATZEW, Ilona (ed.), *Pintado en México, 1700-1790. Pinxit Mexico*, Los Ángeles-México D.F., LACMA-Fondo Cultural Banamex, 2017.
- LECOQ, Anne-Marie, *François Ier imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987.
- LEÓN PINELO, Antonio de, *Anales de Madrid (desde el año de 447 al de 1658)*, Madrid, CSIC, 1971.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor y RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (dirs.), *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, Gijón, Trea, 2018.
- MÚJICA PINILLA, Ramón, "Identidades alegóricas. Lecturas iconográficas del barroco al neoclásico", en Ramón Mújica Pinilla (coord.), *El barroco peruano*, Lima, Banco de Crédito del Perú, 2002, vol. 2.
- MÚJICA PINILLA, Ramón, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, México, FCE, 1996.
- NIEREMBERG, Juan Eusebio, *De la devoción y patrocinio de San Miguel, príncipe de los Ángeles, antiguo tutelar de los godos y protector de España*, Madrid: María de Quiñones, 1643.
- Oración al Príncipe de los Ángeles Sr. S. Miguel por la persona del Rey nuestro Señor, su familia y exércitos. Sacada del librito del Patrocinio y Devoción del Soberano Príncipe*, Puebla: Don Pedro de la Rosa, 1809.
- PALMA FAXARDO, Francisco de, *Sermón para el día de San Miguel Arcángel en que se remató el ivbileo de las 40 horas que principió el día de S. Cosme y S. Damián, patronos de la Iglesia y Hospital de la Caridad de la Ciudad de los Reyes*, Valencia: Alonso Fernández, 1652.
- PATRICK, Henriët, "Protector et defensor omnium. Le culte de Saint Michel en péninsule ibérique (haut moyen âge)", en Giorgio Otranto et alii (eds.), *Culto e santuari di san Michele nell'Europa medievale*, Bari, Edipuglia, 2007, pp. 113-130.
- PHELAN, John Leddy, *The millennial kingdom of the Franciscans in the New World*, Berkeley, University of California Press, 1970.
- PORRAS, Stephanie, "Going viral? Maerten de Vos's St. Michael Archangel", *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek/ Netherlands Yearbook for History of Art*, 66 (2016), pp. 54-70.
- PORTÚS, Javier, *Metapintura: un viaje a la idea del arte en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016.
- RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2008, tom. I, vol. I.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, "Carlos V, paradigma de *pietas austriaca*", en VV. AA. *Carlos V: las armas y las letras*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2002, pp. 243-260.
- ROWE, Erin K, *Saint and nation. Santiago, Teresa of Avila and plural identities in Early Modern Spain*, University Park, Pennsylvania State University, 2011.

- RUIZ IBÁÑEZ, José Javier; SABATINI, Gaetano y VINCENT, Bernard (eds.), *La Inmaculada Concepción y la Monarquía hispánica*, Madrid, FCE-Red Columnaria, 2019.
- SALDÍVAR ANTÚNEZ DE MAYOLO, Liliana, *Magia y encanto. La Catedral del Cuzco con los Templos de la Sagrada Familia y Triunfo*, Cuzco, Arzobispado del Cuzco, 1983.
- SALGADO GÓMEZ, Mireya, “Indios altivos e inquietos”: *conflicto y política popular en el tiempo de la sublevaciones: Riobamba en 1764 y Otavalo en 1777*, Quito, FLACSO, 2021.
- SANTA MARÍA, Antonio de, *España triunfante y la Iglesia laureada en todo el globo de el mundo por el patrocinio de María Santísima en España*, Madrid: Julián de Paredes, 1682.
- SAXL, Fritz, *La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1989.
- SCHRADER, Jeffrey, *La Virgen de Atocha. Los Austrias y las imágenes milagrosas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006.
- SERRANO, Andrés, *Los Siete Príncipes de los Ángeles: validos del rey del cielo, misioneros y protectores de la Tierra*, Madrid: Francisco Foppens, 1711.
- SILVELA, Francisco (ed.), *Cartas de la Venerable Madre sor María de Agreda y del rey don Felipe IV*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1885.
- STOICHITA, Victor, *The self-aware image: an insight into early modern meta-painting*, Cambridge-Nueva York, Cambridge University Press, 1997.
- STRINGER, John (coord.), *Gloria in excelsis. The Virgin and Angels in Viceregal painting of Peru and Bolivia*, Nueva York, Center for Inter-American Relations, 1986.
- TANNER, Marie, *The last descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the mytic image of the Emperor*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1993.
- VÁZQUEZ GESTAL, Pablo, *Una nueva majestad: Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la monarquía (1700-1729)*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2013.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *La Dragontea*, Valencia: Pedro Patricio Mey, 1598.
- VINCENT-CASSY, Cécile, “Saint Michel et la monarchie hispanique. L’invocation de la protection angélique en 1643”, en Florence Buttay y Axelle Guillausseau (eds.), *Des saints d’État? Politique et sainteté aux temps du Concile de Trente*, París, Université Paris-Sorbonne, 2012, pp. 89-103.
- WALKER, Charles, *La rebelión de Tupac Amaru*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2015.
- WINTROUB, Michael, *A savage mirror. Power, Identity and Knowledge in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 2006.
- WUFFARDEN, Luis E. y KUSONOKI, Ricardo (eds.), *Pintura cuzqueña*, Lima, MALI, 2016.