

Santo Toribio de Mogrovejo, entre Mayorga y Villaquejida

Saint Turibius of Mogrovejo, between Mayorga and Villaquejida

María Nieves RUPÉREZ ALMAJANO

Universidad de Salamanca

Departamento de Historia del Arte – Bellas Artes. Facultad de Geografía e Historia

C/ Cervantes, 2. 37002 – Salamanca

nruperez@usal.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1894-5198>

Fecha de envío: 21/5/2025. Aceptado: 19/6/2025

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 8 (2025), pp. 373-414.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2025.sep.08.10>

ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: Este artículo destaca la intencionalidad reivindicativa y simbólica, más allá de la finalidad de culto, que revisten algunas imágenes de santo Toribio de Mogrovejo que encontramos en las localidades de Mayorga y Villaquejida, ante la controversia sobre su verdadero lugar de nacimiento surgida tras la beatificación en 1679. Esta circunstancia puede explicar la selección de los temas allí representados, pasando a segundo plano la proyección del arzobispo en el Nuevo Mundo. En particular, se señalan las fuentes grabadas utilizadas, ejemplo de la difusión que alcanzaron varios tipos iconográficos creados en Roma, y la influencia en esas obras del Colegio de Oviedo a través de colegiales vinculados a estas poblaciones.

Palabras clave: Santo Toribio de Mogrovejo; iconografía; fuentes grabadas; hagiografía barroca; Colegio de Oviedo; siglos XVII y XVIII.

Abstract: This article highlights the vindictive and symbolic intentionality, aside from cultic importance, of some of the images of Saint Turibius of Mogrovejo found in the towns of Mayorga and Villaquejida, in light of the controversy over his true birthplace that arose after his beatification in 1679. This circumstance may explain the selection of themes represented there, with the archbishop's influence in the New World taking second place. In particular, attention is drawn to the engraved sources used, an example of the reach achieved by various iconographic types created in Rome, and the influence of the College of Oviedo on these works through students connected to these towns.

Keywords: Saint Toribio of Mogrovejo; iconography; engraving sources; baroque hagiography; College of Oviedo; XVIIth and XVIIIth Century

.

Keywords: Saint Toribio of Mogrovejo; Iconography; Engraving sources; baroque hagiography; College of Oviedo; XVIIth and XVIIIth Century.

La beatificación de Toribio Alfonso de Mogrovejo en 1679 y su posterior canonización en 1726 supusieron un enorme orgullo para su villa natal, Ma-

yorga de Campos (Valladolid), que alcanzó una proyección internacional como nunca había pensado. Su historia estuvo desde entonces inseparablemente unida a la de su eminente paisano. Al margen del afecto y devoción que inmediatamente suscitó entre los mayorganos, ser la cuna de un santo era un gran motivo de prestigio, por lo que no es extraño que Villaquejida se atreviese a reivindicar este honor ante la Sagrada Congregación de Ritos, e incluso se adelantase en erigirle un retablo¹.

Debido a estas circunstancias, Mayorga es posiblemente la localidad española que reúne el mayor conjunto de obras dedicadas a santo Toribio en la Edad Moderna. Son en general conocidas y su calidad no es excepcional, pero su consideración aislada no ha permitido advertir las peculiaridades y el trasfondo simbólico que revisten. El objetivo que nos proponemos en este caso es señalar las fuentes gráficas de esas imágenes destinadas al culto y mostrar cómo, en la selección llevada a cabo, se buscó ilustrar no tanto algunas virtudes de este santo prelado, sino sobre todo destacar su vinculación con una u otra villa y algunos hechos de su vida en España, con una intencionalidad evidente. Queda en un segundo plano la proyección americana de Mogrovejo y su gran contribución a la evangelización del Nuevo Mundo², que acaparó buena parte de los grabados, pinturas y esculturas que se hicieron con ocasión de su elevación a los altares³. También llegaron hasta aquí, y se utilizaron con ese fin, algunas de esas estampas y pinturas, posiblemente a través de antiguos becarios del Colegio Mayor de San Salvador de Oviedo,

1 Agradezco al párroco de Mayorga, don Juan M. Nieto Santos, las facilidades proporcionadas para acceder a las obras. Estoy también en deuda con Feliciano Martínez Redondo por su ayuda y con Juan M. Ámez Zapatero, que ha realizado la mayoría de las fotografías de Mayorga y Villaquejida que ilustran el artículo.

2 Son muchos los estudios que, desde perspectivas diversas —organización de la iglesia en Perú, conocimiento de las lenguas indígenas, labor educativa, derecho canónico, etc.— ha suscitado la rica personalidad de este obispo y la enorme actividad pastoral y misionera que desarrolló en consonancia con los postulados del Concilio de Trento, especialmente desde su toma de posesión de la archidiócesis de Lima en 1580, hasta su muerte en Saña en 1606, durante su tercera visita pastoral. Reseñarlos nos llevaría lejos de nuestro objetivo. Sirva de referencia general la entrada del *Diccionario biográfico electrónico de la Real Academia de la Historia* (<https://dbe.rah.es/>), preparada por Javier Burrieza Sánchez, además de la bibliografía que se adjunta.

3 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “De América a Roma: producción artística para la beatificación del Arzobispo Mogrovejo”, *Bulletin of Spanish Visual Studies*, vol. III, 1 (2019), pp. 95-126; QUILES GARCÍA, Fernando, “Regalos artísticos en Roma. A propósito de la santificación de Santo Toribio de Mogrovejo”, *Boletín de Arte*, 30-31 (2009-2010), pp. 97-118; GRANADOS SALINAS, Rosario Inés, “Entre tiaras, calles y plumas: santo Toribio de Mogrovejo en el Madrid del siglo XVIII”, en ELENA ALCALÁ, Luisa y NAVARRETE PRIETO, Benito (coords.), *América en Madrid. Cultura material, arte e imágenes*, Iberoamericana-Vervuert, 2023, pp. 263-283.



Fig. 1. 1, izq. *Santo Toribio en oración*. Anónimo. Último tercio siglo XVII. Óleo sobre lienzo. Iglesia de san Salvador, Mayorga de Campos (Valladolid). (Fotografía: Juan Amez)

Fig. 1. 2, der., arriba. *Retrato del arzobispo Toribio de Mogrovejo*. Pedro de Villafranca. 1653. Grabado sobre papel, en Antonio León Pinelo, *Vida del ilustrísimo i reverendísimo don Toribio Alfonso Mogrovejo [...]* (Madrid, 1653). Biblioteca Histórica de la Universidad de Valladolid.

Fig. 1. 3, der, abajo. *El venerable Toribio de Mogrovejo en oración*. C. Maratta (atrib.), inventor, G. Vallet, grabador. Grabado sobre papel. En Michel Angelo Lapi, *Vita del servo di Dio [...]* (Roma, 1655). (John Carter Brown Library, Providence (Rhode Island))

que asimismo tuvieron un protagonismo decisivo en varias de las creaciones que encontramos tanto en Villaquejida como en Mayorga.

Es el caso del óleo conservado en la parroquia de san Salvador, una de las primeras imágenes de santo Toribio que debieron realizarse para esta

última villa, con anterioridad a la canonización⁴ (Fig. 1. 1). Probablemente en su representación el anónimo pintor tuvo presente el retrato del arzobispo grabado en 1653 por Pedro de Villafranca, bien conocido al haberse incluido en la primera biografía que se publicó en Madrid, escrita por León Pinelo⁵ (Fig. 1. 2). Con él guarda una gran semejanza el busto orante, pero al mismo tiempo se debió de inspirar en uno de los tipos iconográficos que se hicieron en Roma desde 1655, a partir de Carlo Maratta, donde se muestra a Mogrovejo arrodillado ante una imagen de la Virgen con el Niño (Fig. 1. 3)⁶, con el fin de resaltar la especial devoción mariana que había manifestado el prelado desde su juventud, en que fue curado milagrosamente de un lobanillo que tenía en su mano izquierda al pedírselo a Nuestra Señora del Sagrario en la iglesia de san Benito de Valladolid⁷. Sin embargo, en este caso, más que estar rezando ante un cuadro parece tener una aparición, en que el Niño le bendice. Como notas singulares, además de incluir un sillón tras el personaje en forzada perspectiva, con el que se aludiría a la autoridad del arzobispo, se dispone en primer plano un ostentoso reclinatorio con almohadón que sirve de apoyo a una rica mitra episcopal con largas ínfulas y a la beca del Colegio Mayor de San Salvador de Oviedo, las dos condiciones que debieron considerarse más destacables en el todavía beato, tal como expresamente recoge la inscripción incorporada al cuadro: “El Yllustrissimo y Beato Santo Toribio Alfonso Mogrovejo, Colejial del Mayor de Obiedo de Salamanca y segundo Arcobispo de la ciudad, de Lima natural de la villa de Mayorga, de cuja veatificación” [se interrumpe por el marco]. Reforzando el mensaje, aparece a la izquierda el escudo episcopal de Mogrovejo, con la sierpe, el castillo, el león y las flores de lis correspondientes a las armas de su noble linaje, que según la hagiografía de Montalvo no se contentó con heredar, sino que “trató de merecerlas”, al destacar en las virtudes de la prudencia, justicia, fortaleza y castidad que aquellas simbolizaban⁸. Pero en Mayorga, más que esta asociación virtuosa, todos identificarían al retratado como perteneciente a una de las familias locales más ilustres, aunque los Mogrovejo fuesen oriundos de la localidad cántabra de este nombre⁹. Lo mismo sucedería con el escudo del Colegio de Oviedo emplazado a la derecha, con la cruz potenziada

4 ANDRÉS ORDAX, Salvador, “Iconografía hagiográfica”, en *Arte Americanista en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992, pp. 105-106.

5 *Vida del ilustrissimo i reverendisimo don Toribio Alfonso Mogrovejo [...]*, Madrid, 1653.

6 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “De América a Roma...”, pp. 9-12.

7 LEÓN PINELO, Antonio de, *Vida del Ilustrísimo...*, pp. 16-17.

8 MONTALVO, Francisco Antonio de, *Breve Teatro de las acciones mas notables de la vida del bienaventurado Toribio Arcobispo de Lima*, Roma, Impr. Tinasi, 1683, pp. 3-4.

9 RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, *Santo Toribio de Mogrovejo. Organizador y apóstol de suramérica*, Madrid, CSIC, 1956, T. I, pp. 3-22.

en plata sobre campo de gules y bordura con el lema de su fundador don Diego de Muros —*cruces sectemur coetera autem lutum putemus*—, timbrado también con el capelo y las borlas, porque antes y después de Toribio otros mayorganos habían disfrutado de becas en esta institución¹⁰, y este hecho nunca se olvidaba.

1. LA CELEBRACIÓN DE LA SANTIDAD EN MAYORGA

La villa de Mayorga fue uno de los lugares, junto con la ciudad y diócesis de Lima y el Colegio salmantino de San Salvador de Oviedo, en donde primero se pudo tributar culto público al nuevo beato¹¹, con Oficio y Misa propios, según indicaba el Breve de la beatificación de Inocencio XI de 28 de junio de 1679, si bien las manifestaciones festivas en la localidad fueron entonces muy modestas. Según Montalvo¹², se celebró la noticia el 23 de septiembre de 1679 “con fuegos y luces” y al día siguiente hubo una misa “de toda solemnidad y asistencia del Ayuntamiento”.

Con ocasión de la canonización el esfuerzo realizado fue mayor, aunque los festejos no alcanzaron la esplendidez de otros promotores¹³. Nos dice Guerrero¹⁴ que “hizo en obsequio de su Santo Hijo mas de lo que pudo, aunque nunca hizo tanto como quiso; porque podrá magnanimo un corazón amante, exceder a la cortedad de su caudal lucido, pero nunca podrá la raya de sus nobles idéas mas alta que los vuelos de su encendido amor”. El 20 de

10 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “Toribio Alfonso de Mogrovejo: iconografía y devoción promovida por los colegiales mayores”, *Goya. Revista de Arte*, 360 (2017), p. 232.

11 Urbano VIII había promulgado el decreto de *non cultu* que impedía cualquier manifestación de este tipo antes de la decisión pontificia. ARMOGATHE, Jean Robert, “La fábrica de los santos. Causas españolas y procesos romanos de Urbano VIII a Benedicto XIV (siglos XVII-XVIII)”, en VITSE, Marc (ed.), *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 152-154.

12 MONTALVO, Francisco Antonio de, *El Sol del nuevo mundo, ideado y compuesto en las esclarecidas operaciones del bienaventurado Toribio, arzobispo de Lima* [...], Roma, Impr. de Angel Bernavò, 1683, p. 518.

13 RIPODAS ARDANAZ, Daisy, “El culto a Santo Toribio de Mogrovejo, un capítulo de la historia de América en España”, *II Congreso Argentino de Americanistas*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Americanistas, 1998, pp. 292-298. Una amplia referencia a las celebraciones en, GUERRERO MARTÍNEZ RUBIO, Nicolás Antonio, *El phenix de las becas, Santo Toribio Alphonso Mogrovejo* [...], Salamanca, viuda de Gregorio Ortiz, 1728, libro II, pp. 55-61; 88-99 y todo el libro III; GARCÍA IRIGOYEN, Carlos, *Santo Toribio. Obra escrita con motivo del tercer centenario de la muerte del santo Arzobispo de Lima*, Tomo III. Lima, Imprenta de San Pedro, 1907, pp. 64-77; 236-241.

14 GUERRERO MARTÍNEZ RUBIO, Nicolás Antonio, *El phenix de las becas...*, libro II, pp. 92-94.

septiembre de 1726 se llevó en solemne procesión la reliquia del santo, acompañada por todo el clero, las comunidades religiosas, el Ayuntamiento y los vecinos, desde la iglesia del convento de San Pedro Mártir, donde se guardaba, hasta la iglesia de san Salvador, cuyo interior había sido engalanado con colgaduras, alhajas y abundantes luces en el altar que se preparó. Las fiestas litúrgicas se prolongaron en los tres días siguientes, con “sabios oradores”, y no faltaron otras diversiones profanas habituales, como fuegos artificiales durante esas noches y “dos alegres corridas de novillos, (pues para mas no les dieron arbitrio sus cortos medios)”. A diferencia de lo que sucedió en otras ciudades que festejaron al beato Toribio, no se menciona aquí la utilización de ninguna imagen o retrato, aparte de la reliquia.

Pese a sus limitados recursos, no había faltado ambición a los mayorganos. Al poco de la beatificación manifestaron el deseo de erigir una iglesia en honor de Toribio de Mogrovejo sobre la casa solariega en la que había nacido, que seguía en manos de los descendientes de su hermana Grimanesa. Con este fin el rey Carlos II concedió a la villa la imposición de un arbitrio extraordinario—un cuarto en cada azumbre de vino vendido al por menor—, pero finalmente se abandonó esa idea al considerar que su alejamiento del centro no favorecería la concurrencia de los fieles. En su lugar, por real cédula de 8 de diciembre de 1683 se dio autorización para reconstruir y dedicar al “glorioso santo arzobispo” la arruinada iglesia del convento dominico de San Pedro Mártir, donde había profesado su hermana María Coco, que se encontraba en la calle principal de la villa y en la que podría alcanzar mayor culto¹⁵.

Casi al mismo tiempo, a través del presbítero don Antonio Dávila, natural de Mayorga y residente en Lima, se solicitó al arzobispo- virrey, don Melchor de Liñán y Cisneros, una reliquia del beato Toribio, que llegó a España en 1693. De acuerdo con el certificado de autenticidad de noviembre de 1690, era una costilla de unos doce centímetros (un jeme) dentro de “un relicario de plata en blanco que acompañan dos columnas y en la coronación grabadas las cinco llagas de Jesucristo nuestro Señor labradas de buril, y en la parte inferior dos serafines de realce, y dentro dos caldeleritos con cuatro claveles de seda”. Fue costeadado por el propio don Antonio¹⁶ y sigue manteniendo estos rasgos.

15 RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, *Santo Toribio...*, T. I, p. 33 t. II, pp. 471-472. El convento, una fundación medieval de patronato real, recibió desde el siglo XVI numerosas donaciones de los condes de Benavente, de los señores de Grajal y también por parte de los Mogrovejo, que permitieron afrontar el mantenimiento de las diversas dependencias monásticas. ANIZ IRIARTE, Cándido, CALLEJO DE LA PAZ, Rufino, *Real Monasterio de San Pedro Mártir de Mayorga: fundación de la reina Catalina de Lancaster*, Salamanca, Editorial de San Esteban, 1994, pp. 97 y ss.

16 El 30 de mayo de 1693 la recibió en Madrid el corregidor en nombre de la villa y de las

No obstante, por esas fechas todavía no estaba concluido el templo, a pesar de tener una sola nave con el coro a los pies separado por una gran reja. Los escasos recursos del Ayuntamiento debieron de ralentizar las obras. En 1700 y 1701 se contrataba la consolidación de los tres arcos torales y poco después debieron rehacerse las bóvedas de cañón con lunetos¹⁷.

2. INICIATIVAS PIONERAS DE VILLAQUEJIDA

Mientras tanto, en la cercana localidad de Villaquejida (León)¹⁸, perteneciente entonces a la vicaría de san Millán de la diócesis ovetense, le erigieron un retablo. Fue contratado en mayo de 1700 por los mayordomos de la iglesia de Santa María de las Eras con el “maestro arquitecto” Francisco de Palacio, junto con el colateral del lado del evangelio dedicado a la Virgen del Rosario, por la cantidad total de 2100 reales de vellón¹⁹. Son retablos relativamente pequeños—ocho pies de ancho— de un solo cuerpo sobre el banco, que acoge una hornacina flanqueada por dobles columnas salomónicas dispuestas en dos planos sobre ménsulas, y ático con amplio copete que acentúa la verticalidad (Fig. 2. 1). La fábrica y posterior policromía del retablo de santo Toribio fue costeada casi en su totalidad por el conde de Gramedo, título que había recaído en 1693 en don Antonio Ronquillo Briceño, antiguo colegial del Mayor de Oviedo y caballero de la Orden de Santiago. Estaba en el Consejo de Indias cuando fue beatificado Mogrovejo y desde 1785 era, entre otros cargos, consejero de la Inquisición²⁰. Como testimonio, su escudo

clarisas, y a mediados de junio llegaba a Mayorga. Con anterioridad, en una carta de 1685 el propio don Antonio Dávila había hablado a su prima doña Antonia de Castro, monja en ese convento, de otra reliquia consistente en la firma del santo. ANIZ IRIARTE, Cándido, CALLEJO DE LA PAZ, Rufino, *Real Monasterio...*, pp. 167 y 170-173. VV. AA., *Clausuras: el patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid. III, Medina de Rioseco, Mayorga de Campos, Tordesillas, Fuensaldaña, Villafrechós, Valladolid, Diputación de Valladolid, Arzobispado, 2004*, p. 45.

17 Se desconoce el coste total de la reedificación, pero el propio convento tuvo que prestar al Ayuntamiento 13.000 reales para este fin (ANIZ IRIARTE, Cándido, CALLEJO DE LA PAZ, Rufino, *Real Monasterio...*, p. 168) y sería solo una parte de lo invertido. El edificio se realizó en ladrillo y hormigón. Las bóvedas de cañón del coro están decoradas con yeserías planas y puntas de diamante. URREA FERNÁNDEZ, Jesús y BRASAS EGIDO, José Carlos, *Antiguo Partido Judicial de Villalón de Campos. Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 1981, pp. 70-71.

18 La distancia entre Villaquejida y Mayorga de Campos no llega a 36 km.

19 La documentación recogida en los libros de fábrica ha sido publicada en MARTÍNEZ REDONDO, Feliciano, “Orígenes del retablo de Santo Toribio”, *El Puente* 21 (2010), pp. 30-31.

20 Con anterioridad había sido catedrático de derecho civil en la Universidad de Salamanca entre 1663 y 1669. MENDOZA GARCÍA, Isabel y SÁNCHEZ RIVILLA, Teresa, “Ronquillo Briceño, Antonio”, en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009-2013, XLIV, p. 419.



Fig. 2. 1, izq. Retablo de santo Toribio. Francisco de Palacio. h. 1700. Iglesia parroquial de Villaquejida (León). (Fotografía: Juan Ámez)

Fig. 2. 2, der., arriba. Escultura de santo Toribio confirmando a santa Rosa de Lima. Cristóbal de Cifuentes. 1703. (Fotografía: Juan Ámez)

Fig. 2. 3, der., abajo. Santo Toribio confirmando a santa Rosa de Lima. Grabado sobre papel. G. B. Gaetano, inventor, B. Thiboust, grabador, en *Breve Teatro...*, Roma, 1683 (Universidad Complutense de Madrid)

de armas, con cruz de Santiago acolada, culmina el ático sostenido por dos *putti*. Contribuyó para este fin con cien fanegas de trigo de las numerosas

tierras que poseía en Villaquejida. Por lo que respecta a la imagen del santo, según los libros parroquiales, en 1703 la estaba esculpiendo Cristóbal de Cifuentes²¹ y la policromó un anónimo pintor, de manera que en 1704 estaba ya dispuesta al culto en su retablo.

Para la representación del arzobispo se eligió el tipo iconográfico de santo Toribio de Mogrovejo confirmando a santa Rosa de Lima²², que se incluyó por primera vez en la biografía que le dedicó fray Cipriano de Herrera en 1670 —*Mirabilis Vita, et mirabiliora acta Dei Vener. Servi Toribii [...]*, Roma, Typis Nicolai Angeli Tinassii—, a los dos años de la beatificación de la joven, cuya santidad en cierto modo se consideraba que había presagiado aquel cuando le cambió el nombre al administrarle ese sacramento en la lejana localidad peruana de Quives. No obstante, para la ejecución de la escultura, parece que Cifuentes pudo inspirarse no tanto en esa primera estampa, en la que el arzobispo Toribio aparecía sedente y sin aureola²³, sino en otros grabados realizados con ocasión de la beatificación, en los que se le representa erguido, aunque ligeramente inclinado hacia santa Rosa, que se arrodilla a la izquierda en actitud orante, vestida con el hábito dominico. En concreto, pudo tomar como modelo el grabado 24 de la historia ilustrada titulada *Breve Teatro de las acciones mas notables de la vida del bienaventurado Toribio* que se publicó en Roma 1683 con afán divulgador (Fig. 2. 3), a semejanza de las que se habían realizado de santa Teresa, santa Rosa y otros santos.

Con anterioridad, el postulador de la causa, don Juan Francisco de Valladolid, había mandado imprimir una serie de treinta y dos estampas de pequeño formato, 9 x 6 cm, precedida de unas palabras manuscritas de dedicación a la reina María Luisa de Borbón, bajo el título *Vita beati Turribii archiepiscopi Limani in Indies*²⁴. Pero para la versión definitiva que alcanzó mayor difusión, Valladolid contó con la colaboración de su amigo, el fraile antonino Francisco Antonio Montalvo, que no solo le ayudaría en la selección de los episodios, sino que también se encargó de redactar los textos en castellano con que se acompañaron las imágenes, de manera que figura como autor de la obra. Se aprovecharon las antiguas planchas, abiertas por el francés Benoit Thiboust a partir de diseños de Giovanni Battista Gaetano, pero se incrementó su número hasta un total de cuarenta, que ilustran desde su nacimiento hasta la decisión de Inocencio XI de beatificarlo. Además, se

21 Como parte de su paga le entregaron 400 reales obtenidos de la venta de un toro ofrendado al Cristo. MARTÍNEZ REDONDO, Feliciano, “Orígenes del retablo...”, p. 31.

22 En la peana se identifica así el grupo: “S^{to} Thoribio Mogrovejo natural de Villa Quexida confirmando a Santa Rosa”. Sobre el suceso, RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, *Santo Toribio de Mogrovejo...*, pp. 496-497.

23 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “De América a Roma...”, pp. 14-15.

24 Conozco un único ejemplar en la Biblioteca Casanatense de Roma.

enriquecieron con un marco de roleos y la incorporación bajo el título de un dístico latino que sintetiza el suceso, explicado con más detalle a continuación²⁵. El *Breve Teatro* fue conocido muy pronto en España, especialmente a través del Colegio de Oviedo y del Consejo de Indias.

Al igual que en la estampa 24 de esta obra, santo Toribio viste alba, capa pluvial abrochada al pecho, con una de sus caídas recogida en la cintura, y mitra, aunque se ha prescindido de todos los personajes que daban a la escena un carácter narrativo para transformarla en una imagen de culto (Fig. 2. 2). Pero además se han introducido algunas variaciones en el tipo iconográfico, que de algún modo lo transforman. De hecho, el arzobispo sostiene en su mano izquierda el báculo y un libro abierto, en lugar de los santos óleos, y no dirige ningún dedo de su diestra hacia la frente de la joven para la crismación, como es habitual, sino que la extiende abierta sobre su cabeza en gesto de protección, que podría interpretarse de manera amplia para cualquier fiel. Por lo demás muestra un rostro idealizado, con barba y bigote²⁶.

No fue una casualidad que precisamente mientras se hacía este retablo, Villaquejida, que había guardado completo silencio durante los más de veinte años transcurridos desde la beatificación, decidiese reclamar su reconocimiento como lugar de nacimiento y bautismo del beato Toribio frente a Mayorga. El 14 de marzo de 1705 el abogado de los reales Consejos y agente fiscal del Consejo de Indias, don Cristóbal Navarro Fernández de Melgar declaraba ante un notario madrileño que el párroco de aquella localidad don Francisco de Fuentes y el procurador Francisco Redondo le habían pedido en 1703 que acudiese a Roma para solicitar una reliquia del “glorioso santo Toribio” y entregar a la Congregación de Ritos, encargada de las causas de canonización, una serie de testimonios notariales que permitiesen enmendar la equivocación que había privado a Villaquejida de los “honores, y privilegios que son debidos a los lugares donde nacieron ... los Santos”²⁷.

25 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “De América a Roma...”, pp. 29-30.

26 La imagen fue restaurada por José Luis González Santos en 2008 y poco después se ocupó también del retablo. Se encuentra ahora emplazado en la que fuera capilla del Cristo construida con mayor amplitud en la segunda mitad del siglo XVIII y transformada en iglesia parroquial a mediados del siglo XX, al haberse arruinado el templo al que estaba unida. MARTÍNEZ RENDONDO, Feliciano y ÁMEZ ZAPATERO, Juan Manuel, *El Cristo de Villaquejida y su capilla*, Instituto leonés de Cultura, Ayuntamiento de Villaquejida, 2016, pp. 16-17 y 87-91.

27 Los documentos —conservados actualmente en la Real Academia de la Historia, Signatura: 9/3725(6), 9/3725(7) y 9/3725(8)— fueron publicados en castellano por MATEOS, F. “Sobre el lugar de nacimiento de Santo Toribio de Mogrovejo”, *Missionalia Hispánica*, 34 (1955), pp. 193-202. En italiano, RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, *Santo Toribio de Mogrovejo...*, tomo II, pp. 457-462. También, “Breves noticias para las pretensiones de la villa de Villaquexida en Roma, sobre la beatificación de Santo Toribio Alfonso Mogrovejo, Arçobispo de Lima”, 6

Citaban en su argumentación la biografía latina de Herrera que así lo indicaba, lo que prueba que pudo inspirar también la elección del tipo iconográfico representado. Pero, fundamentalmente, apoyaban su demanda en la declaración de doña Ana Robledo, natural de esa villa y madre del futuro arzobispo, y en una apócrifa partida de bautismo en la iglesia de Santa María de las Eras, recogidas en las investigaciones llevadas a cabo por el Colegio de Oviedo sobre los pretendientes de sus becas, seguramente en un intento de que su hijo tuviera más posibilidades de obtener una de ellas, al tener prioridad los originarios de la diócesis ovetense, a la que estaba adscrita Villaquejida, frente a Mayorga que pertenecía por entonces a la de León, diócesis por la que finalmente opositó Toribio de Mogrovejo y fue recibido en ese Colegio.

Rodríguez Valencia rebatió en 1958, en un riguroso y documentado artículo, todos y cada uno de los puntos en los que Villaquejida apoyaba su pretensión²⁸ y dio cuenta del resultado. Al recibir el *libellus*, la Sagrada Congregación de Ritos se limitó a remitirlo al Ordinario de Oviedo el 6 de diciembre de 1704, para que realizase las informaciones correspondientes. Entre las preguntas preparadas para interrogar a los testigos, que quedaron sin respuesta, se hace referencia expresa al altar que le habían erigido en esta villa “llevados de su fervorosa devoción y afecto”, como si en él se hubiesen ya realizado numerosos actos de culto, e incluso señalan, en una afirmación un tanto equívoca, que habían expuesto “a la veneración de los fieles en su altar reliquia, parte y porción de su glorioso cuerpo, y firma de su propia mano siendo arzobispo del año de 1592, con mucha decencia, aseo y adorno”²⁹, cuando lo único que por el momento debían de tener es el escrito, pero no la reliquia corpórea que precisamente pretendían obtener también a partir de estos trámites.

También se aludía en el cuestionario a la milagrosa imagen del “Santo Cristo de Villaquexida”, que según la tradición era “hechura de Nicodemo” y se veneraba en una capilla separada dentro de la iglesia de Santa María de las Eras. En concreto, en defensa de su reclamación señalaban la funda-

febrero de 1701, en la Biblioteca Nacional de Madrid.

28 RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, “Una última palabra sobre la patria de Santo Toribio de Mogrovejo”, *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 16/29 (1958), pp. 29-56. Sus argumentos siguen siendo válidos para los que han defendido con posterioridad el nacimiento y bautismo del santo en Villaquejida—entre otros GARCÍA SÁNCHEZ, Justo, “Disputa inconclusa entre dos poblaciones castellano-leonesas, Villajequida-Mayorga de Campos, por la verdadera patria natal de Santo Toribio de Mogrovejo”, *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras*, 11 (2001), pp. 201-204—, dada la falsedad de la partida de bautismo, una práctica por otro lado frecuente, y la abrumadora mayoría de testimonios en favor de Mayorga, aunque no se haya logrado zanjar el debate.

29 MATEOS, F. “Sobre el lugar de nacimiento...”, pp. 201-202.



Fig. 3. 1, arriba. Medalla con la glorificación del beato Toribio Mogrovejo y Cristo de Villaquejida. Principios s. XVIII. Bronce. En <https://www.cruces-medallas.com/>

Fig. 3. 2, abajo, izq. Beato Toribio de Mogrovejo ascendiendo a la gloria. H. 1679. Grabado sobre papel. G. B. Gaetano (atr.), B. Thiboust, grabador, en Francisco A. de Montalvo, *El Sol del Nuevo Mundo*, Roma, 1683. (Real Biblioteca de Madrid)

Fig. 3. 3, abajo, der. Santo Cristo de Villequejida. Juan de Valmaseda (atrib.), h. 1525. Madera policromada. Iglesia parroquial de Villaquejida. (Fotografía: Juan Ámez)

ción de misas en favor de sus antepasados maternos que habría realizado Mogrovejo en esa capilla, aunque silenciaban que no la hizo en vida. La co-

nexión del prelado con esta imagen se plasmó en una expresión artística y devocional que debió de surgir en este contexto reivindicativo. Se trata de una medalla oval, en bronce, de 31 x 28 mm³⁰, que presenta en el reverso el “Cristo de Villaquexida” tal como indica la inscripción (Fig. 3. 1). A pesar del desgaste producido por el uso, se aprecian bien algunos rasgos de esta escultura atribuida a Juan de Valmaseda (Fig. 3. 3), como el tipo de lazada del paño de pureza y la inclinación de la cabeza típicos de este escultor, que pudo realizarla a fines del primer cuarto del siglo XVI³¹. Se conserva la plancha de cobre de una estampa del “Verdadero retrato de la Milagr^{sa} Efigie del S^{to} XP^{to} de Villa Quexida”, que se realizó en 1714 por encargo de dos devotos, don Diego Hernández Manso y su mujer doña Agustina Fernandez³², quizá del mismo artista que hizo la medalla.

Por lo que respecta a la imagen del beato Toribio tallada en el anverso, sigue fielmente, aunque más simplificado, el modelo del grabado de su glorificación que incluyó Francisco A. de Montalvo en *El Sol del Nuevo Mundo*³³, otra de las pocas biografías de las muchas que se publicaron antes y después de la beatificación, en la que se decía que “el bienaventurado Toribio nació al Mundo en Villaquexida”³⁴, y que citó esta villa en su reclamación ante la Sagrada Congregación junto con la de Herrera y fray Antonio de Lorea, aunque el autor se desdijese en otra publicación del mismo año³⁵. Al igual que en la estampa firmada por Benoit Thiboust (Fig. 3. 2), el “B. Thoribio Mogroveio” —según reza la inscripción—, vestido de pontifical extiende sus brazos y dirige su rostro enmarcado por rayos hacia el cielo, mientras es llevado entre nubes por varios angelitos, uno de los cuales sostiene la cruz.

Asimismo, recurrieron a grabados realizados en Roma el citado don Cristóbal Navarro Fernández de Melgar y su mujer doña Felipa Carrillo de Sosa cuando en 1700, el mismo año en que se comenzó el retablo, movidos por su devoción, encargaron una estampa del “Verdadero Retrato del venerable Beato Thoribio Alphonso Mogobejo (sic) Natural de Villaquexida...” (Fig. 4. 1). En ella se lleva más lejos la relación del arzobispo de Lima con el

30 Reproducida en: <http://www.cruces-medallas.com/t975-beato-toribio-de-mogrovejo-cristo-de-villaquejida-rmsxvii-o37-sxviii-c14-sxviii-o99>

31 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “Un crucifijo de Juan de Valmaseda en Villaquejida (León)”, *Tierras de León*, 36-37 (1979), pp. 150-151.

32 La estampa se actualizó en 1768 utilizando el reverso de la misma plancha. MARTÍNEZ RENDONDO, Feliciano y ÁMEZ ZAPATERO, Juan Manuel, *El Cristo de Villaquejida...*, p. 19.

33 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “De América a Roma...”, pp. 19-20.

34 MONTALVO, Francisco Antonio de, *El Sol del nuevo mundo...*, p. 105.

35 RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, “Una última palabra...”, pp. 50-52.



Fig. 4. 1, izq. Beato Toribio celebrando la misa. Anónimo. 1700. Grabado sobre papel. Iglesia parroquial de Villaquejida. (Fotografía: Juan Ámez)

Fig. 4. 2, der. B. T. stellam in fronte demonstrat dum Sacrum dixit. Grabado sobre papel. G. B. Gaetano, inventor, B. Thiboust, grabador, en *Breve Teatro...*, Roma, 1683 (John Carter Brown Library, Providence (Rhode Island)).

Cristo³⁶, al situar anacrónicamente en Villaquejida un suceso milagroso acaecido en Perú: “estando diciendo Misa se le aparece una estrella en la frente”. El hecho lo narra Montalvo en el capítulo XXIX del *Breve Teatro* con su correspondiente ilustración, que se tomó aquí como modelo (Fig. 4. 2). Como en ella, el beato aparece de pie en un momento de la celebración eucarística, revestido con alba, casulla y palio, con las manos juntas y mirando al Cristo que preside el altar, identificado por una leyenda como “El S^o Cristo de Villaquexida”, mientras su rostro está iluminado por un intenso resplandor y presenta un lucero en la frente. El grabado español introduce, además, otras variaciones significativas: se han puesto las armas del prelado en el frente del altar; se ha ampliado el escenario, con pilares y arcos que evocan el interior de un iglesia, en cuyas enjutas se ven personificaciones de la fe y la esperan-

36 La estampa, de 24 x 18 cm, se conserva en el archivo parroquial de la iglesia. Al parecer la plancha se encontró tras el incendio acaecido en la iglesia parroquial de Cifuentes (Segovia), en 1814, como se indica en la inscripción incorporada. No sabemos si fue entonces cuando se añadieron los “40 días de indulgencia por cada credo que se rezase”.

za, y, sobre todo, se ha dado mayor protagonismo a los dos personajes arrodillados detrás del arzobispo que asisten a la misa, un hombre que sostiene el báculo y la mitra, y una mujer, que cabría identificar con los comitentes de la estampa, a pesar de las ropas que visten, dado que expresamente se nombran en el rótulo que acompaña el grabado.

Con las medallas, las estampas y el retablo se habría tratado de incrementar la devoción y el culto al beato Toribio entre los vecinos de Villaquejida y su entorno, pero en la diócesis de Oviedo parece que no se llevó a cabo la información solicitada desde Roma, por lo que en 1715 la Sagrada Congregación de Ritos se desentendió de la reclamación y no concedió el rito y misa que pedían. De hecho, se vuelve a consignar el dato del nacimiento en Mayorga en la bula de canonización de 10 de diciembre de 1726³⁷.

3. IMÁGENES DE SANTO TORIBIO PARA LOS MAYORGANOS

Mientras tanto en Mayorga se había concluido la iglesia de las dominicas —si bien “no con la decencia que correspondía”, según el decir del canónigo lectoral de la iglesia de Oviedo, don Juan Manuel Vela Cabeza de Vaca— y se había inaugurado en 1707 “con universal regocijo de los fieles”³⁸. Aunque se dedicó al beato Toribio, parece que no tenía las cualidades que algunos mayorganos habían deseado. A falta de nuevos retablos, la presencia del santo se reducía a la reliquia ya mencionada colocada en el altar, sin que tampoco se hubiese modificado la advocación titular del templo.

Quizá por este motivo, o quizá para contrarrestar la reclamación cursada por Villaquejida, a los pocos años Mayorga decidió retomar la idea inicial de construir una iglesia sobre la casa solariega del beato Toribio, que había quedado arruinada. Las obras se iniciaron en 1722 gracias al impulso decisivo del párroco de san Salvador, que dedicó a esta empresa todas sus rentas y movió a los vecinos para que contribuyesen con sus limosnas. Pero como los recursos obtenidos seguían siendo insuficientes, al poco de haberse publicado el decreto de canonización por Benedicto XIII, el canónigo don Juan Manuel Vela, doblemente paisano de Mogrovejo como mayorgano y colegial del Mayor de Oviedo, escribió el 18 de diciembre de 1726 al deán y cabildo de la Catedral de Lima—tres días después de que lo hiciera el Ayuntamiento—dándole la enhorabuena y pidiéndole dos gracias. La primera, una reliquia del cuerpo del santo para colocarla en la nueva iglesia que se estaba fabricando y, en segundo lugar, “una ayuda de costa, por vía de limosna, para la más pronta y decorosa erección de aquel templo, que no puede costear su

37 RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, “Una última palabra...”, pp. 54-55.

38 GARCÍA IRIGOYEN, Carlos, *Santo Toribio...*, tomo III, p. 249.

patria, ni la piadosa devoción de los fieles". Dejó encomendada esta empresa al doctor Miguel de la Bárcena, fiscal de la Audiencia de Lima, al oidor de la misma y también colegial de Oviedo, el doctor don Álvaro de Navia y Bolaño, así como a un franciscano, el Padre Maestro Tineo³⁹. Años después llegó de Lima la reliquia solicitada y, seguramente, también algún dinero, con el que se pudo terminar la iglesia.

Como otras construcciones del lugar, el templo se fabricó en ladrillo. Su tamaño es relativamente grande, aunque habitualmente se conoce como "ermita". Consta de tres naves separadas por pilares en los que se apoyan arcos de medio punto, con tres tramos cubiertos por bóvedas de cañón, cúpula en el crucero y coro alto a los pies. Tras la cabecera se dispuso un amplio camarín que permite acceder a la escultura del titular, para bajarla del retablo y llevarla en procesión en fechas señaladas. La fachada está dividida en dos cuerpos decorados con bandas alargadas en intervalos irregulares, que rematan en una cornisa quebrada en el centro para abrir una ventana. Sobre ellos se eleva una espadaña con dos niveles de vanos en disminución, apoyada sobre una amplia base a modo de aletones, que contrarresta la acusada horizontalidad del conjunto. El uso de la piedra se reserva para la puerta de ingreso, en arco carpanel flanqueado por pilastras; sobre ella se suceden, acentuando el eje central, las líneas de un frontón triangular que interrumpe una pequeña hornacina semicircular, prevista sin duda para acoger una imagen de santo Toribio que no llegó a ponerse, la ventana del coro, un óculo, los dos vanos de las campanas y otro más en el cuerpo superior de la espadaña cerrada en frontón.

En la culminación de las obras de la ermita tuvo un papel decisivo la creación en 1733 de la Congregación de los caballeros de Santo Toribio, compuesta inicialmente por doce personas, aunque las constituciones contemplaban que podían llegar hasta veinticuatro, tanto clérigos como seglares. A diferencia de la Congregación Nacional de Naturales de los Reinos de Castilla y León que se erigió en Madrid en 1727 bajo la advocación de Santo Toribio, integrada como otras Cofradías Nacionales por miembros de la nobleza y altos dignatarios de la Iglesia y el Estado de esos territorios⁴⁰, la

39 GARCÍA IRIGOYEN, Carlos, *Santo Toribio...*, tomo III, pp. 242-249; RIPODAS ARDANAZ, Daisy, "El culto a Santo Toribio...", pp. 304-305.

40 Tenía como principal finalidad perpetuar el culto a santo Toribio e imitar sus virtudes, fundamentalmente la caridad, con una labor asistencial de socorro a presos, enfermos, niños y pobres desamparados. RIPODAS ARDANAZ, Daisy, "El culto a Santo Toribio...", pp. 307-318. GRANADOS SALINAS, Rosario Inés, "Entre tiaras, calles...", pp. 268-276. Este tipo de cofradías nacionales se incrementaron en Madrid a raíz de la fundación de la Congregación de san Fermín de los Navarros. Además de sus fines devocionales y caritativos, servían también para establecer relaciones personales y fortalecer la identidad de grupo. Una visión general en SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Elena, "Caridad, devoción e identidad de origen: las



Fig. 5. Retablo mayor de la ermita de Santo Toribio. 1733-1734. Madera policromada. Condiciones Manuel Díez Tejerina. Ejecución Andrés Moratinos. Mayorga de Campos. (Fotografía: Juan Ámez)

de Mayorga tuvo ante todo un carácter local, pero supuso una contribución fundamental para mantener vivo allí el culto a santo Toribio. Entre los primeros congregantes numerosos se encontraban el regidor don Francisco

cofradías de naturales y nacionales en el Madrid de la Edad Moderna", en ÁLVAREZ GILA, Oscar, ANGULO MORALES, Alberto y RAMOS MARTÍNEZ, Jon Ander (coord.), *Devoción, paisanaje e identidad. Las cofradías y congregaciones de naturales en España y América (siglos XVI-XIX)*. Universidad del País Vasco, 2014, pp. 17-32.

Vaca Osorio, el escribano Francisco de Herrera y Armada, dos más que eran consiliarios pero de los desconocemos su dedicación, el hidalgo José Fernández Rosal y Gaspar García Uceda, y seguramente también el licenciado don José Gascó, racionero del cabildo eclesiástico de san Vicente, en quien estaban depositadas distintas cantidades procedentes de limosnas entregadas para el culto al santo⁴¹.

3. 1. *El retablo mayor de la ermita*

Una de las primeras ocasiones en que debió de intervenir la Congregación, a través de don José Gascó, fue en la contratación del retablo mayor de la ermita a finales de 1733, lo que indica que la arquitectura estaba ya muy avanzada. Para realizar las condiciones recurrieron a Manuel Díaz Tejerina, vecino de Valderas, con la indicación de que debía realizarse “a imitación de el de Nuestra Señora de Fuentes”, una ermita situada en Villalón de Campos, no lejos de Mayorga. De acuerdo con esas indicaciones, y tal como puede verse hoy en día, el retablo tenía que cubrir toda la anchura y altura del presbiterio⁴² (Fig. 5). Debía llevar en el pedestal “cuatro rrepisas con sus netos ensamblados y con sus cogollos de talla”, acomodando en el neto del medio “una urnilla con su guarnición de talla acudillada por la parte de arriba y su tarxeta en ella buena que sirva de peana para el asiento de el santo”. En el cuerpo principal, dividido en tres calles, debían ponerse columnas “arimadas a la caja” y en los dos extremos estípites, coincidiendo los netos y macizos con los del pedestal. Por lo que respecta a la caja u hornacina central, el tamaño estaba ya determinado por la apertura que se había realizado en el muro del testero, en comunicación con el camarín. En la base debía llevar un torno que permitiese dar la vuelta a la escultura allí colocada. Tanto el arco de medio punto como la profundidad de las jambas debían decorarse con cogollos de talla y, en el exterior, con una gran tarjeta que superase la cornisa. Esta última debía dibujar el mismo movimiento de zonas en resalte y rehundidas de los niveles inferiores, con su correspondiente ornamentación de modillones, talla en los frisos y molduras. El ático se ajusta al medio punto del testero, con el centro delimitado por estípites y un gran golpe de hojarasca en la culminación. En la ermita de Fuentes hay aquí un cuadro de san Miguel dominando al diablo, pero según las condiciones de Tejerina su obligación no incluía “el san Miguel”, sino exclusivamente el ensamblaje y

41 POLO BARRERA, Ángela, *Santo Toribio de Mogrovejo hijo y patrono de Mayorga y organizador de la Iglesia sudamericana*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 2002, pp. 55-58; RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, *Santo Toribio de Mogrovejo...*, tomo II, pp. 474-478.

42 Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPValladolid), Protocolo 12824, f. 181r. y v. Reproduce la escritura Rodríguez Valencia (*Santo Toribio de Mogrovejo...*, tomo II, f. 75), pero omite algunos párrafos que son relevantes.

talla del retablo, a excepción de tres angelitos en la guarnición exterior de la caja que sirviesen para sostener una vela, que finalmente no se colocaron.

Este maestro fijó el precio en 2.500 reales, pero tras haber salido a subasta en distintas localidades del entorno, se adjudicó el contrato a Andrés Moratinos Gutiérrez, vecino de Grajal de Campos, que el 23 de noviembre de ese año se comprometió a rebajar el precio una sexta parte. Un mes más tarde, el 27 de diciembre de 1733, don José Gascó firmaba con él el contrato por 2.083 reales y doce maravedís, que incluían los materiales —fundamentalmente la madera— y el traslado hasta Mayorga, a pagar en tres plazos iguales, el último en septiembre de 1734 cuando estuviese ya colocado⁴³.

Nada se dice en la escritura sobre el contenido iconográfico. De hecho, el retablo de Nuestra Señora de Fuentes, a excepción de la Virgen titular emplazada en la caja y la citada pintura de San Miguel, no incluye ninguna representación figurativa, sino exclusivamente ornamentación vegetal. Sin embargo, en el de Mayorga las escenas narrativas cobran un gran protagonismo, al tratarse de ocho imágenes realizadas en bajorrelieve, tres en el banco, cuatro en los intercolumnios y una en el ático, además de la escultura en bulto redondo de la caja.

Es evidente que lo que se pretendió fue reafirmar los lazos de santo Toribio con esta villa, con claro carácter propagandístico, frente a los que en las últimas décadas habían empezado a cuestionarlos, en particular Villaquejida. Para ello recurrieron a la misma fuente gráfica, el *Breve Teatro de las acciones mas notables de la vida del bienaventurado Toribio* que, como hemos señalado, debió de ser conocido muy pronto entre los miembros del Consejo de Indias, los colegiales del Mayor de Oviedo y todos los que tenían devoción a este santo.

Buena parte de los grabados incluidos en esa publicación recogen la intensa actividad evangelizadora llevada a cabo por el arzobispo Mogrovejo en el Virreinato de Perú y algunos de los sucesos milagrosos acaecidos en su vida en ese tiempo, pero el retablo apenas permite vislumbrar estos hechos, al dar prioridad a escenas de su infancia que lo vinculan a Mayorga, y de sus primeros reconocimientos en España, relacionados con su condición de colegial. Por otra parte, el anónimo tallista se limitó a copiar las estampas que le proporcionaron con la mayor fidelidad posible, pero con clara torpeza, especialmente en la ejecución de las perspectivas. La tosquedad e ingenuidad de los rasgos se intentó disimular con la policromía en la que se prodigan los dorados.

Para la predela se seleccionaron las dos primeras estampas de la serie, alusivas al nacimiento y al bautismo (Fig. 6. 1 y 6. 2). En la primera, acompa-

43 AHPValladolid, Prot. 12824, ff. 179r.-180v. Dio como fiadores a Luis Linacero y Pedro de Moratinos, “maestros arquitectos” de Grajal, tal como se autotitula Magarinos.



Fig. 6. 1 Predela del retablo mayor. Nacimiento en Mayorga (lado de la epístola) y bautismo (lado del evangelio). 1734. (Fotografía: Juan Ámez)

Fig. 6. 2. Grabados 1 y 2 del *Breve Teatro...*, Roma, 1683. G. B. Gaetano, inventor, B. Thiboust, grabador. (Universidad Complutense de Madrid)

ñada en el grabado del título "B. Turribius nascitur Mayorgae", tres mujeres se disponen a bañar al niño mientras se ve al fondo a la madre recostada, según esquemas compositivos utilizados con frecuencia para el nacimiento de la Virgen. En la segunda escena, colocada en el lado del evangelio, destaca una gran pila bautismal, sobre la que los padres sostienen al niño mientras un presbítero le echa el agua y un acólito sostiene un cirio encendido. La pila del



Fig. 7. 1, izq. Grabado 8 del *Breve Teatro...*, Roma, 1683. G. B. Gaetano, inventor, B. Thiboust, grabador

Fig. 7. 2, der. Predela. Puerta del sagrario. Santo Toribio colegial

grabado pudo servir de modelo para la que se puso en la ermita, reforzando el mensaje. En la puerta del sagrario situado en el centro se representa a Toribio como colegial del Mayor de Oviedo, en donde entró en 1571 tras obtener, en reñida competencia, una de las becas de la prestigiosa institución salmantina, siguiendo los pasos de su afamado tío, el legista don Juan de Mogrovejo. Como en la estampa 8 de la serie, viste el hábito y la beca colegial mientras contempla arrodillado a un ángel que le muestra una mitra a la que pronto será acreedor, dadas sus dotes intelectuales y ejemplaridad de vida (Fig. 7. 1 y 2). En este caso se ha invertido la composición con respecto al grabado.

La narración sigue en el cuerpo principal sin ningún orden lógico de lectura, e incluso de relevancia en la vida del prelado. Comienza por el bajorrelieve alojado en la parte superior de la calle de la epístola, que recoge un acontecimiento puramente anecdótico reflejado en la estampa 4 del *Breve Teatro* (Fig. 9, derecha arriba), el momento en que el joven Toribio, montado en un caballo visto de escorzo, se despide de sus padres para ir a realizar sus estudios en la Universidad de Valladolid, cronológicamente anterior a su traslado a Salamanca y a su entrada en el Colegio de Oviedo.

De este último salió con el nombramiento de inquisidor de Granada —tal como se le representa en la calle lateral izquierda—, el primer paso



Fig. 8. Izq. Cuerpo central del retablo, calle del evangelio. 1734. (Fotografía: Juan Ámez)
 Der. Grabados 23 y 11 del *Breve Teatro...*, Roma, 1683. G. B. Gaetano, inventor, B. Thiboust, grabador. (Universidad Complutense de Madrid)

para “subir como luz sobre el candelero”, según Montalvo⁴⁴. Desarrolló este cargo con fama de justo y moderado desde agosto de 1574 a 1578⁴⁵, en que fue presentado por Felipe II para ocupar la sede episcopal de Lima. Como en la estampa 11 del *Breve Teatro* (Fig. 8, izquierda abajo), don Toribio de Mogrovejo aparece sentado en un sillón para subrayar su autoridad, vestido con sotana y manteo y tocado con bonete, delante de una mesa sobre la que sostiene un libro, ante un tintero y una cruz de madera de troncos sin des-

44 MONTALVO, Francisco Antonio de, *Breve Teatro...*, p. 47.

45 PÉREZ DE COLOSÍA RODRÍGUEZ, María Isabel, “Toribio de Mogrovejo, inquisidor del Santo Oficio de Granada”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 11, 1988, pp. 417-433.



Fig. 9. Izq. Cuerpo central del retablo, calle de la epístola. 1734. (Fotografía: Juan Ámez) Der. Grabados 4 y 16 del *Breve Teatro...*, Roma, 1683. G. B. Gaetano, inventor, B. Thiboust, grabador. (Universidad Complutense de Madrid)

bastar, teniendo como fondo un gran cortinaje rojo parcialmente corrido que realza la grandeza del personaje representado.

La escena situada encima recoge uno de los milagros relacionados con el agua que realizó santo Toribio, siendo ya arzobispo de Lima, durante sus frecuentes visitas al amplio territorio de su diócesis. El más famoso fue el de Macate, citado expresamente en el decreto de beatificación a la vez que se establecía un paralelismo entre su persona y Moisés. Sin embargo, en este caso se eligió otro prodigio que seguía manteniendo similitudes con aquel profeta, el momento en que dividió las aguas de “un caudaloso río, haciendo la señal de la cruz”, en el valle de Hervay, para poder atravesarlo y llegar a la villa de Cañete, donde le esperaban en la catedral para consagrar los

óleos⁴⁶ (Fig. 8, izquierda arriba). Este pasaje, y no el de Macate como a veces se ha señalado, fue el que representó también Sebastiano Conca en la pintura de gran formato que se regaló al papa Benedicto XIII y al rey de España con motivo de la canonización en 1726, de la que se hicieron numerosas copias al óleo para entregar a otras personas distinguidas, según la costumbre⁴⁷. Esta pintura muestra un amplio paisaje natural, donde se multiplican los personajes de todas las edades a uno y otro lado del río, en actitudes y ropajes variados. El agente español don Félix Cornejo mandó reproducirla en una estampa dedicada a Felipe V abierta por Paolo Pilaja en 1727⁴⁸, que tuvo mayor difusión en España. Posiblemente el protagonismo dado a este milagro a través de las artes, determinó también su inclusión en el retablo de Mayorga, aunque aquí, como en la estampa 23 del *Breve Teatro* en que se plasmó el suceso, tanto los personajes como el paisaje quedan reducidos al mínimo. En el grabado santo Toribio, vestido con traje de viaje y tocado con amplio sombrero, está asistido solamente por un servidor y un indígena que sujeta la cabalgadura, con el característico flequillo cuadrado sobre la frente y la túnica a rayas propia de los ya convertidos, según el proceder habitual de Thiboust⁴⁹. Tras él se ven las aguas detenidas por el gesto de bendición. Sin embargo, el tallista no ha logrado traducir el gesto ni la perspectiva de una manera creíble y ha prescindido de los rasgos formales del acompañante que remitían a las Indias, seguramente por desconocimiento del significado.

Finalmente, la imagen inferior de la calle lateral derecha muestra a santo Toribio haciendo penitencia (Fig. 9, derecha abajo). Con medio cuerpo descubierto y sin ningún atributo que aluda a su condición arzobispal, está flagelándose al tiempo que contempla a Cristo crucificado situado en un altar, en presencia de un hombre que dirige su mano al corazón. Según resume el título de la estampa 16 del *Breve Teatro*, tomada como modelo, había conseguido enmendar a un “sacerdote relajado” —que maltrataba a los indios, buscaba sus propias ganancias y llevaba una vida licenciosa— castigándose a sí mismo con este tormento⁵⁰. Al margen del suceso concreto al que hacía referencia, ajeno a la mayoría de los fieles mayorganos, constituiría para todos ellos un ejemplo de la vida ascética de su paisano.

La única escena que no copia directamente un grabado es la incluida en el ático, enmarcada por una orla semicircular con cabezas de querubines entre nubes (Fig. 5). Parece como si allí se hubiese querido realizar una

46 MONTALVO, Francisco Antonio de, *El Sol del nuevo mundo ...*, pp.235-236.

47 QUILES GARCÍA, Fernando, “Regalos artísticos en Roma...”, pp. 91-103.

48 Biblioteca Nacional de España, INVENT/22752. Existen ejemplares en diferentes centros.

49 GRANADOS SALINAS, Rosario Inés, “Entre tiaras, calles...”, pp. 266-267.

50 MONTALVO, Francisco Antonio de, *Breve Teatro...*, pp. 67-68.



Fig. 10. 1, izq. Santo Toribio confirmando a santa Rosa de Lima. Caja del retablo mayor.

Anónimo. 1734. Debajo: Reliquia de Santo Toribio. (Fotografía: Juan Ámez)

Fig. 10. 2, der. Santo Toribio confirmando a santa Rosa. Grabado sobre papel. 1791.

Miguel de la Cuesta. (Biblioteca Nacional de Madrid)

réplica a la estampa de Villaquejida, de manera que santo Toribio, vestido con alba, casulla y estola estaría celebrando la misa, en este caso, frente a un Crucificado del siglo XV procedente de la iglesia de san Juan — que se conserva ahora en la del Salvador — ante el que habría rezado en vida, según la tradición mayorgana⁵¹. Cristo en la cruz está flanqueado por la Virgen y san Juan, a modo de los calvarios con que es frecuente culminar los retablos. La interpretación formal vuelve a incurrir en los mismos errores, incluso acentuados, propios de un artífice más popular que experimentado.

Para presidir el retablo de la ermita se recurrió también al mismo tipo iconográfico utilizado en Villaquejida: santo Toribio confirmando a santa Rosa de Lima (Fig. 10. 1). Bien es verdad que este suceso de la vida del prelado se destacó de manera especial en el proceso de beatificación y, de he-

⁵¹ POLO BARRERA, Ángela, *Estudio sobre Mayorga. Historia, Arte, Cultura y Tradiciones*. Valladolid, Diputación de Valladolid, 1999, p. 85.

cho, fue uno de los primeros en ser representado, con diversas versiones, y por tanto de los más conocidos por quienes no tenían acceso a la lectura⁵². Pero a la hora de interpretar estas imágenes de bulto redondo se hizo con las pequeñas variaciones que veíamos en aquella escultura con respecto al grabado. Así, Mogrovejo, vestido de pontifical y con un extremo de la capa pluvial recogido en la cintura, sostiene en su mano izquierda un libro abierto y la cruz arzobispal —una obra añadida de plata repujada—, al tiempo que extiende su mano derecha sobre la cabeza de santa Rosa, arrodilla a los pies en actitud orante sobre doble almohadón. Aunque el acontecimiento ocurrió antes de que la joven fuese terciaria dominica, el hábito que viste y la ausencia de cualquier otra referencia a la historia, admite una lectura más amplia, como si el arzobispo estuviese manifestando su protección sobre las monjas dominicas, en cuya iglesia se le había empezado a dar culto en Mayorga. La escultura del santo presenta la particularidad de que la cabeza se puede girar en diferentes posturas, mitigando un poco su frontalidad. La calidad de esta escultura supera claramente a la de los relieves.

No debió de transcurrir mucho tiempo entre la conclusión de la talla y el dorado y policromado de todo el retablo⁵³, que estaría ya terminado el 20 de mayo de 1737 cuando el obispo de León bendijo la iglesia y celebró allí la misa. Ese mismo día por la tarde se trasladó en procesión la imagen de santo Toribio desde la iglesia del Salvador hasta la ermita y se colocó en la hornacina central, continuando las celebraciones durante los dos días siguientes⁵⁴.

A los pies de la iglesia hay otra imagen embutida en el muro que seguramente se realizó al mismo tiempo que las escenas del retablo mayor, dada la similitud de la factura y también el recurso a la misma fuente gráfica. En este caso se plasma un milagro recogido en la estampa 35 del *Breve Teatro*, que incluye también el título latino que la acompaña: “B.T. infirmo moribundo repente sanitate impertitur” (Fig. 11. 1). El hecho habría sucedido en Lima cuando, tras predicar a los indios, el prelado acudió a casa de uno de ellos que estaba moribundo y le sanó de repente, sirviéndose de una hierba que desde entonces fue conocida como “yerba del arzobispo”⁵⁵. En el relieve se han obviado los rasgos de los indígenas, claros en el grabado, por una interpretación más local, al tiempo que se le da un significado más amplio, animando expresamente a todos los enfermos a recurrir a la intercesión de santo Toribio con los versos incisos debajo: *DEVOTOS A ESTA PISZINA/*

52 Fue el tipo iconográfico que eligió el postulador de la causa para dedicárselo a la ciudad de Lima. RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “De América a Roma...”, pp. 14-15 y 27.

53 El retablo se limpió y restauró en 2021.

54 POLO BARRERA, Ángela, *Santo Toribio...*, p. 55.

55 MONTALVO, Francisco Antonio de, *Breve Teatro...*, pp. 143-144.



Fig. 11. 1, izq. Santo Toribio curando a un moribundo. Grabado 35 del *Breve Teatro...*, Roma, 1683. G. B. Gaetano, inventor, B. Thiboust, grabador

Fig. 11. 2, der. Santo Toribio curando a un moribundo. Anónimo, h. 1734. Pies de la ermita. (Fotografía: Juan Ámez)

ACUDID POR LA SALUD/ PUES IA VEIS QUE SU VIRTUD/ ES DE ENFERMOS MEDIZINA (Fig. 11. 2).

Según la tradición de la villa, tiempo después, un 27 de septiembre llegaba a Mayorga la deseada reliquia corporal que se había pedido a Lima: un peroné entero colocado verticalmente en un relicario de forma piramidal con molduras de plata sobredorada⁵⁶. Se exhibe en ocasiones especiales en el retablo, en una pequeña hornacina dispuesta entre el sagrario y la peana de la caja (Fig. 10. 1). La recepción de la reliquia se produjo de noche y el pueblo salió a recibirla con antorchas de pez encendidas. Desde entonces la Congregación de los veinticuatro caballeros tomó a su cargo la celebración de la llamada Fiesta de la Reliquia el 27 de septiembre, que se prolonga durante los cinco días siguientes, donde tiene especial protagonismo la procesión cívica

⁵⁶ Según Polo Barrera (*Santo Toribio...*, p. 119) fue el mismo año en que se inauguró la ermita, pero la mayoría señalan que llegó en 1752. BENITO RODRÍGUEZ, José Antonio, *Crisol de lazos solidarios. Toribio Alfonso Mogrovejo*. Lima, Universidad Católica "Sedes Sapientiae", Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, 2001, s.n.

de “El Vitor”, declarada fiesta de Interés Turístico Nacional en 2003⁵⁷ y parte indiscutible del patrimonio inmaterial. Este Vitor, “con un significado aclamativo de ‘Viva’ y una finalidad de aplauso visual”, viene a ser una variante del Vitor académico usado en distintas celebraciones de tipo religioso, de la que se conservan testimonios en distintas partes de España⁵⁸. Con anterioridad, en 1728 el Ayuntamiento había hecho el *voto de villa* de atender a todas las necesidades de la fiesta el 27 de abril, aunque no se hizo oficial hasta su incorporación en 1742 en un capítulo de las ordenanzas municipales. Desde entonces Ayuntamiento y Congregación se reparten las dos celebraciones en honor de santo Toribio⁵⁹.

Así como la Congregación Nacional imprimió en 1730 una estampa de la imagen de su titular y patrono que se veneraba entonces en la iglesia del convento de San Agustín de Madrid⁶⁰, para fomentar su devoción también los mayorganos tuvieron ocasión de difundir la efigie que presidía la ermita de Santo Toribio gracias al grabado que costeó en 1791 doña Josefa Alonso Pimentel, duquesa de Benavente y señora de Mayorga. Abrió la lámina el grabador Miguel de la Cuesta, natural del valle de Cofrentes, y antes de haberla terminado recibió por ella 1000 reales⁶¹. Muestra la figura del arzobispo magnificada frente al reducido tamaño de santa Rosa y por el rompimiento de gloria que le envuelve parcialmente, con nubes, querubines y ráfagas luminosas rodeando su rostro (Fig. 10. 2). El marco arquitectónico, un arco flanqueado por columnas de un jónico compuesto, responde más al gusto del momento en que se realizó la estampa, que al retablo de la ermita.

57 BOE, 194 (14 de agosto de 2003), pp. 31728-31729. Sobre la fiesta del Vitor, POLO BARREIRA, Ángela, *Santo Toribio...*, pp. 119-141.

58 RODRÍGUEZ-SAN PEDRO, Luis E. y WERUAGA, A., “Glorias académicas. Los vítores clásicos de Salamanca, siglos XV-XVIII”, en GIL, Emilio y AZOFRA, Eduardo (ed.), *De Vítores y Letras*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2017, pp. 12, 20. En esas fechas el Vitor no estaba vinculado a la obtención del doctorado, como se señala con frecuencia erróneamente.

59 RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, *Santo Toribio...*, tomo I, p. 61

60 Seguía un tipo iconográfico similar al que había incluido Echave y Assu en su hagiografía, con el arzobispo en el centro vestido de pontifical —alba, capa pluvial, mitra y cruz pectoral— flanqueado por dos niños ataviados con faldillas y coronas de plumas a los que el santo entrega un catecismo, en clara referencia visual a su trabajo evangelizador en el virreinato de Perú. RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “De América a Roma...”, pp. 17 y 31-32; GRANADOS SALINAS, Rosario Inés, “Entre tiaras, calles...”, pp. 268-270.

61 Es un grabado calcográfico de 370 x 222 mm. Biblioteca Nacional de España, INVENT/14289. Archivo Histórico Nacional, Osuna, leg. 516, D. 191 y D. 192. En 1793 recibió otros 2000 reales por otras láminas realizadas para el duque, pero no se especifica su temática.

3. 2. Regalos de los colegiales y un nuevo retablo

La duquesa de Benavente no fue la única que contribuyó a propagar el culto de santo Toribio en Mayorga sin residir en la localidad. Ya en 1737 la Congregación nombró miembros honorarios a varias personas que se habían distinguido por sus donaciones, a veces monetarias, pero también de objetos destinados al culto y al enriquecimiento de la ermita. Es el caso del regidor de León y primer marqués de Inicio, don Francisco Quijada Roxas, perteneciente a una influyente familia leonesa, y de su segunda esposa, doña María Leonarda Bernardo de Quirós, natural de Mayorga y heredera de importantes mayorazgos⁶², que donaron un terno completo, un alba y manteles de altar; o doña María Miguel, viuda de don Bernardino Vela Benavides Cabeza de Vaca, y su hijo, el ya citado don Juan Manuel Vela Benavides, que entregaron diferentes ornamentos —varias albas, algunas de ellas con encajes, amitos y cíngulos—, dos pinturas de san Pedro y san Pablo, ambas de Roma; varias láminas enmarcadas, cuatro aras de altar, dos pinturas sobre cobre —una del Señor atado a la columna y la otra de la Virgen de Guadalupe del pintor novohispano Juan de Correa—, así como dos esculturas, de san Pedro de Alcántara y de santo Toribio “cuando colegial”⁶³.

Se trata en este caso de una pequeña escultura de bulto redondo que debió de encargar don Juan Manuel Vela para su devoción particular, con posterioridad a su entrada en el Colegio de Oviedo en 1711. Entre los becarios de este Colegio Mayor fue muy frecuente la preferencia por este tipo iconográfico, en el que de algún modo se veían representados, además de constituir en sí mismo un refrendo de la actividad de estas instituciones, que eran capaces de formar santos⁶⁴. Al igual que en el dibujo incluido en el manuscrito *Constitutiones, precepta et ritus per celebris Ovetensis Collegi Maiorum*⁶⁵ (Fig. 12. 2), Mogrovejo aparece erguido, con un pie ligeramente adelantado, la mano derecha posando sobre el corazón y el brazo izquierdo extendido, en el que quizá sostuviese un pequeño libro de rezos o, más probablemente, el bonete, colocado ahora malamente sobre su cabeza, que dirige la mirada hacia lo alto. Viste el característico manto pardo oscuro sin mangas sobre la sotana negra y beca de paño azul cruzada sobre el pecho con los ramales

62 POLO BARRERA, Ángela, *Santo Toribio...*, p. 57. PÉREZ ÁLVAREZ, M^a José, “Estrategias familiares en la ciudad de León en la Edad Moderna: los Quijadas-Rojas”, en TORREMOCHA HERNÁNDEZ, Margarita (coord.), *Matrimonio, estrategia y conflicto: (ss. XVI-XIX)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2020, p. 59.

63 Muchas de estas obras se conservan todavía en la ermita. POLO BARRERA, Ángela, *Santo Toribio...*, pp. 57-58; RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, *Santo Toribio...*, Tomo II, 476-478.

64 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “Toribio Alfonso de Mogrovejo: iconografía y devoción promovida por los colegiales mayores”, *Goya. Revista de Arte*, 360 (2017), pp. 221-224.

65 BN, mss/940, f. 112.



Fig. 12. 1, izq. *Santo Toribio colegial*. Anónimo. Primer cuarto s. XVIII. Retablo del crucero. Ermita de Santo Toribio. Mayorga de Campos

Fig. 12. 2, der. *Santo Toribio colegial*. Anónimo. Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 940, p. 112

a la espalda y los guantes, que solían usar los colegiales los días festivos, alojados en el pliegue. El sencillo atuendo se enriqueció aplicando un esgrafiado dorado en las aperturas laterales, el bajo del manto, las bocamangas y, especialmente, en la beca. Por lo demás, presenta un rostro todavía joven e idealizado, sin preocupación por plasmar los rasgos reales, algo que sucede también en las imágenes del retablo mayor (Fig. 12. 1). Para dar a esta escultura mayor realce, avanzado el siglo XVIII se construyó el pequeño retablo en madera marmoleada que le acoge en el crucero, a semejanza de otro igual en el lado del evangelio dedicado a san Pedro, con columnas y entablamento clasicistas, pero aletones decorados todavía con rocallas. En este caso la hornacina resulta totalmente desproporcionada para el tamaño de la imagen.

Hay además en la ermita y en otras iglesias otras pinturas cuya presencia en Mayorga pensamos que, también, puede estar relacionada con otros

colegiales de San Salvador de Oviedo, naturales de esta localidad, que no dejaron de manifestar la devoción por su paisano y condiscípulo allí donde estaban. Me refiero a don Antonio de Medina Cachón y Ponce de León que entró en el Colegio el 24 de julio de 1650 y, después de ocupar la cátedra de Artes, llegó a ser obispo de Ceuta, Lugo y, desde 1685 hasta su muerte en 1694, de Cartagena (Murcia); y a su sobrino don Baltasar, admitido veinte años después, en 1671, que obtuvo la cátedra de Decretales en 1684 y, posteriormente, llegó a ser deán de la sede cartaginense⁶⁶. Don Antonio vivía en el Colegio de Oviedo en la década de 1650, cuando este se implicó de manera muy activa en la promoción de la beatificación de su antiguo becario⁶⁷. Por ello no es extraño que entre sus pertenencias tuviese en 1670 un retrato de Toribio de Mogrovejo “vestido de colegial de Oviedo”, además de otro de cuerpo entero de don Diego de Muros, fundador de ese Colegio⁶⁸, y que contribuyese a la construcción de la nueva capilla que le dedicó el Colegio de San Salvador de Oviedo tras la beatificación⁶⁹.

Antes de entrar en el Colegio, el obispo de Cartagena había sido párroco de la iglesia de san Salvador de Mayorga⁷⁰, por lo que es posible que fuese él quien regalase el cuadro del beato Toribio conservado en la misma (Fig. 1. 1), que mencionamos al principio. Tuvo fácil acceso a los dos grabados que pudieron servir como modelos compositivos: al retrato de Pedro de Villafraña, incorporado en la biografía de León Pinelo, dado que el autor mantuvo correspondencia con el Colegio; y también a la estampa del “venerable siervo de Dios” en actitud orante ante la Virgen realizada en Roma por Carlo Maratta, pues seguramente el postulador de la causa en Roma, don Juan

66 BN, mss/940 *Constitutiones...*, f. 156v. ; f. 168v. y 179v. En 1694 también entró el hermano de don Baltasar, del mismo nombre que su tío, don Antonio de Medina Cachón. Aparecen con los números 295, 354 y 418 en la relación de colegiales. Otro hermano, Jerónimo, fue maestrescuela de la catedral de Murcia y fundó un mayorazgo al que vinculó las donaciones hechas por su tío obispo y diferentes cantidades y objetos de plata que se remitieron a Mayorga. IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio, *Entre el cielo y la tierra, entre la familia y la institución*, Murcia, Universidad de Murcia, 2000, p. 288.

67 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “Toribio Alfonso...” p. 218

68 Inventario realizado antes de ser consagrado obispo de Ceuta. SÁNCHEZ MORENO, J., “Noticia de perdidas colecciones pictóricas en Murcia”, *Anales de la Universidad de Murcia*, 1945-1946, pp. 780-781.

69 Proporciona la noticia don Juan Manuel Vela en la carta que escribió al cabildo de Lima en 1726 para solicitar una reliquia, si bien sabemos que fue el Colegio de Oviedo el que reclamó varias cantidades del expolio del obispo, que el Consejo mandó pagarle. GARCÍA IRIGOYEN, Carlos, *Santo Toribio...*, tomo III, pp. 246. RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “José de Churiguera en Salamanca (1692-1699)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IX-X (1997-98), p. 213.

70 RISCO, Manuel, *España sagrada. Theatro geographico-historico de la iglesia de España*, Tomo XLI, Madrid, Oficina de la viuda e hijo de Marín, 1798, pp. 234-235.



Fig. 13. 1. *B. Toribio de Mogrovejo*. Senén Vila. H. 1700. Procedente del desaparecido retablo de las Capuchinas de Murcia. Archivo General de la Región de Murcia

Fig. 13. 2, centro. *Beato Toribio colegial de San Salvador de Oviedo, inquisidor de Granada, arzobispo de Lima*, en *Breve Teatro...*, Roma, 1683. G. B. Gaetano, inventor, B. Thiboust, grabador. (Universidad Complutense de Madrid)

Fig. 13. 3, der. *Milagro del B. Toribio en Macate*. H. 1679. C. Maratta, inventor, P. dell'Aquila (atrib.), grabador. (Real Biblioteca de Madrid)

Francisco de Valladolid, envió a Salamanca algunos ejemplares, además de incluirla en la hagiografía italiana de Lapi, editada en 1655 para que el papa y los consultores tuviesen un mayor conocimiento de la vida del arzobispo y de su aspecto físico⁷¹.

Por su parte, don Baltasar de Medina mandó colocar al beato Toribio de Mogrovejo, como santo de su devoción, en el retablo mayor de la iglesia de las Capuchinas de Murcia, que costó junto con el racionero de la catedral, don Jerónimo Zabala y Villarroel. Estas pinturas fueron realizadas en el último decenio del siglo XVII por el pintor valenciano vecindado en Murcia Senén Vila, en colaboración con su hijo Lorenzo⁷². El lienzo de gran tamaño del “B. Toribio Mogrovejo Arzobispo de Lima”, como se anota en la esquina inferior izquierda, se guarda ahora en el nuevo convento⁷³ (Fig. 13. 1).

71 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “De América a Roma...”, pp. 9-10.

72 CABALLERO CARRILLO, M. Rosario, *Pintura Barroca Murciana: Senén y Lorenzo Vila*, Murcia Alfonso X el Sabilo, 1985, pp. 67-73. PEÑA VELASCO, Concepción de la, *El Retablo Barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena, 1670-1785*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1992, pp. 189-190. AGÜERA ROS, José Carlos, *Pintores y Pintura del Barroco en Murcia*, Murcia, Liga Comunicación y Tecnología, 2002, pp. 395-396.

73 Una fotografía en Archivo General de la Región de Murcia, FOT_NEG,061/032

Sin duda la fuente de referencia para su representación fue la estampa 36 del *Breve Teatro* de Montalvo, la más apropiada para una imagen conceptual dedicada al culto. Como en esta, se muestra de frente, caracterizado con bigote y perilla, vestido con las principales insignias episcopales — alba, estola, cíngulo, capa pluvial y mitra —, en actitud de bendecir y sosteniendo en su mano izquierda el báculo, en lugar de la vara con la cruz que lleva en el grabado (Fig. 13. 2). Para realzar la figura, poco expresiva, se ha incluido como fondo una columna sobre alto pedestal y un cortinón anudado a la derecha, mientras a la izquierda el espacio se abre a un paisaje donde se vislumbra —tomando la composición básica de un grabado de Maratta (Fig. 13. 3)— al propio Mogrovejo, en este caso con la casulla tras la celebración de la misa, haciendo brotar el agua en Macate en presencia de dos personas arrodilladas, un milagro esencial en el reconocimiento de la santidad de este prelado. Sin duda, la decisión de representarlo de este modo se debió no tanto al pintor Senén Vila, como al comitente, el deán don Baltasar de Medina⁷⁴.

Es muy probable que fuese el mismo don Baltasar, o quizá su tío don Antonio, el que encargase a este pintor una imagen de santo Domingo para enviarla como regalo al convento masculino del mismo nombre que esta Orden tenía en Mayorga de Campos, de donde pasó a la ermita de Santo Toribio tras la desamortización⁷⁵. Habitualmente se ha puesto también en el haber de Senén Vila un cuadro de la vida del arzobispo de Lima⁷⁶ de la misma procedencia, aunque en este caso no está firmado. Por la temática esta pintura puede relacionarse con otro lienzo anónimo conservado en el convento de San Pedro Mártir, que pudo haber sido también un presente enviado por los Medina Cachón, dado que don Baltasar tenía en él varias hermanas monjas⁷⁷ y la iglesia se iba a dedicar a santo Toribio.

Al margen de la autoría, las dos pinturas comparten el hecho de tener como fuente grabados realizados por Carlo Maratta en 1679 con ocasión de la beatificación del arzobispo. Formaban parte de una serie de “milagros famosos” o “acciones heroicas en el ejercicio de las virtudes o en el cumpli-

74 Siguiendo a Candel, De la Peña —*El Retablo Barroco...*, p. 190— ya señaló que en la inclusión de Mogrovejo en el retablo debió de pesar la procedencia de Mayorga de los Medina Cachón, más que el apoyo que aquel habría prestado en América a los franciscanos, como apuntaba Caballero Carrillo (*Pintura Barroca...* p. 73); pero, además, no hay que olvidar el peso de ser miembros del mismo Colegio Mayor.

75 URREA FERNÁNDEZ, Jesús, “Dos cuadros del pintor Senén Vila”, *BSAA*, 45 (1979), pp. 485-487.

76 ANDRÉS ORDAX, Salvador, “Iconografía hagiográfica”, pp. 106-107. PORRAS GIL, M. Concepción, “El obispo Toribio de Mogrovejo con los indios”, *Aqua*. Catálogo de la Exposición, Valladolid, Fundación las Edades del Hombre, 2016, p. 372.

77 CANDEL CRESPO, Francisco, *Deanes de la Catedral de Murcia*, Murcia, Tip. S. Francisco, 2005, p. 108-109.



Fig. 14. 1, izq. *Milagro del beato Toribio en el camino de Carrasmal*. H. 1700. Senén Vila (atrib.). Óleo sobre lienzo. Ermita de Santo Toribio. Mayorga de Campos. (Fotografía: Juan Ámez)

Fig. 14. 2, der. *Milagro del beato Toribio en el camino de Carrasmal*. H. 1679. C. Maratta, inventor, P. dell'Aquila (atrib.), grabador. (Biblioteca Casanatense. Roma)

miento del oficio" del beato Toribio, encargada por el postulador, don Juan Francisco de Valladolid, para regalarlas como muestra de agradecimiento a las personas o instituciones que habían apoyado el proceso⁷⁸. En este caso se han elegidos dos milagros que guardan una afinidad simbólica, al estar relacionados con el agua, lo que ha llevado a confundir el tema representado, pese a haber una clara diferencia en los tipos iconográficos, que traducen con exactitud sendos episodios narrados en las hagiografías.

Según León Pinelo:

"yendo de Moyobamba a la provincia de los Chillaos, por "el camino i cuesta de Carrasmal, era el sol muy ardiente, grande el calor, y los que le acompañaban iban fatigados de sed, por no aver hallado agua, ni averla en aquel parage. Y viendo el santo arzobispo un sitio con alguna humedad, mandó que cavasen allí, y que sacarían agua; y a pocos golpes que dieron salió una fuente muy fresca, i clara, de que todos bebieron, i se consolaron. Esta fuente quedó perene, y permanece hasta oy, conservando el nombre de *Fuente del Arzobispo*

⁷⁸ RUDOLF, Stella, "The Toribio illustrations and some considerations of engravings after Carlo Maratti", *Antologia di Belle Arti*, 7-8, (1978), pp. 195-196. RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, "De América a Roma...", pp. 24-29.



Fig. 15. 1, izq. *Milagro del beato Toribio en el pueblo de Macate*. Fines XVII. Anónimo. Óleo sobre lienzo. Iglesia de san Salvador. Mayorga de Campos. (Fotografía: Juan Ámez)

Fig. 15. 2, der. *Milagro del beato Toribio en el pueblo de Macate*. Fines XVII/inicio XVIII. Anónimo. Diócesis de Bolonia (Beni Ecclesiastici in WEB)

[...] i los indios la llaman Agua santa. Y en memoria deste milagro, ay allí una cruz muy grande⁷⁹.

Esto es lo que representó Maratta en la estampa dedicada a la Inquisición (Fig. 14. 2) y lo que reproduce con todo detalle la pintura de la ermita⁸⁰ (Fig. 14. 1). En ambas Mogrovejo, vestido con sobrepelliz y muceta sobre la sotana, dirige su oración a Dios acompañado por dos asistentes, mientras un grupo de indios, en algún caso caracterizados por su desnudez y coronas de plumas, se aproximan a beber y otro ya “civilizado” erige como recuerdo una gran cruz de madera sobre la roca. El pintor se sirve de la luz para realzar el rostro del santo y la intervención divina, en un ambiente tenebrista utilizado con frecuencia por Senén Vila en su última etapa, y solo se permite,

79 LEÓN PINELO, *Vida del ilustrísimo...*, 294-295.

80 El suceso lo recoge también MONTALVO en *El Sol de Nuevo Mundo*, pp. 238-230, y lo refleja de manera más abreviada en la estampa 32 del *Breve Teatro* (pp. 192-123), que enuncia como “Saca agua de una piedra para remediar la sed de los Indios”. Discrepamos de los que lo identifican con el milagro obrado en Macate. PORRAS GIL, M. Concepción, “El obispo Toribio...”, p. 372.

con respecto a la estampa, un mayor desarrollo de la vegetación y profundidad en el paisaje.

Por lo que respecta a la pintura perteneciente a las dominicas (Fig. 15. 1), depositada en la iglesia de san Salvador desde que dejaron Mayorga, aunque guarda similitudes con la anterior, el contexto en que se produjo el milagro fue diferente. Narra en este caso Montalvo, que en un lugar llamado Macate administrado por “los religiosos de Santo Domingo”, había ido disminuyendo la copiosa fuente de agua que surtía a los vecinos para el consumo y el riego, y estaban decididos a marcharse. Al llegar allí de visita:

“nuestro Toribio...compadeciose de su miseria, y disuadioles la mudanda diciendoles que confiassen en Dios...Dicho esto, mandó que junto a la fuente se levantase un altar, donde asistiendo todo el lugar celebró el Santo Sacrificio de la missa. Al tiempo de acabarla, hecho la bendicion al pueblo, y a la fuente, y al instante comenzó por multiplicadas vocas a brotar tanta copia de agua cristalina y saludable, que hasta oy... fructifican aquella tierra...”⁸¹.

El hecho fue ilustrado por Carlo Maratta en un grabado que el postulator dedicó al embajador Marqués del Carpio (Fig. 13. 3); sin embargo, al haber sido citado expresamente en el Decreto de beatificación como uno de los milagros probados⁸², también se debieron realizar un número indeterminado de cuadros como regalo, en copias de diversa calidad⁸³. De ser así, la pintura de este tema que hay en Mayorga pudo haberse enviado desde Roma como reconocimiento a la patria del beato a fines del siglo XVII y depositarse en el convento de las dominicas cuya iglesia le iban a dedicar una vez reconstruida. También se pudo encargar una reproducción en España tomando como modelo uno de esos lienzos. Sólo así se pueden explicar las grandes similitudes entre esta pintura y las conservadas en el Museo de Salamanca⁸⁴ —procedente seguramente del Colegio de Oviedo— y en la diócesis de Bolonia (Fig. 15. 2), lo que no sucede en otras versiones del milagro⁸⁵. En las tres, el arzobispo, vestido todavía con los ornamentos litúrgicos de la celebración

81 MONTALVO, Antonio F., *El sol de...*, pp. 239-240. El mismo relato en *Breve Teatro...*, pp. 103-104.

82 Recogido en GARCÍA IRIGOYEN, Carlos, *Santo Toribio...*, tomo III, p. 54.

83 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “De América a Roma...”, p. 26. El grabado presenta una composición más rica, aunque no haya que descartar la influencia de Maratta en esas pinturas. Se conserva también un dibujo preparatorio del mismo en la Biblioteca Nacional (ATERIDO, Ángel, *El final del siglo de oro: la pintura en Madrid en el cambio dinástico 1685-1726*. Madrid, CSIC, 2015, pp. 48-50).

84 Una imagen en Museo de Salamanca, inventario 034.

85 Por ejemplo, muestra cambios formales la pintura que hay en el propio lugar de Macate, aunque se reconozca el mismo tipo iconográfico por la presencia del altar, santo Toribio vestido con la casulla y golpeando la roca con el báculo y diversos personajes alrededor. Ver, <https://ietoribianos.blogspot.com/2019/04/macate-y-santo-toribio.html>.



Fig. 16. *Retablo colateral dedicado a Santo Toribio. 1746. Anónimo. Madera policromada. Convento de San Pedro Mártir. Mayorga de Campos (Patrimonio Diócesis de Valladolid)*

de la misa, de espaldas al altar bendice la fuente que empieza a manar, ante el asombro o la actitud orante de los hombres y mujeres que le rodean, en su mayoría indígenas. La versión de Mayorga está mal conservada y es de peor calidad, como se aprecia en el tratamiento anatómico de los personajes, más simplificado, y en la menor riqueza cromática, con un predominio de los tonos cálidos. Asimismo, se han acentuado los toques tenebristas, con luces contrastadas en el celaje y envolviendo el rostro de santo Toribio.

Además del cuadro y la reliquia, la presencia de santo Toribio en la iglesia de las dominicas de Mayorga se incrementó a partir de 1746, cuando se acometió por fin la fábrica de los dos retablos colaterales en honor a Mogro-vejo y a san Nabor como patronos de la villa, al tiempo que se hacía también el mayor, que mantuvo la dedicación a san Pedro Mártir. La colocación se celebró con sermón y fuegos artificiales⁸⁶. Estilísticamente estos retablos se han relacionado con un ensamblador que conocía la obra de los Tomé, con un uso de similares recursos formales, que ponen más el acento en los as-

⁸⁶ ANIZ IRIARTE, Cándido, CALLEJO DE LA PAZ, Rufino, *Real Monasterio...*, p. 256.

pectos ornamentales de la estructura, que en la calidad de la talla⁸⁷, como se aprecia en el de santo Toribio (Fig. 16). El banco aloja el sagrario, flanqueado por medallones de dos virtudes cardinales, que en este caso corresponden a la Fortaleza y la Justicia, apropiadas para quien debe ejercer la autoridad. El cuerpo principal, tetrástilo, acoge en una hornacina la imagen exenta del santo destinada al culto. Aparece caracterizado exclusivamente como obispo en actitud de bendecir, a la manera del grabado 36 del *Breve Teatro* de Montalvo (Fig. 13. 2), con alba, estola, cíngulo, cruz pectoral, capa pluvial, mitra y báculo con la cruz arzobispal en su mano izquierda, ajeno por completo a los rasgos personales conocidos; dos angelitos, emplazados en las jambas de la caja, sostienen también la mitra y la cruz. Este tipo iconográfico es muy frecuente en distintas localidades americanas, pero en España fue bastante habitual singularizarlo a la manera que lo hizo la Congregación Nacional fundada en Madrid, que incorporó a sus lados las figuras de niños ataviados con faldillas y plumas, recibiendo del santo el catecismo, en clara alusión a la actividad evangelizadora de Mogrovejo en el virreinato de Perú⁸⁸.

La inscripción de la estampa del *Breve Teatro* le identifica como “B.T. collega S. Salv.^{is} Oveti Granatae Inquis.^{or} Lime Archiep.^{us}”, es decir, Colegial de San Salvador de Oviedo, Inquisidor de Granada, Arzobispo de Lima, tres empleos que en opinión de Montalvo acreditan su perfección. Sin embargo, la elección de la escena en bajorrelieve del ático no deja de sorprender. De nuevo, se soslaya la intensa labor pastoral del prelado en el Nuevo Mundo, por la que ha llegado a ser universalmente reconocido, y se le representa como estudiante en su habitación del Colegio salmantino de Oviedo, en el que vivió poco más de tres años. Este hecho cabría achacarlo de nuevo a una posible intervención de algunos de los colegiales en el encargo. Dejando al margen los errores formales, santo Toribio viste el hábito colegial singularizado por la beca azul, con el bonete en su mano derecha y un libro abierto en la izquierda, según uno de los tipos frecuentes⁸⁹, junto a una mesa donde se apilan otros tres libros y teniendo como fondo una pared de sillería con un cortinón a un lado y nubes y rayos luminosos al otro. Una mitra y un báculo a sus pies preconizan su posterior designación como obispo.

En conclusión, si bien Mayorga de Campos celebró desde el primer momento la beatificación de Toribio de Mogrovejo, la reclamación de ser la cuna del santo promovida en 1700 por Villaquejida conllevó un incremento de la producción artística relacionada con el arzobispo, como parte de sus estrate-

87 URREA FERNÁNDEZ, Jesús y BRASAS EGIDO, José Carlos, *Antiguo Partido...*, p. 71. VV. AA., *Clausuras...*, p. 40.

88 GRANADOS SALINAS, Rosario Inés, “Entre tiaras...”, p. 270.

89 RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, “Toribio Alfonso...”, pp. 238-239.

gias reivindicativas. En ambos casos, detrás de esta promoción encontramos individuos vinculados con el Colegio Mayor de Oviedo, una institución tan interesada como estas poblaciones en dar a conocer la santidad de Mogrovejo. Las dos localidades se sirvieron de tipos iconográficos creados en Roma con ocasión de la beatificación, especialmente de las estampas incluidas en la biografía ilustrada *Breve Teatro de las acciones mas notables de la vida del bienaventurado Toribio*, publicada en 1683 que, como pone de manifiesto este hecho, alcanzó una pronta difusión en España, pero también de algunos grabados más exclusivos encargados a Carlo Maratta y distribuidos por el postulador como regalo en 1679. Sin embargo, las imágenes seleccionadas tanto por Mayorga como por Villaquejida, sin perder la finalidad religiosa, tienen un sentido propagandístico que no está presente en otras obras destinadas al culto. Así, más que reflejar la intensa actividad evangelizadora llevada a cabo por el arzobispo Mogrovejo en el Virreinato de Perú y algunos de los sucesos milagrosos acaecidos en su vida, dan prioridad a escenas de su infancia, incluso anecdóticas, a su condición de colegial y a los primeros reconocimientos en España; interpretan determinados sucesos como si hubiesen acontecido en esos lugares o les dan un significado más amplio, obviando los rasgos de los indígenas que aparecían en esos grabados y despreocupándose también de plasmar una fisonomía real de santo Toribio.

La vinculación del arzobispo con estas poblaciones ha contribuido a mantener viva hasta la actualidad la devoción popular y a crear unas fuertes tradiciones, pasando a un plano totalmente secundario los intereses particulares que, más allá de su piedad, pudieron tener en su día algunos mayoranos relacionados con el Colegio de Oviedo al promocionar a este santo en una determinada apariencia.

BIBLIOGRAFÍA

- AGÜERA ROS, José Carlos, *Pintores y Pintura del Barroco en Murcia*, Murcia, Liga Comunicación y Tecnología, 2002.
- ANDRÉS ORDAX, Salvador, "Iconografía hagiográfica", en *Arte Americanista en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1992, pp. 105-120.
- ANIZ IRIARTE, Cándido, CALLEJO DE LA PAZ, Rufino, *Real Monasterio de San Pedro Mártir de Mayorga: fundación de la reina Catalina de Lancaster*, Salamanca, Editorial de San Esteban, 1994.
- ARMOGATHE, Jean Robert, "La fábrica de los santos. Causas españolas y procesos romanos de Urbano VIII a Benedicto XIV (siglos XVII-XVIII)", en VITSE, Marc (ed.), *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Madrid, Universidad de Navarra, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 149-168.

- ATERIDO, Ángel, *El final del siglo de oro: la pintura en Madrid en el cambio dinástico 1685-1726*. Madrid, CSIC, 2015.
- BENITO RODRÍGUEZ, José Antonio, *Crisol de lazos solidarios. Toribio Alfonso Mogrovejo*. Lima, Universidad Católica "Sedes Sapientiae", Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, 2001, <https://www.ucss.edu.pe/publicaciones/crisol-de-lazos-solidarios-toribio-alfonso-mogrovejo>
- CABALLERO CARRILLO, María Rosario, *Pintura barroca murciana: Senén y Lorenzo Vila*, Murcia, Alfonso X el Sabio, 1985.
- CANDEL CRESPO, Francisco, *Deanes de la Catedral de Murcia*, Murcia, Tip. S. Francisco, 2005.
- GARCÍA IRIGOYEN, Carlos, *Santo Toribio. Obra escrita con motivo del tercer centenario de la muerte del santo Arzobispo de Lima*. Tomo III. Lima, Imprenta de San Pedro, 1907.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Justo, "Disputa inconclusa entre dos poblaciones castellano-leonesas, Villaquejida-Mayorga de Campos, por la verdadera patria natal de Santo Toribio de Mogrovejo", *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras*, 11 (2001), pp. 201-204, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1402473>
- GRANADOS SALINAS, Rosario Inés, "Entre tiaras, calles y plumas: santo Toribio de Mogrovejo en el Madrid del siglo XVIII", en ELENA ALCALÁ, Luisa y NAVARRETE PRIETO, Benito (coords.), *América en Madrid. Cultura material, arte e imágenes*, Iberoamericana-Vervuert, 2023, pp. 263-283.
- GUERRERO MARTÍNEZ RUBIO, Nicolás Antonio, *El phenix de las becas, Santo Toribio Alphonso Mogrovejo [...]*, Salamanca, viuda de Gregorio Ortiz, 1728.
- HERRERA, Cipriano, *Mirabilis Vita, et mirabilia acta Dei Vener. Servi Toribii* Roma, Typis Nicolai Angeli Tinassii, 1670.
- IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio, *Entre el cielo y la tierra, entre la familia y la institución*, Murcia, Universidad de Murcia, 2000.
- LEÓN PINELO, Antonio de, *Vida del Ilustrísimo y Reverendísimo D. Toribio Alfonso Mogrovejo, Arzobispo de la ciudad de los Reyes*, Madrid, 1653.
- MARTÍNEZ REDONDO, Feliciano, "Orígenes del retablo de Santo Toribio", *El Puente* 21 (2010), pp. 29-31, <https://www.villafer.es/images/stories/revista-puente/el-puente21.pdf>
- MARTÍNEZ RENDONDO, Feliciano y ÁMEZ ZAPATERO, Juan Manuel, *El Cristo de Villaquejida y su capilla*. Instituto leonés de Cultura, Ayuntamiento de Villaquejida, 2016.
- MATEOS, F. "Sobre el lugar de nacimiento de Santo Toribio de Mogrovejo", *Misionalia Hispánica*, 34 (1955), pp. 193-202.
- MENDOZA GARCÍA, Isabel y SÁNCHEZ RIVILLA, Teresa, "Ronquillo Briceño, Antonio", en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009-2013, XLIV, p. 419, <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/39077-antonio-ronquillo-briceno>
- MONTALVO, Francisco Antonio de, *Breve Teatro de las acciones mas notables de la vida del bienaventurado Toribio Arçopispo de Lima*, Roma, Impr. Tinasi, 1683.

- MONTALVO, Francisco Antonio de, *El Sol del nuevo mundo, ideado y compuesto en las esclarecidas operaciones del bienaventurado Toribio, arzobispo de Lima* [...], Roma, Impr. de Angel Bernavò, 1683.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Un crucifijo de Juan de Valmaseda en Villaquejida (León)", *Tierras de León*, 36-37 (1979), pp. 150-151, https://bibliocole.es/descargas/search-result.html?filter_search=parrado&layout=table&show_category=0
- PEÑA VELASCO, Concepción de la, *El Retablo Barroco en la Antigua Diócesis de Cartagena, 1670-1785*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1992.
- PÉREZ ÁLVAREZ, M^a José, "Estrategias familiares en la ciudad de León en la Edad Moderna: los Quijadas-Rojas", en TORREMOCHA HERNÁNDEZ, Margarita (coord.), *Matrimonio, estrategia y conflicto: (ss. XVI-XIX)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2020, pp. 49-65.
- PÉREZ DE COLOSÍA RODRÍGUEZ, M^a Isabel, "Toribio de Mogrovejo, inquisidor del Santo Oficio de Granada", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 11, 1988, pp. 417-433, <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/9129>
- POLO BARRERA, Ángela, *Estudio sobre Mayorga. Historia, Arte, Cultura y Tradiciones*. Valladolid, Diputación de Valladolid, 1999.
- POLO BARRERA, Ángela, *Santo Toribio de Mogrovejo hijo y patrono de Mayorga y organizador de la Iglesia sudamericana*. Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 2002.
- PORRAS GIL, María Concepción, "El obispo Toribio de Mogrovejo con los indios", en *Aqua*. Catálogo de la Exposición, Valladolid, Fundación las Edades del Hombre, 2016, pp. 372-373.
- QUILES GARCÍA, Fernando, "Regalos artísticos en Roma. A propósito de la santificación de Santo Toribio de Mogrovejo", *Boletín de Arte*, 30-31 (2009-2010), pp. 97-118, <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2010.v0i30-31>
- RIPODAS ARDANAZ, Daisy, "El culto a Santo Toribio de Mogrovejo, un capítulo de la historia de América en España", *II Congreso Argentino de Americanistas*, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Americanistas, 1998, pp. 289-318.
- RISCO, Manuel, *España sagrada. Theatro geographico-historico de la iglesia de España*, Tomo XLI, Madrid, Oficina de la viuda e hijo de Marín, 1798.
- RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, "Una última palabra sobre la patria de Santo Toribio de Mogrovejo", *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 16 /29 (1958), pp. 29-56.
- RODRÍGUEZ VALENCIA, Vicente, *Santo Toribio de Mogrovejo. Organizador y apóstol de Suramérica*, Madrid, CSIC, 1956-1957, tomo I y II.
- RODRÍGUEZ-SAN PEDRO, Luis E. y WERUAGA, A., "Glorias académicas. Los vótores clásicos de Salamanca, siglos XV-XVIII", en GIL, Emilio y AZOFRA, Eduardo (ed.), *De Vótores y Letras*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2017, pp. 10-25.
- RUDOLF, Stella, "The Toribio illustrations and some considerations of engravings after Carlo Maratti", *Antologia di Belle Arti*, 7-8, (1978), pp. 191-203.

- RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, "José de Churriguera en Salamanca (1692-1699)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X (1997-98), pp. 211-229, <https://doi.org/10.15366/anuario1998.10.014>
- RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, "Toribio Alfonso de Mogrovejo: iconografía y devoción promovida por los colegiales mayores", *Goya. Revista de Arte*, 360 (2017), pp. 232-255.
- RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, "De América a Roma: producción artística para la beatificación del Arzobispo Mogrovejo", *Bulletin of Spanish Visual Studies*, vol. III, 1 (2019), pp. 95-126.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, Elena, "Caridad, devoción e identidad de origen: las cofradías de naturales y nacionales en el Madrid de la Edad Moderna", en ÁLVAREZ GILA, Oscar, ANGULO MORALES, Alberto y RAMOS MARTÍNEZ, Jon Ander (coord.), *Devoción, paisanaje e identidad. Las cofradías y congregaciones de naturales en España y América (siglos XVI-XIX)*. Universidad del País Vasco, 2014, pp. 17-32.
- SÁNCHEZ MORENO, José, "Noticia de perdidas colecciones pictóricas en Murcia", *Anales de la Universidad de Murcia*, 1945-1946, pp. 773-785.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús y BRASAS EGIDO, José Carlos, *Antiguo Partido Judicial de Villalón de Campos. Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 1981.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús, "Dos cuadros del pintor Senén Vila", *BSAA*, 45 (1979), pp. 485-487, <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/12528>
- VV. AA., *Clausuras: el patrimonio de los conventos de la provincia de Valladolid. III, Medina de Rioseco, Mayorga de Campos, Tordesillas, Fuensaldaña, Villafrechós*, Valladolid, Diputación de Valladolid, Arzobispado, 2004.