

das obligaciones en que por esta razón se ponen los que lo son. Y para advertirlos que la mayor nobleza de todas es ser gran Christiano: y que ninguna hazaña, ni valentía, ni armas, ni blasones vienen tan a cuento con ella, como la vida Christiana. Que pues ninguna cosa ay tan contraria sea al hombre noble: como vicios (que todos son baxeza) ninguna puede aver que más le illustre y engrandezca, que vivir conforme a la ley Christiana, donde la virtud (que es la profesión de la nobleza) está en su punto...»⁴.

Junto a la función didáctica y pedagógica la estampa religiosa buscaba una categoría devocional y un prestigio eclesiástico incluyendo las efigies de nuevos personajes y de santos que habían sido rechazados por la Reforma protestante⁵. En esta misma línea se sitúa el afán de las órdenes por entroncar sus orígenes con personajes del Antiguo Testamento como Elías, en el caso de los carmelitas o con el propio san Agustín como veremos en la fundación agustina⁶.

1. Historia general de los agustinos descalzos, 1664

Junto a la misión de adoctrinamiento y de catequesis de los franciscanos y dominicos, a los agustinos se suma la importancia que ellos conceden al mensaje de san Agustín en la *Ciudad de Dios* que recalca el conocimiento de las Sagradas Escrituras así como de la filosofía clásica para llegar al estado perfecto de la fe⁷. En este contexto se sitúa la primera portada de este análisis, perteneciente a la obra escrita por fray Andrés de San Nicolás, *Historia General de los Religiosos Descalzos del Orden de los Hermitaños del Gran Padre y Doctor de la Iglesia S. Agustín de la Congregación de España y de las Indias*, impresa en Madrid en el año 1664 (Ilust. 1, p. 18). Sobre una cartela rectangular, en que se recogen los datos tipográficos, se coloca una tarja ovalada con el retrato de san Agustín como obispo, con la mitra y coronado con la aureola de santidad. Detrás se sitúa un paisaje montañoso con el epígrafe «VERA EFFIG. S.P.N. AUGUSTINI». A los lados dos picos –de los que cuelgan sartas de frutas, como en la roca central– se cubren en sus cimas de dos águilas con un claro significado simbólico; una de ellas se coloca sobre un conjunto de libros con la frase «In arduis ponet nidum suum», y la otra se presenta en el momento de mutación de sus plumas con el lema «Renovabitur iuventus tua».

⁴ J. LÓPEZ: *Historia de los Santos Canonizados y Beatificados...*, s.p.

⁵ J. PORTÚS, J. VEGA: *La Estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid 1998, 254.

⁶ E. MÁLE: *El arte religioso de la Contrarreforma...*, 419, 430.

⁷ I. MATEO GÓMEZ: "Aspectos religiosos, sociales y culturales en la iconografía de las órdenes religiosas en Hispano-América", en *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid 1990, 34.

El águila se convierte en un animal simbólico dentro de la literatura emblemática del siglo XVII, adornando varias obras de la época como en el caso de Juan de Borja con el mote “In arduis” (“En lo más difícil”) haciendo referencia a la virtud trabajosa y a la “grandeza de ánimo” de las personas humanas⁸. La fuente literaria nos lo aclara el comentario de la empresa haciendo referencia a los escritos de Job, en donde encontramos la frase que se toma para el epígrafe del frontispicio y que reza así “Numquid ad praeceptum tuum elevabitur aquila et in arduis ponet nidum suum” (“¿Se remonta por tu orden el águila y coloca su nido en lugares elevados?”: Job 39,27). Es muy probable que el mentor de la obra sea el propio autor, Andrés de San Nicolás, fraile agustino, acostumbrado a manejar fuentes bíblicas y las obras de estos frailes como es, en este caso, las empresas morales del jesuita Juan de Borja⁹.

El águila que se desprende de las plumas aparece en la obra de Pedro Rodríguez de Monforte “Descripción de las honras que se hicieron a la catholica majestad de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación” (Madrid, 1666), con el lema “Renovabitur ut aquila” (“se renovará como el águila”) en relación al concepto cristiano de resurrección y que, en el caso del libro de Monforte, se convierte en instrumento de consuelo tras la muerte del monarca. Este libro se publica dos años después que la *Historia* de la orden agustina y, siendo Pedro de Villafranca el que firma las dos láminas, nos hace pensar que es la obra de fray Andrés de San Nicolás la que sirve de modelo. Una vez más la Biblia vuelve a ser la fuente literaria utilizada; esta vez se trata del salmo 103 con la frase «Renovabitur ut aquilæ iuventus tua» (“renuévase, cual la

⁸ “En lo que más se conoce el valor y grandeza de ánimo de las personas grandes, es en ver si lo que emprenden y toman a pechos son cosas trabajosas, dificultosas y grandes y que merecen este nombre, porque si sus obras y sus hechos no fueren tales, no se podrán ellos juzgar, sino por baxos y de poco valor; como sea verdad que sólo el que trata de vivir virtuosamente trata de la cosa más ardua, trabajosa y dificultosa que ay en la vida, y para lo que más es menester fortaleza y grandeza de animo; lo que se da a entender en esta Empresa del Aguila, la qual haze su nido en una peña, con la letra de Job: IN ARDUIS. Porque assi como el Aguila pone su nido en las peñas más altas y dificiles de subir; de la misma manera el que quisiere tener seguro su nido, le ha de poner sobre la virtud, la qual, quanto más alta, más difícil es de alcanzar, y assi quien en ella hiziera su nido no tiene que temer”, comentario de la empresa. JUAN DE BORJA: *Empresas Morales*, C. Bravo-Villasante (ed.), Madrid 1981, 210.

⁹ A esta idea se suma otra posibilidad que nos conduce al campo de trabajo de Pedro de Villafranca, artifice de la estampa y que habrá manejado la obra de Borja como uno de sus repertorios básicos en la emblemática de esta lámina. Esta probabilidad queda justificada por el hecho de que el jesuita había jugado un papel importante en la carrera diplomática de los Austrias, siendo embajador de Felipe II en Portugal y en Alemania, de los Consejos de Estado y de Guerra en la época de Felipe III y mayordomo de su mujer la Reina Margarita. Es de suponer que la biblioteca de la corte contase con la obra de este emblemista a la que podía acceder con mucha facilidad Villafranca como grabador de cámara desde el año 1654. J. DE BORJA: *Empresas Morales...* VIII. A. GALLEGO GALLEGU: *Historia del grabado en España*, Madrid 1999, 172.

del águila, tu juventud», salmo 103,5) que, a excepción del término «aquilæ», constituye el mote del grabado¹⁰.

En el centro de la composición y, situados a cada lado de la cartela central, se sitúan san Fulgencio sobre otra roca en donde podemos leer un epígrafe que lo identifica, y san Alipio¹¹ con la inscripción «S. ALIPIUS EPISC», como figuras relevantes en la historia de la orden agustina. Ambos santos destacan por su dura lucha contra las herejías convirtiéndose en férreos defensores de la fe contra los arrianos, donatistas y pelagianos¹².

Un árbol se repite como motivo principal en los frentes de los pedestales del basamento. Los epígrafes explican su significado alegórico y nos conducen, una vez más, a la literatura emblemática de la época. «Ut fructificet» hace alusión a la idea de abundancia y riqueza que reina en la época de san Agustín. El árbol como símbolo de la abundancia está presente en la empresa n. 44 de Horacio con el mote «DABIT FRUCTUM IN TEMPORE SUO»¹³. Pero el fruto también puede hacer referencia a las buenas obras del prelado y así lo vemos en uno de los emblemas de Núñez de Cepeda en donde el árbol con frutos se acompaña de una segur, un cesto y dos brazos con el lema «Fructus, aut excidium: «Frutos o ruina»¹⁴. En 1684 se publica en Burgos

¹⁰ La idea del peñasco con el águila encima se mantiene en la obra de Monforte, sólo un pequeño detalle diferencia los dos jerglíficos; en la lámina de 1666 Pedro de Villafranca presenta el águila, en el aire, desprendiéndose de sus plumas, mientras la otra la contempla cuando descansa sobre su nido. En la obra agustina las dos figuras se aúnan en una sola.

¹¹ Amigo y discípulo de san Agustín que, influido por él, se convierte al cristianismo recibiendo en el año 387 el bautismo y siendo nombrado obispo de Tagaste en el año 394. V. SHAUBER; H. M. SHINDLER: *Diccionario ilustrado de los Santos*, Barcelona 2001, 24.

¹² Entre los escritos de san Fulgencio tenemos que mencionar su obra titulada “Contra Arrianos liber unus” en la que responde a las diez objeciones propuestas por el rey de los vándalos. Al igual que san Agustín cada uno de sus libros se apoya, no en meras especulaciones filosóficas, sino en las Sagradas Escrituras y en la Tradición. Como su maestro, asimila la ciencia sagrada del pasado convirtiéndose en un ferviente defensor de los Padres Latinos, siendo tildado de “iluminador de la Iglesia Católica” por san Isidoro de Sevilla o elogiado como el más docto y el más santo de los obispos de su tiempo por Bossuet: *Bibliotheca Sanctorum* 5, Roma 1964, 1309, 1312.

¹³ “Al corriente del río caudaloso, de las doradas cuevas derivado, a pesar de la envidia victorioso, y va creciendo el árbol trasplantado: y con un rezio invierno al invidioso, le pareció que ya quedava elado, y aviendo el tiempo y la sazón venido elose quando vio que ha florecido”: V. A. HENKEL, A. SHÖNE, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1682, 146.

¹⁴ “No es de mi intento tratar aquí, si el obispo es administrador o señor de las rentas de su obispado, si tiene en ellas verdadero dominio o sólo le toca recogerlas, y, tomando para sí lo competente, repartir entre los pobres lo que restare: Porque el fin de la controversia se reduce a si pecará contra justicia o sólo contra caridad en el consumo de semejantes rentas a su arbitrio: si está obligado a restituir, o no, lo que así gastare... Lo cierto es, y en que no ai opiniones, que sacando el prelado lo necesario para la decencia de su persona y familia, está obligado en conciencia a gastar lo que sobrare en bien de su Iglesia y remedio de los pobres... como el frutal, cuerpo de esta empresa, que si no da fruto, se expone al golpe de la segur y llamas de el incendio”: A. BERNAT VISTARINI, J. T. CULL, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid 1999, 86.

la obra de Francisco de Zárrega «Séneca, juez de sí mismo, impugnado, defendido, y ilustrado» con el mismo emblema del árbol frutal y el mote «Sapiens se solo contentus» («Consigo solo está contento el hombre sabio») en alusión a la idea de comunicar los conocimientos y la sabiduría¹⁵. Borja también nos presenta una vid enroscada en el tronco de un olmo con el lema «BONORUM CONSUECUDO FRUCTIFERA» y nos lo explica: «Porque assí como la vid, puesta junto al olmo, crece más y da más fruto, por hechar mayores sarmientos, y en ellos más racimos, que si la cepa estuviera de por sí sola; de la misma manera el que acertare a tomar la compañía y amistad virtuosa y qual le conviene, ayudado desta manera, se multiplica el fruto de sus buenas obras, que es lo que tanto nos conviene»¹⁶.

Debajo de san Alipio se sitúa un segundo árbol con el epígrafe «Ut pullulet» en alusión a la idea de renovación y renacimiento de la vida humana. Con este significado lo encontramos en la obra de Sebastián de Covarrubias con el lema «Multa renascentur, quae iam cecidere» («Renacerán muchas voces que ya decayeron») con el comentario: «No ay cosa nueva debaxo del sol que aora es, ya otra vez ha sido, y lo que será tendrá semejanza con el pasado... En las costumbres, en los tratos y en los trages experimentamos, que lo que se avía dexado por viejo, se buelve a usar como nuevo, y lo mesmo es en el lenguaje»¹⁷.

2. Expossicion de la Regla de N.P.S. Agustín. Questiones políticas, morales, regulares, 1660

San Agustín y san Norberto se sitúan a los lados de una lápida con el título de la obra Expossicion de la Regla de N.P.S. Agustín. Questiones Políticas, Morales, Regulares, el autor y el mecenas (Ilust. 2, p. 19). Ambos se apoyan en un banco corrido y sostienen una filacteria con la frase «ECCE REGULAM QUAM EGO SCRIPSI»¹⁸. Encima del título un tondo recoge las armas de D. Gonzalo Bravo de Gragera, obispo de Palencia y conde de Pernia, a quien se dedica la obra.

En el basamento están los escudos de san Agustín, con el corazón atravesado por las dos flechas, en alusión al amor de Dios y al prójimo que

¹⁵ «Dize, pues, el Príncipe de los Filósofos Morales assí: consigo solo tiene el sabio todo quanto necesita para una vida ajustada... Aquel árbol de la ciencia, que en medio del paraíso vivía sólo para sí, no se negava a comunicar su fruto ni ocultava su sabiduría; antes brindava con su hermosura: que no se puso precepto al árbol para que rescataste su saber, negando al hombre su fruta... Esté el sabio dispuesto para comunicar su doctrina; y si no hallare sugeto capaz de su ciencia, conténtese con aprovechar para sí solo; que la sabiduría, aunque sea con pensión de no comunicarse, da contento en poseerse; porque aún assí tiene prendas para amarse»: A. BERNAT VISTARINI, J. T. CULL, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, 85.

¹⁶ J. DE BORJA, *Empresas Morales...*, 290, 291.

¹⁷ A. BERNAT VISTARINI, J. T. CULL, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, 91, 92.

¹⁸ «Aquí está la regla que he escrito».

ha abrasado su corazón¹⁹, y el de la orden premonstratense, de la que es fundador san Norberto. El hecho de aparecer en la portada junto a san Agustín nos lo explica fray Luis Tineo, predicador general de la orden premonstratense, en la aprobación de la obra en donde alude al numeroso grupo de seguidores de la Regla de san Agustín: «[...] apenas se hallará comunidad religiosa en la Iglesia, que no abraçe, y la siga. Asii se tiene por tradición en nuestra religión sagrada, que el mismo Santo Doctor se la dio de su mano a nuestro gran patriarca san Norberto...»²⁰. Pero la fama de san Norberto no se debe sólo al haber sido fundador de la orden de los premonstratenses puesto que su gran aportación consiste en haber asimilado y difundido, como arzobispo de Magdeburgo, los impulsos del movimiento de reforma inspirado en el ideal de la vida apostólica, extendidos durante los siglos XI y XII para un cambio general del clero y de la Iglesia²¹. En el centro una cartela alargada recoge los datos en relación a la impresión y la fecha de publicación de la obra. Guirnaldas cuelgan de la estructura muraria que sirve de fondo en la composición rematada por dos ramas de olivo con una concha en su centro. Los cortinajes –corridos a ambos lados de la escena– nos llevan a las composiciones retratísticas de la época, tan frecuentes en las láminas grabadas por Pedro de Villafranca²².

Ambos santos se representan con los atuendos y ornamentos episcopales: alba, capa, mitra, báculo y cruz. La maqueta que sostiene san Agustín en su mano derecha alude a su condición de Doctor de la Iglesia²³. La custodia con el Santo Sacramento que sujeta san Norberto lo convierten en el vencedor de la verdad cristiana frente a la herejía maniquea de Tanchelino, a cuya victoria contribuye también la palma que sujeta con su mano izquierda²⁴. La aparición de estos dos santos fundadores no es nueva en este frontispicio puesto que ya en los muros del cenobio premonstratense de Orvieto

¹⁹ Este atributo comienza a identificar al santo a partir del siglo XV y está en relación con un pasaje de las Confesiones (IX,2-3): G. DUCHET-SUCHAUX, M. PASTOUREAU, *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*, Madrid 2001, 14.

En realidad tenía una leyenda en el que se narraba que el corazón del santo había sido transportado por unos ángeles a san Sigisberto colocándolo en el interior de un relicario. Este corazón tenía el poder de alejar a todos los herejes que entraban en ella: E. MÂLE, *El arte religioso de la Contrarreforma...*, 431.

²⁰ FRANCISCO DUBAL, *Exposición de la Regla de N.P.S. Agustín. Questiones políticas, morales, regulares*, Madrid, Bartolomé Pórtoles, 1666 s.p.

²¹ *Diccionario de los Santos* 2, 1776.

²² Esta estructura arquitectónica es la misma que aparece en el tomo I de la obra de Francisco Dubal, en donde la única diferencia es el escudo del mecenas puesto que la primera parte está dedicada a D. Alonso de los Ríos. También es similar a la edición de *Opera Moralisa* del mismo autor realizado en la misma imprenta en el año 1660: B. GARCÍA VEGA, *El grabado del libro español...* 2, 384.

²³ J. FERRANDO ROIG, *Iconografía de los Santos*, Barcelona 1950, 34.

²⁴ *Bibliotheca Sanctorum* 9, 1066.

se pueden observar algunas de las pinturas del siglo XIV con la imagen de san Norberto al lado de san Agustín en su condición de gran legislador²⁵.

3. Vida de la venerable M. Mariana de S. Ioseph, 1645

La imagen de san Agustín se repite en el siguiente grabado que ilustra la portada de la *Vida de la venerable M. Mariana de S. Ioseph fundadora de la Recolectión de las Monjas Agustinas Priora del Real Convento de la Encarnación*, de Luis Muñoz, publicada en Madrid en 1645 (Ilust. 3, p. 20) Barbado, con la mitra y el báculo como obispo de Hipona, se representa con la aureola de la santidad y la capa episcopal encima del hábito monacal negro de la orden. Le acompaña la imagen de santa Mónica con indumentaria de color negro, velo y toca, sosteniendo un libro en su mano izquierda y una cruz en la derecha. Todas las noticias sobre su vida se encuentran en las obras de su hijo san Agustín y, especialmente, en el libro de las *Confesiones*. Consigue la conversión al cristianismo de su hijo y de su marido y es venerada como «auténtico espejo de las viudas y protectora de las religiosas agustinas»²⁶. Su iconografía es tardía y no se desarrolla hasta el siglo XV difundiéndose por todos los conventos de agustinos y agustinas a lo largo del siglo XVII²⁷.

En el centro un gran hueco central con los datos del libro, dobles pilastras laterales sirven de marco de fondo a los dos santos y son sostenidas por un alto basamento decorado con el escudo de la orden agustina –el corazón y las flechas– y dos imágenes emblemáticas. En una vemos a un águila que vuela hacia el sol y el lema es «QUANTUM LICUIT» y en la otra un león contempla a otro de tamaño más pequeño con la frase «VT VIVIFICET». La primera podría aludir a la idea de renovación en Dios y al instinto de conservación, tal y como aparece en una de las empresas morales de Borja con el mote: «Vetustate relicta»²⁸. La misma idea aparece en uno de los

²⁵ Debido a su tardía canonización, la iconografía de este santo no se remonta más atrás de finales del siglo XIV como es el caso de las pinturas de Orvieto, una de las representaciones más antiguas de san Norberto, *Bibliotheca Sanctorum...*, 1066.

²⁶ L. RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos* 2, 4, Barcelona 1997, 411.

²⁷ DUCHET-SUCHAUT-PASTOUREAU, *La Biblia y los santos...*, 279.

²⁸ «Dejada la vejez». En el comentario se explica: «A todos los animales dio Naturaleza un apetito natural de su conservación, y assí no vemos animal por pequeño que sea, que admirablemente no trate de su conservación, y aumento; solo el que en esto más se descuyda, es el Hombre, por querer seguir más a sus apetitos, que obedecer a la razón... ningún remedio puede hallar mejor, para perpetuarse, que dexada la vejez, renovarse; assí como se escribe, que el Águila lo haze, volando tan alto hazia el Sol, que con sus rayos lo abrasa, y quema las plumas; y dando consigo en el agua, queda con nuevas plumas, y nuevas fuerças: lo mismo nos acontecerá, si quisiéremos, llegarnos tanto a nuestro Sol de Justicia, que nos abraze, y nos renueve»: BERNAT VISTARINI-CULL, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, 54.

símbolos de Camerarius con el mote «RENOVATA JUVENTUS»²⁹ y su explicación «Exuviis vitii abjectis, decus indue recti, ad solem ut plumas accipite renovat». Girolamo Ruscelli presenta un águila mirando al sol en una de las empresas dedicadas al noble italiano Pier Francesco Moneglia, con el lema «C'EST A MOYSEUL»³⁰ en donde se alude a su amor por una mujer cuyo sobrenombre De Sonne significa «el sol», puesto que «...ch'egli avesse voluto accenare, l'amor suo essere per destino, come l'Aquila per natura sua è quella che fra tutti gli altri animali può affissar gli occhi nel Sole»³¹. Este mismo amor siente por Dios el fundador de la orden agustiniana y de ahí que el emblema del águila sirva de sostén a su retrato. También Boot en sus jerglíficos muestra al águila sobre una montaña dirigiendo su mirada al sol con el lema «CHE MI PUO FAR DI VERA GLORIA LIETA»³².

Por otra parte, el león que aparece en la segunda imagen se convierte en uno de los motivos más representados en la literatura emblemática de los siglos XVI y XVII. Es así como lo encontramos entre las empresas de Saavedra Fajardo como símbolo de la vigilancia y del buen gobierno del príncipe con el mote «Non maiestate securus»³³ o como símbolo de la benignidad y firmeza del monarca en uno de los emblemas de Pedro Rodríguez de Monforte con el collar de la orden del Toisón de Oro y con el lema «Agnus, et leo»³⁴. El león aparece también en el emblema XVI de Bruck con la frase «VINDICE VIRTUTE» («VENGADOR DE LA VIRTUD») ³⁵. El león junto al cordero

²⁹ “Juventud renovada”.

³⁰ “Es para mí solo”.

³¹ “...que habiéndose querido acercar, su amor sería eterno, como el Águila por su propia naturaleza es aquella que entre todos los animales puede fijar sus ojos en el sol”: G. RUSCELLI, *Le imprese illustri con espositioni, et discorsi...*, Venecia 1566, 30.

³² “que me puede dar una gloria dichosa”.

³³ “No por la majestad seguro”. Alciato en su emblema XV representa al león a la puerta de un templo, custodiando su entrada, porque nunca descansa y garantiza una vigilancia constante: D. SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas Políticas*, Madrid 1999, 540.

“El león fue entre los egipcios símbolo de la vigilancia, como son los que se ponen en los frontispicios y puertas de los templos. Por esto se hizo esculpir Alexandro Magno en las monedas con una piel de león en la cabeza, significando que en él no era menor el cuidado que el valor; pues, cuando convenía no gastar mucho tiempo en el sueño, dormía tendido el brazo fuera de la cama con una bola de plata en la mano... Como el león se reconoce rey de los animales, o duerme poco, o, si duerme, tiene abierto los ojos. No fia tanto de su imperio ni se asegura tanto de su majestad, que no le parezca necesario fingirse despierto cuando está dormido...”: BERNAT VISTARINI-CULL, *Enciclopedia de emblemas españoles...* 479.

³⁴ “El cordero y el león” con el comentario “Mansedumbre, y fortaleza, de Cordero, y de León, yacen en un Corazón”: BERNAT VISTARINI-CULL, *Enciclopedia de emblemas españoles...*, 483.

³⁵ “Crimina foeda movent animos persaepe potentum; ad poenam ut sontes non sine bile trahant. Debeat offensas quod miti ast pectore Princeps, Ferre, in magnanimo signa Leone vides. Unguibus haut furit hoste sibi jam supplice facto. Hoc vicisse sibi comprobatur esse satis. Nobile vindictae genus est, ignoscere victis. Vixque Ducis Virtus altius ire potest”. J. BRUCK, *Emblemata Politica. Accedunt dissertationes politicae...*, Amsterdam 1651. p. 61.

se repite en una de las empresas de Ruscelli con el mote «PARCERE SUBIECTIS ET DEBELLARE SUPERBOS».

El frontón se rompe para colocar en su parte superior la escena de la Anunciación de María que, a juzgar por sus características, podría estar inspirada en alguna de las pinturas que decoran el convento de la Encarnación. García Vega afirma que este capítulo mariano repite los rasgos del cuadro que pintó Cajés, conservado en dicho convento, completándolo con un comentario extraído del interior del libro de Luis Muñoz, en donde se menciona la existencia de una Encarnación encima de la puerta del claustro que podría ser del propio Cajés³⁶. A esta misma idea responde el resto de la composición arquitectónica, puesto que muchos de los elementos que aparecen en el frontispicio ya estaban presentes en el retablo primitivo del convento de la Encarnación³⁷. Dos niños alados flanquean la escena y sostienen las ménsulas superiores a modo de atlantes. En los laterales dos tarjas recogen las armas reales de Felipe IV, pues es a su persona a quien va dedicada la obra.

4. Historia del convento de San Agustín de Salamanca, 1652

Juan de Noort firma el siguiente grabado que ilustra el libro de Tomás de Herrera *Historia del convento de S. Agustín de Salamanca*, publicado en Madrid en el año 1652 (Ilust. 4, p. 21) La estructura arquitectónica es la misma que la del grabado anterior, con la presencia de la doble pilastra y las imágenes colocadas en su frente. Asimismo se repite la cartela central con los datos del libro y la presencia de un basamento que se rompe para colocar las tarjas con los nombres de los retratados. El frontón arranca de un friso corrido de pequeñas ménsulas para acoger, en la parte central, las armas de don Diego de Arce, obispo de Plasencia y destinatario del libro y, en los laterales, los retratos de don Juan de Salamanca –contemplando la cruz– y don Juan de Sevilla –sosteniendo un libro– ambos priores en el convento salmantino y vestidos con el hábito de la orden agustina³⁸.

En el basamento una cartela alargada recoge los datos tipográficos y en las dos laterales se escriben los nombres de santo Tomás de Villanueva –predicador de la corte de Carlos V, prior de Salamanca³⁹ y arzobispo de

³⁶ B. GARCÍA VEGA, *El grabado del libro español...* 2, 332, 333.

³⁷ Es posible que Juan de Noort grabara la portada siguiendo las directrices de Luis Muñoz: *Ibid.*, 332.

³⁸ Sobre los prioratos de fray Juan de Salamanca se habla en los capítulos IV, VI, VII, VIII y IX, reservándose los X, XI, XII, XIV, XVII y XVIII para el priorato de fray Juan de Sevilla: T. DE HERERRA, *Historia del convento de San Agustín*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1652, 32, 42-46, 142-145, 152.

³⁹ En el prólogo al lector, Tomás de Herrera explica la organización de los capítulos ordenados siguiendo la sucesión de los priores del convento: “Escribo las vidas de sus hijos

Valencia⁴⁰– y san Juan de Sahagún –patrón de Salamanca y de los ermitaños agustinos⁴¹. Ambos santos se representan en la parte superior, flanqueando la cartela central y con sus correspondientes atributos. Por una parte santo Tomás de Villanueva, vestido con el hábito agustino y la cruz que sostiene con su mano izquierda. A sus pies una mitra encima de un libro, haciendo alusión a su renuncia al arzobispado de Granada en el año 1542⁴². Por otra parte, san Juan de Sahagún, con las mismas vestimentas monacales y con un cáliz sobre el que se encuentra suspendida una Hostia en una de sus manos en relación a los favores que Dios le otorgó mientras celebraba la santa misa, tal y como lo escriben sus biógrafos⁴³.

5. La Iglesia militante. Cronología sacra..., 1642

La siguiente lámina ilustra la portada de la obra de Fernando de Camargo y Salgado, *La Iglesia Militante. Cronología sacra y epitome historial de todo quanto ha sucedido en ella próspero y adverso*, impresa en Madrid en el año 1642 (Ilust. 5, p. 22). Sobre una basa rectangular se colocan las imágenes de san Agustín, en la parte izquierda, al que le acompaña san Nicolás de Tolentino, colocado en la otra esquina. En el centro se levanta una fuente con dos escalones y varios cuerpos superpuestos; sobre el más alto se alza un templo. El podio nos muestra una cartela alargada y rematada en curva en los extremos en donde se recogen los datos del destinatario de la obra. Los datos tipográficos del libro se escriben en otra cartela ovalada colocada en la parte superior del grabado.

ilustres... para que movidos con su gloria, fama y inmortalidad, procuremos ser lo que ellos fueron; para que dexemos nosotros a los venideros tal ejemplo de virtud y santidad, qual la recibimos de aquellos que nos precedieron en el tiempo y en la virtud". En la censura de fray Pedro de Figueroa se dice: "...Porque verdaderamente los hijos de aquel santo convento (con cuya filiación me honro) parecen una familia de recabitas, obedientes, castos, espíritu de mi gran padre Agustino; y pueden ser al mundo ejemplares de religión, como fueron los hijos de Recab. Grande es la utilidad de este assumpto; y donde se hallan todos los frutos de la Historia... A todo un mundo haze bien quien este libro escribe, porque le da un espejo donde se adorne y componga el modelo de virtudes ajenas: HERERRA, *Historia del convento de San Agustín...*, s.p.

⁴⁰ RÉAU, *Iconografía del arte cristiano...* 2, 5, 285.

⁴¹ *Ibid.*, 184.

⁴² En 1518 es ordenado sacerdote y, a partir de este momento, empieza su vida al servicio de la Iglesia y a la orden de san Agustín, ostentando los cargos de prior de Salamanca (1519-25), prior de Burgos (1531), primer provincial de Andalucía (1526) y de Castilla (1534): *Diccionario de los Santos...*, 2141.

⁴³ Fue nombrado prior del convento de San Agustín de Salamanca en dos ocasiones: en el año 1471 y en 1477, desempeñando además el oficio de consejero de la provincia agustina de Castilla entre 1471 y 1473. Su predicación es considerada como una de las más fructíferas de los monjes agustinos en orden a la conversión y perfección cristiana hasta el punto de ser conocido como el "Apóstol de Salamanca": *Diccionario de los Santos*, 1348.

La figura de san Agustín, representado como obispo de Hipona, con la mitra, el báculo y el corazón inflamado atravesado por varias flechas, simboliza uno de los pilares fundamentales de la historia eclesiástica, al ser uno de los cuatro grandes doctores de la Iglesia Latina. El corazón en llamas es uno de sus principales atributos iconográficos y hace referencia al libro IX de sus *Confesiones* en el que escribe: «Tú, Señor, habías traspasado mi corazón con los dardos de tu caridad; tenía yo clavadas tus palabras en mis entrañas, en el fondo de mis pensamientos, inflamándose y alejando de mí cualquier asomo de indolencia o de tibieza...»⁴⁴. Además el propio autor pertenece a la orden agustina y defiende, en la obra, que antes de que santo Domingo y san Francisco instituyesen sus órdenes, ya estaba instituida la orden de san Agustín por «muchos sumos pontífices»⁴⁵.

Al otro lado se sitúa la imagen de san Nicolás de Tolentino, vestido con el hábito de la orden agustina a la que pertenece y con una estrella sobre el pecho. En su mano derecha levanta un plato con una cría de perdiz, mientras sostiene un crucifijo con la otra. La estrella forma parte de su iconografía porque, según cuenta la leyenda, todas las noches que iba a la iglesia era guiado por una estrella. La presencia del ave hace referencia a la resurrección de las tres perdices asadas⁴⁶, uno de los pasajes más famosos de su vida, y el crucifijo recuerda el milagro que se contaba durante la peste de 1602 cuando Cristo se había desprendido de un crucifijo para abrazar la imagen de san Nicolás⁴⁷. Los santos se apoyan sobre pequeños pedestales en los que podemos leer: «VNVS PRO MILLE» («UNO DELANTE DE MIL»), bajo la figura de san Agustín, y «PERPETUA PACE LÆTATUR» («LA IGLESIA DE LA PAZ PERPETUA»), bajo la de san Nicolás. De la cartela superior cuelgan dos filacterias con las frases: «DEFENSOR ECCLESIAE» («DEFENSOR DE LA IGLESIA») y «EIVS PRECIBUS» («Y ASÍ SUPLICA»).

En el centro de la composición la imagen de la fuente como símbolo del fortalecimiento espiritual, tal y como aparece en los emblemas de Villava⁴⁸

⁴⁴ S. DE LA VORAGINE, *La Leyenda Dorada 2*, Madrid 1992, 535.

⁴⁵ Camargo justifica su tesis citando la obra del padre Maestro Márquez sobre el origen de la orden de los agustinos y al cardenal Baronio que en sus *Anales* dice que los primeros fundadores de religiones que hubo en la Iglesia fueron san Antonio Abad, san Basilio y san Agustín: F. DE CAMARGO Y SALGADO, *La Iglesia Militante. Cronología sacra y epitome historial de todo quanto ha sucedido en ella próspero y adverso*, Madrid, Francisco Martínez, 1642.

⁴⁶ El santo agustino nunca comía carne y un día, debilitado por la enfermedad, los monjes de su convento quisieron reconfortarlo con un paté de perdigones y éstos una vez asados escaparon volando: RÉAU, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los Santos*, II, 4, 443.

⁴⁷ RÉAU, *Iconografía del arte cristiano...* II, vol. 4, 443.

⁴⁸ El comentario al emblema explica el significado del mismo: "Quanto es el origen del agua más alto, tanto más sube en las fuentes. La gracia de Dios agua se llama en las divinas letras... la gracia... siempre bulle y se mueve en el corazón, y procura de subir al mismo passo y nivel, de la cumbre do baxó. Siendo pues su principio el pecho de Dios, y la fuente de la sabiduría que es el soberano Hijo, no para un punto hasta volver a su origen... Lo que importa

o como fortalecimiento ante la adversidad de la empresa de Juan de Borja, con el lema: «AFFLICTIO SPIRITUS» («ASÍ EL ESPÍRITU AFLIGIDO»)⁴⁹; del cuerpo más alto de la misma sobresalen cabezas en relieve que hacen la función de caños escribiéndose en la parte superior la frase: «FIRMITER ÆDIFICATA» («EDIFICADA SÓLIDAMENTE») haciendo referencia al templo construido en la parte superior y sobre el que sirve de base. En el primer escalón de la fuente se escribe: «LABORE ET CONSTANTIA» («TRABAJO Y CONSTANCIA»), lema tomado del taller tipográfico de Cristóbal Plantino en Amberes y con los que los artistas españoles tenían una estrecha relación desde mediados del siglo XVI. En el siguiente cuerpo se puede leer el epígrafe: «SUPRA FIRMAM PETRAM» («ENCIMA DE LA ROCA FIRME»). En la siguiente pila se escribe: «BENE FUNDATA EST» («ESTÁ BIEN FUNDADA»). En la obra de Camilli aparece el emblema de la fuente como símbolo de la prudencia del hombre como bondad verdadera al reconocer que sus méritos se deben a Dios y no a sí mismo, desde una perfecta y verdadera humildad cristiana sin atribuirse alabanza a sí mismo⁵⁰.

En el prólogo al lector, Fernando de Camargo⁵¹ defiende la tesis de que no se debe tener temor para expresar lo que se sabe, porque «el temor sirvió de freno a buenos ingenios», poniendo el ejemplo de la fuente de la que nacen varios charcos de muchas fuentes: «Desta fuente nació estar hechas charcos muchas fuentes y muchos entendimientos parados, sin comunicar el talento que Dios les dio, porque temen».

El templo representado en la parte superior es el símbolo de la propia Iglesia cristiana que está edificada sobre una roca firme, tal y como se expresa en los textos evangélicos cuando Cristo le da las llaves a San Pedro y le dice: o en el Evangelio de san Mateo cuando nos dice: «Quien escucha estas palabras mías y las cumple, podrá compararse a un hombre sensato que edificó su

pues es, para que esta agua viva no dexé su bullicio, ya que es espiritual y divina, hazer a la carne de su condición, espiritualizarla y adelgazarla lo possible, porque con su peso tan pesado, no le impide el curso para el Cielo”: BERNAT VISTARINI-CULL, *Enciclopedia de emblemas españoles...*, 358.

⁴⁹ “Grandes cosas son, las que han emprendido los hombres afligidos y puestos en grandes aprietos, y han salido con ellas, pareciendo imposible cosa el poderles suceder bien. Porque así como el agua encañada y puesta en lugar estrecho, la apretura que allí tiene y su propio peso le haze contra su naturaleza subir a lo alto, ayudándole para esto la apretura del ayre, por no dar vacío, de la misma manera el espíritu afligido y congojado, y puesto en gran aprieto, se levanta a emprender cosas mayores de las que parece que por su naturaleza podría alcanzar, y con esta aflicción de espíritu es tanto el impetu que pone, que alcanza lo que parecía imposible”: DE BORJA, *Empresas Morales...*, 422.

⁵⁰ C. CAMILLI, *Imprese illustri di diversi, coi discorsi di Camillo Camilli*, Venecia 1586, 36.

⁵¹ Fernando de Camargo había ingresado en la orden agustina en 1588 en el convento de San Felipe el Real de Madrid, dedicando la mayor parte de su vida al estudio y a la predicación. Destacó en la corte real por sus sermones y discursos, siendo “La Iglesia Militante” una de sus obras más elogiadas. P. SAINZ RODRÍGUEZ, *Antología de la Literatura espiritual española. Siglo XVII*. IV, Madrid, 1985, 495.

casa sobre la roca: cayó la lluvia, vinieron las riadas, soplaron los vientos, azotaron la casa, y no cayó, porque estaba cimentada sobre la roca» (Mt 7,24-25). La estampa es un fiel reflejo del contenido del libro, cumpliéndose la tesis defendida por Matilla del carácter simbólico de la portada como plasmación gráfica del asunto principal de la obra y como elemento gráfico identificativo del orden social o religioso del autor o del destinatario del libro⁵². En este sentido las imágenes de san Agustín y san Nicolás de Tolentino, así como los emblemas de la fuente y del templo resumen, como si se tratase de una breve memoria, la historia de la Iglesia desde sus orígenes hasta el momento de redacción del libro, con todos los sucesos, acontecimientos y santos que ha habido en toda la cristiandad.

6. *Vindiciæ Augustinianæ*, 1698

El siguiente grabado ilustra la obra de Enrico de Noris, *Vindiciæ Augustinianæ* (Salamanca, 1698) (Ilust. 6, p. 23) y está firmado por el grabador Gregorio Fosman. La lámina es a toda página y antecede al frontispicio en donde se escriben los datos tipográficos de la obra. Se trata de una composición alegórica, con unas características muy propias de la estética barroca, en donde el cardenal Enrico de Noris, autor del libro, se retrata arrodillado, en el interior de una estancia, con un libro de san Agustín entre sus manos. A su lado un escudo de gran tamaño nos muestra las armas pontificales sostenidas por un niño que sostiene un birrete.

En un primer plano una figura nos muestra una cartela en la que se alude al cardenal. La escena se cierra con la colocación en varios estantes de un conjunto de obras escritas por san Agustín y por santo Tomás de Aquino, cuyos nombres aparecen en los dorsos de las mismas. La perspectiva está perfectamente lograda con la disposición en L del mueble permitiendo la creación de un plano de fondo que nos lleva al niño que lee delante del pilar. La composición se cierra con la aparición apoteósica de san Agustín, ataviado con las ropas episcopales y sentado en un carro triunfal tirado por dos águilas que emprenden su vuelo hacia el sol. El santo sostiene el corazón con su mano izquierda y sobre su cabeza se coloca una mitra. Varios epígrafes completan la escena. El primero de ellos sale de la boca de san Agustín y reza así: «Mirabilis facta est scientia tua ex me» (salmo 138,6); en la parte superior de la estampa podemos leer: «Sicut Aquila provocans ad volandum pullos suos» (Det 32,22). Junto al sol: «Sicut sol, in ortu suo splendet» (Isaías 5,31).

⁵² J. M. MATILLA RODRÍGUEZ: "El valor iconográfico de la portada del libro en el siglo XVII y su explicación en el prólogo": *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV, n. 8, Madrid 1991, 26.



Ilustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4



Ilustración 5



Ilustración 6

LOS RECOLETOS DE FILIPINAS AL BORDE DEL COLAPSO: CARESTÍA MISIONAL Y SECULARIZACIÓN DE CURATOS (1776-1820)

Roberto BLANCO ANDRÉS

El período que transcurre entre el último cuarto del siglo XVIII y las dos primeras décadas de la siguiente centuria constituye uno de los momentos más complicados para la presencia de los agustinos recoletos en Filipinas. El motivo principal radicó en la disminución clamorosa de los efectivos misionales, lo cual trastocó profundamente su administración espiritual en el país hasta el punto de verse obligados a abandonar numerosos distritos parroquiales.

El ciclo tratado es fundamental para el conocimiento de la historia de la Iglesia en Filipinas. Fundamental para observar el desenvolvimiento de la institución eclesial después de los tiempos de Simón de Anda y Basilio Sancho. Fundamental para verificar los efectos de una coyuntura nefasta para el trabajo de las órdenes religiosas en la lejana colonia. Fundamental para entender el desarrollo del clero secular nativo y para atisbar los primeros chispazos de la cuestión clerical, que tantos trastornos habría de generar a lo largo de la centuria decimonónica. Y fundamental, cómo no, para adquirir mayor cognición en detalle y extensión de la evolución de la provincia recoleta de San Nicolás de Tolentino.

El sentido de las dos fechas escogidas queda justificado a lo largo de este trabajo. A parte de la referida escasez de religiosos en ese medio siglo, también daría autonomía al período la redacción de una serie de normas legales en torno a la propiedad de los curatos elaboradas entre 1776 y 1826. Como cierre se ha señalado 1820, por disponer para ese año de un estado solvente y por representar un momento inmediatamente anterior a otra nueva era que *grosso modo* se inicia desde mediados de los años veinte.

1. La provincia de agustinos recoletos de San Nicolás de Tolentino

Aparte de las especificidades propias de esta orden, la recolección presenta para esta etapa una serie de elementos comunes con el resto de las corporaciones monásticas de Filipinas. El primero es el relativo a la