

Los Agustinos de Cuenca (Ecuador) y la mentalidad religiosa a través de la iconografía agustiniana de la colección Crespi¹

POR
JESÚS PANIAGUA PÉREZ

Los objetos artísticos, en muchas ocasiones, pueden utilizarse como verdaderos documentos históricos a los que hay que enfrentarse aunque, muy a menudo, son olvidados por los historiadores. Precisamente, por esta causa, hemos pretendido acercarnos a la mentalidad religiosa del período colonial en una determinada región de la actual república del Ecuador. Para ello hemos tomado como objeto de nuestro trabajo los fondos pictóricos agustinianos de la colección Crespi, que se guardan en la reserva del área cultural del Banco Central del Ecuador, en su sección de Cuenca. Se trata de una colección cuyo interés radica más en el contenido iconográfico de las obras que en la propia calidad de las mismas.

No nos es desconocida la *guerra iconográfica* que las diferentes órdenes llevaron a cabo en Hispanoamérica. La subsistencia de alguno de sus con-

1. Desde estas líneas quiero hacer patente mi agradecimiento al P. Antonio Iturbe Saíz, OSA, por la gran ayuda que me ha prestado en todas las cuestiones iconográficas agustinianas, cediéndome material gráfico e indicándome algunas ideas, sin las que no hubiese sido posible este trabajo. También quiero extender el mencionado agradecimiento a Deborah L. Truhan, a Luz M^a Guapizaca y a Carmen Ortiz, que me han prestado su apoyo incondicional a la hora de rehacer esta breve historia de los agustinos de Cuenca, facilitándome algunas referencias documentales de gran interés, durante el tiempo en que permanecí recogiendo noticias en los archivos cuencanos AHM/C (*Archivo Histórico Municipal de Cuenca*) y ANH/C (*Archivo Nacional Histórico del Ecuador. Sección Cuenca*). Por último, no podemos dejar de agradecer al área cultural del Banco Central del Ecuador. Sección Cuenca, el apoyo que nos dieron para esta investigación.

ventos, en buena medida, dependió de la devoción que se desarrolló en torno a sus santos y evocaciones marianas, por lo que se afanaron en imponer a los ciudadanos sus propias devociones. En la medida de la aceptación que se diera, podemos adivinar la transcendencia que una determinada orden podía tener en el espacio geográfico donde se asentaba y esto es lo que pretendemos conocer con respecto a la antigua jurisdicción de la ciudad de Cuenca (Ecuador) durante el período colonial.

LOS AGUSTINOS EN LA CIUDAD DE CUENCA

Parece imprescindible hacer una reflexión sobre la historia de los agustinos de Cuenca para comprender mejor la relevancia de su iconografía. Ciertamente no fue una de las órdenes que más destacó en la ciudad por el número de sus miembros, incluso, de alguna forma, podríamos considerarla como la cenicienta de las órdenes mendicantes cuencanas, aunque no por eso se le puede restar la importancia que tuvo en el medio. Existe, además, un verdadero problema para rehacer la historia de esta fundación. La salida de los agustinos de la ciudad en el siglo XIX dio al traste con sus archivos y las noticias, muy fragmentarias, se han recogido desde otras informaciones documentales al margen de la Orden, ya que ésta apenas guarda algunos documentos, sobre todo de carácter económico, en el archivo que posee en Quito (ACSA/Q).

Los primeros agustinos llegaron a Cuenca el 5 de diciembre de 1575 y fueron los padres Agustín de Tapia y Luis de Quesada². Era por entonces vicario provincial de la recién creada provincia de San Miguel de Quito, dependiente de la de Perú, el ilustre fray Gabriel de Saona. La nueva casa sería admitida en la Orden en agosto de 1576. Aquella presencia sería de una gran importancia para la ciudad, pues carecía de centros para la educación de su juventud. Así, los ermitaños serían admitidos en función de abrir un aula de Gramática. Para el sostenimiento de la nueva comunidad, el primer prior, que fue el mencionado fray Luis de Quesada, pidió que se le concedieran 56 cuadras de terreno entre el río Tarqui y las minas próximas. No prosperó esta petición, pero a cambio se entregaron 150 cuadras en Putuzhio, con la condición de levantar un convento en la traza de la ciudad, ya que de lo contrario revertían de nuevo a la misma³. Los agustinos se comprometieron, en princi-

2. AHM/C., *Libro IV de Cabildos*. Cabildo del 5 de diciembre de 1575.

3. *Ibidem*, Cabildo de 2 de julio de 1576.

pio, a residir allí durante cuatro años, tiempo en el que enseñarían la mencionada Gramática y por lo que los vecinos les entregaron más de 3.000 pesos⁴. Por tanto, los frailes venían a ocupar en Cuenca el espacio reservado para una actividad que hasta entonces estaba abandonada y que los habitantes demandaban. Aquello dejaba a los agustinos en una situación relativamente privilegiada, ya que ellos fueron casi los únicos educadores durante el siglo XVI, por lo que, entrado el siglo XVII, recelaron del establecimiento de los jesuitas en la localidad⁵. Fue también en el siglo XVI cuando recibieron la visita del ilustre obispo de Quito y hermano de Orden, fray Luis López de Solís, que coincidió en la ciudad, en 1598, con la realización de las exequias por la muerte de Felipe II⁶.

El convento de Cuenca, desde luego, no contó nunca con un importante número de frailes, ya que raramente pasaron en alguna ocasión de tres. Además, la carencia de doctrinas propias en la zona no favorecía el mantenimiento de una comunidad amplia en un lugar donde la actividad de los frailes, a parte de la meramente religiosa, se limitaba a la educacional, muy coartada –como dijimos– con la presencia de los jesuitas en la siguiente centuria.

En sus primeros cien años de andadura, tampoco de Cuenca salieron excesivas vocaciones para la Orden. La situación parece que pudo mejorar en ese sentido desde finales del siglo XVII, coincidiendo con la aceptación de mestizos e hijos ilegítimos, lo que, según Concetti, fue una de las causas primordiales de la decadencia de la provincia agustiniana de san Miguel⁷. Así, originario de Cuenca, tenemos el ejemplo del mestizo fray Pedro Velázquez, estante en el convento de Quito, que era hijo de Antonio Velázquez y Estefanía de Quiroga, hija esta última de la cacica de Déleg, Magdalena Vipa⁸.

La jurisdicción cuencana, por tanto, en un primer momento no aportó muchos frailes a la provincia y la primera profesión de un cuencano es la de Juan de Cárdenas, en 1612, a la que se añadiría la de Diego de Encalada, en 1627, y la de Pedro de Nivelá en 1631 –que llegó a ser prior–. Faltan los libros de profesiones de 1644 a 1742, aunque en esos años sabemos de un cuencano

4. *Ibidem*, Cabildo de 11 de diciembre de 1576.

5. N. CONCETTI, *Historia de la provincia de San Miguel*, s/l. (Quito?), s/a., p. 25.

6. F. CAMPO DEL POZO y F. CARMONA MORENO, *Sínodos de Quito 1594 y Loja 1596 por fray Luis López de Solís*, Madrid, 1996, p. 38.

7. La cuestión de ordenaciones de mestizos e ilegítimos había sido siempre un grave problema en la Iglesia americana y, a pesar de las prohibiciones, los obispos no negaron, en ocasiones, el dar órdenes a estas gentes. P. TINEO, *Los concilios limenses y la evangelización latinoamericana*, Pamplona, 1990, pp. 190-196.

8. ANH/C., *Notarias* 528, f. 502.

en el convento de Quito, como era el mencionado Pedro Velázquez, cuyo padre manifestaba, en 1687, que quería ser enterrado en la iglesia de San Agustín⁹. Las cosas cambiaron en el siglo XVIII, por los motivos que hemos expuesto, y las profesiones de cuencanos –incluida la jurisdicción– ascendieron a 29 entre 1742 y 1797, ya que después de ese año, hasta la independencia, volvieron a decaer¹⁰.

Los priores que hasta ahora nos son conocidos de aquella comunidad fueron¹¹: Luis de Quesada (1575), Fernando de Córdoba (1588), Juan de Salazar (1612), Alonso de Mendoza (1628), Alonso Melgarejo (1633), Pedro de Nivelá (1650), Antonio Guerrero (1670), Francisco de Segovia (1684 y 1694), Juan Mendía (1687), Salvador Nieto (1707), Marcial Segarra (1712), Francisco Matute (1721), Agustín Vázquez de Espinosa (1747), Javier García Granda (1812) y José Pastor (1820). También fue figura relevante en Cuenca fray Juan Valera, que el 20 de abril de 1687 llevó a la ciudad la noticia de la amenaza de los piratas ingleses sobre Guayaquil.

En cuanto a sus bienes, éstos se fueron incrementando tras las donaciones de sus primeras propiedades¹². En el cabildo el 7 de mayo de 1579 se les asignaron 100 cuadras hacia la localidad de Paccha¹³. A ello se fueron añadiendo otras concesiones y donaciones inmobiliarias, sobre todo a lo largo de los siglos XVI y XVII. Disponían de una tienda en la esquina de la plaza mayor¹⁴, que les había sido entregada por Pedro de Mendaña y Catalina Vázquez, que vendieron en 1700¹⁵. En 1596 recibieron del mercader Andrés Benítez una estancia en Cojitambo¹⁶. En 1615 sería Jerónimo Quesada quien les entregaría un sitio de ganado en Girón¹⁷. A principios del XVII ya tenían el llamado Tejar de los Agustinos, del que sabemos por un documento de 1721, que se hallaba en Cullca, cerca de Racar¹⁸. Además de todo esto, sus propiedades se habían consolidado con una estancia en Turi de 58 cuadras, entregada por Alonso Chacón Durán para la fundación de una capellanía,

9. ANH/C., *Notarías* 526, f. 602.

10. J. PANIAGUA PÉREZ, "Las profesiones de San Agustín de Quito, 1742-1820. (La criollización de una orden) II, *Archivo Agustino* LXXIX-197, 1995, pp. 49-76

11. Se mencionan aquí los priores del período colonial, de los que hemos tenido noticias de diferente documentación relativa al convento cuencano. Las fechas no coinciden con su elección, sino con el año al que corresponde el documento que nos ofrece las noticias.

12. Al no existir ningún estudio de las propiedades agustinianas, carecemos de un elenco completo de las que llegaron a poseer y en que momento dejaron de pertenecerles, por lo que aquí reproducimos sus datos muy parciales y sujetos a revisión.

13. AHM/C., *Libro VII de Cabildos*. Cabildo de 7 de mayo de 1579.

14. ANH/C., *Notarías* 503, f. 225.

15. ANH/C., *Notarías* 531, f. 828v.

16. ANH/C., *Corregimiento* 79199, f. 55.

17. ANH/C., *Notarías* 501, f. 288.

18. ANH/C., *Notarías* 536, f. 479.

propiedad que sería vendida en 1684¹⁹. Contaron con otra estancia de 50 cuadras en Cañar, que vendieron en 1694, y que vendría a aumentar su patrimonio, así como ocho cuadras en Monay, que vendieron en 1707 y que pertenecían a un censo que no habían cobrado²⁰. En 1719, en el valle de Tarqui, tenían un sitio de vacas²¹. También en España habían recibido algún patrimonio desde muy pronto; así, en 1592, un tal Pedro Álvarez les dejaba en propiedad una casa en Tenerife²².

Sin embargo, como hemos visto, parece que desde finales del siglo XVII se vende una gran parte del patrimonio inmobiliario del convento, coincidiendo con la grave crisis por la que comenzó a pasar toda la provincia agustiniana, en buena medida debido a la competencia que debieron hacerles los jesuitas en el campo de la educación, pero también por la criollización y tensiones que se dieron dentro de la Orden²³. A los ejemplos anteriores de descapitalización, podemos añadir otros, como las tres cuadras de que disponían en San Antonio de la Caldera, por Machángara, y que en 1712 vendieron al maestro de capilla del convento, Bartolomé Campo²⁴. En el mismo año se deshicieron de otras 25 cuadras por la zona de Los Depósitos, cerca de Racar²⁵. En 1721 habían enajenado 58 cuadras en Patamarca, por Bibín²⁶.

A pesar de las propiedades, censos, donaciones y demás beneficios, la situación del convento cuencano no impidió que ya desde los primeros tiempos los frailes solicitaran apoyos a la Corona. En 1588, el prior se quejaba de la pobreza del centro y de no poder atender bien al culto, faltando incluso los ornamentos, por lo que pedía el real amparo²⁷. En 1611, junto con otros conventos de la provincia, solicitaron la concesión de mil pesos de los novenos del obispado de Quito para paliar su situación económica²⁸, en un momento en el que tenían unas rentas de 500 pesos más una chacara y una estancia en

19. ANH/C., *Notarías* 524, f. 860.

20. ANH/C., *Notarías* 609, f. 668.

21. ANH/C., *Notarías* 536, f. 21v.

22. ANH/C., *Notarías* 490, f. 260v.

23. B. LAVALLE, "Créolisme et alternance: les augustins de Quito au XVIIe siècle", *Bulletin Hispanique* 81, 2-4, 1979, pp. 239-263. J. PANIAGUA PEREZ, "Las profesiones de San Agustín de Quito (La criollización de una orden) I y II, *Archivo Agustiniiano* 195, pp. 159-177 y pp. 49-76.

24. ANH/C., *Notarías* 535, f. 225.

25. ANH/C., *Notarías* 610, f. 437v.

26. ANH/C., *Notarías* 611, f. 359.

27. J. PANIAGUA PÉREZ, "Los agustinos en la Audiencia de Quito. Notas para su estudio (1573-1650)", *Agustinos en América y Filipinas I*, Valladolid 1990, p. 266.

28. *Ibidem*, p. 265.

que había unas 2.000 ovejas y 200 vacas²⁹. La limosna real fue de 200 pesos anuales, que les pagaban las Cajas Reales de Loja³⁰.

Su situación económica, que nunca fue especialmente boyante, se fue degradando cada día más a lo largo del siglo XVIII.

En el proceso independentista los agustinos cuencanos, como la mayor parte de los de los territorios quiteños, fueron valedores de la nueva situación, hasta el punto de que se informó a las nuevas autoridades sobre el prior de la siguiente manera: "*Fray José Pastor, prior del citado convento de San Agustín: Este es un religioso que desde los primitivos tiempos ha sido un buen patriota... Estando esta capital en las circunstancias más vacilantes... hizo llevar a su iglesia a todo el batallón, y le predicó, exhortándolo a éste que se halle pronto para marchar y defender nuestro suelo patrio...*"³¹. También, el 14 de noviembre de 1820, en la elección de diputados al Consejo de Sanción de Cuenca, fue elegido el agustino fray Alejandro Rodríguez como diputado por las comunidades religiosas y, por tanto, colaboró en la elaboración de la *Constitución de la República de Cuenca* de 1820³². Este mismo fraile sería después uno de los elegidos para componer la Junta Suprema de Gobierno.

La precariedad de la institución agustiniana de Cuenca hizo que se cerniesen sobre ella, desde siempre, intentos de supresión, lo mismo que sobre otros conventos del virreinato de Perú, de ésta y otras órdenes. Ya en 1612 el marqués de Montesclaros pretendió anular los conventos con menos de ocho religiosos, entre los que se encontraba el de Cuenca, que por entonces tenía tres. Más alarmante fue para los agustinos cuencanos lo que sucedió tras la expulsión de los jesuitas. Una falsa alarma se corrió en la ciudad de que los ermitaños iban a correr la misma suerte que los hijos de San Ignacio³³. Afortunadamente, pronto se desmintió aquella información que había hecho abandonar a los frailes, por una noche, su convento.

En vísperas de la independencia se volvió a pensar en el asunto y, sería tras la misma, cuando el intendente del departamento del Azuay pretendió suprimir en Cuenca los conventos de San Agustín, Santo Domingo y La Merced. Se pensaba en la utilización de sus bienes para el fomento de las ciencias y creación de otros establecimientos de carácter social y educativo. Aquello, que debió provocar un gran descontento en la población, hizo que

29. *Ibidem*, pp. 267-268.

30. N. CONCETTI, *Op. cit.*, pp. 72 y ss.

31. O. CORDERO PALACIOS, *Estudios Históricos. Selección*. Cuenca, 1986, p. 199.

32. *Ibidem*, pp. 307-319.

33. R. MÁRQUEZ TAPIA, *Cuenca Colonial*, Quito, 1995, pp. 208-209.

el mencionado intendente, Ignacio Torres, terminara una de sus misivas a los cuencanos, de una forma amenazante, con las palabras *¡Temblad os digo! ¡Temblad!*³⁴. El convento de Cuenca desaparecería de forma definitiva poco tiempo después, con la supresión que se hizo en tiempos de Remigio Estévez de Toral. Sus restos pasarían a ser ocupados en 1870 por los Redentoristas, que todavía regentan la nueva construcción que abordaron tras su instalación en los solares de San Agustín.

EL PROCESO CONSTRUCTIVO DE LA IGLESIA Y CONVENTO DE CUENCA

La construcción del convento, por la falta de medios y por la falta de personal cualificado en Cuenca, se demoró demasiado tiempo o, al menos, estuvo sometida a continuas refacciones. Las construcciones estaban en pleno auge en 1582, cuando el portugués Manuel Aponte dejaba 10 pesos para la elevación de la iglesia³⁵. En 1588 las obras iniciales ya debían estar casi acabadas, pero tanto el templo como el convento dejaban mucho que desear, por lo que rápidamente debieron emplearse en nuevas obras. Es en 1609 cuando ya se sabe que tenían una iglesia razonable y un convento con seis celdas³⁶, sin que ello supusiese la finalización de las obras, por las que se tenían cuantiosas deudas, como los 140 pesos que se debían en 1628 a Ana de Silva por cierta cantidad de ladrillos³⁷.

No sabemos hacia que año se iniciaron las construcciones que podríamos llamar definitivas, pero debieron ser en torno a 1630. Por aquella década hay varias donaciones para la construcción. Antonio Soares de Sousa, en 1633, mandó acarrear 100 caballos de piedra para San Agustín. Antón Martín, en 1636, dejó 100 pesos para la construcción de la iglesia nueva³⁸. Es hacia 1639 cuando Calancha nos dice que se había acabado un templo todo de piedra. Pero tampoco aquellas obras fueron del todo definitivas y hubo que recurrir, después de ellas, a un mayor embellecimiento y ampliación, sobre todo de la iglesia. En esa línea, en 1676, Francisco Cabrera Barba mandó 100 pesos para la obra y reparación de la portada³⁹. Poco más tarde, en 1687, el prior, Juan de Mendía, solicitó al presidente Lope Antonio de Munive que se le autorizara

34. ANH/C., *Documentos varios* 1116, f. 22.

35. ANH/C., *Notarías* 488, f. 7.

36. J. PANIAGUA PÉREZ, "Los agustinos en la Audiencia de Quito...", p. 266.

37. ANH/C., *Notarías* 500, f. 661.

38. ANH/C., *Notarías* 509, f. 14.

39. ANH/C., *Notarías* 521A, f. 289.

el uso de diez mitayos para el reparo del convento y la construcción de la cerca durante el tiempo que duraran las obras, lo que se le concedió⁴⁰. A finales del XVII los agustinos aún seguían teniendo derecho a dos mitayos⁴¹. Entre tanto, para la iglesia, en 1690, el clérigo Gregorio Villalta y Aguilera pedía que se sacasen de sus bienes 150 pesos para que se edificase, hasta donde alcanzase, la capilla de Nuestra Señora de la Encarnación, para la que además dejaba doseles, 8 cuadros piadosos y 15 cuadros fruteros, con la condición de que no debían salir de aquella capilla en la que él fundaba una capellanía de 50 misas anuales, que se debían cantar por los propios frailes todos los jueves⁴².

Parece que al menos en el siglo XVIII ya tenemos definida la fisonomía del centro agustiniano. Una pequeña iglesia de piedra con dos torres, cuyas campanas –la San Agustín y la Santa Bárbara– se colocaron en 1706, después de ser bendecidas, como otras de la ciudad, por el obispo Ladrón de Guevara⁴³. Junto a la iglesia un pequeño convento, pero suficiente para los dos o tres frailes que en él solían residir y para las actividades que desarrollaban; además, se disponía de un trascorral⁴⁴, como era habitual en muchas casas de la ciudad.

Pero, como suele ocurrir en este tipo de construcciones, las obras continuaban y, así, en 1803, José de la Chica dejaba 12 fanegas de cal para que el prior agustino hiciese lo que considerase necesario⁴⁵.

El adorno de la iglesia también corrió, en buena medida, a cargo de los particulares. Aunque ya hemos mencionado lo que sucedió con la capilla de la Encarnación, hay además constancia de múltiples donaciones de las que sólo citaremos algunas a modo de ejemplo. En 1625, Francisco de Loyola regaló a la iglesia una imagen grande de Nuestra Señora, con corona de plata dorada y con manto de tafetán de Castilla, guarnecido éste con caracolilla de oro; tal imagen, cuyo coste había sido de 200 pesos de 9 reales, debía colocarse en un altar colateral⁴⁶. En 1683, Tomasa de Villavicencio dejó ropas para una imagen de San Agustín⁴⁷. En 1814, el cura de Paccha, Mariano Ramírez

40. ANH/C., *Corregimiento* 114.897.

41. ANH/C., *Corregimiento* 112.065, f. 6.

42. ANH/C., *Notarías* 521, ff. 716 y ss.

43. R. MÁRQUEZ TAPIA, *Op. cit.*, p. 186.

44. ANH/C., *Notarías* 608, f. 31v.

45. ANH/C., *Notarías*, f. 13v.

46. ANH/C., *Notarías* 506, f. 153v.

47. ANH/C., *Gobierno* 79670, f. 54v.

Orellana, donó los estipendios que se le debían por su beneficio para el tabernáculo que se estaba haciendo en la iglesia⁴⁸.

No es nuestro motivo hacer aquí un estudio de los censos, capellanías y donaciones que se hicieron en función de los entierros de algunos cuencanos. Ciertamente es que, en ese sentido, San Agustín no era una de las iglesias de la ciudad que gozasen de la preferencia de sus habitantes, ya que entre los conventos de frailes, a la hora de la muerte, siempre había sido preferido el de San Francisco. Aun así, algunas de las familias más relevantes de la ciudad tenían su enterramiento en San Agustín, como eran los Cabrera, los Coronel, los Contreras y los Arias Ugarte. Algunos de los enterramientos existentes en esta iglesia durante el siglo XVII fueron los de Catalina Guillén (1628); Marina de Heredia (1666); Miguel de Vanegas (1667); Juana de Acosta (1669); el clérigo Nicolás Coronel y el cacique Diego Tasa (1676); el barbero indio Juan Dutamsaca (1679); María Rodríguez (1680); Lázaro Gallegos (1684); Catalina Loyola (1686); Gregorio Arias Ugarte, Manuel Díaz, José Mora de Contreras y Antonio Velázquez⁴⁹ (1687).

EL AGUSTINIANISMO EN LA SOCIEDAD CUENCANA

Era evidente que la presencia de la Orden de ermitaños de San Agustín en Cuenca favorecía la difusión del agustinianismo. Ellos, como el resto de las órdenes religiosas utilizaron las imágenes como forma de comunicación con la sociedad en la que se instalaron. El control espiritual, realizado en buena medida a través de la iconografía, suponía un cierto dominio ideológico sobre la población. De hecho, la mayor parte de las obras que hoy presentamos eran de carácter devocional, lo que indica una cierta atracción de determinados sectores sociales por aquellos temas que se propagaban en su quehacer religioso por los hijos del Santo de Hipona.

Como la presencia en estas tierras cuencanas fue netamente urbana, los ermitaños tuvieron que *competir* a su llegada con los dominicos y franciscanos. Y, si sobre ellos tuvieron la ventaja de ocupar el campo educativo, abandonado hasta su llegada en la ciudad, se encontraron también con la desventaja de que las devociones de aquellas dos órdenes habían arraigado ya entre los habitantes. Pero, incluso, aunque esto no hubiese sucedido, los agustinos

48. ANH/C., *Notarías* 563, f. 54.

49. Este hombre tenía un hijo agustino en el convento de Quito. ANH/C., *Notarías* 526, f. 642.

se encontraban en una clara desventaja, en cuanto a su iconografía, respecto de los otros regulares. No eran, en general, las representaciones agustinas un gran acicate para atraer a las masas de población. El propio fundador San Agustín, hombre intelectual por excelencia y representante de las corrientes neoplatónicas, podía ser difícil de entender por una cristiandad inmersa en el barroco y más atraída por las corrientes tomistas. Pero, incluso, en el aspecto educativo también los jesuitas acabarían desplazando a los agustinos, con sus presupuestos de última hora manifestados en la *ratio studiorum*.

Ni agustinos ni jesuitas consiguieron, de todos modos, que su propaganda iconográfica calara demasiado en el espíritu del pueblo. Tenían pocos santos populares que ofrecer a las masas y tampoco hicieron especial hincapié en generalizarlos, salvo raras excepciones, que en los frailes que nos ocupan estarían representadas por san Nicolás de Tolentino y, muy tardíamente, por santa Rita de Casia.

En el aspecto mariano luchaban con una clara desventaja, en un momento en que el culto a María comenzaba a impregnar la vida religiosa contrarreformista. Los intentos de la exaltación inmaculista arrastraron esta devoción, sobre todo, al campo de los franciscanos y los jesuitas, que se manifestaron como los grandes adalides de una causa a la que tampoco estaban ajenos nuestros frailes. Frente a ello, los dominicos reaccionaron con la popularización del culto a la Virgen del Rosario, mientras los mercedarios de Quito habían logrado imponer a su Virgen de la Merced como protectora de la capital de la Audiencia. Los ermitaños conscientes del mencionado inmaculismo, utilizaron el fenómeno, mezclándolo con sus advocaciones, en un sincretismo del que más adelante hablaremos.

La representación agustiniana de María que parece haber tenido más transcendencia en Cuenca fue la de la Virgen de la Consolación y Correa. La vinculación definitiva de esta advocación a los ermitaños del santo de Hipona data, precisamente, de 1575, cuando se unió la cofradía de la Consolación de Bolonia con la de los Cinturados de San Agustín, pasando a titularse *Archicofradía de los Cinturados de san Agustín y santa Mónica bajo la invocación de Nuestra Señora de la Consolación*⁵⁰. Como tal se extendería rápidamente a todo el orbe agustiniano. La fiesta pasó a celebrarse la primera dominica de adviento, aunque, en 1675, por el breve *Iniuncto Nobis*, se trasladó al mismo día de San Agustín⁵¹. Sería el P. José Eusani quien conseguiría el oficio y las

50. M. MENÉNDEZ VALLINAS, *El culto litúrgico a la Virgen en la Orden de san Agustín*, Valladolid, 1964, p. 112.

51. *Ibidem*, p. 114.

indulgencias de Clemente X⁵². Las concesiones que los papas hicieron de privilegios e indulgencias a la Archicofradía la hizo bastante atrayente entre los fieles del orbe hispánico. Así, tras la independencia y en momentos muy tardíos, en Ecuador se editaron algunos manuales de cofrades, en torno a 1900, de acuerdo con los que se publicaron en otras partes del mundo⁵³.

No incluiremos en nuestro trabajo una advocación agustina de gran transcendencia, como es la Encarnación, puesto que es un tema muy común en la pintura colonial, que se puede adscribir a muchas órdenes religiosas y, en general, al orbe católico. La relevancia de este misterio mariano para la orden agustina queda muy bien reflejado en las dedicaciones de sus conventos de monjas, como por ejemplo en España los de la Encarnación de Madrid y León. En América, entre los múltiples ejemplos, destacaremos el de Lima o, dentro de la Audiencia de Quito, el de Popayán.

Otras advocaciones agustinianas, como las de la Virgen del Buen Consejo o la del Perpetuo Socorro, no parece que hayan tenido demasiada aceptación, a pesar de que la primera tenía su propia liturgia desde 1782⁵⁴. Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, el origen de cuya devoción hay que situarlo en Palermo, quedó adscrita a la Orden desde principios del siglo XIII y su liturgia propia fue aprobada en 1804. La imagen original, obra cretense que llegó a Roma finales del siglo XVI y que se repitió a menudo en el orbe católico, debió su expansión más actual en los territorios quiteños a la orden Redentorista, que promocionaron su devoción a partir de 1866. Los cuadros que posee la colección Crespi corresponden a momentos posteriores a esa fecha, por lo cual no consideramos esta advocación mariana entre las agustinianas de Cuenca⁵⁵.

La Virgen de Copacabana, devoción de clara raigambre americana, había sido impuesta por los ermitaños en muchos lugares de la metrópoli y las colonias. Su devoción, exportada desde su santuario del Alto Perú en el siglo XVI, traspasó todas las fronteras del mundo hispánico y, aunque no sabemos de su representación en la colección Crespi, sí tenemos constancia de la existencia de su imagen y cofradía en la iglesia cuencana de la Orden y en el Hospital de la ciudad.

52. L. SEPIACCI, *Manual de los terceros de la orden eremítica de san Agustín*, Santiago de Chile, 1882, p. 213.

53. *Manual del Cofrade de Nuestra Señora de la Consolación y Correa de San Agustín*, Quito 1895; y otra edición con el mismo título, pero corregida, de 1910.

54. M. MENÉNDEZ VALLINAS, *Op. cit.*, p. 121.

55. Sobre esta Virgen en la orden agustiniana puede verse T. HERRERA, *Alphabetum Agustinianum* II, Madrid, 1644, p. 296 y M. MENÉNDEZ VALLINAS, *Op. cit.*, pp. 123-125.

También apreciamos la ausencia en la colección Crespi del sincretismo que se produjo a partir del siglo XVIII entre la advocación de la Divina Pastora y las vírgenes tradicionales de algunas órdenes, como la del Carmen y la de la Merced.

Aunque sin excesiva trascendencia popular, Cuenca no fue una ciudad ajena a la devoción del propio Santo titular de la Orden. Los círculos de personas cercanas al convento de San Agustín debieron sentir alguna atracción hacia el santo, que, por otro lado, gozaba del privilegio de ser uno de los padres de la Iglesia de Occidente y ello hacía que su iconografía apareciese en múltiples libros e, incluso en repertorios iconográficos de exaltación de la Iglesia, tan comunes a la iconografía barroca. Pero la trascendencia de la devoción agustiniana en Cuenca no debió ser mucha, aunque no podemos negarla; así, el Cabildo propuso hacer una procesión del Santo, en 1612, ante la acuciante sequía que asolaba la jurisdicción⁵⁶.

Tampoco santa Mónica, más proclive a la devoción popular, parece haber encontrado especial acogida entre los cuencanos. Las representaciones de la colección Crespi limitan su aparición a la tradicional imagen de la Virgen de la Consolación y Correa, junto a su hijo. La Santa, a pesar de no haber tenido especial importancia en el medio, reunía en sí unas buenas condiciones para ser aceptada por las mujeres de aquella sociedad: casada contra su voluntad, maltratada por su esposo y siempre dispuesta, a pesar de ello, a conseguir la conversión de los suyos, incluso luchando por la salvación del hijo descarriado. Era, en definitiva, el mejor ejemplo de esposa y madre que aquella sociedad demandaba y que Agustín había dejado retratada en sus Confesiones: "*Había sido mujer de un solo varón, había cumplido con sus padres, había gobernado su casa piadosamente y tenía el testimonio de las buenas obras y había nutrido a sus hijos, pariéndoles tantas veces cuantas les veía apartarse de Ti*"⁵⁷.

Pero si para los ermitaños era difícil hacer calar en el espíritu popular la imagen de su fundador, no por ello carecían de algunos santos y beatos más proclives a ser aceptados por la mentalidad de la época. En esa línea estarían San Nicolás de Tolentino y Santa Rita de Casia, cuya devoción entre las gentes de Cuenca no fue menor que en otros lugares del orbe católico.

San Nicolás de Tolentino, del que sólo encontramos una representación en la colección Crespi, fue un santo de gran veneración. Son muchos los testamentos a lo largo del período colonial que muestran la devoción que había

56. AHM/C., *Libro VIII de Cabildos*. Cabildo del 7 de febrero de 1612.

57. *Confesiones* 9, 9, 22.

hacia su imagen. Durante su vida se había caracterizado por sus continuas penitencias y por una vida ejemplar que supo conservar hasta su muerte, acaecida en 1309. Su canonización tendría lugar en el año 1446.

San Rita de Casia, fiel reflejo de Santa Mónica, fue casada contra su voluntad y, por tanto, pasó por las graves penurias de la vida con un marido que la maltrataba y que acabó rindiéndose a su bondad. La muerte violenta de su esposo y la venganza fraguada por sus hijos contra los asesinos hicieron que ella llegase a rogar por la muerte de sus vástagos, ya que no los quería ver convertidos en asesinos. Tras aquellos episodios entraría a formar parte de la comunidad de agustinas de Casia. Su beatificación tuvo lugar en 1627, pero su canonización no llegaría hasta 1900. Abogada contra los imposibles, su devoción tendría especial relevancia en nuestra centuria.

Fuera de los Santos y advocaciones propias de la Orden de San Agustín, los ermitaños lograron imponer en Cuenca, como un culto de gran trascendencia en la ciudad, su famosa imagen de Cristo, del que hasta el momento no conocemos representaciones, ni siquiera cuál fue su destino definitivo. Lo cierto es que esta imagen, que gozó de su propia capilla en la iglesia cuencana, tras la salida de los agustinos de la ciudad, perdió toda su significación entre las devociones de la localidad. Sin duda, aquella imagen que contaba con su propia capilla y cofradía, era la que más beneficios reportaba a la iglesia de San Agustín, como lo demuestran las continuas donaciones hacia la misma que aparecen en los testamentos. Sus milagros y su trascendencia hicieron que, por ejemplo, el clérigo Lucas de Ortega dejara 100 pesos, en 1676, para que se acabara de hacer la mencionada capilla⁵⁸. Es probablemente también este Cristo el que salía de San Agustín el día de Viernes Santo para recorrer las calles de la ciudad, al menos desde mediados del siglo XVII, ya que con anterioridad dicha procesión había tenido lugar los martes santos⁵⁹. La costumbre se debió mantener durante el siglo XVIII, pues tenemos noticias de ello en 1729, momento en el que se nos manifiesta que en el acto debía poner el guión procesional el cacique de Nulti⁶⁰.

Las cofradías son otro buen elemento en la religiosidad de la época para conocer la trascendencia de las advocaciones que tenían cierto relieve en una comunidad, aunque son muy escasas las noticias que conservamos. En San Agustín sabemos ya que durante el siglo XVII tales cofradías eran las del mencionado Santo Cristo, la de San Agustín, la de la Encarnación, la de

58. ANH/C., *Notarías* 521, f. 99.

59. ANH/C., *Alcalde Ordinario* 112547A.

60. AHM/C., *Libro 12 de Cabildos*. Cabildo de 10 de enero de 1729.

Nuestra Señora de Copacabana y la de la Virgen de la Consolación y Correa, más vulgarmente conocida como *de la Cinta*⁶¹. También de esa centuria nos es conocida la cofradía de San Nicolás de Tolentino, que, al menos en 1683, tenía su propia capilla. Parece que todas ellas fueron cofradías devocionales, con carácter abierto y vertical, pues no nos consta que tuviesen limitaciones en cuanto al número de miembros y estrato social o profesional de los mismos.

LAS REPRESENTACIONES MARIANAS DE LA COLECCIÓN CRESPI

Como ya mencionamos, estas representaciones se limitan exclusivamente a la Virgen de la Consolación y Correa, más conocida popularmente como *Virgen de la Cinta*. Aun así, llama la atención el sincretismo que se produce con otras advocaciones marianas de importancia en la época en la que se realizan los lienzos, especialmente de la Inmaculada. Como Virgen gozosa, no suele llevar atributos pasionales, salvo en una rara excepción que comentaremos.

VIRGEN DE LA CONSOLACIÓN Y CORREA (VIRGEN DE LA CINTA)

La Virgen de la Consolación y Correa, como dijimos, había sido en los territorios de la Audiencia de Quito una advocación netamente agustiniana. La representación mariana se caracterizaba por la utilización del mencionado símbolo al que hacía referencia su nombre, y que habría que relacionar con las cintas que caracterizaban a las vírgenes hebreas. La correa original de María, que había tenido Santo Tomás apóstol, parece que volvió a descubrirse por el patriarca de Jerusalén en el siglo V, Juvenal, y fue recogida por Santa Pulqueria para llevarla a Constantinopla, donde se veneró hasta ser trasladada a Italia. En el mundo agustiniano la tradición cuenta que la correa, le fue entregada por la propia Virgen a santa Mónica en el momento en que ésta le pidió que le orientase en el atuendo que debía vestir. Cuando San Agustín se convirtió y le fue impuesto el hábito por San Ambrosio, su madre le entregó una correa como la que María le había dado a ella. Entre las advocaciones marianas de los agustinos, fue ésta la que más se extendió en los territorios quiteños, hasta el punto de que en 1729 se mandó pintar un lienzo

61. ANH/C., *Notarías* 520, f. 74v.

para el claustro de Quito, que costó cuatro pesos⁶². Las indulgencias que tenían las cofradías bajo su advocación la hicieron atractiva para muchos miembros de la cristiandad de los territorios quiteños⁶³.

Las representaciones que encontramos en la colección Crespi corresponden a los siglos XVIII y XIX. En tres de ellas (láms 1-3) la Virgen aparece de cuerpo entero y en su aspecto de reina y madre, ya que va tocada con corona imperial y niño en sus brazos, además de posar sus pies sobre una luna. La diferencia se establece, porque en las dos primeras, en la parte inferior, aparecen santa Mónica y san Agustín en actitud orante, mientras que en la tercera aparece un clérigo devoto de la Virgen, siguiendo una vieja tradición que se acrecentó a finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX y que cultivaron en Quito pintores como Bernardo Rodríguez o Nicolás Cabrera, entre otros. Como se puede apreciar, la Virgen aparece sobre una luna, lo que no es común en los grabados de la época y respondería más a la idea de expansión del inmaculismo en el mundo americano⁶⁴, dando lugar a un sincretismo de advocaciones que debieron hacer más atrayente la representación.

Las otras dos advocaciones de la Virgen de la Consolación y Correa responden a modelos de vírgenes de medio cuerpo, sentadas y con el niño en su regazo, pero también dentro de una concepción marina de reina y madre (láms. 4 y 5). La primera responde a un modelo de Virgen muy propio de los siglos XVIII y XIX, que se utilizó para casi todas las advocaciones marianas de las órdenes religiosas, especialmente las de La Merced y El Carmen. La composición sigue un modelo tradicional de la Audiencia, como era el inscribir la imagen mariana en un óvalo, a su vez inscrito en un rectángulo.

Más interés presenta el segundo modelo, único dentro de la colección Crespi, en que la Virgen aparece inserta dentro de una luna rostrada y bordeada de frases con atribuciones propias de la *Tota Pulchra* y de la *Letanía Lauretana*. Es una visión como virgen de la luz en la noche del sufrimiento humano, que nos recuerda la que ya se conoce por un grabado de Dürero y que nada tiene que ver con la Virgen de la Luz que expandieron los jesuitas.

62. ACSA/Q., *Libro de Gasto y recibo de la provincia de San Agustín*. 1729, f. 6.

63. Las indulgencias de que gozaba esta cofradía pueden verse en M. DE QUEVEDO, *Correa de San Agustín*, Madrid, 1727, pp. 65-154.

64. Recordemos, por ejemplo, que la luna no aparece en grabados de la transcendencia del que editó Turgis en el siglo XVIII, ni en la estampa de la Biblioteca Nacional del mismo siglo (BN. 29925), ni en el grabado de la pintura de Carmona de San Felipe el Real de Madrid, etc.

1. *VIRGEN DE LA CONSOLACIÓN Y CORREA*. (Lám. 1). Óleo sobre lienzo. Mide 87 por 71 cm. N° cat.: C-332-1-80. Siglo XVIII.

El modelo mariano parece responder al de la Virgen de Chiquinquirá, de gran tradición en los territorios de las actuales repúblicas de Ecuador y Colombia. La Virgen, tocada de corona imperial y rodeada por seis querubines, centra la composición del lienzo, en cuyos laterales inferiores se encuentran san Agustín y santa Mónica. María, que con su mano derecha sostiene el cetro y el niño, tiende la izquierda con la correa a una santa Mónica anciana. El cromatismo de la obra se ve acrecentado por la riqueza de dorados, con composición vegetal en rombo, que adornan el vestido mariano, y por las estrellas que ornan su túnica.

2. *VIRGEN DE LA CONSOLACIÓN Y CORREA*. (Lám. 2). Óleo sobre lienzo. Mide 83 por 59 cm. N° cat.: C-336-1-80. Siglo XVIII.

Esta obra, más pobre y de carácter más popular que la anterior repite el mismo esquema compositivo, aunque el Niño es sostenido en la mano contraria de su Madre. Mientras María ofrece su correa a san Agustín, el niño lo hace a santa Mónica. Lo mismo, que la siguiente parece responder a la reproducción de la imagen existente en Quito.

3. *VIRGEN DE LA CONSOLACIÓN Y CORREA*. (Lám. 3). Óleo sobre lienzo. Mide 81 por 58,5 cm. N° cat.: C-905-1-80. Finales del siglo XVIII o principios del XIX.

En este lienzo el personaje que se halla bajo la Virgen es un clérigo vestido a la moda de la época y en actitud orante. La Virgen de nuevo nos parece con un vestido con decoración de dorados vegetales dispuestos en rombo, según fue común a muchas representaciones marianas quiteñas en los siglos XVIII y XIX.

Probablemente ésta sea una representación bastante fiel de la imagen que se veneraba en Quito, puesto que presenta una gran semejanza con la que Nicolás Cabrera pintó en 1831 y en la que aparecen como donantes Javier Guzmán, sindaco de la cofradía, y el provincial de los agustinos, Manuel García⁶⁵.

4. *VIRGEN DE LA CONSOLACIÓN Y CORREA*. (Lám. 4). Óleo sobre lienzo. Mide 98 por 80 cm. N° cat.: C-634-1-80. Siglos XVIII-XIX.

65. La pintura con la que comparamos la de la colección Crespi se conserva en el Museo de Filanbanco, en Guayaquil.

La representación mariana que aquí aparece entra dentro de una tradición devocional, común a muchas de las acepciones marianas de los siglos XVIII y XIX: María en su consideración de reina y madre. Aunque el modelo fue compartido por muchas advocaciones en la primera de las centurias, siguió utilizándose en la siguiente en modelos repetitivos, que podemos encontrar en otras, como la Virgen del Carmen o la Virgen de la Merced, por citar algunos de los ejemplos más frecuentes. María, en este caso, no ofrece su correa a ningún devoto ni santo, sino al Niño que lleva en sus manos, en un afán por dulcificar el contenido de la imagen. A su vez el Niño porta una cruz en sus manos, lo que es extraño a este tipo de composición iconográfica que, generalmente, tiene un carácter gozoso.

5. *VIRGEN DE LA CONSOLACIÓN Y CORREA*. (Lám. 5). Óleo sobre madera. Mide 44,5 por 30 cm. Nº cat.: C-186-1-80. Siglo XIX.

María se halla sentada e inscrita en una luna rostrada y cerrada en círculo, mientras el Niño, sentado en su regazo, juega con la cinta de su madre. Esta obra es una de las que más se vinculan a la tradición inmaculista de María, de ahí que en la obra aparezcan frases alusivas a la *Letanía Lauretana* y la *la Tota Pulchra*. La Virgen en este cuadro aparece como intermediaria entre Dios y los hombres, de ahí que las frases superiores hagan referencia a elementos astrológicos como el *Electa ut Sol* y el *Stella Matutina*, comparándose su virginidad con la propia luna en la frase *Pulchra ut Luna*. Bajo la representación aparece un paisaje mundano, sin connotación en la realidad ecuatoriana, pero donde se reproducen escenas y frases que hacen referencia a su función intermediadora, como el *Consolatrix afflictorum* y el *Salus infirmorum*.

En esta obra el sincretismo del que hemos hablado, y que tanto abundó en América, se aprecia en la mezcla de advocaciones relativas a María: Inmaculada, Correa, Rosario y del Ramo.

LAS REPRESENTACIONES DE SANTOS AGUSTINOS

No son muchos los santos o beatos agustinos que nos encontramos en la colección Crespi y, lo mismo que sus representaciones marianas, en la mayor parte de los casos, son copias más o menos exactas de grabados que llegaban desde la Península y que a veces aparecían reproducidos en los libros y devocionarios de la Orden.

SAN AGUSTÍN

Es de este Santo de quien más representaciones se conservan. Como ya vimos, también nos aparece asociado, junto con su madre, a la Virgen de la Consolación y Correa. San Agustín no fue un hombre de características populares, de manera que pudiera ser adoptado por el pueblo llano, como lo fueron San Francisco y Santo Domingo. Sin embargo, su transcendencia en el orbe cristiano le hacía atrayente a determinados sectores intelectuales de la población, especialmente a los clérigos o miembros de otras órdenes religiosas que había adoptado su regla, especialmente jesuitas y otras muchas instituciones que proliferaron en América durante el siglo XIX, amén de los canónigos regulares.

El valor del Santo de Hipona estuvo más en sus escritos y en la transcendencia de su pensamiento, que en sus acciones milagrosas o en el anecdotario sobre su vida, que lo hubo y que quedó en buena medida reflejado en el convento máximo de Quito con las pinturas que en el siglo XVII ejecutó Miguel de Santiago, y que continuaron otros artistas posteriores. Pero los milagros de Agustín raramente pueden separarse del contenido de su doctrina. Lo anecdótico en él cobra valor en la medida que se comprende el producto de su inteligencia. Por eso, su devoción estaba más arraigada en determinados grupos clericales y del mundo intelectual. Además, Agustín no era un buen representante de la religiosidad pasiva que prevaleció en las colonias como signo de dominio. Parece que todo ello se manifiesta en los restos pictóricos que poseemos en la colección Crespi, donde casi todas las pinturas sobre este Santo gozan de una cierta calidad, frente a representaciones tremendamente populares que tenemos de san Francisco de Asís, de san Antonio de Padua, de san Jacinto, de san Vicente Ferrer, de san Ramón Nonato, etc. Probablemente todos estos cuadros del obispo de Hipona, aunque tuvieran un carácter devocional, pertenecieron a personas de un cierto grado de formación, que demostraban así su admiración por la doctrina del santo prelado y padre de la Iglesia de Occidente. En este sentido tampoco debemos olvidar que en Cuenca, lo mismo que en otros lugares del actual Ecuador, no faltaron terciarios, de los que se publicó en Quito, en 1904, el *Manual de los Terciarios de San Agustín*.

Todas las representaciones que tenemos de nuestro Santo hacen alusión a su condición de prelado y de escritor, lo que, por otro lado, es lo más habitual en su iconografía. Aquella voz que le decía *Tolle lege* subyace a menudo en sus representaciones. Incluso es tema común en estas escenas el corazón atravesado por una flecha, aludiendo a aquella famosa frase de "*Atravesaste Señor mi Corazón con una flecha de Amor, que introducida profundamente en*

el pecho se quedó el encendido arpón dentro de la misma herida". Tampoco es raro que aparezcan en sus representaciones algún ángel o alusiones trinitarias, dentro de lo que es tradicional.

6. *SAN AGUSTÍN EN SU CÁTEDRA*. (Lám. 6). Óleo sobre lienzo. Mide 39 por 54 cm. N° cat.: C-447-1-80. Siglo XIX.

San Agustín aparece sentado ante una mesa, en la que se hallan depositados un libro y su mitra de prelado. Sostiene el simbólico corazón en su mano izquierda y, frente a él, el ojo divino, en clara alusión a la Trinidad.

Esta es una de las composiciones más abundantes en la iconografía agustiniana, que habría que retrasar hasta la primera representación conocida del Santo, realizada en el siglo VI y que se halla bajo la escalera de lo que fue la biblioteca del palacio lateranense; aunque en aquella no aparezca el ojo inscrito en el triángulo, que hace relación a la Trinidad. Otras representaciones semejantes las encontramos, por ejemplo, en el cuadro del Museo de Vich, en el óleo de Philippe de Champaigne de una colección privada inglesa o en el cuadro de Johann-Georg Bergmüller de la Deutsche Barockgalerie de Augsburg. Ciertamente, casi todas estas composiciones son mucho más barrocas que la que aquí reproducimos, pero podrían considerarse dentro de la misma línea de representación del Santo.

7. *SAN AGUSTÍN EN SU CÁTEDRA*. (Lám. 7). Óleo sobre lienzo. Mide 47 por 38,5 cm. N° cat.: C-298-1-80. Siglo XVIII.

Este cuadro mantiene una gran semejanza con otro que se conserva en el convento máximo de Quito, aunque este presente una mayor riqueza y esté en un mejor estado de conservación. Ambos parecen haber sido copiados del grabado de Juan Minguet, que renovó José Asensio y que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, el cual, en el siglo XIX, repetiría en Valencia Sanchís⁶⁶.

Aquí, la severidad, que suele abundar en las representaciones agustinianas, se rompe con la actitud más humana de hombre de ciencia que presenta el óleo. Por otro lado, el barroquismo queda patente en la ampulosidad de sus vestidos y en el movimiento que trata de imprimirse a la imagen en actitud pensativa, incluso por las ínfulas de su mitra, que no aparecen en los grabados originales de los que se debió copiar.

8. *SAN AGUSTÍN OBISPO*. (Lám. 8). Óleo sobre lienzo. Mide 27 por 20,5 cm. N° cat.: C-282-1-80. Siglo XVIII.

66. BN-36136 y 30338.

Esta pieza, que se conserva en muy mal estado, es la única de la colección en que el Santo aparece en pie, casi como una representación escultórica. Tocado con la mitra episcopal porta en su mano izquierda el báculo (símbolo de prelado) y la iglesia (símbolo de doctor y fundador), mientras que la derecha la eleva en actitud de bendecir. La representación es muy común en san Agustín, aunque por lo general en la mano derecha es frecuente que alce una pluma. Ejemplos de la representación del Santo en esta actitud existen muchos⁶⁷, sin embargo este lienzo presenta un gran parecido con la pintura de José Vergara que se conserva en la colección Soler y Rovirosa de Barcelona.

9. *SAN AGUSTÍN OBISPO*. (Lám. 9). Óleo sobre lienzo. Mide 39 por 28,5 cm. N° cat.: 272-1-80. Siglo XIX (?).

Esta obra no tiene mayores complicaciones iconográficas y la representación del santo es también bastante común: sentado, con sus atributos episcopales y bendiciendo con la mano derecha, mientras con la izquierda sostiene un báculo de gusto barroco.

10. *TRINIDAD DE MARÍA*. (Lám. 10). Óleo sobre lienzo. N° Cat.: C-705-1-80. Último tercio del siglo XVIII.

Este es uno de los cuadros más interesantes que nos encontramos en la colección Crespi, quizá por representar muy bien una más de las transgresiones iconográficas marianas que tanto abundaron en los territorios de Quito⁶⁸, en que María adquiere un tratamiento semejante al de Dios al aparecer, en Trinidad, entre el Padre y el Hijo, con la paloma del Espíritu Santo sobre el pecho. María, lo mismo que las primeras personas trinitarias aparece con la tiara de las tres coronas en sus probables alusiones a que fuera madre, hija y esposa de Dios; este tocado también puede haberse adoptado por su condición de mártir, virgen y sabia; aunque tampoco podemos dejar de pensar en su consideración de sacerdotisa e, incluso de Diosa, tal y como fue tratada por alguno de los laminarios de Granada. Por último, no habría que olvidar una ampliación del espíritu de las *Confesiones*, en que el santo habla de Cristo como mediador sentado a la derecha del Padre⁶⁹, atribución que el pintor podría haber aplicado a María, lo mismo que la podría estar haciendo partí-

67. Ejemplos son muchos los que tenemos, desde un anónimo del siglo XV del Museo de Bellas Artes de Valencia, hasta algunas xilografías que funcionaron en América.

68. Recordemos, por ejemplo, que en convento de la Concepción de Loja existe una pintura del bautismo de María en una representación muy semejante a los tradicionales bautismos de Cristo.

69. *Confesiones* 11, 2, 4.

cipe de la eternidad de Dios⁷⁰. Sin embargo, nos parece más acertado pensar en que el autor está identificando a María con la sabiduría intelectual de la que habla San Agustín: "*ella antecede a la creación porque fue creada antes que todas las cosas, porque es idónea para ver siempre tu faz y no se aparta de ella, que está allá arriba y es libre y eterna en los cielos*"⁷¹. Ella, con el Padre y el Hijo sostienen la bola del mundo con tres cadenas que se unen en una argolla, lo que también puede hacer referencia a la propia Trinidad.

Bajo el tema central, entre un mobiliario rococó y un fondo paisajístico aparecen, a un lado, san Agustín sentado en su escritorio con la pluma en la mano y el corazón inflamado sobre su pecho; al otro, san Basilio en pie y en actitud pensante. San Agustín se nos muestra escribiendo el texto *De Trinitate*. En el libro de San Basilio, también en clara alusión trinitaria se lee: "*Deus Pater/ Deus Filius/ Deus Spiritus Sanctus/ et tamen.../ solumus Deus/ Dominus Pater/ Dominus Filius/ Dominus Spiritus Sanctus.*". Con ello quedan representados los dos grandes hitos de las doctrinas trinitarias de Oriente y Occidente, aunque las formulaciones de uno y otro fueron bastante diferentes. De hecho, estamos ya en un problema de ecumenismo para casar las dos tradiciones dentro de una Iglesia Universal, de ahí que en la parte inferior aparezca un ángel con una balanza equilibrada⁷².

La aparición conjunta de Basilio y Agustín no tiene nada de novedosa ni de extraña. Ambos fueron doctores de la Iglesia, ambos fueron padres de la vida monástica, ambos preocupados por el dogma trinitario y ambos, casi, paralelos en el tiempo. Basilio nació en el 330 y Agustín en el 354. Esto hace que no resulte rara su representación en una misma obra, como ya había ocurrido en el siglo XVII con el grabado de van Noort, en que el santo oriental entrega su regla al prelado de Hipona, ya que se considera que ambas ideas monacales son muy semejantes, aunque en realidad gozan de grandes diferencias⁷³.

Probablemente éste es el cuadro más interesante de la colección, no sólo por su calidad, sino por el propio contenido herético que iguala a María con la propia Trinidad e incluso la interpone entre el Padre y el Hijo, al mismo nivel del Espíritu Santo.

70. *Confesiones* 11, 9 y 11.

71. *Confesiones* 11, 15.

72. Sobre el problema trinitario de oriente y occidente puede verse G. MOROCHO GAYO, "Manuel Moscópulo y la polémica religiosa de su tiempo", *La Religión en el Mundo Griego. De la Antigüedad a la Grecia Moderna*, Granada, 1997, pp. 321-350.

73. Sobre este aspecto diferencial del monacato de Basilio y Agustín, puede verse L. CILLERUELO, *El monacato de san Agustín*, Valladolid, 1966, pp. 111-120.

A pesar de esta representación, no hay que pensar en una conciencia herética intencionada del pintor, sino en una tradición de exaltación de la divinidad de María, que había conocido en los territorios quiteños un gran auge desde el siglo XVII con las representaciones de las inmaculadas eucarísticas, en que en ocasiones María aparecía siendo coronada por la Trinidad.

11. *SAN AGUSTÍN EN ÉXTASIS TRINITARIO*. (Lám. 11). Óleo sobre lienzo. Mide 105 por 85 cm. N° cat.: C-880-1-80. Lleva la inscripción "*Pincet de Nava año de 1846*".

Esta es la única obra de tema agustiniano que tenemos firmada y fechada en la colección Crespi. El Santo, se rodea de ángeles y está a punto de ser traspasado por una flecha que porta la Virgen, mientras un ángel le sostiene y otros rodean la escena. En el libro, sobre el que el doctor trinitario deposita la mano se lee: "*La saeta hiere y penetra mi corazón de vuestro amor*", haciendo alusión a un párrafo de su obra *Las Confesiones*, en que dice: "*Sagittaveras tu cor nostrum caritate tua, et gestabamus verba tua transfixia visceribus*"⁷⁴.

San Agustín en esta representación aparece vestido de canónigo, por lo que el cuadro habría que vincularlo más a una advocación extendida entre el clero secular y, en concreto, entre los canónigos, que polemizaron a menudo en cuanto a los atuendos del santo de Hipona con los hijos de su Orden. De todos modos, la composición general del cuadro responde a la obra que realizó Van Dick y que se halla en el Museo Real de Bellas Artes de Amberes; en él se inspirarían muchos grabados de los misales y breviarios agustinianos.

Una nueva transgresión iconográfica volvemos a encontrarnos en esta obra, en que María, bajo la advocación de su corazón, es quien porta la flecha que debe atravesar el de Agustín. En realidad nos encontramos de nuevo ante uno de los sincretismos propios de la pintura ecuatoriana, en que una María apocalíptica y alada, muy dentro de las líneas iconográficas de la tierra, se mezcla con una advocación que tendrá especial relieve en el siglo XIX, como es la del Corazón de María, perfectamente incardinable con la tradición agustiniana.

12. *EXALTACIÓN DE SAN AGUSTÍN*. (Lám. 12). Óleo sobre lienzo. Mide 84 por 72 cm. N° cat.: C-644-1-80. Siglos XVIII-XIX.

Esta obra, dedicada a la exaltación del Santo, presenta una iconografía propia del mismo. Agustín, en hábito de su Orden, apoya su mano izquierda

74. *Confesiones* 9,2,3.

sobre el pecho con un corazón flameante y en la derecha sostiene la pluma. Sobre su cabeza la alusión al tema trinitario y a un lado, equilibrando la composición, un angelito sostiene sus atributos episcopales. En un primer plano, en la mitad inferior, aparece un ángel con el sol agustiniano sobre el pecho y, mientras eleva una mano apuntando hacia el Santo, la otra la hace descansar sobre un libro apoyado en una torre en que se lee: "*Directio Ecclesia Dei honorabilis Sapientia*", que se ilumina por una antorcha flanqueada por dos serpientes que porta también el ángel.

Esta obra parece haberse inspirado en los grabados de los Hermanos Klauber, aunque se haya alterado la composición. En concreto parece haberse utilizado el grabado n° 1 de los mencionados autores que lo titulan "*Agustín, luz de doctores*". Se ha simplificado la composición original, pero el rostro del Santo y algunos de sus atributos responden con bastante fidelidad al original mencionado.

SAN NICOLÁS DE TOLENTINO

Es el único santo agustiniano cuya advocación llegó a popularizarse casi al nivel de algunos santos de otras órdenes. Eran muchas las viviendas de la ciudad, a lo largo de todo el período colonial, donde se disponían de obras pictóricas y escultóricas de este milagroso hombre. Su patronazgo sobre las ánimas del purgatorio debió valerle una aceptación generalizada entre los cuencanos, en unas representaciones muy claras y limitadas iconográficamente a su representación con el plato y las palomas o perdices, que hacen alusión a uno de sus milagros más tradicionales: sus superiores, cuando estaba enfermo, le ofrecieron unas perdices, que luego tomarían vida, y que él se había negado a comer para no romper su continua abstinencia. Los mejores ejemplos de representaciones en Ecuador de este Santo los tenemos en el convento máximo de San Agustín de Quito, como son la escultura de la iglesia y el magnífico cuadro del convento, datado en 1641 y de una gran calidad, que nos hace pensar en una probable obra de Miguel de Santiago.

13. *SAN NICOLÁS DE TOLENTINO*. (Lám. 13). Óleo sobre lienzo. Mide 167 por 96,5 cm. Probable obra del siglo XVII.

Este óleo, que se halla en muy mal estado de conservación, responde bastante a la reproducción de un grabado de 1608 de la Primera parte de los *Discursos de todos los evangelios de la Quaresma*, que se imprimió en Salamanca por Diego Cosío. De todos modos, es muy común esta visión de San Nicolás y puede encontrarse en múltiples grabados y pinturas. Una variante

de ella sería la representación en que el santo aparece con las perdices sobre un libro, mientras en la otra sostiene un crucificado, tal y como se reprodujo en la obra de Alonso de Orozco⁷⁵ y en el grabado de Juan de Courbes, de 1628.

SANTA RITA

La beatificación de esta Santa, muerta en 1457, data de 1628, cuando el papa Urbano VIII lo hizo en la iglesia de San Agustín de Roma. La canonización, por otro lado, se llevó a acabo en 1900 por León XIII. A pesar de este tardío hecho, Rita –diminutivo de Margarita–, ya con anterioridad, había tenido una importante devoción en el orbe hispánico, especialmente desde 1700, cuando en España se le comenzó a dar el título de *abogada de los imposibles*. Además, como santa Mónica, representaba un buen ejemplo de esposa y madre, lo que también hacía su figura atrayente entre las mujeres de aquella sociedad.

Las obras que tenemos de ella deben responder todas al siglo XIX o los inicios del siglo XX, cuando su devoción conoció una mayor difusión. Sin duda, los lienzos sobre ella son los más populares de cuantos presentamos en este trabajo. Su representación con un crucificado en las manos, al que contempla, es propia de esos momentos, ya que con anterioridad se había preferido a la Santa en postura de rodillas ante el crucifijo. Siempre suele aparecer en sus representaciones la espina sobre la frente, haciendo alusión al milagro del desprendimiento de una de las de la corona de Cristo, que se le clavó cuando se hallaba en meditación sobre la pasión. Aquella espina le dejó una llaga en la frente de aspecto repugnante, lo que le valió el aislamiento en el interior de su comunidad y que sólo le desapareció temporalmente cuando acudió a Roma para ganar el jubileo plenario, publicado por Nicolás V, en 1450.

14. *SANTA RITA*. (Lám. 14). Óleo sobre lienzo. Mide 70,5 cm. por 52,5 cm. Nº cat.: C-627-1-80. Siglo XIX.

15. *SANTA RITA*. (Lám. 15). Óleo sobre lienzo. Mide 49,5 cm. por 42. Nº cat.: 1190-1-80. Siglo XIX.

75. A. DE OROZCO, *Crónica del glorioso padre y doctor de la Iglesia San Agustín*, Sevilla, 1551.

16. *SANTA RITA*. (Lám. 16). Escultura en madera policromada y dorada. Mide 30 cm. de altura sin la peana. N° cat.: 92-1-78. Siglo XVIII.

Esta es la única representación escultórica de tema agustiniano que existe en la colección Crespi. Dentro del gusto barroco del siglo XVIII, la santa eleva sus ojos al cielo y extiende sus brazos a lo alto. En la actualidad le faltan las dos manos, en una de las cuales debía portar la cruz que tradicionalmente la caracteriza.