

Pintura Virreinal en
Michoacán
Volumen I



Pintura Virreinal en
Michoacán
Volumen I



2008 - 2012

Secretaría
de Cultura

MICHOACÁN



EL COLEGIO
DE MICHOACÁN, A. C.



MICHOACÁN
TRABAJA

Créditos

SIGAUT, Nelly (Editora), *Pintura Virreinal en Michoacán Volumen I*, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, 2011.

Investigación:

Guadalupe Anaya Ramírez

Patricia Barea Azcón

Hugo Armando Félix Rocha

Mónica Ortiz Zavala

Juan Manuel Pérez Morelos

Teresa Servín Guzmán

Nelly Sigaut

Gabriel Silva Mandujano

Sofía Velarde Cruz

Magdalena Vences Vidal

Asistente de Investigación y edición:

Erika Velasco

Fotografías de:

Vicente Guijosa

Guillermo Wusterhaus

Elsa Escamilla

Juan Carlos Zamudio

Agradecimientos

España

Dr. Fernando Quiles
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.

Dra. Luisa Elena Alcalá
Universidad Autónoma de Madrid.

Dr. D. Ángel Justo Estebaranz
Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla.

México

Lic. Martha Reta
Museo del Palacio de Bellas Artes

Iván Martínez Huerta
MUNAL Museo de Arte, INBA

Vicente Guijosa
Director del Centro Cultural Clavijero

Lic. Rosa María Franco Velasco
Directora del Museo de Guadalupe, Zacatecas

Lic. Violeta Tavizón Mondragón
Subdirectora del Museo de Guadalupe, Zacatecas

Dra. Lucero Raya Guillén

Dr. Roberto Jaramillo Escutia, OSA

Bélgica

Stijn van Rossem
Universiteit Antwerpen

Ellen Storms Encargada de Historische Collecties
Universiteit Antwerpen

Steven Goossens
Universiteit Antwerpen

Mtro. César Manrique Figueroa
Universiteit Leuven

Santos



El éxtasis de San Agustín

Fig. 1
Éxtasis de San Agustín

Anónimo
c. 1660
Óleo sobre tela
Convento de San Agustín,
Morelia, Michoacán.
Foto: Elsa Escamilla.

Esta pintura representa uno de los pasajes más reconocidos de la vena mística agustiniana que ha inspirado múltiples imágenes. Se trata del momento en que Cristo resucitado y su madre María, aparecen entre nubes luminosas, frente a san Agustín. La sangre que sale de la herida del costado del cuerpo de Cristo crucificado y la leche que lanza el pecho de María, penetran por la boca entreabierta del santo como un sutil alimento místico.

El estado de éxtasis fue descrito por el propio San Agustín en las *Confesiones*, una de sus obras más famosas, donde escribió: “no sé qué sería de mi vida sin esta experiencia. Por desgracias, con el peso de mis miserias vuelvo a caer en las cosas terrenas...”²⁴⁰ Sin embargo, la escena específica que trata esta pintura es una *inventio*,²⁴¹ que se incorporó tardíamente a la hagiografía de este Padre de la iglesia. El relato de este momento específico de éxtasis no aparece ni en las *Confesiones* que puede considerarse como una autobiografía del santo, ni en la primera biografía que fue escrita por su contemporáneo y amigo, san Posidio, en el siglo V.

El exitoso comentario sobre la vida de los santos escrito hacia 1264 por el fraile dominico genovés Santiago de la Vorágine tampoco consideró esta escena.⁵⁷ Sin embargo, pocos años antes de que el manuscrito del dominico comenzara a circular, el papa Inocencio IV en 1244 había fundado una Orden religiosa mendicante, la tercera después de los franciscanos y dominicos, ante la necesidad de unificar una serie de comunidades de monjes en la Toscana (Italia) que siguieran las directrices conocidas como la Regla de San Agustín. Un segundo momento de anexión se conoce como la Gran Unión que tuvo lugar en 1256. En consonancia con los tiempos, la nueva orden de los ermitaños de San Agustín necesitaba un místico que compitiese con el gran san Francisco en la devoción a la pasión de Cristo. Y encontraron una fundamentación en varias frases de las *Confesiones*.²⁴³ Además usaron dos escritos apócrifos agustinianos, *De compassione B. Mariae Virginis* y *el Planctus Mariae*.²⁴⁴ Surgieron así las escenas de éxtasis de la que forma parte la obra comentada.

En este tipo de éxtasis considerado cristológico se reconocen tres momentos: Agustín con el estigma del costado de Cristo; la transverberación de Agustín, (palabra que proviene del latín “transverberare” y que quiere decir “traspasar de un golpe, hiriendo”, los teólogos lo definen como una gracia espiritual, una experiencia mística) y finalmente, Agustín entre Cristo y la Virgen, tipología a la cual pertenece este cuadro. Como ya he dicho, el tema está considerado como una leyenda integrada a la hagiografía agustiniana, y posiblemente el

²⁴⁰ San Agustín, *Confesiones*, 10, 40, 65.

²⁴¹ Me refiero a *inventio* como una de las operaciones de la retórica, que Roland Barthes define como “el encontrar qué decir”. Roland Barthes, *La aventura semiológica*, p. 161.

²⁴² Santiago de la Vorágine, *La Leyenda Dorada*, 2, pp. 531-546.

²⁴³ *fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum donec requiescat in te, sagittaveras tu cor nostrum caritate tua, et gestabamus verba tua transfixa visceribus, percussisti cor meum verbo tuo et amavi te.* San Agustín, *Confesiones*, 1,1,1; 9,2,3; 10,6,8.

²⁴⁴ *Opera Omnia...S. Augustini*, t. 24 y 24 bis.

Fig. 2
Agustín entre Cristo y la Virgen

Antonio Lafreri (1512-1577)
Grabado/talla dulce
Foto: Real Biblioteca de S.L. de El
Escorial (28-II-8, f. 236).

primero que habló de ella fue Henricus Lancelotz (OESA), en su *Vida de San Agustín* publicada en Amberes en 1616. Fue este fraile quien describió el momento en que Agustín de rodillas ante Cristo y la Virgen, dudó a quién dirigirse: *positus in medio, quo me vertam nescio hinc pascor a vulnere, hinc lactor ab ubere*. Es posible que la escena provenga de alguna de las obras apócrifas que tuvieron un gran éxito después del Concilio de Trento: *Meditationes, Soliloquia, Manuale, Speculum...*²⁴⁵ “colocado en medio, no sé a quién dirigirme: o me alimento de la sangre del costado [de Cristo], o me amamanto de la leche del pecho [de la Virgen]”, frase que aparece escrita en latín con la forma de una filacteria con letras en blanco, desde la boca del santo.

Fray Manuel de los Santos, interpretó la escena de la siguiente manera para un sermón que imprimió en 1724: “Esta fue la mejor librería de Agustino: y lo fue siempre; que aquel *Positus in medio*, puesto en medio tan celebrado y pintado, neutral, siempre Agustino entre el Costado de Cristo y los Pechos de María, bebiendo de aquí leche y de allí sangre, sin saber donde volverse, no pienso que fue algún lance espiritual, sino símbolo de toda la vida de Augustino. Jamás se apartó de allí. Colgado de los unos y los otros Pechos, escribía, meditaba, disputaba, discurría.”²⁴⁶

En la pintura que se analiza, Agustín está vestido con el hábito negro sujeto con una correa que adoptaron los frailes de la orden²⁴⁷ y sus brazos se abren y permiten ver unas mangas muy anchas a la altura del puño. “En cuanto a los pintores coloniales, cualquiera de ellos en cualquier región americana, pintaría a los agustinos con hábitos de mangas anchas como las mangas “perdidas” tales como las de los frailes “calzados”. La congregación de agustinos de mangas estrechas pertenece a la rama de los agustinos recoletos.²⁴⁸ La importancia del hábito se reflejó en acaloradas polémicas entre los agustinos ermitaños y los canónigos regulares que se recogen en algunas historias de la orden.²⁴⁹ Hubo varias intervenciones papales al respecto: la de Sixto IV en 1484, que mandó bajo excomunión que terminara la controversia sobre cómo vestir a San Agustín en sus imágenes y dio una solución “salomónica” ordenando que se lo representase con sus vestiduras episcopales y abajo con uno u otro hábito (blanco o negro). Años más tarde, en 1496, fue Alejandro VI quien prohibió que se tocara el hábito que ya llevaban las imágenes.²⁵⁰ El tratadista postridentino Jean Molanus no consideró que esas pinturas donde los fundadores llevaban los hábitos de las órdenes fueran engañosas y planteaba que se podían tolerar. Si los agustinos deseaban ver a su patrono “con un hábito que nunca llevó, no es más que una falta de educación y una ingenuidad que puede admitirse y yo prefiero, por mi parte, tolerarlo que crear un problema [al censurarlo]”.²⁵¹ Sin embargo, medio siglo más tarde el papa Urbano VIII (1623-1644) acabó con este tipo de tolerancia, por medio de un decreto, *Caelestis Hierusalem* prohibiendo que los santos fueran representados con los hábitos de las órdenes religiosas que no habían usado.²⁵²

San Agustín no lleva más insignia de su cargo al frente del obispado de Hipona, que la gran capa pluvial que lo cubre. La capa pluvial es al mismo

²⁴⁵ Antonio Iturbe, “Iconografía de San Agustín. Atributos y temas o títulos iconográficos. Sus orígenes literarios. Ciclos principales”, p. 70, en Rafael Lazcano (editor), *Iconografía Agustiniiana*, pp. 19-125.

²⁴⁶ Fray Manuel de los Santos. *Prinicias evangélicas. Oraciones Varias, del M.R.P. Fr. Manuel de los Santos, Lector de Theologia Jubilado, Secretario de Provincia, Rector dos veces del Colegio de San Nicolás de Tolentino, de la Universidad de Salamanca, Prior provincial de la Provincia de las dos Castillas, y Difinidor General, por ella, de toda la Congregación de España, e Indias de Heremitianos Recoletos. De el Orden de Nuestro Gran Padre San Agustín, a quien se le dedican, sirviendo la primera Oración de Dedicatoria. Sácalas a la luz El Difuntorio de Dicha Provincia, siendo Provincial Nuestro Padre Fray Miguel de San Agustín, Lector Jubilado, y Choronista General de dicha Congregación.* Con privilegio: en Madrid, por Don Gabriel del Barrio, Impresor de la Real Capilla de su Magestad. Año de 1724, Sermón I, p. 18.

²⁴⁷ Antonio Iturbe, *op. cit.*, p. 23.

²⁴⁸ Consulta realizada a Héctor Schenone el 29 de septiembre de 2010.

²⁴⁹ Agustín va vestido siempre con “cocolla, o cappa, e col piviale di sopra e col cappuccio poi sopra dello stesso piviale, in quel modo per appunto, con cui, con cui l’Ordine nostro, anzi pure quasi tutta la Chiesa, da tempo immemorabile, ha costumato, e pur tuttavia costuma di dipingerlo e di formarlo”. Luigi Torelli O.S.A., *Secoli Agostiniani*, t. 3, p. 460. Siguen casi veinte páginas más para demostrar que a San Agustín siempre se lo ha representado como monje y no como canónigo y que en las imágenes más antiguas, incluso antes de la Gran Unión, ya vestía el hábito de fraile.

²⁵⁰ Antonio Iturbe, *op. cit.*, p. 42.

²⁵¹ Molanus, *Traité des saintes images*, vol. I, p. 430.

²⁵² *Ibidem*.



POSITVS IN MEDIO QVO ME VERTAM NESICIO



tiempo símbolo del poder y del ministerio episcopal. Debajo de la capa pluvial suele llevar “los hábitos de frailes agustino (color negro y correa) o de canónigo regular (color blanco y roquete) según haya sido el patrocinador de la imagen”.²⁵³ En este caso parece evidente que el patrocinio de la orden llegó de un convento de agustinos, ¿pero cuál? Hace unos años, tuve oportunidad de revisar la pintura y por detrás, en la tela se había escrito con letras rojas, “se trajo de México 1660”. Por una parte, eso permite especular acerca de la fecha de su factura, coincidente con la escrita en la parte posterior. Lo que no sabemos aún es si se hizo para Valladolid o se llevó desde México adonde ya estaba hecha. Sea como fuere, no hay duda de que se trata de una pintura realizada en México en el siglo XVII.

En España se supone que el tema se difundió por medio del grabado de Marco Cartaro. El conocido cartógrafo y grabador de arquitectura, de quien se conservan trabajos desde 1560, realizados en Roma, aunque murió en Nápoles en 1620. Cartaro fue de los primeros en abordar el tema del éxtasis de Agustín entre Cristo y la Virgen, que tuvo un éxito que se reconoce en su repetición, como es el caso del grabado de Lafreri que se conserva en El Escorial (fig. 2). Este modelo siguió Murillo en la pintura que se conserva en el Museo Nacional del Prado (fig. 3). Sin embargo, si en la estampa el santo de rodillas cruza los brazos sobre el pecho con las manos unidas en oración, en el cuadro de Murillo el santo abre los brazos, en una actitud que le lleva inclusive a hacer girar el cuerpo y romper el eje de equilibrio vertical de la figura.

Es necesario dejar establecida la filiación entre las dos pinturas de éxtasis: el de San Nicolás Tolentino atendido por los ángeles y ésta. En ambas pinturas, las manos, así como la forma de modular con luz las sombras de la cara están cerca de la manera de José Juárez y por lo tanto de la plástica de la escuela mexicana de mediados del siglo XVII. De este autor se conserva una obra del mismo tema, pero más intimista, en el museo Soumaya.

Nelly Sigaut

Fig. 3
San Agustín entre Cristo y la Virgen

Bartolomé Esteban Murillo
h. 1663-1664
Óleo sobre lienzo
274 x 195 cm. [P980]
Museo Nacional del Prado,
Madrid, España.



²⁵³ Antonio Iturbe, *op. cit.*, p. 37.