

·
·
·
·
·
·
·
·
·
·

EL SINUOSO TRAZO
DE LA IMAGEN Y LA PALABRA

·
·
·

FILOGÍA COMENTADA DEL
LIBRO BELLAMENTE ILUSTRADO
EN MÉXICO

·
·
·
·
·
·
·
·
·

ÍNDICE

		página
Agradecimientos	...	6
Abstract	...	8
A manera de prefacio	10
Introducción	18
Anotaciones para una teoría de la lectura total y del lector ideal de los libros bellamente ilustrados	42

		Página
	Apartado primero.	
	El libro que fue pintado.	
Capítulo I.	
Escritura pintada.	...	58
i.i. Grafía por tonos.	59
i.i.i.	...	67
i.ii. Escribir pintando.	71
i.ii.i.	...	76
i.iii. Pintura que escribe.	84

		página
	Apartado segundo.	
	Libros que iluminaron.	
Capítulo II.	
Del menoscabo de color	94
a la ilusión del blanco y del negro.	...	
ii.i. Generación naciente	96

	ii.i.i	...	115
	ii.i.ii	...	129
Capítulo III.		144
	Silencio numinoso.	...	144
	iii.i. Giros de la mirada.	146
	iii.i.i.	...	165
	iii.ii. Mayor detalle de la impresión.	176
	iii.iii. Obediencia y llanto.	182
	iii.iv. Mirada infortunada.	207
	iii.iv.i.	...	209
	iii.iv.ii.	...	212
	iii.iv.iii	...	214
	iii.iv.iv.	...	216
	iii.v. Silencio luminado	218
Capítulo IV.		220
	Luz aprehendida.	...	220
	iv.i. Del pasmo real a la imagen faltante	221
	iv.ii. Autoridad del [in]genio	250
	iv. iii Portentosa esclarecida	260
	iv. iii. I	...	261
	iv. iii. Ii	...	270
	iv.iv Lector aprendido	280

página

Apartado tercero. Libros honrosos

Capítulo V.		288
	Pleno y solaz edén	...	288
	v.i. Tres antecedentes	291
	v.ii. Batallas imaginadas	295
	v.ii.i. Impresión sobre una piedra	...	306
	v. ii.ii. Mi libro ilustrado	...	315
	v.ii.iii. Vista colectiva	...	327
	v.iii. El camino rojo de las letras	331
	v.iii.i.	...	337
	v.iii.ii.	...	344
	v.iv. Lámina en tres	352
	v.v. Bien puede ser el retrato	364

Página

Conclusiones

El caso de una galería	370
	...	

Apéndices

I		
Galería a manera de mapa (libros comentados)	...	388
II		
Diálogo y examen	...	410
III		
Del catecismo a la ilustración o como el Verbo se hizo imagen	...	430

Bibliografía

Bibliotecas y archivos	...	444
De «A manera de prefacio», «Introducción» y «Anotaciones para una teoría de la lectura total y del lector ideal de los libros bellamente ilustrados»	...	445
Del capítulo i. El libro que fue pintado.	...	447
Del capítulo ii. Menoscabo de color.	...	451
Del capítulo iii. Silencio numinoso.	...	459
Del Capítulo iv. Aprender libros.	...	465
Del Capítulo v. Pleno y solaz edén de los libros	...	472

AGRADECIMIENTOS

En la apacible noche su brillo se eleva dejando en el recorrido una sutil línea grisácea. Es la huella. Es su camino. Es una tenue estría que se quiebra con el soplo del viento o el aleteo de algún ave que amilanada atraviesa. En lo alto, el estallido. ¡Flash!, suena en su andar. ¡Pum!, retumba en la cúspide de su viaje. Ahí, en el pico de su ascenso, se abre como una flor esplendente. Majestuosa. Soberbia. Abajo, el absorto público exclama maravillado dejando entrar por sus pupilas brillantes colores que se hacen y se rehacen, que se contorsionan y que bailan, que se forjan como una figura y cien más. No. No son fuegos pirotécnicos. No. No son juegos de luces. Son Luz. Son imagen. Son faro. Mientras tanto, en el camino -a veces tan lejano de aquel público-, me sirvo del alumbramiento de esta luz, de esa imagen, del faro, que saluda al infinito. Su centelleo es mi fulgor. Aún en su declive, cuando nadie más le sigue con la mirada, para mí continúa el alumbramiento que aprovecho hasta el último instante de su dominio sobre la oscuridad. Al momento que todo ha ennegrecido, no detengo mi camino; determinante me sigo de memoria y aguardo, sin esperar, la ascendencia de una nueva luz, de una nueva imagen, de un nuevo faro, para recomponer, para continuar, para afianzar mi paso.

Agradezco a esas luces, imágenes, faros que determinantes han conducido el andar de mis palabras. Gracias a mis asesoras María del Rocío Oviedo Pérez de Tudela e Isabel Cristina Diez Ménguez, que aguardando mis estancias, en la lejanía, han sido preclaras, pacientes y determinantes en su guía. Gracias a la Universidad Complutense de Madrid que me abrió las puertas y dejó libre mi andar por sus pasillos, con sus maestros y en sus bibliotecas. Gracias a la Universidad Autónoma de Zacatecas y al PRODEP (antes PROMEP), por el amparo académico-financiero. Gracias a los maestros, amigos y colegas. Gracias al personal y al acervo de las bibliotecas y archivos (públicos y privados) que menciono en la Bibliografía, por dejarme ojear sus maravillosos infinitos. Gracias a mis hermanos y padres, por lo que significa ser uno y uno solo. Gracias -sobre todo- a Santiago e Iraís, porque en el inmenso amor que les tengo siempre les nombro con el primer aliento del día.

Ponimus exiguis memoranda
exempla tabelis, / Consilium et
summi per tua gesta patris. /
Dum reficit pictura oculos, dum
carmina mentem. / Te placidum
nostris insere pectoribus...

Colocamos en exiguas tablas
para los hechos dignos de
memoria, / El consejo del sumo
padre por tus hazañas. /
Mientras la pintura dé nueva
fuerza a los ojos, mientras los
versos revitalicen la mente / Tú
penetras plácidamente en
nuestros pechos...

Benedictus Arias Montanus en *Monumenta humanae salutis*, Plantinus, 1571.

ABSTRACT

Español

A partir de un esquema tradicional conformado por cinco capítulos, a los que se suma un prefacio, la introducción, un ensayo que funciona como fundamento teórico, las conclusiones y tres apéndices, además de la bibliografía; esta investigación muestra y estudia los impresos ilustrados más representativos de la historia mexicana. Con el título: «El libro bellamente ilustrado: el caso México. Historia a manera de galería» se luce la andanza de estas *sui generis* ediciones, asistiendo desde los códex precolombinos, pasando por las contribuciones novohispanas y desembocando en las producciones decimonónicas. Lúcida andanza que no pretende ser una historia total y lapidaria de los libros bellamente ilustrados mexicanos sino, apenas, demostrativa y palmaria de su riqueza y variada significación. Lúcida andanza que más que resumen bibliográfico y recuento pormenorizado de la enorme producción libresca de México, esta investigación es una selección de algunas obras que representan las múltiples formas, maneras y narrativas de estos hermosos impresos, enmarcados por su época. Lúcida andanza que en su indeleble trazo que aquí se anota y se sigue, también nos cuestionamos y respondemos por los territorios de la edición, por el contexto de sus hacedores y, sobre todo, por sus lectores.

English

To begin with a traditional scheme, We have decided to shape our work in 5 chapters, one preface, the introduction and an essay supporting the theoretical foundation, the conclusion and three appendices, in addition the bibliography: The present research shows and studies the most representative illustrated printings from Mexican history. It is titled “The beautifully illustrated book: Mexico’s chapter”. History in a picture gallery”, it is showed the fortune of this *sui generis* editions, going from the pre-Columbian codex, through the novo-Hispanic contributions and concluding with the nineteenth productions. This splendid journey is not mean to be a complete and lapidary history about beautifully illustrated Mexican books, but barely a demonstrative and noticeable history about its wealth and significance. This splendid journey, more than a bibliographic abstract and detailed citation of the vast bookish Mexican production, this research is a selection of some representing works of the multiple shapes and narrative styles of this beautiful prints, framed by its own time. This splendid journey that in its permanent pattern is followed and wrote down here, we also ask and answer around the edition fields, about the context of the makers and above all its readers.

El término estereotipia tiene, de hecho, su origen en las artes de la imprenta, tratándose de una técnica en la que no se utilizan los habituales moldes compuestos de letras o tipos sueltos e independientes, sino planchas donde cada página queda sólidamente fundida en una pieza formada por texto e imagen, siendo, por tanto, el método empleado especialmente cuando existen grabados de ilustración junto a cajas tipográficas.

Juan Martínez Moro en *La ilustración como categoría*.¹

¹ Martínez Moro, Juan, *La ilustración como categoría*, España, Ediciones Trea, p. 76.

•
•
•

A MANERA DE PREFACIO

•
•
•

Hay otra palabra que utiliza Cicerón –porque tengo algo más que comentar de ese pasaje de la oración *pro Archia poeta-*: la palabra *rusticantur*, que indica que hace veinte siglos existía la costumbre de llevarse libros al campo para leer en verano. «esta biblioteca quiere venir al campo con nosotros», dice Cicerón, y nos presenta un dibujo a pluma del patricio romano recostado en la fresca hierba, bajo los árboles, leyendo atentamente un nuevo romance popular, mientras, por cierto, a lo lejos, en una hamaca, su digna esposa *se balancea suavemente mientras hojea las páginas y las láminas coloreadas de las Actas públicas.*

Eugene Field en *Los amores de un bibliómano*.²

² Field, Eugene, *Los amores de un bibliómano*, España, Editorial periférica, 2013, pp. 33 a 34.

**ENTRE LOS SIDDOPA Y LOS P'TABREK; LA CIUDAD QUE
CONSTRUYO COMO UNA MITIFICACIÓN DEL LECTOR IDEAL
PARA EL LIBRO BELLAMENTE ILUSTRADO**

Entre la ciudades habitadas por los P'tabrek y los Siddopa se encuentra una metrópoli más, situada justo a medio camino entre ambas, de la que nadie dice nada porque vive un pasmoso silencio eterno. Los P'tabrek, que en su originaria lengua quiere decir «Los Que Iluminamos», antes que a hablar aprenden a dibujar, lo cual los hace más diestros con el uso del carboncillo o del pincel que con la boca. Los Siddopa, que en su propio idioma significa «Los Que Recordamos», se han obligado a vivir escribiendo para evitar que la memoria del mundo se corrompa y, a su vez, puedan aprenderse de verdad las lecciones de la historia. Los P'tabrek, que viven en la ciudad nombrada como K'tiraka, poseen decretos que no contienen palabras escritas y a la vista de los no oriundos son grandes obras de arte por lo regular inexpugnables. Los Siddopa conservan grandes rollos de papiro cuya fabricación, belleza y resistencia les ha dado fama. Esos rollos contienen todas las palabras pronunciadas; cada emoción, cada movimiento de sus cuerpos, cada color de la mañana, cada aroma de la noche y, a su vez, las palabras que conservan en esos papiros guardan una rica, una compleja escritura que recoge todo tipo de signos para todo tipo de cosas imaginables e inimaginables. Los P'tabrek son siempre

visitados por seres de todo el mundo que buscan sus creaciones, entre lo que más hipnotiza están las mantas dejadas por el ritual en que las parejas luego de trazar sobre sus cuerpos efímeros paisajes los calores las desaparecen o se traspasan en esas telas. A los Siddopa sólo se les exime de escribir en la agonía, en la gravidez de la enfermedad o en los primeros años de la infancia, para ellos es sólo la muerte quien no posee signo alguno y tienen como mayor prohibición consignar el acto mismo de escribir. El arte de los P'tabrek está para los que poseen ojos para ver. La memoria de los Siddopa busca evitar la tentación del infinito.³

Entre la ciudades habitadas por los P'tabrek y los Siddopa se encuentra una localidad más, ubicada justo a medio camino entre ambas, de la que nadie dice nada porque vive un pasmoso silencio eterno que a veces se rompe con susurros o hiladas frases melódicas o breves locuciones. Esta ciudad no tiene nombre, aún no posee denominación y su apelativo o tratamiento parece importarle a tan pocos que su hablar es apenas un leve rumor audible sólo al nacer o al morir del día. Sus habitantes han aprendido y aprehendido de los que iluminan y de los que recuerdan, que viajan en peregrinación de vez en vez para pintar sus templos y cuadernos y escribir sobre los muros de sus edificios y sobre sus hojas. Es la ciudad de «Los Que Leen», rincón de excepción, en que sus habitantes aguardan en silencio con la más enorme y más extraordinaria de las capacidades creativas; en que sus habitantes guardan, aguardan y resguardan, la más original atención a los libros, el más grande amor por las palabras y la indescriptible degustación por las imágenes; en que sus habitantes consideran que todo lo concerniente a los libros es secuencia, cadencia, significación. Se trata de un sitio

³ He tomado del par de cuentos «El arte» y «La memoria» de Alberto Chimal para a partir de ahí hacer mi propia versión de mi ciudad ideal. Para ello, he pedido permiso al autor.

Cfr. Alberto Chimal, «El arte» y «La memoria» en *Gente del mundo*, México, Ediciones Era, 2014, pp. 38 y 77.

construido en las distintas e infinitas soledades imaginantes, edificado a partir de la lectura remembrada, decorado a partir de la memoria de los grabados, organizado por las evocaciones de los relatos escritos y la contemplación de imágenes. Cada letra y cada imagen es representación de personas, grafía de aspectos concretos, ampliación gráfica de un tema central al que comentan, subrayan y convierten en protagonistas por derecho.

Entre las ciudades habitadas por los P'tabrek y los Siddopa se encuentra un sitio más, ubicado justo a medio camino entre ambas, del que nadie dice nada porque vive un pasmoso silencio eterno que se lía con el viento que sopla siempre, donde quiera, donde sea. Ese viento que todo el tiempo va y que a todo momento viene, hace nudos desenvolventes de riquezas significativas traducidas de los libros que tienen diversos usufructuarios y heterogéneos usos, vientos que igual obligan a parar en la reflexión sobre el final de un capítulo o a observar una imagen. La primera ley, ni escrita, ni pintada, pero sí leída y reconocida, es la pertenencia y acceso universal del libro, la jurisdicción indeleble de la lectura, sin importar el soporte, ya papel o papiro o electrónico, sin importar los medios, ya grabado o pintura o dibujo. La segunda ley es tener a la censura como escollo y a la libertad interpretativa como valor universal, personal, espiritual, inalienable. «Los Que Leen» siempre esperan de la imagen y de la palabra; siempre habrán de esperar la imagen y la palabra. Para sobrevivir a las noches iconoclastas crearon una sociedad secreta que está alerta en todo momento de la vuelta de esos dictadores o de aquellos conquistadores sin escrúpulos. Hora a hora, día a día, semana a semana; se postran fieles a las imágenes y a las palabras, a la comprensión, a la materialización de

ideas para renir culto al libro, objeto vivo que desprende su particular contexto, historia, moral y alegoría.

Ese sitio sin nombre, que se encuentra entre las ciudades de los que recuerdan y de los que iluminan; es de los que leen, de los que disciernen, de los que ven. Es de los que desentrañan el libro como explicación de vida -la mía, la tuya- y expiación de mundo -el mío, el tuyo-. El libro como ventanas, como indefinidas posibilidades y puentes a incalculables realidades; el libro como artículo, sujeto, verbo y adjetivo, que es un acto y sólo uno. «Los Que Leen» saben que la imagen vista con detenimiento enseña a ver y a ordenar, que la palabra leída educa el pensamiento y a su sistematización, que reunidas la imagen y la palabra muestran las formas que la cognición y la creatividad han descubierto para desencriptar; que reunidas la imagen y la palabra exponen los caminos de la ensoñación y acercan a las metáforas de la vida a partir de la mayor materialidad de la experiencia: el libro. «¿Quiénes, entonces, fueron mis antepasados, aquellos remotos lectores de imágenes? La gran mayoría, como los autores de las imágenes que leían, eran personas mudas, anónimas, que nadie ha celebrado [...]»,⁴ se pregunta y apenas responde Alberto Manguel. ¿Quiénes fueron aquellos remotos lectores de imágenes a los que ahora intento semejarme un poco, calzarme en sus zapatos? Fueron – apenas esbozo responder- fieles humildes hambrientos de historias, seres libro, seres lectores que avanzaron con la multiplicidad de significados e imaginación variada, que se entregaron al libro recíprocamente, sin gradaciones, conviviendo en los tiempos narrativos, rearmando los relatos y siempre, siempre, leales. Si bien, Manguel para responderse

⁴ Alberto Manguel, «Lectura de imágenes» en *Historia de la lectura*, México, Almadía, 2011, pp. 176 a 177.

piensa en los lectores de la *Biblia pauperum praedicatorum*,⁵ añadido –en mi respuesta– a otros que habitaron momentos y lugares indeterminados e indelebles, que han construido una ciudad devastadora pero serena cantarina, musical pero silenciosa burbujeante, sin nombre pero con seres que van ahí sólo a leer, que sólo leen. Pienso en los lectores de las imágenes que hacen de un grabado o de un dibujo o de una pintura, sin fin de historias con sin fin de terminaciones, que brindan sus íntimos ritmos lecturales, que hacen propias las historias que permanecen abiertas en el atril, delante de los feligreses, durante todo los días del año litúrgico, porque les pertenece y porque sólo conocen y reconocen al libro como objeto sacro y divino único. ¡Ho, lector de imágenes, que has nacido con la luz del primer rastro humano, cuán atemporal es tu existencia!

Ese sitio sin nombre, que se encuentra entre las ciudades de los que recuerdan y de los que iluminan, a diferencia de sus vecinos sí *les es* posible y sí *les es* permitido consignar sobre el acto de escribir, sobre el acto de morir y se atesora aún más cuando esto pudo ser hecho en la infancia o en la agonía o en la enfermedad o en la vejez. Les es, lee es, lees, lee... En el acto foribundo de la lectura, que los neófitos y necios consideran pasivo, es –lo he dicho– uno y es el mundo, el mundo es un libro, el libro es el mundo.

⁵ Se ha dicho que el género de la *Biblia pauperum praedicatorum* inició en la Edad Media para ilustrar escenas del *Antiguo Testamento* y *Nuevo Testamento*, subordinando al texto. Los más estudios afirman que fue San Ansgar (801-803) quien personalizó la evangelización del norte de Europa.

Cfr. Anke Te Hessen, *The world in a box. The story of an eighteenth-century picture encyclopedia*, U.S.A., Transl. Ann M. Hentschel, University of Chicago Press, 2002, pp. 65 a 104.

·
·
·

INTRODUCCIÓN

·
·
·

Epifanio le pregunta a san Andrés el Loco, su maestro: «Dime, por favor, ¿cómo y cuándo será el fin del mundo?». Y continúa: «¿Por qué signos se conocerá la demostración de que los tiempos se han acabado, y cómo desaparecerá nuestra ciudad, la nueva Jerusalén? ¿Qué será [...] de los libros?»

«Introducción» a *Historia de la lectura...*
por Guglielmo Cavallo y Roger Chartier⁶

Ya se trate del periódico o de Proust, el texto no cobra significado más que a través de sus lectores; con ellos cambia, y se ordena con arreglo a unos códigos de percepción que se le van de las manos. No se convierte en texto más que en su relación con la exterioridad del lector, mediante un juego de implicaciones y de astucias entre dos clases de «espera» combinadas: las que organiza un espacio *legible* (una literalidad) y la que organiza una trayectoria necesaria a la *efectuación* de la obra (una lectura).

Michel de Certeau en *L'Invention du quotidien*.⁷

⁶ Cavallo, Guglielmo, y Chartier, Roger, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, México, Taurus, 2011, p.42.

⁷ De Certeau, Michel, *L'Invention du quotidien*, Vol 1, *Arts de faire*, 1980, París, Gallimard, 1990, p. 251.

«[...] si vemos las estrellas como si fueran letras, podemos, si sabemos cómo descifrar este tipo de escritura, leer el futuro en sus configuraciones».

Plotinio en *Traités* 1-6.

...

La primera imagen que se tiene de América proviene de un grabado en madera elaborado por el artista holandés Erhard Reuwich para una edición de Basle, en 1494, de la primera carta de Cristóbal Colón (Génova; 1436/1456-1506) a Isabel I de Castilla (Madrigal de las Altas Torres; 1451-1504) y Fernando II de Aragón (Sos; 1452-1516), fechada el 4 de marzo de 1493.⁸ «*Insula hyspana*» es el título del grabado en el que un navío, con la vela plegada y los remos en descanso, se halla a distancia de tierra mientras algunos hombres se disponen a descender de sus pequeños botes a una playa repleta de personas semidesnudas. Es, virtualmente, un retrato de Colón que se ha jurado a los:

Señores Príncipes, allende describir cada noche lo que al día pasare, y el día lo que la noche navegare, tengo propósito de hacer carta nueva de navegar, en la cual situaré toda la mar y tierras del mar océano en sus propios lugares debajo su viento; y más, *componer un libro, y poner todo por el semejante por pintura, por latitud del equinoccial y longitud del Occidente [...]*⁹

⁸ Cfr. Wm. Davies, Hug, compiled, *Bernhard von Breyden Bach and his to The Holy Land 1483-4*, London, J. & J. Leighton, 40, Brewer Street, golden Square, Regent Street, W., MDCCCCXI, p. XXIX Y 60.

⁹ *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y C^a, Calle del Arenal, Núm. 11, 1892, pp. 3 a 4. Las cursivas son mías.

«*De Infulis nuper in | mari Indico repertis*», escribe encima con tipografía gótica. Es un grabado con buena terminación, de trazos finos que permiten leer con claridad la imagen sin exageraciones hermenéuticas o sobre interpretaciones. Estamos frente a la primera imagen que se tiene de América, aparecida en una edición del siglo XV al lado de la primera carta de Colón –se ha dicho antes-. Se trata de una obra poco estudiada. Las escasas fuentes que le refieren le dan tratamiento de rara, de difícil localización, como lo son el editor y el grabador.

Es, pues, la primera imagen que se tiene de América en Europa, impresa en un libro que hoy se tiene como joya bibliográfica. Imaginemos la impresión del lector original que se enfrentó al grabado que relata el desembarco de Colón a reinos extraños rodeado, acogido, observado por sin fin de personas semidesnudas que aguardan a la orilla de la playa, al tiempo que lee las intenciones del almirante por describir todo lo acaecido y los relatos que de a poco fascinan según los pasos del aventurero le llevaron tierra adentro. Es probable que ese lector no haya sufrido grandes espavientos o que el mundo conocido de la época se hubiere volcado a reconocer las figurillas retratadas. Sin embargo, es factible que sí dejara mella en ese lector la posibilidad de imaginar los tiempos del retrato y fraguar una u otra o cien historias desprendidas de ese navío que de lejos es espectador de una escena histórica vista por todos en nuestra lúdica mente.

Lector, este libro y esta imagen, sirven para ejemplificar los temas que reúnen las intenciones de todas las líneas que continúan: un libro raro, desconocido o poco estudiado, que conjuga un mismo discurso narrativo-visual en sus páginas y que remite imaginativamente a su lector ideal. Estos son los motivos que reúnen las palabras en estas líneas: los libros bellamente ilustrados que han sido redactados con

escritura gramatical y escritura pictórica, en plano narrativo igual, que se fusiona y que se lee en conjunto. Estos son los libros que encontraremos en los siguientes capítulos: obras que ven, que encuentran imágenes pensadas y elaboradas, con sentido creativo e imaginativo y que-a su vez- aluden a nuestra imaginación sentida, que solicita ver y sentir, ver e imaginar.



«*Insula Hyspana*», grabado en madera que ilustra la primera carta de Colón a los Reyes Católicos en 1493, aparecida en la Edición de Basle un año después.

Lector, estás frente a una investigación enamorada que se escribe desde, sobre, en torno a los libros bellamente ilustrados y que, al tiempo, intenta responderse cómo son estas bellas obras?, cómo funcionan?, cuáles han sido sus particularidades históricas?, cómo son los cambios discursivos-narrativos y de conformación a partir de los tiempos?, e intenta figurarse sus lectores ideales. Para esto, el primer linde lo marca el casi imperio de la tipografía donde la imagen es vasalla; de la escritura gramatical -he dado en llamar- frente a la escritura pictórica. No obstante; las portadas, ciertas expresiones de diseño gráfico, frontispicios

y grabados en interiores, han permitido entablar disertaciones, formular diálogos, elaborar soliloquios, fabricar entramados, en los que cada libro contenido es leído individualmente, de forma autónoma, y al tiempo también es leída en su contexto, en rrelación con distintos ámbitos sociales y en el círculo más familiar de sus creadores. El libro es ente y es ser vivo; el libro es sujeto actuante, complejo y, como tal, es entendido, estudiado, tratado.

Lector, estás frente a una investigación que se extiende como una galería. En un principio se propuso la titánica labor de hacer una historia del libro bellamente ilustrado en México, que iniciara con los precolombinos y terminase en la década de los 50's del siglo XX.¹⁰ Sin embargo, múltiples factores llevaron a repensar el planteamiento, optando por una forma que no perdiera el sentido filológico y que, a la vez, trazara con una ruta cronológica las distintas maneras de estas especiales ediciones, acentuado, según la época, sus categorías, estilos, pretensiones y demarcando las coincidencias, diferencias, formas, fondos, tradiciones, rupturas. Ante el colosal reto de escribir la historia de los libros bellamente ilustrados en México se encontró la elegante solución de redactar una historia condensada, sobria, sintetizada pero enfática. Esto es, consignar una relación crónica abreviada a algunos y por algunos de los títulos más representativos de cada tiempo considerando los pormenores de cada versión, obra y momento. Ello condujo a seleccionar y discriminar entre un vastísimo *corpus*

¹⁰ La idea de hacer una historia del libro bellamente ilustrado nace del vacío de su existencia. Si bien, existen historias del libro, de las bibliotecas y, hasta cierto punto, de los lectores; no existe una específica del tema, aunque sí las hay sobre el grabado, la litografía, la pintura, el dibujo y la tipografía. Estas historias trazan una secuencia evolutiva y acaso las más arriesgadas refieren la presencia de alguna imagen en cierta obra, pero sin estudio o interpretación de la misma con la obra, el contexto o la narrativa. En síntesis, para la historia del libro las imágenes son apenas notas, apéndices, comentarios y pocos han tenido la voluntad de reflexionarla. Por ejemplo, uno de los vacíos enfrentados fue que en el estado de la cuestión existía una visión bibliotecológica donde los estudios del tema parecían repetirse entre sí y se había dejado de lado la relación del libro con sus contextos sin pensarse, además, en la multidisciplinariedad.

bibliográfico para obtener algunas ediciones que, desde nuestro entender, representan la *sumae* de su tiempo ejemplificando sino todas, sí las mejores y más acabadas expresiones de esta expresiva forma de impresos mexicanos.¹¹ La elegante solución es una galería con más medio centenar de obras citadas,¹² referidas, expuestas y estudiadas que se extienden desde el Códice Madrid hasta finales del siglo XIX, pretextándose a manera de ejemplo de otras más. Esta elegante solución demanda al lector un encargo puntual: se trata de un ejercicio de imaginación que pronone la lectura intercalada con la imagen similar a las maneras de una galería de la que cada pared cuelga un libro explicado por sí mismo y relacionado con sus demás compañeros de sala, los contiguos y otros enunciados. En este ejercicio de imaginación la lectura es un *continuum* que conduce por los más significativos, representativos e importantes libros bellamente ilustrados impresos en México, junto a otros que se muestran como ejemplares influencias europeas.

La división interna de esta investigación está regida por los convencionalismos temporales. Aún cuando sabemos los conflictos que contrae dejarnos llevar por las manecillas del reloj, las delimitaciones y cortes establecidos –nos ha parecido-, permiten llevar un ritmo coherente en la narrativa de este estudio, consintiéndonos el traslado del punto «A» al punto «B» de forma clara, precisa y rigurosa, atando los cabos

¹¹ Por un lado, al tiempo de realizar la selección, descarte y/o ponderación de las obras, el primer y más importante acto para discriminar fue que estos libros tuvieran imágenes. Estas imágenes - como al avanzar la lectura podrás notar lector- podían estar contenidas en cualquier parte; ya en la portada, ya en el interior, ya al final. Así, todas aquellas que no tenían quedaron fuera. A las que resultaban quedarse les continuó la segunda discriminación a partir de autor e impresión (impresor, lugar, grabador y más) y su importancia en su momento de aparición. De esa forma se llegó a conformar la biblioteca que esta investigación presenta.

¹² El que sea no más de un centenar de obras fue producto de ardua selectividad. Luego de consultar varias bibliotecas y fondos y rastrear obras en librerías especializadas y de viejo, se tuvo un marco referencial de más de quinientas obras, en su mayoría de enorme valor literario, estético y filológico. Sin embargo, en su momento se decidió por las que presentaran mayor representatividad, que compaginaran con la narrativa pronunciada y, sobre todo, que tuvieran ese especial espíritu que hiciera innegable su presencia.

sueltos, argumentando en todo momento, reforzando siempre las afirmaciones o conclusiones e invariablemente teniendo el referente del libro bellamente ilustrado en México como el marco paradigmático del examen. De esta forma, las convenciones temporales a que nos sujetado marcan el primer tiempo del ritmo de estas líneas, ellas hacen trajinar los segundos, los minutos, las horas, los días, los meses y los años; empero, otros ritmos internos también se escuchan, suenan estentóreos o en bullicio silencioso con su particular melodía a la que poco a poco trataré de introducirte lector para que constates las melodías de la lectura.

Tres apartados hacen el primer corte, los capítulos el segundo y los subtemas el tercero. Los apartados recogen tres grandes *sumas* temporales que se han visto cristalizar en México: la vida precolombina, la etapa de colonización europea y la floreciente vida independiente.¹³ Estos apartados delimitan amplios periodos temporales que la historia tradicional u oficial ha seccionado para la interpretación cíclica nacional: precolombinos, que representan los tiempos de la vida en América hasta la llegada de Colón; la Colonia, que el lapso de dominio español hasta la emancipación; Independencia, el surgimiento del estado mexicano a la fecha. Así, los primeros dos apartados dan cuenta de naciones que fueron. El primero, que cierra en las postrimeras del siglo XV, lleva por título «El libro que fue pintado». El segundo, que inicia con los albores del siglo XVI y acaba en el XVIII, lleva por nombre «Libros que iluminaron». El tercero, que corre lo largo del siglo XIX desde el inicio de la Guerra de Independencia en 1810, hasta la fractura de la Revolución en 1910, se rotula «Libros honrosos». Los capítulos, por su parte, marcan la división de/entre siglos, demarcando la producción de la centuria y

¹³ Tres de por lo menos cuatro grandes periodos temporales por los que México ha transcurrido, que de los nombrados fueron las etapas precolombina, colonial e independiente, quedando pendiente el siglo XX y lo que va del XXI. Se quiso trabajar sólo este espectro para buscar conciliar un espectro más o menos entero, completo, de la historia del Libro Ilustrado en México, hasta la aparición de la tecnología desarrollada por la electricidad.

conjugando conexiones con su pasado y futuro inmediatos. Estos capítulos, a su vez, cuentan con fortaleza bibliográfica, verificable en las referencias, notas a pie de página y bibliografía dispuesta al final.

Aunado, se consultaron archivos y bibliotecas públicas y privadas en México, Europa y Estados Unidos. En México: Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional, Biblioteca Central de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Biblioteca Pública del Estado de Jalisco de la Universidad de Guadalajara y Biblioteca de la Universidad Autónoma de Nuevo León. En Europa: Biblioteca Nacional de España, Real Biblioteca del Palacio Real España, Biblioteca de la Facultad de Filología, de Historia, Biblioteca María Zambrano e Histórica del Marqués de Valdecillas, las cuatro de la Universidad Complutense de Madrid; Biblioteca de Humanidades de la Universidad Autónoma de Madrid, Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, Biblioteca Medicea-Laurenziana de Florencia en Italia, Biblioteca Nacional de Francia, Archivos municipales de Nantes y Biblioteca del Museo Británico de Londres. En América: Biblioteca Nacional de Cuba «José Martí», Biblioteca de la Universidad de Texas, «Harold B. Lee» Library, Brigham Young University, Boston Public Library, Los Ángeles Public Library, UCLA Library, Chicago Public Library, Logan Square, The University of Chicago Library, New York Public Library.

Para la redacción del Apartado primero «El libro que fue pintado» que congrega el capítulo I «Escritura pintada»¹⁴ se consultaron, sólo por dar algunos ejemplos: los *Anales de Tlalteloco*, preservado en el «Fondo Mexicano» de la BNF; los *Cantares Mexicanos*, en el «Fondo Reservado» de la BNM; el *Códice Florentino*, resguardado en la BMLF; el *Códice Madrid*, conservado en la BNE, y los *Romances de los Señores de la Nueva*

¹⁴ Se decidió no extender la ficha completa de cada obra referida porque ésta aparece en su momento según el capítulo y tiempo de consulta, aunado que de esta forma se da mayor fluidez a la redacción y lectura.

España, en «Colección Latinoamericana» de la BUT. Además, se hace referencia a, por ejemplo: *Über das Papier der Maya-Codices und einiger altmexikanischer Bilderhandschriften* de R. Schede, editado en Dresden de 1912; *Poesía náhuatl I. Romances de los señores de la Nueva España*, versión de Ángel María Garibay; *Ensayo sobre la interpretación de la Escritura Hierática de la América Central*, por Mr. Leon de Rosny, de Juan de Dios de la Rada y Delgado, editado en el Madrid de 1881; *Famous First Facts International Edition*, por Steven Anzovin, *Historia del Arte precolombino* de Miguel Solá y *América precolombina*, por Hans-Dietrich Disselhoff y Sigvald Linné. Además, los artículos: «Pintura-escritura en el siglo XV. Los indígenas creadores del nuevo mundo» de Diana Magaloni Kerpel, «Los códices de Puebla, libros pintados de antigua tradición» de Ma. Isabel Álvarez Icaza Longoria, y la tesis doctoral «El papel amate, soporte y recurso en la pintura indígena del centro de México» por Rubén Maya Moreni (tesista) y Francisco López Soldado (asesor), en la UCM.

En el segundo apartado «Libros que iluminaron» que congrega los capítulos II, III, y IV; «Del menoscabo de color a la ilusión del blanco y del negro», «Silencio numinoso» y «Luz aprehendida», se consultaron, entre otros: *Bibliografía mexicana del siglo XVI* de Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía novohispana de arte* de Guillermo Tovar de Teresa, *Impresiones Célebres y libros raros* de Manuel de Olaguibel, *Bibliotheca mexicana* de Juan José de Eguiara y Euguren, y *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México* de Genaro García. Además, las ediciones grupales como *Grafías del imaginario* coordinado por Carlos Alberto González S. y Enrique Vila Vilar y *Patrocinio, colección y circulación de las artes*, memorias resultantes del XX Coloquio Internacional de Historia del Arte. De temas concretos, por ejemplo: están los cuatro tomos de *Pintura de los reinos. Identidades compartidas*.

Territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII coordinados por Juana Gutiérrez Haces, *Pintura Colonial en México* de Manuel Toussaint y *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* de José Bernardo Couto. Sobre el libro, tipografías grabado e imprenta, asimismo, están: la *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas* de Marina Garone Gravier, *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos* de Agustín Millares Carlo, *Libros y libreros en el siglo XVI* compilado por Francisco Fernández del Castillo, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española* de José Torre Revelo, *Navegar con libros* de Cristina Gómez Álvarez y *Grabados y grabadores en la Nueva España* de Manuel romero de Terreros.

En el apartado tercero «Libros honrosos» que congrega el capítulo V, «Pleno y solaz edén», se consultaron, además de otras fuentes: *El arte del cajista en las portadas barrocas, neoclásicas y románticas (1777-1850)* de Silvia Fernández Hernández, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México* de Enrique Fernández Ledezma, *México en piedra* de Miguel Pathes y *La República de las Letras. Asomo a la cultura escrita del México decimonónico* de Belem Clark y Elisa Speckman Guerra. Artículos, ensayos y estudios como: «Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)» por Arturo Aguilar Ochoa, «El México pintoresco» por Pablo Dener, «El proyecto de folletería mexicana del siglo XIX: alcances y límites» por Nicole Girón, «Necesidad y conveniencia de estudiar la historia patria» por José María Vigil y «El contenido literario de *La Orquesta*» por Luis Leal. También es posible descubrir obras como: *Historia del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México* de Montserrat Galí Boadella, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver* de María Ester Pérez Salas y *El retrato en México, 1781-1867: héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva*

nación de Inmaculada Rodríguez Moya, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855* coordinada por Laura Suárez de la Torre, *Indumentaria de todos los pueblos del mundo* de Jacques Grasset Saint-Sauveur, *Vida de hombres ilustres* de André Thevet, el catálogo a la *Exposición en México Moritz Rugendas, Johaan, 1802-1855*, *La litografía en México en el siglo XIX* editado por Manuel Quesada Brandi, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver* por María Ester Pérez Salas y de Jaime Moreno Villareal, *De bibliomanía. Un expediente*.

El primer capítulo gravita en torno al *Códice Madrid* o *Códex Tro-Cortesiano*, el libro maya pintado que tuviera una azarosa vida hasta que el estado español le adquiriera en el siglo XIX.¹⁵ Con un *corpus* de treinta y cinco hojas de papel de pita escritas por ambos lados por casi una decena de *tlacuilos*,¹⁶ la obra es una variedad del género de las biblias capitales que plasman sentencias, descripciones y preceptos, logrando la consecución de relatos en las descendientes generaciones. Si el misterio de su viaje a través del Atlántico es tema de disertación; si su hipotético legado procede de los códices de Dresde y París ha dado para constantes estudios multidisciplinarios; si su intervención con materiales físicos y léxico-lingüísticos, por elementos propios de occidente ha llevado a continuos documentos; si la manera de interpretarle ha enfrentado las visiones epigrafistas con las textuales en terrenos por demás disímiles; si todo ello ha revitalizado de vida al *Códice Madrid*, su lectura, su lúdica e infinita lectura, le permite renacer a cada tiempo. Sobreviviente de una noche iconoclasta, sus colores son la perpetuación de los pliegues de una tradición y las caligrafías memoria, de una cultura que es, que fue, relato e imagen.

¹⁵ Se decidió no hacer la cita textual de cada obra nombrada en esta sección porque la ficha completa aparece en el capítulo correspondiente y, además, permite fluir de manera más rápida la lectura.

¹⁶ *Tlacuilo* es el nombre maya que designa al escritor-pintor.

«Pictoescritura» es la mejor forma que descubrí para nombrar la forma de lenguaje moldeado en el *Códice Madrid*. He dicho en palabras anteriores que su lectura es lúdica e infinita, pensando en que la forma de transmisión del mensaje no es la tradicional occidental acostumbrada; con grafías pintadas los *tlacuilos* hicieron imágenes que son letras, palabras, cuentas y narraciones, las cuales se adhieren en nuestra lectura íntima por el sentido de la vista.¹⁷ Estamos frente a una biblia o *altépetl* que en su carácter de gran libro concentrador de la memoria del pueblo maya nos magnetiza. Si, por un lado, se ha anotado la participación clave de los *dramatis personæ*, que entre otras cosas inviste a los personajes de «las máscaras de la acción»¹⁸ acentuando las cualidades del relato al compartir elementos de goce y de almacenamiento.¹⁹ También, por otro lado, nos encontramos con la belleza ilustrada de este libro que refiere un tiempo ido, una cultura casi extinta; que refiere a un lector presente, atemporal, maravillado y gozoso, que pasó de súbdito a bibliógrafo coleccionista a estudioso meticuloso a neófito atónito, seducido. Éste, el primer capítulo que gravita en torno al *Códice Madrid* o *Códex Tro-Cortesiano*, es –a su vez– un ejemplo de las múltiples formas de los libros bellamente ilustrados en el México pre-colonial.

En el segundo capítulo encontramos a los impresores más importantes del siglo XVI, junto con algunos de sus trabajos representativos y abrimos la puerta al estudio del libro bellamente ilustrado con técnicas, formas y caracteres europeos aunque sin apartar del todo las influencias heredadas por los libros que fueron pintados en la Nueva España. Por principio de cuentas, no debemos perder de vista que con la llegada de españoles a territorio americano el sistema social,

¹⁷ Cfr. Frances Yates, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975.

¹⁸ *Op. Cit.* Memoria indígena, p. 224.

¹⁹ Cfr. Ignacio Luzán, *Arte de hablar, o sea, retórica de las conversaciones*. España, Gredos, 1991. Ignacio Luzán *La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, España, Cátedra, 1974.

cultural, político y más, se transformó desde la raíz siendo la tilde de Nueva España apenas la superficie de algo que se trasluce profundo. Al inicio del apartado seis imágenes inspiran un relato puntual que en sugerente alusión deja otros tantos para que establezcan conexiones, se fracturen o continúen en solitario. Estas imágenes, aun con sus problemas de estampación, de formas estéticas y de talentos artísticos, son ejercicio lúdico, magistral, apacible, de la lectura, el mayor acto de libertad que podemos hacer uso. Esas imágenes habrán de permitirnos entablar las tenues relaciones entre los lectores de ese siglo que veía el grabado, que tocaba el libro, que escuchaba la narración y, solo o en grupo, ejercía imaginariamente su lectura, postrando en el nicho de la más alta cultura a los libros que fueron ilustrados con belleza.

Al lado de Juan Pablos y Antonio de Espinosa, están Pedro Ocharte, Pedro Balli, Antonio Ricardo, Cornelio Adriano César, Antonio Álvarez, Melchor Ocharte y Enrico Martínez, que juntos establecerán once imprentas en la capital de la Nueva España y alimentarán otra considerable cantidad de bibliotecas al concluir el siglo XVI. En las portadas y páginas interiores de sus cardinales impresos encontramos las imágenes que alimentaron este tiempo abriendo un tema de estudio con el que nos liamos permanentemente: ¿fueron estas imágenes producto de manos americanas o fueron importadas de los talleres sevillanos? La respuesta está ahí, junto con el estudio de su aspecto sin olvidar que estamos frente a la primera generación de impresos americanos, los cuales tuvieron como principal motor la catequesis de la religión católica. En las portadas y páginas interiores descubrimos marcas de impresores, imágenes que dialogan entre sí y tómulos, por ejemplo, que detentan la producción de libros que se forjaron entre la tradición y el progreso, con el español como lengua que cohesionará la sociedad novohispana.

Si a mediados del siglo XVI el rey firmó la cédula que dispone el libre ejercicio de imprenta, la realidad es que para los avecindados en la Nueva España el tema de la censura y control de lo que se imprimía y leía fue de uso común. Entendido el libro como la más eficaz forma portable de cultura e intelecto y vehículo de tránsito para la incubación de ideas y sentires, el poder ejercido por el clero fue determinante para su control y desarrollo. Nada escapó de la censura, como tal los grabados en los libros también pasaron por la censura. No todo fue camino pedregoso. En la línea más sutil, elegante y atractiva, encontramos las ilustraciones de los libros que en América hacían de estas ediciones un objeto de marcada estima, asequible sólo para un reducido sector social, alejado de la Europa que había iniciado la multiplicación abaratadora de la cultura visual. Estos libros novohispanos más que decorativos o insignia de la alta esfera social, fueron impulsores de la imprenta y corazón de la vida intelectual y espiritual. Más que gusto estrambótico, sus páginas traslucen el placer por el conocimiento, el divertimento y el arte, en un tiempo en que todo parecía empezar desde cero.

El tercer capítulo «Silencio numinoso» explora el alcance e impacto del libro en el mundo del siglo XVII, logrando superponerse en la escala artístico cultural sobre las demás manifestaciones como el ingenio físico portable idóneo para la transmisión del conocimiento y la perpetuación del espíritu humano. Para dar peso a tal argumento, se acude a más de media docena de obras fundamentales en Europa y la Nueva España, que lo demuestran y, con oportunidad, se recuenta con precisa brevedad la tradición de los antiguos calígrafos e iluminadores de manuscritos. El recuento por la tradición de los manuscritos se hace imprescindible para contextualizar, oh lector, que además de la imprenta la intervención del grabado, que en su inicio fue en madera y cobre y a la postre devino en

múltiples formas y expresiones, es fundamental en la historia del libro y de la ilustración. Con la asociación entre ésta, la imprenta, y éste, el grabado, el pensamiento en imágenes quedó de puertas abiertas desde su concepción, pasando por la realización, llegando a su lectura.

Primero, enfrentamos para contrastar y sopesar tres obras que forman parte de la biblioteca europea donde la imagen cumple propósitos epistemológicos: *Micrographia* de Robert Hooke, *Nuova seleua di cirugia* de Gabriele Ferrara y *Tomus secundus de supertanurali...*, de Robert Fludd. Luego, convocamos una triada peninsular que de a poco deja su propia marca sin renunciar del todo a la influencia extranjera: *Fasiculus Temporum* impreso en la Sevilla de 1480, *Los doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena o de Aragón, *El Parnaso español* de Francisco de Quevedo e *I quatro libri dell'architettura* de Andrea di Pietro della Góndola, entre otros comentados. Al final, detenemos en *Obediencia...* a Felipe IV de Arias Villalobos y *Llanto del Occidente, en el ocaso de más claro sol de las Españas...*, de Isidro Sariñana y Cuenca, para deleitarnos en su manufactura novohispana que en su elegancia detentan un apasionante programa iconográfico, repasando los bien habidos conocimientos en la hechura del impreso trasatlántico. Son este par, *Obediencia...* y *Llanto del Occidente...*, con sus portadas integradas bi-medial y con su significativa cantidad de grabados, fulgor centellante de su tiempo en que el devenir del libro ilustrado cumplirá un preponderante papel sobre el verbo asumido desde la infabilidad.

El *corpus* de las obras es amplio y su temática difícil de asir. De la microscopía al naturalismo, del telescopio a la arquitectura, de los actos devotos a las traducciones; importa lo que dicen los libros en su escritura gramatical pero indagamos en la escritura pictórica, por ello debemos movernos continuamente. Es en el siglo XVII que la Nueva España habrá

de acopiar, de sistematizar el largo recorrido de los libros bellamente ilustrados en occidente como parte de la historia cultural y artística de la representación literaria y pictórica que comunica, decora, relata. Esas ediciones irradian el cambio de mentalidades propiciado por la ciencia y sus impresos que tomaron las imágenes para establecer, precisar e impulsar, nuevos significantes y nuevos significados. Esas ediciones irradian como representación de los libros ilustrados en la Península que de uno en uno fueron conformando una línea identitaria, sabedora de su proveniencia pero anhelante de naturaleza distintiva, inconfundible.

«Luz aprehendida» es el capítulo IV en el que los confines de un siglo iluminado por el Libro se extienden con el valor del *sapere aude*.²⁰ Estamos de cara a un reinado abstracto, frente a una regencia concreta que superpone su gobierno a religiones, títulos nobiliarios, territorios extendidos, mundos colonizados, tesoros agenciados; es el Libro, altísimo rey de occidente que se filtra sin umbrales colocándose a sí mismo la corona de/como la mejor forma portable de conocimiento. «Luz aprehendida» como el mayúsculo bien asido que en los libros bellamente ilustrados del México dieciochesco o de la Nueva España -según se tenga en posición historiográfica- lanzan sus páginas centelleos que deslumbran, que sorprenden como sucediera a Carlos III de Borbón y Farnesio, al sorprenderse con *Aspecto simbólico del mundo hispánico...*

Si en el Siglo de las Luces el reinado del Libro queda expuesto sin detractores, no será diferente en la América colonial; prueba de ello es la enorme producción bibliográfica que la centuria arrojó. En el párrafo anterior se refiere a la sorpresa real frente a la calidad de una obra producida del otro lado del Atlántico; el rey, boquiabierto, ve en el frontispicio la imagen de una mujer que representa el mundo hispánico

²⁰ Kant, Emmanuel, *Qué es ser ilustrado*, México, UNAM, 2010, p. 10. A su vez, citado de Horacio, *Epodos*, 1, 2, 40.

al tiempo que escucha la lectura del texto que acompaña en alusión al sincretismo cultural y la puesta en alto del trabajo artístico e intelectual en las Américas. Este es el punto de arranque del capítulo, con ello sus límites quedan disparados por la cantidad de obras referidas, anotadas y estudiadas. Si entre los más de nueve mil kilómetros que separan las ciudades de Madrid y México fuera posible edificar un puente de libros ilustrados producidos en la capital de la Nueva España, en su momento, cada uno tendría algo que ofrecernos para darnos la misma sensación que, a más de doscientos años, Carlos III tuviere.

Lector, en «Luz aprehendida» encontrarás en cada obra anotada la suma representada por otros tantos que no se han podido incluir. Así, por ejemplo, con el retrato del autor y un elegante frontispicio de *Idea de una nueva historia general...*, quizá sientas la medida que algunos deseaban redimir frente al barroco churrigueresco que se imponía con pujanza; con *Cruz de piedra...*, y *Mano religiosa...*, verás las ilustraciones interiores que asientan la presencia de la religiosidad católica; con *Vida de la V. M. Sor Antonia de la Madre de Dios...*, te pasmarás del oscuro retrato y su laberíntico poema visual. Y, entre todo, un espacio creado para comentar la producción de imágenes grabadas que no precisaban impreso, o el desaprovecho por ilustrar una obra magnífica en la *Breve descripción de el Templo, o Iglesia Parrochial Mayor de la muy Noble, y Leal Ciudad de nueftra Señora de los Zacatecas...*, y la preponderancia que los periódicos tomaron a partir de la influencia de *Gaceta de México*.

Lector, en «Luz aprehendida» encontrarás el dominio de cuatro enormes títulos. Primero, *Theatro Americano...*, y *Bibliotheca Mexicana...*, representantes del mayor ejercicio intelectual, detentor del espíritu humanista novohispano. Segundo, *Historia de Nueva-España escrita por su esclarecido conquistador Hernan Cortes...*, y *La Portentosa vida de la Muerte...*,

impresas en el último cuarto de siglo, prueban sus temas particulares pero, sobre todo, detentan un manifiesto programa iconográfico que se engarza en sus narrativas particulares y revelan el placer de ensamblar los lenguajes literarios con los artístico-gráficos. En medio de estas cuatro obras un sinfín de títulos más que, entre otras cosas, aluden al arte de los retablos, de las descripciones, del retrato, de la fantasía.

Imaginación sentida, es la explícita solicitud hecha al inicio de «Pleno y solaz edén», exhorto que en todas las líneas e ideas escritas se ha realizado aunque de forma implícita. El capítulo V advierte, además, que el arranque del siglo XIX mexicano no fue sencillo, como en una lúdica parábola presenta el reflejo y al reflejado en el *Espejo de discordias*. «Pleno y solaz edén» dispone una división interna de cinco materias que aglutina temas, esferas, focos que se conectan y tejen entre sí. Primero, tres retratos: el del rey azteca elaborado en el siglo XVI, el del dios y del guerrero aztecas, trabajados en el siglo XVIII. Con esta selección se aprovechó para descansar el tema de los antecedentes que perseveran. Con la triada de grabados encontramos ejemplo de las raíces del retrato, temas de afluencia y labor y la mirada europea que de México será recurrencia constante a lo largo de la centuria. Segundo, con *The war between the United States and México*, editado entre 1847-1855, se recapitula el valor del registro histórico con valor estético e inquiera en la tradición de los pintores viajeros que deviene en obras impresas en los mejores talleres europeos y/o americanos y con el sello de los más avezados artistas del libro del tiempo.

La litografía será entendida como el arte de la libertad; con ello lo que pareciera la muerte del grabado será apenas un esbozo de una posibilidad trunca. Nunca antes el trazo grueso, profundo, oscuro, tuvo tal repercusión en el lector. Es en este segundo apartado en el que estas

expresiones serán comprendidas, junto al aporte de los medios impresos que garantizaban la transmisión de conocimiento de manera bella, sucinta y económica. Al final, con la enunciación de más de diez títulos, volvemos a las ediciones ilustradas que fueron -son- manifestación tangible en el enunciado de los mayores motivos, de las más grandes manifestaciones artístico-culturales. Tercero, *El libro rojo*, libro colectivo nacido de la novela de folletín, en sus entregas coincide con su lector ideal, catalizado. Esta obra de vital trascendencia fusiona las artes de la literatura e historia con el registro pictográfico y el trabajo afanoso en los archivos, pone en perspectiva la visión decimonónica liberal detallada en narraciones que facilitaron su dibujo. Las 33 litografías demuestran su programa iconográfico establecido e identificable por el dramatismo de su narrativa y por los tópicos discursivos en cada una de ellas. Cuatro, tres referencias más. De 1810, las *Vues des cordellères, et monumens des peuples indigènes de l’Amerique*; de 1855-56 *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos*; de 1877 *Álbum del Ferrocarril Mexicano*. En las tres el retrato de una ciudad, de un país que se vuelve/n personaje y en el recorrido cobran vida y se hacen libros de culto. Cinco, a manera de conclusiones, notas que toman vigor para la lectura del libro bellamente ilustrado.

Esta investigación se enfrentó a variopintos retos. Algunos de ellos llevaron por los interminables listados de fichas bibliográficas en archivos y bibliotecas (públicas y privadas) que daban cuenta de la existencia de impresos ilustrados, en su mayoría sin serlo del todo. Las dificultades se acentuaban cuando al acudir al documento físico este no existía, ya porque había sido mal anotado, ya porque fue presa del urto o de la destrucción, ya porque su aparición era mera referencia o como

probabilidad, ya porque simplemente no existió prueba contundente de su existencia. Al final, cuando existía certidumbre de su existencia y debía realizarse la consulta de primera mano hubo que viajar a los sitios de resguardo, alejados por lo regular entre ellos, acarreado otro tipo de aprietos como, por ejemplo, la cortedad de recursos económicos para alargar descentemente la estancia en tal o cual biblioteca. Quizá el reto más constante fue que luego de formalizar el trabajo de investigación filológica sobre algún impreso, concurrimos que no era posible localizarse en ningún lugar o le tenía tal o cual persona o institución que no deseaba prestarlo o que su adquisición implicaba altos costos o bajo circunstancias que violentaban las leyes y la ética bibliófila.

A los variopintos retos súmese la soledad de las investigaciones humanísticas que, aún en el edén, ese yermo se remarca cuando el interés personal camina veredas poco andadas. «El libro bellamente ilustrado: el caso México. Historia a manera de galería» propone el estudio de, por lo menos, dos ciencias huamanistas-filológicas: la literatura y el arte gráfico. Ello condujo a un reducido estado de la cuestión respecto de lo concreto de la fórmula y a una amplísima bibliografía por separado; ya de literatura, de historia del libro, tipografía y encuadernación; ya de arte, pintura, grabado e impresión; ya de historias nacionales, de bibliofilia y sobre bibliotecas, por referir apenas un puñado de lo encontrado. En este campo en ciernes, los estudios publicados en concreto de/sobre los libros ilustrados o libros que discernieran sobre la asociación entre literatura e imagen, fueron vitales para la lectura, teorización, comprensión e interpretación, aún cuando ninguno de ellos profundizaba en su disertación desde los parámetros y maneras aquí planteadas. Fue ahí donde la vaga idea de que esta investigación presenta y plantea, idea tema y formas originalales tomo fuerza y argumento.

Algunos artículos o ensayos de no gran extensión y pocas obras asisten a leer y pensar los libros ilustrados, ninguno lo hace en los términos que aquí se escriben.

El más evidente de los variopintos retos fue -y ha sido hasta el último punto- la consecuencia de hacer frente a una idea que exigía, además de disciplina y sistematización, erudición -que no poseo- junto a la magnitud del proyecto que se antoja colosal. Para llegar a buen puerto, descubrimos una gozosa forma de destejer y tejer las posibilidades que ofrecen los lenguajes literarios, artísticos y gráficos, con una escritura que diera el sentido del movimiento continuo y que en la elegante solución de presentar la historia de los libros bellamente impresos en México como una galería representativa, había que exhortar al lector a por una imaginación sentida. Ahí tomé ventaja. Todos somos lectores de imágenes. En todos recide el primer lector, aquel que se aferró a las historias contadas por los mayores y a los libros que llenos de color y pocas letras, que guardábamos debajo de la almohada. Ahí tomé ventaja. Solicité el retorno de ese lector que fuimos.

Frente a la producción mexicana, la europea siempre se presenta con la constante por saber, delimitar, reconocer su influencia. Obviamente, en los primeros capítulos se detenta una clara presencia de libros europeos y sus formas de concebirle pero, según se avanza, siglos como el XVIII y XIX muestran con claridad cierta independencia sin negar la influencia; la fisonomía de estos se irá haciendo de aperlada a morena. Ese fue uno de los temas recurrentes ante la necesidad de saber hasta dónde es producción original y hasta dónde es consecuencia de la península. Por ello, el término de «pictoescritura» toma relevancia en el primer capítulo frente al devenir en los siguientes tiempos. Por ello,

otros términos como «escritura gramatical», por la literaria, y «escritura pictórica», por la artística, se repiten constantemente en la búsqueda por responder ¿cómo son los libros bellamente ilustrados?, ¿cómo se escriben, si en ellos texto e imagen comparten preponderancia por igual o una se superpone a la otra?, ¿cómo puede ser su lector ideal?, y ¿cuáles son sus características individuales, «mexicanas», que le hacen diferente? Por ello, oh lector, los desafíos que representa mostrar la historia del libro bellamente ilustrado mexicano a manera de galería parecerán siempre inconclusos, se juzgará la falta de nota y ahondamiento, pero en la búsqueda de esas categorías individuales y de su lector ideal, descubrirás que estas líneas han sido pensadas, soñadas y redactadas –parafraseando a Francisco de Quevedo– con un «Amor constante más allá de la muerte» por la literatura y por el arte.

Ha quedado para la última sección de esta introducción lo que a frío juicio debería ser lo menos complicado; la redacción *ex profeso* de la memoria y la justificación de esta tesis doctoral. No es fácil, máxime cuando en líneas anteriores se ha escrito de las virtudes, valores, distribución, finalidades y logros del trabajo. No es fácil, porque se da como presunción que debieron ser estas líneas el comienzo y ahora se presentan al final como un reto que conlleva varias implicaciones, como no caer en repeticiones, ambigüedades, ni vanaglorias y, mucho menos, no cansarte lector con algo que terminase siendo una fatigosa retahíla. No es fácil, sobre todo cuando tu lector has sido advertido que esta investigación muestra la trayectoria de los libros bellamente ilustrados en México a partir de algunos de los impresos más importantes y representativos y no es un estudio totalizador y, por ello, ansioso esperas a leer lo concreto de lo introducido, de lo comentado.

Ha quedado para la última sección la redacción *ex profeso* de la memoria y la justificación de esta tesis doctoral, exigiendo brevedad y contundencia. Brevedad que relate que desde el otoño de 2012 que la doctora Rocío Oviedo Pérez de Tudela y después en 2013 junto con Isabel Diez Ménguez, se hayan dispuesto a asesorar esta investigación. Brevedad que anote mis andanzas en algunas bibliotecas norteamericanas, europeas y mexicanas; rememorando la comunicación en infinidad de e-mails con mis asesoras; contando, registrando y enviando avances que, a su vez, volvían subrayando comentarios, aportando aseveraciones y haciendo incontables correcciones. Contundencia que acredite mi pasión por los libros y mi adoración maravillada por sus ilustraciones. Contundencia que distinga el lugar en que se suscriben estas líneas, que es la situada por un lector personal que al ojear un libro y encontrar la imagen, realiza un examen unificado, unívoco entre literatura e imagen sin distinción, sin menoscabo, sin separación, e intenta descubrir el diálogo y maneras de funcionamiento entre estas, aun cuando por momentos sus discursos suenen disonantes.

Al final ha quedado la redacción *ex profeso* de la memoria y la justificación de esta tesis doctoral que confirme el sitio en que ha de plantarse. Sitio que se presenta con un amplio panorama, casi desolado ante la breve existencia de labores similares, pero basto, casi edénico, ante las posibilidades que representa. Sitio que partiendo de lo propio, en este caso México a partir de cinco capítulos, bien se produce un diálogo, cruce con la producción europea y norteamericana. Sitio que se aleja de las convenciones para ver los libros bellamente ilustrados e imaginar a sus lectores.

Lector, siembro con la esperanza que descubras la pasión que presumo por los libros y te alcance, como el día alcanza la noche.

.

.

.

ANOTACIONES PARA UNA TEORÍA DE LA LECTURA TOTAL Y DEL
LECTOR IDEAL DE LOS LIBROS BELLAMENTE ILUSTRADOS

.

.

.

Nadie lo ha demostrado, pero muchos lo sospechan: no se requiere de ojos para ver ni ser persona para hacerlo, los viejos libros, los incunables, leídos y releídos, miran.

Apología del libro de Arnaldo Kraus²¹

²¹ Kraus, Arnodo, *Apología del libro*, Ilustraciones de Vicente Rojo, México, CONACULTA, 2012, p.6.

-¡Oops! Lo siento -dijo-. A veces se me olvida que lo llevo en la mano. -Se guardó el libro en el bolsillo de atrás y me cogió por los dedos-. Tiene gracia, cuánto apego le tengo. ¿Tú has dejado alguna vez que un libro forme parte de ti?

Peter Manseau en *La Biblioteca de los sueños rotos*²²

...

Según la *Descripción bibliográfica internacional normalizada para publicaciones monográficas* de la Federación Internacional de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA), el libro antiguo puede ser estudiado desde cuatro maneras: la bibliotecológica, la material, la intelectual y la histórica, de las que se desprenden sub-categorías. Así, la bibliotecológica se encarga de lo normativo, enfocado en la catalogación y medidas de prevención y conservación; la material a las técnicas de elaboración según sea la imprenta manual, artesanal o industrial que, a su vez, van de la estructura formal como portada, texto, ilustración y encuadernación; la intelectual a la estructura, estética y contenido; la histórica que hace el estudio por siglos, de los incunables hasta llegar al siglo XIX.²³ Eso para los estantes de las Bibliotecas que, según las convenciones internacionales, el estudio del libro antiguo se ha concentrado en las categorías intelectuales de historia del arte, del diseño gráfico y de la estructura formal.²⁴ ¿Por qué anoto esto? Porque la historia de libro y de la imprenta en México, por momentos, ha sido maltratada, autor por autor, con la repetición acumulada de información,

²² Manseau, Peter, *La Biblioteca de los sueños rotos*, Barcelona, Duomo ediciones, 2010, p. 114.

²³ Cfr. La página electrónica de la IFLA, <http://www.ifla.org/ES>.

²⁴ Cfr. Silvia Fernández Hernández, *El arte del cajista en las portadas barrocas, neoclásicas y románticas (1777-1850)*, México, UNAM, UAM, 2014, p. 17 y npp. 8.

por lo regular exigua y sin relación con los distintos contextos que al impreso conciernen. A esta falta de rigor que redundaba en la cortedad dicha por otros, súmese el sesgo de los enfoques desprendidos de los nacionalismos y la visión eurocentrista que marca el ritmo y las estrategias para múltiples entornos discordantes, como el del México decimonónico o la Nueva España.²⁵ Allí es el lugar que la posición de la IFLA coloca, aunque desde el mundo bibliotecario, para el estudio del libro, además –sumo– de tener en cuenta la importancia de investigaciones como las de Chartier,²⁶ Steiner,²⁷ Savater,²⁸ Suárez de la Torre,²⁹ Gómez Álvarez,³⁰ Zoraida Vázquez³¹ y Fernández Hernández,³² por ejemplo.

Para el caso específico del estudio del libro bellamente ilustrado y/o de arte, además de considerar la propia historia de los impresos, la del diseño gráfico y la del arte, también es oportuno tener en cuenta las maneras y sub-categorías de la bibliotecología, la material y la intelectual, sopesando de antemano algunos de los peligros que la lógica llama. Estamos frente a una temeraria indagatoria en la que, además de tocar tiempos pasados y naciones que probablemente se han esfumado, el lector requiere de un constante, de un firme uso de conocimiento, intuición e imaginación. Por ejemplo, pensemos en una imagen con propiedades definidas, póngase de ejemplo una religiosa, que aparece en

²⁵ Cfr. *Op. Cit. El arte del cajista en las portadas...*, pp. 16 a 17.

²⁶ De Roger Chartier, por ejemplo, *El mundo como representación* (Barcelona, Gedisa, 1992) e *Historia de la lectura en el mundo occidental* (México, Taurus, 2011) dirigido en conjunto a Guglielmo Cavallo.

²⁷ De George Steiner, por ejemplo, *Los logócratas* (México, FCE-Siruela, 2007), *Lenguaje y Silencio* (Barcelona, Gedisa, 1982), *El silencio de los libros* (Madrid, Siruela, 2006) y *Los libros que nunca he escrito* (México, FCE-Siruela, 2008).

²⁸ De Fernando Savater, por ejemplo, «Agonía y resurrección del libro» en *Congreso internacional del mundo del libro. Memoria*. (México, FCE-CONACULTA, 2009, pp. 327 a 228).

²⁹ De Laura Suárez de la Torre, *Constructores de un cambio cultural: Impresores-editores y libreros en la Ciudad de México, 1830-1855* (México, Instituto Mora, 2003).

³⁰ De Cristina Gómez Álvarez, *Navegar con libros. El comercio de libros entre España y Nueva España (1750-1820)* (Trama-UNAM, 2011).

³¹ De Josefina Zoraida Vázquez, coord., *Historia de la lectura en México* (ColMex, 1998),

³² De Silvia Fernández Hernández, *El arte del cajista en las portadas barrocas, neoclásicas y románticas (1777-1850)* (UNAM-UAM, 2014).

el libro equis. Esa imagen, que ha sido copiada de otra obra o de una escultura original, ha venido repitiéndose aquí y, por lo que su memoria le hace, allá también, pero con algún rasgo cambiado. Le seguirá el rastro y apenas encontrará de estas tres, que bien pueden ser diez o más, una con cierta notoriedad indicada, con alguna consideración precisa, mientras las demás han pasado por el silencioso limbo de la falta de mención. ¿Qué hacer? Rastrear al impresor, indagar al editor, averiguar del cajista, escrutar al grabador, curiosear al iluminista, hurgar en el librero, explorar al lector, al bibliófilo; todos ellos, si es que los hay, y si cuenta con suerte le habrán sido útil para recabar apenas unos cuantos datos fríos, a lo mejor de poco sustento. En su camino quedan los vestigios del resbaladizo recorrido en el que muchas veces estuvo a punto de olvidar su objetivo primordial. ¿Cuál es?, ¿cuál era aquella imagen por la que se preguntó?, ¿cuál es ese dibujo que nadie ha hecho caso?, cuál es ese grabado del que acaso obtuvo tres apuntes venidos de aquí, de allá, y le dan para tres líneas en las que con toda su creatividad expone de su elaboración, de su producción, de su lectura, para, al final, tener «[...]una colección de hechos curiosos, material inédito, creencias y leyendas del más puro sabor popular, todo esto. Pero ni aun así logra el autor cumplir su objetivo. Apenas sabe un poco más que antes».³³ Aún, no debe, no puede conformarse; le queda volver, por enésima ocasión, a la imagen, a las imágenes y a las palabras de ese libro.

En esa enésima vuelta, una vieja palabra se hace imprescindible. «La principal característica común es el deseo de visión. [...] el quietismo y el culto a los íconos coinciden en una misma posición final: la visión como punto de partida a la vez que como objetivo de toda elevación del espíritu y fuente de todo afecto religioso. Se relaciona con la evolución

³³ Charly Clerc, *Les théories relative au culte des images chez les auteurs grecs du II^me siècle*, París, après J.-C, 1915, p.2. Traducción de Purificación Jiménez y Jerónima G.^a Bonafé.

semántica de la palabra latina *contemplatio* [escribe Hans-Georg Beck] [...]».³⁴ Más que visión, contemplación. En este supuesto, en este sitio, la relación entre las imágenes, las palabras y las personas, no se excluyen entre sí, ni a ninguna, aún cuando alguna pueda no ser consideradas por el canon. Palabra e imagen y lector son análogos, son maridaje.

La teoría antigua es útil e instructiva [ha dicho David Fredberg]. Tal vez no tengamos ya el ocio suficiente para contemplar las imágenes que están ante nuestra vista, pero otrora la gente sí las miraba; y hacían de la contemplación algo útil, terapéutico, que elevaba su espíritu, les brindaba consuelo y les inspiraba miedo. Todo con el fin de alcanzar un estado de empatía; y cuando examine cómo llegaban a su objetivo, vemos claramente no sólo la función de las imágenes sino también la capacidad que muchos de nosotros no hemos activado aún.³⁵

Contemplación, a partir de la visión y como reposicionamiento de una teoría antigua, para elevar el espíritu, para acceder en la imagen, para ganar en el objetivo, para leer el texto. Contemplación como mediación, en el sentido de imágenes reales que producen otras mentales; como heurística, en el sentido de buscar y encontrar; como concentración, en el sentido narrativo. Contemplación, como forma de meditación y aprendizaje desde dos objetivos, según David Freedberg: el primero, captar lo ausente, lo histórico, lo espiritual, lo erótico, lo filosófico, a partir de la mediación asistida; el segundo, captar a partir de los recuerdos de imágenes próximas, reales, almacenadas personalmente, pero alejada de todo asistimiento externo.³⁶ Contemplación meditada favorecida por la literatura escrita, amparada en el conocimiento,

³⁴ Hans-Georg Beck, *Von der Fragwürdigkeit der Ikone*, Munich, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte, Heft 7, 1975, p. 41. Traducción de Purificación Jiménez y Jerónima G.^a Bonafé.

³⁵ David Fredberg, *El poder de las imágenes*, Madrid, Traducción de Purificación Jiménez y Jerónima G.^a Bonafé, Cátedra, 1992, pp. 195 a 196.

³⁶ Cfr. *Op. Cit. El poder de las imágenes*, pp. 195 a 197

primero, y sin asistimientos, después, prendida –si esto es posible– de la sola intuición personal, aun con los riesgos de caer en una actitud ahistórica.³⁷

Empero, no existe un modelo que exponga las formas de acercamiento y las maneras de lectura para/en los libros ilustrados. Las estrategias tradicionales, como la contemplación, son útiles para abrir el libro, para aprender y aprehender las primeras letras del «alfabetismo visual», a la que se sigue el reconocimiento. Lo que funciona en/para el reconocimiento de este alfabeto visual es la conexión entre teorías de la lectura, de las imágenes, de la edición, del libro, del diseño gráfico y de la filología, desde las cuales es posible plantear alguna estrategia, a la manera de indicaciones, para abordar, leer, entenderles. Esto porque, debe entenderse, los libros de arte son obras mixtas con/de representaciones heterogéneas, en que la relación imagen-palabra produce una simbiosis que, en apariencia, es disímil pero forma un solo rostro, «[...]una singular e ineludible relación de mimetismo translingüístico[...]».³⁸ El primer escollo a salvar es la lectura superficial que ve primero la imagen y después el texto. Si bien, esta es una manía difícil de erradicar puede salvarse en un segundo tiempo con una creativa reflexión global, de lo contrario se estará fraccionando intencionadamente la narrativa de la obra. El tercer tiempo es la práctica de la lectura total en la que se unen canales sensoriales, muchas veces deslindados unos de otros, en un extenuante ejercicio de reflexión.

Estamos frente a la materialización de lo que Certeau llamó infinita relación de las palabras con las imágenes.³⁹ Mucha tinta ha

³⁷ Cfr. Clement Greenberg, «Hacia un nuevo *Laoconte*» [originalmente de 1940] en *Arte y cultura: ensayos críticos*, Barcelona, Paidós, 2002.

³⁸ Juan Martínez Moro, *La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. España, Trea, 2004. p. 67.

³⁹ Cfr. Michel de Certeau, *Heterologies: Discourse on the Other*, Minneapolis, Trad. B. Massumi, University of Minesota Press, 1986, p. 196.

corrido para avanzar en la hermenéutica del texto total; se ha dicho que la sociedad es texto, que el mundo es texto, que todo es texto, pero antes que texto es imagen, es color, son líneas, son siluetas y movimiento y quietud. Antes que texto, texto pictorial y los libros bellamente ilustrados son la materialización literaria y artística de ello. Son estos una lúdica situación visual en que la posición del lector se complica ante las distintas prácticas de observación, del placer visual, de la mirada vigilante, del desciframiento, de la interpretación, de la lectura en la que –insisto– no hay sustitución significativa de la imagen por la escritura.⁴⁰ Imagen y palabra forman un doble código donde ambas suturan una misma narrativa decible, un mismo discurso visible, a través de un incorpóreo borde que permite nombrar, describir, situar. Imagen y palabra en discurso dialéctico donde la visión es herramienta, estrategia y figura fundamental de conocimiento y creatividad para alcanzar –quizá– la mayor utopía de la representación. Imagen y palabra en los libros bellamente ilustrados en que las cosas quedan atrapadas en una doble cifra, en una alianza entre formas y texto, garantizando un discurso que separado jamás alcanzarían.⁴¹ Imagen y palabra que en los libros de arte se constituyen, sin distancias sistémicas o historicistas, pues, en su profunda simbiosis, lo que parece ausente, etéreo, nebuloso e impenetrable, está ahí, pero más profundo o de distinta manera.

Martínez Moro ha insistido en la pertinencia de considerar *La ilustración como categoría* por sus genuinas manifestaciones artísticas que históricamente han sido atendidas sólo desde sus mecanismos funcionales, sin reparar en las correspondencias descriptivas,

⁴⁰ Cfr. W. J. T. Mitchell, «El giro pictorial» en *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal / Estudios visuales, 2009, pp. 19 a 38.

Esta idea del «texto pictorial» es influencia de «El giro pictorial» de Mitchell, en el que reflexiona la llegada o el paso a partir del giro lingüístico y la valía de la imagen en nuestra sociedad

⁴¹ Cfr. *Op. Cit. Teoría de la imagen...*, pp. 39 a 78.

conceptuales, utilitarias. La base es sólida: el papel de la ilustración de/en los libros, luego de fijar la influencia plástico-lingüística impuesta por autor, habilidad, medio y escuela, ejecuta tareas estéticas y cognoscitivas, de forma categórica concentrando creatividad artística y erudición, en valores, escalas, color, factura, estilo, cualidades matéricas, textura.⁴²

Los historiadores del arte y los teóricos de la estética han ignorado el hecho de que la mayor parte de su pensamiento se ha basado en manifestaciones gráficas exactamente repetibles acerca de las obras de arte [...]. Si hubieran prestado atención a este hecho tal vez habrían reconocido que las limitaciones impuestas a esas informaciones por las técnicas gráficas, han conformado en gran medida sus propias ideas y teorías.⁴³

Igual que otra forma expresiva artístico-literaria, la ilustración debe ser leída como categoría; más que mera producción de imágenes enriquecedoras de texto, puede -debe- ser estudiada a partir de una retórica -prefiero narrativa- iconográfica, parabólica, alegórica, cabalística, simbólica, fantástica, surrealista, paradójica, abstracta, sintética o lo que se quiera, pero siempre en su eterna relación palabra-imagen, texto-ícono. Categoría que edifica enredados, a veces oscuros y delusorios, procederes alegóricos y metafóricos.⁴⁴

Cuando Pierre Francastel ordenó la especificidad de los lenguajes y lo figurativo, como estrías que conducían a la irreductibilidad de la palabra escrita,⁴⁵ también quedó planteada la posibilidad de una «¿[...] paradoja [aún] más grande [¿y es que] no sería que estuviéramos en un mundo de ampliación de imágenes cuando creemos estar aún bajo el poder del texto?». ⁴⁶ Este es otro de los sitios en que se planta nuestro

⁴² Cfr. *Op. Cit. La ilustración como categoría...*, pp. 12 a 243.

⁴³ William M. Irvins Jr., *Imagen impresa y conocimiento*, Barcelona, 1975, p. 13.

⁴⁴ Cfr. *Op. Cit. La ilustración como categoría...*, pp. 12 a 243.

⁴⁵ Cfr. *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1967.

⁴⁶ Hudrisier, Henri, *L'Iconothèque*, Paris, La Documentation Française, ina, 1982, p.78.

tema de estudio; con el mismo derecho palabra y escritura, comparten con la imagen su narrativa, lectura, comprensión e interpretación, exigen pensamiento denso e intenso y -todavía más- creativo, pues cuando el estudioso se enfrenta a la imagen, se enfrenta a la ventura de escribir sobre los poderes de lo indecible.⁴⁷ Allí, los libros bellamente ilustrados dejan claro su dominio-vínculo democrático sobre múltiples lenguajes asentados en un mismo soporte físico; dejan clara la exigencia que impone desde su creación y producción, hasta la lectura, exégesis y escritura; dejan claro la necesidad de ser estudiados con híbridos pensamientos que contemplen los tradicionales e históricos, a los que se suman el creativo y condensado.

Ha sido necesario escribir de la necesidad de «visión», de la «contemplación» como teoría antigua, de aprender- aprehender el «alfabeto visual» y de la «ilustración como categoría» y genuina expresión artística, para modular al lector con la constante problemática que enfrentan los libros bellamente ilustrados. Esa contrariedad, además de ser atemporal pues los estudiosos siempre le han restado valor o le han dejado de lado o simplemente le han ignorado, a contado con la poca avenencia de los estudios humanísticos y artísticos, que de a poco se van abriendo a la discusión. Vuelvo a sugerir tal problemática. Por un lado, los estudiosos de la literatura al enfrentarse a una obra ilustrada dejan la imagen de lado por diversos motivos y, en su mayor delirio, cuando trata con una edición crítica o facsímil, en sin fin de ocasiones, opta por decapitar el libro, quitando, anulando por siempre las imágenes impresas en su edición original. Por otro lado, los estudiosos del arte al enfrentarse a una obra ilustrada se centran en las características formales de la misma, deponiendo las variaciones gráficas al rincón y a la visualidad

⁴⁷ Cfr. Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492-2019)*, México, Trad., Juan José Utrilla, Fce, 2013, p. 12 a 15.

narrativa en sin fin de oportunidades le dejan sin cabida. Para los primeros, la imagen es decorativa. Para los segundos, el texto se convierte en mancha gris, adoptando en cuantiosas veces el lenguaje del diseño editorial de periódicos y revistas. Aún, parto de la generalidad que no siempre es buena, ni acogedora, y que tiene sus asegunes y detractores, pero en este caso sí es explicativa de un actuar constante en la filología, el arte y el humanismo. Por ello, ha sido necesario escribir lo anterior situando, a manera de defensa, la lectura global de la escritura gramatical; la de los textos, y la escritura pictórica; la de las imágenes. Por ello, ha sido necesario escribir que los libros bellamente ilustrados implican lectores disciplinados y creativos, que entienden la obra más que un producto de importante valor comercial, como un medio de lectura que enfatiza el superior ejemplo físico de la relación de las artes gráficas y la escritura, heredera cada una de su propia historia, esculpiendo, constituyendo la mirada que todo lector poseemos.

Una teoría ventajosa que permite la lectura total es la propuesta por Lucía Megías a propósito de *Leer el Quijote en imágenes*. El autor conforma su metodología para el análisis de los libros ilustrados asumiendo la imagen dentro del texto que «[...]por un lado, *destaca*; por otro, *complementa* y, en tercer lugar, *interpreta* la voz y la letra en gestos, formas y, en ocasiones, colores, gracias a un particular lenguaje».⁴⁸ Ha dado en llamar su propuesta «Teoría de la lectura coetánea» que, aunque la exposición es en torno a distintas temporalidades, producciones y ediciones de *Don Quijote de la Mancha*, bien funciona para toda obra. Tres son las perspectivas propuestas: «Jerarquía iconográfica o programa iconográfico», «Vínculo iconográfico» y «Lenguaje iconográfico». La primera, donde los grabados:

⁴⁸ Lucía Megías, José Manuel, *Leer el Quijote en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*, Madrid, Calambur, Biblioteca Litterae II, 2006, p. 39.

«[...] *destacan* determinados episodios, aventuras, e incluso, personajes. Que la aparición de un grabado siga un determinado modelo editorial o sea original de una nueva reedición será considerado como factor esencial a la hora de utilizar sus datos para el estudio de su recepción coetánea; y en este último caso, también habrá que tener en cuenta si los cambios tienen su origen en condicionantes editoriales o en particulares interpretaciones que indican, más bien, una nueva lectura.⁴⁹

La segunda, donde además del número:

[...] la relación que establece el grabado con el texto que ilustra, puede aportarnos datos sobre la *lectura*, la interpretación que se está ofreciendo, al margen, una vez más, de que nos encontremos ante un grabado original, ante la reutilización de unas planchas, ante una copia, ya sea peor o mejor que su modelo, o ante una nueva estampa que se inserta dentro de un modelo iconográfico determinado. Por otro lado, no hemos de olvidar que la relación entre texto e imagen no ha de entenderse como la *traducción* en imágenes de un fragmento determinado, ni la dependencia del elemento visual al textual. Todo lo contrario, y de ahí la capacidad de sugestión que, en muchas ocasiones, poseen los grabados quijotescos. La imagen, frente al texto, puede ofrecernos una *lectura*, una determinada interpretación de aquello que se está narrando y que el receptor está leyendo o escuchando en un momento histórico particular. La capacidad de sugestión del *texto* se supedita a la capacidad de interpretación que en un momento determinado se quiere ofrecer, se quiere imponer. Los dibujantes y grabadores, más allá de intentar reflejar en sus detalles el *texto*, se empeñan en ofrecer una imagen llena de significados, plena de contenidos; frente a la anécdota, lo sustancial.⁵⁰

⁴⁹ Op. Cit, *Leer el Quijote en imágenes*, p. 40.

⁵⁰ Op. Cit, *Leer el Quijote en imágenes*, p. 49.

La tercera, cuando el ideal de los receptores coetáneos es una imagen a manera de

[...] espejo ideal por ofrecer el imaginario de un mundo perfecto; un espejo ideal ya que refleja una determinada interpretación, una determinada ideología, que debemos analizar con sumo cuidado. En la imagen todo parece existir por una determinada razón: desde el tamaño de los personajes a su disposición dentro de la misma; desde los gestos a la expresión, todos son fuentes de información a la hora de leer un texto a través de sus imágenes.⁵¹

El objetivo integral habita en que el lector posea la capacidad para descifrar lo medular de la imagen, interpretando las intenciones creativas que llevaron a poner tal o cual cosa o símbolo, a inferir este u otro signo, a desentrañar ese y este personaje, en un todo contenido. El objetivo integral habita en redimir al *lector ideal*. Por ello –para cerrar el círculo, vuelvo-, el «programa iconográfico» aprovecha el destaque de incidentes, motivos y actores. Éste, a su vez, conecta con el «vínculo iconográfico» que sitúa la(s) correspondencia(s) entre texto e imagen. «Programa iconográfico» y «vínculo iconográfico» conducen al «lenguaje iconográfico» donde la relación texto-imagen es esclarecida al punto de especificarla con motivos precisos. El objetivo es la exposición de la *lectura total*. Ésta, *lectura total*, y *lector ideal*, deben considerar la originalidad de la obra, sus fuentes e influencias, sin relegar la imagen del texto o viceversa, pues, antes que traducirse una a la otra como un elemento dependiente, ambas conjugan tiempos particulares reunidos en un tiempo preciso en que esos ojos leen, en perpetuo hoy.⁵²

⁵¹ Op. Cit, *Leer el Quijote en imágenes*, p. 56.

⁵² Cfr. Op. Cit, *Leer el Quijote en imágenes*, pp. 39 a 96.

·
·
·

APARTADO PRIMERO

EL LIBRO QUE FUE PINTADO

·
·
·

Y todo el ejército de los cielos se disolverá, y se enrollarán los cielos como un libro [...]

Isaías, 34,4

Este libro es el primer libro, pintado antaño,
pero su faz está oculta al que ve, al pensador

Popol vuh: las antiguas historias del Quiché

Capítulo I

ESCRITURA PINTADA

*Xicmocuitlahui in tllili, in tlapalli,
in amoxtli, in tlahcuilolli*

Cuida de la tinta negra y roja,
[de] los libros, las pinturas

Códice Florentino, VI, F. 180 r.-v.

La coherencia del universo, la coherencia del universo es gobernada por leyes que interpretamos, la coherencia del universo es gobernada por leyes que interpretamos a través de su sistema de signos que aparece ante nuestros ojos, es un tema recurrente. Una señal es una cosa y mil probabilidades; es algo, es eso, es aquello, no es esto y jamás será lo otro. Una estrella que parece parpadear, una nube que atraviesa el sol, un anillo multicolor rodea la luna, el viento frío al atardecer o las inquietud de los animales, puede llamar a un cambio drástico de las temperatura, a que un eclipse esta próximo, a señales de los dioses que avisan que nos observan, a los residuos de la tormenta que fue... Signos que leemos. Leemos signos. El inicio de este párrafo costó, de a poco se fue abriendo, repitiéndose una y

otra vez hasta formar una oración con cierta coherencia hilada. El inicio de este párrafo costó porque la intención fue mostrar que para algunos de nuestros conocimientos esa es la manera que tenemos de acercarnos, de acariciarlo, de sujetarlo. El inicio de este párrafo costó, tuvo un precio que sorprendió al lector que esperaba una línea directa, contundente y encontró rodeos y proximidades.

Un viejo libro llegó a Europa tiempo después que descubrieran ante sus percepciones que América siempre había estado ahí y se quedó a vivir en Madrid hace poco más de un siglo. Un viejo libro que fue pintado por una de las culturas precolombinas más excepcionales, más sugestivas y que de vez en vez se asoma para pasmarnos. Un viejo libro, el *codex Tro-Cortesiano* o *Códice Madrid*, que en su escritura pintada por tonos presenta una inigualable forma de plasmar, es el centro en que gravitamos por este capítulo. Ya los medievales hablaron del mundo como libro y este libro pintado es un fantástico mundo que habla de la vida, de los viajes del tiempo, de una civilización que fue portentosa con pensamientos incógnitos, de una literatura mítica y un arte interminable.

...

i.i.

GRAFÍA POR TONOS

Lo descubrí por azar. Ubicado en una repisa de la librería de exposiciones; se encontraba protegido por vidrieras. A primera vista no fue sencillo distinguirlo. Además de encontrarse rodeado por sus pares se reducía con creces la vista que pudiera obtenerse de él. La librería, de madera pintada en blanco, cubría en ocho o diez metros dos paredes que a su vez contenía entre treinta y cincuenta repisas, cada una con un

espécimen singular, único e invaluable. Hallarlo fue comparable a un proceso iniciático, pues antes de arribar a la sala de la librería hubo que pasar por un par de estancias que al poco menguan las fuerzas y debilitan la concentración. Pasadas las pruebas, se reveló ante mí, fascinándome. La cédula era breve: «El libro maya jeroglífico *Códex Tro-Cortesiano* o *Códice Madrid* forma parte del extraordinario acervo patrimonial que España tiene el privilegio de conservar». Se trataba –según los consensos académicos– de uno de los tres libros mayas jeroglíficos que se conservan en Europa, junto con el de *Dresde*⁵³ y el de *París*⁵⁴. Recostado, dejaba ver sus dobleces o pliegues a la manera de los biombos, levantándose o clavándose según caminaba en su pequeño espacio, al tiempo que la tenue iluminación socorre con el impacto, pues sus azules y verdes, sus naranjas, amarillos y rojos parecen elevarse sobre la superficie.

El *Códice Madrid* fue armado por/con dos obras: el *Troano* y el *Cortesiano*. Según se vea, son treinta y cinco o setenta hojas de veintitrés centímetros de alto por doce centímetros de ancho, escritas en el

⁵³ Se ha datado al *Códex Dresdensis* o *Códice Dresde* entre los siglos XI o XII d. C. Los estudios dicen que se trata de la copia de un original que probablemente fue realizado entre los trescientos o cuatrocientos años d.C. Se trata de un libro maya, el más antiguo conocido y recuperado, que mide tres metros con cincuenta y seis centímetros, realizado en treinta y nueve hojas escritas por ambos lados. En un principio fue presentado con dobleces, a la manera de un acordeón, pero en la actualidad se le ha extendido a su total longitud de, más o menos, un metro y ocho centímetros. La historia de cómo llegó a Europa es un misterio pero, es desde que Johann Christian Götze lo adquirió en 1739, se exhibe y pertenece a la Biblioteca del Estado de Sajonia.

Cfr. Von Humboldt, Alexander, *Vues des Cordillères et Monuments des Peuples indigènes de l’Amérique*, Paris, 1810. | Anzovin, Steven, et. al., *Famous First Facts International Edition*, H. W. Wilson Company, 2000. | Página electrónica del acervo histórico de la Biblioteca de Dresde: <http://www.slub-dresden.de/en/collections/manuscripts/the-dresden-maya-codex>.

⁵⁴ Las once páginas del *Códice París* o *Códex Peresianus* se halla resguardadas por la biblioteca Nacional de Francia (BNF) en el Fondo Mexicano sin exhibirse en público. Al igual que los otros dos códices, las maneras de cómo llegó a Europa siguen cubiertas por un misterioso halo. Se dice que fue encontrado oculto en una chimenea y dado a conocer en 1859, luego de ser adquirido en 1832 por la Biblioteca Imperial de París, hoy BNF. El celo y motivo de su no exposición pública se debe a las lamentables condiciones en que se encuentra. Algunas páginas han sufrido daños, sobre todo en los márgenes, y en otras los detalles no existen más, aunque aún hay detalles vívidos-claros que permiten su lectura-interpretación. En la actualidad existen copias derivadas, se dice, de la versión cromolitográfica de León de Rosny de 1887, como en fotografías en blanco y negro de 1888 o las publicadas por Graz en 1968 y Thomas Lee Jr., en 1995.

Cfr. Durand-Forest, Jacqueline de, W. Swanton, Michael, «Un regard historique sur le fonds mexicain de la Bibliothèque Nationale de France» en *Journal de la Société des Américanistes*, año 1998, volumen 84, número 84-2, pp. 9 a 19. | Página electrónica de la Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc.: <http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/paris.html>.

anverso-reverso. Fue pintado en un papel de fibra elaborado en agave o pita, el cual recibió una especial preparación para su pintura-escritura y cubierto en/con una delgada capa caliza. De grafía maya, se trata de un documento hierático-sacerdotal; con escritura jeroglífica que, al parecer, fue expuesta-dirigida por un reducido segmento de la sociedad que le produjo. Por encima de relatos históricos, astronómicos, médicos, religiosos, mitológicos o económicos, se trata de un libro de magia. Al igual que los códices de *Dresde* y de *París*, es un enigma la forma en cómo llegó a Europa aunque se ha dado por admitir que cruzó el océano Atlántico después de la conquista española de América.

El nombre de *Códice Troano* le fue designado en honor de uno de sus propietarios: Juan de Tró y Ortolano. El manuscrito fue adquirido por el estado español en 1888, quien lo compró a Luis de Tró y Moxo (hijo del primero), después de que Brasseur de Bouborg reconociera en 1864 la trascendencia del mismo, hecha pública en 1878.⁵⁵ El *Códice Cortesiano*, por su parte, se dice que llegó a España de manos de Hernán Cortés (Corona de Castilla; 1485-1547) y fue visto públicamente en 1875, año que lo adquirió el estado español. León de Rosny, al parecer, fue el primero en estudiarlo.⁵⁶ En apariencia, se trató de dos documentos diferentes, pero a principios del siglo XX Schede, luego de someter sus investigaciones a procedimientos químicos y microscópicos, hizo una serie de determinaciones: que ambas producciones habían sido elaboradas con materiales esencialmente iguales, que algunos tipos en las reproducciones de ciertos elementos coincidían y que, a partir de ello, era posible determinar un lugar común de origen.⁵⁷ Al punto, Förstesmann

⁵⁵ Cfr. Fahsen, F., «Comentarios» en *El Códice de Madrid*, Guatemala, Amanuense, 2007, pp. 46 a 47.

⁵⁶ Cfr. de la Rada y Delgado, Juan de Dios, y López de Ayala y del Hierro, Jerónimo, *Códice Maya denominado Cortesiano que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional* (Madrid), reproducción fotocromolitográfica, Madrid, MDCCCXCII, pp. 5 a 11.

⁵⁷ Cfr. Schede, R., *Über das Papier der Maya-Codices und einiger altmexikanischer Bilderhandschriften*, Dresden 1912. Y, *Códice Maya denominado Cortesiano...* pp. 5 a 11.

fue más allá e hizo el empate de ambos, encajándolos con perfección.⁵⁸ Al final, Schellas, en un par de estudios, fue contundente. Luego de confirmar lo dicho por sus antecesores, testificó y/o ratificó su procedencia yucateca seguido de la comparación de/entre las representaciones, los jeroglíficos y otros detalles, infirió como altamente probable que fuere producto de una misma mano artística por las maneras en la ejecución-realización⁵⁹ y argumentó que a pesar de su extensión, mayor a los de *Dresden* y *París*, demerita en su cuidado, ejecución, riqueza y variedad, pues el de *Madrid* no considera asuntos calendáricos, religiosos o de cualquier otro tipo de discurso que el ya señalado.⁶⁰

Sobre la temporalidad existen controversias que con el devenir de los estudios se ha allanado en la discusión. Juan de Dios de la Rada y Delgado y Jerónimo López de Ayala y de Hierro alegaron a finales del siglo XIX, luego de revisar el estado de conservación, que el códice procedía de entre los siglos XIV o XV.⁶¹ Sin embargo, los autores no consideraron detalles esenciales en el documento como que en una de sus páginas se encuentra «[...] un pedazo de papel europeo con un fragmento escrito en latín [...]»⁶² o que, como afirmara en el año 2000 Gabrielle Vail, en el texto se descubren palabras escritas en ch'ol o ch'olano oriental e yucateco.⁶³ Más terminantes han sido en últimas fechas

⁵⁸ Cfr. Förstesmann, *Kommentar zur Madrider Mayahandschrift*, Danzing, 1902. | *Códice Maya denominado Cortesiano...* pp. 5 a 11.

La propuesta de Förstesmann para encajar los códices *Tro* y *Cortesiano* es la siguiente:

Anverso del Códice: Cort. 1-21; Tro. 35-1.

Reverso del Códice: Cort, 22-42; Tro; 34-1.

⁵⁹ Cfr. Schellas, P., «Zeitschrift für Ethnologie» en *Der Ursprung der Mayahandschriften*, Berlin, 1926. Y, *Códice Maya denominado Cortesiano...* pp. 5 a 11.

⁶⁰ Cfr. Schellas, «Zeitschrift für Ethnologie» en *Die Madrider Mayahandschrift*, Berlin, 1929. Y, *Códice Maya denominado Cortesiano...* pp. 5 a 11.

⁶¹ Cfr. *Op. Cit. Códice Maya denominado Cortesiano...*, pp. 5 a 11.

⁶² Ayala Falcón, Maricela, «De la procedencia y el uso del *Códice Madrid (Tro-Cortesiano)*», *Centro de Estudios de Cultura Maya* [en línea], XXVII, 2006, p.18 (consultado en línea en febrero de 2013).

⁶³ Cfr. Vail, Gabrielle, «Issues of language and ethnicity in the Postclasicc Maya códices» en *Written Language and Literacy*, E.U.A., John Benjamins, 2000, pp. 37 a 75.

Andrés García Ruíz y Alfonso Lacadena al asentir que fue fabricado entre los siglos XVI y XVII.⁶⁴ Aunque la contrariedad sobre el tiempo de ejecución del *Códice Madrid* siga en discusión y ésta a su vez sea menor objeto en el centro de las investigaciones, el punto para los fines de estas líneas está acabado. Es de innegable importancia la determinación de las fechas de producción y los estudios codicológicos, sin embargo los argumentos expuestos son suficientes para contextualizar en lo referente a la materia descrita.

Si bien Schellas argumentó en un tono que no dejaba mucho lugar para las dudas que el *Códice Madrid* había sido escrito por un solo individuo, porque veía afinidades en el estilo de ejecución-realización,⁶⁵ habría que considerar otras posturas que no concuerdan con la posición. Vale la pena comentar que el señalamiento del autor no se dejó en el aire, con el devenir del tiempo se pueden rastrear varias etapas en el desciframiento de la escritura jeroglífica de la obra que, a su vez, llevaron a conclusiones no siempre concordantes con la postura. Una de las voces en contraposición es la del Museo de América de Madrid que prueba que en la factura del texto participaron entre ocho o nueve escribas distintos.⁶⁶ Conclusiones como ésta son fruto de las rivalidades entre escuelas enfrentadas que atienden a métodos-modos-epigrafistas que, por un lado, defienden al lenguaje calendárico y, por el otro, al lenguaje escrito o textual como el eje sobre el que se mueve el código. En un principio los analistas del calendario y la astronomía tomaron realce, encontrando en Erns Förtesmann las claves para descifrar los sistemas

⁶⁴ Cfr. García Ruíz, Andrés, «El código tro-Cortesiano del Museo de América en Madrid» en la *Revista Española de Antropología Americana*, 30, Madrid, Universidad Complutense, 2000, pp. 9 a 25. | Lacadena, Alfonso, «Los escribas del *Códice Madrid*. Metodología paleográfica» en la *Revista Española de Antropología Americana*, 30, Madrid, Universidad Complutense, 2000, pp. 27 a 85.

⁶⁵ Cfr. Op. Cit. *Die Madrider Mayahandschrift y Código Maya denominado Cortesiano...*, pp. 5 a 11.

⁶⁶ Cfr. Op. Cit. «El código tro-Cortesiano del Museo...», pp. 27 a 85.

aritmético, calendárico y, también, las formas de/para leer los textos.⁶⁷ Después, con el descubrimiento de contenidos históricos y valores fonéticos-silábicos y logográficos en la escritura los desciframientos del lenguaje textual se superpusieron.⁶⁸



Dios de la muerte violenta
y de los sacrificios humanos



Dios del viento,
posiblemente Kukulcán⁶⁹

Algunas investigaciones como los analistas del lenguaje textual, en acento con lo arriba expresado, han adquirido tonos en los que dejan el análisis calendárico-astronómico en posiciones referenciales, de marco temporal.⁷⁰ Si bien existen extensos estudios que han tomado el calendario como eje de trabajo y en respuesta otras investigaciones han llegado a marcar una distancia de los primeros, casi a anularlos, es obvio -a la vista del que redacta- que ambas posturas, deseándolo o no, han descifrado el mundo maya. Calendáricos-astronómicos y lenguaje textual trazan -porque siguen vigentes, con el dedo en el renglón- un camino que al principio se planteaba bicéfalo pero se constituyó simbiótico. En ese sentido, el esqueleto duro que demarca el *Códice Maya* son las fechas y los lugares, conciliados con gran esfuerzo y especial manejo por sus creadores, mientras las siluetas y el acabado lo

⁶⁷ Cfr. De la Garza, Mercedes, «La vocación de escribir» en *El legado escrito de los mayas*, México, Breviarios del FCE, 2012, pp.22 a 32.

⁶⁸ Cfr. *Op. Cit.* «De la procedencia y el uso...», pp.15 a 18.

⁶⁹ Todas las imágenes que aparecen en este apartado «El Libro que fue pintado» corresponden a íconos extraídos del Códice Madrid.

⁷⁰ Cfr. *Op. Cit.* «De la procedencia y el uso...», pp.15 a 18.

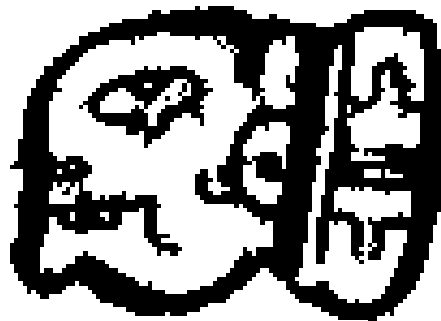
conforman las narraciones pues, «[...] entre guerra y guerra ocurrían hechos que a los historiadores mayas les interesaba dejar consignados mediante el calendario y la escritura».⁷¹

Un par de temas que destacan de los últimos párrafos.

El primero, la tesis de la procedencia temporal. Tanto García Ruiz como Lancadena han afirmado que, contrario a lo pensado, el *Códice Madrid* parece remontar su creación de entre los siglos XVI y XVII.⁷² Con ello habrá de destacarse un nuevo momento creativo de los libros pintados. Con la nueva cosmovisión dominante los *tlacuïlos* aprenden las formas, las técnicas, los lenguajes llegados, fusionando bajo condiciones eventuales los lenguajes escritos, narrativos y pictóricos «[...] creando nuevas convenciones [...] justo en ese momento de transición de los tiempos, con mucha conciencia creativa e histórica».⁷³



«Ah Puch», dios de la muerte



«Chaak», dios de la lluvia

El segundo, que el *Códice Madrid* es copia del de *Dresde* que a su vez es copia de un código más antiguo, esto a partir de conjeturas que sugieren que el trabajo en el *Madrid* denota, además de la brevedad en la escritura, desatenciones estilísticas, imprevisiones en la conducción del fechado y deslices en la administración de lugares o sitios que, a su vez,

⁷¹ *Op. Cit.* «De la procedencia y el uso...», p.15.

⁷² *Cfr. Op.Cit.* «El código tro-Cortesiano del Museo... » y «Los escribas del *Códice Madrid*...».

⁷³ Magaloni Kerpel, Diana, «Pintura-escritura en el siglo XV. Los indígenas creadores del nuevo mundo» en *Arte indígena y diálogo cultural. La Independencia y a Revolución Mexicana desde la memoria estética*, México, CONACULTA, 2011, p. 60.

se interpreta en que fueron copiados del de *Dresde* que muestra un mejor terminado en lo anterior y que da vestigios haber sido copiado de otro más antiguo, que en teoría debería ser más claro, pulcro y detallado.⁷⁴ Sin embargo, no hay nada concluyente.

La historia moderna del *Códice Madrid* inaugura su redacción entrado el siglo XIX. Con el francés Charles Étienne Brasseur de Bourbourg (1814-1874), quien luego de localizar en 1862 la *Relación de las cosas de Yucatán* de fray Diego de Landa (1524-1579)⁷⁵ publicó entre 1869-1870 su *Manuscrito Troano*, surge el interés por la obra.⁷⁶ Puede decirse que la contribución de esas líneas se rúbrica en un itinerario de herederos lectores-escritores del texto que marcarán intereses variados por la traducción-desciframiento del ejemplar, creando -a su vez- un público ávido por conocerle, fascinado por lo que fue, por lo que pudo ser, por lo que no es y por lo que se especula es.

Después de Brasseur el *Troano* fue estudiado por William Bollaert (1870), Daniel G. Brinton (1870), C. H. de Charencey (1876) y Cyrus Thomas (1882), pero no hubo mayores progresos sobre el orden de lectura de las páginas, hasta el descubrimiento del *Cortesiano* y que se probó que ambos fragmentos formaban parte del mismo documento. El *Cortesiano* fue publicado posteriormente por De la Rada y Delgado [en 1893].

Esta edición, y la de Brasseur del *Troano*, fueron las que utilizó Ernst Förstemann (1902) para su estudio sobre el código, señalando en él que se trata

⁷⁴ Cfr. S. Thompson, J. Eric, *A Commentary on the Dresden Codex. A Maya Hieroglyphic Book*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1972. | S. Thompson, J. Eric, *Un comentario al Código Dresde*, México, FCE, 1988. | Kelley, David, *Deciphering the Maya Script*, Austin y Londres, University of Texas Press, 1997.

⁷⁵ Se atribuye el manuscrito *La Relación de las cosas de Yucatán* a fray Diego de Landa, estimada su procedencia en el año de 1566. Entre las estimas que se tienen de la obra se descubre que ahí se encuentra el alfabeto y la explicación calendárica de la civilización maya.

⁷⁶ Cfr. Étienne Brasseur de Bourbourg, Charles, *Manuscrit Troano, étude sur le système et la langue des Mayas*, París, 186-1870, 2 volúmenes.

Sus estudios le llevaron a descifrar el glifo «T1» correspondiente con el fonema «u»-«el». La lectura es clave, afirman los especialistas, porque ese pronombre de la tercera persona del singular es nodal por encontrarse en toda la narrativa maya. El traspie que cometió fue leer el código de derecha a izquierda. Ese equívoco, a su vez, le condujo a problemas en la paginación junto con retrasos en la interpretación.

del fragmento más largo conocido de la literatura maya (56 hojas), pero también asienta:

Por otra parte, el Tro-Cortesiano es muy inferior al *Dresde* en limpieza y cuidado en la ejecución [...] la falta de cuidado en la escritura del Tro-Cortesiano fue tan grande que sería inútil tratar de encontrarle un significado en todo lo que está registrado. El *Dresde*, en su totalidad, indica una cultura más ampliamente desarrollada por parte de la raza a la cual perteneció [...] ⁷⁷

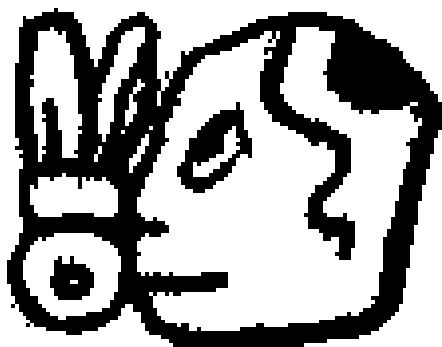
.
i.i.i.

El *Códice Madrid* no es la única obra estético-literaria existente del periodo. Considerar que la prolífica y variada cultura Maya sólo hubiere encontrado expresión, además de la escultura-arquitectura, en un libro, del que dicen algunos especialistas se repite-copia por diversas manos en diferentes tiempos, habría sido un desierto ominoso. La relación de obras es variada. Algunos de los más importantes textos son, por ejemplo, de procedencia Maya-yucateca, Chontal, Quiché, Cakchiquile, Tzutuhile, Mames, Pokomchí. En los primeros, Maya-yucatecos, se encuentran los *Libros del Judío* y el *Chilam Balam*; los códices o crónicas *Pérez*, de *Calkiní*, de *Maní*, de *Yaxkukul* y de *los Xiú*; los documentos de *tierras de Sotuta* y de *Tabi*; el *Ritual de los Bacabes*, los *Títulos de Ebtún* y los *Cantares de Dzitbalché*. De los segundos, Chontales, se rescata el *Texto chontal*, en *Papeles de Paxbolon-Maldonado*. En los terceros, Quichés, se destacan el *Popol Vuh* y *Rabinal Achí*; los títulos de *Totonicapán*, de *Yax*, de *Cristóbal Ramírez*, de *Pedro de Velasco*, de *Totonicapán*, *Tamub*, *C'oyoi*, *Nijab*, de *Ajpop Huitzitzil Tzunún*, de *indios de Santa Clara la Laguna*, de *los señores de Sacapulas*, *Zacxicocxol* y *Zapotitlán* o *Papel del origen de los señores*;

⁷⁷ Op. Cit. Centro de Estudios de Cultura Maya, p.17.

La referencia en la cita es de Förstesmann, *Kommentar zur Madrider Mayahandschrift*, Danzing, 1902. Y, *Códice Maya denominado Cortesiano*... p. 5. La traducción es de Maricela Ayala Falcón.

Memorial de la Conquista y Baile de la Conquista. Con los cuartos, Cakchiqueles, se descubren los *Anales de los Cakchiqueles*, las *Historias de los Xpantzay*. *Trasunto de los títulos de tierras de Tecpán, Guatemala* y los títulos de *Chajona* y *Alotenango*. De los quintos, Tzutuhiles, aparece la *Relación de los caciques y principales del pueblo de Atilán* o *Relación Tzutuhil* y el *Título de San Bartolomé de la Costilla*. De los sextos, Mames, se recalcan los títulos de *San Pedro Necta*, de *Ostuncalco* y *Chiquirichapa*. Con el séptimos, Pokomchís, descuella el *Título de San Cristobal Verapaz (Cagcoh)*.⁷⁸



«Ixchel», diosa del parto, del tejido y posiblemente de la luna



«Xaman Ek», dios de la estrella polar

La construcción interna de cada una de las obras presenta rasgos detallados, concretos y puntuales, que hacen especial a cada una de ellas y, a su vez, aportan descubrimientos, relaciones y analogías entre sí, desvelando un rico mundo temático-literario. Por ejemplo, entre las características compartidas se encuentra que todas fueron producto temporal *a posteriori* de la llegada española a América, con excepción de los de *Dresde* y *París*. El elemento no es menor; es la imagen, el signo del renacimiento de la inspiración escritural que parecía desaparecida,

⁷⁸ Cfr. De la Garza, Mercedes, *El legado escrito de los mayas*, México, FCE, 2012, pp. 38 a 44. pp. 38 a 57.

Debo señalar algo que en el mismo párrafo pondero. Los títulos que aparecen de esas obras estético-literarias corresponde sólo a un listado de las que podrían ser algunas producciones más importantes, pero no está exenta de la existencia de otras más que deberían aparecer.

aplastada, concibiendo, además del florecimiento de la tradición de la escritura prehispánica en la colonia, las labores del desciframiento a partir de los textos mayas por los peninsulares mostrando aquella civilización.

Por otra parte, entre las particularidades los detonantes radican en la muestra de las intenciones con los que fueron creados y su contenido. En la línea de las intenciones concurren libros sagrados patrimonio de ciertas comunidades en las que se relatan lances históricos o se delinean leyes y normas. En la ruta del contenido se forman varios grupos literarios que abarcan la mítica, la profética, el ritual; la médica, la astronómica, la calendárica; la histórica, la legendaria. El encuentro español-lenguas mayas forjó producciones sincréticas que, lejos de olvidar el pasado precolombino, continuó arrojando creaciones ricas en figuras literarias-discursivas, situando en niveles estilísticos-estéticos complejos, armoniosos y bellos el uso de la/s lengua/s.⁷⁹

Detenerse a puntualizar cada una de las generalidades compartidas y las particularidades que definen las obras antes nombradas no es el centro de esta investigación. En todo sentido, el hecho de hacer referencia de los títulos de las obras junto con su procedencia tiene la intención de situar un contexto donde el silencio que pudo reinar en

⁷⁹ *Op. cit. El legado escrito...*, pp. 9 a 158.

En un punto que no debe quedar apartado, la autora, en la página 111, escribe que «[...] en los textos jeroglíficos prehispánicos se han hallado varias figuras literarias, como aliteración, sinonimia, anáfora, paralelismo, metáfora, difrasismo, metonimia, alegoría, personificación y optación, figuras que pertenecen a toso los niveles de la lengua». La acotación es en referencia a una cita de Alfonso Lancandena, que no aparece citada, donde afirma que:

...la tradición literaria maya prehispánica no se agotó con la desaparición del sistema de escritura jeroglífico, sino que se prolongó durante la Colonia... las figuras literarias que se reconocen en los textos jeroglíficos prehispánicos tienen continuidad y con claro precedente de muchas figuras literarias identificadas en los textos mayas coloniales escritos en alfabeto latino... Un conjunto de figuras y expresiones... traspasa los periodos culturales y las fronteras lingüísticas y sugiere con fuerza situar en una misma secuencia la tradición literaria del periodo Clásico con la del Posclásico y la de la Colonia -ya en alfabeto latino- como etapas de un mismo fenómeno.

torno a la creación y la escritura en tiempos de la Colonia fue sofocado por un tenue, pacífico, melodioso sonido de las tintas plasmadas en el nuevo papel europeo y en el antiguo amate americano, logrando un sincretismo del que ahora, lectores en el siglo XXI, apreciamos embelesados.



«Ek Chuah», dios de la guerra



«Itzamná», señor del cielo

Cada obra es representación de la coexistencia de/entre la memoria, el lenguaje, la imagen. El *códice Madrid*, al igual que la totalidad de libros, títulos, relaciones, códices, trasuntos, crónicas, anales, bailes, cantares y más, es memoria que sobrevive. Como un guerrero que luego de batallar en la vuelta a casa se descubre vivificado-redimido en los recuerdos, las proezas, el anecdotario y las hazañas. Hombre vivo. Aunque rasguñado, quizá sin un brazo, por desventura vapuleado, está de nuevo en el mundo maravillando quien le escucha.⁸⁰

⁸⁰ Ser-conquistador. Pero ha dado un salto, sorprende al tiempo que no le perdonará. Dispone en el juego sus fichas. Apuesta fuerte. Se ha propuesto ser dios. Decide escribir sus hazañas. Su fallo no responde al agotamiento, cuando relata viejos padecimientos y fortunas en aquellas tierras de distintos colores le vuelven tonos vívidos a la piel. Juzga, en el humo de las chimeneas junto con su público-auditorio, que al morir no subsistirá su voz y la que se salve probablemente no tenga la fuerza, la intensión, la energía que en su momento impregna. Escribe. Enseña a sus cercanos a leerle. Escribe. Describe. Enseña a los que escuchan. Escribe-lee con intención cada palabra. Escribe. Escribe y descansa. Escribe y espera en el sueño eterno que esas líneas también sobrevivan en la lectura. El relato bien puede definir la historia íntima del códice.

...

i.ii.

ESCRIBIR PINTANDO

[Pintaban] [...] sobre tejidos de filamentos de maguey ó de ixtle, sobre pieles adobadas [sic] y sobre papel fuerte. Este último lo fabricaron también de ixtle y de maguey, de algodón y de algunas otras materias. Pero los colores, se servían de tierras minerales, palos de tinte y yerbas. Por ejemplo: el negro lo sacaban del humo de ocote, el azul del añil, el purpúreo de la grana, etc. Trazaban la composición sobre una tira larga de lienzo ó papel, que luego plegaban en partes ó arrollaban sobre sí misma, como hacían los antiguos con sus volúmenes. Una cosa se observa, casi sin excepción, en sus dibujos, y hace honor á sus sentimientos, y es, que siempre presentaban cubierto en las figuras uno y otro sexo, lo que el pudor quiere que se oculte.⁸¹

Descubrimos, describimos que la memoria queda grabada por sus inscripciones en la experiencia humana, esparcida e irradiada en el tiempo, sujeta al tratamiento narrativo. Esto se ajusta a avalar que saber, discurso, conocimiento y narrativa surgen de la experiencia; que la manera elemental de procesar la experiencia es dando cuenta de ella más o menos como realmente nace, existe y es, contenida en el flujo del tiempo.⁸² La memoria va más allá del conjunto de impresiones que heredamos del pasado y de ser una construcción incesante. La memoria es perpetua y es lenguaje que se e-labora por individuos y pueblos en la historia. La memoria es acto creativo. En ella se descubren tiempos

⁸¹ Couto, Bernardo, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, vol. I, México, Imprenta de I. Escalante y Ca., Bajos de San Agustín número 1, 1872, p. in. 4.

⁸² Cfr. J. Ong, Walter, *Oralidad y escritura*, México, FCE, 1997.

públicos, privados y secretos.⁸³ Su mejor estrategia se hace de la narración y la edificación de hechos. En los relatos se construyen viejos mundos, tiempos acaecidos, anécdotas apartadas que crean imágenes precisas, puntuales, que se comparten entre unos y otros en una misma cultura o entono. La memoria es relato e imagen. De «[...] todas las impresiones que recibimos, aquellas que se fijan más profundamente en nuestro espíritu son las que nos fueron transmitidas y comunicadas por los sentidos; y de entre todos los sentidos, el más sutil es el de la vista».⁸⁴ Así, el peso de la memoria recayó en los escritores-pintores y su máxima expresión artística-literaria-estética en los libros pintados.



Las líneas verticales simbolizan la lluvia, en su color original son azules.
A la derecha «Chaak», dios de la lluvia, que parece sembrar semillas.

Escribir-pintar en la tradición mesoamericana no fue el quehacer más popular o el mejor difundido para perpetuar la memoria o enaltecer la creación, pero sí gozaba de elevados privilegios al tiempo que permanecía en un sitio de respeto dentro de la comunidad. El mismo diseño fue para la escritura-pintura, aunque sí jugó el importante papel de organizadora de los mensajes transmitidos por otros medios

⁸³ Cfr. Halbwachs, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, prefacio de Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1925. Gérard Namer, *Mémoire et société*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987. | Connerton, Paul, *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

⁸⁴ Cfr. Yates, Frances, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975.

comunicantes.⁸⁵ Es probable que este acto creativo se viera rodeado de prerrogativas porque esos:

[...] pintores fueran de la nobleza y que ellos mismos eran los sabios que conocían las cuentas del calendario, los ritos, los mitos, el conocimiento científico de la naturaleza y la habilidad manual heredados de sus ancestros para hacer estas sorprendentes obras de arte. Para la elaboración de estos maravillosos documentos participaba un gran número de personas. En los códices con soporte de piel, por ejemplo, estaban involucrados desde el cazador, el curtidor, hasta posiblemente otros que preparaban la superficie pictórica, los que conseguían la materia prima de los pigmentos que extraían con elaborados procesos químicos, así como los que buscaban y preparaban una gran diversidad de otros materiales para su elaboración. Sabemos además que muchos códices son creaciones de diversos artistas, obras de arte colectivas.⁸⁶

Esos individuos formados en gremios, a su vez, operaron a la manera de engranajes corporativos.

La comunidad actúa como uno sólo, aunque se distinga la mano de los maestros y de los aprendices. Hay un acuerdo tácito que mantuvo la calidad gracias al sustento de una tradición pictórica milenaria, la indígena. La coordinación entre los pintores aseguró la calidad de la obra como conjunto, misma que no se vio comprometida a pesar de las condiciones adversas que se presentaron [...].⁸⁷

Una victoria de los *tlacuilos*, escritores-pintores, consta en la descripción-sentencia de las tradiciones hecha en los libros pintados, los cuales son una suerte de biblias capitales que permitieron asegurar el traspaso de las narraciones que querían fueran relatadas a sus

⁸⁵ Cfr. Florescano, Enrique, *Memoria indígena*, México, Taurus, 1999, pp. 11 a 230.

⁸⁶ Álvarez Icaza Longoria, Ma. Isabel, «Los códices de Puebla, libros pintados de antigua tradición» en *Miradas a la cultura del libro en Puebla. Bibliotecas, tipógrafos, grabadores, libreros y ediciones en la época colonial*, México, GEP, UNAM, 2012, p. 21.

⁸⁷ *Op. Cit. Arte indígena y diálogo cultural...*, p. 58.

descendientes. Este punto es nodal para asentar la importancia del *Códice Madrid* que, como libro fundamentalmente de magia, fue considerado sagrado y es atesorado como guardián de la memoria de aquellas naciones. Biblias capitales porque en sus hojas emergen descripciones de mitos cosmogónicos, relatan los orígenes de los pueblos, exponen artes adivinatorias, puntualizan hazañas; recrean el conocimiento de las plantas, despliegan la/s religión/es, cercan la propiedad de los territorios, testifican identidades, sostienen el nacimiento de inmemoriales tradiciones; son sus tintas la sanción de los poderes establecidos, en ellas recae el prestigio e influencia del pasado, vindica el presente y -resaltan- sometén todos estos lenguajes al poder.⁸⁸ Su presentación varía de la fineza a la oscuridad y por momentos fragmentaria. Estas obras tienen como línea narrativa el noble exhorto de eternizar el recuerdo genealógico de sus señoríos, sustentando el linaje real concedido por los dioses. Los libros pintados fueron/son ordenanzas reales que pretendían sancionar ascendencias divinas al fijarlas en tiempos remotos donde el tiempo histórico se unge y confunde entre los mitos. Son producciones que con la escritura jeroglífica establecen con el uso de proverbios y aforismos, la especulación filosófica, los rituales religiosos, las concepciones de un mundo y el asiento de su particular registro del tiempo.

En los libros pintados se había reunido el saber acumulado sobre los dioses, las ceremonias y las fiestas religiosas, los calendarios y los cálculos astronómicos, el conocimiento acerca de las plantas y animales, las dimensiones geográficas del territorio, el inventario de las riquezas del reino, la relación de las provincias sometidas y de los tributos que pagaban, la genealogía de los reyes y familias nobles, y los relatos que narraban los avatares del grupo

⁸⁸ Cfr. Florescano, Enrique, *Memoria mexicana*, México, FCE, 2010, pp. 9 a 12.

étnico, desde los orígenes de la creación del mundo hasta los tiempos presentes.⁸⁹

Otra cualidad de los libros pintados es la técnica-forma narrativa de los *dramatis personæ*.⁹⁰ La aparición de estos no sólo conjuga los valores discursivos, retóricos, estilísticos que concurren en la novela, el teatro y el cuento occidental, además inviste el elenco de los personajes formando «las máscaras de la acción», como se ha dado en llamar. El despliegue de estos *dramatis personæ* acentúa las cualidades lúdicas y de aprendizaje del relato. Su escritura-lectura compartía los elementos de goce y de almacenamiento, un tema que siglos después será anotado como utilidad y deleite.⁹¹ La aparición de los *dramatis personæ* implica, entre varias cosas, la profesionalización-tecnificación del relato y, sobre todo, el mando hegemónico de la escritura. La escritura que subordinará a otros lenguajes antes autónomos, como los ritos, los mitos o la imagen, gravará e impondrá su sentido de orden y fidelidad en/de la transcripción en glifos-pictografías. Si bien, antes se menciona que esa escritura estuvo supeditada al uso-necesidades del discurso gobernante las cualidades propias de la escritura no fue limitada, pues:

[...] la escritura se transformó en un discurso técnicamente complejo, difícil de aprender y manejar, y poblado de metáforas oscuras [...] Desde sus orígenes, la escritura fue concebida para ser manejada por unos cuantos, y por esa razón sus sistemas de enseñanza fueron selectivos y conservadores [...] la escritura fue rodeada por otras barreras que la convirtieron en un saber sagrado y esotérico.⁹²

Esa complejidad sagrada-esotérica forjó en arduo el acto de la transmisión escritura-lectura y el *altépetl*. Ambos topos serán simbióticos

⁸⁹ *Op. Cit. Memoria mexicana*, p. 253.

⁹⁰ *Op. Cit. Memoria indígena*, p. 224.

⁹¹ Cfr. Luzán, Ignacio, *Arte de hablar, o sea, retórica de las conversaciones*. España, Gredos, 1991. Ignacio Luzán *La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, España, Cátedra, 1974.

⁹² *Op. Cit. Memoria indígena*, p. 227.

para/en la narrativa en los libros pintados. Por un lado, junto del *tlacuilo* se situaba en ocasiones otro experto en leer, interpretar, memorizar, exponer de forma oral el contenido a quienes desconocían ese lenguaje. Estoy hablando del enredado pero fascinante maridaje página-voz, de la cesión-licencia del que escribe al que lee.⁹³ Por otro lado,

Quizás el rasgo más notable del discurso histórico de los pueblos de Mesoamérica sea su vinculación con el *altépetl*. El *altépetl* es el polo magnético que concentra la memoria indígena en sus versiones escritas, orales, visuales y rituales. En la memoria indígena el *altépetl* es, en primer lugar, el territorio donde se ha establecido el grupo étnico, la residencia de los antepasados, el campo de cultivo que provee la subsistencia de los pobladores y el símbolo territorial del reino. En segundo lugar, es el espacio donde transcurre la vida de relación con los miembros de la comunidad y el sitio donde se tejen identidades étnicas y las solidaridades sociales. Por último, el *altépetl* es la capital del reino, el lugar donde radican las autoridades administrativas, religiosas, militares y políticas. Su centro ceremonial es el corazón estratégico del reino y una imagen resumida del cosmos. Por reunir estas cualidades el *altépetl* se convirtió en el centro de la identidad territorial, étnica y política de la comunidad: era la expresión concentrada de la nación.⁹⁴

.

i.ii.i

La primera vista que tuve del *Códice Madrid* me llevó a imaginarlo, sin mayor información e ignorante de sus profundidades, en manos de sus primeros señores. Armé una anécdota que sólo sirvió para fascinarme más. El pintor había estado escribiendo sobre las hojas el dictado preciso,

⁹³ Cfr. E. Calnek, Edward, «The Analysis of Pre-Hispanic Central Mexican Historical Text» en *Estudios de Cultura Náhuatl*, volume 13, 1979, pp. 239 a 266. | T. Chalnchy, Michael, *From Memory to Written Record. England 1066-1307*, Oxford, Blackwell, 1993. Este último para contextualizar las relaciones de la palabra escrita y la palabra oral.

⁹⁴ *Op. Cit. Memoria indígena*, pp. 229-230.

meditado, de un fuerte hombre de edad avanzada, que erguido no presentaba canas tiñendo su cabellera. El personaje había estado observando los cielos, calando los vientos, marinando las tierras, agitando los arroyos, caminado largos períodos por los montes, haciendo de vez en cuando algún grito a la manera de los aullidos o cantando breves estrofas afines a los ritmos mántricos. Pasaba tiempo entre cada uno de sus dictados, los cuales sólo eran posible traducir en escasos iconos. A su vez, ello permitía que el artista tuviera ciclos más holgados para pensar, sentir y cavilar cada trazo de la escritura, del color, de las maneras. Cuando al fin habían podido avanzar en el trazo del libro sopesaban el momento oportuno para hacerlo público. En el marco de una celebración importante el sabio le solicitaba formalmente al pintor-escritor el documento el cual se lo daba, como un préstamo, en un secreto y breve ritual, para que el primero saliera desde lo alto de la majestuosidad de algún templo o pirámide a pronunciar sus palabras, antes dictadas por los dioses reinantes en la naturaleza. Por lo regular, la ceremonia era solemne, silenciosa, breve; decía cosas, pronunciaba oraciones encriptadas que daban para la deliberación y el juicio de los no iniciados. Al final, el sacerdote volvía el códice al escritor y éste retornaba aguardando expectante el dictado del primero. Sin percatarme, aún pienso, me detuve esa primera vez más del tiempo que estuve en toda la exposición, frente a la vidriera que alejaba mis manos de la obra, el reloj había transcurrido sin el sonoro caminar de sus ruidosas manecillas.

El *Códice Madrid*, sobreviviente en una noche iconoclasta, es un libro pintado entre fronteras que veneran el lenguaje reviviendo la memoria. Sobreviviente en una noche iconoclasta porque es uno de esos textos que por designios de la fortuna se salvó de la destrucción que se

hizo de las producciones indígenas, llegado a Europa con un halo de misterio. Libro de fronteras porque representa dos mundos reunidos en sus hojas, que aprecia-establece una novedosa realidad donde el papel europeo asoma, por descuido o no, contiguo a las lenguas modernas de la región y las conquistadoras que aparecen, como un baile donde los cuerpos se juntan y se sueltan con los estribillos de la orquesta. Memoria viva. Devoción del lenguaje De esa simbiosis sobreviviente-entre fronteras, se destaca la posición social-cultural de sus creadores. Éstos, además de pertenecer a la élite, bien podían ser sacerdotes o nobles, su presencia reverenciada cedió a las obras un carácter sordo, secreto, por momentos mágico-místico, cruzando todos los caminos de las formas de relación con lo escrito. Quizá, por lo anotado, es que en México los «[...] escritores están investidos de un papel esencial en una sociedad que los respeta como ninguna otra».⁹⁵ Los autores del código tuvieron conciencia plena, clara, de lo que eran, de su quehacer, de la tradición que soportaron e interesados en legar ese sitio, con todas sus connotaciones, no se limitaron a la llaneza de la explicación textual. Fueron más allá. Plasmaron el lenguaje en imágenes que se pliegan, desdoblan, multiplican, diversifican en sus posibles lecturas.

La reflexión de lo que significa pintar es realmente inscribir la sabiduría, es describir el mundo; es el legado que nos están dejando, por el cual están dando sus vidas, el legado de su tiempo, no es el mesoamericano, sino del momento histórico que vivieron. Lo que me parece importante es que el conocimiento acumulado del pasado les permite crear esta obra, donde las imágenes son más que ilustraciones.⁹⁶

⁹⁵ Ollé-Lapurne, Philippe, *México: visitar el sueño*, México, FCE, 2011, p. 10.

⁹⁶ *Op. Cit. Arte indígena y diálogo cultural...*, p. 61.

El *Códice Madrid* pasa por una serie de rasgos compartidos con los de su tipo que bien vale la pena comentar. Por ejemplo, su soporte de códice habla de sí como acabado instrumento ideal para el almacenamiento del conocimiento y la sistematización de la información sobre cualquier área de los ámbitos sobrenatural y profano,⁹⁷ a la vez que su cimientó le otorgó portabilidad ligera y duradera.

A estos documentos se les conoce comúnmente como códices, palabra que viene del latín *codex* para nombrar a los libros manuscritos pintados de diferentes partes del mundo. Lo que diferencia a los códices mesoamericanos de los europeos, es que no se cosían de uno de sus lados a manera de volumen. A los de Mesoamérica, tanto prehispánicos como coloniales, se les llaman también *manuscritos pictográficos de tradición mesoamericana*, pues engloban tanto a los documentos prehispánicos que sólo poseen escritura pictográfica, como a los coloniales que, además de poseer ésta, tenían también escritura latina.⁹⁸

Son obras adoradas desde el primer minuto porque, además de fusionar los discursos político, histórico, religioso, aportaban expresividad artística e identificación de propiedad. Su confección detalla conocimiento, cuidado y rigurosidad, notorio en cada rötula. En el material, por hablar de la parte menos apreciada, se manifiesta una juiciosa preferencia asentada en la inteligencia de las cualidades físico-químicas, desde la extracción, almacenamiento, uso.⁹⁹ Por ello es que hablo de la identificación de propiedad, pues cada códice está elaborado desde su base hasta el final con materiales adquiridos de su rededor. En su confección germinal está la piel de venado, el maguey, la corteza de

⁹⁷ Cfr. *Op. Cit. Memoria mexicana*, pp. 253 a 255.

⁹⁸ Álvarez Icaza Longoria, Ma. Isabel, «Los códices de Puebla, libros pintados de antigua tradición» en *Miradas a la cultura del libro en Puebla. Bibliotecas, tipógrafos, grabadores, libreros y ediciones en la época colonial*, Marina Garone Gravier (editora), México, GEP, UNAM, 2012, p. 19.

⁹⁹ Cfr. *Op. Cit. Miradas a la cultura del libro en Puebla...*, pp. 19 a 22.

amate o, con la aportación europea, el algodón y el papel. Para su formación se procesaron tiras largas pegadas con algún resistente adhesivo o finos mecates; de ahí sus dobleces se marcaban a la manera de los biombos. Las maneras físicas de los códices resolvían su traslado proporcionando un despliegue sencillo para la lectura.

Antes de empezar a escribir-dibujar la piel o fibra debía curtirse y cubrirse con una capa de yeso y otro aglutinante para darle tesura, aspecto compacto y dureza a la base de la pintura que, en pocos casos, fue a su vez bruñida, barnizada o esmaltada.¹⁰⁰ Los *tlacuiloque* o pintores se prodigaron en el empleo de la materia prima que iba del vegetal al animal y mixto, para forjar combinaciones homogéneas desde su base, preparación, dibujo y pintura.

Después de tener la superficie preparada para pintar, se trazaban los dibujos a manera de bocetos con una tinta suave y diluida. En pocos casos se usaban instrumentos para dejar una incisión, lo que abonaba al trazo preciso de las líneas que se observa en los mejores ejemplares. Después se aplicaba con tinta negra el contorno de las formas y las partes que las componían. Normalmente el color se aplicaba al final con pinceles elaborados con pelo de animal.

Es muy posible que los pintores fueran de la nobleza y que ellos mismos eran los sabios que conocían las cuentas del calendario, los ritos, los mitos, el conocimiento científico de la naturaleza y la habilidad manual heredados de sus ancestros para hacer estas sorprendentes obras de arte. Para la elaboración de estos maravillosos documentos participaba un gran número de personas. En los códices con soporte de piel, por ejemplo, estaban involucrados desde el cazador, el curtidor, hasta posiblemente otros que preparaban la superficie pictórica, los que conseguían la materia prima de los

¹⁰⁰ Estas técnicas no sólo fueron empleadas para la elaboración de los códices. También fueron aplicadas en la confección de rollos, pinturas y relieves, algunos en concha y madera. Por lo general, su producción se entiende geográfica-temporalmente, por ello se descubren variadas tradiciones y estilos.

pigmentos que extraían con elaborados procesos químicos, así como los que buscaban y preparaban una gran diversidad de otros materiales para su elaboración. Sabemos además que muchos códices son creaciones de diversos artistas, obras de arte colectivas.¹⁰¹

La memoria de -por ser ameno- los entretelones de la escritura mesoamericana-prehispánica en general es vasta. En lo que toca a la preparación de los materiales es posible escudriñar en varias fuentes provenientes desde el siglo XV hasta la actualidad descripciones de los procesos manufactureros que condujeron a la elaboración de los libros pintados. Quiero ejemplificar. En la *Gazeta de México*, de entre 1784 y 1809, se publicó la «Memoria sobre la pintura del Pueblo de Olinaián, de la jurisdicción de Tlalpan, dispuesta por su cura propietario y juez eclesiástico d. Joaquín Alexo de Meave». El texto da cuenta de la vida industrial del pueblo que basa su comercio en la elaboración de *xicaras*¹⁰² y *texomates*,¹⁰³ extraídas del *xicalquahuitl*,¹⁰⁴ y las tintas para el dibujo obtenidas a partir de piedras, agua, aceites y la mezcla de ellas. La base de preparación de las *xicaras-texomates* de aceite de chía sirve de fundamento para la primera mano del recipiente, con la segunda se forman diferentes colores que van del colorado, azul, amarillo, verde, carmesí, morado,

¹⁰¹ Cfr. *Op. Cit. Miradas a la cultura del libro en Puebla...*, p. 21.

¹⁰² Según el texto referido, las «xicara» proviene de la palabra «xicale» que significa casa u oquedad que termina en j y/o punto que asemeja el ombligo. En su acepción moderna, dice el diccionario de la RAE que la palabra procede del náhuatl «xicalli», que es un vaso hecho de la corteza del fruto de la güira y que bien puede significar una vasija pequeña, generalmente de loza, que suele emplearse para tomar chocolate, o una vasija pequeña de madera, ordinariamente hecha de la corteza del fruto de la güira y usada como la de la loza del mismo nombre en España.

¹⁰³ A su vez, «texomates» o «tecomatl» es un vaso en el que se sirve chocolate u otro licor. Para la RAE es una palabra del náhuatl y que significa que es una especie de calabaza de cuello estrecho y corteza dura de la cual se hacen vasijas.

¹⁰⁴ El «xicalquahuitl» es un árbol de tamaño grueso y regular cuya corteza del tronco es áspera y bronca con la superficie terminada en picos o puntas. Sus hojas se parecen a las del laurel, de color verde oscuro, de tejido y textura suave.

negro, blanco, muchos de ellos descubiertos con la colonización.¹⁰⁵ A su vez, con respecto al soporte y recurso físico obtenido a partir de piel de animal o de amate se ha puesto bastante; con claridad y seguimiento puntual se nos descubre que aún en la actualidad existen regiones en el centro y sur de México que continúan forjando con las operaciones originales, casi sin cambios.¹⁰⁶ Las anteriores referencias dan fe de los entretelones de la escritura-pintura y es útil para contextualizar el tema de que ya han sido cubiertos con investigaciones o rescates de los métodos tradicionales los hilos más finos de los códices. En ese punto, puede resumirse que la tradición de pintar y escribir según los dictados de la tradición en las culturas precolombinas continúa vigente en algunas regiones de centro América; que el soporte preferente es el papel de amate; que las pinturas fueron elaboradas con elementos naturales y que su disposición cambió y nutrió con la aparición española, pues antes la base era limitada.

En otra línea argumental, los códices encuentran-componen su gen narrativo en forma de relato hallando a su vez un desenvolvimiento *ad hoc* en el tiempo en «[...] una sucesión de acontecimientos que corresponde a los desplazamientos del grupo en el tiempo y en el espacio».¹⁰⁷ Su presencia da testimonio del pasado mesoamericano. Su espíritu habla de un elaborado principio que radica en la conservación y transmisión de la memoria. Su estampa determina un arquetipo que fusiona las creencias memoriales del principio cosmogónico con el origen del mundo y el desarrollo de las naciones.¹⁰⁸ Su forma física permitió reunir las cualidades que valoramos en los libros; ordenamiento de los

¹⁰⁵ Cfr. «Memoria sobre la pintura del Pueblo de Olinaián, de la jurisdicción de Tlalpan, dispuesta por su cura propietario y juez eclesiástico d. Joaquín Alexo de Meave» en la *Gazeta de México*, México, 1784 a 1809, fojas sueltas de las páginas 173 a 178.

¹⁰⁶ Cfr. Maya Moreni, Rubén, «El papel amate, soporte y recurso en la pintura indígena del centro de México» (tesis doctoral), España, UCM, 2010.

¹⁰⁷ *Op. Cit. Memoria mexicana*, p. 255.

¹⁰⁸ Cfr. Florescano, Enrique, *El mito de Quetzalcóatl*, México, FCE, 1993, pp. 141 a 142 y tabla adjunta.

posibles conocimientos, economía en los recursos para ese recoger y disponer, facilidad para actualizar-renovar la información, variedad de tamaño-forma, disponibilidad para la consulta-lectura y una libertad en la creación-formación argumentativa.¹⁰⁹

Para llegar al modo acabado de la narración en forma de relatos se debió considerar un lenguaje. En la evolución de su escritura desarrollaron formas, rituales, estilos, optando para la representación en imágenes-símbolos-códigos que transmitieran los deseados mensajes. Crearon un hermoso, complejo, eficiente lenguaje pictográfico con la virtud del entendido en/por diferentes lenguas. Cada trazo resultó en convenciones de signos traducibles en ideas, palabras, logogramas.

En los códices existe un lenguaje pictográfico que combina la pintura y la escritura al mismo tiempo: imágenes y símbolos cuyo objetivo prioritario es la claridad en el mensaje. Este lenguaje usaba símbolos de formas estandarizadas y simplificadas, casi sin variaciones, lo que dejaba poco lugar para modificaciones de significado. Cada región o grupos de artistas le imprimían a los códices un sello personal o local, pero todos guardaban las formas básicas de donde surgieron los símbolos, que eran reconocidos y entendidos por las sociedades que compartían estos códices comunes. Así por ejemplo, los símbolos que llamamos glifos o pictogramas para la representación del nombre de los días, del año, de los lugares (topónimos), de las personas (antropónimos, figura), es posible identificarlos más fácilmente y son los que mayor persistencia tienen.¹¹⁰

La trascendencia significativa del *Códice Madrid* radica en principio en funcionar a la manera de una caja de resonancias que ha venido

¹⁰⁹ Cfr. Robertson, Donald, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, New Haven, Yale University Press, 1959. | B. Glass, John, *Catálogo de la colección de códices. Manuscritos pictóricos indígenas*, México, INAH, 1964. | Galarza, Joaquín, *Amatl, amoxtli*, México, Tava, 1990. | Joyce Marcus, *Mesoamerican Writing Systems. Propaganda Myth, and history in Four ancient Civilizations*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

¹¹⁰ *Op. Cit.* *Miradas a la cultura del libro en Puebla...*, p. 23.

reproduciendo imágenes con más de dos mil años de antigüedad y relatos que se pierden en los horizontes del tiempo, convenidos en una hechura material simple, práctica, dócil, como nuestros libros actuales. Aunque la obra no tiene esa edad sí la tradición de proveniencia. Su sistema pictográfico de escritura da fe y cuenta del encuentro de dos mundos: el mesoamericano y el europeo. Con el primero sus líneas negras se destacan firmes, de grosor uniforme encerrando las formas como en un marco; el color refuerza el carácter plano, sin volumen, aunque de movimientos sordos. Aquí, el dibujo es la base del estilo pictórico. Con el segundo, los españoles integran volumen y perspectiva, formas-patrones de representación pictórica renacentistas en boga en ese tiempo.¹¹¹ En general, la obra es un modelo sincrético de expresión literaria-pictórica porque en sus pictogramas y signos aparecen ambas convenciones artísticas.

...

i.iii.

PINTURA QUE ESCRIBE

Las intenciones de las páginas que alimentan este texto han tenido la motivación de presentar de manera breve, sencilla y clara los *quid* centrales que componen, rodean y centran el estudio del *Códice Madrid*. Una imagen que ejemplifica mis propósitos es la de una galería que exhibe los diferentes niveles de una obra; en cada una de las salas hay un

¹¹¹ Cfr. *Op. Cit. Miradas a la cultura del libro en Puebla...*, p. 21 a 26.

Al parecer los escritores-pintores mayas tenían un conocimiento profundo del lenguaje pictográfico. Sin embargo, hay tesis que plantean que no sólo eran sabios, también creadores. Nunca dibujaron-pintaron-escribieron a ningún dios de igual forma que la antes realizada y no por eso el documento perdía sentido o era confusa su lectura. Contrario a lo que puede pensarse, estos hombres eran creativos y al parecer aborrecían escribir siempre de la misma forma, así que implementaban, retocaban sustraían y rehacían siempre de una u otra forma la imagen para darle un toque, hoy pensamos, vivaz, artístico, sumamente versátil.

elemento que habla de un caso, ya el papel, ya la tinta, ya el marco, ya sus lectores, ya el hoy. Al final la obra, lacónica, breve de cuerpo, contraria y próxima a la enormidad arquitectónica que se erige hasta perderse en la más elevada nube. Al final la obra, quizá tan pequeña que incite al hurto, al coleccionista o al bibliómano que sueña poseerle para llevarle a la tumba. Al final la obra, quizá tan frágil que sólo resta sentir amor y exclamación ante tanto derroche de energía por un objeto tan efímero. Al final la obra, colosal.

Las páginas del *Códice Madrid* son una fiesta, una batalla, una orgía de imágenes. Todo en un tiempo. Todo en su tiempo. Cada elemento, el más sencillo; cada color, el más desteñido; cada línea, aún la que no puede verse más, danza alrededor de la obra, vertiéndose sobre su propio eje. Palabras que se significan a sí mismas. Palabras que asisten al significado. En el centro aparecen ataviados, prendas, elementos que no son de fácil lectura pero que, a su vez, simbolizan desde el pasado que fueron creadas elementos para la memoria que hoy, quizá, juzgamos deducir. Centros excéntricos que se cobijan a sí mismos. Nada es mínimo. Nada es mayor. Es -aquí me arriesgo- un lúdico abecedario que se compone y se descompone. El libro pintado magnetiza. Si bien puede ser copia del de *Dresde* y por eso algunos autores llaman a su demérito,

[...] esto no debe tomarse como un juicio contundente, es como si se dijera que la escritura de Chichén Itzá por ser menos elegante que la de Palenque resta valor a la información que trasmite, o que porque la protohistoria egipcia es más bella que el alfabeto egipcio, ésta es más funcional. Lo importante, finalmente, es que todas transmiten sus mensajes de manera plena.¹¹²

La pictoescritura del código no utiliza elementos convencionales para/en occidente. Además de cargar un mensaje en sí, sus formas

¹¹² Op. Cit. Centro de Estudios de Cultura Maya, p.16.1

expresan temas-rasgos de difícil acceso. Nunca lo fue. Su origen, se aventura, fue sólo para iniciados, creado por una especie de brujos, reyes, magos o sacerdotes. No lo es. Se trata de un idioma complejo, hermoso, que cuenta tonadas silenciosas en su lectura a voz alta de de escritura pintada, para que todos la escuchasen. En el Códex también habita el placer de la voz y del oído. Por su complejidad, no era de exhibición corriente. Sus lectores manifestaban sólo lo que ellos podían-sabían leerle-interpretarle. Con esos elementos el lector actual se rinde embelesado. Joya preciada. Precio invaluable. Complejidad de/para su lectura.

He dado en llamar pictoescritura a la unión de la escritura y la pintura. Esta forma narrativa se encuentra, por principio, en los libros de arte, en los bellamente ilustrados o en los pintados. Ésta, comparte los ejercicios de escribir y pintar; desde grafías que tienen primacía sobre el trazo de las letras en/de cualquier abecedario hasta pinceladas y técnicas-formas de dibujo. Aunque puede aparecer en las más variadas expresiones artísticas, donde mejor expresión y desenvolvimiento encuentra es en el libro. En ese lugar-objeto comparte un discurso conformando una narrativa con los elementos estructurales, formales y creativos y permite una o varias lecturas, igual que lo hace la novela o el cuento o el ensayo o el poema y una pintura o un grabado o un dibujo, pero juntos, nutriendo de manera distinta, lúdica y floreciente el discurso. La interpretación de la pictoescritura no se cierne en exclusivo sobre la composición, las técnicas, las formas; el límite de la interpretación recae en la creatividad y en el bagaje socio-cultural del lector. Del mismo modo, comprende la conjugación de las experiencias intrínsecas del texto como sus ceremoniales, conflictos, meditaciones, rituales, oraciones. Su forma exhorta a poner atención sobre todos los

signos, su inscripción, su fluidez, sus fisonomías estético-históricas y – subrayo- a descubrir los movimientos en sus diferentes niveles teniendo en cuenta toda ambigüedad. El texto debe entenderse como obra de arte y obra de una cultura. Su universo no se ciñe a la pura apreciación. Comprende prácticas rituales, acciones intencionadas e impone un personal marco simbólico por momentos impar. Crea metáforas únicas e intuitivas. Su elaboración se justifica en iconografías históricas, políticas, sociales, culturales y religiosas. Por lo expuesto, contrario a lo que pueda pensarse, su lectura no está abierta ni es tan libre a cualquier impulso u ocurrencia imaginativa. Adentrarse conlleva riesgos, quizá inagotables, que pueden sortearse si se tiene consciencia de que la pictoescritura es una forma expresiva creada para enunciar un relato de manera artística, integrada, compleja y capitular.

Los libros que fueron pintados como el *Códice Madrid* inauguran una tradición iconodula de la lectura creativa, al menos en América. Su forma interna provee una manera de/en la lectura no tradicional en occidente que impone, entre una serie de factores a desarrollar, mayor imaginación y aplicación de conocimientos, algo que se ha dado en llamar por lo común «cultura básica». Esa lectura, con dificultad, no será la misma de una a otra mirada, aunque si deberán compartir los elementos ejes de la narrativa. Su escritura original obliga a gozar de un conocimiento claro, concreto, fiel de los elementos. Su forma física es próspera, concisa. Su estampa se percibe como una sofisticación cultural que ostenta un arte con altos niveles de imaginación gráfica y elevada perfección técnica. Sus glifos son palabras que significan y debieron tener un sonido. Su contenido gráfico abruma. En su complejidad visual contiene un discurso visual lógico, descifrable; una narrativa que bien puede ser acotada. El conocimiento inscrito es un acercamiento a la

naturaleza-significación de los jeroglíficos destacando su sobrevivencia, más complicada que el de la escultura y la arquitectura. Vale la pena acotar que es una fortuna conservar el texto que, por esa suerte, no pereció en el fuego, al tiempo, con la ignorancia o en la noche iconoclasta, permitiéndonos contar una vez más su historia antes narrada e interpretar esas historias que dejan un sazonado universo, hermoso para la interpretación, para el pensamiento, para el espíritu, para la memoria, para la escritura, para el gozo y el embeleso.

Libro que fue pintado por una o varias manos. Valiéndome de una expresión moderna puede decirse que en la labor editorial se nota el trabajo de un equipo de maestros y aprendices; de escritores, sacerdotes, sabios y reyes, los cuales detentan el profundo conocimiento de su tradición pictórica y escritural. Ningún involucrado aparece improvisado. Cada grafía es la manifestación del tiempo vivido; tiempo real que es la expresión neta de los ciclos prehispánicos y es, en el mismo instante, la revelación de la conjunción o del sincretismo de dos culturas donde el escritor-pintor es el «ideador» de nuevas convenciones, muchas de ellas aún presentes. La escritura en el códice es la inscripción de una pretérita sabiduría en cognición de lo hecho y de lo que son-fueron. Los libros que fueron pintados transcriben conocimiento, dejan un legado en consentimiento de sus deseos y, de paso, ansían asentar su posición como seres inspirados por la divinidad. Estos libros que fueron pintados son un consiente acto creativo e intelectual, fruto de las más complejas y simples visiones de su tiempo y su cultura, que en sus trazos, viñetas, glifos e imágenes ilustran a la manera del arte y las biblias el acto «[...] creativo que implica inventar las formas que aparecerán sobre un lienzo

blanco, imitando la acción del dios creador, pues con esta acción se reinventa el mundo».¹¹³

El *Códice Madrid* es reflejo de lo antes dicho, dispuesto en el sincretismo de dos mundos. Su base artística y el soporte discursivo es un interesante ejemplo de cómo los pintores indígenas conservaron formas de escritura constituidas en la tradición, al tiempo que incorporaban elementos europeos. el *Códice Madrid* a pesar de posibles detractores que pueden considerarle como libro que fue pintado más no como libro bellamente ilustrado porque pertenece a una genealogía muy especial que se fraguó en un tiempo preciso y con fines claros. Aún con discrepancias, es claro que la obra fue elaborada entre los siglos XV y/o XVI, con tonos sincréticos donde aparecen no sólo lenguajes no precolombinos sino además materiales europeos. Su lenguaje, que puede argüirse contiene matices estéticos e inflexiones artísticas, responde centralmente a necesidades narrativas ajustadas en/a la expresión de una alta clase social que busca imponer legitimidad, legando en el uso-manejo de distintos lenguajes al servicio de su muy particular forma de entender el cosmos que le rodeó.

Se ha escrito que los «[...] mayas del siglo III grababan sus calendarios sobre piedra y eso dejó de hacerse en 889, fecha que podría marcar el nacimiento de sus libros»,¹¹⁴ libros pintados y bellamente ilustrados. Aún cuando estos libros como el *Códex Madrid* destacan consideraciones en su producción como, por principio, el alejamiento de las maneras de pintar-escribir a partir de tecnologías como el grabado, la imprenta o la litografía, sí existen en sus páginas todas las posibles implicaciones de creación, producción y recepción, que conllevan las grandes obras en la historia de las mentalidades y de la cultura. Otro

¹¹³ *Op. Cit. Arte indígena y diálogo cultural...*, p. 63.

¹¹⁴ Von Hagen, V. W., *The Aztec and Maya Papermakers*, New York, Courier Dover Publications, 1944.

distintivo que hace balanza a su favor son las complejas relaciones simbólicas, semióticas, discursivas, hermenéuticas, estéticas, de las diferentes maneras de su lenguaje escrito que permiten la variedad de lecturas. Las pinturas que en estos libros aparecen bien pueden considerarse textos literarios, históricos o filosóficos, porque la imagen soportar un idioma propio fijado en la armonía de elementos artísticos. Los glifos comparten estas características que significan en sí mismos y en simetría con sus recursos estilísticos, artísticos y narrativos. Para concluir, un libro bellamente ilustrado es creado no sólo a partir del uso de la tecnología como la imprenta y no sólo a partir de las formas tradicionales de la transmisión del conocimiento europeo como los manuscritos medievales. Los libros bellamente ilustrados -redundo- no son sólo obras creadas a partir de tecnologías, ni seriadas o similares entre sí. Los libros bellamente ilustrados comunican con armonía a partir de su forma de producción, de su soporte físico y de sus imágenes e íconos y sus letras que son la más hermosa muestra del legado cultural de un individuo, de un colectivo o de una sociedad; son paradigma de la esteticidad del lenguaje y provisión de textos artísticos que seducen la mirada y que son leídos por todos. ¡Oh, lector de imágenes, cuán antiguo es tu tiempo!

·
·
·

APARTADO SEGUNDO

LIBROS QUE ILUMINARON

·
·
·

Los libros han incorporado imágenes en sus páginas desde tiempos inmemoriales [...]

W. J. T. Mitchel en *Teoría de la imagen*

[...] la relación del lenguaje con la pintura es una relación infinita [...]

M. Foucault en *Las palabras y las cosas*

Capítulo II

DEL MENOSCABO DE COLOR A LA ILUSIÓN DEL BLANCO Y DEL NEGRO

La naturaleza sagrada del buen libro, un símbolo del poder de Dios, de su gracia y misericordia, está detrás de las mutaciones y efectos prodigiosos que despliegan, unas maravillas gráficas a las que [...] prestan una singular atención [...]

Carlos Alberto González Sánchez en «“Lection Espiritual.”
Lectores y lectura en los libros ascético-espirituales de la contrarreforma»¹¹⁵

Tres anotaciones cronológicas a manera de introducción: una, el 12 de octubre 1492 Cristóbal Colón (Génova; 1436/1456?-1506) descubre América; dos, en 1510 le es encomendada a Diego Velázquez (Cuéllar; 1465-1524) la administración de Cuba; tres, el 13 de agosto de 1521, cae la Tenochtitlán gobernada por Cuauhtémoc (1496-1525) a manos de Hernán Cortés (Medellín, 1485-1547). Tres anotaciones cronológicas en las que fácilmente se deduce que en menos

¹¹⁵ González Sánchez, Carlos Alberto, «“Lection Espiritual.” Lectores y lectura en los libros ascético-espirituales de la contrarreforma» en *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, Carlos Alberto González S., y Enriqueta Vila Vilar, compiladores, México, FCE, 2003, p. 291.

de tres décadas la Corona española fue tierra dentro del nuevo continente haciéndose de importantes ciudades. Tres anotaciones que dicen mucho del espíritu bélico, ambicioso, aventurero, de los españoles del siglo XVI, pero que no dicen nada de otro espíritu que también les acompañó a todo paso: el humanista, el artístico, el religioso, el esperanzador. Será en este siglo que llegará el libro europeo a América, la forma portable de cultura e intelecto mejor concebida, y con él otra imagen del mundo, elaborada desde otra expresión estética, singular y decorativa, distinta a la plasmada en los libros que fueron pintados por los indígenas precolombinos.

El libro que se editará durante el siglo XVI en la Nueva España más que instrumento para ejercer el poder, será el vehículo por el que permeará una nueva manera del sentir cultural y de apreciar los cielos. Descendiente de la idea europea de la transmisión del conocimiento, el corazón que palpita la sangre de la Colonia, la cristiandad y el castellano, es el libro que provee de vida, animo, apetito, gozo. Lector, aquí apenas queda entreabierta la puerta a la antesala infinita de los libros impresos en el temprano momento que se hallaron dos mundos y que adolecerán de un fulguroso acabado. Lector, si has creído que esta generación inaugural de los libros fue destinada fundamentalmente a la cristianización te quedaste corto, pues en sus imágenes se navegan océanos magníficos de tiempos que podemos imaginar, intuir, saber por la historia, la literatura, el arte. Sus imágenes no son sólo las que recrean los relatos de la palabra, son también las de los grabados en sus páginas y portadas, en sus interiores y marcas, que llevan pesados cargamentos significantes.

Este capítulo tiene de centro al libro bellamente ilustrado leído en la Nueva España del siglo XVI. La travesía que se delinea va de los

editores más influyentes a su trabajo representativo, del ejercicio libre de la imprenta a la censura, de la lectura personal a la grupal mostrando los grabados en las páginas de esos impresos. Un corte de caja que cierra no del todo con el pasado inmediato, forjando otra tradición de ediciones que van por todos lados; de lo litúrgico y regulativo, a lo científico y literario. Son los libros bellamente ilustrados de este tiempo los que dan resueltos el primer paso. Más que una afición excéntrica son el privilegio del conocimiento y del arte, llave al infinito mundo textual en el que la imagen es privilegio y su forma portable la personificación de la atemporal libertad tuya, lector.

...

ii.i.

GENERACIÓN NACIENTE

Una madre abraza cariñosamente a su hijo [Imagen 1]. Un divino varón, el Hacedor, se recrea en su labor a la orilla de una rivera bajo un sol reinante a cielo abierto frente a la humanidad significada [Imagen 2]. Un hombre arrodillado extiende los brazos para tomar una tabla en el que se han escrito las leyes [Imagen 3]. Una mujer escucha atenta los señalamientos de un individuo que parece investido por alguna autoridad [Imagen 4]. Sobre el remate de una gradería de seis escalones se erige una gran cruz que, a su vez, se eleva entre un templo de austera arquitectura y un creyente [Imagen 5]. Un grupo de personas, postradas, con las manos unidas, pegadas al pecho, clavan su mirada hacia arriba... [Imagen 6]. Las anteriores son las descripciones frías, escuetas e imprecisas de seis imágenes. Cada una, en lo individual, contiene un puntual relato del cual logran desprenderse otros que a su vez, quizá, coincidan, asignen o colisionen. Cada una, en lo propio, es una narración total y parcial, que

mantiene un tiempo dejando los otros para completar, asociar, meditar e intervenir. Cada una, reunida, como una pieza de dominó encaja de una y varias formas con las demás para crear otra y otras narraciones más. Cada una, como parte de un todo, forma la historia de historias que vuelve para contarse siempre en los ojos de ese lector libre. Cada una es otra, diferente, en la fantástica ilusión del que lee, del que ve, del que escucha.



«La Virgen con el Niño»
[Imagen 1]



«La creación»
[Imagen 2]



«Moisés»¹¹⁶
[Imagen 3]

Imaginar una historia para cada una de las seis imágenes y procurarle existencia original a las representaciones por individual y/o en grupo; darle tiempo/s, concederle espacio/s, habitar su antes, arrendar su después; hacer énfasis in/coherentes, determinar signos de puntuación, llenarles de color e impregnarle humor, es quizá el acto más libre que cualquier lector posee. Soberano e inconmensurable es el ejercicio del lector de imágenes. Sin letra de por medio o con texto flanqueándole, la gramática que escriben estos cuadros refieren historias eternas, ficciones breves, verdades que se repiten, novelas sin igual, intrigas que se entrelazan, memorias que se sueltan alejándose,

¹¹⁶ He tomado las imágenes y la forma de titularlas de *Los grabados en la obra de Juan Pablos*, porque fue la mejor definición que pude localizar, luego de comparar otras ediciones, y, además, porque los títulos me han parecido adecuados a la imagen que nombran.

Cfr. Grañén Porrúa, María Isabel, *Los grabados en la obra de Juan Pablos. Primer impresor de la Nueva España 1539-1560*, México, ADABM, FCE, 2010, p. 22 a 37.

testimonios y relaciones que la mirada edifica. Soberano e inconmensurable es el ejercicio del lector de imágenes porque de él es un reino impenetrable, laberíntico, hermosamente decorado con una armoniosa arquitectura que se despeña y asciende en cada uno de ellos.



«La bendición
de un fraile»
[Imagen 4]



«La cruz atrial»
[Imagen 5]



«La oración
del Padre nuestro»
[Imagen 6]

La primera vez que apareció la sexteta de imágenes en América fue en el libro impreso en 1548 por Giovanni Paoli o Juan Pablos (Italia; 1500?-1560?)¹¹⁷ con el título de la *Doctrina christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos de la orden de sancto Domingo*.¹¹⁸ El orden, *ad extra*,¹¹⁹

¹¹⁷ Cfr. Rodríguez-Buckingham, Antonio, «Chapter 10. Change and the Printing Press in Sixteenth-Century Spanish America» en *Agent of Change. Print Culture Studies After Elizabeth L. Eisenstein*, U.S.A., University of Massachusetts Press, 2007, p. 216 a 237.

¹¹⁸ Cfr. Pablos, Juan, edit., *Doctrina christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos de la orden de sancto Domingo*, México, 1548, edición Facsimilar, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, Colección de Incunables americanos, 1944. Fray Pedro de Córdoba, et. al., *Doctrina Christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos de la Orden de Sancto Domingo*, Icazbalceta, volumen 15, 426pag.

¹¹⁹ Para la evangelización de las colonias algunas fuentes filosóficas retomaron importancia y fueron reinterpretadas por pensadores que buscaban implementarlas en temas, modelos y quehaceres imperativos del tiempo. Entre esos filósofos que renacieron está Ramón Llull (Mallorca; 1232-1315) y entre los pensadores que los releen está fray Diego Valadés. Traigo a colación esto porque el discurso del uso retórico del segundo, fundamentada en el primero, es significativo para/en la evangelización. En síntesis, el argumento radica en que la teología cristiana no podía ser comprendida en su totalidad y sustancia, si sólo se buscaba el aprendizaje a través de la memorización, pues el orden y las manifestaciones del mundo divino podían entrecerse con otras formas, como las imágenes. La tesis radicaba en considerar las actividades mnemotécnicas de introducción: *ad intra*, y su consecuencia: *ad extra*. Como parte de un proceso, *ad intra* para producir la memorización, donde el predicador comunicaba a los indígenas los temas y, seguido *ad extra* para hacerles entender por medio de imágenes, simplificando el proceso y enraizando el tema central en la psique de los americanos.

de la presentación de las imágenes fue: primero, la bendición de un fraile, en el folio 10; segundo, «Moisés» recibiendo las Tablas de la Ley, en el folio 12v; tercero, «La cruz atrial» con un individuo arrodillado, en el folio 25; cuarto, «La oración del Padre Nuestro», al reverso del folio 27; quinto «La Virgen con el Niño», en los folios 30v y 37v; sexto, «La Creación», en el folio 31v. El primer retrato, donde un fraile la bendice a una devota mujer que escucha atenta, fue utilizado en 1545 y 1547, hasta donde se sabe.¹²⁰

La obra apareció nueve años después de que Juan Cromberger (Sevilla; ¿?-1540) firmara junto con el obispo fray Juan de Zumárraga (Durango, Vizcaya; 1468-1548) y el virrey Antonio de Mendoza y Pacheco (Alcalá la Real, 1490 y 1493-1552) el contrato oficial que habría de traer la primera imprenta a América junto con el también primer impresor, Juan Pablos.¹²¹ Éste último fungiría en la Nueva España como representante del primero acordando, en la Sevilla de 1539, que se instalaría la imprenta con todo lo necesario para dar buena marcha a la tarea. Entre los materiales requeridos, además de la tinta, las letras y el papel, se encontraban algunas «figuras», las cuales eran planchas de madera con grabados decorativos, que no debían venderse.¹²²

Incluso cuando *Doctrina christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos de la orden de sancto Domingo* no es la primera obra

Cfr. Valadés, Diego, fray, *Retórica chistiana ad concionandi, et orandi usum accommotada, utriusque facultatis exemplis suo loco insertis; quae quidem, ex indorum maxime de prompta sunt historiis unde praeter doctrinam, sumam quoque delectaio cmparabitur*, Primera Parte, cap. III, Perugia, Petrucci, 1579. | Linda Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, UNAM, IIE, 2005.

¹²⁰ Cfr. *Los grabados en la obra de...*, p. 22 a 37.

¹²¹ Existe la tesis de que antes de la llegada de Juan Pablos a la Nueva España, Esteban Martínez, especie de prototipógrafo, fue recibido el 5 de septiembre de 1539. Sin embargo no existen datos confiables o fuentes que sustenten la idea. Se debe a Gestoso y Pérez el descubrimiento del protocolo del escribano sevillano Alonso de la Barrera, donde se asienta el contrato firmado entre los arriba nombrados.

Cfr. Oficio I, Libro I de 1539, Folio 1069. Citado en: A. Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, FCE, 1971, p.144.

¹²² Cfr. Gestoso y Pérez, José, *Documentos para la historia de la primitiva tipografía mexicana. Carta dirigida al Sr. D. José Toribio Medina*, Sevilla, Tipográfica de Andalucía Moderna, 1908.

impresa en América¹²³ y tampoco es la única que contiene imágenes grabadas, su valor-significación radica, por una parte, en el número que contiene de imágenes, las cuales poseen valores literarios, estéticos, artísticos, históricos, simbólicos e iconográficos, y, por la otra, en las posibilidades de lecturas, discursos, manejo de los mismos cuadros. Un par de títulos que preceden a *Doctrina christiana en lengua española y mexicana...*, que contienen representaciones gráficas son, como ejemplo, la *Regla christiana breve: para ordenar la vida y tiempo christiano que se quiere salvar y tener su alma dispuesta: para que Jesucristo more en ella* [Imagen 7], ordenada por Zumárraga,¹²⁴ y la *Doctrina christiana en lengua mexicana*

¹²³ Sirva lo siguiente como una nota rápida, para el contexto del personaje.

Juan Pablos llegó a la Nueva España, en septiembre de 1539, acompañado por Jerónima Gutiérrez, su esposa, Gil Barbero, prensista, y Pedro, esclavo propiedad de Cromberger. Instalada la imprenta, el primer libro impreso está fechado en el mismo año de su llegada con el título de la *Breve y mas compendiosa doctrina christiana en lengua mexicana y castellana, que contiene las cosas mas necesarias de nuestra sancta fe católica, para el aprovechamiento destes indios naturales y salvación de sus animas*. Del más antiguo impreso americano que se tiene fe de su existencia es, afirma Grañén Porrúa, el *Manual de adultos*, de 1540. La corroboración física del texto es por un par de hojas sin ilustraciones conservadas en la Biblioteca Nacional de España, de las que Juan Pascoe arguye que

El poema comienza con una mayúscula de encabezamiento, una G, que la hace de C, tallada en madera. Esto pudiera señalar descuido, o bien, limitación material. constituye un afortunado comienzo para la imprenta mexicana, demuestra una composición compacta, sencilla y vistosa, con detalles sutiles a dos colores. Así, la primera página impresa novohispana (el poema describe el libro a leerse) supera una producción netamente comercial y es también un ejercicio de la imaginación tipográfica. [*Los grabados en la obra...*, p. 13]

Entre las concesiones que debió hacer Juan Pablos a Juan Cromberger para llegar a la Nueva España con la imprenta estuvo una considerable renta o alquiler, pues Cromberger vio la imprenta más como un negocio lucrativo que espiritual y/o intelectual. Esto no benefició a Pablos, sobre todo por los altos costos y el progresivo endeudamiento, al grado que en 1547 no tuvo un solo trabajo lo cual estuvo a punto de llevarlo a la quiebra total. Dos años antes, en 1545, Pablos demandaba a sus acreedores cumplir sus obligaciones, las cuales se cumplieron apenas y con súplicas. En 1546 había iniciado el proceso de compra del local y para 1548 cuando las cosas mejoraban, mandó traer de la Península un equipo más amplio y profesional en el conocimiento de la tipografía e impresión de libros.

No debe pasarse por menor que Juan Pablos imprimió una cantidad considerable de libros y folletos de los cuales apenas sabemos por escasos ejemplares, referencias, citas y demás datos. Por ejemplo, de lo que trabajó entre los años que corren de 1539 a 1544 sólo tenemos conocimiento de ocho títulos. Entre 1546 y 1548 aparecieron otros seis títulos. La suma total, aseveran los estudios, representan una pequeña fracción de lo que realmente se hizo.

Cfr. González Cosío, Francisco, *Libros mexicanos*. México, Sobreiro del AGN, tomo XX, enero-febrero-marzo de 1949.

¹²⁴ Cfr. García Icazbalceta, Joaquín, *Don Fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, México, 1881. | J. García Icazbalceta, *Biografía de fray Juan de Zumárraga*, Madrid, M. Aguilar, 1929.

[Imagen 8], de Pedro de Gante o Pedro Mura (Bélgica, 1479-1572).¹²⁵ En ambos casos se muestran frontispicios decorados con iconografías capitulares¹²⁶ acompañadas por texto y enmarcados con diferentes motivos. En *Regla christiana breve...*, es un obispo, identificado por el bonete alto sobre la cabeza, bendiciendo a un grupo de personas. En *Doctrina christiana en lengua mexicana* es un religioso el cual, por la posición de las manos, predica la doctrina al tiempo que de su boca surgen las palabras «Ichuca Dioseuri Bandaqua», «Ésta es la palabra de Dios».¹²⁷

Las imágenes de este libro [*Doctrina christiana en lengua española y mexicana...*] parecen haber sido concebidas para ilustrarlo, son de trazo burdo, sin manejo de volumen, ni planos ni perspectiva, simplemente destacan la escena sin detenerse en los detalles descriptivos o facciones de rostros. Seguramente, estas imágenes fueron realizadas en la Nueva España, encargadas por el taller de Pablos a algún aprendiz y la mayoría realizadas con el fin de acompañar el texto de la *Doctrina christiana*.¹²⁸

Y, es que, el reconocimiento que Juan Pablos obtuvo como «componedor» de letras no lo adquirió como artista, grabador o dibujante. Ante esa necesidad creativa, el impresor se vio en la necesidad de solicitar la colaboración de los locales peritos en los conocimientos del grabado. La aventura no fue del todo una locura, un desequilibrado arranque. Existían justificantes de peso que soportaban la idea de que los americanos podrían entregar buenas cuentas, máxime cuando autoridades como Jerónimo de Mendieta (Álava, País Vasco, 1525-1604) argüía con notoriedad de los indígenas «[...] que sacaban imágenes de planchas de bien perfectas figuras, que cuantos las veían se espantaban,

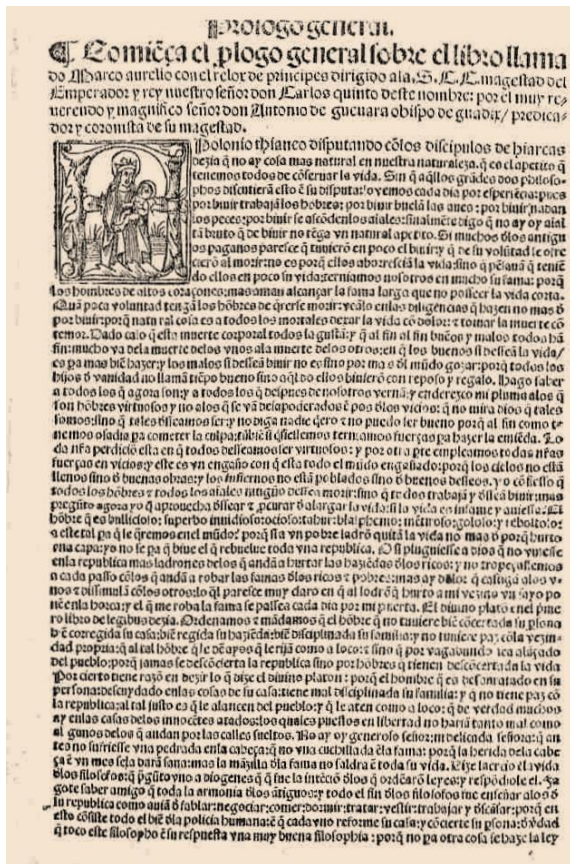
¹²⁵ Cfr. Gante, Pedro de, *Doctrina christiana en Lengua Mexicana...*, edición facsimilar, México, 1981.

¹²⁶ El ícono capitular es una imagen pequeña que generalmente va acompañada por texto.

¹²⁷ Cfr. Gante, Pedro de, *Catecismo de la doctrina christiana con jeroglíficos...*, ed. facsimilar, Madrid, 1987.

¹²⁸ *Op. Cit. Los grabados en la obra...*, p. 36.

porque de la primera vez las hacían ni más ni menos que la plancha»,¹²⁹ y Toribio de Benavente y/o Motolinia (Benavente, 1482-1569) apuntaba que hacían «[...] imágenes de planchas de bien perfectas figuras [...]».¹³⁰ Viendo esto, el resultado devino en que no hay «[...] imagen prima que sea, y coronita de su magellan,



«La Virgen con el Niño» en *Doctrina christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos de la orden de sancto Domingo*



La Virgen en Marco Aurelio co[n] el Relox de príncipes de Antonio de Guevara.

en especial los pintores de México, porque allí va a parar todo lo bueno que de Castilla viene»,¹³¹ además que «[...] los indígenas no desconocían del todo el procedimiento de reproducir numerosas copias con un objeto en que se trataba de obtener; no otra cosa son las *pintaderas* de

¹²⁹ Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, edición facsimilar, México, Porrúa, 1980, p. 411.
¹³⁰ Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Porrúa, libro II, cap. 13, 1979, p. 216.
¹³¹ México, *Esplendores de 30 siglos*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1990, p. 267.

barro[...]».¹³² Sin embargo, de quien pudo solicitar participación no fue de un maestro grabador sino de un alumno, posiblemente de la escuela franciscana de San José de los Naturales, versado apenas en algunos oficios y artes y que, a su vez, no gozaba con las óptimas condiciones materiales para la labor. Las secuelas de esas contribuciones, a los ojos críticos actuales, se descubren en incorrecciones en la factura de los grabados que pasan por un deficiente manejo de la técnica e insuficiente dominio de la perspectiva que resultan en trabajos de composición sencilla, acaso burda.¹³³

Me detengo para un breve apunte. Aún cuando algunos estudios afirman que las imágenes que aparecen en *Doctrina christiana en lengua española y mexicana...*, pudieron ser de manufactura americana, pues los indígenas mostraban cualidades para aprender bien y rápido la técnica del grabado xilográfico, pongo en la mesa otra tesis, la de que al menos las figurillas de esta obra quizá no fueron producidas en América. Sustento el juicio a partir de la confrontación entre dos referencias y una comparación. Por un lado, sobre las referencias concretas está la ordenanza que aparece en la *Carta dirigida al Sr. D. José Toribio Medina*, en la que refiere que entre los instrumentos con que Juan Pablos contaba para la imprenta se hallaban «[...]algunas “figuras”, las cuales eran planchas de madera con grabados decorativos [...]».¹³⁴ Esta fórmula se contrapone con la afirmación hecha por Ma. Isabel Grañén Porrúa de que «Seguramente, estas imágenes fueron realizadas en la Nueva España, encargadas por el taller de Pablos a algún aprendiz[...]».¹³⁵ Ambas narraciones se encuentran en lugares distintos, sin embargo un breve estudio de campo y comparación con otros cuadros similares

¹³² Manuel Romero de Terreros, *Grabadores y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1948, p. 6.

¹³³ Cfr. *Los grabados en la obra...*, p. 33 a 36.

¹³⁴ Cfr. *Op. Cit. Documentos para la historia de la primitiva tipografía mexicana...*, 1908.

¹³⁵ *Op. Cit. Los grabados en la obra...*, p. 36.

pondrá en duda la aseveración de que los retratos hayan sido elaborados por americanos, recién enterados de las *novas* técnicas de impresión, y apuntarán a que éstos fueren exportados de Sevilla a la Nueva España. Por ejemplo, en la primera página del «Prólogo general» de *Marco Aurelio co[n] el Relox de príncipes* de Antonio de Guevara (Cantabria; 1480-1545),¹³⁶ hace su aparición la imagen de una virgen arrojando a un niño, como parte de la letra capital, en la que la intención de significar y el trazo burdo sin perspectiva tiene gran similitud estético-expresiva con «La Virgen con el Niño». Por lo expuesto, es posible apostar a que la sexteta de imágenes en *Doctrina christiana en lengua española y mexicana...*, fueron traídas de España y reutilizadas en la Nueva España.



Veritas domini manet in eternum. ||
 [Escudo.] || † *Doctrina christiana* | en
 le[n]gua Española y Mexicana: hecha por |
 los religiosos de la orde[n] d[e] s[an]cto
 Domingo, México, impreso por Juan



Detalle del escudo



¹³⁶ Cfr. Guevara, Antonio de, *Marco Aurelio co[n] el Relox de príncipes*, Sevilla, Juan Cromberger, 1543.

A los seis cuadros en *Doctrina christiana en lengua española y mexicana...*, se suma la portada en la que se presenta el «Escudo dominico» con cinco elementos sueltos pero similares.¹³⁷ Primero, el escudo, que insignia de una orden religiosa, va armado por varios elementos. Compuesto por una cruz dibujada en blanco, se junta con una espada representada por el negro, y remata por el aza o la flor de Lis o Iris. Amalgama. Alianza. Armonía. La articulación intencional de los dos colores, en el maniqueo juego del bien contra el mal, se extiende fuera, en el mantel, aduciendo a los elementos genéticos de la orden. El escudo, pues, se hace valer de tres formas-íconos de asequible identificación: la cruz, bandera del culto religioso; la espada, representación de la fuerza e imposición, y la flor de Lis, sello de renovación, despertar, renacer.¹³⁸

Es una mixtura de módulos que, a su vez, sin posarse en un lugar fijo gira, circunda, apunta a los puntos estacionales, de navegación, geográficos. Segundo, la quinteta de elementos se ha dado en coincidir que se trata de «las llagas de Cristo» o -en lo personal, pienso- debe considerarse en la cifra la correspondencia con «los libros de Moisés»,

¹³⁷ No apuntaré sobre las significaciones directas que pueda tener la aparición de este escudo dominico, su relación con el autor, el texto, el editor y el contexto, porque no es de interés para este estudio, sumado a que provocaría un desvío en las intenciones que poco o nada aportaría a la investigación en sí.

Sirva, pues, sólo para contextualizar que la orden mendicante de los dominicos, perteneciente a la Iglesia católica, es conocida también con el nombre de la orden de los predicadores (*ordo praedicatorum*) desde que fue fundada por Domingo de Guzmán durante la Cruzada albigense y reconocida años después, en 1216, por el papa Honorio III. El nombre de la orden se debe a su fundador y no a la etimología apócrifa que les reconoce como «los perros de Dios», por *dominis, canis*. Sin embargo, ese apelativo no ha sido mal visto por los mendicantes que en momentos históricos se recrean en el apelativo con jactancia.

Cfr. Vicente Beltrán de Heredia, *El origen y desenvolvimiento del «stemma liliatum» en las provincias dominicanas de España e Hispanoamérica*, España, Archivum Fretum Praedicatorum, XXXV, 1965, pp. 65 a 90. / Orden de predicadores (consulta en línea, noviembre de 2013 en: <http://www.dominicos.org/>)

¹³⁸ Cfr. Ami Ronnberg y Kathleen Martin, *El libro de los símbolos, Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, Madrid, Taschen, 2011, p.150 a 153.

«las vírgenes necias y prudentes» y los sentidos.¹³⁹ En la portada, tres colores juegan. Negro y blanco para el grabado del escudo, el enmarcado, los detalles. Rojo para destacar las llagas y el título de la obra.

[...] (según el parecer de Juan Pascoe). Las cinco llagas de Cristo, en una plancha por separado, ofrecen la posibilidad de entintarlas en otro color, en una segunda tirada. Clive Grifin considera posible que la imprenta a dos colores se efectuaba con toda la forma puesta en la prensa y que se utilizaban dos frasquetas: una para el negro, otra para el rojo.¹⁴⁰

Retornando al inicio, en el pormenor.

Tanto aquella madre como el hijo que abraza, ambos con los ojos abiertos, fueron revestidos en las cabezas por un círculo que hace las veces de aureola. En un suave roce, la mano derecha de ella sujeta la izquierda del pequeño. A la manera del triángulo invertido, el sol que baña con sus rayos el cielo donde un varón se recrea en la ribera de una corriente lleva estampados tres puntos. Dios es el varón. Ataviado con elegancia porta una corona. Levanta las manos al tiempo que con el dedo medio e índice señala el orden de las personas, animales y demás objetos naturales que se encuentran de frente. Moisés, por su parte, se arrodilla. En una clara referencia al monte Sinaí y las tablas de los mandamientos,¹⁴¹ extiende los brazos para tomar el Libro de parte de alguna divinidad. La lámina es perturbadora. De un hueco gris, nubloso, que se abre del cielo surgen las maderas que son tomadas por el personaje bíblico del que han brotado de su frente un par de alas o cuernos o quizá sólo es la manifestación del efecto del viento liándose con su cabello. Aunque haya inclinado la cabeza, la mujer que escucha atenta los señalamientos de un individuo que parece investido por alguna

¹³⁹ Louis Réau, *Iconografías del arte cristiano*, España, Serbal, 2000, pp. 86 a 88.

¹⁴⁰ *Los grabados en la obra...*, p. 37, nota a la figura 13ª.

¹⁴¹ Cfr. *Deuteronomio* 9:9-10, *Éxodo* 31_18

autoridad, denota en su mirada expectación, calma, placidez. Ocurre que un monje, identificado por su cogulla o colobio,¹⁴² bendice a una señora de larga, oscura cabellera. Al fondo del salón se localiza una mesa sobre la que descansan tres elementos: una campana, una cruz y una copa. La cruz que se erige en la gradería de seis escalones, es simple, parca. La particularidad que incide en esta lámina es una campana en la capilla de la derecha. El grupo de arrodillados, en su totalidad, conservan un aura. Similar a la plancha en que Moisés aparece, ahora en la esquina alta de la derecha, hay un nubarrón grisáceo. Aquí sí se nota el rostro de un hombre. En apariencia, hay la intención de diferenciar la presencia divina entre el par de grabados. En el último caso, el detalle enmarcado del dibujo sirve de moldura a una pintura colgada sobre la pared, sin aludir una aparición.

Doctrina christiana en lengua española y mexicana..., no es el único caso donde Juan Pablos hace aparecer grabados, como se he comentado. En posteriores ediciones lucirá cuadros para mostrar ediciones y para representar o no contenidos. Un caso destacable que exhibe al equipo del editor con mejores frutos es, de 1557, *Phisica speculatio... Accessit compendium sphaerae Campani ad complementum tractatus de coelo* [Imagen 10] del agustino Alonso de la Veracruz, (Guadalajara, España; 1507-1584).¹⁴³ El frente del texto, que ya había aparecido antes, es de un acabado hermoso, detallado, que se ofrece a la pormenorizada significación; rostros, cuerpos de los fieles y de san Agustín tienen definición pulcra,

¹⁴² Según el *Diccionario de la Lengua Española* la palabra «cogulla», del latín *cuculla*, refiere al «hábito o ropa exterior que visten varios religiosos monacales» (consulta en línea, julio de 2013 en: <http://lema.rae.es/drae/?val=colobio>). Por su parte, el «colobio» o «colobo» procede de los romanos que se jactaban de ser hombres libres. Después fue reservada para los senadores y hombres de calado prestigio. Así, hasta que llegó a la iglesia, convirtiéndose en un ropaje típico. Se trata de una especie de túnica que cubría hasta los pies, con mandas cortas y anchas. (Cfr. Bergier, Abate, *Diccionario general de teología*, 1846)

¹⁴³ Cfr. Sanabria, José Rubén, y Beuchot, Mauricio, *Historia de la filosofía cristiana en México*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.

En el apéndice para este capítulo aparece un análisis de la portada de *Phisica speculatio... Accessit compendium sphaerae Campani ad complementum tractatus de coelo* de Alonso de la Veracruz

expresiva. La narrativa de la imagen se arroga esmero, manejo de las perspectivas e indica, sin lugar a dudas, un perfeccionamiento en la técnica, el conocimiento en la materia e intensificación del dominio. En ese sentido, los grabados de/en *Doctrina christiana en lengua española y mexicana...*, aducen a una etapa temprana, naciente, del trabajo del impresor que, a su vez, irá progresando con respecto al tiempo, la labor, el conocimiento, el manejo y las pretensiones.

Aún cuando los grabados en *Doctrina christiana en lengua española y mexicana...*, son de trazo burdo, con problemas en el manejo del volumen, liados con los planos, vedados de perspectiva, huérfanos de detalles descriptivos, exiguos con las caras de los personajes y aducen a una etapa temprana en las faenas de Juan Pablos, concurren en ellos fuertes valores y múltiple carga significativa.¹⁴⁴ Estamos frente a una obra que permite concentrar lecturas e interpretaciones iconográficas e iconológicas. Por un lado, la iconografía¹⁴⁵ que sólo describe la imagen. Por el otro, la iconología¹⁴⁶ como una ciencia de las imágenes que va más allá de la clasificación e interpretación. En ese sentido, el valor estético de los

¹⁴⁴ Entiéndase, por un lado, como valores extrínsecos e intrínsecos y, por el otro, a la carga significativa desde las materias de la semiótica, hermenéutica, historia, estética, arte y narrativa.

¹⁴⁵ Para la RAE, la «iconografía» (del lat. *Iconographia*, y del gr. *eikon*, imagen y *grapho*, escribir), refiere a la descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, especialmente antiguos. También aduce a un tratado descriptivo o colección de imágenes o retratos (consulta en línea, agosto de 2013 en: <http://lema.rae.es/drae/?val=iconograf%C3%ADa>).

La primera ocasión que aparece la palabra iconografía en un diccionario es en 1701 en el *Dictionnaire de Furetière*. En materia artística, refiere al conjunto de representaciones, estudio de un período determinado, conjunto de ilustraciones en una publicación.

Cfr. Esteban Lorente, Juan F., *Tratado de iconografía*, Madrid, Ediciones Akal, 1990. | Grabar, Aleg, *La alhambra: iconografía, formas y valores. España*, Alianza Editorial, 1981.

¹⁴⁶ A su vez, la RAE dice que la «iconología» (del gr. *eikon*, imagen y *logos*, palabra, tratado) es la representación de las virtudes, vicios u otras cosas morales o naturales, con la figura o apariencia de personas (consulta en línea, agosto de 2013 en: <http://lema.rae.es/drae/?val=iconograf%C3%ADa>).

La iconología es una rama de la semiología y simbología. Estudia las designaciones o apelativos visuales del arte, por ejemplo los vicios o las virtudes. Se encuentra estrechamente relacionada con el tratado de las alegorías, emblemas, monumentos. En síntesis, se puede decir que estudia todos los aspectos de la imagen, las compara, clasifica, formula leyes, reglas y diversifica la significación e interpretación.

Se ha dado en señalar a Santiago Sebastián López (Villarquemado, 1931-1995) como el español más prominente en esta área.

Cfr. Sebastián López, Santiago, *Iconografía del indio americano, siglos XVI-XVII*, Madrid, Ediciones Tuero, 1992. | *Emblemática e historia del arte*, Madrid, ediciones Cátedra, 1995.

grabados queda rebasado por la ilustración del pensamiento. Es probable que la serie de seis cuadros junto con la portada no fueren considerados por el canon de la historia del arte. Desechados al olvido. Arrojados como despojos al hoyo negro del desinterés. Sin embargo, por su esencia descriptiva, leve o no, que apela a una comprensión cimentada en el contenido sobre la forma, la expresión y la écfrasis,¹⁴⁷ es que sobresalen las ilustraciones, ofreciéndose más allá de una mera combinación de perfiles, superficies, colores. Alejados de las ciencias normativas, sin formular juicios de valor, ni prescribir conveniencia de tema alguno, las imágenes contienen un valor *per se*. Libres. Autónomas. El riesgo que se toma cuando se señala una expresión artística a partir de la normatividad canónica, sin tomar en cuenta que ésta no tuvo en su decálogo de preocupaciones los problemas de las reglas del talante, no sólo excluye la lectura del ideal en que fue propuesta sino, además, olvida la imposible disociación entre forma y contenido que llevará, sin lugar a dudas, a una errónea lectura, análisis y exégesis del texto.¹⁴⁸

¹⁴⁷ La écfrasis es una locución que aún no aparece en el diccionario de la Lengua Española. Esta palabra proviene del griego *ekphrasis* que es formado por los prefijos *ek* y *phrasis* a lo cual, en términos generales, puede traducirse como «proclamar», «afirmar» o «dar la palabra a un objeto inanimado». Algunos especialistas le otorgan la paternidad moderna a Peter Wanger que acuñó la definición del término como «el uso intertextual de un medio en otro medio». En su acepción clásica aparecen definiciones como «explicar hasta el final», «representación verbal de una representación visual», que es la que más nos agrada.

Cfr. Garrido Gallardo, Miguel Ángel, y Albuquerque, Luis, en *El Quijote y el pensamiento teórico-literario...*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 157 a 173. | Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción, ficciones espaciales...*, México, Siglo XXI, FFyL UNAM, 2001, pp. 110 a 131.

¹⁴⁸ Cfr. *Op. Cit. Iconografías del arte cristiano*, pp. 13 a 33.



Alonso de la Veracruz, PHISICA, SPECVLATIO, Ædita per R. | P.F. ALPHONSVM A VERA CRUCE, AVGVSTINIANÆ FAMILIÆ Prouintiale[m], artiu[m], & sacr[ae] Theologiæ Doctorem, atq[ue] | cathedræ primæ in Academia Mexicana in noua Hispania moderatore[m]. || [Grabado de san Agustín: PATE[R] AVGVST[INVS] | ANT | E OM | NIA | DILI | GAT | VR] || ¶ Accessit co[m]pendium spheræ Ca[m]pani ad complementū tractatus de coelo. | ¶ Excudebat Mexici Io. Pau. Brisse[nsis]. Anno D[omi]nic[ae] incarnationis. México, Impreso por Juan Pablos, 1557.

[Imagen 10]

Los grabados de *Doctrina christiana en lengua española y mexicana...*, encierran diferencias, comparten semejanzas e incluyen particularidades. Diferencias, porque algunos poseen mayor cantidad de elementos gráficos, en comparación con otros. Por ejemplo, «La bendición de un fraile» frente a «Moisés» está cargada de más piezas o pequeñas pistas que nos consienten para construir una narrativa más acabada, pues dan mayor variedad y cantidad de significantes al relato. En ambos cuadros se encuentran dos personajes; fraile y mujer, divinidad y Moisés. Por un lado, la escena del fraile y la mujer lleva pequeñas componentes, como el altar del fondo sobre el que está una campana, una cruz y una copa, ordenadas de izquierda a derecha, y las velas en los laterales. La mujer, de larga y oscura cabellera, está arrodillada en el piso al tiempo que el religioso, al parecer, está sentado sobre un banquillo. En toda la escena se aprecia el intento por hacer un juego de claroscuros. Por otro lado, con «Mosiés», arrodillado en la ladera de un monte que asciende, apenas

crece algo de hierba y un madero cortado, todo es un blanco vacío a excepción del detalle del listón sobre la cintura y el desconcertante brote en su frente, signo físico de la presencia de Dios. Emanadas desde la esquina superior izquierda provistas por dos divinos brazos las tablas de la ley descienden de un cielo hendido entre nubarrones que advierten tormenta, en alusión metafórica del Todopoderoso. Es, en ese sentido, que un grabado entrega mayor cantidad de significantes y/o detalles frente a otro sin demeritar en la calidad narrativa-expresiva de alguno.

Semejanzas, porque comparten algunos elementos gráficos. Las manos, es la presencia constante. En «La Virgen con el Niño» ella superpone la derecha a la izquierda de él. Si en el idioma egipcio el término que designaba la mano se relacionó con pilar, soporte, fuerza; aquí ese ligero, tenue, exquisito gesto otorga cariño, protección y fuerza, al tiempo que se muestra con autoridad y poder.¹⁴⁹ En un suave roce, serena al infante, erige su potestad, estampa su señorío. En «La Creación» y «La bendición de un fraile» los hombres llevan levantado el dedo medio e índice. Uno para dar orden. Otro para conceder protección. Cuando la mano aparece abierta es para significar potencial expresivo, enuncia conciencia y corporeidad humana; aquí esos dedos aducen a los elementos

¹⁴⁹ Cfr. Cirlot, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2004.



Pedro de Gante, *Doctrina chr[ist]iana en le[n]gua mexicana*. || [Grabado.] || ¶ Per signus crucis. | Icamachiotl cruz † | yhuicpa † in toyao= | hua. Xitech momaq[uix]= | tili † totecuyoe diose | Ica inmotocatzin Tetatzin † yhua[n] Te | piltzin † yhuan sp[irit]us santi. † Ame[n]. Iesus., México impreso por Juan Pablos, 1553.

primarios, a los números uno y dos,¹⁵⁰ al gobierno de la energía, conecta el arriba con el abajo. El acto de elevar los dedos es el adjudicamiento e inexorabilidad de la omnipotencia divina.¹⁵¹ Índice y medio alzados hacen las de la voz, su pronunciación es visual, dejan al lector de imágenes la conjugación oral que los personajes podrían mencionar. Determinan. Apadrinan. Desunen. Mitigan. Congregan. Pactan. En «La oración del Padre Nuestro» un grupo de discípulos se han arrodillado para orar, con las manos pegadas por las palmas, cerca del pecho, los dedos juntos, según las enseñanzas del Maestro, y en «La bendición de un fraile» la mujer de larga y oscura cabellera tiene la misma posición de las manos que el grupo que los discípulos. Súplica. Redención. Concentración.

Si existe una imagen representativa de la devoción humana a/por divinidad alguna es altamente probable que lo sea esta y que marque, a

¹⁵⁰ La numerología le otorga al número uno y dos muy diversas significaciones. Entre las que funcionan para el tema están: El y Ella, Tu y yo, la unidad frente a la diversidad, el uno y el otro.

Cfr. Roig, Olga, *El arte de la numerología*, España, Ediciones Robinbook, 2002.

¹⁵¹ Cfr. Deneb, León, *Diccionario de símbolos: selección temática de los símbolos más universales*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

su vez, la esencia de todo rito litúrgico anhelante del encuentro personal con la deidad. Las manos reunidas con los dedos índice, medio, anular y meñique dirigidos arriba y el pulgar al corazón o la barbilla humana, bien pueden encarnar unión, desdoblamiento que se junta, testamento de fe, la posibilidad de abrirse y cerrarse como un libro, llama a la reflexión como una especie de atributo permanente.¹⁵² «Moisés» arrodillado, extiende sus brazos para tomar las Tablas de la Ley. Sus manos están separadas. A la izquierda de «La cruz atrial» un hombre también arrodillado, con la cabeza baja, toma un objeto. En ambos casos las palmas de esas manos pueden verse con disimulo, pues están asiendo o por tomar algún objeto. Manos que se abren o agarran; que se mueven o se aquietan. Las manos, objeto de fascinación, han sido utilizadas como analogía de la figura humana y símbolo de creatividad¹⁵³ del *homo faber*.¹⁵⁴ Sugieren el poder de moldear, tallar, esculpir, tejer. Cerca del cráneo en correspondencia al *homo sapiens* implica conciencia. Su advenimiento encarna el empuje, el trabajo, la conciliación, la inventiva, la autoexpresión. Es/son voluntad y medio de/para lograr metas. Así como imparten bendiciones o acarician, señalan o dividen, toman y oran, también asesinan, mienten, cometen algún mal e infringen dolor.¹⁵⁵ «Schneider [dice Cirlot] concede a la mano un papel extraordinario “por ser la manifestación corporal del estado interior del ser humano ella indica la actitud del espíritu cuando este no se manifiesta por la vía acústica (gesto)”». ¹⁵⁶ Son, en los grabados de *Doctrina christiana en lengua española y mexicana...*, las manos elocuencia que habla en silencio, una

¹⁵² Cfr. De Bless, Major Arthur, *How to distinguish the saint in Art by their costumes, symbols and attributes*, New York, Kessinger Publishing, 2004.

¹⁵³ Cfr. Chevalier, Jean-Marie y Gheerbrau, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999.

¹⁵⁴ Se ha dicho que la traducción del latín de la frase *homo faber* ha quedado como «el hombre que hace» o «el hombre que fabrica». Por lo general se usa para diferenciar las características creativas y/o artísticas frente al *homo sapiens* que es el «hombre que sabe». La lectura del *Homo faber*. Un informe de Max Frish bien ayuda en la narrativa,

¹⁵⁵ Cfr. *Op. Cit.*, *El libro de los símbolos...*, p. 380.

¹⁵⁶ *Op. Cit.* *Diccionario de símbolos*, p. 303.

forma particular, exclusiva de lenguaje que sustituye la voz, a falta de boca o labios. Su presencia es esencia permanente para la devoción y en los ritos.

Doctrina christiana en lengua española y mexicana..., como parte de esa -podría decirse- primera generación de impresos americanos, fue concebida para la cristianización.¹⁵⁷ Sus grabados, más allá de valores estético-iconográficos, dan fe. Es un libro para la lectura personal pero, para cumplir los fines catequistas, es probable que también se usara para leerse en/por grupos pequeños. Hagamos un ejercicio de imaginación. Abriguemos una escena en la que un sacerdote lee en voz alta fragmentos del texto mientras es rodeado en círculo por un grupo de indígenas que le escuchan. No comprenden sus palabras pero sí juzgan los pequeños grabados. Quizá no haga falta que entiendan los pronunciamientos del presbítero. La imagen habla de una madre que adora a su hijo, que se ufana en ese amor al punto de prestarse para comunicarlo a todos. Empatía. Algunas son madres o todos tienen madres; saben de ese amor. Luego, el clérigo les cuenta una historia o les señala los mandamientos en su lengua originaria, ellos aprecian al hombre arrodillado que recibe de un turbulento cielo las tablas de la Ley. Han descubierto el sentido u orden divino. Es el descubrimiento del sentido de determinados símbolos que sugieren la presencia divina entre los hombres. Identifican rasgos que les son comunes y/o diferentes y conciben un propio discurso. Aunque el ejemplar no fue adornado, pintado, aderezado como un libro de horas europeo,¹⁵⁸ desempeña de forma elemental sus funciones con claridad.

¹⁵⁷ Cfr. Jiménez Rueda, Julio, *Herejías y supersticiones en la Nueva España*. México, Imprenta Universitaria, 1946.

¹⁵⁸ Los libros de horas son manuscritos iluminados de la Edad Media. Su presencia es única y, por lo general, su elaboración, contenido y forma de gran atracción le dan grandes valores estéticos, artísticos, históricos y monetarios. El mayor atributo son la gran cantidad de imágenes que contiene y la calidad de las mismas.



Juan de Zumárraga, [Grabado: *Quicu[m] q[ue] ha[n]c regu= | la[m] secuti fueri[n]t: pax | sup[er] illos & misericor | dia dei. Paul[us].ad | gal[athas]. Vj. Capitu.*] || *Regla christiana | breue: p[ar]a ordenar la vida y t[iem]po d[e]l ch[rist]iano q[ue] | se q[ui]ere saludar y tener su alma dispuesta: p[ar]a | q[ue] Jesu chr[ist]o more en ella. Impresa por ma[n] | dado del reuerendissimo Señor do[n] fray | Jua[n] zumarraga primer Obispo de Me | xico, Del consejo de su Magestad. &c., México, impreso por Juan Pablos, 1547.*

[Imagen 7]

Estamos frente a las primeras formas impresas de reconocimiento de elementos litúrgicos occidentales en el nuevo mundo; símbolos – vivos – que se presentan para aprender-reconocer-aprehender como instrumentos de explicación de verdades o *doxas* inefables. Quizá personas iletradas no tuvieron acceso directo al volumen y su empleo fue por/para presbíteros únicamente. Quizá sí funcionaba para la lectura en pequeños grupos. En cualquier caso, las ilustraciones coincidían con la intención de adoctrinamiento que aduce el título del escrito y, ya un hombre solitario o varios individuos, al encontrarse con las imágenes hacían efectivo el mayor ejercicio de libertad que puede tener un lector pues le permitía apropiarse del relato, construirlo, destruirlo, reconstruirlo, deconstruirlo; crear infinitas posibilidades de lectura e

El tema de estos libros de horas será retomado con mayor profundidad en líneas posteriores. Queden así estas breves líneas apenas para dar algo de contexto.

Cfr. Emilia Colomer Amat, «Libros de horas impresos en España en el primer tercio del siglo XVI» en la revista *Locus Amœnus*, número 4, 1998, p. 127 a 135 (consulta en línea, mayo de 2013 en: <http://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23472/23306>).

interminables narraciones. Una historia o mil o mil en una e inextinguibles siempre... ¡Oh, lector de imágenes, que llevas al límite la lectura y conduces en la imaginación tu propia narrativa, eres navegante de mares pintados, océanos brillantes y ríos delineados! ¡Oh tú, lector de imágenes, que viste por primera vez aquellas imágenes traídas por extraños, eres la vivificación del símbolo!

•
ii.i.i

En algún momento las letras dejarían de tener un solitario impresor.¹⁵⁹ Juan Pablos gozó por alrededor de dieciséis años la exclusividad en el tema de la impresión en América hasta que Antonio de Espinosa (Jaén, España; 1526/32?-1575) gestionó arduamente en España el cambio de/en las políticas editoriales.¹⁶⁰ Durante ese tiempo, Pablos mantuvo el control y creó-armó obras que constituyen la primera generación de impresos americanos con técnicas europeas.¹⁶¹ Con el paso de los años, éste logró

¹⁵⁹ Para Beatriz Rodríguez Sierra en el XVI terminaron por figurar diez impresores: Juan Cronberger y/o Juan Pablos (1539-1548), Juan Pablos (1548-1560), Antonio de Espinosa (1559-1576), Antonio Álvarez (1563), Pedro Ocharte (1563-1592), Pedro Balli (1574-1600), Antonio Pichardo (1577-1579), la viuda de Pedro Ocharte (1597-1605), Luis Ocharte Figueroa (1600-1601) y Enrico Martínez (1599-1611).

Cfr. Rodríguez Sierra, Beatriz (tesista) y López Yepes, José, (asesor), *La industria editorial el México: su evolución y participación en el desarrollo de colecciones de bibliotecas* (tesis doctoral), Madrid, UCM, Abril de 2009. Pp 45 a 48.

¹⁶⁰ Juan Pablos gozó por alrededor de dieciséis años la exclusividad de/para imprimir en la Nueva España gracias a las favores de, primero, el virrey Antonio de Mendoza, cuando por ahí de 1539 le otorgó en ese primer momento ocho años de bien actuar y luego lo extendió a otros cuatro, y, segundo, el virrey Luís de Velasco y Ruíz de Alarcón (Palencia, España; 1511-1564. Virrey entre 1550 a 1564), en 1554 hizo extensivos otros cuatro años.

Cfr. Iguíniz, Juan B., «El primer libro impreso en México» em *IV centenario de la imprenta en México*, México, vol. III, núm. 4, octubre-diciembre de 1952, pp. 3 a 31. | Millares Carlo, Agustín, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, FCE, 1971.

¹⁶¹ Una breve acotación a que Pablos creó-armó obras que constituyen la primera generación de impresos americanos con técnicas europeas. Como se vio-argumentó en el «capítulo i. El libro que fue pintado» la aparición de libros no es exclusiva con el advenimiento o la llegada de los europeos a tierras americanas. La confección y todo el andamiaje de creación que conlleva la edición de un libro se dio de tiempo atrás con la producción de *códex* americanos. Si bien, estos no coincidían en el formato físico, sí lo hacían en sus fines prácticos, pues constituyeron un soporte para plasmar y transmitir conocimientos de muy diversas índoles. En ese sentido, la aseveración de creación de impresos americanos con técnicas europeas refiere a obras con formatos libresco, como los que

independizarse de Cromberger, afianzó su trabajo en un pequeño emporio y satisfizo necesidades financieras que muchas veces superaban los elementos básicos de supervivencia. Al principio, para apuntalar su trabajo en un pequeño emporio, echó mano de lo inmediato, por ello – como ya he expuesto antes – se hizo de colaboraciones locales que le asistían con los grabados para las obras. Luego, viendo las tendencias europeas del siglo que utilizaban en las portadas grabados heráldicos de gran formato en Pablos «[...] siguió este ejemplo en su edición de la *Doctrina breve* de 1543-44, aunque “vacío” el escudo, que se encuentra bajo un sombrero episcopal, para colocar dentro el título del libro, o, como hizo más tarde, llenar el espacio vacío con un grabadillo en madera!».¹⁶² Al final, pagó la deuda de instalación que tenía con Cromberger e hizo traer, en 1550, del viejo continente aderezos para la imprenta, un ayudante, cuatro oficiales entre los que figuró de Espinosa¹⁶³ y, probablemente, frontispicios o portadas de impresiones sevillanas para aprovecharlas en las de las nuevas tierras. Este momento es fundamental para la vida del libro en la Nueva España porque además de anotarse el advenimiento e instalación de otros personajes interesados en la confección de libros como de Espinosa, Pedro Ocharte,¹⁶⁴ Pedro Balli, Antonio Ricardo,

poseemos en nuestras bibliotecas, elaboradas y producidas a partir y con imprentas e invenciones occidentales, como el grabado.

¹⁶² M. Stols, Alexandre A., *Antonio de Espinosa, el segundo impresor mexicano*, México, UNAM, 1962, p.7.

¹⁶³ Reza la historia que fue el 25 de febrero de 1550 cuando Bartolomé Fontana, factor en México del comerciante florentino Baltazar Gabino y residente en Sevilla, le prestó a Juan Pablos quinientos ducados. Con ese dinero el italiano finiquitó deudas que le proporcionaron solvencia e independencia. Los oficiales que viajaron de Sevilla, Castilla o Lyon a la Nueva España fueron Juan López, «vilero» o constructor de instrumentos de cuerdas, Tomé Rico, «tirador» o prensista, Juan Muñoz, «componedor» o cajista, y Antonio de Espinosa, «fundidor e cortador». El ayudante fue Diego de Montoya. Los cinco firmaron un contrato de servicios que habría de durar de tres a cinco años.

Cfr. Toribio Medina, José, *La imprenta en México, 1539-1821*, vol. I, Santiago de Chile, en Casa del Autor, 1907-1902.

¹⁶⁴ Brevemente. La historia de Pedro Ocharte (Ruan, Francia; 1532?-1592) es singular. Es uno de los individuos que llegan a colaborar con Pablos, junto con de Espinosa. Ocharte contrae nupcias con María Figueroa, hija de Pablos y esto le retribuye en beneficios como la donación de algunos artificios de la imprenta. Al tiempo enviuda y vuelve a casarse con María Sanzores o Sanzoric que, a la postre, continuará la labor.

Cornelio Adriano César, Antonio Álvarez, Melchor Ocharte y Enrico Martínez, a su vez devendrá en el establecimiento de once imprentas en la capital al concluir el siglo XVI.¹⁶⁵

En Valladolid, siendo el 7 de septiembre de 1558, el rey firmó la cédula disponiendo el libre ejercicio de la imprenta para los avecindados en la Nueva España. Así reza la última parte del documento: «[...] vos mando que no consintáis ni déis lugar que [...] persona alguna ponga estanco es esa tierra [...] en el vso y exerçio de sus oficios de impresores, sino que libremente los vsen y exerçan según y como se acostumbra en estos rreinos».¹⁶⁶ Al año siguiente, Espinosa imprime *Grammatica* de fray Maturino Gilberti, O.F.M.,¹⁶⁷ iniciando una historia que entrelazó los apellidos de los impresores en una disputa dramática, corta e intensa. Dramática y corta porque Pablos habrá de morir en uno o dos años más tarde. Dramática e intensa porque pelearan en/por todos los ámbitos; lidiarán por los escritores, los patrocinios, los lectores, los proveedores.¹⁶⁸ Dramática, en el sentido estético de la acepción,¹⁶⁹ porque con este nuevo impresor la calidad en la ejecución de las obras estarán a la par de la producción europea, enfatizando la ejecución con las tintas

Cfr. Pascoe, Juan, «Los primeros pasos de la imprenta en México» en *La galera*, México, Año dos, Número especial 20-21, Enero-febrero 1998, pp. 14 a 17. | Rodríguez Domínguez, Guadalupe, *Catálogo de impresos novohispanos (1563-1766)*, México, Universidad Veracruzana, Biblioteca Digital de Humanidades (consulta en línea los meses de mayo a diciembre de 2013 en: http://www.uv.mx/bdh/documents/Rodriguez_Catalogo.pdf).

¹⁶⁵ Cfr. *Origen, desarrollo y proyección de la imprenta en México*, México, UNAM, 1981, pp. 71 a 84.

¹⁶⁶ *Op. Cit. Antonio de Espinosa...*, p.10.

¹⁶⁷ Las iniciales «O.F.M.» aluden a la Orden de Frailes Menores u *Ordo Fratrum Minorum* o Franciscanos de la observancia.

Cfr. «Order of Friars Minor Conventuals» en *The catholic encyclopedia* (página electrónica: <http://www.newadvent.org/cathen/04344a.htm>).

¹⁶⁸ Ejemplo significativo de esa corta, intensa y dramática disputa es la primera impresión de Espinosa, se trata de la obra de un autor al que antes Pablos imprimía.

Cfr. *Op. Cit., Antonio de Espinosa...*, pp. 7 a 14.

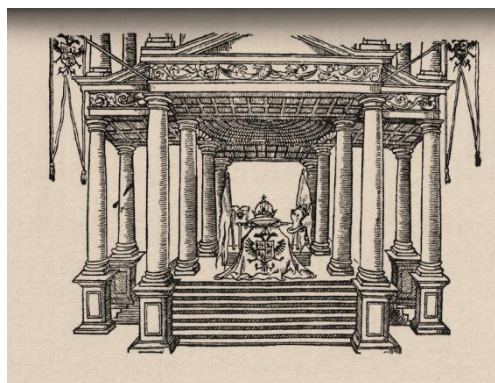
¹⁶⁹ La RAE entre las ocho definiciones que anota para la palabra «dramática» advierte que es un género usado por personas con intereses y lenguaje «capaz de interesar y conmover vivamente». Y, sobre la «situación dramática» anota que es «aquella que revela alguna relación especialmente significativa». Así, trato de enlazar ambas definiciones en el término de «dramática, en el sentido estético de la acepción», como algo que es «capaz de interesar y conmover vivamente» y que en su acción nos «revela alguna relación especialmente significativa».

Cfr. *Op. Cit. Diccionario de la Lengua...* versión digital (consulta: agosto de 2013).

negra y roja, los hermosos grabados, las orlas de páginas, las iniciales ornadas.¹⁷⁰



[Imagen 11 a]



[Imagen 11b]

TVMVLO IMPERIAL || *dela gran ciudad de México.* || (Gran escudo en madera, con un águila que lleva en el pecho el blasón del Virrey; en un cartucho al pie del escudo) || EN MEXICO. || Por Antonio de Espinosa || 1560.

Entre las obras impresas por de Espinosa que tuvieron grandes consideraciones de la crítica resalta el *Túmulo Imperial dela [sic] gran ciudad de México*¹⁷¹ [Imágenes 11a y 11b] de 1560, a la que se sumó la expectativa ocasionada por utilizar un escudo como marca personal. Se trata del primer túmulo americano, valorado por distintos estudiosos en diferentes épocas. La obra lleva como frontal, en la parte central, la representación de un águila que voltea el rostro a su derecha, mantiene las alas abiertas y soporta en el pecho el blasón del virrey Luis de Velasco (Palencia, España; 1511-1564 y virrey de de la Nueva España entre 1550 a 1564).

¹⁷⁰ Cfr. Menéndez Pidal, Ramón, «Prólogo» en *Los incunables americanos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1944, pp. viii a xi.

¹⁷¹ Cfr. Cervantes de Salazar, Francisco, *Túmulo imperial de la gran ciudad de México*, impreso por Antonio de Espinosa, México, 1560.

Ejemplares en la Biblioteca del museo Británico y en la biblioteca de la Universidad de Texas, el cual perteneció a J. García Icazbalceta.

Grabado en madera, se trata de un escudo de armas con un cartucho al pie que por los excelentes resultados denota conocimiento en las técnicas. Joaquín García Icazbalceta en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI* dice que el «[...] grabado fué, [sic] sin duda alguna, ejecutado en México, porque lo corto del tiempo transcurrido entre la celebración de las exequias y la impresión del libro no permite admitir que el grabado se pidiera a España».¹⁷²

El águila, primero, [Imagen II^a] a pesar de que siempre aparece en representación divina, monárquica, soberana e imperial, no es fácil de asir porque las formas de desentrañarle suelen ser ambiguas. Ascensión. Ferocidad. Rapacidad. Agresividad. Su dilucidamiento se asocia a la lucha solitaria, a la conducta heroica. Sin importar la especie inspira temor, reverencia. Su aleteo es atracción de las fuertes ráfagas de los vientos. Los místicos le relacionan con la aurora, el relámpago, la tormenta, comparándole con el sol o la Gran presencia. Los alquimistas la precisan, al elevar el vuelo, como la ascensión del espíritu desde la materia y con el conocimiento racional separado del emotivo, debido a su fácil viaje y desaparición.¹⁷³ *Alerión* (heráldica). *Aetos* (griego). *Aquila* (latín). Reina de las aves. En las mitologías paganas es atributo del rey de los dioses, pensemos en Zeus, Júpiter, Odín o Moctezuma Xocoyotzin. Sus significaciones se relacionan estrechamente con el vuelo que, además, le ha llevado a simbolizar al unísono el bautismo, la ascensión y el Juicio final.¹⁷⁴

El blasón del virrey, segundo, soporta con leones, castillos y eje, la posición nobiliaria que aduce. La figura del león, pintado desde hace más de treinta y dos mil años, fue el centinela del amanecer para los egipcios y para occidente el Gran felino artista de la emboscada, asechador

¹⁷² García Icazbalceta, Joaquín, *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*, México, F.C.E., 1954, p. 161.

¹⁷³ Cfr. *Op. Cit. El libro de los símbolos...*, pp. 256 a 259.

¹⁷⁴ Cfr. *Op. Cit. Iconografía del arte cristiano...*, pp. 105 a 106.

furtivo que embruja con sus ondulantes músculos. Al representar la potestad del hombre en la tierra, infinidad de culturas le han utilizado hasta lograr el mayor de los prestigios. Fuerza. Poder. Agilidad. Elegancia. Sensualidad. Autoridad. Su retrato majestuoso se ha impuesto en un juego de luces y sombras que le equipara con criaturas místicas, tensiones dinámicas de la naturaleza, fuerzas concretas y relaciones míticas. Su cabellera es el esplendor dorado del sol. Su presencia es la heroicidad del guerrero. El cuidado de su territorio aduce a la magnanimidad.¹⁷⁵ El castillo, con su prístina arquitectura, su onírica inspiración y la soberbia de sus murallas, aparece encantado y fantástico a la imaginación. En él mora el poder soberano que seguro de sus inexpugnables muros se arraiga, sin temor del asedio se protege, previene. *Castrum* (latín). *Castellum* (latín). A la vez que es pieza de defensa y posición clave en el ajedrez, es refugio y derivado de la casa, del recinto.¹⁷⁶ El eje es la ligazón, el lazo comunicante, la relación establecida entre dos puntos o la línea que marca la diferencia y sentencia.¹⁷⁷

Si el blasón del virrey -como apunto- soporta la representación de su posición nobiliaria, el águila de la portada de *Tumulo Imperial...*, no discrepa con la narrativa general. Reunidos, los elementos iconológicos son la afirmación, la confirmación, de los poderes reales del virrey en la *nova terra*. Aún con el tema rematado, el par de rostros que prorrumpen del ovalo del escudo junto con el águila son elementos para la inscripción. Las dos caras que saltan de la insignia lucen una singular sonrisa y una especie de corona o penacho. El gesto en la fisonomía es silencioso, sutil. Es un semblante que indica satisfacción, generosidad,

¹⁷⁵ Cfr. Shaw, Ian, y T. Nicholson, Paul, *Diccionario Akal del antiguo Egipto*, Madrid, 2004. | Brakefiel, Tom y Shoemaker, Alan, *Big Cats: Kingdom of Might*, Minnesota, Stillwater, 1993.

¹⁷⁶ Cfr. Von Franz, Marie-Louise, *Shadow and Evil in Fair Tales*, Texas, Irving, 1980. | Appleton, Jay, *The Symbolism of Habitat: an Interpretation of Landscape in the Arts*, EUA, Seattle, 1990.

¹⁷⁷ Cfr. Matthews, Boris, *The Herder Dictionary of Symbols*, Illinois, Wilmette, 1993.

dicha. La tiara insinúa al caballero águila precolombino, al *cuáuhpilli* azteca.¹⁷⁸ Es una laureola que llama al ejercicio sincrético por relacionar en el escudo la nobleza de las culturas americanas y europeas. El águila, aún cuando sólo muestra las alas y el busto, encierra una probable enunciación más. Si bien, su presencia especifica el manejo del tema de la plenitud del poder, el aspecto en la rostro a su vez habla del espíritu de la época y los elementos del grabado, como la cartela del fusto o ménsula del tallo, enhebran la sintonía con el estilo del tiempo de Felipe II en el que el tipo de decorado y distribución era de esta forma.¹⁷⁹

La representación del túmulo, tercero, es un grabado realizado en iguales sintonías formales-técnicas que el águila con el blasón.¹⁸⁰ Se trata de una caracterización sobria en los detalles, fastuosa en la construcción, expresiva en el terminado. La imagen de las nobles exequias cobijadas

¹⁷⁸ El *cuáuhpilli* azteca es un guerrero de alta nobleza. Sus tareas y conocimientos no comprendían sólo las artes de la guerra, también estaban designados para gobernar en su futuro próximo. Por tal motivo la educación del caballero o noble águila aprendía oficios de la batalla y conocimientos varios de su cultura, desde la economía, la cultura y la religión.

Cfr. Durán, Fray Diego, *The history of the indies of New Spain*. U.S.A., University of Oklahoma Press, 1994.

¹⁷⁹ En una primera lectura distinguí el talante entristecido del águila, pues al voltear a su derecha se encuentran sus párpados bajos, y eso me llevó a pensar que contenía el efecto afligido, algo lúgubre. Fui más allá, pues concluía que en esa sintonía, a los elementos iconológicos que sancionan los poderes reales se sumaban los de la tristeza, el pesar y el sincretismo, para propiciar rasgos discursivos más acabados en la obra. Sin embargo, todo esto fue una lectura vana, pues con la confrontación con otros grabados heráldicos que contenían águilas descubrí el mismo semblante, lo cual más que mi primera interpretación es obvio que se trata de un estilo dominante de la época.

¹⁸⁰ Existe abundante literatura de/sobre los túmulos. Esta literatura de/sobre los túmulos abarca un espectro amplísimo, pues va de la obra original, su recuperación, su paleografía, su identificación, su curaduría, los diversos espectros de estudio y su reedición convencional, crítica y/o filológica. A su vez, esta literatura es conversada y discutida en diversos foros que van de congresos, encuentros, reuniones, cuerpos académicos de investigación y llegan a editoriales, bibliotecas y lectores especializados e interesados del tema. Recordemos que estos túmulos son obras artísticas que representan la presencia de una edificación arquitectónica que tuvo lugar y momento con el fin de conmemorar, celebrar, recordar, festejar o evocar algún evento, fecha o acontecimiento divino y/o real. Los túmulos fueron construidos para cumplir equis motivo enfático y edificado en equis lugar en particular. Seguido o al tiempo grabadores, escritores e impresores daban acto de fe con la reproducción de la imagen, dilatados textos y su publicación. Se trata de una tradición abrazada con fuerza y cariño por la Nueva España, llegada de la Península y a su vez tomada de la Italia renacentista. Se trata de una tradición excitante y exaltante de la más profunda y magna inteligencia científica-humanista del tiempo. El esplendor de los túmulos en la Nueva España es con el barroco. Esos textos-túmulos han aparecido en bibliotecas y archivos y han sido trabajados por distintas mentes, en diferentes momentos, con heterogéneos pretensiones. Sin embargo, por los intereses de esta investigación se aborda al *Túmulo Imperial de la gran ciudad de México* sólo desde la imagen en el libro, de la ilustración de/en la obra e incitar en el lector el encuentro plácido con esta bella impresión.

por un manto estampado con las insignias reales y flanqueadas por elementos condecorativos, se localizan al centro de un hermoso bastimento de arquitectura de doce columnas dóricas, majestuosa cubierta de acabados jónicos y nueve peldaños. Las nobles exequias son representadas, según la tradición, por un cenotafio cubierto por un manto con grabado de tema heráldico sobre el que posa una enorme corona real, a su vez flanqueada por un cetro y otra corona de menor dimensión. El cenotafio en la parte central alude al origen de las cuatro estaciones, a las raíces de la psicología humana y¹⁸¹ al punto máximo del poder, es por eso que la decoración insinúa a las más diversas significaciones de los poderes terrenales y divinos. Las doce columnas dóricas de fustes sin estrías, de capitel y base apenas entallados, es la cifra que sugiere «[...] no sólo de los meses del año y de los signos del Zodiaco, sino también, sobre todo, de las doce tribus de Israel, de los doce apóstoles y, por tanto, de la Iglesia Universal».¹⁸² La morada tiene sellos jónicos donde el frontón es virtuoso pero austero, donde el *entablament* -con la cornisa, la frisa y el arquitrabe- es vago e incierto, donde el tímpano o *surbaisé* se aprecia sin completar. Los nueve escalones abiertos a los cuatro puntos cardinales refieren a la ascensión, a la *enéada* que en la tradición egipcia constituyen junto con Osiris, en este caso el virrey, el ciclo cerrado, el retorno a la unidad, triple ternario formante de la escalera de los antepasados que lleva a ver los dioses.¹⁸³

Aún con la buena impresión de la imagen del *Tumulo Imperial de la gran ciudad de México* que hace relativamente fácil apreciar la estructura estética de la construcción faltan elementos que permitan ayudar a entender sus dimensiones físicas y el lugar de ubicación. El tema del águila con el blasón del virrey es cosa finiquitada, al cumplir con las

¹⁸¹ Cfr. Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconografía*, Madrid, Alianza Universidad, 1972, pp. 270 a 273.

¹⁸² *Op. Cit. Iconografía del arte cristiano...*, p. 87.

¹⁸³ Cfr. *Op. Cit. Diccionario de Símbolos...*, pp. 73 a 302.

funciones discursivas en que fue concebida, puntualiza la afirmación, la confirmación, de los poderes soberanos del virrey en la Nueva España. No así en el *Tumvulo...*, que es la primera marca impresa de un modelo europeo de estas conformaciones en América. Para discernir a partir de la imagen el carácter novedoso de la edificación en el tema funerario faltan elementos visuales que permitan descubrir las dimensiones arquitectónicas, espaciales, decorativas y de fachada, que promovían la integración de varias artes.¹⁸⁴ Es pertinente comentar la existencia de un par de versiones más este túmulo: la de Allo Maneiro y la de Toussaint. Ambas ostentan una arquitectura más terminada¹⁸⁵ e inscriben sus composiciones en el mismo discurso de expresar con esta forma artística¹⁸⁶ las fiestas que se dieron en torno a la muerte del virrey y, a su vez, la llegada del sucesor.¹⁸⁷ En cualquier caso, la versión de Espinosa, de Maneiro o Toussaint, lo que subyace es la primacía de los valores estéticos,¹⁸⁸ la inclusión de elementos arquitectónicos en la gráfica e impresión de libros, la presencia de una imagen para venerar a la persona representada.¹⁸⁹ Lo imperante en las iconografías -túmulo y escudo- es la sutileza del trazo, la simplicidad de elementos. La impresión se enfoca en

¹⁸⁴ Cfr. Morales Foluera, José Miguel, «Los programas iconográficos en el arte funerario mexicano» en *Cuadernos de arte e iconografía*, Revista virtual de la Fundación Universitaria Española, Tomo II-4, 1989 (Consulta virtual el mes de noviembre de 2013 en: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/caio406.html>).

¹⁸⁵ El «Túmulo imperial» según Allo Maneiro y la Reconstrucción de Toussaint son presentados y trabajados en el apéndice a este capítulo.

¹⁸⁶ Gran cantidad de autores han dado en señalar una distinción entre Túmulos de arte efímero y Túmulos de arte permanente. No estoy de acuerdo con tales acepciones, aunque en el nombre llevan la definición del concepto. Al parecer para los novohispanos y españoles nacidos entre los siglos XVI y XVIII la edificación de túmulos no se hacía con fines efímeros o permanentes. Sólo construían. El tiempo disponía su duración y permanencia. Así, con esta breve redacción, expongo que la edificación de túmulos era/es sólo permanente, pues la categoría de efímero no aparecía en el diccionario al momento de realizarlos por las personas del tiempo.

¹⁸⁷ Cfr. Varela, Javier, *La muerte del rey: el ceremonial funerario de la monarquía española, 1500-1885*, Turner, Madrid, 1990, pp. 2 a 4.

¹⁸⁸ Cfr. Brading, David A., «Presencia y tradición: la virgen de Guadalupe en México» en *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, FCE, 2003, pp. 238 a 241.

¹⁸⁹ Cfr. *Decrees of the Ecumenical Councils*, Londres, Vol I, Norman Tanener, ed., 1990, pp. 135 a 136. La frase última es en referencia del Concilio Ecuménico II de Nicea del 787.

dar el mensaje de la veneración del/al virrey, que no distraiga ni provoque desatientos y deja lugar para el aporte del texto literario, conjugando lo que a su momento se constituyó como la fiesta más importante del barroco.¹⁹⁰ La hermosa presencia del *Tumulo Imperial dela gran ciudad de México* es reto para la filología, la estética, la historia, la literatura, el arte, la filosofía y el conocimiento humanístico. Su hermosa presencia habla de individuos de generosos conocimientos que hacían gala de ellos en todo su esplendor, tocando a la astronomía, la matemática, la retórica, el discernimiento mítico y sin fin de otras más con las cuales hoy nos recreamos, asombramos, disfrutamos, descubrimos. Su hermosa presencia es una loa de sus hacedores que llaman, en un mundo a veces ciego, a los lectores de imágenes para que ejerzan, se explayen, en su plena libertad de vivir y rehacer la historia como la más alta, la más bella, que los libros pueden otorgarnos.

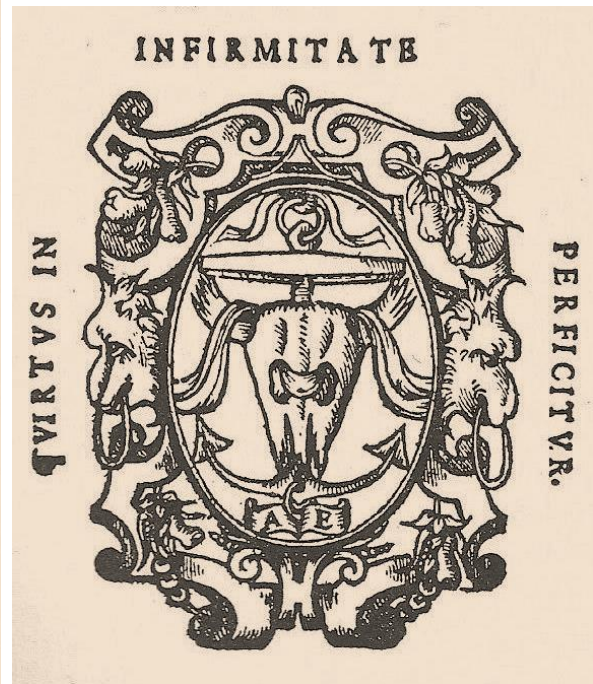
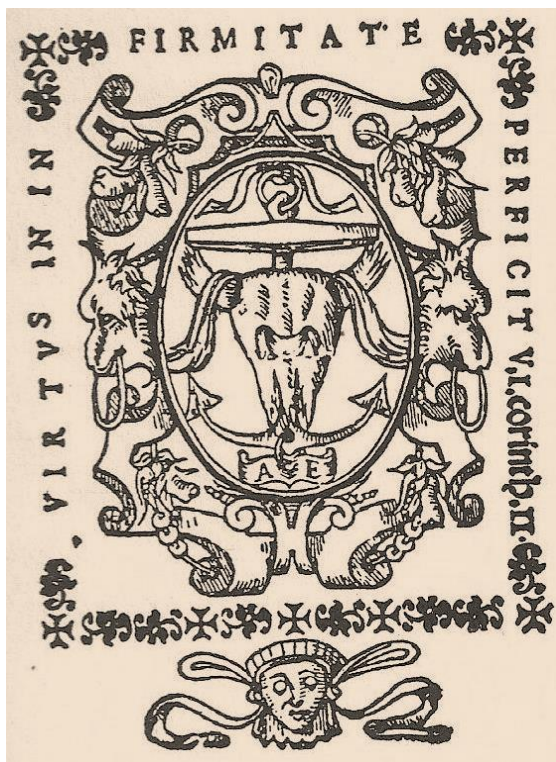
Por otro lado, está la utilización de un escudo [Imagen 12] como la marca personal de Antonio de Espinosa, cuño que lo impondrá como el primero en hacerlo en la Nueva España. Del escudo, el impresor realizó dos grabados distintos que:

Representan un ancla atravesando una calavera de vaca con cuernos rotos; la calavera está fijada al ancla por una cinta que pasa por las órbitas y los cuernos, y la parte inferior de la misma ancla tiene un anillo con un cartucho que lleva las iniciales A.E. En el grabado grande, el anillo superior del ancla lleva una cinta, la cual no se encuentra en el grabado pequeño. En ambos, el escudo está colocado dentro de un marco.¹⁹¹

El/Los escudo/s de Antonio de Espinosa

¹⁹⁰ Cfr. Cuesta Hernández, Luis Javier, «La otra fiesta: las exequias de los Austrias en el virreinato de la Nueva España» en *La Fiesta*, Memorias del IV Encuentro Internacional sobre el Barroco, Pamplona, Fundación Visión Cultural / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011.

¹⁹¹ *Op. Cit. Antonio de Espinosa...*, pp.18 a 20.



«Virtus in infirmitate perdicitur. I. Corinthiorum. II»
 «El poder llega al colmo de la flaqueza I. Corinthiorum. II»
 [Imagen 12]

Para 1556, en *De septem novæ legis sacramentis summarium*, asienta en el/los escudo/s la inscripción «Virtus in infirmitate perficitur. I. Corinthiorum. II», que en su traducción se lee: «El poder llega al colmo en la flaqueza». En otras ediciones suprime el «I. Corinthiorum. II». Es probable que esta anotación la tomase del apóstol Pablo¹⁹² cuando dice: «Propter quod ter Deminum rogavi ut discederet a me: et dixit mihi: sufficit tipi gratia mea: nam *virtus in infirmitate perficitur*. Libenter igitur ploriabor in infirmitatibus meis, ut inhabitet in me virtus Christi», que en la traducción puede leerse de la siguiente forma: «Por esto rogué tres veces al Señor que se retirase de mí y Él me dijo: Te basta mi gracia, que en la flaqueza llega al colmo el poder. Muy gustosamente, pues, continuaré gloriándome en mis debilidades para que habite en mí la fuerza de

¹⁹² Apóstol san Pablo, «Epístolas» en *Corinthios*, 11-12; 8 y 9.

Cristo».¹⁹³ Las aproximaciones a la lectura-interpretación de los símbolos en el escudo poco discurren. Por lo general, se ha dado en afirmar que el ancla es «[...] un símbolo de la esperanza, “para que habite en mí la fuerza de Cristo”»,¹⁹⁴ y/o que la calavera de la vaca simboliza «caducidad», «fragilidad», «debilidad», «flaqueza».

Lo primero que debe observarse es la imagen en/por sí misma. Para los ojos de un lector contemporáneo, tal vez inexperto e inocente, podría entenderse como un *ex libris*¹⁹⁵ que echa mano de elementos heráldicos,¹⁹⁶ pues se trata de una marca de propiedad en el libro que incorpora pequeños elementos para decir algo. Un sello, una especie de huella personal única y/o familiar-gremial, productor de discurso y, por consecuencia, de significado. Significado, a su vez, conformado a partir de la unión coherente y armónica, o no, de elementos que en su re/unión hacen de contraseña. Contraseña a la vista que si bien puede ofrecer variados desciframientos en su intención está puntualizar pocas y concretas oraciones y particularidades de la estampa. Estampa que dice, que habla, que discurre.

Cuatro elementos dominan la marca de Espinosa. El primero es el todo; el marco adornado que imita los oficios de la ebanistería. El

¹⁹³ Cfr. *Op. Cit. Antonio de Espinosa...*, pp. 18 a 20.

¹⁹⁴ *Op. Cit. Antonio de Espinosa...*, pp. 18 a 20.

¹⁹⁵ Para la RAE, *ex libris* es una locución latina que bien puede traducirse como «de entre dos libros» y que es una marca personal de propiedad a las maneras de la etiqueta, estampa, sello grabado, que suele colocarse en el reverso de la cubierta de los libros, en la cual consta el nombre del dueño o el de la biblioteca a que pertenece el libro, apareciendo ya *ex bibliotheca* o *ex libris*, según el caso.

Cfr, *Diccionario de la Lengua Española...* (consultado en línea en agosto de 2013). | Base de datos de encuadernación histórico-artística de la «Real Biblioteca de España» (consulta en línea en agosto de 2013 en: <http://encuadernacion.realbiblioteca.es/index.php?p=exlibris>). | Taylhardat, Karim, «Ex Libris» en «Rinconete» del Centro Virtual Cervantes (consulta en línea en agosto de 2013 en: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_03/18062003_01.htm)

¹⁹⁶ Recordemos que la heráldica, desarrollada profusamente en la Edad Media europea, es el «Arte del blasón», según la RAE. Qué esta ha sido entendida por diversos estudios como una expresión artística compleja que contiene un código de identificación entre/de personas, que en su armado la coherencia es fundamental pues sin ella la caracterización de jerarquías sociales se haría casi imposible. Con el tiempo la heráldica ha multiplicado sus usos, dejando de ser de uso exclusivo noble o de gente potentada para pasar a usarse en la filiación de lugares, clubes, gremios y más.

Cfr. *Diccionario de la RAE* (consulta en línea, agosto de 2013). | Ignacio Vicente Cascante, *Heráldica general y fuentes de las armas de España*, España, Salvat, 1956.

segundo la calavera de vaca o carnero, que a su vez es uno en dos: calavera y vaca o carnero. El tercero, el ancla, como fondo. El cuarto, el anillo; pieza clave que ata los valores. Primero, el marco ofrece los límites, sus líneas son meras fronteras trazadas de manera estilizada. Todo existe dentro, nada está fuera. Aún cuando haya discrepancias entre uno u otro esto no tiene mayor peso significativo, pues se trata de un cambio del taco xilográfico pensado como un adorno. En su interior, circunda a la calavera de carnero junto con el ancla y el anillo que en su unión arrojan más elementos significativos. Segundo, la calavera, por un lado, en «[...] un sentido general, es el emblema de la caducidad de la existencia [...] es en realidad “lo que resta” del ser vivo una vez destruido su cuerpo. Adquiere así un sentido de vaso de la vida y del pensamiento [...]»,¹⁹⁷ una cavidad de las fuerzas de transformación, de germinación, que encarna los aspectos superiores del proceso, «océano superior» o de su reflejo en el hombre.¹⁹⁸ La figura de la vaca, por otro lado, emparejada a la intimidad de varias culturas,¹⁹⁹ es venerada-respetada por ser «[...] la proveedora esencial de riqueza [...] diosa madre que cuida de toda vida, la alimenta y la crea».²⁰⁰ Juntas el par de piezas, cabeza y vaca, pueden leerse como el elemento que simboliza la magnanimidad de la inteligencia, más que la caducidad de la existencia, bien representa creación y pensamiento como las columnas que sostienen el trabajo pulido en riqueza. Tercero, el ancla está fuertemente ligada a los viajes, al mar y la navegación. Es el elemento que por su solidez-firmeza

¹⁹⁷ *Op. Cit. Diccionario de símbolos...*, p. 122.

¹⁹⁸ *Cfr. Op. Cit. Diccionario de símbolos...*, p. 123.

¹⁹⁹ Puede revisarse las líneas de producción iconográfica donde la figura de la vaca aparece en culturas como la egipcia donde encarna la diosa Hathor, la escandinava con la vaca primigenia Audhumla, o la India donde ésta se pasea por las calles ofreciendo protección, entre otras.

Cfr Castel, Elisa, *Gran diccionario de mitología egipcia*, España, Alderabán, 2001. | Roderick Ellis Davidson, Hilda, *Gods and Myths of Northern Europe*, Reino Unido, Penguin, 1971.

²⁰⁰ *Op. Cit., El Libro de los...*, en «La vaca», p. 304.

permite fijar la embarcación evitando que nos perdamos o naufraguemos y que a su vez nos da tranquilidad, confianza, seguridad.²⁰¹

No debe pasar por alto que de Espinosa provenía de la zona de Jerez de la Frontera, lugar de descendencia de aquella familia que fuera clave en la reconquista cristiana de España que, a su vez, conviniera con la expulsión morisca y terminaría por mitificarse con los avatares de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca (Jerez de la Frontera, 1448/1490-1557/1558).²⁰² Es probable que la estampilla responda también a esos motivos históricos como una cuestión de identificación, ya por el heroísmo, ya por lazos consanguíneos, ya por consonancia con el lugar de nacimiento. El epítome de la marca de Espinosa es complejo porque en esa pequeña impresión estilizada, de boga en el momento,²⁰³ existe un discurso puntual²⁰⁴ que va más allá de la estética o del gusto con un lenguaje claro y dirigido a los entendidos.²⁰⁵ La cabeza de carnero teniendo de fondo el ancla dice de la magnificencia del pensamiento, la pujanza del carácter para elevar toda labor y, para ello, amalgama elementos creativos con componentes lógicos, como el apelo al trabajo, la invocación a la potencia

²⁰¹ Cfr. *Op. Cit.*, *Diccionario de símbolos...*, pp. 93 a 95.

²⁰² Cfr. Núñez Cabeza de Vaca, Álvaro, *Naufragios y Comentarios*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005. | Marañón, Gregorio, *Expulsión y diáspora de los moriscos españoles*, España, Taurus, 2004. | Bernabé Pons, Luis F., *Los moriscos: conflicto, expulsión y diáspora*, Madrid, Catarata, 2009. | Boeglin, Michel, *entre la Cruz y el Corán. Los moriscos en Sevilla (1570-1613)*, Sevilla, Instituto Cultural de las Artes, 2010.

²⁰³ Digo que «la impresión estilizada, de boga en el momento,» por el marco en el que sitúa los elementos significativos. Una breve revisión a las marcas de impresores hispanos del momento podrá dar visto bueno a esta tesis, que descubren este tipo de expresiones guarnecidas por una moldura que imita en variados ejemplos los oficios de la ebanistería para situar en su centro los elementos significantes. No estoy afirmando que todos los impresores que tuvieran marcas en el siglo XVI y principios del XVII hicieran esto o sólo utilizaran elementos de ebanistería. Lo que apunto es que algunos lo hicieron, mientras otros optaron por otros elementos.

²⁰⁴ En un primer momento creí que la calavera de la vaca respondía a una cuestión meramente estética porque el impresor se había visto limitado de poner un cráneo humano. En esa lectura, ahora la veo inocente, pues pensé que no había puesto esa cabeza humana porque la inquisición o la corona o alguna institución al mando se lo hubieran impedido. Sin embargo, con la investigación pude darme cuenta de que era precisamente la cabeza de vaca la que le permitiría escribir el mensaje deseado.

²⁰⁵ Los lectores de esa marca debieron ser no muchos pero sí muy claros. Esa marca le habla a sus detractores, a su competencia, a sus clientes y a los lectores ordinarios de la obra. A cada uno de ellos les dice algo, quizá de distintas formas pero que afirma categóricamente su presencia, su fortaleza y su carácter.

y profetiza riqueza, prosperidad, conquista. El anillo, cuarto elemento juega en clave. Lo he dejado al final porque significa el continuo sin fin ni principio. Es la presencia divina en convivencia con lo mundano o cotidiano. Debe a su cerrada forma los atributos de infinitud y eternidad que leemos como votos, completitud, vinculación, pactos, reserva, unión, permanencia, promesa, protección, recinto.²⁰⁶ El anillo en el ancla que amarra la cabeza de vaca y termina por dar sentido al poder que llega en el colmo de la flaqueza y el trabajo.

...
ii.i.ii

La luna de miel no fue eterna. Conforme la Corona española instaló sus instituciones en la Nueva España y los demás territorios colonizados en América, los habitantes de esos lares debieron, tuvieron que ajustarse a las flamantes e inéditas reglas, normas y leyes que administraban los espacios conquistados. Nada se libró del dominio. Los avecindados en las nuevas tierras debieron encontrar esferas propias, hallar cabida a las labores respetando los dictados de quien gobernaba, dar sentido renovado a ejercicios existentes y comprender el surgimiento-aparición de otros individuos, clases, oficios y mentalidades. Ni impresores, ni artistas, ni libreros, ni bibliófilos; nadie estuvo exento al nuevo orden. En ese sentido, los libros, hubieron de ajustarse a mandatos supremos, haciéndose imprescindibles en el tablero político-cultural, elementos clave para la cristianización y la formación de identidades.

En lo que respecta al interés de nuestras líneas, un común denominador entre Juan Pablos y Antonio de Espinosa fue que gozaron de una libertad como impresores que escasamente se dio en la colonia. Éstos, para la concepción-elaboración de las obras sólo debieron

²⁰⁶ Cfr. *Op. Cit. El Libro de los Símbolos...*, pp.546 a 547. | *Diccionario de símbolos...*, pp. 73, 82, 122, 263, 334.

conseguir los «privilegios» reales de licencia o autorización y adquirir la aprobación examinada de un experto.²⁰⁷ Con ellos, el siglo XVI dio a luz a la imprenta americana constituyendo al libro como herramienta cardinal para la vida a partir de entonces. Esa libertad primigenia se fue limitando con el paso de los años para que «[...] ninguno imprima libros, ni obras de nuevo sin licencia, ni las assi impressas venda, y que ningún [sic] mercader ni librero venda libros, sin que primero muestre las memorias de ellos, y sean examinados por el diocesano, o por quien el lo cometiere».²⁰⁸ A partir de Juntas eclesiásticas²⁰⁹ que evolucionarían a Concilios mexicanos²¹⁰ «[...] para coordinar métodos de evangelización así como los textos necesarios y convenientes para tal labor [...]»,²¹¹ la censura fue endureciendo la producción libresca, fijando su orden y determinando los parámetros para toda impresión.²¹² Se exigía, por ejemplo, que las estampas de las licencias obligatorias-legales debían pasar del colofón a las hojas preliminares, que los indígenas no podían tener libros -acaso la *Doctrina Cristiana* aprobada por los prelados²¹³ y/o que en materia de:

[...] la Impresión y lección de libros. Ningún libro se imprima sino con la licencia del obispo. No menos por escrito que de palabra suele ser de gran daño la

²⁰⁷ Cfr. De los Reyes, Fermín, *El libro en España y América. Legislación y censura. (Siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco Libros, 2000, pp. 800 a 804.

²⁰⁸ *Op. Cit. Investigación bibliotecológica...*, p. 112. A su vez citado de *Constituciones fo xxvr, Lorensana* p. 149.

²⁰⁹ Las Juntas eclesiásticas fueron cinco, según los años de 1524, 1532, 1537, 1539 y 1546.

²¹⁰ Los Concilios mexicanos fueron por lo menos dos, en cuanto al siglo XVI, el primero es de 1555 y el segundo diez años después. Se debe tener cuidado con esta información porque algunos autores muestran confusión o erran al darle valor a rumores, como por ejemplo en 1537 se rumoró pero no hubo nada y en 1546 fue el Concilio de Trento contra la Reforma que también ha creado confusiones.

²¹¹ Fernández de Zamora, Rosa María, «Los concilios mexicanos promotores del libro y de la lectura en el siglo XVI» en *Investigación bibliotecológica*, México, CUIB UNAM, Vol. 22, Núm. 45, Mayo/agosto de 2008, p.107.

²¹² Cfr. Cervantes Bello, Francisco Javier, «Presentación» en *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*, México, Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, Serie instrumentos de consulta 4, Edición digital, 2004.

²¹³ Cfr. *Op. Cit. Investigación bibliotecológica...*, p. 112, a su vez citado de F. A. Lorenzana, *Concilios...*, pp. 198-199, 201.

perversa doctrina. Por lo cual, con arreglo al decreto del concilio tridentino, establece y manda este sínodo que ninguno se atreva a imprimir, mandar imprimir, circular, ni comprar, ni vender, no tener consigo cualesquiera libros, si no es que antes hayan sido examinados y aprobados por el ordinario, y escritos e impresos con su licencia, bajo la pena de excomunión en que se incurrirá por el mismo hecho, y de cincuenta pesos que se han de distribuir por partes iguales a las obras pías, al acusador y a los gastos hechos por esta causa.²¹⁴

Los libros que más produjeron-circularon durante el siglo XVI fueron doctrinas, confesionarios, tesoros espirituales, gramáticas latinas, sermonarios, coloquios, manuales, libros de liturgia, sermones, tratados misionales, de rezo y canto, componiendo un importante elemento de encuentro entre las culturas americanas y europea, principalmente española, con todos sus devenires. Aunque las materias parecen limitadas a temas eclesiásticos, religiosos o de catequesis y

²¹⁴ Cfr. *Op. Cit. Investigación bibliotecológica...*, p. 112. A su vez citado del *Tercer concilio...*, Libro I, p.15.

Otros de los requerimientos fueron:

Para grados. Mandamos que los que ovieren ordenar de grados[...] que sepan alomenos construir una oracion, y dar cuenta de las reglas del arte. Y assi mesmo sepan algo de canto llano, alomenos solfear[...] Los que ovieren de ordenar de epistola, Item, que sean buenos gramáticos, y sepan hablar latin, y construyr qualquiera latinidad, y dar cuenta de ella, por los preceptos de gramatica, de mas desto, sean cantores, de canto llano. Para los que andeser curas[...] que sean examinados, con todo rigor en la administracion delos sacramentos, en especial de la penitencia, y confesión, y casos de conciencia. Item que si por necesidad urgente, se ofreciere: que alguno sea admitido a ser cura, que no sepa todo lo susodicho, que en tal caso los nuestros examinadores le manden tener libros, por donde estudie en lo que estuviere falto, o defectuoso[...] Item[...] para declarar el evangelio[...] tenga libros necesarios, y para los casos de conciencia, como son la biblia, sant vicente, o otro buen sermonario[...].

Op. Cit. Investigación bibliotecológica..., p. 112. A su vez citado de *Constituciones fo. ir. Lorenzana*, p.45.

El «concilio tridentino» o «decimonono Concilio Ecuménico» en Trento se desarrollo en veinticinco sesiones, del 13 de diciembre de 1545 al 4 de diciembre de 1563. Su propósito giró alrededor de dos ejes. El primero, determinar de manera definitiva las doctrinas de la Iglesia. El segundo, ejecutar reformas al interior de la institución. Los propósito se centraron en erradicar los abusos en la vida de la Iglesia y responder a las herejías protestantes.

Cfr. Peter Kirsch, Johann, «Council of Trent» en *The Catholic Encyclopedia*, New York, Vol. 15, Robert Appleton Company, 1912.

organizativos-regulativos,²¹⁵ no lo fue en extensión. La mejor prueba de la abundancia de lecturas hechas en la época puede verse-rastrear en/con los listados y muestrarios de las bibliotecas novohispanas,²¹⁶ donde además de los impresos México-americanos constan grandes cantidades de obras europeas.²¹⁷ Lo acontecido con la censura, para algunos autores, no fue del todo malo. Si bien la palabra censura denota control, limitación, reprobación y/o intervención,²¹⁸ en este caso también sirvió para encausar, ordenar, alinear; pues sus funciones y resultados bibliográficos nos permiten reflexionar sobre el libro, sus formas, la lectura, las necesidades, los requerimientos de aquella población.²¹⁹

La producción de libros durante la Nueva España es de sumo interés filológico-científico porque, amén de lo antes indicado, son certificación de vida, revelaciones del gobierno del libro, muestras de la

²¹⁵ La definición de estos libros que organizaban o regulaban y fijaban la vida en sociedad que puede entenderse la pertenencia de ordenanzas y disposiciones la tomo de Ernesto de la Torre.

Cfr. De la Torre Villar, Ernesto, *Breve historia del libro en México*, México, UNAM, 1990.

²¹⁶ Se considera la Biblioteca del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, en las inmediaciones de la Ciudad de México, como la primera académica del país. Esta institución fue fundada en 1533 como un proyecto que entre sus fines estuvo la educación superior de los hijos de caciques indios del Valle de México. En una primera etapa, en el proyecto se vio inmerso Zumárraga, quien concibe el proyecto y dona cerca de 200 libros, y el virrey Pedro de Mendoza, que otorga permiso y presupuesto para una biblioteca, una prensa tipográfica, una fábrica de papel y elementos administrativos. En una segunda etapa, para rescatar a la institución de problemas económicos, intervienen los clérigos Sahagún y Molina y el virrey Martín Enríquez de Alanza y Ulloa (España; 1501?-1583 y cuarto virrey de 1568 a 1580). Dos apuntes más. El primero, en 1573 aplicando el decreto del papa Gregorio XIII (Italia; 1502-1585, papa número 226 de 1572 a 1585) se anota, buscando expurgar libros sospechosos de heterodoxia, la existencia de 277 libros, de los cuales 255 estaban escritos en latín y 20 en español. El segundo, el libro de mayor edad es *Vida de Jesús* de Ubertino de Casalis, impreso en Venecia por Andrea de Bonetti en 1485. La existencia de este libro es interesantísima porque nos pone a imaginar sobre el comercio más allá de fronteras que existió sobre el libro y más.

Cfr. Borgia Steck, Francis y Hayward Barlow, Robert, *El primer colegio de América, Santa Cruz de Tlatelolco*, México, Centro de estudios franciscanos, 1944. | Irving Leonard, *Los libros del conquistador*, México, FCE, 1959. | Mathes, Miguel, *Santa Cruz de Tlatelolco: la primera biblioteca académica de las Américas*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1982.

²¹⁷ Entre las bibliotecas novohispanas que bien pueden nombrarse están «La Biblioteca Digital del Pensamiento Novohispano» de la UNAM (consulta en línea: <http://www.bdpn.unam.mx>), la Biblioteca Novohispana del COLMEX (consulta en línea: <http://cell.colmex.mx/index.php/proyectos/biblioteca-novohispana>), la Biblioteca Lafragua de la BUAP (consulta en línea: <http://www.lafragua.buap.mx>), y la Biblioteca Elías Amador (consulta en línea: http://www.azecme.org/historia_biblioteca.html), entre otras.

²¹⁸ Cfr. *Op. Cit. Diccionario de la Lengua Española...* (consultado en línea en agosto de 2013).

²¹⁹ Un título que muestra esta reflexión, aún cuando no es del periodo, es *Censura y revolución. Libros prohibidos por la Inquisición de México (1790-1819)* de Cristina Gómez Álvarez y Guillermo Tovar de Tereza, editado por Trama.

coexistencia de otras lenguas, prueba de un origen que se formará en tradición y evolución o cambio en las maneras de entender su creación y producción.²²⁰ No todas las publicaciones, cabe aclarar, fueron de carácter misional, litúrgico y regulativo, del mismo modo hubieron ediciones de contenido científico, literario, pragmático. En los libros de carácter científico, ligados a la apertura de la Real Universidad de México (1551) y al trabajo de Alonso de la Vera Cruz, se encuentran temas de medicina, anatomía, cirugía, lexicografía, filosofía, gramática, estudio de leguas indígenas. Con los de carácter literario se notan muestras tipográficas, latines, romances, de versificación clásica renacentista, diálogos, cancioneros, emblemas, túmulos e instrucciones. Las de carácter pragmático son las que menos se conservan porque se perdieron debido al poco interés o a su carácter efímero de uso cotidiano, luego que en su mayoría tocaban asuntos de negocios o noticias.

La producción libresca, ligada a un convenio entre autores paganos y cristianos,²²¹ nos ha legado conocimiento, ideas, creatividad e información de su materia, el tiempo, la cultura. Ya en el texto escrito gramaticalmente, ya en el texto escrito iconográfica o pictóricamente, se manifiestan aspectos, universos efímeros e imperecederos que detallan de su tiempo, de su contexto, de ellos mismos.

Además de los caracteres comunes, de muchas iniciales historiadas y de ciertos adornos tipográficos, poseían los impresos gran número de toscos grabaditos religiosos [...] Los más serían traídos de España; pero se ve que en México había también

²²⁰ Entiéndase cuando refiero a la evolución o cambio en las maneras de entender su creación y producción que en el siglo XVI no existía la «libertad de prensa». Esta noción fue concebida o llevada a cabo en la Ilustración dieciochesca europea y/o, más en concreto, en las Cortes de Cadiz (o Asamblea Constituyente; vigente de 1810 a 1814) en la España de 1811 y tuvieron una corta duración. Por su lado, en México si bien se sabía de la existencia de la «libertad de prensa», fue hasta el siglo XIX que aparecen los primeros ejercicios de la misma. Sin embargo, lo que sí existe es «el libre examen», variedad de la libertad exegética y forma de locura expuesta por Sebastián Brant (1457-1521) en *La nave de los locos* o *La nave de los necios* (según la traducción), incunable elaborado en el Estrasburgo de 1497.

²²¹ Cfr. *Op. Cit.*, *Colección de incunables...*, pp. vii a xxii.

grabadores [...] porque como los indios no saben leer gustan más de la pintura que de la escritura.²²²

Esos componentes como parte de la bibliografía material permiten analizar-apreciar los libros como productos de cultura, objetos materiales y fundamentos de valor artístico, más allá de sus valores textuales, históricos o estéticos.²²³

Piezas-detalles como las portadas de/en los libros representan más que una afición excéntrica. Éstas privilegian el conocimiento, son paradigma en la diversidad de los modos en que se difunden las ideas, en las maneras de enhebrar los gustos, en las formas de derramar los placeres. Las portadas van más allá de ser meros ingredientes en una receta culinaria. Son la puerta de entrada a los textos, a su materialidad, a su naturaleza secular.²²⁴ Asientan-consienten a través de imágenes, de signos, de formas expresivas, la vida de aspectos significativos o no de la vida pública, de la vida privada y de la vida secreta; de la sociedad, de su/s creador/es, de la época y del mismo impreso.²²⁵ La lectura de todo libro inicia en/con su portada, por «[...]elementos icónicos-visuales y

²²² *Op. Cit. Bibliografía mexicana del...*, p. 41. A su vez, citando de *Cartas de Indias*, p. 194.

²²³ Algunos de esos elementos son también los signos de propiedad que aparecen en los libros. Aunque han sido poco estudiados, reflejan y testimonian su lectura y evidencias de varios factores. Un ejemplo de esos signos de propiedad que bien pueden decirnos de un tiempo, un momento, un lugar, una mentalidad o una situación personal. Por ejemplo, en algunos impresos con grabados de desnudos estos aparecen «vestidos», con ropa, como en el *De stultifera navis* de Sebastián Brant impreso en Basilea por Jaun Bergman de Olpe en 1497.

Cfr. García Aguilar, María Idalia, «Posesión libresca: elementos de procedencia novohispana en bibliotecas mexicanas» en *Letras Históricas*, México, U. de G., Año 2, Núm. 3, Otoño-invierno de 2010, p. 73 y npp. 16.

²²⁴ Cfr. Granados Salinas, Tomás, «Nota del editor» en *La aparición del libro*, México, FCE, CONACULTA, FONCA, 2005, pp. 9 a 11.

²²⁵ Luis González y González deja entrever en *La ronda de las generaciones* una sutil diferencia entre vida pública, vida privada y vida secreta. En resumen. La vida pública representa lo acontecido en sociedad a la vista de todos. Pensemos en una reunión, caminar por el parque, asistir a una presentación o un concierto. La vida privada abarca un sector más pequeño, pues esta se entiendo como lo vivido en el entorno más cercano. Aquí se comprende la familia, el hogar, los amigos cercanos y quizá el grupo de trabajo. La vida privada refiere a lo hecho de manera secreta, como pertenecer a alguna asociación y que difícilmente puede permear públicamente en los otros ámbitos. Pensemos en este caso en individuos iniciados, sobre todo. Estos tres niveles conviven unos con otros y se confunden, según el actuar. Por ejemplo, en la asistencia al ceremonial litúrgico de algún rito religioso se confunde vida pública y privada.

Cfr. González y González, Luis, *La ronda de las generaciones*, México, Clío, 1997.

textuales peculiares, muchos de ellos ausentes de los de hoy: imágenes de portada, censuras, licencias, dedicatorias, privilegios y prólogos». ²²⁶ Esos «elementos icónicos-visuales y textuales», ²²⁷ propios del paratexto, cumplen la función primigenia de llegar al lector, al lector de imágenes sobre todo, con un mensaje inspirado en el autor, en el editor, en el impresor, en el artista, ofreciéndose a uno y mil destinatarios. La lectura de todo libro no comienza en el primer capítulo o en la presentación o en el prefacio, sería como decir que el baile inicia cuando la orquesta ha tocado medio concierto. La lectura de todo libro comienza con/en la portada aún cuando la academia prescinde de este hecho, porque en esa parábola del baile, éste inicia cuando el director de la orquesta marca el compás inicial, aunque sea de silencio, y los varones acuden con sus miradas o su prestancia caballerosa a la seducción de la dama o a la petición de la pieza.

El libro, como una forma portable de cultura e intelecto, vehículo de tránsito entre periodos históricos y generaciones, encontrará entre los siglos XV y, sobre todo, XVI en el grabado una expresión estética singular gracias a su múltiple carácter. ²²⁸ Aquel que fuera un recurso decorativo más en la ilustración de libros pasará a ser impulsor de la imprenta. ²²⁹ Si

²²⁶ Carlos Alberto González Sánchez en «"Lección espiritual." Lectores y lectura en los libros ascético-espirituales de la contrarreforma» en *Grafiás del imaginario*, México, FCE, 2003, p. 274.

²²⁷ Algunos de estos «elementos icónicos-visuales y textuales» fueron dirigidos a lectores predeterminados. Contrario a lo que sucede con el prólogo o presentación o introito del libro moderno, los impresos que aparecieron en la Nueva España y en España misma contenían variantes de breves ensayos que respondían a fórmulas morales y materiales establecidas por el régimen para la vigilancia y el control de su circulación.

Cfr. De los Reyes Gómez, Fermín, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, 2 volúmenes, Madrid, Arco / Libros, 2000.

²²⁸ Cfr. Slim Domit, Soumaya, «Presentación» en *Estampa europea de los siglos XV y XVI*. México, Museo Soumaya, 1998, pp. 8 a 9.

²²⁹ Antes de que el grabado comenzara a tecnificarse la ilustración de los manuscritos e impresos corría a cargo de los copistas, miniaturistas e iluministas que debían hacerlo todo a mano, uno por uno, según la tradición conventual europea. La tarea no fue menor, nunca la ha sido pero en este caso en particular es mayor. La labor, que se entrelaza con el quehacer artístico y el aprendizaje artesanal, llevaba un profundo conocimiento de la materia que incluía paciencia, esmero y detalle.

la aparición del libro europeo lo transformará todo,²³⁰ convirtiéndose en una prestigiosa herramienta ideológica, de poder y de fuerza socio-cultural en la América del siglo XVI y porvenires su papel será fundamental, el corazón mismo de la colonización, de la cristianización, de la castellanización. El libro es el híbrido que provee de energía al presente, que nutre el futuro. Todo lo devora. Alimentado en Europa con bibliotecas atestadas de manuscritos y seres ávidos de conocimiento, la fruta será la imaginería y las tradiciones orales. Alimentado en América con otras tradiciones como la de libros que fueron pintados y los colores brillantadores, habrán de acentuar el carmesí de ese glotón. Aun con que la «[...]aventura del libro en el ámbito ibérico e hispánico ha sido más bien oscura y tortuosa [...]»²³¹ porque, en un primer momento, existió retraso en las labores editoriales debido²³² a una dependencia en las exportación de obras peninsulares a la Nueva España, el menguado patrocinio de los grandes señores, altos costos del papel y las limitaciones técnicas, entre otros factores,²³³ para finales del siglo XVI

²³⁰ El paso de los impresos y/o incunables de la Edad Media al Renacimiento europeo se vio fracturado con la aparición de la imprenta, que no sólo habrá de producir obras en mayor cantidad, sino en muchos casos habrá de mejorar la calidad estética-material de los mismo. Fracturado porque creo que todo se quiebra, se resquebraja con una profunda hendidura que agrandará las diferencias entre la tradición del erudito escriba-copista y la novedad del impresor que en muchos casos aun sin saber leer podía producir extraordinarias obras repitiendo las tipografías y ordenándolas en el cajón según le fue mostrado.

Cfr. Millaes Carlo, A., *Introducción a la historia d l libro y de las bibliotecas*, México, FCE, 1975.

²³¹ Lafaye, Jacques, *Albores de la imprenta*, México, FCE, 2004, p. 19

²³² Tres países se disputan el privilegio de ser los primeros en haber producido un libro con tipos móviles: Holanda (*Batavia* de Hadrianus Junius de 1588 que refiere a la leyenda del encuadernador Cornelio, criado de Lorenzo Janzoon, y *Cronik voy der hiligen Stadt von Coellen* de Colonia de 1499), Francia (en referencia a documentos que hablan de el establecimiento del negocio de una imprenta en la ciudad de Aviñón, entre 1444-1446) y Alemania (por Joannes Genfleisch o Juan Gutenberg con la *Biblia de 36 líneas* de 1461 aproximadamente), siendo el último el que posee mejores argumentos y probaciones y que a su vez la convención general ha dado por asentar como verídico. En ese sentido, cuando aparece el primer libro impreso en España habrá cerca de diez años de atraso con respecto a los países más adelantados y productivos del Viejo Continente, como Venecia, Milan, Augsburgo, Norimbergo o Colonia.

²³³ Entre las citas que saltan sobre la dependencia por las exportaciones está el inventario de la librería de Medina del Campo, en la Península de finales del siglo XVI, que de 1740 obras, el 65% de los libros eran extranjeros frente al 35% de producción interna.

El casi nulo apoyo a la industria editorial en la Península es tangible. Mientras los hombres acaudalados en Italia y/o Alemania, por ejemplo, invertían en la consolidación de sus imprentas, en España éstos sólo se dedicaron a comprar y mandar encuadernar libros para sus bibliotecas,

vemos en los impresos un intento por dejarse influir en el humanismo laico, proveyendo de imágenes cargadas de significado en las obras.²³⁴

La amplia divulgación del grabado en Europa y en América respondió entre otras cosas, primero, al abaratamiento de costos²³⁵ y, segundo, a que reemplazaron-renovaron «[...] la descripción primitiva hecha en los ornamentos capitales o bajorrelieves, y llevan al corazón del hombre en forma directa el pensamiento y las ideas por medio de la palabra escrita, ornamentada y aclarada gráficamente por las excepcionales estampas en blanco y negro».²³⁶ El uso, producción y/o consumo de la imagen en América es trascendental y en gran medida consecuencia de notables eventos ocurridos en Europa. Un camino bifurcado, en el siglo XVI, hace experimentar al Viejo Continente en una profunda crisis. El camino se divide a partir de la posición iconoclasta de la Reforma protestante,²³⁷ que se enfrentada con la inserción iconográfica del Renacimiento, que añade a la imagen valores

quizá con los más altos costos, pero su participación en el negocio editorial fue sólo ocasional y casi siempre para patrocinar sólo un libro o autor determinados.

Los altos costos del papel se debían a que éste debía viajar de Italia y/o Francia, a que este no siempre llegaba en las mejores condiciones y que su traslado-exportación aumentaba considerablemente los costos en todos sentidos.

Cfr. *Op. Cit. Albores de la imprenta*, p. 40 a 45.

²³⁴ Clive Griffin en *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, estudia con detenimiento la influencia de esta familia a los dos lados del Atlántico y la dependencia de materiales de la Nueva España con respecto de la Península y, lo que me parece sobresaliente, es que la crisis económica, de materiales, de producción y más que aqueja a América es consecuencia de lo acaecido ya en tierras españolas.

²³⁵ Abaratamiento de costos porque la imprenta permitirá mayor y más rápida producción de impresos. Contrario a la antigua usanza «[...] se pasó a mecanizar el estampado de las ilustraciones grabadas en madera, en lugar de dibujarlas después de imprimir el texto, como era común hacerlo en los manuscritos».

Fernández Serna, Gabino y Vite Bonilla, Omar, *La evolución del libro. Breviario histórico*, México, Instituto Politécnico Nacional, 1986. p. 39.

²³⁶ *Op. Cit. Estampa europea de...*, en «Los coleccionistas de estampas en los siglos XV y XVI» de Alejandro de Antuñano Maurer, p. 15.

²³⁷ Los reformistas llamaron «iconoclastia revolucionaria» a lo que fue una especie de expulsión o al deshacerse de toda imagen santa porque, afirmaban, atraían devoción con forma de idolatría. Este episodio iconoclasta no fue el primero ni el último. Aún, la vuelta a esa práctica durante la Reforma tomó tintes que ya León III en el siglo VIII había iniciado con la devastación de imágenes religiosas, sobre todo de santos.

Cfr. Besançon, Alain, *La imagen prohibida*, España, Siruela, Biblioteca de Ensayo, 2003.

estéticos como calidad en la inspiración y talento artístico.²³⁸ En la Nueva España y demás territorios hispanizados esta encrucijada Protestante-Renacimiento no echó abajo el culto a las imágenes entre otros motivos porque la curia romana emprendió la renovación de antiguas imágenes, reconstruyó los santuarios y publicó incontables relatos originales de milagrosos e intercesiones.²³⁹ Aún con que se trata de la resurrección de reliquias de precedentes instantes fundadas en discursos renovados y significan la fosilización de la devoción,²⁴⁰ en América, como el río al desbordarse en sus márgenes, las imágenes que sólo representan y las imágenes que poseen poder,²⁴¹ se confunden y se funden para proveer, aún en detrimento del color, origen a nuevos libros imaginados. El Nuevo Mundo, bañado con las aguas de ese río desbordado de imágenes milagrosas²⁴² y los impresos de Juan Pablos y

²³⁸ En el Renacimiento, sobre todo el italiano iniciado –dicen los historiadores del arte– por Giorgio Vasari (Arezzo; 1511-1574) con su *Vida de pintores, escultores y arquitectos* famosos de 1570, es por principio de cuentas la renovación de la lectura e interpretación de un arte más antiguo, el clásico helenístico y el desprecio del medieval. Mucho se ha dicho que se trata del nuevo nacimiento del arte griego. Sin embargo, la idea esencial transita por otro terreno, uno que hace conjeturas sobre el artista y su creación, sobre la conciencia histórica y la «actitud espiritual» del primero y el impacto de la segunda. Como los más de los movimientos filosóficos, literarios, artísticos –por lo menos–, rompe con las expresiones inmediatas anteriores y vecinas, renovando, revalorando, revitalizando las más antiguas. Otro de los factores que marcan el acento es la aparición de una nueva clase social, la burguesa, que protege y patrocina artistas con su mecenazgo, debilitando los gremios y artesanos pero exigiendo a su vez cada vez mayor lucidez creativa. Así, las vírgenes de Leonardo (Vinci; 1452-1519), Rafael (Urbino; 1483-1520) o Murillo (Sevilla; 1617-1682) antes que inspirar devoción arrebatan miradas de admiración o la vida de los santos, antes que seres para la adoración, son recreaciones fragmentadas de hombres benévolos que motivan insólitas impresiones.

Cfr. Gombrich, Ernst Hans, *El legado de Apeles: estudios sobre el arte del Renacimiento*, 3, España, Debate, 2000.

²³⁹ Cfr. Belting, Hans, *Likeness and Presence*. U.S.A., University of Chicago Press, 1944.

²⁴⁰ Cfr. Brading, David A., *Mexican Phoenix. Our Lady of Guadalupe: Image and Tradition across Five Centuries*, UK, Cambridge University Press, 2001.

²⁴¹ La marca entre imágenes que representan e imágenes que poseen poder la hace Hans Belting. Por un lado están las imágenes que sólo representan a sus originales, aquellos que viven en el reino del cielo. Por otro lado están las que conllevan una fuerte carga de poder pues caracterizan la indudable presencia de alguna divinidad, por ello reciben devoción especial. Las primeras son cuadros, no más, de una santidad. A las segundas se les atribuyen poderes como los de sanación y alivio y, en muchos, casos tienen santuarios o patrocinios de ciudades o reinos y son famosas.

²⁴² El espíritu medular de provocar vivas devociones mediante imágenes es una política que la Iglesia implementó ya en otros momentos y que para la circunstancia en particular reafirmaba la tarea y ponía los puntos sobre las íes. El primer momento lo hizo en el 787 en el VII Concilio Euménico II de Nicea fue anotada la pertinencia e importancia de hacer imágenes de todos los santos, vírgenes y Dios porque en «[...] verdad, los honores concedidos a una imagen la atraviesan,

Antonio de Espinosa, no escapa del tema. El Nuevo Mundo con sus propias formas como las que trazó Felipe Guamán (o Huamán) Poma de Ayala (Lucanas/Ayacucho?, Perú; 1534/1556?-1615/1644?) en *El primer nueva corónica i buen gobierno compuesto por don Phelipe Gvaman Poma de Aiala, s[añ]or prí[n]cipe* rejuvenecen la retórica de las imágenes con una narrativa propia, flamante.²⁴³ Si bien, los pequeños grabados o las portadas o los túmulos, responden a necesidades específicas, deben entenderse como parte del espíritu medular de provocar vivas devociones antes que cualquier estimación artística, porque «[...] suele Dios obrar por medio de las imágenes, que también son libros, que nos predicán callando, y algunas veces, con mayor eficacia que los escritos».²⁴⁴

Es menester argumentar que si bien en Europa el grabado anexo al libro o en el libro permite emprender un efecto multiplicador que abarata la cultura visual²⁴⁵ consintiendo la masificación del aprecio por la estampa «creadora de emociones», en la América del mil quinientos la posesión de un libro y de un libro con estampas sin importar tamaño y calidad estético-artística es privilegio de pocos distinguidos, dejando para el grueso de la población el tema de la satisfacción visual en materia del libro impreso como una tarea pendiente. En ese sentido, mientras en el Viejo Continente la aparición del grabado permite el surgimiento del

alcanzando al modelo; y aquel que venera a una imagen, venera a la persona representada». Otro momento fue en la 25ª sesión del Concilio de Trento (1545-1563) que invita a mostrar las imágenes porque en ellas «[...] la honra que se les da refiere al original al que representan; así, a través de las imágenes que besamos y ante las cuales nos descubrimos y nos arrodillamos, adoramos a Cristo y veneramos a los santos cuyas semblanzas portan».

Cfr. Tanner, Norman (editor), *Decrees of the Ecumenical Councils*, 2 volúmenes, Londres, 1990. La primera referencia aparece en el volumen 1, entre las páginas 135 a 136. La segunda referencia aparece en el volumen 2, entre las páginas 774 y 776.

²⁴³ Existe un apartado en el apéndice a este capítulo dedicado a la portada de *El primer nueva corónica i buen gobierno compuesto por don Phelipe Gvaman Poma de Aiala, s[añ]or prí[n]cipe* y a Felipe Guamán Poma de Ayala. Entre los motivos que destacan porque no fue incluido un comentario mayor de la obra y autor destaca el propósito narrativo, por lo cual se decidió que en el apéndice podrían acotarse de mejor manera y mayor profusión.

²⁴⁴ Murillo, Diego, *Fundación milagrosa de la capilla angélica y apostólica de la Madre de Dios del Pilar*, Barcelona, 1616, pp. 61 a 65.

²⁴⁵ Cfr. Vives, Rosa, *Del cobre al papel la imagen multiplicada*, Barcelona, Icaris editorial, 1994, p. 30.

coleccionismo, en el nuevo continente esto no sucede sino hasta aproximarse la convergencia de fronteras entre los siglos XVI y XVII²⁴⁶ cuando se descubrirán ejemplares grabados en cobre, aún sin popularizar su posesión.

Los primeros caminos del grabado en la Nueva España son bifurcados. Por un lado, descubrimos estampas de segunda mano, como lo fue en algunos casos con Juan Pablos que para ilustrar sus primeros trabajos emplea, reutiliza, planchas de madera que formaron parte del taller de Cromberger, a su vez herencia de su padre.²⁴⁷ Esta actividad de exportar adornos de grabados desde la Península no fue inusual, se trató en mayoría de ejecuciones de frontispicios, estampas de santos, escudos de órdenes religiosas, letras capitales y otros de ocasión como los naipes.²⁴⁸ Por otro lado, la presencia del grabado reavivó su recepción estimulando nóveles creaciones, como lo hizo Antonio de Espinosa promoviendo nuevas formas y utilizando aunque poco al color rojo además del tradicional negro-blanco. Esta empresa, la de elaborar originales producciones, se dio y perfeccionó conforme avanzó el siglo XVI para con ello dar prueba de esa estimulación de la técnica e imaginación.²⁴⁹ Estimuló porque inspiró a autores del tiempo y del

²⁴⁶ El coleccionismo europeo se agrupó alrededor de las estampas porque este permitió acceder a una obra de arte que de otra forma le sería imposible. Estos coleccionistas pertenecen a una amplia miscelánea social. Sin embargo, en su mayoría se trata de personas con educación, poder adquisitivo y que se mostraba interesada en cultivarse de esa manera. Muchos de ellos se agrupaban alrededor de ferias, ahí encontraban los libros que contenían grabados o los grabados solos o se abastecían por ventas públicas, por catálogo, por encargo y/o solicitud expresa. Además, esos grabados fueron utilizados para el divertimento y el ocio, como en la producción de cartas o banderolas.

²⁴⁷ Cfr. Isabel Grañén, María, «La transferencia de los grabados novohispanos del siglo XVI» en *Historias*, Núm. 31, México, INAH, pp. 99 y sigs.

²⁴⁸ Cfr. Toribio Medina, José, *La Imprenta en México (1539-1821). Edición Facsimilar. Tomo I (1539-1600)*, México, UNAM, 1989, pp. CCVII a CCIX.

²⁴⁹ Escribe Toribio y Medina en *La Imprenta en México* que las láminas para los grabados fueron realizadas en madera y plomo hasta que Samuel Estradamus introdujo el cobre ente los años de 1606 a 1622, dejando como muestra los frontispicios de los *Sucesos de Filipinas* de Morga (1606), *Concilium Mexici* (1622) y el retrato interior del *Sitio de México* de Diego de Cisneros.

lugar,²⁵⁰ diversificándose del tema religioso a la producción cartográfica, la elaboración de mapas, la hechura de naipes y otras expresiones.²⁵¹ Una propuesta más, aunque menos vista y explotada, es el dibujo en manuscritos que, sin pasar por la imprenta, contienen un número considerable de imágenes y portadas llenas de significado simbólico, como lo hace Guamán Poma.²⁵²

El siglo XVI novohispano contiene la imagen como un privilegio y los libros iluminados personifican con acento tales exenciones. Estos libros serán iluminados porque dan luz representante de la llegada de un espíritu -otro- venido en letras, símbolos, grafías, que pueden reproducirse mecánicamente en una hoja de papel. Estos libros son iluminados porque en ellos residirá el medio más cómodo, accesible, de/para trasportar conocimiento, cultura, arte, e instaurar nuevas visiones de un mundo viejo que renovaba bríos. Estos libros iluminados, sin embargo, fueron en menoscabo del color a la ilusión del blanco y negro. Aunque *Doctrina christiana en lengua española y mexicana: hecha por*

²⁵⁰ Dice Alejandro de Antuñano Maurer, en «Los coleccionistas de estampas en los siglos XV y XVI», que grabadores como Martín de Vos o Rafael Sadeler, enviaban sus grabados a ferias españolas. En muchas ocasiones esos grabados pasaron a la Nueva España donde sirvieron a coleccionistas e inspiraron a pintores. Asevera que existen en México, en la Academia de San Carlos, unos libros empastados en un volumen, con grabados que realizó la familia de grabadores Sadeler, sobre dibujos de Martín de Vos, que nos dan idea de la colección de grabados en Europa, ya que seguramente, estos grabados de Martín de Vos, fueron traídos a México por Jerónimo Antonio Gil, nombrado por Carlos III, como director de la Escuela de Grabadores en Hueco, de dicha Academia.

Cfr. *Op. Cit. Estampa europea de...*, pp. 14 a 19.

²⁵¹ Cfr. Westheim, Paul, *El grabado en madera*, México, FCE, 1954, pp. 230 a 240.

En un inventario de bienes realizado por la Inquisición, fechado en 1598, a Diego Enríquez se encontraron «[...] seis estampas de elatón grandes de a tercia, que llaman láminas [...]» y «[...] otras veintiséis láminas chicas e grandes en papel [...]».

Romero de Terreros, Manuel, *Grabados y Grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1948, p.13.

²⁵² Menos vista y explotada porque en este tema aún hay un universo por estudiar. Bibliotecas, archivos y colecciones nos sorprenden con revelaciones de trabajos inéditos, muchos de ellos manuscritos, y con los cuales los académicos, investigadores, especialistas e interesados, apenas alcanzan a entender e iniciar su estudio. Sobre este punto, destaco la tesis doctoral de Elena Carvajal González titulada *Manuscritos medievales iluminados en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense (siglos IX-XIV): estudio iconográfico y codicológico*, dirigida por Ma. de los ángeles Sepúlveda González y Elisa Ruiz García, Madrid, 2010, en la que se hace un pormenorizado estudio a los manuscritos iluminados conservados por la UCM y que fueron donados por el Cardenal Cisneros a lo que fuese la primitiva Universidad de Alcalá.

los religiosos de la orden de sancto Domingo impreso por Juan Pablos contiene una sexteta de imágenes que aluden narraciones religiosas sin fin, o *Tumulo Imperial dela gran ciudad de México* y las marcas de Antonio de Espinosa insinúan otros cuadros en sí mismos y otras ediciones, los libros grabados quebrantan el color, a excepción de escasas veces del rojo, pero a su vez invisten las líneas negras y los fondos blancos de los significados de todos los tonos. Si en el grabado europeo de los siglos XVI y XVII se encuentra una *suma* del conocimiento alrededor del libro, en América acaece el quebranto y la entelequia. Mientras unos reúnen en sus obras la instrucción venida de siglos atrás, acá los primeros impresores van de cero, abandonando el legado de los libros que fueron pintados, de los códices que se inundaban en colores y formas, que regaban todo un mundo discursivo en iconografías que se plegaban y desplegaban. Aún con que de Espinosa llegó a utilizar el convivio del negro y el rojo y el blanco, el abismo con respecto a la calidad estético-artística-discursiva había sido arrojado a la mesa como quien se siente perdido en un juego de cartas. Lo que sí persevera en estos libros es su feudo a un grupo selecto. Los grabados de *Doctrina christiana en lengua española y mexicana...*, intentan seducirnos con la idea del lector de imágenes total que no existió en ningún momento de la producción del dieciséis. Son obras que pudieron contener un discurso visual dirigido a quienes no leían la gramática occidental, pero perpetuaban una reducida corte que les conocía. Aún fuera de la lectura, de la lectura occidental, permanecían como un conjunto de ojos elegidos.

El lector de imágenes deberá esperar por otros libros que aún cuando iluminen en blanco y negro no vayan en menoscabo del color. Deberá esperar a que el tiempo, el conocimiento, el arte y la ciencia, se asienten y a que convivan para llegar, para volver con sus mejores

atavíos y seducirle en una silueta, en una imagen, en el color y en la expresión que arranque. Si bien estos primeros libros americanos que imaginaron cumplen la mediación vital que deberá unir a los hombres en el cristianismo y entorno a Castilla, a la manera de fórmula para la unificación universal,²⁵³ están próximos pero no nivelados con sus pares europeos en calidad expresiva y técnica. Aún, estos libros imaginados conllevan internamente una estructura holista, una alineación armónica del nuevo mundo que se rehace con su propio pensamiento mágico, quizá no a las formas del Renacimiento pero sí en su conveniente sentido y ajustada coherencia. Las imágenes comentadas en este apartado son loas a los lectores de imágenes y loas a esas mismas imágenes henchidas de misterios y fecundas de sentidos. Estos libros referidos que iluminaron estas palabras escritas aunque rompen con una tradición de los *códex* americanos en clara oposición con sus pares europeos que se nutren de sus propios códices y bibliotecas y tradiciones, se arman en una imaginería novedosa y, aunque parece costarles el arranque, «[...] podemos incluso dudar de si hubiera sido posible una espiritualidad sin libros [...]»²⁵⁴ que hacen de la imagen y del grabado no sólo la mejor herramienta difusiva para llegar a un mayor público de los poderes de la Corona y de Dios, además son libros que recuperan y son libros que proveen conocimiento y son libros que llevan a sus lectores a una sabiduría cercana que la pueden sentir propia, sentir ilusionada. ¡Oh lector de imágenes, cuán infinitas son tus ilusiones!

²⁵³ Cfr. Hamilton, Alastair, «From Familism to Pietism» en *Quarendo, Leiden*, I, 4, 1981, pp. 275 a 276.

²⁵⁴ Sánchez Lora, J. L., «El libro religioso como fuente para la historia de la mujer en los siglos XVI al XVIII» en *Pensadoras del siglo XX*, Sevilla, IAM, 2001, pp. 187 a 205.

Capítulo III

SILENCIO NUMINOSO

Per materialia ad immaterialia
Dión Crisóstomo (ca. 40-115) en *Discurso olímpico*.²⁵⁵

La afirmación es contundente. Sin rodeos. Sin maquillaje. Sin tintas decoloradas. El siglo XVII es el de las prerrogativas impresas; igual para el libro, similar para la imagen. Esta es la centuria que dejará marca de fuego en la cultura occidental, por tanto también en la Nueva España, asumiendo sin dudas el alto valor de lo escrito en la transmisión del conocimiento y del espíritu humano. Estos libros, alimentados por el pasado que producía la escritura manuscrita y la imagen miniada, caligrafiada e iluminada, con el fragor de la paciencia y el amor bibliófilo, no sólo empezarán a entenderse en toda su magnitud con la proliferación de la imprenta y la imagen que se graba

²⁵⁵ Alcanzar al mundo espiritual por la contemplación del material, es quizá una de las frases más repetidas no sólo en los ámbitos esotéricos-religiosos, también es una recurrida metáfora en los espacios del arte y la reflexión. Es la referencia de Dión Crisóstomo en su *Discurso olímpico* la fuente más antigua a tal frase.

en/con varias técnicas, con ello debe contemplarse la transformación en los talentos de la comunicación y el aprecio por/del conocimiento y el arte en todas las esferas sociales.

Sí, la afirmación es contundente. Es el siglo XVII el de las prerrogativas impresas porque abrió estrechas avenidas que llevaban a enormes parajes aún sin recorrer del todo. Una de esas avenidas es la de los giros de la mirada en que la humanidad concibió otras formas de ver para dentro, para fuera, alrededor. Los best-seller se multiplicaron en especialidades o disciplinas; ahora la ciencia también pertenecía al mundo editorial de los grandes tirajes, junto a la literatura, la religión y otras pocas. Por ello, en estas páginas se inicia con *Micrographia*, *Nuoua seleua di cirugía* y *Tomus secundus de supertanurali...*, en los que permea un cambio de mentalidades debido, en gran parte, a las imágenes en los libros. Por ello, en estas páginas se convoca a *Fasiculus Temporum*, *Los doce trabajos de Hércules*, *El Parnaso español* e *I quetro libri dell'architettura*, que reflejan la multiplicación de otras obras que se vieron en la Península. Por ello, en estas páginas se ahonda en las hojas ilustradas de *Obediencia...* a Felipe IV, y de *Llanto del Occidente, en el ocaso de más claro sol de las Españas...*, que presentan un programa iconográfico predeterminado, definido y legible desde la literatura emblemática con la estructura del *emblema triplex*.

...

iii.i

GIROS DE LA MIRADA

La publicación de *Micrographia* de Robert Hooke²⁵⁶ (Inglaterra, 1635-1703) en 1665, editado por «The Royal Society»,²⁵⁷ forma parte de las demostraciones bibliográficas que confirmaron la aparición de nuevos significantes y significados socio-culturales para el mundo literario, editorial, artístico, científico y general. *Micrographia*, amén de ser la primera obra que incluye en sus páginas dibujos de imágenes tomadas desde un microscopio, resultó ser el primer best-seller científico del siglo XVII que, a su vez, inspiró enorme interés en la microscopía, la nueva disciplina científica de la época.²⁵⁸ La edición es un ejemplo de que viejas disputas quedaban sembradas en el pasado, de que nuevas avenencias labraban tiempos porvenir y de que la ilustración plantaba su propio camino en terrenos del libro, como los científicos. Mirar por un lente para descubrir lo minúsculo en lo inmediato o indagar lo esplendente en lo distante, no fue un proceso natural ni de conductas afables. Por ejemplo, en la mirada de lo inmediato, la historia del microscopio tiene sus entresijos, como quién es el real inventor, quiénes hurtaron o

²⁵⁶ Cfr. Hooke, Robert, *Micrographia: or some Physiological Descriptions of Minute Bodies Made by Magnifying Glasses With Observations and Inquiries Thereupon*, By R. Hooke, pinter by John Martyn, London, The Royal Society, 1665.

²⁵⁷ «The Royal Society» dice en su página web (<https://royalsociety.org/>) que es una «fraternidad de los científicos más eminentes del mundo» y, a su vez, «es la academia científica más antigua en existencia continua».

²⁵⁸ *Micrographia* es una obra que continúa vigente. Aún con que sus aportaciones al mundo científico han podido rebasarse, su lectura continúa presentando interés para diversos estudios históricos, filológicos y científicos. Un par de ediciones electrónicas de excelente calidad que existen son de la National Library of Medicine, U.S. (<http://www.nlm.nih.gov/>) en <http://archive.nlm.nih.gov/proj/ttp/flash/hooke/hooke.html>, y en Self Definition (<http://selfdefinition.org/>) en [http://selfdefinition.org/science/25-greatest-science-books-of-all-time/24.%20Robert%20Hooke%20-%20Micrographia%20\(1665\).pdf](http://selfdefinition.org/science/25-greatest-science-books-of-all-time/24.%20Robert%20Hooke%20-%20Micrographia%20(1665).pdf) (ambas consultadas en los meses de enero a marzo de 2013).

copiaron la idea o cuáles fueron las primeras obras que éste motivo.²⁵⁹ En el indagar lo esplendente en lo distante, los anales del telescopio no escapan de las singularidades en su concepción, ni al acaecimiento de sus aportes.²⁶⁰ Un par de años después de la edición de *Micrographia*, Isaac Newton (Inglaterra, 1642-1727) emprendió investigaciones de óptica, luego de avanzar en cálculos diferenciales e integrales²⁶¹ e -infiero- el mundo pensante dio vuelta a la hoja dejando esos entresijos y

²⁵⁹ Microscopio, según el *Diccionario de la lengua española*, proviene de las palabras *micro*, que significa pequeño, y *scopio*, que significa observar, y, a su vez, dice se trata de un «instrumento óptico destinado a observar objetos extremadamente diminutos, haciendo perceptible lo que no lo es a simple vista», ordenándolos en electrónicos y solares. Entre los antecedentes del invento, existen autores como Euclides (Grecia, se calcula entre el 325 y 265 a.N.E) y Ptolomeo (Grecia, se calcula entre el 100 y 170 de N.E.) que en algunos de sus escritos refieren la importancia de la utilización de objetos para mejorar la vista, o Leonardo Da Vinci (Vinci, 1452-1519) que anota usar lentes para estudiar objetos. El primer microscopio fue «óptico» y funcionó por refracción debido a dos o más lentes que permitían ver aumentada una imagen. La invención de éste se le ha atribuido a Zacharías Jansenn (Holanda, 1588-1638), datado en el año de 1590. Sin embargo, Hans Lippershey (Alemania, 1570-1619), William Boreln (con excepción de una carta enviada por el en 1579 a la corte francesa, desconozco lugar y fecha de nacimiento y muerte), Louis Pasteur (Francia, 1822-1895), Juan Roget (España, 1617/?-1624/?) o Cristian Huygens (Holanda, 1629-1695) se disputan el privilegio. Por ejemplo, algunos como Borel se dicen plagiados luego de contar una anécdota infantil, otros llegaron como Lippershey en 1608 a intentar patentar poco después el invento, otro como en Pasteur sus discípulos intentaron forzar su intromisión, otro como Roget que explícitamente se dice «robado», o algunos que simplemente se agencian la paternidad como Hygens. Aún con que la disputa continúa y se siguen entintando páginas con ello, lo realmente importante es el aporte científico que ellos o alguno de ellos contrajo para la humanidad. Entre las primeras obras que aparecen motivadas por el microscopio con descripciones, contribuciones, obras y aportaciones, están los nombres de Anton van Leeuwenhoek (Holanda, 1632-1723), Wialliam Garvey (Inglaterra, 1578-1657) o Federico Cesi (Italia, 1585-1630) y Francesco Stelluti (Italia, 1577-1652),

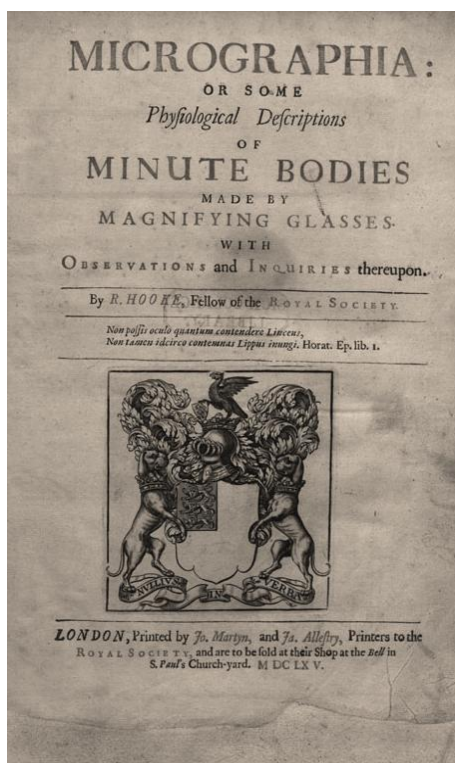
Cfr. Real Academia de Española, *Diccionario de la lengua española*, 22^a edición, 2001, versión en línea: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> (consultada el mes de marzo de 2013) | Isaac Asimov, *Historia y cronología de los descubrimientos. Cómo la ciencia ha dado forma a nuestros conocimientos*, traducción de Vicente Villacampa, España, Editorial Ariel, 2009. | Alexander Gustav Keller y Luca Ghini, *Dictionary of Scientific Biography*, 5 vols., New York, 1972.

²⁶⁰ El telescopio apareció públicamente en 1608 con la paternidad de Hans Lippershey y/o Zacharías Jansenn y/o Juan Roget. Un año después Galileo Galilei (Italia, 1564-1642) muestra uno astronómico que en 1610 habrá de emplear para observar a la Luna, a Júpiter y sus cuatro lunas y a las estrellas. En 1611, Johannes Kepler (Alemania, 1571-1630) describe la forma de construir un telescopio de lente ocular convexo, lo que trajo para 1655 que Hugen fabricara complejos artefactos o Isaac Newton, en 1688, confeccionara el primero reflector. El telescopio, según el *Diccionario de la lengua española*, proviene de los léxicos *tele* que significa lejos y *scopio* que significa observar, y es un «instrumento que permite ver agrandada una imagen de un objeto lejano. El objetivo puede ser o un sistema de refracción, en cuyo caso el telescopio recibe el nombre de antejo, o un espejo cóncavo».

Cfr. *Diccionario de la lengua...* (versión en línea consultada el mes de marzo de 2013) | Observatorio Astronómico en España en la página electrónica: <http://www.telescopios.org/index.htm>. | Livingstone Crawford, David, *The construction of large telescopes*, Londres, New York Academic Press, International Astronomical Union, Symposium no. 27, 1966. | King, Henry C., editor, *The history of the telescope*, London, Charles Griffin & Co. Ltd, 1955.

²⁶¹ Cfr. Cohen, I Bernard, *La revolución newtoniana*, Madrid, Alianza editorial, 1983.

singularidades para desocupados, apuntalando su alianza con los libros ilustrados con imágenes que permitían a miradas neófitas comprenderle e interpretarle.



[Frontispicio]

Micrographia: or some Physiological Descriptions of Minute Bodies Made by Magnifying Glasses With Observations and Inquiries Thereupon, By R. Hooke, Fellow of the Royal Society, John Martyn pinter to the Royal Society and are to be sold at his shop at the Bell a little without Temple Barr.

En consecuencia, el universo del siglo XVII era otro respecto del pasado inmediato. Las maneras de ver el orbe, las formas de mirar el universo, las condiciones de observar la humanidad, estaban en constante transformación, ampliándose y constriñéndose, al tiempo que permeaba en todos los ámbitos. A poco más de un siglo de la constatación de que el mundo físico-tangible era enorme, de que crecía día a día, con –por ejemplo– el descubrimiento de América en 1492 y la conquista de México en 1521, los aportes en materia científica volvían a remover los pies del hombre de la época. Con nuevos instrumentos ópticos que legaron formidables hallazgos en la ciencia, en las formas, en las condiciones de percibir y de representar el cosmos. La humanidad misma se tornó novedosa, insólita, flamante. El siglo XVII anduvo

caminos con anteojos que le dejaron observar un mundo, mil mundos cercanos e inauditos, fijándose en los detalles como el ala de un insecto o proyectando la mirada al firmamento, seducido por las estrellas. Fue una centuria discreta, encaminada por vías recién reveladas, que se rehacía en la mirada, en el entendimiento, en el pensamiento. Con/por ello, obras como *Micrographia* dan fe de esos derroteros en los que los ojos veían más y miraban distinto, haciendo imprescindible el papel de los libros, del Libro ilustrado, para difundir-transmitir el conocimiento de forma visual, mediante lenguajes gráficos que también se urdían múltiples.

Viejas disputas quedaban sembradas en el pasado a la par que nuevas avenencias labraban tiempos porvenir, afirmo líneas atrás, porque en paralelo al arribo de innovaciones técnico-científicas otras expresiones, acaso tradicionales, lidiaban por extender su posición de autoridad. Una alegoría del siglo XVII cifraría que los campos de la centuria se fertilizaron con las semillas de las conversiones y de las conservaciones, de los giros sacudidores y de las enraizadas sapiencias. En esa idea, por ejemplo, están los libros impresos de Alquimia que dan cuenta de una disputa entre los galenos, los alquimistas y las nuevas ciencias médicas. Los galenos o galénicos que –para sintetizar– afirmaban que las enfermedades eran producto de desequilibrios internos de humores y su receta debía ser preparada a base de cocciones herbales.²⁶² Los Alquimistas, defensores de su particular *Ciencia y Arte*, ensayaban como método el discernimiento de la «Gran Obra» y/o «Quinta esencia» y su relación con el «Todo» y la materia, probando

²⁶² Los galenos o galénicos siguieron los preceptos de Galeno (Grecia, 130-200) por un gran tiempo en Europa, hay quien se atreve a apuntar que su influencia supervivió más de mil años. Además de lo anotado en el párrafo fuente de esta cita, éstos afirmaban que la marcha del cuerpo se producía en función de las virtudes, las operaciones y los espíritus o materia sutilísima, esta no está desfasada del concepto de alma o espíritu moderno sino que ambas forman parte de uno mismo. Estos galénicos que concibieron la medicina antigua convocaron al espíritu en tres tipos: el neutral, el vital y el animal.

Cfr. Galeno, Claudio *Sobre las facultades naturales: las facultades del alma siguen los temperamentos del cuerpo*, Madrid, Gredos, 2003.

combinaciones de sustancias.²⁶³ Las nuevas ciencias médicas, con Paracelso (Zúrich, 1493-1541) al frente, encuentran como principio la observación de «el libro de la naturaleza» llevándoles, al tiempo, a afirmar que el cuerpo humano funciona-opera químicamente y por tanto su cura debe ser en esa condición.²⁶⁴ Los galénicos representaban hasta entonces la más antigua tradición médica europea. Los alquimistas, no tan añejos, incorporaban otro segmento del pasado médico del Viejo continente. Las nuevas ciencias médicas, alejándose y/o acercándose a los tradicionalistas, tomaron las destilaciones y las combinaciones, adecuándolas a la química, elaborando novedosas comprensiones, desarrollando alternativas materialistas y abandonaron las explicaciones mítico-divinas.²⁶⁵ Luego, cuando en 1618 el Real Colegio de Doctores de París oficializó la farmacopea fue porque las nuevas ciencias hubieron permeado en la academia y en la vida cotidiana.

Esa disensión-transición galénicos-alquimia-nuevas ciencias médicas, se encuentra en los libros y sus ilustraciones nos cuentan sutilmente de ella. Numerosos forcejeos están escritos y pintados en

²⁶³ Refiero a los libros impresos de Alquimia (según la RAE del ar. hisp. *alkimya*, este del ár. clás. *Kimiyāl* y este del gr. mezcla de líquidos) porque debe tenerse en cuenta que antes de la aparición de la imprenta la circulación fue manuscrita, muchas veces sin encuadernar en hojas que se soltaban y no permitían su total y adecuada conservación. Sin embargo, con la imprenta en boga el número de títulos y ediciones no fueron muchos.

Quienes hacían Alquimia le entendían o llamaban como *la Ciencia* y su quehacer como *El arte* que combinaba necesariamente la teoría con la práctica. Su fin práctico era iniciar o realizar la «Gran Obra» que significó el conocimiento íntimamente la materia, su relación con el Todo o Causa Única (para los cristianos: Dios) y el desciframiento o descubrimiento de la Quinta esencia (para los cristianos: Espíritu Santo). Con su método teórico-práctico, ofrecían un especial conocimiento de las ciencias a través de la combinación de sustancias.

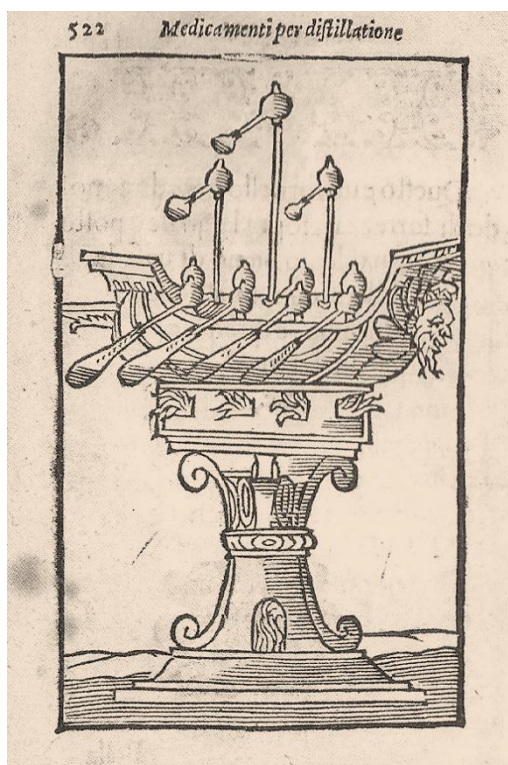
Cfr. Hutin, Serge, *Historia de la alquimia*, Guayaquil, Ariel, 1976. | José Ramón de Luanco, *La alquimia en España*, Barcelona, Editorial Maxtor, 2009.

²⁶⁴ «El libro de la naturaleza» del que hablan estos nuevos médicos no estaba peleado con la obra de Dios. Es más, afirmaban que éste era igual de verídico que la Biblia. Cuando hablaban de que el cuerpo humano funciona-opera de manera química lo hacían arguyendo que habían descubierto la clave para entender toda naturaleza. La química fue/es la clave. La química que fusionaba la *tria prima* (sal, azufre, mercurio) con los cuatro elementos aristotélicos (tierra, agua, aire, fuego).

²⁶⁵ Existen otras posturas como la espagiria proponían para el trabajo médico acentuar el tema de unir y separar y el de *salvet et coagula* (disuelve y coagula). Aún con que esta expresión parece cercana a la alquimia, sus hacedores no siempre reconocían conocimientos alquímicos y la transmisión de su literatura así lo expresó.

Cfr. Petrinus, Rubellus, *Espagiria alquímica*, España, Mirach, 2001.

colecciones impresas de enorme valor que, además de reflejar el interés lector por obras de este tipo, enhebran con la minuciosa labor editorial y sus mundos colindantes.²⁶⁶ Se trata de obras, como libros en solitario o como *collectaneas*,²⁶⁷ que juzgan la imagen como un cardinal vehículo de expresión y formador de abundantes repertorios iconográficos, siendo el siglo XVII la edad de oro para el grabado de temas alquímicos.²⁶⁸ En ese tenor se encuentran, por citar sólo un par de ejemplos, la *Nuoua seleua di cirugia* de G. Ferrara y el *Tomus secundus de supertanurali...*, de R. Fludd.



[página interior]

Gabriele Ferrara (1543-1627),
Nuoua seleua di cirugia,
 Venetia, Sebastian Combi,
 1605.²⁶⁹

²⁶⁶ Cfr. Halleux, Robert, *Les textes alchimiques*, Turnhout, Brepols Publishers, 1979.

²⁶⁷ Cfr. Rodríguez, José, «Colecciones de Textos» en *Alquimia, ciencia y pensamiento a través de los libros*, Madrid, UCM, 2005, pp. 82 a 91.

²⁶⁸ Cfr. *Op.Cit.*, Pérez Pariente, Joaquín, «El lenguaje simbólico de la Alquimia» en *Alquimia, ciencia y pensamiento...*, pp. 143 a 144.

El autor refiere, para fortalecer esta idea de la edad de oro del grabado alquímico, los trabajos en tierras alemanas, con personalidades como «[...]Teodoro De Bry y Lucas Jennis, y grabadores como Matias Meriam, quien muy probablemente ejecutó los emblemas de la obra maestra de la imaginería alquímica impresa, *La Fuga de Atalanta* (1617), de Michael Maier, autor también de otras obras ilustradas [...]»

²⁶⁹ Cfr. «Catálogo Cisne», Fondo Histórico de la Biblioteca del Marqués de Valdecillas, U.C.M., Protegido con la signatura BH MED 3801

El primero, *Nuoua seleua di cirugia*²⁷⁰ de Gabriele Ferrara (Italia, 1543-1627),²⁷¹ es un impreso que contiene dos breues dedicatorias a manera de prelude, la primera «AL SERENISSIMO DVCA DI VRBINO» de cuatro páginas redactadas por el autor, la segunda a «CLEMENS PAPA VIII» de dos páginas firmadas por M. Veftrius Barbianus. A su vez, está dividido en «Primo», «Secondo» y «Terzo» libro/s, ordenados en su capitulado interior según el abecedario de la A a la Z. El «Primo Libro» es un manual para el tratamiento de enfermedades físicas humanas. El «Secondo Libro» es otra especie de sumario que habla de medicamentos e instrumentos para realizar cirugías. El «Terzo Libro» contiene extrañas medicinas a base de destilación, con sus proporciones y artefactos para su producción. A primera vista se trata de una edición típica de la época, pero hay algo fascinante en sus páginas²⁷² pues

²⁷⁰ Hago referencia a la «NVOVA SELVA / DI CIRVGIA, / Diuifa in Tre Parti. / Nella Prima fono gli Auuertimenti del Manual, & / articiofo modo di curare molte, e graui / infirmità del corpo humano. // Nella Seconda feno molti medicamenti efquifiti, con le figue / de' ferri ò instrumenti neceffarij per effercitar l' arte della Cirugia_. / Nella Terza patrimente fi contempongo molti rari medicamenti pez / destillationi, con le figure in ultimi de' vafi, e e fornelli / appartenen all' arte diffillatoria_. / del R. P. F. GABRIELE FERRARA MILANESE / della Congregatione del Deuoto Giouanni di Dio. / Di nuouo in quefta vltima Impreffione ampliato, & accefeite di molti fecreti dall' ifteffo Autore., / Et Agguintoui la Quarta Parte, che trata delle qualità, / (signo ilegibile) rimedij dela Pefte_. / CON LICENCIA DE SVPERIORI, E PRIVILEGI // [Emblema] // IN VENETIA, M DC XXVII. / Preftio Gio: Battifta Combi.»

Existe, además de este impreso, otra «NVOVA SELVA / DI CIRVGIA, / PER SEVIRE / In Tempo di Pesfte. / LIBRO QVARTO. / Diuifa in due Parti. / Nella Prima fi ttratta della Pefte, fue quelità, & de / fegni che le precottono, con molti Annuertiemnti allí Deputati fopra di effa. / Nella Seconda s' infegnano molti medicamenti, / (signo ilegibile) rimedj d' applicarsi allí Appeftati. / DEL R. P. F. GABRIELE / Ferrara, Milanefe, della Congregarione / del Deuto Giouanni d'Iddio. / CON LICENZA DE' SVPERIORI, E PRIVILEGI // [Emblema] // IN VENETTIA, M DC XXVII / Preffo Gio : Battisfta Combi». De este «Qvarto Libro», creo entender, son algunas interpretaciones y resultados que tuvo el autor al enfrentarse a algunas enfermedades y cirugías.

²⁷¹ A Gabriele Ferrara se le considera el padre de la cirugía del sistema nervioso periférico porque fue el primero en describir la sutura de los tocones de un nervio seccionado lo cual ha traído brillantes resultados sobre la cirugía de esos nervios, ahora con el apoyo de modernos instrumentos neurocirujanos.

Cfr. Artico, Marco, *et. al.*, «Birthday of perpheral nercous system sugerí: the contribution of Gabriele Ferrara (1543-1627)» en *Neurosurgery*, U.S.A., Issue 2, Volume 39, August 1996, pp. 380 a 383.

²⁷² Entre los motivos que más destaco por haber seleccionado la *Nuoua seleua di cirugia* fue que, luego de verla en el catálogo *Alquimia. Ciencia y pensamiento a través de los libros*, pude acceder a ella a través de la Biblioteca Histórica del Marqués de Valdecillas de la Universidad Complutense de Madrid, y con ello no pude dejar de sentir la fascinación de leer, interpretar, ver y tocar un libro con esa historia. Así que no pude dejar esta fascinación, máxime cuando al revisar sus imágenes descubrí elementos que aún hoy me siguen dando entusiasmo por su semiótica.

aproximadamente 75 de ellas son alimentadas por templados, claros, pulcros grabados en madera divididas bajo los títulos de «Inftrumenti di Cirugia» y «Medicamenti per diftillatione».

La imagen mostrada se exhibe en la página 522 bajo el subtítulo «Medicamenti per diftillatione».²⁷³ Pertenece a la tercera edición de la *Nuoua seleua di cirugia* elaborada en Venecia de 1605, de la cual un ejemplar se localiza en la Biblioteca Histórica del Marqués de Valdecillas,²⁷⁴ con marcas tipográficas, encuadernado a la manera del pergamino, *ex libris* del «H[erman]o Fran[cis]co Solano» y sello del Colegio de San Carlos de Madrid. La imagen mostrada se exhibe en el «Libro Terzo» y la explicación de lo que es y su funcionalidad en la siguiente página:

Bella e viftofa trouata è quefta far
un bagno Mariæ, che rapprefenti alla
vifta una Galera pofta topra un ‘artifi-
ciofo fornello. Me fappi che quer tre
alti fegni, che rapprefentano tre an-
tenne con le fue vele, no fanno nè
poffono fare operatione alcuna di lam-
biccare, ma fono fintifolo per bellez-
za, Gli altri pofti baflo fono ueri ua-
fi da diftillare : da’queali fi caua
folamente un femplice li-
quore aéreo fepara-
ti dakka humi-
dità più

²⁷³ He visto en la última edición de 1627 que el subtítulo cambia de «Medicamenti per diftillatione» por «Instrumenti di Cirugia». En el texto que alimenta esta referencia he optado por citar «Medicamenti per diftillatione» para respetar el orden de la impresión que he revisado, la de 1605, y anotar discrepancias como la que subrayo en notas, entre otras cosas para aligerar la narrativa y porque atribuyo valores cuasi-aneecdóticos a las discrepancias como estas que bien pueden responder a confusiones y/o errores de lectura del editor-impresor u otras.

²⁷⁴ De esta *Nuoua seleua...*, existen tres ediciones. Como ya en el párrafo fuente de esta referencia se anota, la tercera fue de Venecia de 1605, aunque hubo una primera de ese mismo lugar, la primera, de 1596. La segunda fue reimpresa en la Roma de 1598 y una cuarta y última en 1626-16727, también en Venecia y editado por Giovanni Batistta Combi.

Un dato bibliófilo. Un ejemplar impreso en Venecia en la década de los 20's del siglo XVII lo situé a la venta por 2,950 euros, en una página de venta de artículos de esta clase. La referencia electrónica, para apostar por el hasta el mes de marzo de 2013 fue: http://www.abebooks.it/?cm_sp=TopNav_-_Results_-_Logo.

Esta «bella y vistosa» vasija o receptáculo útil para los baños «Mariæ» fue estilizada para representar visualmente una «Galera», por eso lleva sobre sí tres antenas con sus velas que no tienen ninguna función práctica. Su forma fue pensada para la portabilidad. Su mecanismo es artificioso. Los elementos que en realidad son útiles son los otros cuatro de abajo que ejecutan el cometido de llaves. Esta invención se emplea para destilar-transformar líquidos en vapores aéreos para humedecer. Estamos, simple y llanamente, frente a una «vaporera» confeccionada con/para propósitos médicos.

Sin embargo, la estilización de la imagen confiesa una semántica original, enigmática.²⁷⁶ El grabado concede otra interpretación luego de ser segmentado en tres cisuras. La primera, el fondo y el soporte en que descansa esta «bella y vistosa» vasija. La segunda, el cuerpo que se eleva para sostener la «Galera» en forma de copa. La tercera, la «Galera». La primera es escueta. Debajo un anodino sombreado para representar el tosco suelo y alrededor la súper-marcada moldura, de gruesa línea negra. La segunda conlleva misteriosas denotaciones. La copa es asociada con el árbol, lo central, la fortaleza del tronco, la contención del corazón, la materialización de la envoltura del preciado centro y con la silueta

²⁷⁵ Gabriele Ferrara, *Nuova seleua di cirugia*, Venecia, 1605, p.523.

He intentado dejar la referencia visual de la manera más próxima que puedo elaborar para mostrar la forma en que fue impreso el texto.

²⁷⁶ Las imágenes contenidas en este tipo de libros siempre lleva a cuestionarnos la posibilidad de estar ante otra u otras narrativas, más profundas y no evidentes. No quiere decir esto que se contraríe u objete la explicación-justificación tácita o explícita, sino que más bien se trata de encontrar otras contenciones de, a su vez, otros elementos de los que el editor o el autor o el grabador atienden anotar en un lenguaje diferente al gramatical-convencional. Si bien, este tipo de obras aguantan muchas imágenes, gran parte de ellas son reproducciones de objetos simples o comunes como tijeras, agujas, navajas y otros. También, contienen otro tipo de imágenes que nos llevan a indagar sobre otro tipo de contenidos, elaboradas en un mismo marco con dos lenguajes que suenan al tiempo, a la manera de la escritura musical que en el pentagrama los sonidos y los silencios son música.

femenina como cáliz; la calidad de su acepción radica, a su vez, en la retención de lo líquido e informe, a su mitificación con el *Graal* o *Grial*²⁷⁷ que implica a la par el vaso (*grasale*), el libro (*gradale*) y el «motor inmóvil» aristotélico.²⁷⁸ La tercera envuelve significados enigmáticos. La «Galera»²⁷⁹ que fue hasta mediados del siglo XVII el barco bizantino más popular para navegar las aguas de mediterráneo, llevaba además de una gran vela remos para agilizar los desplazamientos. En esta imagen de *Nuova seleua di cirugia*, donde el contorno dogmatiza la imposibilidad de significado fuera, la copa sostiene y detiene a la «Galera». Sobre un fuego que arremete por cuatro llamas salientes del cáliz, el navío eleva tres velas como la alquimia hizo en la *tria prima* con la sal, el azufre y el mercurio, y deja caer cuatro remos por lado, duplicando los elementos aristotélicos de tierra, agua, fuego, aire.²⁸⁰ Una embarcación que en su costado lleva un «[...]rostro sereno muy hermoso, siendo éste el principal signo de la Salubridad»,²⁸¹ soportada y contenida por una copa para mostrarnos «[...]que por medio de la bebida se recibe muchas veces esta Salud o Salvación, en virtud de las medicinas y medicamentos que se toman por la boca».²⁸²

²⁷⁷ El *Graal* o Santo *Grial* debe tener un poderoso poder protector y de comunicación con el Altísimo. Su leyenda, se ha asignado, nace entre los siglos XII y XIII, promovida por *Percival o el cuento del Grial* de Chrétien de Troyes (Francia; 1135?-1190?) o la epopeya *Parzival* de Wolfram de Eschenbach (Alemania; 1170?-1220?) o Robert de Bouron (Francia; ¿-1210?) los poemas de *Joseph d'Arimathe*.

²⁷⁸ Cfr. Eduardo Cirlo, Juan, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 2006, pp. 90, 91, 149, 226 a 227.

²⁷⁹ Galera, de *galea*, según la RAE entre sus definiciones se encuentra que se trata de una «embarcación de vela y remo, la más larga de quilla y que calaba menos agua entre las de vela latina», carro grande cubierto, en matemáticas es la «separación que se hace al escribir los términos de una división trazando una línea vertical entre el dividendo, que se pone a la izquierda, y el divisor, que va en el mismo renglón a la derecha, y luego otra raya horizontal debajo de este último, para escribir allí el cociente» y en cuba es el término usado para referirse a la sala ocupada por reclusos.

Cfr. *Op. Cit. Diccionario de la lengua española* (versión en línea, consultada el mes de abril de 2013).

²⁸⁰ Cfr. *Op. Cit.* G. Debus, Allen, «Paracelso y sus seguidores» en *Alquimia, ciencia y pensamiento...*, pp. 36 a 39.

²⁸¹ Ripa, Cesare, *Iconología Tomo II*, Madrid, Akal / Arte y estética 72, 2007, p. 287.

²⁸² *Op. Cit. Iconología Tomo II...*, p. 290.

Tomus secundus de supertanurali, naturali, praeternaturali et contranaturali microcosmi historia : in tractatus tes distributa de Robert Fludd (Inglaterra, 1574-1637),²⁸³ editado por Johann Theodor e impreso por Hieronymus Galler, también narra las tensiones en las esferas del conocimiento médico-científico con marcados acentos, habla de posturas singulares e imprime imágenes para su reconocimiento en tiempos porvenir.²⁸⁴ *Tomus secundus de supertanurali...*, heredero del *Corpus Hematicum* de Hermes Trimegisto,²⁸⁵ se presenta en «[...]Utrisque cosmi [para] estudia[r] el universo como manifestación divina de Dios»²⁸⁶ y forma parte de una amplia labor compuesta en tres tomos²⁸⁷ en la que su

²⁸³ Fludd, Robert *Tomus secundus de supertanurali, naturali, praeternaturali et contranaturali microcosmi historia : in tractatus tes distributa*, Oppenheimii, Johann Theodor & Hieronymus Galler, 1619.

²⁸⁴ Descubrí el *Tomus secundus de supertanurali...*, en la página 64 del catálogo *La Biblioteca Mágica*, junto a la *Henrici. Cor. Agrippae ab Nettesheim ... de occulta philosophia libri III* de Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius, impreso en 1550 por Lugduni : apud Godefridum & Marcellum Beringos fraters. La portada de este *Tomus secundus de supertanurali...*, me atrapó de inmediato, aún con que otras obras en el libro me llamaron. Luego, verifiqué su existencia en el «Catálogo Cisne» de la Biblioteca de la UCM. Seguido, solicité su consulta, sin importarme que la obra apareciera en el catálogo en línea no pude sino aferrarme a la idea de conocer el libro materialmente. Así fue y en la selección de la imagen que presento en el estudio jugó un papel determinante la idea de mostrar un grabado que no fuera pretencioso y que, a su vez, mostrara una identidad intrínseca del libro que me permitiera un diálogo con este tipo de publicaciones impresas ilustradas.

Cfr. *La Biblioteca Mágica*, Madrid, Biblioteca Histórica «Marques de Valdecilla» de la Universidad Complutense de Madrid, 2007, pp. 64 a 65. | Consulta en línea en: http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B19162406&idioma=o, verificada en los meses de septiembre a octubre de 2013 y de enero a mayo de 2014.

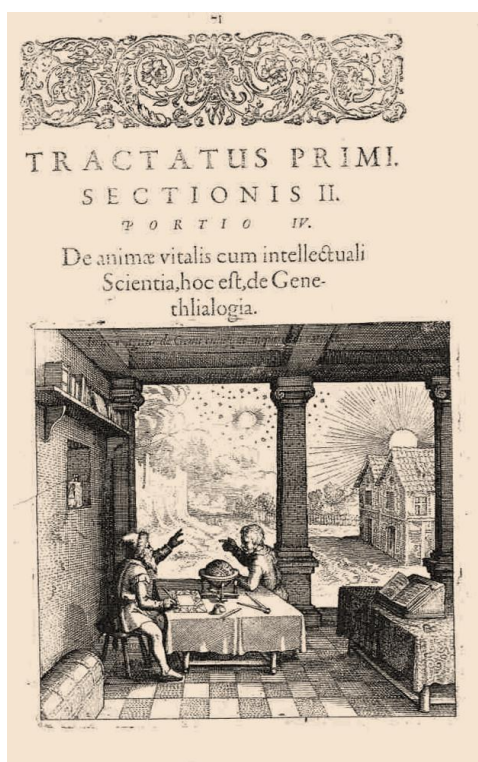
²⁸⁵ Cfr. Faivre, Antoine, *The Eternal Hermes. From Greek God to Alchemical Magus. With thirty-nine plates*, USA, translated by Joscelyn Godwin, Phanes Press, 1995.

²⁸⁶ *Op. Cit. La Biblioteca Mágica*, p. 64.

²⁸⁷ A Fludd se le atiende desde muchos. Es considerado, por ejemplo, autor-representante de la escuela de estudios médicos místicos de Inglaterra, que se alzó con la idea de poseer la clave única y certera de la ciencia. La base para tal argumento fue *La Biblia* como contención de las claves para/de la ciencia moderna, a partir de la cual hacen descubrimientos en química, biología y alquimia. Estamos frente a una ciencia de la revelación que ha perdido el interés general y científico, entre otras cosas por la práctica de la uromancia (adivinación por la orina). Éste, que fuera *Gran Maestro* de la «Priecuré de Sion» en la fraternidad Rosacruz entre 1595 y 1637: magia e iniciado en los cirulos médicos paracelsianos, hizo con la cábala y la alquimia, con las doctrinas arcanas y las filosofías ocultas, una práctica diferentísima. Demostración de ello es su jardín en el que cosecha plantas que en su laboratorio se transformarán en medicinas-remedios que sanarán las enfermedades, derivadas del pecado original, causadas por demonios y combatidas por ángeles, a los que se suman la contribución de rezos y encantamientos. Su filosofía la elabora en sus «mosaicos» donde, asegura además de dividir la anatomía en mística y vulgar, hay tres principios de la creación constituidos en materia: el azufre o la luz (alma), el mercurio o agua (espíritu) y las tinieblas o sal de la oscuridad (materia prima), que producen las cuatro cualidades físicas antiguas-medievales de calor, frío, sequedad y humedad.

Cfr. Yates, Francés, *El iluminismo Rosacruz*, México, FCE, 1981. | Claus Priesner, Karina Figala, eds., *Alquimia: enciclopedia de una ciencia hermética*, España, Herder, 2001.

autor, uno de aquellos «magos naturales renacentistas» o «maestros de lo oculto», se impuso la misión de penetrar-descifrar el conocimiento oculto de las leyes naturales.²⁸⁸ Para lograr el objetivo marcado de describir y entender la composición del orden natural, percibido con fuertes significados espirituales, echa mano de las tres materias de la magia erudita: la astrología, la cábala y la alquimia, y combate las supersticiones de la magia popular fundadas en el horóscopo. Estamos, pues, ante una obra de inherente calado que, en base a la *sui generis* lógica de su época, ansiaba reconocer su entorno, advertir el devenir y gozar de la sapiencia con que le permitiera mandar sobre lo inevitable.²⁸⁹



[página interior]

Robert Fludd (1574-1637), *Tomus secundus de supertanurali, naturali, praeternaturali et contranaturali microcosmi historia : in tractatus tes distributa*, 1619.

La imagen mostrada es un grabado perteneciente a la página número 71 del *Tomus secundus de supertanurali...*, a manera de portada del «TRACTATUS PRIMI. | SECTIONIS II. | PORTIO IV. | De animæ

²⁸⁸ Cfr. *Op. Cit. La biblioteca Mágica*, p. 58 a 91.

²⁸⁹ Cfr. *Op. Cit. La Biblioteca Mágica*, pp. 11 a 23.

vitalis cum intellectuali | Scientia, hoc est, de Gene- | thialogia.»²⁹⁰ Se trata de la lámina 48 de un total de 65. En la escena dos hombres dialogan en un estudio abierto, dispuesto con una biblioteca y un enorme marco a través del cual pueden hacer observaciones naturales. El patrón del suelo cuadriculado en claros y oscuros, las tres columnas, el nicho como dispensario, una mesilla para la lectura y apartado de libros, pertenecen a un segundo nivel narrativo. La coincidencia del sol ocultándose detrás del caserío con la iluminada luna por un cielo estrellado que parece cerrarse entre amenazantes nubarrones y el fondo que se pierde por el camino, los árboles y una larga pared, forman el tercer nivel narrativo. El primer nivel del grabado, que consiste en el par de hombres diferenciados en edad a los que se les suma la mesa de en medio que les separa, forma un único plano semántico que si bien es alimentado por el contexto general, los otros dos niveles narrativos, bien relatan una escena única y particular. Estamos frente a un cuadro que aspira representar un inconfundible momento de observación-dilucidación-creación mágico-alquímico, pero que en el detalle de las manos habita la medula de la anécdota. Las manos parecen decirlo todo. Las manos son la conjetura en clave de la lámina. Sin ellas y su expresión el relato sería otro.

²⁹⁰ Fludd, Robert, *Tomus secundus de supertanurali, naturali, praeternaturali et contranaturali microcosmi historia : in tractatus tes distributa*, Oppenheim, editor Johann Theodor, impresor Hieronymus Galler, 1619, p. 71.

El *Tomus secundus de supertanurali...*, que he consultado lleva el sello del Real Colegio de Cirugía de San Carlos, Madrid, fue encuadernado en pasta y contiene 65 láminas en 191 páginas. Internamente se divide en «Tractatus primi, sectionis I» y «Tractatus primi, sectio secunda». El índice va de la A a la V, para cada sección en particular, con «Errata in fectione fecunda» o párrafo de erratas. Fue editado en Oppenheim, Alemania. La primera parte es la descripción del universo según las manifestaciones divinas, por ello en la portada y, desde luego, en el texto, aparece un hombre en un mundo que pequeño le lleva a reflexiones mayores.

Un apunte bibliófilo. En la página web: <http://www.abebooks.com/book-search/title/tomus-secundus-supernaturali-naturali-praeternaturali-et-contranaturali-microcosmi-historia/page-1/>, ofertan una edición de este libro, una de 1619 con algunas alteraciones debido a las marcas de propiedad y encuadernación, en cinco mil euros.

Es una lámina cautivadora. Dos hombres dialogan dentro de un desahogado estudio provisto con lo indispensable para su labor, departen con arrebatado. En medio, separándoles, una mesa sobre la que pesa un «globo terráqueo», un compás, una regla, un tintero, un papel. En, dentro, sobre. Todo está incluido. Y, la parte hermenéutica, que puede sugerirse a cualquier detalle, está sugerida para el fondo, para la perspectiva en la que se encuentran el Sol y la Luna casi a la misma altura. [Ver imagen al detalle] ¿De qué se trata? ¿Es el amanecer?, ¿es el ocaso?, ¿es un eclipse en curso? ¿De qué se trata?, vuelve la pregunta. ¿Se trata de un acertijo, un distractor o la médula del grabado? La interrogante puede extraviar, pues en la representación de ese confuso cielo la perspectiva interviene como distractor. La profundidad del fondo, la distancia y la ausencia de temas planos son el gancho para el distraído lector de imágenes.²⁹¹ Sin embargo -como líneas anteriores aseguro- el axioma se descubre en las manos de los dos individuos que disertan.



Detalle
de la perspectiva

²⁹¹ La «perspectiva artística» es una creación o descubrimiento renacentista, más o menos del siglo XV italiano. Dos obras que influyentes son. La primera, *Della Pittura* publicada hacia 1436 por León Battista Alberti (Italia; 1404-1472), donde exponían los métodos de Filippo Brunelleschi. La segunda, *Tratado de pintura* de Leonardo da Vinci (Italia; 1452-1519), publicado luego del 1650. La última de estas ha sido históricamente el texto más influyente en el tema, pues en el quedan plasmadas las ciencias, leyes y principios matemáticos con que se rige esta perspectiva.

Cfr. Suárez Quevedo, Diego, «De escultura y pintura en los *Opuscoli Morali* de Alberti editados por Cosimo Bartoli (1658), con apostillas de Leonardo Torriani», España, UCM, *Anales de Historia del Arte*, Número 16, 2006, pp. 185 a 228. | Battista Alberti, León, *Della Pittura*, Italia, Società tipográfica de Clasicos italiani, 1804. | Da Vinci, Leonardo, *Tratado de pintura*, Madrid, Ediciones Akal, Básica de Bolsillo, Vol. 108, 2004.



Detalle
de las manos

Existen manos que se abren y se cierran; que sujetan, empujan, saludan y ofenden; que se extienden, señalan, cubren o cierran; que fueron cercenadas o se muestran u ocultan; que se llevan a la boca, a la cadera o al pecho; que están encadenadas, aladas o se enciman una sobre otra; que tienen un ojo en medio y las líneas marcadas. Su presencia y disposición indica patrones o modelos. Por ejemplo, Cesare Ripa en *Iconología* enhebra sobre tres mujeres: una, de gesto y actitud humilde con el rostro levantado, lleva la mano abierta en dirección a los cielos;²⁹² otra, joven y ciega que viste mal en combinación del rojo y amarillo, tiene alas en los pies y en la espalda y sus manos se estiran al frente, como queriendo coger algo;²⁹³ la última, vestida en azul y rojo, tiene sus manos en alto.²⁹⁴ La primera, con las manos abiertas en dirección al cielo, personifica la vida contemplativa; la segunda, con las manos estiradas para asir algo, constituye la voluntad, y la tercera, con las manos en alto, caracteriza la curiosidad. Contemplación. Voluntad. Curiosidad.

También hay manos que señalan, que dirigen, que ordenan. El dedo punteando, indicando, es un llamamiento a las operaciones delicadas, a la precisión, a concretar, a cumplir. Si una mano o un dedo se asoman al extremo de un puntero en un texto sagrado son para «[...] ayudar al lector a seguir las palabras de la Sagrada Escritura hebrea. Ni el dedo del lector ni el del puntero tocan jamás el rollo, una forma de

²⁹² Cfr. *Op. Cit, Iconología II*, p. 406.

²⁹³ Cfr. *Op. Cit, Iconología II*, p. 430.

²⁹⁴ Ripa, Cesare, *Iconología I*, Madrid, Akal / Arte y estética, 2007, p. 248.

mantener la santidad de la tora». ²⁹⁵ Estamos ante la potencia de la mano: *pars pro toto*,* las consecuencias humanas y una hermosa metáfora sobre los rayos solares. Para los griegos, los «dáctilos» son los diez hijos de la Gran Madre Rea o Cibeles que, entre algunas cualidades, son herreros y hechiceros sanadores que han enseñado a los humanos el alfabeto, las matemáticas, el forjado del metal. ²⁹⁶ En la alquimia, los dedos son alegoría de la chispa humana y medios de su transmisión, que aún opuestos sujetan, agarran. Son los dedos agentes de conocimiento y de placer. ²⁹⁷

Las manos que vemos en *Tomus secundus de supertanurali...*, cargadas de un fuerte potencial expresivo, aluden valores intrínsecos del quehacer intelectual e integran la acústica narrativa de la página, incluido el texto gramatical y el pictórico. Son signo de la vida contemplativa, de la voluntad, de la curiosidad, de la potencia. Tocan. Orientan. Mandan. Los dos hombres que dialogan en el grabado expresan con sus manos un ánimo vital, como se lee en subtítulo del texto que acompaña la imagen: «[...] De animæ vitalis cum intellectuali...», ²⁹⁸ la cual es la única conexión entre la escritura gramatical y la escritura pictórica. Viendo el cielo, leen arcanos e interpretan constelaciones. El par de caballeros intercambian discernimientos. A partir de la disposición de las manos es posible tejer casi cualquier narración. Frente al lector, el varón de la izquierda corre el velo con la mano izquierda, mientras el segundo puntualiza con la derecha al tiempo que descansa el otro brazo sobre la mesa. El de la

²⁹⁵ Altshuler, David A., ed., *The precios Legacy: Judaic treasures from the Czechoslovak state Collections*, E.U.A., New York Summit Books, Simon & Schuster, 1983, p. 122.

* Una parte del todo.

²⁹⁶ Cfr. Smith, William, ed., *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, Boston, Little, Brown & Co., 1849.

²⁹⁷ Cfr. Ronnberg, Ami, jefa de redacción, *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, China, Taschen, 2010, pp. 384 a 385.

²⁹⁸ *Op. Cit.*, *Tomus secundus de supertanurali...*, p. 71.

izquierda, con su mano derecha escribe cuadros que circulan la hoja con un centro vacío. La historia, cualquiera que fuere, ya le pertenece al lector de imágenes. ¡Oh, lector, cuán infinito es tu mundo!

En la expresión total del grabado aguarda la prevalencia de la idea, del contenido. En la expresión de la imagen, que soporta con solides el argumento «De animæ vitalis cum intellectuali | Sceintia, hoc est, de Gene- | thialogia»²⁹⁹, se enhebran varios espacios hermenéutico-narrativos. El primero, la conversación. El segundo, los elementos internos que relatan la individualidad de cada objeto contenido y la del conjunto. El tercero, en perspectiva, aunque parece alejado y alejarse, alimenta la imaginación del lector. Es y no un atardecer en el que se juntan el sol y la luna. Es y no un eclipse en formación. Es el día. Es la noche. Al grabado, de mediana página, le sigue el capítulo I «De astrología, y sus partes»,³⁰⁰ motivado por la aspiración de saber qué vendrá y tener algún conocimiento exacto sobre lo que será y su inevitabilidad. Los dos hombres que dialogan en el grabado viven un mundo contingente, aterrador. El par de individuos desean hallar en la astrología la *docta ignoratia* o el saber intelectual que les proporcione alguna seguridad³⁰¹ frente a las creencias populares. Así, en *Tomus secundus de supertanurali...*, la reflexión sobre el lugar del hombre en el cosmos es tema central y el grabado del «TRACTATUS PRIMI. | SECTIONIS II. | PORTIO IV[...]» lo ubica al centro de una revolución diurna de la tierra, luciendo agraciados grabados de profundidad semántica y pasmosos exámenes.

²⁹⁹ *Op. Cit.*, *Tomus secundus de supertanurali...*, p. 71.

³⁰⁰ Marco que el grabado es de mediana página o, en mejora de la expresión, cubre la mitad de la página porque en el *Tomus secundus de supertanurali...*, aparecen otros grabados que cubren un cuarto o un tercio o la totalidad de la hoja, como la «De tripl. Anim. In Corp. Vision» en la página 219 del libro.

³⁰¹ Es menester recordar que la astrología fue una ciencia relevante, quizá sea la Ciencia con mayúscula, de los siglos XVI al XVII y que pierde vigencia o prestigio, según se lea, ya entrado el siglo XVII con las leyes matemáticas, preferidas porque con ellas se hacía posible predecir consistentemente los fenómenos naturales y, por lo tanto, ser más contundente.

Micrographia de Robert Hooke, *Nuoua seleua di cirugia* de Gabriele Ferrara y *Tomus secundus de supertanurali...*, de Robert Fludd, pertenecen a la excelsa biblioteca europea donde la imagen cumple propósitos epistemológicos. La triada forma parte del enorme catálogo bibliográfico edificado en el siglo XVII que constituye y da fe de las modificaciones de apreciación visual y transformación en las percepciones cognitivas, de variante interés religioso. Si en los párrafos iniciales se argumenta la idea de una transición en las maneras del conocimiento tradicional a uno moderno-científico, es probable que el adjetivo le parezca suave al lector, una calificación que en verdad no alcanza a proyectar el ambiente en su real dimensión. Se trata de obras que personifican, en el ejercicio, las transformaciones de la mirada. Avistar a lo lejos. Atestiguar por un lente. Descubrir lo minúsculo en lo inmediato. Indagar lo esplendente en lo distante. Ver de otra forma. Ver de nuevo. Ver profundamente. Las tensiones entre tradicionales y modernas formas de percepción-conocimiento serán continuas y, sin embargo, opuestos que se implican en:

[...] espíritu y materia, racionalidad y magia, continuidad y discontinuidad del mundo: la dialéctica entre dos maneras de afrontar la vida y su conciencia, dos concepciones que se oponen y se implican mutuamente para construir la cultura europea. Como dos polos eléctricos, como dos brazos de un imán, generan entre ellos una corriente dialéctica que se constituye en fundamento del pensamiento. Pero compiten por el lugar principal.³⁰²

A ello se suma que esta clase de libros no catequizan ni imparten la fe de la Iglesia. Su tema es la ciencia. Su interés se renueva con/en el empleo de poderosas imágenes e innovaciones gráfico-plásticas,

³⁰² Tomás, Facundo, *Escrito, pintado: dialéctica entre escritura e imágenes en la confrontación del pensamiento europeo*), Madrid, Visor, 1998, p.111.

herederas del quehacer de artistas como Leonardo Da Vinci, que demuestran en los libros el poder de la imagen sobre la palabra.³⁰³ Un poder de la imagen sobre la palabra que se repite sistemática y ordenadamente, con semánticas tocantes al contenido y una narrativa condesada de significados.

Las imágenes de esas obras no aparecen de manera aislada, sino que forman conjuntos iconográficos, programas ordenados que al tiempo que expresan de manera simbólica el universo conceptual [...], proporcionan información velada a cerca de claves operativas. [...] Esos códigos simbólicos pueden ser descifrados, traducidos eventualmente a operaciones químicas, pero es conveniente recordar que el poder evocador del símbolo viaja más allá de la razón, hasta alcanzar sustratos del espíritu humano enormemente antiguos, la fuente de todos los mitos.³⁰⁴

Micrographia, *Nuoua seleua di cirugia* y *Tomus secundus de supertanurali...*, ejemplifican parte de la historia pictórico-literaria de la representación y el uso de elementos visuales para comunicar, para decorar y para relatar. Son libros que van más allá de cumplir tareas de trasmisión del conocimiento de cualquier orden, como modernas formas de comunicación de masas. Son, a su vez, expresiones creadoras de grafías e imágenes, que entienden la ilustración como prioridad que impone unidad interna en la obra porque vincula la formalización de una idea previa con la complicidad de las artes plásticas y narrativas.

Es quizá el XVII el siglo que marca la preeminencia del libro ilustrado y la ensoñación editorial por su bello devenir, pues «[...] atenderá y servirá para difundir con éxito incipientes ciencias empíricas [...] ciencias humanas [...] artes prácticas [...] [y] las llamadas ciencias ocultas como la hermética, la alquimia y la magia [...] [donde] la imagen

³⁰³ Cfr. Toulmin, Stephen, Bush, Douglas, Ackerman, James S., and Palisca, Claude V., *Seventeenth century science and the arts*, New Jersey, Edited by Hedley Howell Rhys, 1961.

³⁰⁴ *Op. Cit. Alquimia, ciencia y pensamiento...*, p. 145.

cumplirá un papel preponderante sobre el verbo, pues la transmisión de estas formas de conocimiento es asumida desde la inefabilidad». ³⁰⁵ El momento lleva las marcas de una imagen reproducida con refinamiento y adelantos tecnológicos en las técnicas del grabado. Tiempos donde el libro se consolida en el mercado y en la industria y descansa como símbolo de la nueva visión de mundo en la que existe espacio para toda ideología. Son, pues, libros donde cuaja la armonía de las ciencias y las artes, creando un conocimiento simbólico-ritual en el que las imágenes de los libros adquieren un cometido determinante. ³⁰⁶

.

iii.i.i.

Fasiculus Temporum es el título del primer libro ilustrado en la Península. ³⁰⁷ La obra es una reedición traducida al español en la Sevilla de 1480, impresa por Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura, escrita originalmente por el cartujo Wener Rolevinck (Alemania; 1425-1502) en Colonia de 1474, de la que hasta 1532 es posible rastrear reediciones. ³⁰⁸ En el impreso varía la aparición de personajes bíblicos, vistas de algunas ciudades europeas, escenas diversas, detalles como letras capitales, decorados floreados. Ha sido escrito en letra gótica, con anotaciones y subrayados característicos del momento, algunas de sus páginas llevan orlas en oro y/o en varios colores, calderones e iniciales pintadas a mano

³⁰⁵ Martínez Moro, Juan, *La ilustración como categoría*, España, Ediciones Trea S. L., 2004, p. 61.

³⁰⁶ Cfr. Burke, Peter, *Historia social del conocimiento. Volumen I. De Gutenberg a Diderot*, España, Paidós Ibérica, 2002.

³⁰⁷ Cfr. Wohlmuth, Harry, «Las más tempranas bulas de indulgencias españolas e impresas: nuevos datos sobre la fecha de impresión de la “Bula de Guinea” y de introducción de la imprenta en Sevilla» en *El libro antiguo español, Volumen 2*, U. de S., B. N. de M., S. E. H. L., 1992, 493 a 553.

³⁰⁸ De la obra conozco la existencia de, por lo menos, dos impresos. Uno pertenece a la Biblioteca Histórica del Palacio de Santa Cruz, donada por la Biblioteca Personal de Luis Usó y Río (1805-1865). El otro bajo resguardo en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, en su colección de incunables, con exlibris del Colegio Teólogo de Alcalá y encuadernada en pasta

con tintas azul y roja.³⁰⁹ Los primeros pasos de las imágenes en los libros impresos en España forman un cuerpo de catorce xilografías, de las que diez son originales y cuatro repetidas, pletóricas de significado que colaboran en el discernimiento del texto.³¹⁰ Aún con que la letra capital y una serie de florecillas decorativas aparecen desde las primeras páginas del *Fasiculus Temporum*, imágenes que se vinculan con el texto gramatical asoman hasta la hoja 24 en que una serie de círculos dicen sobre las fases temporales de Dios y en la página 28 que aparece en la esquina superior izquierda la representación de la Torre de Babel. Estas ilustraciones crean una espinosa red comunicativa visual-gramatical con sus peculiares modalidades de comunicación.

Si bien, esta obra manifiesta una clara influencia germánica, ese no será el único y persistente rumbo que llevarán las ilustraciones en los impresos peninsulares. Otras obras, como *Los doce trabajos de Hércules* de Enrique de Villena o de Aragón (Torralba de Cuenca; 1384.1434) e impreso en Zamora por Antonio de Centenera en 1417 o 1483, pondrán el pie fuerte en la arena para grabar imágenes por españoles, denunciando fuertes marcas culturales identitarias.³¹¹ Cabe aclarar que esta presencia-influencia alemana en el tema de la ilustración bibliográfica no fue privativa de España y sí un *modus* conductual que al tiempo se abrió paso

³⁰⁹ Cfr. Rolevinck, Werner, *Fasiculus Temporum*, Sevilla, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura editores, 1480.

³¹⁰ Cfr. Civil, Pierre, «El frontispicio y su declaración en algunos libros del siglo de oro español» en *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, España, Casa de Velázquez, 2009, pp. 519 a 561.

Existen otros estudios afines al tema como: Blanca García Vega, *El grabado del libro español: Siglos XV-XVI-XVII: aportación de su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid*, Tomo I, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1984.

³¹¹ De esta obra se conocen muy pocos, a penas en España se tiene un ejemplar en la Biblioteca Laurentina del El Escorial y otro en la Biblioteca Nacional de España. Estamos frente a un afamado incunable que contiene once grabados que, por lo general, ocupan media plana estampadas después de la impresión del texto de treinta folios, impresa con letra gótica a dos columnas. Además he citado dos fechas de su edición: 1417 y 1483, porque las fuentes que consultado me arrojan indistintamente estos datos. Si bien un lector neófito al revisar las fechas de vida del autor optaría por la primera, la segunda es más sólida pues encaja con las temporalidades de obras similares de la época.

La ficha bibliográfica en la BNE es la siguiente: Zamora: [Anton de] Centenera, / 15 de enero de 1483, / H.; Fol. / ISTC iv0027500; IBE 6089; / CIBNES V-54. / Inc/2441.

a las expresiones locales de los artistas regionales.³¹² El tema de las influencias germánicas responde a que el primer paso fue dado en 1461 por el impresor Albrecht Pfister, de Bamberg, con *Edelstein* (*Piedra preciosa*) de Ulrich Boner.³¹³ A esto se suman influyentes versiones como el *Compendio de la humana salud* o *Fasciculus mecinæ* de Johannes de Ketham (Alemania; siglo XV), escrita originalmente en latín y publicada en Venecia en 1491, que traducida al castellano en 1494 reflejará el espíritu científico de la península con textos que abandonan el empirismo para hablar de la medicina como una ciencia, sistemática y tecnificada.³¹⁴ De vuelta a *Edelstein*, que despliega sobrios cuadros sin sorprender a los lectores instruidos del tiempo, da principio a la hermosa usanza de ilustrar libros³¹⁵ que habrá de navegar las aguas del arte y de la significación del texto. Conforme los hacedores de libros de las urbes europeas se adiestraron-aprendieron en las nuevas formas-técnicas de impresión, empezaron a darle el tono personal, local, regional a sus creaciones. Unos se flexibilizan. Otros introducen formas. Unos más cambian o reubican. Los libros ilustrados no esperaron, no debieron

³¹² La influencia germánica en los libros ilustrados no es privativo de los peninsulares. La presencia alemana se dejó sentir, ver, por toda Europa, basta revisar los mayores centros en las capitales para darse una idea. Por ejemplo, el primer libro ilustrado en Italia sale a la luz en 1465, en 1472 en Verona y en 1478 en Nápoles; en Francia fue el *Mirouer de la rédemption de l'humain langage*, impreso en Lyon por Mathieu Husz, del que es posible encontrar en el Catalogue General des Incunables des Bibliothèques Publiques de France. Entre los factores que llevaron a que la presencia alemana se difundiera con avidez respondió a factores como que los impresores de este país tenían la mejor sofisticación tecnológica para la impresión de libros. También, cuando debían cambiar de residencia, entre lo que portaban en sus maletas estaban las planchas con las que ya habían trabajado y con las cuales en gran número de momentos antes que modificarlas o cambiarlas o destruirlas, volvían a hacer impresiones con ellas. De esta forma, los ojos del siglo XV en el Viejo Continente se tomaron las referencias de estas miradas con cierta naturalidad.

Para más, véase Vingtrinier, Aimé, *Histoire de l'imprimerie à Lyon: de l'origine jusqu'à nos jours*, France, A. Storck, 1894. | Sander, M., *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530. Essai De Sa Bibliographie et De Son histoire*, 6 volúmenes, Milán, Librairie F. de Nobele, 1942. | Chartier, Roger, «Les arts de mourir, 1450-1600» en *Anales Economies, Sociétés, Civilisations*, Volúmen 31, Número 1, EHESS, 1976, pp. 51 a 75.

³¹³ La obra puede estudiarse en la página web: <https://archive.org/details/deredelsteinoibonegoog> (consulta en línea: enero a mayo de 2013).

³¹⁴ Cfr. De Ketham, Johannes, *Compendio de la humana salud*, edición de María Teresa Herrera, Madrid, Arco/Libros, 1990.

³¹⁵ Cfr. William Pollard, Alfred, *Fine Books*, London, Methuen & Company, Limited, 1912, pp. 40 a 99.

hacerlo, y permitieron que sus creadores hicieran con las suyas las nuevas imágenes.

Frete a las ilustraciones de libros españoles en las que se perciben claras influencias alemanas [...] aparecen otras en las cuales la mano del grabador español se denuncia por una técnica muy sabia en la incisión y un realismo acusado en la interpretación del tema, así como en el dibujo: *Los trabajos de Hércules*, de Villena, impreso en Zamora por Centenera (1483), es un ejemplo de ello. También pueden citarse como muestras de grabados originales los que aparecen en el *Libro de los dones*, de Eximenis, publicado en Barcelona por Rosembach en 1495, y la traducción en lengua catalana de la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, hecha por Bernardo de Vallmanya, terminada dos años antes por el tipógrafo en la misma ciudad. Recuérdese así mismo las influencias mozárabes que se descubren en el frontispicio tan conocido del *Tirant lo blanc*, obra de Nicolas Spindeler, Valencia, 1490, en las *Ordenanzas reales* impresas en Huete por Álvaro de Castros y en algunas portadas más.³¹⁶

En el mismo ritmo de la narración vale la pena citar los *Diálogos de pintura* de Vicente Carducho (Florencia; 1576-1638) impresos en 1633 y firmados en la portada por Francisco Fernández (oriundo de Madrid). El texto rotula, amén de la influencia germánica, la presencia italiana que intervendrá con determinación en los conceptos-preceptos academicistas al grado de instalar a Carducho y Fernández, junto con Antonio Palomino (Córdoba; 1655-1726) como los maestros-representantes de la Escuela de la gráfica española.³¹⁷ Sin embargo, el grabado sólo atraerá a los grandes artistas españoles hasta la aparición de la Real Academia de

³¹⁶ Febvre, Lucien y Martín, Henri-Jean, *La aparición del libro*, Traducción de Augusto Millares Carlo, México, FCE, CONACULTA, FONCA, 2005, p. 96, npp. 34

³¹⁷ Cfr. Pérez Sánchez, Alfonso Emilio, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992. | Crawford Volk, Mary, *Vicente Carducho and Seventeenth Century Castilian Painting*, London-New York, Garland Publishing, 1977.

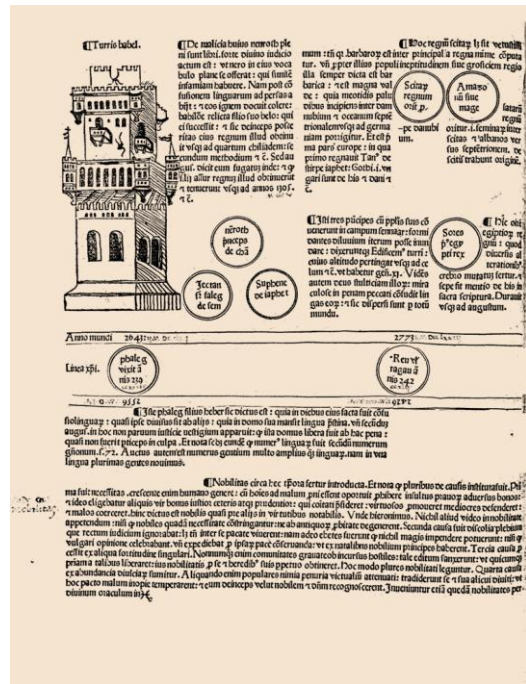
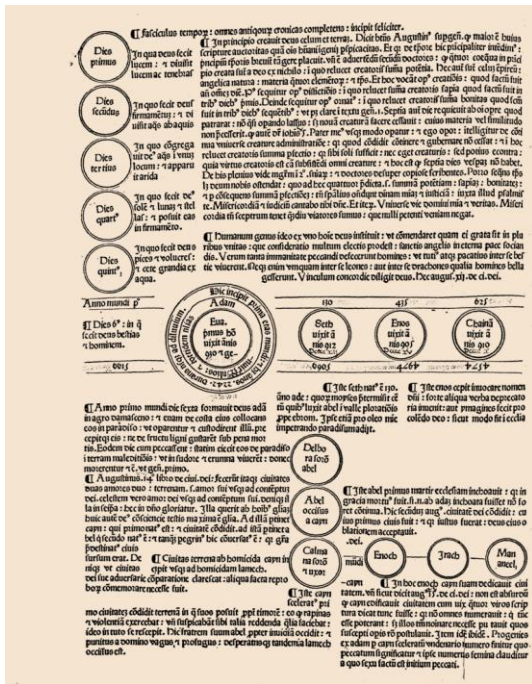
Bellas Artes de San Fernando,³¹⁸ promovida por ante las cortes de Fernando V de Castilla «el Católico» (Zaragoza; 1452-1516) y erigida formalmente por Fernando VI (Madrid; 1713-1759) en el Real Decreto del 12 de abril de 1752.³¹⁹

Será, sin embargo, hasta entrado el siglo XVIII que la literatura acompañada de imágenes sea aceptada por amplios sectores sociales. Excelente muestra de tal manifestación es la edición de 1780 que hace Joaquín Ibarra y Marín (Zaragoza; 1725-1785) de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*.³²⁰ Aunque esta obra, clave en la historia literaria, fue terminada por Miguel de Cervantes Saavedra (Alcalá de Henares; 1547-1616) en 1604 pero vista a la luz en 1605, será hasta la edición de Ibarra, elaborada en su taller madrileño (1745-1836), que muchos conflictos se solucionarán, por ejemplo el título se institucionaliza como tal hasta la fecha por la Real Academia Española. El trabajo editorial de Ibarra es excelso. En cuatro tomos, subsana viejos vicios y/o errores, alcanzando una formidable edición e impresión en papel especial de la que sabemos la primera tirada fue de mil 600 ejemplares con un costo de 200 reales, sin encuadernar. El

³¹⁸ Cfr. Camón, Aznar, «La pintura española en el siglo XVII» en *Suma Artis*, Tomo XXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

³¹⁹ En la página electrónica de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es posible rastrear la historia, estatutos y composición de la institución. La referencia es: <http://realacademiabellasartessanfernando.com/es/academia/historia> (consultada el mes de junio de 2014).

³²⁰ El trabajo de edición en *El Quijote* de Ibarra es singular. Antes de autorizarle trabajar sobre el texto, debió pasar por un arduo proceso burocrático y administrativo. Motivado por la lectura de Vicente de los Ríos, académico de número, en 1773 del «Elogio histórico de Miguel de Cervantes», corrió la propuesta del secretario de la Academia, Francisco Antonio de Angulo, de una «impresión correcta y magnífica...». La idea, a su vez, fue transmitida al Marqués de Grimaldi que a su vez le hace saber al rey Carlos III de Borbón (Madrid; 1716-1788), para que de su licencia y patrocinio de impresión.



Werner Rolevinck (Alemania; 1425-1502), *Faciculus Temporum*, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura editores, Sevilla, 1480.

En la izquierda, la página 24. En la derecha, la página 28.

texto incluye, además, un explicativo prólogo, la biografía del autor, una análisis por Vicente de los Ríos (Córdoba; 1732-1779), un plan cronológico de las aventuras del manchego, un apartado de fuentes y documentos. A todo ello se suman la página 33 láminas que incluyen portada, viñetas, cabeceras, el retrato de Cervantes y un mapa, donde participa un fuerte cuerpo de autores, pintores y grabadores.³²¹

A este breve contexto debe sumarse una contribución más. Ésta será, sin lugar a las dudas, un aporte fundamental para todas las ramas sociales, los entornos políticos, las maneras económicas, las miradas culturales: América. Su descubrimiento-colonización transformó las

³²¹ Entre el fuerte cuerpo de autores, pintores y grabadores, están los nombres de Tomás López, Antonio Carnicero y José del Castillo, Bernardo Barranco, José Brunete, Gregorio Ferro y Jerónimo Antonio Gil, José Joaquín Fabreat, Francisco Montaner, Fernando Selma, Joaquín Ballester, Manuel Salvador Carmona, Juan Barcelón y Pascual Mole, que para las imágenes tomaron como patrón pequeños modelos de los personajes, conservados aun en la Academia.

Cfr. De Cervantes Saavedra, Miguel, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, imprenta Real de Joaquín Ibarra, 1780 (ejemplar de la biblioteca Nacional de México). | Página electrónica de la RAE: <http://www.rae.es/publicaciones/quijote-de-ibarra> (consultada el mes de junio de 2014) | *De la palabra a la imagen. El Quijote de la Academia de 1780*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, The Spanish Society of América, Real Academia Española, 2006. | Rey Hazas, Antonio, y Sánchez, Juan Ramón, edit., *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, España, Editorial Verbum, 2006.

formas de prácticamente todo lo existente. Si el microscopio y el telescopio hacían las suyas, las espesuras de las nuevas tierras y la afabilidad de sus habitantes, participaron a su manera en aquello de las indagaciones de la mirada esplendente en lo distante o los descubrimientos minúsculos en lo inmediato. Estamos frente al renuevo de la imaginación. Baste de muestra las siguientes obras apenas glosadas.

En 1535 el capitán Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (Madrid; 1478-1557), «Primer Cronista del Nuevo Mundo», redacta su *Historia general de las Indias, islas y tierra firme del mar océano* con ilustraciones de carácter científico. Su íntegra publicación es posible tres siglos después, hasta 1851-1855, «Cotejada con el códice original, enriquecida con las enmiendas y adiciones del autor e ilustrada con la vida y el juicio de las obras del mismo [...]», en cuatro tomos bajo los cuidados de José Amador de los Ríos y Serrano (Baena; 1818-1878), «individuo de número» de la Real Academia de la Historia Española.³²² Su antecedente más próximo, la *Natural historia de las Indias* de 1526 es un sumario dedicado a Carlos I de Austria (Gante; 1500-1558), por el mismo Fernández de Oviedo. Fue un éxito editorial. Logró múltiples traducciones y más de 15 ediciones en ese siglo, a pesar de que en la presentación se advierte que «[...] ninguna otra persona lo pudiere imprimir ni vender ni traer de fuera de los reinos sino el dicho Gonzalo Fernández o quien su poder quiere so graves penas: como mas largamente le contiene en el Privilegio Real que para esto a y de su Majestad».³²³

³²² Cfr. Fernández de Oviedo y Valdés, Capitán Gonzalo, *Historia general de las Indias, islas y tierra firme del mar océano*, Madrid, Real Academia de la Historia, Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851.

El tomo que he podido consultar se encuentra en la Library New York Botanical Garden. «La primera parte» es dedicada «Á SU AUGUSTA PROTECTORA | LA REINA DOÑA ISABEL II | EN TESTIMONIO DE PROFUNDA GRATITUD», a su vez, he modificado la ortografía de las referencias hechas.

³²³ Fernández de Oviedo y Valdés, Gonzalo, *Natural historia de las Indias*, Madrid, 1526, p. 1, sin numerar.



[Interiores]

Andrea Palladio (Padua; 1508-1580), *I quattro libri dell'architettura* Venecia, 1570.

En la Valladolid de 1545, Pedro Medina (España; 1493-1567) publica su *Arte de navegar*, con el impresor Francisco Fernández de Córdova. La obra contiene variados grabados xilográficos de viajes, mapas y temas diversos, de especial impacto visual e impresos con maestría, pues en algunos utiliza tintas a dos colores.³²⁴ 10 años después, en 1555, John o Joannis o Juan Valverde (Palencia; 1520-1588 ca.), imprime su *Espléndida anatomía*, con dibujos de Gaspar Becerra. La obra poco conocida en la actualidad, es reconocida por su lindeza iconográfica, estudiada en torno a los misterios representados y descrita como best-seller español.³²⁵ En

El original de este documento lo he podido consultar en la biblioteca Nacional de España y, a su vez, he modificado la ortografía de la referencia hecha.

³²⁴ Cfr. Medina, Pedro, *Arte de navegar*, Valladolid, impreso por Francisco Fernández de Córdova, 1545.

El original de este documento lo he podido consultar en la Biblioteca Nacional de España.

Una edición actual en facsímil de 219 páginas ha sido puesta al público por Edición de Extramuros desde el 2008, Sevilla.

³²⁵ Valverde, Joannis, *Espléndida anatomía*, Valencia, Gaspar Becerra impresor, 1555.

Conozco la existencia de una impresión de esta obra en la Biblioteca de Edimburgo, como parte de una hermosa y enorme colección de *Ars anatomica. Imaging The Renaissance Body*.

1579, Diego Durán (Sevilla; 1537-1587) titula su manuscrito de trescientas 44 hojas como *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme* o *Códice Durán* que, será editado por vez primera entre 1867 y 1880.³²⁶

Entrado el siglo XVII, en 1680 el grabador Cristóforo Martínez (Valencia; 1638-1694) hace público su *Atlas anatómico*, incorporando a la Península en la revolución científica, tema que la España contra reformista se negó, con originales láminas que incluyen talantes morfológicos novedosos como la microscopía y la embriología del hueso. Sus estudiosos le sitúan como pieza clave para entender las concepciones anatómicas en tiempos del Barroco y del movimiento *novator* español.³²⁷

Un par de menciones más, a colación de la aventura del libro en la Península. No todos los caminos fueron áridos, trabajados a marchas forzadas, con narraciones científicas, históricas o con descripciones de nuevas tierras, escrituras herméticas o con fines menos que literarios. Hubo, también, relecturas que su mención bien nos ubican en los intereses de aquellos lectores y, a su vez, aportaciones de enormes autores que sin la imagen algún libro suyo fuere tema corto.

Primera mención. De las relecturas que su mención nos ubican en los intereses lectorales de la época está *I quattro libri dell'architettura* de

³²⁶ Cfr. Durán, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, Sevilla, 1579.

En la Biblioteca Nacional de España se conserva un ejemplar manuscrito de la *Historia de las indias y relación de su idolatría y religión antigua con su calendario* datado en 1878, junto al *Libro de dioses y ritos* de entre 1574 y 1576 y el *Calendario antiguo* de 1579, considerados todos de Diego Durán.

³²⁷ Cfr. Martínez, Cristóforo, *Atlas anatómico*, Valencia, 1680.

Existe en el Archivo del Ayuntamiento de Valencia una colección de más de quince láminas realizadas en Valencia y París. Dos de esas láminas son de reciente reconocimiento: la primera fue reeditada -creo- por el mismo autor y luego a su vez en Frankfurt y Leipzig, la segunda fue de interés parisino (1740, 1780 y algunas más actuales) donde aparecen esqueletos humanos dispuestos variadamente. Estas imágenes habrán de situar al autor en la vanguardia de la morfología europea del tiempo.

Los *Novatores* son un grupo de individuos con intereses científicos llamados así primero de manera peyorativa. *Novatores* que significa a los que innovan, los que renuevan, los que traen novedades en la Europa convulsionada del siglo XVII que abrirá la puerta a la Ilustración. Al término se le adjudica la paternidad definitiva a Francisco Polanco (Madrid; 1657-1720) por el libro que dedica a imputarles todos los males del tiempo, *Dialogus physico-theologicus contre philosophiae novatores*, de 1714 aunque ya venía utilizando. Así, digo que fue un término peyorativo al que los *Novatores* darán la vuelta para utilizarlo a su favor.

Andrea di Pietro della Góndola o Andrea Palladio (Padua; 1508-1580), editado originalmente en Venecia de 1570 y comentado por Erasmo de Rotterdam (Róterdam; 1466-1536).³²⁸ La obra se reeditó en la España del siglo XVII aún cuando el tema de la decadencia del libro era punto nodal y, al parecer, fue leída con amplitud en el detalle de sus secciones e ilustraciones.³²⁹ La imagen que se exhibe es una sutil muestra de las láminas que el texto contiene. En la hoja se encuentra una portada, detalles de antigüedades, lineamientos geométricos, órdenes, regulaciones de perspectivas y levantamiento de templos, que son los temas centrales de *I quattro libri...* Una conclusión al vuelo es que la fineza en la marca de la línea es el refinamiento codiciado en la edificación arquitectónica.



Dibujo de la coronación al poeta Quevedo, Cano 1645.

[El original forma parte de la colección del «Museo Nacional del Prado»]

Segunda mención. De las aportaciones de enormes autores que sin la imagen algún libro suyo fuere tema corto está *El Parnaso español* de

³²⁸ Cfr. Ampliato Briones, Antonio Luis, *El proyecto renacentista en el Tratado de Arquitectura de Hernán Ruiz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Textos de Doctorado, Serie Arquitectura, núm. 21, 2002.

³²⁹ Cfr. Palladio, Andrea, *Los cuatro libros de la arquitectura*, Madrid, Akal, 2008.

Francisco Gómez de Quevedo Villegas y Santibáñez Ceballos (Madrid; 1580-1645) con grabados de Alfonso Cano (Granada; 1601-1676). Obra póstuma publicada en 1648 bajo el cuidado del impresor Diego Díaz de la Carrera, con los amparos de Pedro Coello,³³⁰ que junto con *Las Tres Musas Últimas Castellanas* de 1670³³¹ se encuentra el sumario poético de Quevedo.³³² Por lo general, en la actualidad las obras se editan en amalgama, como íntegro compendio poético que termina por llevar el dilatado y angustioso título de *El Parnaso Español. Monte en Dos Cumbres Dividido*, con *Las Nueve Musas Castellanas*, junto con *Las Tres Musas Últimas Castellanas, Segunda Cumbre del Parnaso Español*. A su vez, la referencia a cada musa en particular contiene un grabado, reproducción del original.³³³ La imagen exhibida es un dibujo firmado en 1645 por Alfonso Cano, pertenece a la colección del Museo Nacional del Prado. La coronación del poeta. La coronación de Quevedo. La coronación del busto del poeta Quevedo a manos de un ángel que descendiendo lleva en sus manos dos coronas de laurel. No se trata de un poeta vivo. Es el busto del Poeta. De su muerte. Este retrato, junto con los de las nueve musas, revela el encanto del artista, so pretexto de que a aparecido en múltiples ediciones.

³³⁰ Cfr. Agulló y Cobo, Mercedes, *La imprenta y el comercio de libros en Madrid : (siglos XVI-XVIII)*, memoria para optar por el grado de doctor dirigida por José Simóni Díaz, Madrid, UCM-FGH, 1992.

³³¹ *Las Tres Musas Últimas Castellanas* sumarán a la postre en nueve. Cada una de ellas refiere a una clasificación temática que el mismo autor hace de su trabajo. Clío, Polimnia, Melpómene, Erato, Terpsícore, Talía, Euterpe, Calíope y Urania, serán la inspiración para una poética dividida en moral, fúnebre, amorosa, satírica, burlesca, de bailes y alabanza de personajes y más.

³³² He encontrado *El Parnaso Español. Monte en Dos Cumbres Dividido, con las Nueve Musas Castellanas*, junto con *Las Tres Musas Últimas Castellanas, Segunda Cumbre del Parnaso Español*, impresas por Pedro Joseph Alonso Padilla en Madrid de 1729. Se trata de dos tomos en cuarto que contienen varias láminas alegóricas de las musas. El primer tomo es un facsímil encuadernado en original de pergamino y piel a las maneras de la «pasta española» algo desgastadas. La obra se haya a la venta en mil euros, para más argumentos, está la página web: <http://www.librosromo.com/tienda/el-parnaso-espanol-monte-en-dos-cumbres-dividido-con-las-nueve-musas-castellanas-p-6015.html> (consultada el mes de junio de 2013).

³³³ Cfr. Cacho Casal, Rodrigo, «Editor González de Salas de Quevedo: El Parnaso Español (1648)» en *Annal dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza* 42, 2001, pp. 243 a 300. | Santiago Fernández-Mosquera, *La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectivas de futuro*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

Micrographia de Robert Hooke, *Nuoua seleua di cirugia* de Gabriele Ferrara, *Tomus secundus de supertanurali...*, de Robert Fludd, *Fasiculus Temporum* de Werner Rolevinck, *I quetro libri dell'architettura* de Andrea Palladio y *El Parnaso Español* de Francisco Quevedo, modelan una suma a manera de galería de libros ilustrados en Europa. Suma en la que se abren y se pregonan las miradas novedosas que ven por un lente para descubrir lo minúsculo en lo inmediato o indagar lo esplendente en lo distante. Suma que al observar la estilización de la imagen confiesa una semántica original, enigmática, de mecanismo artificioso, atisbada en el reconocimiento del entorno, del advertimiento del devenir y del gozo de la sapiencia que obtuviera el mando sobre lo inevitable. En estos ejemplares, y otros que apenas se han mencionado, la imagen se marida con la materia, la magia, la continuidad, el espíritu, la racionalidad y la discontinuidad; se muestra detentora de -por lo menos- dos condiciones al desafiar la vida, la conciencia, las concepciones de mundo que, a su vez, se implican en la edificación de Europa. Las ilustraciones que se han comentado no son producto de la eventualidad ni creación furtiva de un delirante iniciado, son parte de un enorme y hermoso *corpus* iconográfico que expresa los múltiples paradigmas de su tiempo y al momento nos confiere las claves para su penetración. Símbolos. Códigos. Operaciones. Escenas. Libros ilustrados que traducen condiciones substanciales del espíritu humano. Cada imagen, a veces sutil, a veces a toda página, a veces empírica o práctica o hermética o alquímico-mágica, cumple su papel, preponderante sobre el verbo y la escritura gramatical, como forma de conocimiento que se asume desde lo inefable, que son reflejo de las influencias externas y las construcciones propias, obras regionales, edificios de identidad nacional, fundaciones para el aprendizaje y la coronación de las artes al poeta.

...

iii.ii

MAYOR DETALLE DE LA IMPRESIÓN

Si bien, el arte de ilustrar libros es anterior a la imprenta, pues es posible descubrirnos asombrados frente a vistosos decorados e imágenes pintadas en manuscritos miniados o libros de horas hábilmente caligrafiados e iluminados,³³⁴ su acceso se generalizó con los tipos móviles que encontraron formidables sintonías y diálogos con la xilografía y el grabado.³³⁵ Con la aparición en la escena de la imprenta y la cada vez mejor y mayor accesibilidad al papel, se fraguó una revolución cultural que transformaron los paradigmas de la edición-publicación, reafirmandose en la enraizada tradición de los libros ilustrados, ahora democratizados.³³⁶ Una cuestión práctica trastocó los tradicionales quehaceres: la técnica del grabado ya era conocida antes que todo impreso, la innovación consistió en juntar ambos procedimientos, poniendo el taco de madera del grabado al lado de los tipos móviles, solucionando con elegancia el quehacer de los impresores.³³⁷ El grabado en madera, que dejaba una línea más tosca pero mejor definida y viva, inició una competencia con el grabado en cobre, que tenía más duración, líneas suaves y se dejaba trabajar mejor con colores diferentes al negro. Ambas técnicas, de entonces a la fecha, viven un jaloneo constante. Ese

³³⁴ Entre estos manuscritos miniados hábilmente caligrafiados e iluminados se encuentran los libros de horas, misales, obras piadosas y, también, los de caballerías, tratados de caza y otros géneros de menor impacto lectoral.

³³⁵ Cfr. Blum, André, *Les origines du papier de l'imprimerie et de la gravure*, París, Éditions de la Tournelle, 1935.

³³⁶ No fue que los libros ilustrados pretendieran abiertamente competir con los manuscritos miniados, pues aún con la democratización bibliográfica continuaron existiendo obras costosas, de arduos procedimientos o especializados en determinados conocimientos dirigidos a potentados personajes, a altos miembros del clero o grandes y ricos personajes.

³³⁷ Cfr. *Op. Cit.*, *Fine Books*.

jaloneo abate al otro según las pretensiones del autor, las ideas del editor, las modas artístico-estéticas de la época y la tecnología a la mano. Sin embargo, nada de esto hubiera sido posible sin los siglos corrientes del XVI al XVIII que, a partir de la expansión económica, el Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo, los libros retoman su promoción iniciando el coleccionismo de «libros con imágenes»,³³⁸ en gran medida por las aportaciones del grabado.

La presencia del grabado consigue escrutarse a más de siete siglos atrás. Cada una de sus líneas, gruesas o delgadas, marca las pisadas de una aparición fundadora por un incidental camino. Su aparición, aproximada al siglo XIV, transformó la mirada occidental en ámbitos estéticos-estilísticos y de aprovechamiento-acceso. La imagen dejó de pertenecer a las altas clases sociales para penetrar en los demás estratos. El grabado en madera, linóleo o piedra; en cinc o cobre, en hueco o relieve, al aguafuerte, aguatinta o en/con barniz o esmalte, con buril o a punta seca; trajo una evolución en/para las costumbres europeas de la mirada debido a que lo ideal del método-técnica permitió ilustrar toda literatura y, a su vez, hacer tiradas cada vez mayores. No sólo el rey, las cortes, el clero o la academia, podían acceder a los manuscritos miniados, la puerta se abrió para que cualquiera accediera a los libros ilustrados. Sin embargo, el cambio no fue de tajo. Gradual, debió pasar tiempo, quizá hasta alcanzar cierta plenitud de los siglos XVIII y XIX, en que la aparición de la clase media propició el dinamismo económico-cultural. Mientras tanto, las centurias que antecedieron a la de Las Luces anduvieron senderos a veces oscuros y pedregosos o brillantes y tersos, en los que la imagen consiguió por medio de ésta propuesta tecnológica

³³⁸ Aun cuando el arte de la stampa, los altos costos de producción o el gran salario de los artistas, pudo diseminar un poco el interés por los libros ilustrados, será entre estos siglos que se retoma la pasión por estos libros que interesaran a las clases adineradas de occidente, que preferirán suntuosidad, elegancia, lujo.

Cfr. *La aparición del libro*, pp. 90 a 111.

enlazarse con la escritura gramatical para alcanzar cada vez más amplios sectores de la población.³³⁹

Dos técnicas abrieron fuego convirtiendo el papel en el centro de sus batallas y en el que dispusieron sus líneas para el combate. Por un lado, el grabado en madera, tosco, de líneas gruesas, de fuerza expresiva, carácter lineal, de grafía angulosa. Por el otro lado, el grabado en cobre, dúctil, rico en matices, de fácil de técnica. El segundo tomó ventaja los años que corrieron por los siglos XVII y XVIII, favorecido en gran medida por el aguafuerte, promovido por los refinados ideales de la época. El primero casi pierde todas sus piezas en el tablero, sobre todo porque sus maneras se alejaban de la elegancia pictórica, hasta la entrada del siglo XIX. Un daño colateral de esas batallas fue el grabador que pasó de artista a artesano, de ser pieza para/en la creación a subordinado en la ejecución-producción original, «[...]casi [lo] podemos considerar [como] un camino errado [en] la evolución que tomó la xilografía desde el siglo XVI [...]».³⁴⁰ Ese camino errado, sin embargo, legó a su vez sofisticación en el proceso de elaboración de la imagen y, a su vez, de/en la edición de libros. Así, al dibujante y el grabador, se sumó el iluminador o iluminista que basado en los contornos del dibujo impresos del grabado en madera agregó los efectos plásticos del color,³⁴¹ aún cuando su paleta no fuese basta ni variada. La acuarela propició vivacidad. Cuando las exigencias de la producción no permitían iluminar el grabado, éste quedaba así. Con ello, aquel camino errado se enmendó. Para subsanar el procedimiento frustrado donde el iluminador dejaba de hacer su parte, el grabador

³³⁹ Existe una extensa bibliografía que aborda con amplitud la historia del grabado y sus distintas connotaciones e impactos. Algunas de las anotaciones son referencias de: Gallego Gallego, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979. | Esteve Botey, Francisco, *Historia del grabado*, Madrid, CLAN (Labor), 1993. | Jordi Catafal y Clara Olivia, *El grabado*, España, Parramón, Colección artes y oficios, 2013.

³⁴⁰ Westheim, Paul, *El grabado en madera*, México, F.C.E., 2013, p.21.

³⁴¹ La presencia del color en los grabados en madera marca una distancia entre las miniaturas que ilustraban los libros, pues entre otras cosas la opacidad fue cayendo en desuso.

comenzó a dotar de mayor detalle la impresión, abrigando el corolario de la hermosa fuerza expresiva del blanco y el negro que fue más allá del lineamiento y los contornos. Pero el:

[...] pensamiento artístico era un pensar en imágenes, en conceptos plásticos. La nueva era, la del Renacimiento y del Humanismo, lo sustituye por un intelectualismo amorfo que conduce al análisis científico y, en el arte, a un alegorismo formulista o a su correlato, una exposición de hechos estrechamente apegada a la naturaleza.³⁴²

La respuesta del grabado fue la composición y la superficie. La composición se sentó sobre los ejes de la armonía e intuición. La superficie entró en la metamorfosis de los valores artísticos hasta provocar en el siglo XVII la casi desaparición del grabado en madera por el de cobre. Esta nueva manera sí representaba los ideales prístinos y elegantes de la estética de la «época galante». Con ello, el grabado en madera –que debió esperar hasta el siglo XIX para su revalorización–, sólo fue utilizado:

[...] en la industria del libro, que confeccionaba en gran escala mercancía barata y corriente para el pueblo y cuyo fin era imprimir ilustraciones, fueran como fueran, si ambiciones artísticas de ningún género. Para calendarios, anuncios, pliegos sueltos, etc., se aprovecha el material de planchas todavía existentes, muchas veces a pesar de ya no tener ninguna relación con los textos.³⁴³

El grabado, a sí mismo, ha respondido a los ideales estético-artístico-culturales de las épocas y a los matices de las geografías. Cada vez, según los imaginarios, se ha adecuado. Por ejemplo, en lo que corresponde a la temporalidad que este capítulo aborda, en los siglos corrientes del XV al XVII debió transitar de los arquetipos góticos a los

³⁴² *Op. Cit.*, *El grabado en madera*, p.81.

³⁴³ *Op. Cit.*, *El grabado en madera*, p.148.

paradigmas renacentistas. De la trascendencia y la eterna ciudad divina, al abatimiento del utilitarismo estético; del discurso regulado por pasajes bíblicos empleado-superpuesto preferentemente en la arquitectura de iglesias y edificios de matiz religioso, al apuramiento de la belleza explotada en sus infinitas posibilidades expresivas y causas estilísticas; de la ilustración de la vida cotidiana con marcada tendencia evangélica de aspecto naturalista, realista y humana, a *novos* modelos llenos de emociones complejas con tratamiento poético.³⁴⁴ El grabado debió formar parte de cada expresión y a la vez ser elemento de permuta-transición de uno a otro u otro más, ideales estéticos. Quizá la conversión más importante del tiempo fue la de la imagen de los personajes divinos-poderosos, a los que se les atribuía fuerzas sobrenaturales o halos carismáticos, legados a formas de poder y, mejor aún, de arte. La imagen simbólica pasó de significante del poder soberano del emperador o representación divina a ideal de belleza. Dios suplantado por el Arte.³⁴⁵ Dios suplantado por la Historia. Dios suplantado por la Literatura. Dios suplantado por el brillo de la estética, la memoria y la palabra, por una nueva narrativa, abriantada por frescas visiones-pensamientos.

En esas convulsadas épocas, en medio del parteaguas, la Corona española decide retomar el impulso de su imagen.

En la sociedad cortesana lo que contaba era lo que se hacía, lo que se practicaba y lo que se representaba. Parte sustancial de ese apartado lo constituían los «imágenes de prestigio» colocadas en los salones de los palacios, en los templos, en los libros e incluso en las calles [...].³⁴⁶

³⁴⁴ Para las concepciones de arte Gótico he tenido la referencia de: Josep Bracons, *Las claves del arte gótico*, Madrid, Arel, 1986. Para las concepciones de arte del Renacimiento he tenido la referencia de: Gombrich, Erns Hans, *Norma y forma: estudios sobre el arte del Renacimiento*, España, Alianza Editorial, 1984.

³⁴⁵ Cfr. Belting, Hans, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, U.S.A., University of Chicago Press, 1994. | Florescano, Enrique, coordinador, *Espejo mexicano*, México, FCE, CONACULTA, Fundación Miguel Alemán, 2013.

³⁴⁶ Rubial García, Antonio, «Nueva España: imágenes de una identidad unificada» en *Espejo Mexicano*, p. 73.

Valiéndose del vaivén de las aguas, se crea un tentador juego discursivo para asentarse en los nacientes territorios. Para ello utiliza lo que tiene al alcance: las nuevas ciencias, América, las influencias germánicas, itálicas, francesas y la edificación-certificación de una idea propia, personal y regional. La fórmula parece simple. A «[...] la percepción histórica [que] puede mejor describirse como una visión, o (quizás mejor) como una evocación de imágenes [...]»,³⁴⁷ se le suma la idea del arte como adalid o signo civilizatorio. Los poderes en la Nueva España, aplicando la receta, establecen su íntima historia, una historia en imágenes donde poesía y pintura se fusionan. Lo resultante, entre otras cosas, es la emblemática, que fusiona-amalgama a la literatura con la imagen y, a su vez, expande lo inexpresable e inefable. Al ideal de esta expresión concurre el brío de la pintura y de la poesía novohispana que, sin embargo, parece no existir o sí lo hace permanece en minúscula proporción articulada en los libros ilustrados..

...

iii.iii

OBEDIENCIA Y LLANTO

Arias Villalobos (Jerez de los Caballeros; 1568-¿?) ha escrito su *Obediencia...* a Felipe IV, «el Grande», de Austria y/o Habsburgo (Valladolid; 1605-1665) y a Juan de Mendoza y Luna, III Marqués de Montecclaros, (Guadalajara; 1571-1628) virrey de la Nueva España (de 1603 a 1607) y del Perú (1607 a 1615). *Obediencia...*, impresa en México de 1623 por Diego Garrido con una portada doble, se acomoda de forma continua con las ilustraciones de la

³⁴⁷ Haskell, Francis, *History and Images. Art and the Interpretation of the Past*, Yale University Press, New Haven, 1993, p.473.

presentación de la obra, el titulado, los parabienes y demás formalidades, junto con la impresión en página consecutiva al retrato del autor, epigrama emblemático y lema de la serie. Son *dos partes de un conjunto* integrado por expresiones demostrativas y referenciales que enlazadas dan forma al cierre perceptual, necesario para el discernimiento de «[...] una unidad textual integrada y *bi-medial*, y no como dos textos autónomos, pero coordinados semánticamente». ³⁴⁸

En lo referente a la escritura gramatical, el título general de la obra es el siguiente:

OBEDIENCIA. || QUE MEXICO CA || BEÇA DE LA
 NUEVA ESPAÑA DIO A || LA MAGESTAD CATÓLICA
 DEL REY || D. PHILIPPE III. DE AUSTRIA N.S. ||
 Alçando Pendon de Vassallage en su Real Nombre ||
 Co un discurso en verso del Estado de la misma
 Ciudad, desde sus mas An || tigua Fundación,
 Imperio y Conquista, hasta el mayor del Creci ||
 miento y Grandeza en que oy esta, || Commissarios,
 D. Goncalo de Caravajal Alcalde Ordinario,
 Corregidor della; || D. Francisco Trejo Caravajal,
 Regidor mas antiguo; y D. Fernando || Alfonso
 Carrillo, Escrivano mayor de Cabildo. || Dirigido a
 dicho Cabildo Iusticia y Regimiento de la misma
 Ciudad || Año [escudo de armas del virreinato de la Nueva
 España, con los leones, las torres y distintas franjas] 1623. ||
 Por Arias de Villalobos Presbytero, á || quien se
 cometió esta Relación. || Con Acuerdo dela
 Audiencia Real que Governava. || Con licencia, en
 México, en la Imprenta de Diego Garrido. ³⁴⁹

Le continúa, en la siguiente página, el emblema en/sobre un óvalo que anota el marco: «EL BACHILLER ARIAS DE VILLALOBOS, PRESBÍTERO || A LOS XXXVI AÑOS DE SU EDAD EN EL DE 1604» con un retrato al centro y

³⁴⁸ Scholz, Bernhard, «The 1531 Augusburg Edition of Alciato's Emblemata: A Suvery of Research», en *Emblematica*, New York, vol. 5, núm. 2, trad. Paul Kersey, 1991, pp. 252.

³⁴⁹ Villalobos, Arias de, *Obediencia que México, cabeza de la Nueva España, dio a la Magestad Católica del rey D. Felipe IV de Austria Nuestro Señor, alzando pendón de vasallaje en su real nombre. Con un discurso en verso del Estado de la misma Ciudad, desde su más antigua fundación, imperio y conquista, hasta el mayor del crecimiento y grandeza en que hoy está*, México, ed. Diego Garrido, 1623.

debajo el lema «PASTORES HEDA CRECENTEM ORNATE POETAM ||
ARCADES INVIDIA EVMPANITUR. VT ILIA CODRO ».

Para la impresión de *Obediencia...*, Villalobos debió solventar algunos aprietos financieros y administrativos. El *Acta de Cabildo de la ciudad de México* del 20 de septiembre de 1622, refiere a una petición para exonerar el pago del servicio de agua a cuenta de poder costear la edición. El documento cuenta que:

El bachiller Arias de Villalobos presbítero digo que por vuestra señoría me fué mandado que asistiese la acción de la obediencia questa muy noble y muy leal ciudad dio a la magestad católica del rey nuestro señor, alzando pendones en su real nombre para que de todo hiciese verdadera y exacta relación que se llevas impresa a sus reales manos, y porque yo (ya?) la tengo para imprimir, dedicada a vuestra señoría y no tengo para costearla, ni hasta agora se me ha fecho alguna ayuda de costa, ni yo la quiero de mi trabajo, sino en orden al mayor servicio de vuesa señoría a quien le toca y a quien la dedico.

A vuestra señoría suplico se sirva de hacerme merced de que se me remitan y cesen de la obligación de la merced de agua que metí en mis casas, los doscientos y cincuenta pesos restantes de los quinientos a que me obligué, pues tengo pagados los doscientos y cincuenta del repartimiento primero, para con este socorro ayudarme a la impresión de la dicha obediencia, que en ello recibiré merced y poder más cómodamente servir a vues[tr]a señoría en cosa de tanta honra e importancia y que tanto describe la lealtad y firmeza con que vues[tr]a señoría sirve al rey nuestro señor.-

El Bachiller Villalobos.³⁵⁰

La resolución a favor, en la misma acta:

Vista por la ciudad acordó que habiendo satisfecho el licenciado Villalobos los doscientos y

³⁵⁰ *Acta de cabildo de la ciudad de México*, 20 de septiembre de 1622.

Cfr. Toussaint, Manuel, «Nuevos datos sobre Arias de Villalobos» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, vol. 6, núm. 21, 1953, pp. 92 a 94.

cincuenta pesos que por auto del señor Marqués de Guadalcázar mandó pagar a los que tenían mercedes de agua, a cuenta de los quinientos pesos que se obligaron a dar, y haciendo el dicho licenciado la impresión que refiere dentro de tres meses, a contento del señor don Francisco Trejo y don Fernando Carrillo, se le hace suelta de los otros doscientos y cincuenta pesos que estaba obligado por razón de la dicha merced de agua para sus casas.³⁵¹

Por el sentido de la narración, en *Obediencia...*, es posible deducir que el Cabildo de Justicia y Regimiento de la ciudad de México tuvo a bien en facilitar la excepción de pagos e impuestos a cuenta de la edición del impreso porque fue la misma institución quién solicitó el trabajo.³⁵²

Los señores me mandaron pusiese mucho cuidado, para escribirla, porque ahora pareció convenientísima, pues los naturales, con nuevas relaciones de los tiempos, y devastados de la corteza de sus padres, se encresparon de gozo, viendo que de ellos hacía el Rey, nuestro Señor, sus ministros, el caso que de sus vasallos debe, y que, entre los españoles, ellos también representaban figura, en obra fantástica y digna de quedar perpetuamente impresa.³⁵³

Obediencia..., es una épica menor de 232 octavas, dividida en dos partes: «Obediencia que México, cabeza de la Nueva España, dio a la Magestad Católica del rey D. Felipe IV...» y «Canto intitulado Mercurio».³⁵⁴ Esta épica es un *lades civitatis*, expresiones de obediencia-

³⁵¹ *Op. Cit. Acta de cabildo...*

³⁵² Cfr. Méndez Plancarte, Alfonso, compilador y estudio, *Poetas novohispanos (segundo siglo) (1621-1671) I*, México, UNAM, Colección Biblioteca del Estudiante Universitario, núm. 43, 1994.

³⁵³ García, Genaro, ed., *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, México, vol XII, Librería de la ciudad de Ch. Bouret, 1907, p.174. En referencia al *Canto intitulado Mercurio* de 1623 por Arias de Villalobos.

³⁵⁴ El título completo es: CANTO INTITULADO || MERCURIO || DASE RAZÓN EN ÉL, DEL ESTADO Y GRANDEZA DE ESTA GRAN || CIUDAD DE MÉXICO TENOXTITLAN, || DESDE SU PRINCIPIO, AL ESTADO QUE HOY TIENEN: || CON LOS PRÍNCIPES QUE LE HAN GOBERNADO POR NUESTROS || REYES. || || DIRIGIDO AL || EXMO. SEÑOR DON JUAN DE MENDOZA || Y LUNA || III MARQUÉS DE MONTES CLAROS || Y DE CASTIL DE RAYUELA, SEÑOR DE LAS VILLAS DE LA HIGUERA, DE LAS || DUEÑAS, EL COLMENAR, EL CARDOZO Y EL VADO || Y BALCONETE || DE LOS CONSEJOS DE

vasallaje a las más altas autoridades de la Nueva España y un breve listado del anecdotario de algunos artistas. *Laudes civitatis* porque la obra narra con pormenor los decorados, escenografías, representaciones y festividades que se hicieron para el divertimento de la ocasión, haciendo posible el descubrimiento de los valores culturales de la época en clara alusión a las identidades urbanas.³⁵⁵ A través de una sutil redacción se revela la visión que el autor tenía de él mismo, la realidad, su papel y el contexto,³⁵⁶ forjado de acuerdo a las necesidades del momento y sus presupuestos ideológicos.³⁵⁷

Ante todas cosas, en la Plaza Mayor de la ciudad, espaldas á la calle de San Francisco, y rostro á las Casas Reales de Cancillería, Palañicio de los Virreyes, levantaron una majestuosa plataforma de teatro, de 38 varas de largo, 22 de ancho y 4 de alto; y de parte á parte de su anchura, al costado izquierdo de la santa iglesia Catedral, y al derecho de las Casas de Consistorio; subido en otra eminencia de dos varas, repartidas en cuatro gradas, para recibir el estrado y baldochin de los SS., de terciopelo carmesí, con escudo riquísimo, bordado de plata y oro, con las armas reales de Castilla y León, f(l)ocado todo y abollado de lo mismo; pendiente sobre él un estandarte de damasco carmesí, con el mismo pavés real; y en todo el respaldo de este asiento, muchos estandartes, flámulas, gallardetes y banderolas de diferentes colores; entapizada y guarnecida, de alto á abajo, la vista toda de este testero, con vistosos doseles de terciopelos y damascos carmesíes, con f(l)ocaduras de oro; formando grave y alegrísima

ESTADO Y GUERRA; VIRREY QUE FUE DE LOS REINOS || DE NUEVA ESPAÑA Y PERÚ, ETC. || ||
COMPUESTO POR EL MISMO AUTOR DE LA RELACIÓN DE ESTA OBEDIENCIA REAL.

³⁵⁵ Cfr. García, Genaro, «México en 1623» en *Documentos para la historia de México*, t. XII, 1907, p. 155-7. Edición moderna.

³⁵⁶ Esta *Obediencia...* al celebrar el centenario de la fundación de la ciudad de México por los españoles, recrea los eventos de la conquista, dando a notar la idea que tenía de sí Arias de Villalobos, al situarse en el trabajo de cronista, historiador y narrador de eventos artísticos.

³⁵⁷ Cfr. Pullés-Linares, Nidia, «Anotando utopías: la creación del Nuevo Mundo en la obra de Arias de Villalobos» en *Diálogos culturales en la Literatura Iberoamericana*, España, Concepción Reverte Bernal, ed., Verbum, 2012, pp. 196 a 206.

representación al acto de la jura, vista de los cortesanos, y majestad del asiento.³⁵⁸

En la misma cita –como ejemplo– saltan expresiones de obediencia-vasallaje inculcadas, entre otras formas, en las fiestas y celebraciones, en las que participó la nobleza castellana y los principales jefes indígenas, cada cual con sus atavíos e invenciones propias.³⁵⁹ Obediencia-vasallaje a Felipe IV y al Marqués de Montecclaros,³⁶⁰ virrey que llegó a México en 1603 para «Que, por instinto natural del genio, | Para imperar nació, entre emperadores».³⁶¹

Villalobos lleva a su lector a través del tiempo en un intento de unir temáticamente el momento de la inicial conquista y el de la plenitud de la ciudad colonial y la llegada del décimo virrey. Las primeras octavas remontan las leyendas indígenas de la fundación de México en una isla en un lago; sin embargo, inmediatamente nos encontramos frente a un Moctezuma temerosos del poder de los españoles; en otro momento presenciamos visiones proféticas que muestran a los futuros virreyes y cristianas en su obra. Quetzalcóatl incita a Moctezuma a pelear contra los españoles, mientras que “el dios del lago” le muestra todas las naciones conquistadas por Carlos V y lo convence a aceptar el bautismo y la derrota. Interviene un dios indio y lo invita a rendirse; aparece también el diablo (cristiano) para incitarlo a rebelarse contra España. De lado contrario,

³⁵⁸ García, Genaro, *Autógrafos inéditos de Morelos y causa que se instruyó, México en 1623 por el bachiller Arias de Villalobos*, México, vol. 12, Documentos inéditos o muy raros para la historia de México, Librería de la Vda. de Che. Bouret, 1907, pp. 185 a 281.

³⁵⁹ Cfr. *Op. Cit. Diálogos culturales en...*, pp. 196 a 206

³⁶⁰ Entre los personajes célebres que acompañaron la llegada de Juan de Mendoza y Luna está el pintor Alonso Vásquez (Ronda; 1564-1608), quien a la postre será autor de los retablos para la Universidad, el Palacio y el Hospital de Jesús.

³⁶¹ Villalobos, Arias de, «Canto intitulado Mercurio» en *Autógrafos inéditos de Morelos y causa que se le instruyó, México en 1623 por el bachiller Arias de Villalobos*, México, vol. 12, Documentos inéditos o muy raros para la historia de México, por Genaro García, en la Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1907, p. 195.

intervienen Nuestra Señora de los Remedios y Santiago para resguardar y rescatar a los españoles.³⁶²

En el «Canto intitulado Mercurio» Villalobos hace un recuento-anecdótico, aunque breve, de algunos artistas de la época, como Pedro Requera autor de Huejotzingo, Vázquez creador de los retablos «De Apeles y Parrasios propios nuestros»³⁶³ y Juan de Arrúe probable elaborador del retablo de San Diego de Alcalá en Cuauhtinchan; Prado autor de los retablos de Tlaxatempa, el dominico Herrera hacedor del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo, de los divinos rostros y de varias imágenes de Santo Domingo en distintos sitios, y el grabador y pintor Franco, junto a Concha, Echave, Pereyng autor del San Cristóbal de la Catedral y de las tablas de Huexotzingo, y Pesquera que se sospecha es autor del sepulcro de Alonso de Villaseca en la iglesia de San Miguel de la ciudad de México.³⁶⁴ Todos que fueron:

Arquitectos famosos, y escultores,
Bonarrotas, de estatuas y figuras;
De embutido y samblaje, entalladores,
Que enlazan las techumbres y molduras;
Y los valientes, dichos ya, pintores,
Al óleo, temple y fresco, en sus pinturas,
Vencen al natural, parte por parte,
Y si faltó, le enmiendan con el arte.³⁶⁵

Aún cuando Méndez Plancarte, Reyes y Jiménez Rueda tildan a Arias Villalobos de barroco, candoroso y anacrónico, la obra, de la que

³⁶² B. Davis, Elizabeth, «La épica novohispana y la ideología imperial» en *Historia de la literatura mexicana*. 2. *La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, México, coordinadora Raquel Chang-Rodríguez, UNAM, siglo XXI editores, 2002, p. 139.

³⁶³ *Op. Cit. Autógrafos inéditos de...*, p. 200.

³⁶⁴ Cfr. Tovar de Teresa, Guillermo, *Bibliografía novohispana de arte. Primera parte. Impresos mexicanos relativos al arte de los siglos XVI y XVII*, México, F.C.E., 1988, pp. 74 a 79.

³⁶⁵ Citado por Guillermo Tovar de Teresa en *Bibliografía novohispana de arte...*, a su vez en referencia a los Documentos, vol. XII de Genaro García.

sólo existe un ejemplar en el mundo,³⁶⁶ tiene tintes marcados de manierismo y criollismo que enaltecen su valor para/en la historia del arte, además de dar nombres de artistas, el tono del elogio que ofrece –se dice a lo Balbuena- de la ciudad y el reino.³⁶⁷ Así, hasta aquí, *Obediencia...* fue escrita por Arias Villalobos en respuesta a petición del Cabildo de Justicia y Regimiento de la ciudad de México e impresa en 1623 por Diego Garrido, y el tono de la redacción se desenvuelve alrededor de los tópicos del *lades civitatis*, expresiones de obediencia-vasallaje y atinadas enunciaciones del arte y los creadores de la época.

De las imágenes contenidas en *Obediencia...*, bien vale la pena detenernos en la portada integrada bi-medial. En la primera parte, lo que se encuentra al centro de la hoja es el escudo de armas del virreinato de la Nueva España cobijada alrededor con el texto que hace de título, presentación, créditos, fechado de la obra y cuatro remates sin intención ni necesidad de comunicar nada. Se trata de una visión limpia, sin enigma original ni lema sentencioso, que expone una imagen reconocida. El escudo, a su vez, se exhibe en tamaño regular a menor al grado que limita la vista detallada del *corpus* interior, como las torres, leones y barras dispuestas en diversas formas o momentos. Sin embargo, esto no parece cardinal o, de serlo, lo es en menor grado, pues la intención del editor es resaltar el título sobre cualquier otro elemento tipográfico o icónico, deducible en el tamaño de las letras y su disposición. El escudo, en esta primera parte de la portada integrada, funge un papel administrativo-regulatorio que hace entender al lector que el libro ha sido favorecido o aprobado por la autoridad o, en su caso, es una referencia a dicha autoridad.

³⁶⁶ Cfr. Rabasa, José, «Aesthetics of colonial violence: The massacre of Acoma in Gaspar de Villagra's *Historia de la Nueva México*» en *College literature*, vol. 20, núm. 3, octubre de 1993, pp. 96 a 114.

³⁶⁷ Cfr. *Op. Cit.*, *Bibliografía novohispana de...*, pp. 74 a 79.



Arias Villalobos,
 Obediencia...,
 Nueva España,
 1623.

Primera unidad de la portada,
 con el escudo del virreinato

La segunda parte, de la que he dicho es página consecutiva con el retrato del autor, epigrama emblemático y lema de la serie, está abierta a múltiples lecturas. *Inscriptio* o mote. *Pictura* o imagen. *Subscriptio* o epigrama.³⁶⁸ Cada una de esta triada forma su propia narrativa y en conjunto constituyen la estructura del *emblema triplex*, con carácter enigmático, que se resuelve en el cierre perceptual que el lector crea obtiene y al que responde. La normativa canónica sugiere un orden de lectura temporal implicando la disposición de la *inscriptio*, *pictura*, *subscriptio*, de arriba hacia abajo,³⁶⁹ asociado a sus propias características.

³⁶⁸ *Inscriptio*, *pictura*, *subscriptio*, son, en teoría, los elementos que el emblema debe contener. Es/son la forma canónica. Sin embargo, muchos no lo cumplen. Para mayor ampliación sobre estos conceptos y su entendimiento en distintas épocas están: Daly, Peter, *Literature in the Light of the Emblem: Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth Centuries*, Toronto, University of Toronto Press, 1979, pp. 7 a 9. | Bath, Michael, *Speaking Pictures: English Emblem Books and Renaissance Culture*, London & New York, Longman, 1994, p. 3 a 5.

³⁶⁹ A pesar de que las normativas canónicas sugieren un orden de lectura temporal implicando la disposición de la *inscriptio*, *pictura*, *subscriptio*, de arriba hacia abajo, la variación de esta norma ha impedido asociar posición y función de cada una, variando a su vez en la estructura para llamarse «empresas», «enigmas», «fábulas», «descripciones» u otros términos más, a la vez que algunos anularon la *subscriptio* poética

Inscriptio titula. *Pictura* representa la imagen y provee de economía semiótica al emblema. *Subscriptio* esclarece la imagen y descubre los sentidos de la *inscriptio*, explicando todo.³⁷⁰ *Inscriptio* y *subscriptio* pueden juzgarse como comentarios o señalamientos de la *pictura*, representación de una realidad o ficción, que no siempre deja clara la intención de la escena.

La *pictura* apoya aquí al texto para mostrar su condición de componente visual de un conjunto cuyos textos deben ser leídos con la imagen.

El emblema impone, así, al lector la realización de un caso general que debe aplicarse a sí mismo. Mi hipótesis es que esta realización se hace por medio de cuatro categorías de funciones: miméticas (para representar el caso particular), semióticas (para revelar la existencia del caso general no representado), sintácticas (para dirigir la lectura) y retóricas (para representar y justificar la conclusión moral).³⁷¹

Estas cuatro categorías de Graham son para convencer y/o explicar una verdad impuesta desde la unicidad retórica en las que las partes textuales refuerzan, denominan e identifican características-elementos visibles o invisibles en/de la representación, de la *pictura*. El emblematista hace valer su autoría esgrimiendo verbos, adjetivos, sustantivos y artículos visuales para dirigir la lectura y llevar al lector a precisar el sentido a la manera de una revelación para convencerle de una verdad. Una verdad –insisto– impuesta que a su vez conlleva un orden

Cfr. Graham, David, «Fuentes, formas y funciones emblemáticas. Historia, morfología y lectura» en *Creación, función y recepción de la emblemática*, Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, editores, México, El Colegio de Michoacán, 2012, pp. 29 a 41.

³⁷⁰ Cfr. Claude-François Ménéstrier, *L' Art des Emblemes*, Lyon, Benoist Coral, 1662. | Saunders, Alison, *The Sixteenth-Century French emblem Book: A Decorative and Useful Genre*, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et Renaissance, vol. CCXXIV, 1998, pp. 72 a 78.

Escribe Peter Daly que la *inscriptio* es por lo general una cita corta o emblema, puesta encima de la *pictura* en la se representa uno o varios elementos-objetos imaginarios o reales, y de la *subscriptio* que, al fondo o debajo de todo, es una cita. Al opuesto de la página es común descubrir un poema explicativo.

Op. Cit., Cfr. *Literature in the...*, pp. 6 a 7.

³⁷¹ Op. Cit. *Creación, función y...*, p. 53.

«hipertextual», más que de lectura o de secuencia o sintácticas, pues el emblema es un modelo de escritura y de lectura.³⁷²



Arias Villalobos,
Obediencia...,
Nueva España,
1623.

Segunda unidad, con el retrato del autor

En el segundo segmento de la portada integrada de *Obediencia...*, están los elementos antes nombrados, aunque no como el canon dispone. Por ejemplo, la *inscriptio* no se encuentra en el mismo espacio, pero sí la *pictura* y la *subscriptio*. La *inscriptio*, que titula la *pictura* y sirve para explicar el carácter general de la obra, la conforma el primer segmento de la portada y, a su vez, cumple las funciones de precisión que en otros casos hace el poema. La parte que se cumple a cabalidad es la de *pictura*, en la que el emblematista aderezada su labor, que se aclara por la *subscriptio*. La coronación del poeta. Al centro, en un óvalo, el retrato de Arias de Villalobos con la corona de laurel. En el marco del óvalo se lee: «EL BACHILLER ARIAS DE VILLALOBOS, PRESBITERO || A LOS XXXVI AÑOS DE SU EDAD, EN EL DE 1604». Sobre este óvalo, sentada sobre el

³⁷² Op. Cit. *Creación, función y...*, p. 29 a 57.

capitel de una columna, Calíope, la de «bella voz», con la corona de laurel en la mano derecha y la lira a manera de cetro en la izquierda,³⁷³ aparece flanqueada por dos ángeles con largas trompetas. Calíope es «[...] la más importante de todas [las musas], pues ella asiste a los venerables reyes»³⁷⁴ y «[...] está al mismo nivel que Urania en cuanto a poder como protectora de los que viven la filosofía y cultivan la música [...]».³⁷⁵ Los ángeles con las trompetas sonando la coronación, desempeñan el papel de mensajeros y ministros, salvan la naturaleza de príncipes y arcángeles, y su presencia insinúa el momento de la revelación.³⁷⁶ Debajo, la *subscriptio* fija: «PASTORES HEDERÁ CRECENTEM ORNATE POETAM || ARCADES INVIDIA EVMPANITUR. VT CODRO», en un fondo blanco sin guarnición delineada.

Un rostro parco, una vestimenta sobria, un fondo donde la luz domina la obscuridad dentro de un óvalo que a su vez remata en un recuadro decorado. Sabemos que es Arias de Villalobos porque así lo anota el marco del óvalo que se centra o se atrapa en la guarnición que soporta en sus molduras dos ángeles y una musa que en sus gestos celebran sin regocijarse en lo bullicioso. Un elemento hila a otro componente que lleva a otra pieza que a su vez encamina a otra unidad o conduce de vuelta al primero elemento o a la segunda pieza o a la tercera unidad. La disposición-descripción simbólica-semántica de la *pictura* es laberíntica. Despejada la entrada, el emblema seduce. Quizá no haya puerta de salida. Quizá haya que derribar uno o varios muros para salir. Las cuatro categorías de Graham son pruebas, más que trampas, en las

³⁷³ En un principio creí que se trataba de Clío, «la que da la fama» por ser protectora de las artes y la elocuencia, y musa de la poesía heroica y épica. Sin embargo, le faltan dos elementos esenciales para distinguirla: la pluma y el libro, elementos distintivos que significan entre otras cosas la transcripción de la historia y la fama de los hombres que la hacen y la narran.

³⁷⁴ Otto, Walter F., *Las musas y el origen divino del canto y del habla*, Madrid, Siruela, 2005, p. 37. A su vez, en referencia a *Teogonía* de Hesíodo, 80 ss.

³⁷⁵ *Op. Cit.*, *Las musas y...*, p. 38. A su vez, en referencia a *Fredo* de Platón, 259d.

³⁷⁶ *Cfr.* Erskine Clement, Clara, *Ángeles*, Vietnam, Litres, 2014, pp. 94 a 187.

que el iniciado debe pasar una y otra vez para develar el sentido. Mímesis. Semiótica. Sintáctica. Retórica. Revelar las particularidades. Decantar el caso general. Conducir la lectura. Sustentar el fin moral. La primera parte de *Obediencia...*, que a su vez hace de *inscriptio*, es discernible sin mayor enmaraño. Como ejemplo de las intenciones del autor, un fragmento que soporta su *Obediencia...*

Yo juro a dios y al Rey, aunque es su oficio
En sus ciudades darle de jurado,
Que habemos de jugar hoy al trocado,
Y un juro le he de dar, por buen servicio.
De mi lealtad, será bastante indicio
Jurar a Dios, que al Rey he ya jurado:
Y juro al Rey estar a su mandado
Hasta sacar mis venas de su quicio.
Sin que mi Rey me tome juramento,
Por no jurar a Dios, a mi Rey juro
De ser roca en lealtad, torre en cimiento,
[...]³⁷⁷

La segunda parte de *Obediencia...*, en el «Canto intitulado Mercurio», el autor dice:

Mercurio soy, intérprete divino,
Que a voz, hijos del sol, su Rey me envía,
A que, al mostrar las hermas del camino,
Os abra el paso y haga compañía.
Siguiendo vais, por natural destino,
La estrella fiel de vuestra guía,
Que, dando luz, como el farol de Faros,
Hoy raya en el cenit de Montes Claros.³⁷⁸

Antes se anotaron las propiedades-desarrollos de la obra, el par de citas sirven para reafirmar los argumentos y entender la conjunción de la *pictura* que al servir de sustento al texto demuestra su circunstancia. Si

³⁷⁷ Genaro García, *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, México, Porrúa, 2004, p. 286.

La referencia es una cita de *Obediencia...*, de Arias de Villalobos, rescatada en edición facsímil.

³⁷⁸ *Op. Cit. Documentos inéditos o...*, p. 325.

La referencia es una cita de *Canto intitulado...*, de Arias de Villalobos, rescatada en edición facsímil.

los textos deben ser leídos considerando el componente visual, el fruto al conducir la lectura es que además de estar frente a una redacción que se despliega en torno a las materias del *lades civitatis*, expresiones de obediencia-vasallaje y atinadas enunciaciones del arte y algunos creadores de la época, también es una obra doble que denota sus diferencias desde la portada, que separa la *inscriptio* de la *pictura* y la *subscriptio*, descifrables en la escritura gramatical y en la cual el autor se ve a sí mismo como Mercurio, el mensajero coronado de/por los dioses. La noticia llegó a la capital de la Nueva España el 12 de mayo de 1666. Felipe IV, el Grande o el rey Planeta, de Austria (Valladolid; 1605-1665), murió.³⁷⁹ Desventura. Pesar. A casi siete meses del trágico evento, Nueva España se aprestó a llorar el fallecimiento del monarca iniciando las honras fúnebres con una ceremonia en el interior de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México.³⁸⁰ Se le ordenó al arquitecto Pedro Ramírez³⁸¹ construir un túmulo fúnebre, junto a un equipo de más de 150 artistas, que inició el tres de julio y terminó el dieciocho del mismo mes. La planeación fue dispuesta para que la cera ardiera dos días, iniciando en el albor del veintitrés de julio, a las cinco de la mañana con

³⁷⁹ El deceso del rey fue el 17 de septiembre de 1665, probablemente a causa de padecer disentería. Y, aunque parezca a la fecha un tiempo exagerado en la notificación del suceso, la noticia llegó de manera pronta considerando que las noticias viajaban a través del atlántico en barco, por tren, en mula o a caballo, en sobre o de voz en voz.

Cfr. Catálogo de la exposición «El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro» en el Museo Nacional del Prado, fuente electrónica: <https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/el-palacio-del-rey-planeta/introduccion> (consultada el mes de junio de 2013). | José Alcalá-Zamora, coord., *Felipe IV. El hombre y su reinado*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005.

³⁸⁰ Cabe un rápido obituario de la Casa de Austria, en el siglo XVII:

1598, muere Felipe II, «el prudente».

1612, muere Margarita de Austria.

1621, muere Felipe III, «el piadoso».

1646, muere Baltasar Carlos, príncipe heredero.

1665, muere de Felipe IV, «el grande» o «el rey planeta».

1696, muere Mariana de Austria, con la regencia de 1665 a 1675.

1700, muere Carlos II, «el hechizado».

³⁸¹ No es casualidad que Pedro Ramírez hubiera sido el designado para tal labor, pues su trayectoria lo precedía con fama y reconocimiento por sus afanes en la iglesia de San Miguel y en la Capilla de la Soledad de la catedral, ambas en la ciudad de México, y algunas pinturas barrocas.

la salida de los conventos las órdenes religiosas con las señales, cruces, ciriales, acólitos, ministros, pesebres y más, seguido de la caminata de Antonio Sebastián Álvarez de Toledo y Salazar (Madrid; 1608-1715), virrey de 1663 a 1673, junto con la comitiva de la Real Audiencia, a la celebración de la misa por Juan Juárez de la Cámara, el diácono Miguel Ibarra y el subdiácono Nicolás Orrego. Bajo el asedio de una lluvia sin fin, el programa del ceremonial, ornamentado con sin fin de piezas elaboradas ex profeso, una oración latina del indio oaxaqueño Nicolás de la Puerta y los responsos de Juan de Poblete, terminó la noche veinticuatro de julio, a las 10:30.³⁸² La descripción del ceremonial y lo que se narra es de Isidro Sariñana y Cuenca (1630-1696) en su:

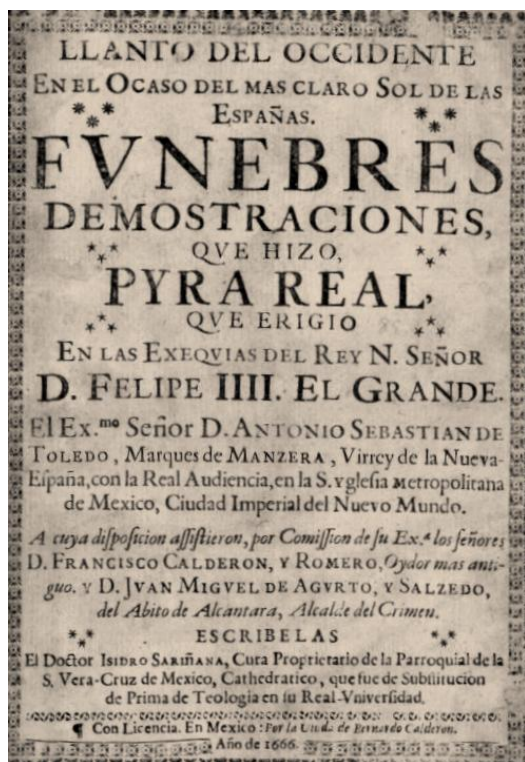
LLANTO DEL OCCIDENTE | EN EL OCASO DEL MAS
CLARO SOL DE LAS | .. ESPAÑAS .. | FVNEBRES |
DEMOSTRACIONES, | .. QUE HIZO, .. | PYRA REAL, | ..
QUE ERIGIÓ .. | EN LAS EXEQUIAS DEL REY N. SEÑOR |
D. FELIPE III. EL GRANDE. | EL EX.MO SEÑOR D.
ANTONIO SEBASTIAN DE | Toledo, Marques de
MANZERA, Virrey de la Nueva- | España, con la Real
Audiencia, en la S. Yglefia Metropolitana| de
México, ciudad Imperial del Nuevo Mundo. || A cuya
*difpoficion affifitieron, por Comiffion de fu Exa. Los
feñores* | D. FRANCISCO CALDERON, Y ROMERO,
Oydor mas anti- | *fuo.* Y D. JVUAN MIGVEL DE
AGURTO, Y SALZEDO, | *del Abito de Alcantara, Aldalde
del Crimer.* || .. ESCRIBELAS .. || El Doctor ISIDRO

³⁸² El 16 de mayo arribaron a la Ciudad de México algunos pliegos de la reina viuda Mariana de Austria con la orden para que se celebraran las honras fúnebres para Felipe IV. Diez días después, la noticia se hizo pública en todo México y, a la vez, se ordenaron en las entonces 73 iglesias en la capital que se realizaran ceremonias luctuosas, verificándose a su vez misas de novenarios por las diversas regiones de la Nueva España.

Cfr. Arquidiócesis de México, fuente electrónica: <http://www.arquidiocesismexico.org.mx/Hist%20Fabrica%20Material%20Honras%20Funebres%20de%20Felipe%20IV.html> (consultada el mes de junio de 2013) | Cfr. Isidro Sariñana, *Llanto del occidente en el ocaso del más claro Sol de las Españas. Fúnebres demostraciones, que hizo, Pira Real, que erigió en las exequias del rey N. Señor D. Felipe III. El Grande. El ex.mo señor D. Antonio Sebastián de Toledo Marqués de Manzera, Virrey de la Nueva España, con la Real Audiencia, en la Iglesia Metropolitana de México, ciudad Imperial del Nuevo Mundo. A cuya disposición asistieron, por comisión de su exa. Los señores D. Francisco Calderón, y Romero, oydor más antiguo. Y. D. Juan Miguel de Agurto y Salzedo, del arbo de alcantara, Alcalde del Crimer.* México, Viuda de Bernardo Calderón, 1666.

La obra que conozco de primera mano se encuentra en Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Granada.

SARIÑANA, Cura Proprietario de la Parroquia de la |
 S. Vera-Cruz de México, Cathedrático, que fue de
 Subtitucion | de Prima de Teología en tu Real
 Vniverfidad. || [cintillo de decorado a manera de orla] || ¶ Con
 Licencia. En México: *Por la Uiuada de Bernardo*
Calderon. | Año de 1666.

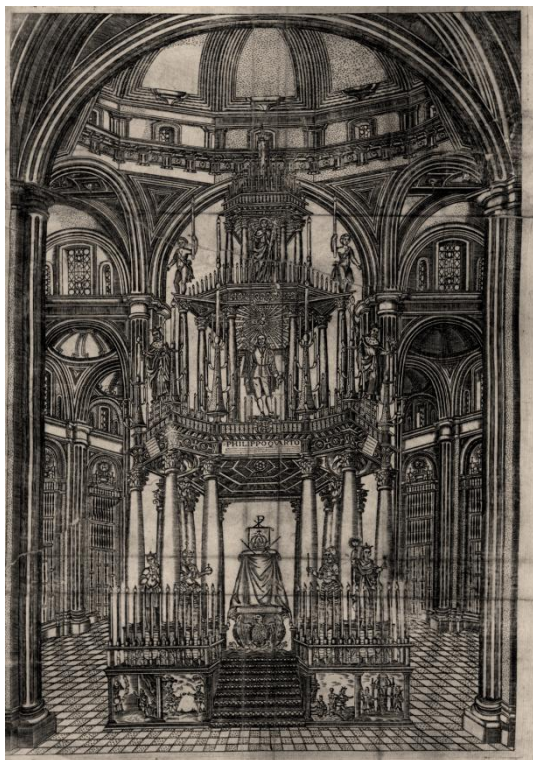


Isidro Sariñana y Cuenca,
*Llanto del Occidente, en el ocaso de más
 claro sol de las Españas...*,
 por la viuda de Bernardo Calderón,
 Nueva España,
 1666.

Portada

Este *Llanto del Occidente, en el ocaso de más claro sol de las Españas...*, es una obra de 151 hojas ilustrada con orlas, adornos tipográficos, letra capital en algunos títulos, la vista del túmulo y dieciséis alegrías explicadas cada una al pie. Contiene, a su vez, la aprobación de Juan de Herrera, el sentir de Francisco de Siles, un soneto de Otón Edilo, la dedicatoria al virrey por Isidro Sariñana, la Oración funeral pronunciada por Nicolás del Puerto y el sermón de Juan de Poblete.³⁸³

³⁸³ La aprobación de Fr. Juan de Herrera está con fecha del 6 de diciembre de 1666. El sentir del dr. Francisco de Siles es del 10 del mismo mes y año. El soneto de d. Otón Edilo es del 15 del mismo mes y año. La dedicatoria de d. Isidro Sariñana es de misma fecha que la de Otón Edilo. La Oración funeral pronunciada por Nicolás del Puerto comienza en la página 112 y termina una antes de la 133 en que inicia el sermón de Juan de Poblete.



Isidro Sariñana y Cuenca,
*Llanto del Occidente, en el ocaso de más
claro sol de las Españas...*,
por la viuda de Bernardo Calderón,
Nueva España,
1666.

Túmulo (original y grabado)
por Pedro Ramírez

La reproducción gramatical del Túmulo ocupa cuatro páginas, con el título «FÁBRICA, GEROGLÍFICOS, Y POEMAS DEL TVMVLO | ILVSTRADOS».³⁸⁴ Se trata de una guía explicada del catafalco en cada una de sus tres cornisas. La primera, baja cornisa, fue elaborada debajo del cimborio, entre las cuatro columnas y del Coro a la Capilla de los Reyes de la Catedral Metropolitana, de la que destaca la rica colgadura en seda con trama de oro, bordados con flores negras, redoncillos de oro y flecos en las cenefas con fajones de las colgaduras en plata. Se trata del sostén colocado sobre un zócalo de ocho pies de altura, 45 de traves y 180 de circunferencia, en la que se desprenden cuatro escaleras de doce gradas y diez pies de ancho por lado. A su vez, sobre las columnas pusieron

³⁸⁴ En principio existen dos autores mexicanos que han descrito la pira: de la Maza y Toussaint. Uno, De la Maza, Francisco, *Las piras funerarias en la historia y el arte de México. Grabados, Litografías y documentos del siglo XVI al XIX*, México, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*, Imprenta Universitaria, 1946. Otro, Toussaint, Manuel, *Arte Colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Imprenta Universitaria, 1948. De este par de referencias otros autores los han retomado, como Fernández y Dolores Bravo. Uno, Fernández, Justino, «Composiciones Barrocas de Pinturas Coloniales» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, volumen VII, número 28, 1959. Otra, Bravo, María Dolores, «Capítulo 7. La palabra suntuaria y política: el túmulo a Felipe IV» en *El discurso de la espiritualidad dirigida: Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana*, México, UNAM, 2001, pp. 167 a 180.

«muchachos de bronce desnudos con bandas negras y anchas» sosteniendo armas y ofrecimientos, debajo de cuatro piras de cinco gradas sobre las que ilustraron «los Poemas». La segunda, media cornisa, cuatro escudos con las Armas Reales en relieves dorados, doce columnas y en el centro de la cornisa de tres pies de alto la estatua de Felipe IV, copia ejecutada con extraordinaria fidelidad a la real que «casi pudo interrumpir las lágrimas, con que le llorábamos muerto». La tercera, alta cornisa, tiene la «Estatua de la Fe»:³⁸⁵

[...]y era como
quarto cuerpo de la fabrica del Tuvulo; cuyo todo demueftra en efta Lamina mejor el buril, que la pluma. Su latitud en el principio fue de quarenta y cinco pies, y fu altura de ochenta y queatro, fin el cirio, que tuo diez pies de alto, y pie y medio de guefo; cuya tremula llama artificiofamente lucia obfcura, y afanando por el centro, fe levantaba à renatar en punto toda efta funtoofa pira, que à la memoria de fu Mageftad encendieron mas lao afectos, que las llamas.³⁸⁶

La reproducción visual se intercala con la reproducción gramatical entre las páginas 40 y 41, sin numerar, con un formato de hoja de gran laminado. El grabado del túmulo no es la única imagen que aparece. El texto se hace acompañar por otros 16 grabados de menor proporción, cada uno con su descripción o verso debajo. Son duplicado de los cuadros que aparecen en el basamento que, junto a «los Poemas» en el techo de la primera cornisa, distinguibles en la pira, para el pormenorizado esclarecimiento de, al menos, esos detalles. Es probable que el conjunto fuere realizado por Pedro Ramírez, haciendo de *Llanto del Occidente*, en el

³⁸⁵ Cfr. *Op. Cit.*, *Llanto del Occidente...*, pp. 39 a 42.

³⁸⁶ *Op. Cit.* *Llanto del Occidente...*, p. 42. El remate de esta cita está condicionado al final por tres estrellas de cinco puntas a manera de triángulo con la punta hacia abajo. Luego, una cruz hecha con varios estilos a las formas del bordado. Se trata, imagino, de una estrategia del editor-impresor por marcar el fin de un segmento o apartado y, a su vez, un intento de estilizar el espacio.

ocaso del más claro sol de las Españas..., una prueba vívida, elocuente y locuaz del barroco mexicano que para este momento ya es la expresión artístico-cultural de/en la Nueva España.



DIfursivo infiera el llanto
 Lo GRANDE de tu renombre.
 Quanto fuiste como hombre,
 Si como polvo eres tanto!
 Tu muerte descubre quanto;
 Pues à la vrna peregrina
 De tus cenizas, destina
 Dos mundos, en que te alaben,
 Y en dos mundos, aun no caben
 Los polvos de tu ruina.

Alegría 1
 Entre las páginas 42 y 43



HEu quanto Hispaniæ mærore
 PHILIPPVS Magnus decedit!
 Verum euge, quanto incedit
 Carolus parvus amore!
 En solatium cum angore
 Voce iungitur in vna;
 Nam, qui mæret à lacuna
 Patris Sepulchro, opportunis
 Solatur Caroli cunis,
 Quæ Hispanicè sunt: LA CVNA.

Alegría 2
 Entre las páginas 44 y 45

Estamos frente a «[...] un libro precioso por muchos aspectos. La riqueza de información y su estilo nos hacen captar al siglo XVII novohispano; sus tonos, su sabor, su clima y el tema no pueden ser más propios para acercarnos a esa atmósfera del México y España bajo el esplendor de la decadencia de los Austria». ³⁸⁷ Estamos frente a un precioso libro que nos posibilita a encontrar luz por la diversidad e intensidad de

³⁸⁷ Op. Cit. Bibliografía Novohispana de arte..., p. 204.



A Qui iace vn Rey, Soldado
De la Torre pertrechada
En la Gracia edificada,
Sin brecha para el pecado.
Defendiola con cuidado,
Sirviola con valentia;
Y si atendemos el dia,
Que le apagò mortal ielo,
Diremos: que entrò en el cielo
Dando el NOMBRE de MARIA.

Alegría 3
Entre las páginas 45 y 46

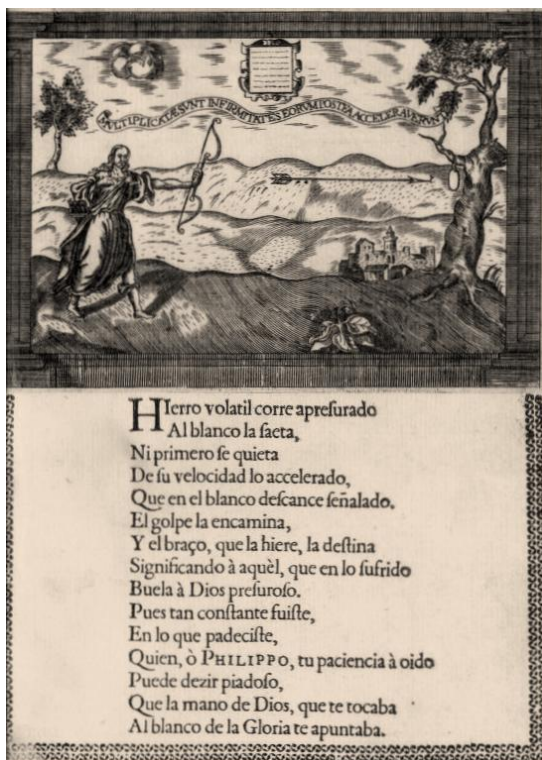


MVfico diestro cantaste
En tanto glorioso affunto,
Y puestas en este punto
Por letras à Roma embiafte.
No solo las alcançaste;
Mas consiguiò tu desvelo,
Que ninguno en todo el suelo
Te estorbafè con hablar.
Quien tan bien supo cantar
Serà mufico del cielo.

Alegría 4
Entre las páginas 48 y 49

sus tramas, muchas de estilo manierista pero claramente de ambiente barroco. Tramas que se tejen. Tramas que se enredan en franqueza engañosa. Si el grabado del tùmulo porta semblantes claroscuros y la iluminación crea efectos dramáticos, los restantes 16 grabados o «alegrías» detonarán esas impresiones a las que se sumarán ingredientes subjetivos, quizá inestables, remarcados por los gustos del artista. Subjetivos. Tal vez inestables. Irregulares. Fantásticos. Los cuadros tienden a la abstracción y a la irrealidad, a cierta sobre carga decorativa y a la multiplicidad narrativa donde el aspecto racional es incapaz, obtuso e inerme al momento de contemplar elementos míticos, ocultos o ficticios.³⁸⁸

³⁸⁸ Cfr. Barral I Alter, Xavier, *Historie de L'Art. Que Sais-Je?*, Francia, Presses Universitaires de France, 1993, pp. 45 a 55. | Barral I Alter, Xavier, *Historie de L'Art. Que Sais-Je?*, Francia, Presses Universitaires de France, 1993, pp. 45 a 55. | Kultermann, Udo, *Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia*, España, Akal, 1996, pp. 230 a 330. | Toussaint, Manuel, *Resumen gráfico de la historia del arte en México*, México, Ediciones Gil, 1986, pp. 10 a 125.



Alegría 5
Entre las páginas 50 y 51



Alegría 6
Entre las páginas 52 y 53

Qué lejos han quedado aquellos seis grabados que Juan Pablos imprimió en su *Doctrina christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos de la orden de sancto Domingo*, en 1548.³⁸⁹ El sentido rústico, limitado, carente de conocimiento técnico y definición estético-artística parece, al enfrentarnos a esta docena del *Llanto del Occidente...*, una historia en la que sus orígenes se pierden en las sombras del tiempo y del mito. Sin embargo, el tiempo de impresión del par de obras está separado por poco más de cien años, aunque en su comparativa pareciera más, mucho más. Los cándidos retratos de *Doctrina christiana...*, junto a aquella loa al lector de imágenes es un recuerdo nublado, grisáceo, ante la narrativa de este *Llanto del Occidente...*, más elaborado, sistemático, armado, con mayor conocimiento técnico-discursivo.

³⁸⁹ Revítese esta alusión en el capítulo «Del menoscabo de color a la ilusión del blanco y del negro».



DE los brutos la fiera
 Por grande al Leon corona,
 Y en lo mucho, que perdona
 Descubre mas su grandeza.
 Real instinto su nobleza
 Ostenta con el rendido.
 O PHILIPPO, aun ofendido
 No atinabas lo severo,
 Y assi el Tufon por Cordero,
 Vino en tu pecho nacido.

Alegría 7
 Entre las páginas 54 y 55



Immundo cerco el caçador opone
 Al Armiño, y es tanta su pureza,
 Que antes à dar la vida se dispone
 Que la raya exceder de su limpieza,
 La de la Religion guardar propone
 Tan constante PHILIPPO en su firmeza,
 Que Reyno, y vida ofrece al observarla,
 Primero, que pasarla, ò que pisarla.

Alegría 8
 Entre las páginas 56 y 57

Los grabados del siglo XVI –apenas– encontraban una conjunción con el texto de forma sencilla y su función de catequesis se superponía a cualquier otra, lo cual –alejado de cualquier punto de vista personal– instruyó la lectura, inspiró la imaginación e indujo un camino interpretativo claramente dirigido a la fe cristiana. Los grabados del siglo XVII muestran un conocimiento general más amplio, reflejan que los artistas novohispanos de la época compartían educación y escuela con respecto de sus pares europeos, que no abandonaban la imagen a su buena fortuna y, por ello, le hacían acompañar de un «Poema» explicativo. Si comparásemos cada impresión con una obra musical, la primera sería estruendosa pero casi sin sentido, ruda, terca, trombosa, y la segunda se escucharía como una melodía, como una marcha solemne donde cada alegría hace las veces de tono y tema único.



QVando emulabas triumphos al Illiaco
 El Sacrosanto Pan viste Eucharístico,
 Por cuyo culto el esplendor Austriaco,
 Errores confundiendo del Sophístico,
 Compitiò lucimientos al Zodiaco:
 Presuroso bajaste Zacheo místico,
 A lograr en su obsequio, tu proposito,
 Y en premio hizo tu Casa su deposito.

Alegría 9
 Entre las páginas 58 y 59



NVnca pausado el curso, caminamos
 A la muerte en la vida presurofos,
 Y aunque por varias sendas : todos vamos
 A tan cortos albergues pavorosos.
 Libros sus jaspes son, en que estudiamos
 Amargos documentos provechosos.
 Aqui estudiò PHILIPPO sus aciertos;
 Siendo renglones vivos, Reyes muertos.

Alegría 10
 Entre las páginas 60 y 61

Llanto del Occidente..., está más próximo a las iconografías de *El Parnaso español*, de 1648, y *Las Tres Musas Últimas Castellanas*, de 1670, de Francisco Quevedo, antes abordadas. Hermanadas por el mismo siglo, separadas por un océano, las ligas establecidas a partir de su narrativa estético-artística diferencia en nada a estas obras. Análogas en el formato editorial, son amalgama que al compendiar textos poético-visuales, estos se convierten en ejes cardinales. A ello un punto sustancial se suma, el dilatado título, el angustioso título que ejerce sobre el lector la advertencia sobre un punto final, del dolor intraducible o la última era que fue. Tanto *Llanto del Occidente...*, como *El Parnaso español* y *Las Tres Musas Últimas Castellanas*, son escenario de tragedia, son antología y prescriben la coronación de sus autores. En lo literario: Quevedo, Sariñana. En lo pictórico: Cano, Calderón.

En la «Alegría 1» un navío que parte, despedido por dos guardias que -a su vez hacen- de columnas. En la «Alegría 3» el soldado que es rey

habla y responde a sí mismo en un interesante juego de espejos. En la «Alegría 7» el león con el rostro de Felipe IV coronado, el león que radiante como el sol vigila sus territorios.³⁹⁰ En la «Alegría 10» el panteón del Monasterio de san Lorenzo Escorial, en el que su Biblioteca luce «A tan cortos albergues pavorosos. | Libros sus jaspes son, en que estudiamos| Amargos documentos provechosos».³⁹¹



V Enció Cesar Augusto à Alexandria
Metropoli de Egipto celebrada,
Por Alexandro el Grande nominada,
Que vivo defengañò allí iacia.
Viò el Cesar su cadaver, y aunque avia
Otros difuntos Reyes, avilada
Respondió su grandeza mefurada,
Que: muertos no, si Reyes ver queria,
Ecos en que mostrò ponderativos,
(Y hablando de PHILIPPO son mas ciertos)
Que nunca muere aquèl, que en los archivos
De la memoria escribe sus aciertos,
Porque si el ocio es muerte de los vivos,
Tambien la fama es vida de los muertos.

Alegría 11
Entre las páginas 63 y 64



N Ada importa del mundo la grandeza,
Pues la mayor alteza
Es polvo derribada,
Y toda para en nada;
La virtud si se abraçe,
Que al Grande, Mayor haze
Grande, nada, y Mayor te admira el suelo
En el Trono, en la Tumba, y en el Cielo.

Alegría 12
Entre las páginas 64 y 65

En la «Alegría 11» César vencido pero «Que nunca muere aquel, que en los archivos | De la memoria escribe sus aciertos; | Porque si el ocio es muerte de los vivos, | También la fama es vida de los muertos».³⁹²

En la «Alegría 15» el rey planeta se asoma ante el último soplo. En los escritos, adjetivos como: grande, cuna, soldado de la torre pertrechada, gracia edificada, músico del cielo, piadoso, clemente, blanco de la Gloria, águila real, grandeza, real instinto de nobleza, pureza, limpieza, mítico,

³⁹⁰ Kathleen Martin, ed., *El libro de los símbolos*, China, Taschen, 2010, p. 268 a 270

³⁹¹ *Op. Cit. Llanto del Occidente...*, p. 60 a 61.

³⁹² *Op. Cit. Llanto del Occidente...*, p. 63 a 64.

mayor alteza, grandeza mesurada... En la manifestación de lealtad y la celebración dolorida del infausto acontecimiento en la Casa real, los letrados y los artistas hacen de estas obras el vehículo para conformarse en el canon de la época.³⁹³



Alegría 13
Entre las páginas 66 y 67



Alegría 14
Entre las páginas 67 y 68

Nodal. Arquetipo. Paradigma en el porvenir. Si el *Túmulo imperial de la gran ciudad de México* de 1560 impreso por de Espinosa es la marca de inicio, *Llanto del Occidente...*, será el germen, la génesis, el motivo y la demostración de/para los que vendrán en su tipo.³⁹⁴ Obra, autor, artista e impresor, se sitúan en la plenitud de las ediciones novohispanas junto al *Teatro de virtudes políticas que constituyen a un príncipe...*, de Carlos de Sigüenza y Góngora (Ciudad de México; 1645-1700) impreso en México de

³⁹³ Estas manifestaciones de lealtad fueron variadas. No sólo las hubo para dolor la muerte de algún miembro de la Casa real. También los sucedió para la celebración y el festejo de múltiples acciones o fechas de las que se conservan por obras como: José Gil Ramírez, *Esfera Mexicana...*, 1714. | Carmen Fernández Galán, *Obelisco para el ocaso de un príncipe*, México, Texere-UAZ, 2011.

³⁹⁴ Revítese el «Capítulo ii. Libros que iluminaron» en su apartado «ii.i.i».

1680 por la viuda de Calderón,³⁹⁵ y *Neptuno alegórico...*, de Sor Juana Inés de la Cruz (San Miguel Naplanta; 1651-1695) en México, de 1680 por Juan de Ribera en el Empedradillo.³⁹⁶ De formación, proceso y construcción humanista e intelectual, *Llanto del Occidente...*, es vehículo de representación del poder soberano, materialización de las virtudes reales e idealizadas del rey difunto,³⁹⁷ obra de «parentación» pues hace de espejo de virtudes, esfera de exhortación y órbita para la lección parenética. A lo expuesto con anterioridad habrá de completar, que este Llanto de Occidente..., heredera de la *Doctrina christiana en lengua española*

³⁹⁵ El título original de la obra, según el orden de la portada es:

TEATRO | DE VIRTUDES POLÍTICAS, | QUE | Confituyen á un Príncipe: advertidas en los | Monarchas antiguos del Mexicano Imperio, con | cuyas afigies fue hermofoé el | ARCO TRIVMPHAL, Que la muy Noble, muy Leal, Imperial Ciudad | DE MEXICO | Erigió para el digno recibimiento en ella del | excelentifimo Señor Virrey | CONDE DE PAREDES, | MARQVES DE LA LAGVNA, &. | *Ideólo entonces, y ahora a lo defcrive* | D. Carlos de siguenza, y Gongora | Cathedratido propietario de Mathematicas en | fu l. la Vnivrfidad. || [Imagen al centro: Pegaso] || En México: Por la viuda de Calderón. | [Imagen: el ícono del universo, esto es un ocho recostado] DC LXXX.

Esta obra, como todas las producidas por Sigüenza llevan el grabadillo de un Pegaso con el mote *Sic itur ad astra*. Este será el emblema personal del autor como manera deliberada de la imaginación esforzada en la lucidez e introspección. Véase: Tovar, *El Pegaso o el Mundo Barroco Novohispano en el siglo XVII*, España, Renacimiento, 2006. | Manuel González Galván, *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal. Antología personal*, México, IIE-UNAM, Gob. de Mich., 2006.

³⁹⁶ El título original de la obra, según el orden de la portada es:

NEPTVNO | ALEGORICO, OCEANO | DE COLORES, SIMVLACRO POLITICO, [Tres puntos a la manera de triángulo invertido] QVE [Tres puntos a la manera de triángulo invertido] | ERIGIO LA MVY ESCLARECIDA, | SACRA, Y AVGVSTA IGLESIA | METROPOLITANA DE | [Una cruz entre paréntesis] MEXICO [Una cruz entre paréntesis] | EN LAS LVCIDAS ALEGORICAS IDEAS | de vn Arco Triumphal, que confagró obfequifa, | y dedicó amante á la feliz entrada | [dos corchetes a la manera de olivos] DE EL [dos corchetes a la manera de olivos] | Ex.mo Señor Don Thomas, Antonio, | Lorenço, Manuel de la Cerda, Manrique de Lara, | Enriquez, Afan de Ribera, Portocarrero, y | Cardenas: conde de Paredes, Marqués de la | Laguna, de la Orden, y Cavallería de Alcantara, | Comentador de la Moraleja, del Confejo, y | Camara de Indias, y Junta de Guerra, Virrey | Governadorm, y Capitan General de esta | Nueva-Efpaña, y Prefidente de la Real | Audiencia, que en ella refide, & [Paréntesisi] | [Cruz] QVE HIZO [Cruz] | La Madre Iuana Ines de la Cruz, Religofa | del Convento de S. Geronimo ef la Ciudad | Con Licencia. En México, por Juan de Ribera en el Empedradil'o.

³⁹⁷ Cfr. Marvall, José Antonio, *La teoría española del Estado en el siglo XVII*, Madrid, I.E.P., 1944. | Cárdenas Gutiérrez, Salvador, «A REY MUERTO, REY PUESTO. Imágenes del derecho y del estado en las exequias reales de la Nueva España (1558-1700)» en *Las dimensiones del arte emblemático*, Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Brado, eds., México, El Colegio de Michoacán, CONACYT, 2002, pp. 167 a 195.

y mexicana..., será la primera obra en América en distinguirse por proyectar un programa iconográfico robustecido y cimentado, pues sus «Alegrías» destacan en número y elección de episodios, intencionalidades, significaciones, detalles y simbologías dirigidas a lectores ideales.



Alegría 15
Entre las páginas 69 y la alegría 16

Alegría 16
Después de la alegría 15 y las páginas 70

...

iii.iv

MIRADA INFORTUNADA

Iniciar con *Micrographia*, *Nuova seleua di cirugia* y *Tomus secundus de supertanurali...*, no ha sido acto fortuito. En el siglo XVII, tiempo en que son impresas, un cambio de mentalidades se propició desde la ciencia. En el siglo XVII, un cambio de mentalidades fecundó por las labores de la literatura. En el siglo XVII, un cambio de mentalidades permeó a todos

los estratos sociales debido, en gran parte, a las imágenes en los libros. Ciencia, literatura y arte, se descubrieron hermanadas en una centuria que les exigió establecer, precisar e impulsar, nuevos significantes y nuevos significados, re-descubriendo la armonía en los impresos. El arte de hacer libros al servicio de esa triada para, en este punto, abrir ventanas que dejaran ver al lector lo minúsculo en lo inmediato, lo esplendente en lo distante. Además de en la literatura, el quehacer editorial se volvió fundamental para la ciencia y las artes, pues expresar los nuevos conocimientos, los diferentes pensamientos y los recientes descubrimientos, urgía que el soporte material respondiera a las necesidades del tiempo. El libro hizo del XVII un universo diferente, distante respecto del pasado inmediato. El libro condujo a mirar distinto, a ver más, a detenerse en el detalle; a cruzar océanos, a portar quevedos, gafas o gemelos; a fijarse en el ala de un insecto, a proyectar la mirada en el firmamento, a seducirse por el movimiento de las estrellas.

Iniciar con *Micrographia*, *Nuoua seleua di cirugia* y *Tomus secundus de supertanurali...*, no ha sido acto fortuito. Son obras que privilegian la transmisión clara del conocimiento. Son obras que tienen como plataforma los lenguajes gráficos. Son obras que encuentran la armonía entre el discurso científico, la escritura literaria y los lenguajes visuales, para conformar, urdir, una narrativa vasta, lúdica e inteligente. Son impresos que forman un tridente en el que es posible intuir o contextualizar las disputas que quedaban en el pasado y predecir o asentir las que se sembraban para cosecharse en el futuro. En un interesante juego de espejos, el reflejo de la diestra es la siniestra: conversiones-conservaciones, enraizadas sapiencias-giros sacudidores, disensión-transición, galénicos-alquimia-nuevas ciencias médicas. Todo un mundo, todo el tiempo, todo el pensamiento, todo en los libros que

ilustrados nos cuentan de ese reflejo, de lo que se veía, de lo que se entendía, de lo que se comprendía, o no. Todo en los libros que ilustrados forman al tiempo copiosas, frondosas colecciones iconográficas, haciendo del siglo XVII la edad de oro para el grabado de temas alquímicos. No, no ha sido fortuito que estás tres obras aparezcan, pues su presencia ejemplifica parte de la historia pictórico-literaria de la representación y el uso de elementos visuales para comunicar, para decorar y para relatar. Son libros –vuelvo a anotarlo– que van más allá de cumplir tareas de transmisión del conocimiento de cualquier orden, como modernas formas de comunicación. Son, a su vez, expresiones creadoras de grafías e imágenes, que entienden la ilustración como prioridad para imponer unidad interna en la obra porque vincula la formalización de una idea previa con la complicidad de las artes plásticas y las artes narrativas.

...
iii.iv.i.

Convocar el *Fasiculus Temporum*, *Los doce trabajos de Hércules*, *El Parnaso español* e *I quattro libri dell'architettura*, no ha sido acto fortuito. Cada uno de estos libros representa –desde un particular punto de vista– una suma, bastante reducida, breve, de los libros ilustrados en la Península. Cada uno de estos libros es imagen, reflejo, ecuación de multiplicación en otras obras que se vieron en la Península. Cada uno de estos libros contiene miradas que aprendieron de ellos, con ellos, en ellos, por sus ilustraciones. Las decoraciones, modelos del siglo XV, que *Fasiculus Temporum* presume como el primero de su clase en España acarrearán variantes que continuarán reproduciéndose, pues las variantes de sus xilografías aportan discernimiento al texto, demandan conexiones entre los discursos edificados en/por la literatura gramatical y en/por la

literatura pictográfica, y confían una laboriosa telaraña expresivo-comunicativa visual-gramatical con distintivas modalidades u originales. Los cuatro libros llevan una escritura distinta. Si la imagen es para los no enterados o para los entendidos, para la máxima sapiencia o la más absurda ignorancia, existe otra escritura, no gramatical, tampoco iconográfica, que sólo le habla a una parcela de entendidos.

Estos impresos, como los otros que no se citan en este párrafo pero que son nombrados o tratados en el capítulo, susurran un lenguaje acallado, tan cifrado que escasos alcanzan a oírle, a entenderle. Estos impresos, que narran en sigilo, arguyen la historia de una Sevilla, aquella que fuere la capital hispana del impreso por lo menos durante el periodo de la colonia en América. Estos impresos, en sus recónditos arcanos, nos recuerdan o nos hacen imaginar los prodigios técnicos a que se enfrentaron los individuos de su época para la armadura de los impresos, a las travesías que les llevó por ir y/o traer libros, a las dificultades que se enfrentaron por conseguir papel, tintas y hacerse de los especialistas, de los artistas, de los artesanos, que llegaron de todos lados para imprimir, imprimir bellos libros con ilustraciones.

Convocar el *Fasiculus Temporum*, *Los doce trabajos de Hércules*, *El Parnaso español* e *I quattro libri dell'architettura*, no ha sido acto fortuito. Su presencia se hizo necesaria para entender el lugar histórico ocupado por España en el espléndido universo de los libros ilustrados. Su presencia se hizo necesaria para interpretar las influencias, las personalidades, las metas de las miradas peninsulares en sus libros que ilustraron. Su presencia acusa la influencia germánica, primero, francesa e italiana, después, en la tradición formante hacia el siglo XV. Cuatro obras que se establecen como influyentes versiones, que arguyen sobre los cambios-evoluciones en las maneras-técnicas de imprimir que llevó a enfatizar los

tonos locales, regionales, personales, alineando el surco andado por la hermosa usanza de ilustrar libros.

Si la ventana que abren *Los doce trabajos de Hércules* deja ver un paisaje que se conforma identitariamente español, con influencias como las mozárabes, los *Diálogos de pintura*, impresos en el siglo XVII, abren otra para la maestría dialogante que prologará la llegada un siglo más tarde de las 33 láminas de la edición de Joaquín Ibarra y Marín de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Si la ventana que abre la edición española de *I quattro libri dell'architettura* es en medio de una gran crisis material y económica para el universo del libro, la vista que despliega se llena de esperanza con un lector ávido, dialogante, asentado –insisto– en su particular espíritu, encontrado también en, por ejemplo, *El Parnaso español*, pero aún más insondable que aquel «Amante agradecido a las lisonjas mentirosas de un sueño».³⁹⁸

Si las ventanas que abren cada una de las cuatro obras ofrecen horizontes siempre afables, otra también se abre con el renuevo de la imaginación que provee América, con –por ejemplo– las ilustraciones literarias y gráficas de la *Historia general de las Indias...*, a pesar de que los privilegios editoriales que la Corona hacía formaban diques que contenían mayores posibilidades de expresión.³⁹⁹ Son horizontes siempre afables aunque se encuentren caminos áridos, se dibujen trabajos forzados o las escrituras no sean propiamente literarias.

³⁹⁸ Quevedo, Francisco de, *El Parnaso Español, monte en dos cumbres dividido en las nueve musas castellanas, donde se contienen poesías de don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la orden de Santiago, i señor de la villa de la torre de Iván Abad: que con Adorno, i Censura, ilustradas, i corregidas, salen ahora de la librería de Don Joseph Antonio González de Salas, caballero de la orden de Calatrava, y señor de la antigua casa de los González de Vadiella*, Madrid, Diego Días de la Cabrera, selección, 1608.

³⁹⁹ En el «capítulo ii. Libros que iluminaron» habló con mejor atino del tema.

...
iii.iv.ii.

Llamar, aunque breve, la historia reciente de la imagen en los libros no ha sido acto fortuito. En el camino de toda la redacción se hacen guiños al quehacer de la imagen, a las técnicas utilizadas para hacerlas presentes en las hojas de los libros, a las intenciones del/los autor/es-creador/es, a los gustos preponderantes de la época. Sin embargo, fue haciéndose necesario, pertinente, enfatizar tenue pero justo sobre el tema para dar claridad a varios de esos guiños dados y otros que aparecerán, por eso anoto breve. En el camino de toda la redacción se hacen guiños a la presencia de la imagen en los manuscritos e impresos, a como ésta –la imagen- aparece pintada a mano comparándola con toda obra de arte por su impar carácter señero o a se alude a su perseverancia por mantener ese estatus aún cuando su reproducción fue aumentando de forma gradual, idéntica, cotidiana. Sin embargo, se han hecho mención de obras de tiempo más o menos cercano, apenas un par de siglos atrás del XV con los *Códex* hasta el XVIII, por eso historia reciente. Situar al taco de madera al lado de los tipos móviles además de innovación tecnológica también ha sido una acción más que fortuita, pues el evento terminó por revolucionar la imaginación del creador, permitió enlazar la pintura con la literatura y/o viceversa para asentar una nueva narrativa que se tornará en mil y, sobre todo, proveerá al lector de otros intereses, otras lecturas, otras conjeturas e interpretaciones.

Llamar, aunque breve, la historia reciente de la imagen en los libros no ha sido acto fortuito. La imagen en los impresos será efecto de mercado al acentuar el coleccionismo de libros, los cuales a principios del siglo XVII habían comenzado por democratizarse. La imagen en los impresos, en paralelo y al interior, fue campo de batalla entre el grabado

en madera y el grabado en cobre, triunfo resuelto por las preferencias del impresor, los valores estético-artísticos de la época, los materiales y el financiamiento. La imagen en los impresos, sufrió otra sacudida -en este caso más privada-, pues su facturación sufrió una división en varios niveles que llevó al grabador de ser el artista a artesano ejecutor al servicio de un impresor general, compañero del dibujante, del iluminista, de un equipo que al paso del tiempo se fue sofisticando. Esta imagen que aparece en los impresos viaja al cielo, por la tierra y en el arte, en un seductor juego de imaginarios del que toma provecho el artista, el escritor, el grabador, el impresor, el lector. El poder hace uso de ella, le recarga de simbolismo y de significación, le utiliza como figura y vehículo ideológico y materia de comunicación, le provee de prestigio y le fomenta para difundir adalides, signos o caracteres al servicio del poder en turno. Las infinitas cualidades de/en los libros ilustrados encontrarán su máxima expresión en la emblemática, que fusiona-amalgama a la literatura con la imagen expandiendo lo inexpresable e inefable que, sin embargo, debe atenuarse, pues se trata de una abigarrada expresión que confiesa ideales e imaginarios intelectualizados. Los libros de emblemas atenderán esta conjunción que nos embelese en su compleja hermosura. Empero, todo el entusiasmo de mis palabras deben ser medidas por mi exaltada pasión por los libros bellamente ilustrados, pues en el excelso universo de la pintura y la literatura virreinal pocos son los libros que dan fe de la comunidad de la escritura gramatical con la pictoral y, aún menos, los que atienden al color, haciendo de ello un profundo silencio, un profundo silencio numinoso.

...
iii.iv.iii.

Escribir de *Obediencia...*, y *Llanto del Occidente...*, no ha sido acto fortuito. Cada obra representa la letra capital de inicio para la impresión de los libros ilustrados en la Nueva España. En ambas obras recorren sus líneas los nombres de artistas renombrados, los anecdóticos de las celebraciones, de las fiestas, de los pesares, como breve enciclopedia de la vida novohispana. En ambas obras recorren temas justísimos que al tiempo se aprecian como inconfundibles, mayúsculos, trascendentes. En ambas obras los lectores de imágenes, que fueron pocos porque la lectura de este tipo de textos estuvo siempre destinada a una élite, debió sustraerles, como hoy lo hacemos con un buen filme, y hacer de las delicias en su imaginación reconstruida desde la memoria. En ellas aparece un mundo que se despliega en universo por su complejidad, por las profundas lecturas que aducen el emblema o la intención que parece anotar el criollismo, por las honradas expresiones vívidas o el barroco novohispano que parecía abrazarlo todo. Sus imágenes, hasta las simples, dejaron atrás las incipientes impresiones del XVI porque en sus páginas habitan lenguajes poético-visuales acabados, sobrios, cardinales. Nodales. Arquetipos. Paradigmas. *Obediencia...*, y *Llanto del Occidente...*, son germen, génesis, motivo y demostración para los que vendrán en su tipo.

No, no es fortuito. *Obediencia...*, de Arias Villalobos, que franqueó diversas contrariedades para su impresión, está dividida en dos partes: «Obediencia que México, cabeza de la Nueva España, dio a la Majestad Católica del rey D. Felipe IV...» y «Canto intitulado Mercurio». Estamos frente a una épica a la manera de las *lades civitatis* que narra decorados, escenografías, representaciones y festividades hechas para el divertimento de la ocasión, poniendo al descubierto valores culturales,

nombres de algunos creadores afamados y las identidades urbanas de la época. Al tiempo, la redacción corre la cortina que enfundaba la visión que el autor tenía de sí mismo, la realidad, su papel, el contexto y revela expresiones de obediencia-vasallaje inculcadas con/en las celebraciones que participó la sociedad novohispana, a lo que algunos autores llamaron manierismo y criollismo. La elaboración de *Obediencia...*, fue cuidadosa en el tema iconográfico. Concebida en dos partes, las imágenes fueron impresas en páginas consecutivas, haciendo *un* conjunto de *dos* series integradas perceptualmente como unidad textual *bi-medial* coordinada semánticamente. Por un lado, la portada con el título de la obra y el escudo de la Corona. Por el otro, el retrato del autor con el epigrama emblemático y el lema de la serie, que juntos confeccionan el *emblema triplex*, con *inscriptio*, *pictura* y *subscriptio*, dando unicidad narrativa a las ilustraciones del texto. El emblematista –que formalmente aparece por vez primera en las líneas- hace valer su autoría esgrimiendo verbos, adjetivos, sustantivos y artículos visuales, para dirigir la lectura, para llevar al lector a precisar el sentido a la manera de una revelación para convencerle de una verdad, para coronar al poeta en un profundo silencio lleno de luz.

No, no es fortuito. *Llanto del Occidente, en el ocaso de más claro sol de las Españas...*, de Sariñana es la obra más basta en imágenes impresa en la Nueva España, hasta por lo menos el siglo XVII. Entre sus páginas se despliegan 151 ilustraciones entre orlas, adornos tipográficos, letras capitales, vista del túmulo y dieciséis alegrías, explicadas cada una al pie. Esas ilustraciones son evidencia vívida, elocuente y locuaz del barroco mexicano, que al momento era la expresión socio-cultural. *Llanto del Occidente...*, es precioso por la riqueza de información, el estilo, los tonos, sabores, los climas y el tema eje que proporciona una atmósfera del

México y la España bajo el esplendor de la decadencia de los Austria. El grabado del túmulo porta semblantes claroscuros y la iluminación crea efectos dramáticos. Los 16 grabados o «alegrías» detonan impresiones a las que se suman ingredientes subjetivos, quizá inestables, remarcados por los gustos del artista. Íntimos e interiores. Tal vez inestables. Irregulares. Fantásticos. Los cuadros tienden a la abstracción e irrealidad, a la carga decorativa y a la multiplicidad narrativa donde el aspecto racional es incapaz, obtuso e inerme al momento de contemplar sus elementos míticos, ocultos o ficcionales. Lejos del taller de Juan Pablos, vemos cuadros armados desde la sistematización, con mayor conocimiento técnico-discursivo, próximos a las imágenes de *El Parnaso español* y *Las Tres Musas Últimas Castellanas*. Hermanadas por el mismo siglo, separadas por un océano, las ligas establecidas a partir de su narrativa estético-artística diferencia en nada a estas obras, pares e iguales.

...
iii.iv.iv.

¿Es XVII el siglo del libro? ¿Es la centuria que germina en la de las luces, que crea los soportes para las revoluciones porvenir, que da las condiciones para que éste –el libro– emprenda caminos insospechados y se abra en toda página a la imagen? Si el porvenir será el siglo de las luces, este será el de la labor ingeniosa, el que en silencio hace la antesala, el que provee de numinosidad. Más que luz. Más que magia. Más que religiosidad en el sentido de fe inquebrantable y añoranza de lo inefable. El XVII es tiempo de silencio numinoso. Lo remarco. Éste será el siglo de la preeminencia del libro ilustrado con un bello devenir que cumplirá un preponderante papel sobre el verbo asumido desde la inefabilidad. Momento marcado por la imagen reproducida con refinamiento, por

adelantos tecnológicos, donde el libro se consolida en el mercado y se alza como símbolo de la nueva visión de mundo en la que existe espacio para todo pensamiento. Libros del XVII donde cuaja la armonía de las artes, se asientan los nuevos paradigmas científicos, se concibe sincréticamente el conocimiento simbólico-ritual en el que las imágenes de los libros adquieren un cometido determinante.

Cada obra comentada aparece no por acto fortuito. Son *suma*. Historia del libro ilustrado a manera de galería. *Suma* que se pregona en las miradas novedosas que ven por un lente para descubrir lo minúsculo en lo inmediato o indagar lo esplendente en lo distante. *Suma* que al observar la estilización de la imagen confiesa una semántica original, enigmática, de mecanismo artificioso, atisbada en el reconocimiento del entorno, del advertimiento del devenir, del gozo, de la sapiencia que obtuviera el mando sobre lo inevitable. En estas obras se convoca el maridaje de la materia, la magia, la continuidad, el espíritu, la racionalidad y la discontinuidad; de la conciencia, las concepciones de mundo. Las ilustraciones en estos libros no son producto de la eventualidad, menos creación furtiva de un delirante iniciado. Son parte de un enorme, de un hermoso *corpus* iconográfico que expresa los múltiples paradigmas de su tiempo y confiere las claves para su penetración. Símbolos. Códigos. Operaciones. Escenas. Libros ilustrados que traducen condiciones substanciales del espíritu humano. Cada imagen, a veces sutil, a veces a toda página, a veces empírica o práctica o hermética o alquímico-mágica o *laude civitas*, cumple su papel, preponderante sobre el verbo y la escritura gramatical, como reflejo de las influencias, las construcciones propias, las fundaciones para el aprendizaje y la coronación de las artes al poeta.

...

iii.v.

SILENCIO LUMINADO

Silencio numinoso. Silencio en libros que iluminaron. Silencio que se ve. Silencio que más que luz, es magia y fe. Los libros ilustrados del XVII son el antecedente mayúsculo para los que bellamente nos dejarán escapar por sus páginas, entre sus líneas, con sus colores. En ellos desciframos como cada «[...] obra de arte es una imagen mítica, porque nunca se trata una simple copia de la realidad visible; es una nueva creación según unas leyes propias, un microcosmos tan único e irreductible como su equivalente, el macrocosmos».⁴⁰⁰ En cada ilustración se escribe el fin de la *Per materialia ad immaterialia*. Son libros que en su silencio se ausentan e iluminan en «[...] | Distante y dolorosa como si hubieras muerto. | Una palabra entonces, una sonrisa bastan. | Y estoy alegre, alegre [...]».⁴⁰¹ Alegre y embelesado en sus páginas, como lo hizo el primero que se regocijó en la narrativa de sus imágenes. Alegre, por ese «[...] | silencio más fino, | el más tembloroso, el más insoportable | [...]...».⁴⁰² Alegre «[...] donde acaba el silencio, invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja, el ojo que me descubre. Invento [...] ciudad devastada que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos. || Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día.».⁴⁰³ Invento la palabra desde la imagen y construyo y reconstruyo la historia, cualquiera que fuere, que le pertenece al lector de imágenes. ¡Oh lector, lector de imágenes, cuán infinito es tu mundo!

⁴⁰⁰ Roger Hinks, *A Gymnasim of the Mind: The Journals of Roger Hinks*, Salisbury, Wilton, 1984, p.13.

⁴⁰¹ Pablo Neruda, «Me gusta cuando callas porque estás como ausente» en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Santiago, Editorial Nacimiento, 1924.

⁴⁰² Jaime Sabines, «Los amorosos» en *Horas* de 1950.

⁴⁰³ Octavio Paz, «Libertad bajo palabra» en *Obra poética*, 1960.

Capítulo IV

LUZ APREHENDIDA

Lo repito: el autor es dueño de su obra, o no hay persona en la sociedad que sea dueña de sus bienes. El librero entra en posesión de la obra del mismo modo que ésta fue poseída por el autor y se encuentra en el derecho incontestable de obtener el partido que mejor le convenga para sucesivas ediciones.

Denis Dideron en *Carta sobre el comercio de Libros*, 1763.⁴⁰⁴

Obras que van por el sendero del sincretismo y, a la vez, pugnan por hacerse de una identidad propia; obras que mapean la geografía desde el reconocimiento de pertenencia y la demostración del trabajo; obras que son complejas tesis científicas y realzan el pensamiento americano; obras que dan fe de la existencia de hechos reales, tangibles, y que, al tiempo, dejan la puerta abierta a la reescritura de nuevas historias y a la interpretación de la vida desde la muerte. Obras que en el siglo de las luces sorprenden al rey y remarcan desde la primera letra y el trazo inicial, que las producciones

⁴⁰⁴ Diderot, Denis, *Carta sobre el Comercio de Libros*, España, Seix Barral, 2013, p.67

novohispanas, herederas de la cultura peninsular, han construido en este tiempo una visión propia y se han dispuesto a adentrarse para detonarla, aprehenderla, darla al mundo.

Este capítulo es veloz. Teme perderse y va con un sagaz ritmo adentrándose en los libros bellamente ilustrados en la Nueva España, rastreando sus influencias, antecedentes y lectores. Sin distraerse de su afán primordial, anota sobre otros usos del grabado que jugaron un papel fundamental en la decoración de hogares y el divertimento de la sociedad, religa la labor de los retablos que trasminó en la constitución de imágenes impresas y subraya la importancia de las publicaciones periódicas en la cotidianidad de la época. Este capítulo es veloz. Teme perderse y entre una formidable cantidad de impresos, descubre pequeñas sutilezas que son las que expone aquí, como detalles del bordado que embellecen el conjunto aún cuando en su barroquismo otros lenguajes entablen un breve juego poético visual. Este capítulo es veloz. Teme perderse y sin embargo sabe bien los puntos nodales, como un mapa va del retablo al patrocinio de las artes, de la arquitectura a la conjugación de una narrativa total entre imagen y texto, igual que luz aprehendida.

...

iv.i

DEL PASMO REAL A LA IMAGEN FALTANTE

Carlos III de Borbón y Farnesio, Rey de España y de las Indias, [Madrid; 1716-1788] se quedó, un día del año de 1761, perplejo, casi suspenso y gratísimamente admirado, ante un gran dibujo que su secretario de cámara extendía ante sus ojos.

Vio primero el rostro de una hermosa y dulce doncella coronada que miraba hacia el infinito. Su cuerpo iba vestido con gran sencillez, sin los pliegues y bordados que eran usuales en las damas de la época y, en lugar de cintillos, listones y joyas, vio líneas caprichosas y letreros. Hizo un brusco y dubitativo ademán y volvió a clavar la mirada en el grabado, que llenaba un buen trecho de la magnífica mesa del real despacho.

Las manos y los antebrazos de la dama estaban libres y desnudos y unas mangas encarrujadas se hacían abanicos en los codos. La falda baja escueta hasta llegar a unas sandalias, que parecían tener pedrería y allí pudo precisar el dibujo de un archipiélago, sobre el que posaban los pies de la figura. Leyó: “Islas Filipinas”.

Volvió a recorrer el grabado de abajo para arriba y conoció la curva del golfo mexicano; a su derecha distinguió la América Austral; a su izquierda la “tierra incógnita” de la América Septentrional y situó a España en el rostro de la doncella. Aquello era un mapa [...] ⁴⁰⁵

La doncel fisonomía que provocó perplejidad en Carlos III era más que un gran dibujo extendido en su cámara. Estaba frente al:

Aspecto simbólico del mundo hispánico puntualmente arreglado al geográfico que a su glorioso católico rey D. Carlos Tercero el Magnánimo dedica y consagra don Vicente de Memije con IX theses y XC proporsiciones que acerca de él defiende. Presidiendo el R. P. Pascual Fernández, público profesor de Matemáticas en la Universidad de Manila de la Compañía de Jesús. Año de 1761.

Un grabado elaborado en dos planchas de cobre de 1 metro x 63 cms., e impreso en sobre el fino papel arroz filipino, que hubo de servir

⁴⁰⁵ De la Masa, Francisco, «"Aspecto simbólico del mundo hispánico". Un grabado filipino del siglo XVIII» en *Anales del IIE*, México, UNAM-IEE, Vol. IX, Núm. 33, 1964, pp. 5 a 6.

como el pretexto visual de un folleto que llevó en su portada el dilatado título:

THESES
MATHEMATICAS
DE
COSMOGRAPHIA, GEOGRAPHIA,
Y
HIDROGRAPHIA,
EN QVE EL GLOBO RERRAQVEO SE CONTEMPLA
POR RESPECTO
AL MVNDO HISPANICO:
EN EL QVAL FELIZMENTE DOMINA
D. CARLOS TERCERO
EL MAGNÁNIMO:
A QVIEN POR TANTO
EN XU CELEBRADO ASECNDO AL THRONO
LAS DEDICA, Y CONSAGRA,
D. VICENTE DE MEMIJE,
COLEGIAL THEOLOGO,
QVE FUE
EN EL REAL COLEGIO
DE SAN IOSEPH
DE MANILA SV PATRIA,
Y ASSI MISMO CONTADOR ESRIVANO DE NAVIO,
Y VLTIMAMENTE PRIMER THENIENTE,
Y CAPITÁN DE INFANTERIA DE EL:
PRESIDIENDO
EL R. P. PASQVAL FERNANDEZ
PROFESOR PVBLICO
DE
MATHEMATICAS
EN LA REAL, Y PONTIFICIA VNIVERSIDAD
DE LA COMPAÑÍA DE JESUS
EN LA MISMA CIVDAD.

Con las Licencias necesarias en la Imprenta de la Compañía de JESVS,
por D. Nicolás de la Cruz Bagay. Año de 1761.

En síntesis, se trata de una tesis científica, *mathematicas*, política y argumentativa que el capitán Vicente de Memije escribió al rey Carlos III para convencerle de dominar Asia y así consumir absoluta y

ecuménicamente el PLUS ULTRA de las columnas de Hércules. El *Aspecto simbólico del mundo hispánico...*, tiene el rostro de mujer coronada, símbolo de España, y unos pies que se retratan las Islas Filipinas.⁴⁰⁶ El océano de México, la bandera española y la paloma radiante, pieza gloriosa de la cristiandad, son otros elementos que sobresalen en la multiplicidad significativa que el Laurcano Atlas, grabador y pintor filipino, plasmó. La imagen mostrada pertenece a la Colección particular del ilustre pensador Edmundo O’Gorman (Ciudad de México; 1906-1995), aunque es probable que existan otras pocas reproducciones en Filipinas y Madrid. El grabado es fantástico a pesar del soporte elegido como soporte, pues el papel arroz filipino además de quebradizo provoca inconsistencias en la tinta.⁴⁰⁷ Fantástico porque induce a mudar el desestimo que la Península tenía para los artistas americanos, pues la sutileza de las líneas y la fineza del trabajo dan al traste con la idea de descuido, falta de escuela o ausencia de apreciación artística.

Aspecto simbólico del mundo hispánico..., es también una obra narrativa. Prueba de ello es el breve relato que Francisco de la Masa (San Luis Potosí; 1913-1972) elabora en el cual el rey reacciona de distintas maneras ante una imagen desplegada ante su mirada. El soberano, miembro de la más alta esfera socio-política de su época, se enfrenta al grabado sorprendido de igual manera que cualquier otro individuo lo haría. Este *Aspecto simbólico del mundo hispánico...*, que al monarca le solicita detenimiento, dejándole casi en suspenso y con grata admiración, es una obra narrativa que cuenta una o más historias a su lector que, a la vez, le exige esmero, entendimiento y reflexión. *Aspecto simbólico del mundo hispánico...*, representa una forma expresiva que a mediados del

⁴⁰⁶ Cfr. *Op. Cit. Anales del IIE*, pp. 5 a 21.

⁴⁰⁷ Cfr. *La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación*, Catálogo de la exposición, España, Ministerio de cultura y Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 9 de octubre de 2006 a 7 de enero de 2007.

siglo XVIII en América se explotó, donde una imagen daba argumento para una tesis y cientos de historias ideadas por su lector, el lector de imágenes.



Debió sorprender -como líneas antes se menciona- la calidad de la imagen, tanto por su valor estético como por sus formas de impresión y original soporte, comparable con una edición par europea. Pensemos, por ejemplo, en la *Idea de una nueva historia general de la América septentrional fundada sobre material copioso de figuras y símbolos...*, de Lorenzo Boturini Benaducci (Italia; 1698-1755)⁴⁰⁸ que exhibe en su portada sólo letras, sin otro adorno que la línea baja que separa el título y demás créditos del lugar de

⁴⁰⁸ IDEA | DE UNA NUEVA | HISTORIA GENERAL | DE LA | AMERICA SEPTENTRIONAL. | FUNDADA | SOBRE MATERIAL COPIOSO DE FIGURAS, | Symbolos, Caractperes, y Geroglificos, Cantares, | y Manuscritos de Autores Indios, | últimamente defcubiertos. | DEDICALA | AL REY NTRO. SEÑOR | EN SU REAL, Y SUPREMO CONSEJO | DE LAS INDIAS | EL CABALLERO LORENZO BOTURINI BANADUCI, | Señor de la Torre, y de Hono. | Con lincencia | (línea de orla) | en Madrid: En la Imprenta de Juan de Suñiga. | Año M.D.CC.XLVI.

impresión. Esta obra -al parecer- es fruto de la estancia por diez años del autor en la Nueva España, lo que le adjudicó reconocimiento como anticuario, cronista e historiador de las culturas indígenas americanas en conveniencia, a su vez, a una colección de figurillas y símbolos.⁴⁰⁹ En la obra aparecen dos grabados, un frontispicio y un retrato del autor que comparados con la imagen de *Aspecto simbólico del mundo hispánico...*, quedan próximos en su calidad estética. El pasmo debió ser notable cuando, por ejemplo, *Idea de una nueva historia general...*, ofrecía una calidad estético-narrativa similar y ésta había sido impresa cerca de quince años antes, en 1746, en los talleres madrileños de Juan de Zúñiga, uno de los más influyentes del siglo XVIII donde se elaboraron más de ciento cincuenta ediciones producidas entre 1728 a 1753.⁴¹⁰

Gráficamente, *Idea de una nueva historia general...*, de 323 páginas,⁴¹¹ tiene poco que aportar, apenas letras capitales y compuesta remates al inicio y final de los capítulos, a pesar de que el título aduce a la turgencia de representaciones de esas figurillas y símbolos que refiere y/o que le

⁴⁰⁹ Cfr. Ballesteros Gaibrois, Manuel, edición, prólogo y notas, «Papeles referentes al Caballero Lorenzo Boturini Benaducci», en *Documentos inéditos para la Historia de España. Vol. 5, Papeles de Indias*, Madrid, Maestre, 1947, pp. 89 a 189.

⁴¹⁰ Cfr. Ximeno Presbitero, Vicente, *Escritores del Reyno de Valencia, Chronologicamente ordenados desde el año M.CC.XXXVIII. de la Chriftiana Conquista de la misma Ciudad, hafta el de M.DCC.XLVIII. Por ... Doctor en Sagrada Theologia, Beneficiado en la Santa Iglefia Metropolitana de Valencia fu Patria, y Academico Valenciano. Al Ilustrísimo, y reverendísimo señor don Andrés Mayoral, arzobispo de dicha Santa Iglesia, del Confejo de fu Magestad, v̄. Tomo II. Contiene los escritores que han florecido desde el año M.DC.LL. hasta el de M.DCC.XLVIII, y principios de XLIX, y cinco índices, uno particular de este Tomo, y quatro generales á toda la Obra*, En Valencia, en la Oficina de Joseph Estevan Dolz, Impresor del S. Oficio, Año M.DCC.XLIX.

⁴¹¹ Además de la portada, la obra contiene la «Dedicatoria “SEÑOR. A los Reales pies de V.M.”» por el autor, fechada el 3 de febrero de 1745 en 3 páginas; la «CENSURA DEL Rmo. P. Mro, PEDRO FRESNEDA de la Compañía de Fejus, Cathedratico de Prima de MATHemáticas en fu Colegio Imperial, y Cofmografo Mayor de fu Magestad por lo tacante á Indias», del 9 de febrero de 1746 en 2 páginas; la «Licencia del ordinario» del 9 de febrero de 1746 por Phelipe Ignacio Vazquez de Neyra; el «Dictamen» del doctor don «Joseph Borbull, Cathedratico que fue de Prima de Jufifprudencia Civil en la Univerfidad de Salamanca, Fifeal, y Oidor de Granada, y al prefente de el Supremo Confejo de Indias» del 2 noviembre de 1745 en 4 páginas; la «Licencia del Real Consejo de Indias» del 15 de diciembre de 1745 por don Pedro de la Vega y la «Aprobación del Rmo P. F. Juan de la Concepción, Carmelita Defcalzo, Lector que fue de Sagrada Efcritura, Efcritor de fu Religion, Calificador de la Suprema, y General Inquificion, Theologo de Camara del Serenifísimo Señor Infante Cardenal, y Academico de la Real Academia Efpañola» del 18 de enero de 1746 en 5 páginas, además de la «Licencia del Real Consejo de Castilla» por don Miguel Fernandez Muncilla del 21 de enero de 1746, «Fe de erratas», «Tasa» del 21 de mayo de 1746 y una «Advertencia» al final.

dieron popularidad. Sin embargo –como se anota– se encuentran dos grabados en cobre de E. Mathias de Irala y Yuso (Madrid; 1680-1753), grabador, pintor, célebre ilustrador de libros.⁴¹² Uno es el frontispicio. Otro es un retrato del autor, en la página 45. Ambos van cargados de elementos simbólicos en referencia a Europa, como el león atravesando las columnas en el frontispicio o el escudo de la Corona al pie del óvalo en el retrato. Ambos van cargados de elementos simbólicos en referencia de América, como el grupo de indígenas en espera del arribo de las tres carabelas en el frontispicio o el dibujo de la virgen de Guadalupe y un pequeño calendario indígena en el retrato. Ambos, que pueden considerarse como una reafirmación de legitimidad y supremacía,⁴¹³ van cargados de elementos simbólicos que aluden a un sincretismo cultural que bien encaja con el título e intenciones autorales y provoca un diálogo interno y con otras producciones, como *Aspecto simbólico del mundo hispánico...*

El tema de la sorpresa por la calidad de algunos grabados y libros ilustrados arribaba influenciado por la decadencia pictórica venida desde el último cuarto del siglo XVII, y que hubo de extenderse hasta el resto del periodo colonial. Acusadas en todos los planos de la vida, las causas del declive fueron múltiples. En el plano artístico tienen su origen en el barroco que «[...] parece llevarle a su propia destrucción, pues, nacido de la mezcla de varias tendencias, se lanza en una carrera ascendente en que su único afán es irse sobrepujando en exuberancia, hasta caer exhausto de debilidad e impotencia».⁴¹⁴ Poco se salvó del desastre que arrastró con todo a su paso, en el que se dejó notar la falta de disciplina, la sobre

⁴¹² Cfr. Álvarez de Baena, José Antonio, *Hijos de Madrid Ilustres en santidad, dignidades, ciencias y artes. Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres que consagra al Illmo. y Novilísimo Ayuntamiento Imperial y Coronada Villa de Madrid*, Tomo IV, Madrid, Benito Cano, 1789, pp. 98 a 99.

⁴¹³ Cfr. Gutiérrez Haces, Juana, coord., *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI a XVIII, Tomos I a IV*. México, Fomento cultural BANAMEX, 2009.

⁴¹⁴ Toussaint, Manuel, *Pintura colonial en México*, México, UNAM, 1982, p. 136.

multiplicación de creadores y el manejo ordinario de los temas, dejando maltrechas pero salvables pocas tendencias individuales, familiares y/o gremiales, soportadas sobre todo por la aptitud y el vigor.⁴¹⁵



Frontispicio



Retrato, página 45.

Un caso tipo de expresiones que luchan por salvarse de la decadencia es *Cruz de piedra...*, que se esmera por dar cuenta de un elemento escultórico y afianzar la presencia de una orden religiosa, con resultados artísticos ambiguos. Explico. Cuando en 1702 José de Castro expuso su sermón por la inauguración del Colegio, dicha cruz fue nombrada como un elemento escultórico del lugar, sin referencia a milagro alguno ni alusiones de instrucción a los feligreses para que

⁴¹⁵ Los cuatro tomos de *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI a XVIII*, dan cuenta pormenorizada de esas expresiones que se salvan y se distinguen en los periodos y, al tiempo, resalta las que en los momentos decadentes permanecían en buen *estatus* creativo o se renovaron para conservarlo y crearon estrategias para preservarlo y mejorarlo.

peregrinasen al sitio.⁴¹⁶ Fue veinte años después que Francisco Xavier de Santa Gertrudis que imprime *Cruz de piedra, Imán de la devoción, Venerada en el Colegio de Misioneros Apostólicos de la Ciudad de Santiago de Querétaro. Descripción Panegírica de su prodigioso origen y portentosos milagros por el ... hijo de este Apostólico Colegio...*,⁴¹⁷ que da por sentado la creación del mito milagroso de la escultura, elaborando una historia con pretendida coherencia en un relato que entrelaza la figura del apóstol Santiago, el escudo y la fundación de la ciudad de Querétaro y la Cruz de piedra. La ciudad, que en 1656 quedó con la advocación de Santiago y en 1712 se confirma como «Muy Noble y Leal» por Felipe V «el animoso», no fue asociada con los acontecimientos míticos firmados con la retórica pormenorizada de Francisco Xavier. El talante milagroso de la talla se estableció y robusteció con el tiempo y el prestigio del Colegio de Propaganda fide.⁴¹⁸

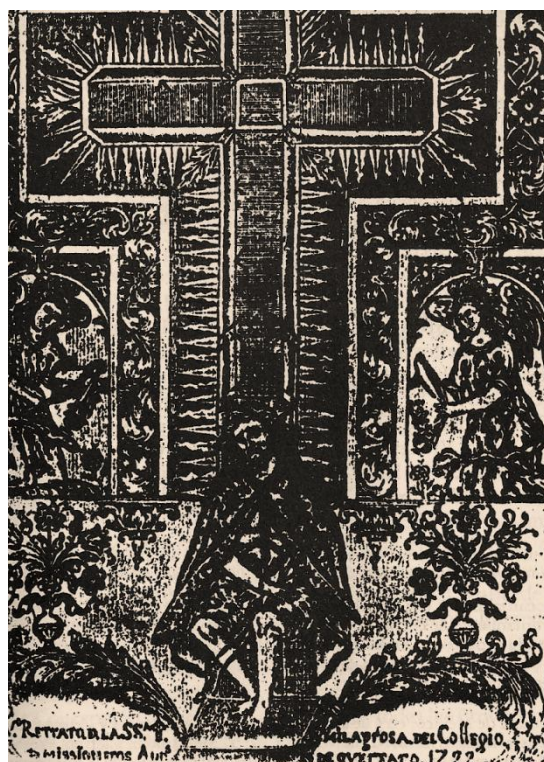
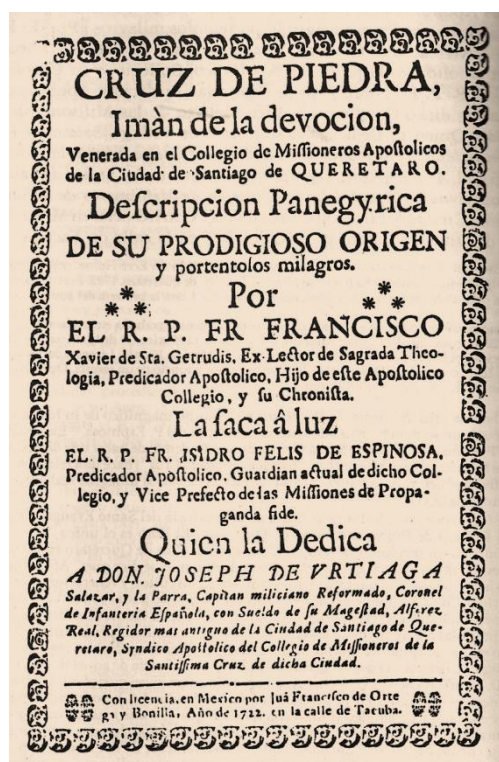
Cruz de piedra, Imán de la devoción..., fue impresa en los talleres de Juan Francisco de Ortega y Bonilla ubicados en la calle Tacuba. La obra, de portada orleada, comprende quince hojas de preliminares, una lámina en cobre y el escrito de Francisco Xavier. Los preliminares están compuestos por la dedicatoria que está encabezada por un grabado en

⁴¹⁶ Cfr. De Castro, Joseph, *Sermón que en el día primero de su celebridad en la muy plausible fiesta de la ampliación del crucero y reedificación del templo de la milagrosa Santísima Cruz de piedra de la ciudad de Querétaro*, México, Francisco Rodríguez Kupercio, 1702.

⁴¹⁷ CRUZ DE PIEDRA, | Imán de la devoción, | Venerada en el Collegio de Miffioneros Apoftolicos | de la Ciudad de Santiago de Queretaro. | Defcripcion Panegyrica | de su prodigioso origen | y portentofos milagros. | Por | EL R. P. FR. FRANCISCO | Xavier de Sta. Getrudis. ExLector de Sagrada Theo- | logia, Predicaro Apoftolico, Hijo de efte Apoftolico | Collegio, y su Chronifta. | La faca â luz | EL R. P. FR. ISIDRO FELIS DE ESPINOSA, | Predicador Apoftolico, Guardian actual de dicho Col- | legio, y Vice Prefecto de las Fiffiones de Propa- | ganda fide. | Quien la Dedicar | A DON JOSEPH DE VRTIAGA | Salazar, y la Parra, Capitan miliciano Reformado, Coronel | de la Infanteria Efpañola, con Sueldo de fu Mageftad, Alferes | Real, Regidor mas angiguo de la Ciudad de Santiago de Que- | retaro, Syndico Apoftolico del Collegio de Miffioneros de la | Santiffima Cruz de dicha Ciudad | (línea) | Con licencia, en Mexico por Juan Francisco de Orte | ga y Bonilla, Año de 1722, en la calle de Tacuba.

⁴¹⁸ Cfr. Jiménez Gómez, Juan Ricardo, coord., *Creencias y prácticas religiosas en Querétaro, siglos XVI-XIX*, México, Plaza y Valdés editores, 2004. | John C. Super y Mercedes Pizarro Romero, *La vida en Querétaro durante la colonia, 1531-1810*, México, F.C.E., 1983.

madera del escudo de armas del Mecenas,⁴¹⁹ la aprobación de Joaquín Antonio de Villalobos,⁴²⁰ las licencias de ordinario⁴²¹ y de la orden,⁴²² algunos versos latinos, un soneto jesuita y la protesta del autor. La lámina en cobre es de color siena, lleva la representación de una cruz con el *Ecce Homo* sentado a sus pies y la inscripción «V. Retrato de la SS. +milagrosa del Collegio de Misioneros App. De Queretaro. 1722». Estamos frente al único libro conocido de autoría de Francisco Xavier, aquel que fuese lector de la provincia del Santo Evangelio y Cronista del Colegio de *Propaganda fide* de Querétaro.



Cruz de piedra, Imán de la devoción...,⁴²³ dedicada a Juan Caballero y Ocio,⁴²⁴ que:

⁴¹⁹ La dedicatoria está firmada en la ciudad de Querétaro a 4 de octubre de 1722.

⁴²⁰ La aprobación está firmada en México el 19 de octubre de 1722.

⁴²¹ La licencia del ordinario, que aparece entre viñetas, está firmada el 21 de octubre de 1722.

⁴²² La licencia de la orden está firmada el 12 de octubre de 1722.

⁴²³ *Cruz de piedra, Imán de la devoción...*, está microfilmada en «Harold B. Lee» Library de Brigham Young University.

⁴²⁴ Juan Caballero y Ocio (Querétaro; 1644-1707), fue un importante alcalde y sacerdote que contribuyó en la financiación de importantes construcciones. Carlos de Sigüenza y Góngora

Affi ha crecido esta Cruz Santísima, no solo en la cantidad, sino también en los cultos, y veneraciones, pues se halla oy en vn hermifissimo Templo colocada en vna curiosa caja de plata: con radiación del mismo metal, guarnecida de vidrieras crystalinas en vn artificio, y bello Camarín, adornado de insignes reliquias, y preciosas alajas, hermosa antefala de el Cielo, en donde difunde parte de sus delicias, infundiendo en los corazones de los que la visitan alegres ternuras, y devotos regosijos.⁴²⁵

Además de lo anotado, que la Cruz de piedra y el Jesucristo con la corona por espinas sentado a sus pies son el centro del grabado, destacan dos cuadros a los flancos y el cambio visual en el último cuarto inferior de la imagen. A la izquierda del que ve, un hombre con un libro que se confunde con la lectura y la escritura, bien puede ser referencia al autor o al mecenas o a ambos o a las labores jesuitas. A la derecha del que ve, una figura angelical se dispone a colocar una corona de olivo. Extraña el cambio visual del último cuarto inferior marcado por una definida y diáfana línea que presenta debajo un par de guijarros floreados a los lados. Aún, la imagen es fascinante por el semblante que se alcanza a descubrir en el Jesucristo dolorido, por la extrañeza del grabado y por la muestra de dos expresiones barrocas que se dieron en el arte novohispano sin contrarrestarse mutuamente. Así, la calidad del grabado de *Cruz de piedra, Imán de la devoción...*, enmarcado en los planos de la cristianización y el arte, lidia para salvarse de la decadencia merece

(México; 1645-1700) le dedica sus *Glorias de Querétaro en la nueva congregación Eclesiástica de María Santísima de Guadalupe, con que se ilustra y el Suntuoso Templo, que se dedicó a su Obsequio* D. Juan Cavallero y Ocio Presbítero, comisario de Corte del Tribunal del Santo Oficio de la Santa Inquisición, impresas en México de 1690 y Orozco y Berra lo ubica en el *Apéndice al Diccionario universal de historia y geografía. Colección de artículos relativos de la República Mexicana. Tomos II y IX de la obra*, de México de 1855 a 56 en la imprenta de J. M. Andrade y F. Calle Cadena 18.

⁴²⁵ *Op. Cit.* De Santa Gertrudis, Francisco Xavier, *Cruz de piedra, Imán de la devoción, Venerada en el Colegio de Misioneros Apostólicos de la Ciudad de Santiago de Querétaro...*, México, Juan Francisco de Ortega y Bonilla en la calle de Tacuba, 1772, s/f.

efectos ambiguos porque su semblante oscuro le provee de tosquedad y remite a ese barroco autodestructivo.



Portada de *Mano religiosa*...



Dos querubines que juegan en un cielo trazado por estrellas con el manto celestial y la Santísima Trinidad significada en pequeños rostros.

Así como *Cruz de piedra*, *Imán de la devoción*..., ejemplifica la producción y la presencia de impresos que contienen una imagen en sus interiores, imagen que es signo de un significante real, tangible, a su vez representación de otro/s símbolo/s mayores, también existen otras producciones bibliográficas que contienen mayor número de imágenes que, a su vez, además de significar y ser elemento de fe constituyen un corpus narrativo ilustrado coherente, un caso ejemplar es *Mano religiosa*... Explico. Entrada la segunda mitad del siglo XIX se decidió abatir lo que fuera el convento de la Asunción de María para dar paso a la construcción de la Catedral de San José de Toluca, iniciando en 1867 por Ramón Rodríguez Arangoiti (México; 1831-1882) y finalizando por Vicente

Mendiola Quezada (México; 1900-1993) luego de 1978 e intervenido por diversos frailes y obispos de la diócesis para consagrar un templo católico de acabados neoclásicos.⁴²⁶ Lo que se derruyó fue un santuario franciscano ubicado en lo que fuera Tolloacán erigido fundamentalmente para evangelizar. De ese antiguo inmueble quedan vestigios, grabados, dibujos de procedencia más o menos actual y un impreso. Este impreso ha sido de interés para los historiadores del arte novohispano porque, entre otras cosas, da cuenta del franciscano Joseph Cillero como promotor y de Felipe Ureña como artista central en la edificación del convento. Este impreso autoría de fray Antonio Díaz del Castillo lleva por título *Mano religiosa del M.R.P. Fr. Joseph Cillero, Lector jubilado, Padre, ex - Vicario provincial de la provincia del Santo Evangelio de México, y guardián del convento de la Asunción de Toluca en la magnífica obra de la sacristía y tres primorosos altares, que en dicho convento ideó, hizo, y dedicó el dial 8 de diciembre de 1729 a la Santísima Trinidad de la Tierra...*⁴²⁷

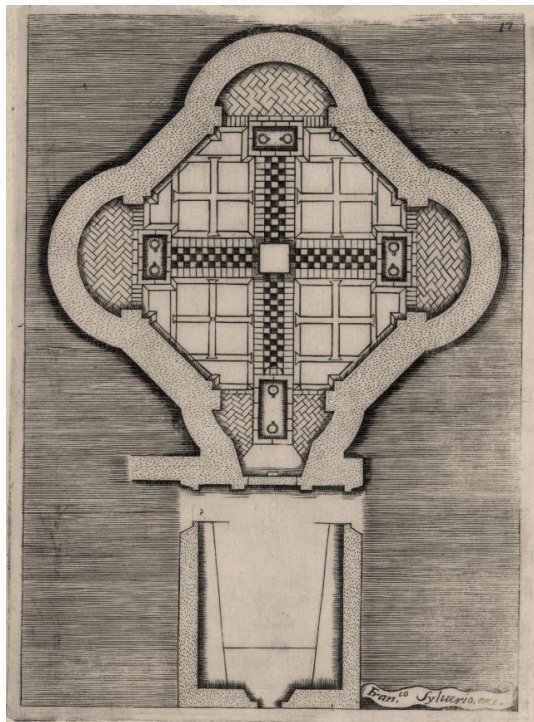
Mano religiosa..., utiliza una portada con orlas, doce hojas de preliminares, grabados que describen aspectos físicos, arquitectónicos e internos, además de varios adornos tipográficos y orlas que se repiten. La simpleza icónica de la portada rompe con lo recargado del texto que aporta gran rebosamiento del negro por la cantidad de escrito. Simpleza

⁴²⁶ Cfr. *La Catedral de Toluca: su historia, su arte y su tesoro*, México, Patronato Arte y Decoro de la Catedral de Toluca, 1998. | Página electrónica de la diócesis de Toluca: http://www.diocesistoluca.org.mx/new_ver1_1/his/inicio.htm, consultada el mes de enero de 2015.

⁴²⁷ Se optó en este caso por modernizar la transcripción del título y dejar en nota a pie de página la transcripción textual.

MANO RELIGIOSA | DEL M.R.P. | FR. JOSEPH CILLERO, | Lector Jubilado, Padre, ex - Vicario | Provincial de la Provincia del Santo Evangelio de | México, y Guardián del Convento de la Affumpcion | de Toluca en la Magnífica Obra de la Sacristía, y tres | primoroso Altares, que en dicho Convento ideó, hizo, | y dedicó el dial 8. De diciembre de 1729. | A la Santicima Trinidad de la Tierra || JESÚS, MARÍA, JOSEPH, | a quienes tambien consagra, y ofrece los | quatro Sermones, que fe predicaron en tu Dedicacion con la | Defcripcion de la Obra, y las alegres Fieftas de los doze días | de fu celebridad | El Cap. D. tomás Joseph Ximenez, | Corregidor de dicha Ciudad de San Joseph de Toluca, | á cuya cofta fe da á la eftampa | Y a cuya instancia escribe | *El P. fr. Antonio diaz del Castillo*, | de la Regular Obfervancia de N. S. P. San Francisfco, || *Predicador General de la Provincia del Santo | Evangelio de México* | (línea de orla) | *Con licencia de los Superiores, en México*, | en la Imprenta Real de el Svperior Gobierno, | de los Herederos de la Viuda de Miguel de Rivera Calderon; en el | Empredadillo. Año de 1730.

icónica porque alrededor del título, honores y créditos de autoría e impresión, sólo una orla traza un rectángulo a manera de marco. Los querubines que juegan en un cielo trazado por estrellas con el manto celestial y la Santísima Trinidad significada por pequeños rostros, es la imagen más clara de las expuestas. Dos querubines flanqueados por dos orlas rectangulares, con gobierno del claro que sorprende por la tendencia estético-artística en que la obra se acoge. La tercera imagen es el mapa de



Planta de arquitectura tipo cruz latina



Sagrario

la planta de arquitectura del templo con forma de cruz latina. Llama la atención, además del altar principal en el ábside flanqueado en los brazos por dos secundarios de iguales dimensiones y, en los pies, otro pequeño par a la entrada, que no resalta la cúpula principal y que el atrio al pie se

marca, quizá porticado, a la manera del nártex,⁴²⁸ separado por división fija. El sagrario, donde se guarda al Altísimo, con las columnas salientes, la plétora de nichos y lo sobrecargado de detalles, ostenta el barroquismo con que se ideó la construcción de la Asunción de María. Ese barroco que en la fachada de la sacristía queda expuesto, plasmado con sagacidad, no deja de sorprender por los gestos decorativos y significativos, a la vez, y la falta del retrato central.

Mano religiosa..., cuenta con la descripción de la sacristía, una relación de fiestas, tres retablos, adornos tipográficos y láminas.⁴²⁹ Las láminas elaboradas en cobre son autoría de Francisco Silverio, uno de los maestros de esta técnica en la Nueva España del siglo XVIII.⁴³⁰ Esa técnica, la de grabar en cobre, si bien no fue novedad en el tiempo, sí lo es por su nueva utilidad y funcionalidad. No fue una novedad porque ya en el XVII Samuel Estradamus, «anteurpiensis», había hecho gala de la utilización del cobre, renovando los talleres e imprentas que sólo usaban la madera y el plomo.⁴³¹ Sí fue una novedad porque los artistas

⁴²⁸ El *Diccionario* de la RAE refiere que nártex es un «Atrio o vestíbulo situado a la entrada de las iglesias paleocristianas y bizantinas» que se aplica a este tipo de diseño. Consulta digital en: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> (consultado en enero de 2015).

⁴²⁹ La primera investigación de esta sacristía de Toluca la elabora Miguel Salinas con el título *La sacristía del convento de Sn. Francisco de Toluca* (México, Imprenta de J. L. Muñoz, 1933), tratándose de un estudio en las fronteras del XIX y XX que reproduce grabados de la edición original, gran cantidad de textos descriptivos y un plano del convento franciscano de Toluca de 1836 de Carlos Suárez del Catillo.

⁴³⁰ José Toribio Medina escribe que junto a Francisco Silverio, en lo que respecta a su tiempo, se encontró, entre otros, a Pedro Rodríguez y poco más tarde a José Benito Orduño, Salcedo, Francisco Rodríguez y José Morales y en el siglo anterior a C. Sosilio, Antonio Ysarti, Miguel Guerrero, Francisco de Torres Villegas.

Cfr. José Toribio Medina, *La Imprenta en México (1539-1821). Edición Facsimilar. Tomo I (1539-1600)*, México, UNAM, 1989, pp. CCVII-CCIX.

⁴³¹ Samuel Estradamus, natural de Amberes, trabajó en México de 1606 a 1622. Prueba de ello son sus impresiones de los *Sucesos de Filipinas* del Dr. Antonio de Morga (Ciudad de México, 1609), algunos impresos en 1606, el *Concilium Mexici* de 1622 y el retrato interior del *Sitio de México* de Diego de Cisneros.

Cfr. *La Imprenta en México (1539-1821)...*, pp. CCVII a CCVIX. | Azúa, Armando, «Reseña de *Sucesos de las Islas Filipinas* de Antonio de Morga» en *Redalyc.org*, México, Departamento de Historia, Historia y Grafía, 2011, pp. 219 a 231. Referencia digital en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922186009>> ISSN 1405-0927, (consultada en enero de 2015).

grabadores comenzaron a planchar imágenes para su distribución y venta de forma solitaria.

Cúmplenos advertir que durante la segunda mitad del siglo XVIII y á contar desde 1757, más ó menos, comenzaron á circular en la capital del virreinato muchas láminas que no llevaban más suscripción que la de la Imprenta de donde salían, habiendo iniciado esta práctica la de la Biblioteca Mexicana, que fue seguida en esto por la de la calle de San Bernardo, la de la Palma, calle de Tacuba, calle de las Escalerillas, donde trabajaba Francisco Silverio. La calle de San Bernardo, especialmente, produjo gran cantidad de esas láminas anónimas, de ordinario bastante grandes, en folio corriente ó apaisadas, pero siempre sumamente toscas.⁴³²

La actividad de grabar por separado o individualmente tampoco fue nueva, existe evidencia de que en la Nueva España se elaboraron desde mediados del siglo XVI naipes. Para muestra la siguiente prohibición:

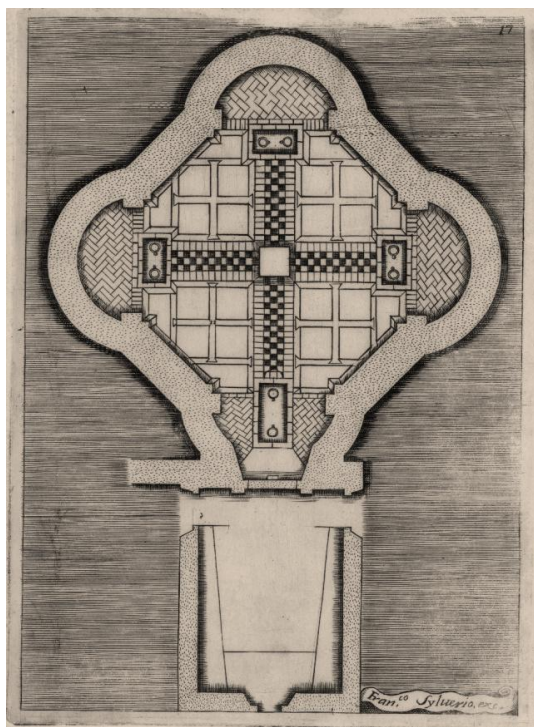
Yo Don Luis de Velasco [virrey de la Nueva España de 1550 a 1564]. Por cuanto soy informado que, estando, como está, proveído y mandado por S. M. que no se pasen ni traigan naipes de los reinos de Castilla á estas partes para excusar la grand desorden que ha habido en el juego y excusar otros inconvenientes, algunas personas, ansi españoles como naturales se han entremetido á hacer y se han hecho en esta ciudad y fuera della naipes y han venido secretamente, debiendo ser hechos en España; y porque al servicio de S. M. conviene que por ninguna via se pueda hacer ni hagan naipes en esta tierra [...]⁴³³

El escenario es opuesto respecto de las láminas con los naipes. El interdicto a los naipes fue dado porque enturbiaban espacios sociales

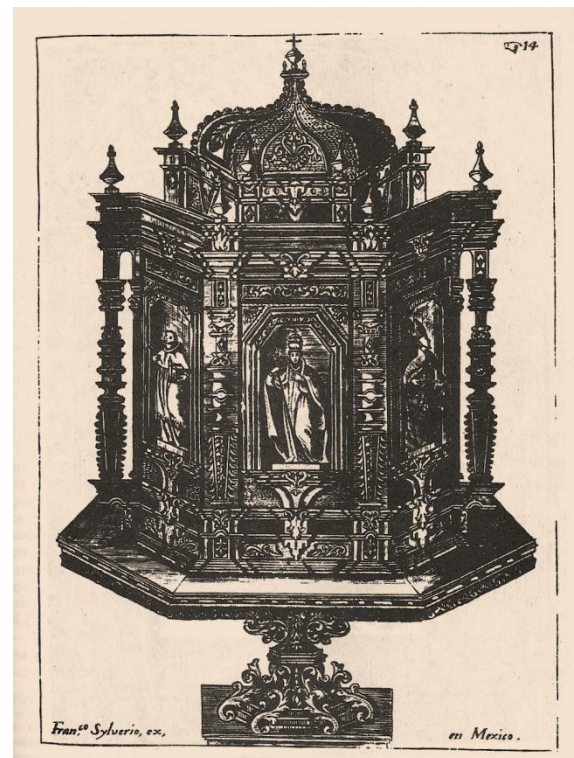
⁴³² *La Imprenta en México (1539-1821)...*, pp. CCXIV.

⁴³³ *Libro de Provisiones*, hoja 35², en poder de D. Isidoro Junquito, en Sevilla.

provocando quebrantos de la ley. La elaboración de láminas en distintas imprentas no fue prohibida porque, por un lado, su oferta en las ferias europeas provocó su uso y presencia corriente y cotidiana y, por otro lado, porque jugaban un papel inherente en la evangelización, pues las más presentaban imágenes de apóstoles, estaciones de la pasión, vírgenes, cristos o santos. A ello es pertinente sumar que estas láminas, en su mayoría, fueron producciones económicas, elaboradas en un papel de calidad exigua y con trazos burdos, pues estaban dirigidas a un sector deprimido de la sociedad que decoraba sus pobres hogares con estas impresiones.



Planta de arquitectura tipo cruz latina



Sagrario

De vuelta a *Mano religiosa...*, existió un tercer personaje que terminó por formar el conjunto. Uno es Antonio Díaz del Castillo, autor de la obra. Otro es Francisco Silverio, grabador de las imágenes de la obra. El tercero es Francisco Ureña (Toluca; c-1729-1767), artista que realizó el cometido. Éste, famoso por sus conocimientos en el

ensamblaje, la ornamentación, la carpintería, la escultura y la arquitectura, debió leer, interpretar y plasmar en físico descripciones como de la planta de arquitectura tipo cruz latina «[...] que no tuvo la Arquitectura para fus Edificios mas modelo, que la armoniofa fabrica de Cuerpo humano, y que proporción tan agraciada folo pude fer la paura de la fimetria para que como en el Hazedor Divino fe venera, y confieffa admirable por tal obra fu Sabiduria [...]»,⁴³⁴ o que «La fachada de la Sacrifstia mira al poniente ante la Sacrifitia, que es vna pieza hermafamente quedrada...»⁴³⁵ y es esta «Portada de la sacrifitia [la que] ocupa cafi todo el lienço de la fachada, es de cantería muy agraciada, coronada con vn nicho dorado, cuya figura es ochavada, en que eftá vna hermofoa Imagen de la Purifima».⁴³⁶ Ureña, que además del reconocimiento gozado por méritos propios, su familia también fue asentada por artistas-artesanos. En un documento de notaría de 1739 se asienta que «Hipólito, su padre, José Carlos y Juan Bernabé, hermanos [de Francisco]: realizaron las puertas y el retablo de la capilla del Colegio de San Ildefonso, en 1739, y que servirá como modelo para el retablo mayor de la parroquia de Aguascalientes en 1743».⁴³⁷ Con ello es posible descubrir la importancia de nuestro personaje, que encontró en los franciscanos y el sector minero los patrocinadores de sus grandes obras, pues sus trabajos barrocos, con base en el estípite, elaborados con la máxima técnica y sabiduría, obtuvieron calificativos de grandiosos.⁴³⁸

⁴³⁴ Díaz del Castillo, Antonio, *Mano religiosa de fray José Cillero en la obra de la sacristía y altares del convento franciscano de Toluca, que ideó, hizo y dedicó el día 8 de diciembre de 1729*, prólogo y notas de Francisco de la Maza, edición facsimilar de la de 1735, Guadalajara, México, Biblioteca del Estado de México, BIIIE, BNM, BMNA, 1970, snp.

⁴³⁵ *Op. Cit. Mano religiosa de fray José Cillero...*, snp.

⁴³⁶ *Op. Cit. Mano religiosa de fray José Cillero...*, snp.

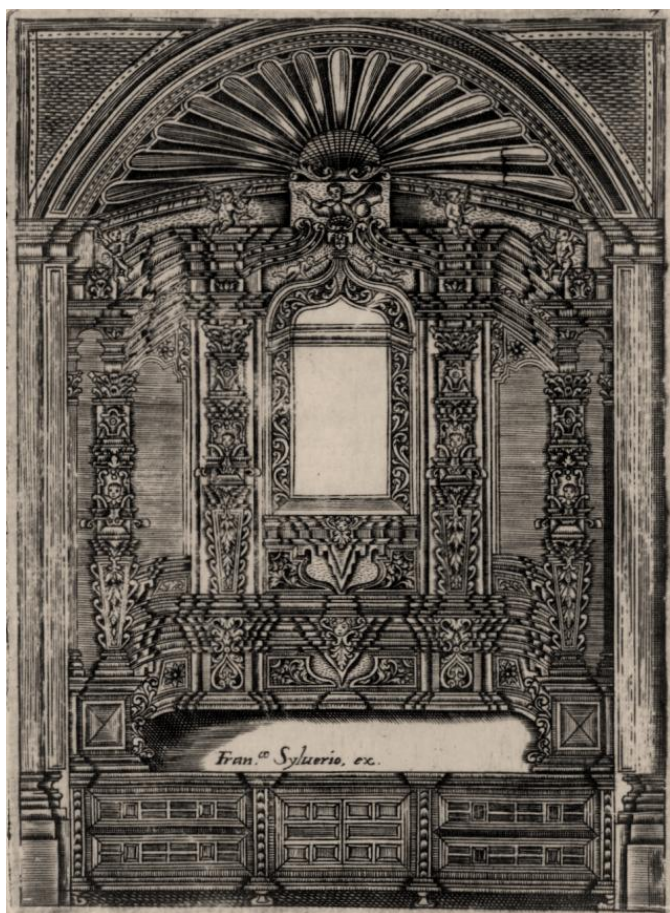
⁴³⁷ Documento de notaría 328 de Ignacio Xaraba del 7 de enero de 1739, México.

⁴³⁸ Halcón, Fátima, *Felipe Ureña. La difusión de la estirpe en la Nueva España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, pp. 147 a 149.

Mano religiosa..., es de gran interés para los estudiosos del arte virreinal en México⁴³⁹ porque –para afinar– en el participaron individuos que en sus trayectorias particulares formaron parte de la élite cultural y artística novohispana del XVIII, ya como escritores, ya como grabadores, ya como arquitectos; porque la impresión es un acto de fe de una edificación que importó para la cristianización en el nuevo mundo basándose en la imagen de la Asunción de María y que cambió por la Catedral de San José de Toluca, en un hecho donde el aspecto simbólico significativo de la imagen permutó su apariencia y, así mismo, transformó su representación y mediación entre los hombres;⁴⁴⁰ porque atiende a temas satélite como la oferta de láminas sueltas con fines decorativos; porque es un libro ilustrado, con un tema específico e imágenes diferentes que se engloban en una misma narrativa y en la que es posible inferir un incipiente programa iconográfico.

⁴³⁹ Cfr. *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España 1*, México, SRE, UNAM, 1994.

⁴⁴⁰ Freedberg, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, España, Cátedra, Grandes Temas, 2011, pp. 127 a 167.



Retablo

Ocho años después de la impresión de *Mano religiosa...*, aparece *Panegírica, Métrica descripción del Triunfal Arco...* Obra que -para fines de estas líneas- es útil en el retrato de otro tipo de producciones librescas, en este caso las que dan cuenta de las afueras del templo. Explico.

Todas las azoteas, ventanas, y valcones, [*sic*] del distrito que ay [...] se vistieron para este día, de lúcidos tapizes, primorosas colgaduras, y ayrosas franelas, y volantes gallardetes, y [...] a esta feliz entrada, un sumptuoso arco triunfal de perspectiva, alto [...] en que se pintaron á el temple, muy galanas estatuas que representaban las virtudes, que deben adornar a un príncipe eclesiástico, y en su centro, en un óvalo, en forma de medallón, el retrato de su Illma. y en proporcionadas tarxetas, el escudo de sus armas, y de la insigne Mexico.⁴⁴¹

⁴⁴¹ *Gacetas de México*, número 51, febrero de 1732.

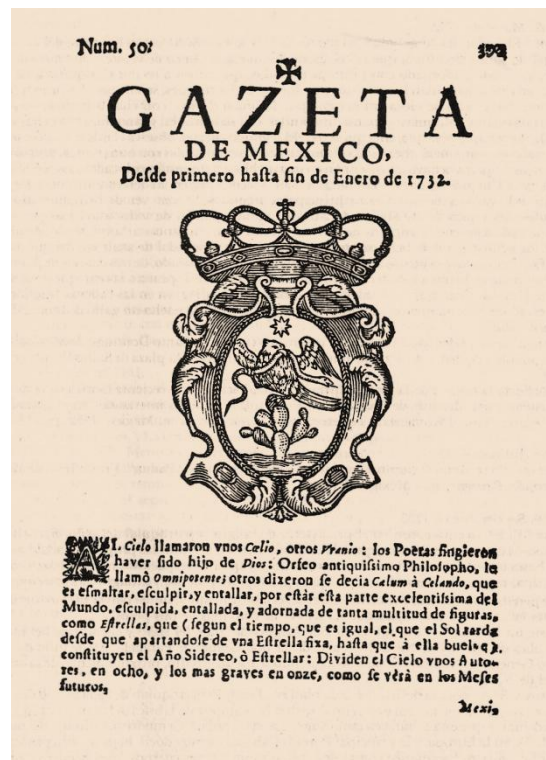
De esta manera Cayetano Cabrera y Quintero (Ciudad de México; †-1774) hace el retrato, en *Viva copia...*,⁴⁴² del Arco triunfal elaborado para acoger a Juan Antonio de Vizarrón y Egüiarreta (Cadiz; 1682-1747) en la Ciudad de México. La descripción de lo que fue «[...]uno de los más grandes y espectaculares arcos triunfales de que se tenga noticia en la historia[...]⁴⁴³ se reprodujo íntegramente en la *Gaceta de México*, la publicación periódica quizá más influyente del siglo XVIII novohispano.

Esta revista llegó a contener cuatro páginas promedio, fluctuó de sensual a semanal, trató noticias de las más importantes metrópolis del virreinato en los ámbitos político, cultural y social; su aporte en materia literaria fue el afianzamiento del periodismo ilustrado español y la introducción de la crítica. En lo que toca a la materia gráfica, cabe decir que ocasionalmente incluía imágenes y su portada lució escasos cambios, afín a la predisposición de utilizar pocos cambios icono-tipográficos que le proveyeran de pronta identificación.⁴⁴⁴ En el número que aparece la descripción se encuentra un óvalo coronado con el águila soleada devorando una serpiente parada sobre un nopal, en clara alusión a un sincretismo cultural y a la formación patria mexicana.

⁴⁴² Cabrera Quintero, Cayetano, *Viva copia del Magnánimo Sagrado Macabeo Joan Hicarno, El Ilustrísimo doctor don Juan Antonio de Viizarrón y Eaguiarte, Arcediano de la Santa Iglesia metropolitana ... Dignísimo Arzobispo de México. Discurrída en el Arco Triungal que a su pública entrada erigió la Santa Iglesia Metropolitana [...]* Con Licencia de los Superiores de México, por Ioseph Bernardo de Hogal, Ministro e Impresor del Apostólico y Real Tribunal de la Santa Cruzada en toda la Nueva España, en la Calle de Monterilla, año de 1734.

⁴⁴³ Pérez Martínez, Herón, y Skinfill Nogal, Bárbara, edit., *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, México, El Colegio de Michoacán, CONCACYT, 2002, p.290.

⁴⁴⁴ Los lectores del siglo XXI nos hemos acostumbrado a las portadas cambiantes de las revistas. Sin importar tema, predilección o línea editorial, vemos trascendental el cambio de imagen como parte de la narrativa del número a tratar. En el siglo XVIII y anteriores esto no se dio, pues el rostro de la producción era uno de los elementos fundamentales que además de proveer el efecto de rápida identificación, se le asociaba con la entidad político-cultural de los escritores y el entorno de la publicación. Base revisar *Le Journal des Scavans* (Francia), *La Gaceta de Francia*, *La Gaceta de Madrid* y *La Gaceta de N.Y*

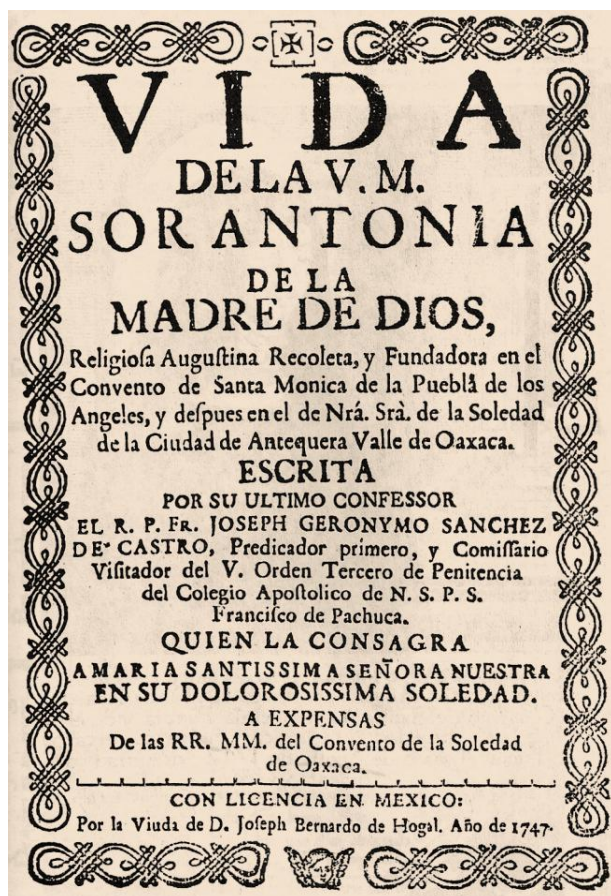


La descripción de Cabrera y Quintero –de vuelta al tema– es un singular texto, junto a *Panegyrica, Métrica descripción del Triunfal Arco, que la Santa Iglesia Metropolitana de México Erigió...*, impreso por José Bernardo de Hogal, ministro e impresor apostólico y Real Tribunal de la Santa Cruzada en 1732.⁴⁴⁵ Ambas obras abordan el túmulo a Vizarrón y Egüiarreta, formal Arzobispo de México desde 1731 y Virrey de 1734 a 1740 y valioso promotor de la arquitectura y la salud.⁴⁴⁶ *Panegyrica, Métrica descripción...*, resalta varios adornos tipográficos como en la portada, el colofón, pero no lleva grabado o imagen plástica alguna del arco triunfal. La obra es un amplio y complejo prontuario, a la manera de las enciclopedias, donde se entrelazan estudios historiográficos, relatos

⁴⁴⁵ (Adornos tipográficos) | PANEGÍRICA, | MÉTRICA DESCRIPCIÓN | DE EL TRIUMPHAL ARCO, | que la Santa Iglesia Metropolitana de Mexico erigió al | Ill^{mo}, Señor Doctor D. JOAN ANTONIO DE | VIZARRON Y EGUIARRETA Dignifisimo | Arzobispo de Mexico | (Colofón) | Con licencia de los Superiores. | En Mexico: Por Joseph Bernardo de Hogal. Miniftro, é | Impreffor del Apostolico, y Real Tribunal de la Santa Cruzada | en toda esta Nueva-España. En la Calle de la Monterilla. | Año de M.DCC.XXXII

⁴⁴⁶ Cfr. Castañeda Delgado, Paulino, e Arenas Frutos, Isabel, *Un portuense en México: Don Juan Antonio Vizarrón, arzobispo y virrey*, España, Ayuntamiento del Puerto de Santa María, 1998.

de fiestas,⁴⁴⁷ puntualizaciones de conmemoraciones y celebraciones; loas a



Retrato de Sor Antonia...



Alegoría del Sagrado Corazón

autoridades, organización interna de distintos gremios y asociaciones; situación y ubicación de arcos del triunfo, juegos de cañas y lanzas, corridas de toros, comedias, danzas, torneos, procesiones y juegos de artificio; resultados de sermones, odas, poemas, sonetos, loas, diseños de maquetas y pormenorización de trabajos e ideas políticas.⁴⁴⁸ Contradictoriamente, la obra soporta escasísimos elementos

⁴⁴⁷ No sólo es el relato de fiestas, también es una cita a las efectuadas en la Ciudad de México y otros nacionales, municipales y patronales.

⁴⁴⁸ Cfr. Francisco de Solano, *Ciudades hispanoamericanas y pueblos de indios*, Madrid, Biblioteca de Historia de América, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990. | Linda A. Curcio-Nagy, *The Great Festivals of Colonial Mexico City. Performing power and identity*, USA, University of New México Press, 2004.

iconográficos en deferencia con su contenido literario. Sin embargo, ese mismo estado es tema para anotar, pues tampoco contiene grabado ni dibujo del Arco triunfal, pero en su portada sí presenta detalles que adornan.

Por otro lado está un oscuro, casi siniestro, recargado e insólito grabado en cobre de Isidro Vicente de Balbás que aparece en la *Vida de la V. M. Sor Antonia de la Madre de Dios, Religiosa agustina Recoleta, y fundadora del Convento de Santa Mónica de la Puebla de los ángeles, y después en el de Nra. Sra. De la Soledad de la Ciudad de Antequera Valle de Oaxaca...*,⁴⁴⁹ escrito por Gerónimo Sánchez de Castro en 1747 e impreso por la viuda de José Bernardo de Hogal. Oscuro, casi siniestro, recargado e insólito es uno de los tres grabados de Balbás en el que parecen combinarse las artes de la emblemática, el barroco y la retablista, pero que a la vez sorprende por su ramplona manufactura. Oscuro, casi siniestro, recargado e insólito es uno de los grabados de Balbás en el que una corona se posa encima de todo y al centro el Sagrado Corazón llameante acariciado por una solícita mano femenina. El otro par de grabados, corresponden a la portada y al:

Retrato de la M^a. Antonia de la Madre de Dios |
Religiosa de las Agustinas Recoletas. Fundadora de |
el Convento de Santa Monica de la Puebla y de el de |
| N^a S^a de la Soledad de Oaxaca : murió con el cargo |
de Priora el dia 8 de Agosto de 1742 de edad de |
ochenta y va años. | Balbas efculp.⁴⁵⁰

⁴⁴⁹ VIDA | DE LA V. M. | SOR ANTONIA | DE LA | MADRE DE DIOS, | Religiosa agustina Recoleta, y fundadora en el | Convento de Santa Monica de la Puebla de los | Ángeles, y después en el de Nra. Sra. de la Soledad | de la Ciudad de Antequera Valle de Oaxaca. | ESCRITA | POR SU ULTIMO CONFESOR | EL R. P. FR. JOSEPH GERONYMO SANCHEZ | de castro, Predicador primero, y Comisario | Visitador del V. Orden Tercero de Penitencia | del Colegio Apostolico del p. s. p. s. | Francisco de Pachuca. | QUIEN LA CONSAGRA | A MARIA SANTISSIMA SEÑORA NUESTRA | EN SU DOLOROSISSIMA SOLEDAD. | A EXPENSAS | De las RR. MM. del Convento de la Soledad | de Oaxaca | (línea de orla | CON LICENCIA EN MEXICO: | Por la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal. Año de 1747.

⁴⁵⁰ La referencia pertenece al pie de la imagen. No está numerada y se encuentra una hoja después de la página vi perteneciente «AL LECTOR» y antes de la página i del «CAPITULO I. Su patria, Padres, y Feliz Nacimiento».

La simpleza de la portada apenas orleada en negro y rojo no sorprende, esta tendencia se reproduce durante toda la Nueva España a excepción de contadas ediciones, pues lo importante era notar el título con la autoría y exhibir los permisos y censuras que había pasado, a diferencia de las ediciones actuales que demandan impacto visual mayor.⁴⁵¹ El retrato, además de la referencia al pie, no aporta muchos ni complejos elementos simbólicos-significativos; apenas una cruz al fondo y un arco en representación de su fe y tarea religiosa. Tosco y áspero, quizá descuidado son los elementos que saltan de la figura. En general, la obra contiene pocos detalles iconográficos y las letras capitales no fueron creadas *exprofeso* para la edición.

A Gerónimo Sánchez de Castro le llevó 510 páginas escribir la *Vida de la V. M. Sor Antonia...*, y diecinueve de preliminares, dedicatorias, las aprobaciones de los franciscanos Nicolás Antonio García⁴⁵² y Francisco Yarre,⁴⁵³ el parecer de fray Joachin Balcazer,⁴⁵⁴ licencias de Gobierno, de ordinario, de religión⁴⁵⁵ y una protesta «Al lector». 510 páginas porque esta:

Virgen, efte parece que arrebatava mas de lleno la atencion; porque llegar à obedecer una Prelada anciana, practica en el gobierno, y efcojada de Dios para efte intento, à una Religiofa fubdita, moderna, y alimentada à los pechos de fu enfeñanza, y doctrina, que otra dofa es fino exercitar la obediencia en el mas supremos grado, à que fe puede eftender efta virtud, fegun la común fentencia de los Santos, y Doctores. Luego la obe-

⁴⁵¹ Este tema de las ediciones sobrias con pocas o ninguna adhesión visual ha sido abordado en capítulos anteriores y explicado los distintos motivos de ello.

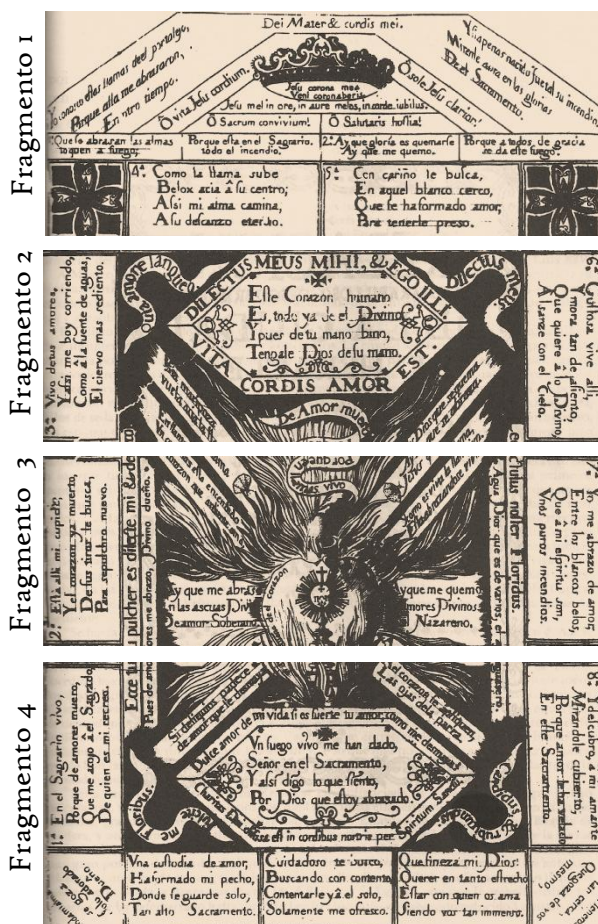
⁴⁵² La aprobación de fray Nicolás Antonio García está firmada en México del 20 de julio de 1747.

⁴⁵³ La aprobación de fray Francisco Yarre, del convento de Santa María de los Ángeles de Ochohlopozcó, está firmada en México del 16 de mayo de 1746.

⁴⁵⁴ El parecer de fray Joachin Balcazezar, del convento de San Diego de México, está firmada el 16 de diciembre de 1746.

⁴⁵⁵ La Licencia de Gobierno es del 13 de septiembre de 1746, la Licencia del Ordinario, 19 septiembre de 1746 y la Licencia de la Religión del 15 de enero de 1747.

diencia de nuestra V. Virgen fe
 eftendiò hafta tocar la mas
 eminente cumbre de
 esta virtud.⁴⁵⁶



Fragmento 5

En sí, la obra importa a la historia de las ideas y del arte. A la historia de las ideas porque se trasluce la consecución de modelos o motivos que llevaron a la edificación de grandes monumentos arquitectónicos en la Nueva España. En este caso, la fundación del Convento de Oaxaca, que hubo de servir de arquetipo al de Guadalajara⁴⁵⁷ y a la vez imitación del de Puebla de los Ángeles. A la

⁴⁵⁶ Op. Cit. Vida de la V. M. Sor Antonia..., p. 236.

Se optó en esta caso por trasladar la referencia lo más parecido a lo márgenes originales, para que el lector atienda la intención del impresor original.

⁴⁵⁷ Cfr. SERMÓN | en Accion de Gracias | Por la nueva Fundacion del Monaf- | terio de Tecoletas Auguftinas de | Santa Monica, y recevimiento de fus | Religioiffimas fundadoras. | Predicolo | En la Cathedral de Guadaxara, á 19, de | febrero de efte prefente año, el padre | ANTONIO CORDERO, | de la Compañía de Jesus, profeffo de | quarto voto: | Quien lo dedica | Al Muy Ilustre Señor D. Thomas |

historia del arte por el autor de los grabados, Isidro Vicente de Balbás que fue un reconocido retablista por sus trabajos en Taxco y Guerrero. Obras tipo como ésta dan cuenta de la vida al interior de los conventos, las noticias que impactaron, además de su funcionamiento y vicisitudes. Obras tipo como ésta actúan como un eje temporal que aglutina personajes que actuaron en beneficio de la cultura y muestra poco o mucho de su labor.

Oscuro, casi siniestro, recargado e insólito es uno de los tres grabados que requiere de atención pero que no alcanza a proveer a la *Vida de la V. M. Sor Antonia...*, de mayor riqueza. Oscuro, laberíntico, a la manera de poema visual o de guión para un retablo que sitúa aún por encima de la corona el lema *Dei Mater & curdis nei*. Oscuro, de acabado tosco, el grabado es posible dividirlo en cinco fragmentos o por sus más de veintidós recuadros y espacios donde los versos anotan, como el que se inscribe al centro debajo del corazón:

Vn fuego vivo me han dado,
Señor en el Sacramento,
Y afsí digo lo que fiento,
Por Dios que eftoy abrazado.
(línea orleada)

O este otro, al centro encima del Sagrado Corazón:

Efte Corazon humano
Es tpdp ua de eñ Divino
Y pues de tu mano bino,
Tengale Dios de fu mano

Oscuro, porque de todo lado posible brota un lema o un poema o un fragmento que se conjuga certeramente con el corazón, la mano y la corona, únicos elementos iconográficos de *Vita Cordis Amor Est*. Este

Terán de los Rios, Gobernador, y | Capitan General de eftos Reynos. | Prefidente de la Real Audiencia, y | Cancilleria de Guadalajara | (línea de orla) | Con licencia en México por los Herederos de la | Viudad de Miguel Rivera, año de 1720.

VITA CORIDAS AMOR EST muestra una compleja, poco vista y ensayada relación de escritura gramatical con escritura pictórica, que estrecha el conjunto discursivo y abre invariables lecturas porque en su lenguaje paradigmático es posible revelar que «Una figura nos tuvo cautivos. Y no podíamos salir, pues reside en nuestro lenguaje y éste parece repetírnosla inexorablemente».⁴⁵⁸

En 1753, seis años después de *Vida de la V. M. Sor Antonia...*, Gabriel Miqueo imprimió la *Breve descripción de el Templo, o Iglesia Parrochial Mayor de la muy Noble, y Leal Ciudad de nueftra Señora de los Zacatecas...* La obra, con una portada en blanco y diecinueve hojas sin foliar, contiene una descripción del templo, otra descripción del estreno, varios sermones, relación de fiestas, reuniones de distintas órdenes y procesiones de varias congregaciones y gremios.⁴⁵⁹ Se trata de una básica impresión que refiere al último gran monumento y obra maestra del barroco en el norte de México⁴⁶⁰ y que, sin embargo, no contiene imagen alguna a pesar de que el tema permitía explotar esta característica. Una catedral que en 1862 obtuvo la categoría pero que hubo de sufrir varias reconstrucciones, pasando de parroquia⁴⁶¹ a templo antiguo en los años de 1567 a 1585, para luego de verse arruinada a principios del siglo XVII lo que le llevó a su segunda etapa de 1612 a 1625 de la que se dice el arquitecto fue Francisco Jiménez, hasta alcanzar la tercera etapa de 1718 a

⁴⁵⁸ Wittgenstein, Ludwig, *Investigaciones filosóficas*, traducción de A. García Suárez y U. Moulines, Barcelona, Crítica, 2004, p. 115.

⁴⁵⁹ BREVE DESCRIPCIÓN | de el Templo, | o Iglesia Parrochial Mayor | de la muy Noble, y Leal Ciudad de nueftra | Señora de los Zacatecas. | Y succinta relación | de las fiestas con que se solemnizo | su dedicación. | Por el Br. D. Gabriel Migveo| Colegial, que fue, de el Real, y mas Antigo de San Ildefonso | de México, Cura interino del Real, y Minas de Pánuco, actual | Director de la Santa Efcuela de Chrifto, y Theniente de | Cura de dicha Ciudad, | Sacanla a Luz 1 los dos Nobles Caballeros | Don Juan Montaña, | y D. Antonio Saenz de Escalera, | Actuales Mayordomos de la Iluftre Minería. | Y la confagran al Illmo. Y Rmo. Señor | Don Fray Francifco | de San Buenaventura Martínez de | Texada, Dignifsimo Obifpo y de Yucatán, electo, y Go- | vernador de Guadalaxara, | del Confejo de S. M. &c | (línea de orla) | Con licencia | En Mexico: en la imprenta del fobredicho Colegio del S. Ilde- | fonfo, año de 1753.

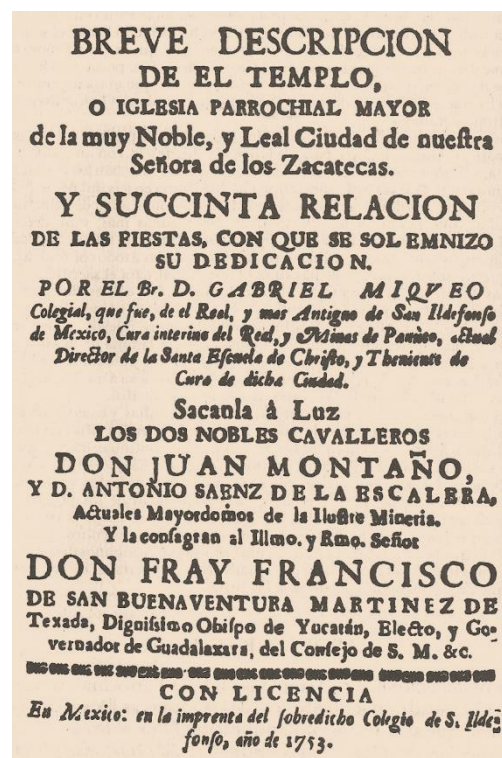
⁴⁶⁰ Cfr. Toussaint, Manuel, «La Catedral de Zacatecas y el arte del virreinato» en *Anales del IIE*, México, Vol. 12, Núm 44, agosto de 1975, pp. 11-20.

⁴⁶¹ Fernando Maldonado fue el primer párroco de la parroquia sobre la que se erigió la Catedral.

1752 donde se deciden por tres naves y la terminación del imafrente⁴⁶² o fachada principal finiquitada hasta 1775.⁴⁶³ En resumen, esta fachada presenta dos torres laterales, cada una con su campanario, capiteles corintios, columnas salomónicas y trece orcasinas con imágenes empotradas, además de la puerta con medio punto decorada con diversos motivos.



Fachada de la Catedral.⁴⁶⁴



Portada de la impresión.

Esta *Breve descripción de el Templo...*, abre la oportunidad para argumentar sobre un asunto frecuentemente presentado. Por un lado, la Parroquia Mayor o Catedral de Zacatecas es modelo excelso de la arquitectura barroca novohispana que exhibe el gusto por la ornamentación simbolista, soberbia, apoteótica y trascendida de religioso

⁴⁶² Cfr. Fleming, John, Pevsner, Nikolaus, and Honour, Hug, *Diccionario de arquitectura*, España, Alianza Editorial, 1996.

⁴⁶³ Sescosse, Federico, «La iconología de la catedral de Zacatecas» en *iconología y sociedad: arte colonial hispanoamericano*, 1987, pp. 191 a 205.

⁴⁶⁴ Esta imagen es obra de Miguel Covarrubias, realizada con la técnica plata/gelatina y que mide 25,5 x 19 cms. Pertenece al expediente «Arte Mexicano: Colonial – Dibujos y fotografías» del Archivo Digital «Miguel Covarrubias» de la Universidad de las Américas Puebla.

simbolismo.⁴⁶⁵ El edificio fue patrocinado por los ricos mineros del lugar⁴⁶⁶ que no tuvieron reparo en nada para, como escribe Juan Utrera en su sermón de agosto de 1752, que:

La fama á quien no la mira,
Puede esta obra descifrar
Que á quien la vee folo digo,
Abrir los ojos, y mirar.⁴⁶⁷

Por otro lado, sí repararon en gastos al solicitar la impresión de la obra. Así como esta impresión otras varias presentan el mismo conflicto. Estamos frente a obras que reproducen elementos fundamentales para una cultura que edifica en grande y se agasaja sin vacilación en fiestas, pero que en múltiples ocasiones tiene objeciones para financiar otras artes como la literatura, el grabado y la edición. Esta tesis no descansa sobre el argumento de que la sociedad novohispana tuviese a la cultura impresa en baja estima, es por eso que extraña la existencia de esos monumentos y no una impresión en referencia que alcanzara los mismos niveles estético-culturales. Aún, abordar la *Breve descripción de el Templo...*, sirve de pretexto para comentar el tema exponiéndolo en el caso de una impresión y, a su vez, anotar con brevedad uno de los problemas habidos para descubrir, localizar e identificar los libros bellamente ilustrados en México.

La línea cronológica marcada por las siete obras comentadas representa la exposición general -a la manera de galería- de un segmento dominante de impresos que comprenden una o no más de cinco ilustraciones en sus páginas o que sólo su portada fue orleada. Con *Cruz de piedra*, *Imán de la devoción...*, *Mano religiosa...*, *Panegírica*, *Métrica*

⁴⁶⁵ Cfr. De la Maza, Francisco, «El arte en la ciudad de Nuestra Señora de Zacatecas» en *México en el Arte*, México, INBA, Núm. 7, 1949.

⁴⁶⁶ Cfr. Von Humboldt, Alejandro, *Ensayo político del Reino de la Nueva España*, México, Porrúa, Colección "Sepan Cuantos...", Núm. 39, 1966.

⁴⁶⁷ Este fragmento del verso del sermón de Juan Utrera está contenido en *Breve descripción de el Templo...*, en hojas sin foliar.

descripción del Triunfal Arco..., *Idea de una nueva historia general de la América...*, *Vida de la V. M. Sor Antonia...*, *Breve descripción de el Templo...*, y *Aspecto simbólico del mundo hispánico...*, se incluye un resumen del trabajo libresco con fines artísticos ejecutado en algunas de las ciudades importantes de la Nueva España, como Querétaro, Toluca, Oaxaca, Zacatecas y Ciudad de México, además de Filipinas y Madrid. El tiempo que abarcan las obras corre por los años de 1722 a 1761 y forman un conjunto de intereses múltiples que trazan literaria, histórica y/o artísticamente sobre la arquitectura, la escultura, la biografía de valiosos personajes, la reseña de objetos, viajes, estancias y visiones de la América para los oriundos y los peninsulares. Sumado, también son pretexto para tratar otros temas satélite como la vida dentro y fuera de los templos religiosos, la circulación de imágenes sueltas o la decadencia pictórica venida desde el siglo XVII en América. En conjunto, las siete obras remiten al lector de imágenes y al esmero por la construcción de libros formados con preciosura.

...

iv.ii.

AUTORIDAD DEL [IN]GENIO

Dos obras dominan con sus títulos el siglo XVIII en la Nueva España: *Theatro Americano...*,⁴⁶⁸ de José Antonio de Villaseñor y Sánchez (San Luis Potosí; 1703-1759) en 1746-1748 y *Bibliotheca Mexicana...*, de Juan José Eguiara y Eguren (Ciudad de México; 1696-1763) en 1755. Por un lado, las más de cuatrocientas páginas del par de tomos de *Theatro Americano: descripción general de los Reinos, y Provincias de la Nueva España, y sus*

⁴⁶⁸ Dde Villa-Señor y Sánchez, Joseph Antonio, *Theatro Americano: descripción general de los Reinos, y Provincias de la Nueva España, y sus jurisdicciones.. su autor D. ...*, México, de la viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1746.

jurisdicciones, [de] su autor D. Joseph Antonio de Villa-Señor y Sánchez,⁴⁶⁹ impresas en los talleres de la viuda de Joseph Bernardo de Hogal,⁴⁷⁰ son el detallado sumario de los bienes físicos en los nuevos territorios, el retrato de su sociedad indígena, criolla y mestiza, gobernada por el clero y la corona con pujanza económica. Redactadas con madurez, sus hojas han servido como «[...]piedra de toque para sistematizar el estudio del barroco en México»⁴⁷¹ en un trabajo donde «teatro» se empleó como término para referirse a la exposición de la vida, los sucesos, el contexto de la época y el estado de conservación o deterioro.

Se trata de la primera geografía regional de México elaborada en Nueva España por un mexicano de nacimiento; un verdadero “estado” o balance de la realidad económica, demográfica y política del virreinato, que sirvió para crear conciencia de la

⁴⁶⁹ En el ámbito local de la capital del Virreinato Villa-Señor y Sánchez obtuvo cierta fama cuando en 1753 en una de sus obras apareció un mapa-plano de la Ciudad de México, anónimo, por encargo del Conde de Revillagigedo (La Habana; 1740-1799), con dedicatoria en latín.

Cfr. Espinosa Pitman, Alejandro, *José Antonio de Villaseñor y Sánchez 1703-1759*, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2003.

⁴⁷⁰ El español Joseph Bernardo de Hogal estableció en 1721 su imprenta en la calle de la Monterilla de la Ciudad de México. Gracias al reconocimiento obtenido porque sus prensas eran capaces de reproducir caracteres especiales como notaciones musicales o letras del griego, en algunos de sus trabajos es posible leer que fue reconocido como «Ministro e impresor del Real, y apostólico tribuna de la Santa Cruzada en todo este reino». Muere, por razones desconocidas, en 1741 heredando el negocio a su viuda Teresa de Poveda hasta su deceso en 1755, la cual a su vez pasó a sus descendientes para que continuaran la labor. El trabajo de la viuda, además de continuar con los preceptos de su marido añadió gran formalidad a sus producciones. Así, de la época de Joseph Bernardo de Hogal destaca el *Arte de la lengua japona*, en 1738. De la época de Teresa de Poveda sobresalen la gramática de la lengua tepeguana de Benito Rinaldini en 1743, el *Escudo de armas de México...*, de Cayetano Cabrera y Quintero y la gramática del maya de Pedro Beltrán de Santa Rosa María, ambos en 1746; *El Sagrado Corazón del Santísimo Patriarca...*, de José María Genovese en 1751 y *Succus theologiae moralis...*, de Juan Antonio de Oviedo en 1754.

Cfr. Oyanguren de Santa Inés, Melchor, *Arte de la lengua japona*, México, imprenta de Joseph Bernardo de Hogal, 1738. | -----, *Arte de la lengua japona*, edición de Otto Swartjes, México, Iberoamericana Vervuert, 2009. | Cabrera y Quintero, Cayetano, *Escudo de armas de Mexico: celestial protección de esta nobilissima ciudad, de la Nueva-España, y de casi todo el nuevo mundo, María Santissima, en su portentosa imagen del mexicano Guadalupe, milagrosamente aparecida en el palacio arzobispal el año de 1531*, México, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1746. | Genovese, José María, *El Sagrado Corazón del Santísimo Patriarca Sr. San Joseph... / dispuesto por el P. Ignacio Tomay de la Compañía de Jesús...*, México, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1751. | De Oviedo, Juan Antonio, *Succus theologiae moralis: pro maiori poenitentium, et confessoriorum expeditione diligenter expressus a P. Joanne Antonio de Oviedo...*, México, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1754.

⁴⁷¹ Tovar y de Tereza, Guillermo, «Proemio» en *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*, México, F.C.E., 1988, p. 7.

auténtica dimensión del territorio por los años
centrales de la centuria.⁴⁷²

Por otro lado, *Biblioteca mexicana o sea historia de los varones eruditos que habiendo nacido en la América septentrional o vista la luz en otros lugres pertenecen a ella por su residencia o estudios y escribieron alguna cosa no importa en qué idioma, y en especial de aquéllos que se han destacado por sus hechos insignes o por cualquier clase de obras, impresas o inéditas, encaminadas al progreso y fomento de la fe y piedad católica*,⁴⁷³ conformada por tres tomos regidos en orden alfabético según el nombre de pila de casi dos mil antologados, seguido de los apellidos con comentarios muchas veces pomposos y complejos y redactada en latín.⁴⁷⁴ Es un ejercicio pragmático,

⁴⁷² Serrera, Ramón María, «Estudio preliminar» en *Suplemento al Theatro Americano (La ciudad de México en 1755)* por José Antonio de Villaseñor y Sánchez, México, 1980, UNAM-CSIC, p. 17.

⁴⁷³ Cfr. De Eguiara y Eguren, Juan José, *Bibliotheca Mexicana sive Eruditorum Historia virorum, qui in America Boreali natti...*, tomus primus, literas A, B y C, Mexici, es nova Typographia in aedibus authoris editioni eiusdem Bibliothecae destinana, 1755.

En la portada del libro es posible leer originalmente: BIBLIOTHECA | MEXICANA | SIVE | ERUDITORUM HISTORIA VIRORUM, | qui in America Boreali nari, vel alibi geniri, in ipfam | Domicilio aut Studijs afciti, quavis linguà fcripto | aliquid tradiderunt: | Eorum prafertim qui pro Fide Catholica & Pietate ampliandà | fovendàque, egregiè factis & quibufvis Scriptis florece editis | aut ineditis | FERNANDO VI | HISPANIARUM REGI CATÓLICO | NUNCUPATA. | A U T O R E | D. JOANNE JOSEPHO DE EGUIARA ET EGUREN, | Mexicano, electro Epofcopo jucaransenfi, Metropol, Ecdefia patria | Canonico Magiftrali, Regia et Pintificie Univerfitatis Mexicananfis | Primario et Emerito Theolgia Anteceffore, quodamque Reçtore, | apud Sancta Inquifitionis Officium Cenfore, Illmi, Archipifcopi | Mexicani Confultore, et Diæcefis Examinatore Synodali, | Capucinarum Virginum à Confefionibus es alijs facris. | TOMUS PRIMUS | Exhibens Litteras ABC. | (línea) | MEXICI: | Ex novâ Typographia in Ædibus Autoris editioni | ejufdem Bibliothecæ deftinará. Anno Domini | MDCCLV.

La portada conjuga letras en negro y rojo, además de la protesta final en la página final, los preliminares, la dedicatoria, el prólogo de Vicente López, las aprobaciones de Juan Antonio de Oviedo y Vicente López, firmadas en enero y abril de 1755, y las licencias del Virrey, el 28 de abril de 1755, y del Ordinario, 31 de enero de 1755.

⁴⁷⁴ El primer tomo de la *Bibliotheca Mexicana...*, salió de la imprenta propiedad del autor, la cual a su muerte pasó a manos de José de Jáuregui. La historia particular de esta obra es por demás serpenteada porque el autor no llegó a ver en vida su obra terminada, apenas el primer tomo, y fue hasta el siglo XX que un ejercicio coordinado por investigadores de la UNAM se dio a la tarea por finiquitar la labor. En la actualidad, los manuscritos originales, que primariamente se hallaban en la Biblioteca Metropolitana donde José Mariano Beristáin y Souza les consultó en 1794 para la redacción de su *Biblioteca hispanoamericana septentrional*, se localizan en la Universidad de Austin en la Colección Latinoamericana «Nettie Lee Bensaon» y existe una copia en la Biblioteca Nacional de México.

Cfr. De Eguiara y Eguren, Juan José, *Biblioteca mexicana*, edición preparada por Ernesto de la torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, traducción de Benjamín Fernández Valenzuela, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 1986 a 1989. | ----- -----, *Prólogos a la biblioteca mexicana*, edición de Agustín Millares Carlo, México, FCE, 1944. | Godinas, Laurette, «Eguiara y Eguren, Juan José de, *Bibliotheca mexicana*, t. III, ed. De Germán Viveros, México, Universidad Nacional

sistemático y erudito de la producción bibliófila de la Nueva España, que sólo vio el primer tomo en el dieciocho, y pone de manifiesto la calidad educativa e intelectual de los avecindados en el nuevo continente como un emprendedor testimonio revelado de los logros intelectuales⁴⁷⁵ de México en heterogéneos espacios del saber.⁴⁷⁶ En *Biblioteca mexicana...*, se distingue por ser -aunado a lo antes dicho- el examen inaugural de la literatura mexicana, producida entre los años de 1521 a 1763, de manera teórica y práctica.

Theatro Americano..., fue escrito a petitoria explícita de la Corona que deseaba conocer el estado verídico de los territorios que reinaba y, para ello, solicitó fuere informada con precisión y detalle de la realidad en la Nueva España. La redacción de la *Bibliotheca Mexicana...*, fue motivada en respuesta a Manuel Martí, deán de Alicante, que en una carta a un joven amigo intentó de persuadirle de viajar a América, donde:

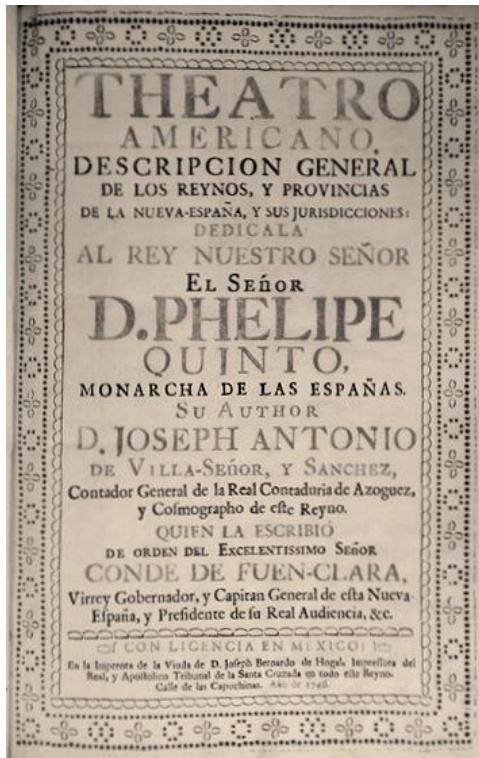
Los instintos de la naturaleza se manifiestan y discurren espontáneamente. Entremos en razones. ¿Cómo es que vas a residir entre los indios, en un desierto de cultura tan vasto? ¿A quién acudirás, no diré ya a un maestro, con cuyos consejos puedas instruirte, sino simplemente a alguien que te escuche?: no diré a un sabio, sino a alguien deseoso de saber. Te lo diré más claro; alguien que no aborrezca las letras. ¿Qué libros consultarás? ¿Qué bibliotecas frecuentarás? Intentarás conseguir esto tan inútilmente como el que esquila a un burro o el que ordena a un cabrón. ¡Ea! Retráctate de esas simplezas y regresa acá, donde puedas cultivar tu

Autónoma de México, 2010, XIV, 207pp. (pp. 803-1009)» en *Nova Tellvs*. Anuario del Centro de Estudios Clásicos, volúmen30-2, México, UNAM, 2012, pp. 335 a 342.

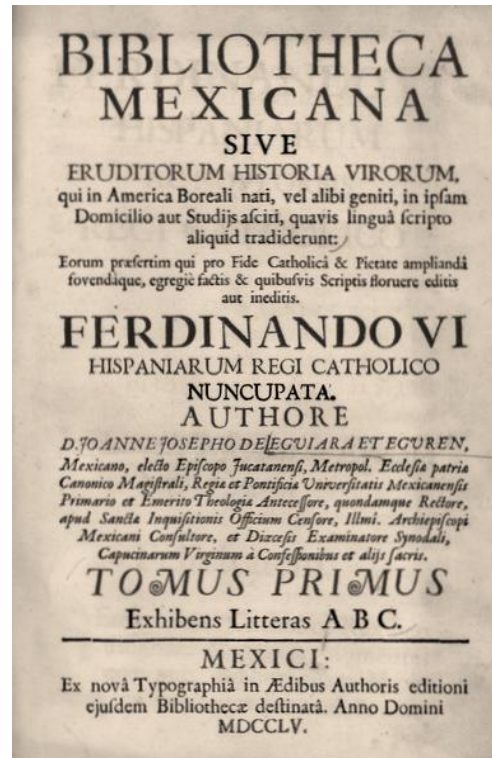
⁴⁷⁵ Para que esta *Bibliotheca Mexicana...*, fuese posible, su autor obtuvo colaboración de personajes como: José Valenzuela en Guatemala, Juan de Escobar y Llanos en Yucatán, José Arlegui en San Luis Potosí, Andres de Arce y Miranda en Puebla, Diego Antonio de Bermúdez de Castro en Puebla, Salvador Becerra en Durango, Felipe Neri de Apellanis en Tultepec, Juan González de Alfonseca en la Habana, Agustín María de Luyambo en Tepozotlán, Juan Galindo en Guadalajara, Juan de Leyva Cantabrana en Oaxaca e Ignacio Calderón en Zacatecas.

⁴⁷⁶ Cfr. Laird, Andrew, *La epopeya de América*, Londres, Duckwort, 2006, pp. 20 a 23

espíritu, encontrar un modo honesto de vida y hacerte acreedor de nuevos honores.⁴⁷⁷



Portada del Tomo I de *Theatro Americano*...



Portada del Tomo Primus de *Bibliotheca Mexicana*..., que va de las letras ABC.

Ambas obras terminan por ser respuesta a solicitud formulada o a expresión profesada y aún más, pues *Theatro Americano*..., rehace la constitución geográfica, social y económica, y *Bibliotheca Mexicana*..., rehabilita la constitución bibliófila, lectora y escritural de la Nueva España. Ambas obras terminan por ser exposición de un nacionalismo emergente que al describir, explicar y argüir para otros lo hace también para sí. Ambas obras, en el siglo de las humanidades, de las ciencias y de la razón, terminan por ser material imprescindible de la cultura mexicana⁴⁷⁸ que empezaba a dar brotes independistas, originales,

⁴⁷⁷ Rovira, José Carlos, «Para una revisión de la polémica mexicana dieciochesca con Manuel Martí, deán de Alicante» en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Alicante, 2008, pp. 611 a 612 (referencia electrónica: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/para-una-revisin-de-la-polmica-mexicana-dieciochesca-con-manuel-mart-den-de-alicante-o/>, consultada en enero de 2015).

⁴⁷⁸ Cfr. De la Torre Villar, Ernesto, «Los descubridores de la Nueva España» en *Juan José de Eguiara y Eguren y la cultura mexicana*, México, UNAM, 1993, pp. 151 a 168.

provistos de madurez reafirmada en el pensamiento universal y el mundo ilustrado. Ambas obras hablan de sus autores que desde las filosofías se hacen del espíritu cartesiano.⁴⁷⁹

El *Theatro Americano* de Villaseñor y Sánchez y la *Bibliotheca Mexicana* de Eguiara y Eguren son obras clave de la cultura novohispana y más que eso, son a la vez síntesis del pensamiento mexicano, culminación de casi dos siglos de intensa, profunda y continua labor intelectual y espiritual y la floración de la misma, el alumbramiento de una conciencia nacional, el descubrimiento de los recursos materiales de la Nueva España, el balance de su rica naturaleza y posibilidades de aprovechamiento, así como la muestra de su abundante, heterogénea y activa población. También son, y esto es lo que más importa destacar, el descubrimiento del espíritu, de la inteligencia y del anhelo que una sociedad, la novohispana, había puesto en juego para construir una auténtica nación, para configurar un país perfectamente identificable, surgido de potentes raíces y que había llegado a la madurez, después de largas décadas de inmensa acción espiritual e intelectual realizada por miles de varones ilustres.⁴⁸⁰

Theatro Americano...,⁴⁸¹ contiene una sola imagen, además de algunos remates que señalan el fin de capítulo y está formado en especial

⁴⁷⁹ Cfr. De la Torre Villar, Ernesto, «Preliminar» en *Theatro Americano...*, por José Antonio de Villaseñor y Sánchez, México, UNAM, 2005, pp.7 a 9.

⁴⁸⁰ Op. Cit. Juan José de Eguiara y Eguren y la cultura mexicana, p. 152.

⁴⁸¹ Originalmente, el título versa de la siguiente manera: THEATRO | AMERICANO, | DESCRIPCION GENERAL | DE LOS REYNOS, Y PROVINCIAS | DE LA NUEVA-ESPAÑA, Y SUS JURISDICCIONES: | DEDICALA | AL REY NUESTRO SEÑOR | EL SEÑOR | D. PHELIPE | QUINTO, | MONARCA DE LAS ESPAÑAS, | SU AUTOR | D. JOSEPH ANTONIO | DE VILLA-SEÑOR, Y SANCHEZ, | Contador General de la Real Contaduría de Azoguez, | y Cofmographo de este Reyno. | QUIEN LA ESCRIBIÓ | DE ORDEN DEL EXCELENTÍSSIMO SEÑOR | CONDE DE FUEN-CLARA, | Virrey Gobernador, y Capitan General de esta Nueva- | España, y presidente de su Real Audiencia, &c. | (línea de orla) | CON LICENCIA EN MEXICO: | en la Imprenta de la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, Imprefora del | Real, y Apoftolico Tribunal de la Santa Cruzada en todo este Reyno. | Calle de las Copuchinas. Año de 1746.

En lo formal, es de notar que la portada lleva orlas en rojo y negro y que el índice de capítulos y de correcciones es de diez páginas sin foliar. En cuanto al formato oficial, ocupan dos páginas del «Dictamen» de don Juan Rodríguez de Albuérne, Marqués de Altamira, firmado el 5 de agosto de 1746 y con licencia del Gobierno al pie y otras dos páginas del Sentir del P. Juan Francisco López, firmada el 10 de enero de 1749 también con licencia de Gobierno al pie.

por dos columnas, salvo al inicio y final de todo capítulo en el que se diferencia un párrafo introductorio y otro de conclusiones en una columna. La estampa, atribuida a Isidro Vicente de Balbás,⁴⁸² es un grabado de buena terminación que permite tener clara la escena, en estrecha relación con las intenciones de la obra. Tres figuras humanas componen el retrato. Una de pie sobre el planeta Tierra, sobre ella la leyenda: *Digna Orbis Imperio Virtus*. El otro par, debajo, flanqueando la derecha e izquierda, arrodilladas. En la escena es posible distinguir la orilla de la playa con el mar extendido hasta que se pierde junto con el cielo y, a su vez, algunas palmeras y nopales próximos pero sin acercarse. Debajo, el título de la obra. Aquel que se encuentra sobre la representación del globo terráqueo es Felipe V, «el animoso» (Versalles; 1683-1746),⁴⁸³ quien solicitó expresamente información precisa sobre el estado de sus territorios. El que se arrodilla a la derecha del que ve es José Antonio de Villaseñor y Sánchez que presenta en sus manos la autoría de la obra para ofrecerla al rey. Quien se arrodilla a la izquierda es el retrato de sor Antonia de la madre de Dios.⁴⁸⁴ Un detalle más, sutil,

⁴⁸² La fama de Vicente de Balbás, huérfano español que murió en 1783, proviene del retablo de la parroquia de Santa Prisca, en Taxco de Alarcón, en el estado de Guerrero, y de ser hijo adoptivo de Gerónimo de Balbás, autor del retablo mayor del sagrario de la catedral de Sevilla e introductor de la pilastra estípite a México, que es una columna invertida de complejas, exuberantes y abigarradas líneas.

Cfr. Vargas Lugo, Elisa, «Nuevos documentos sobre Gerónimo, Isidro y Luis de Balbás» *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, Volumen XII, Número 43, 1974, en pp. 75 a 106. | Witschorik, Charles A., *Preachin power. Gender, Politics, and Official Catholic Church Discourses in México City, 1720-1875*, USA, Pickwick Publications, 2013.

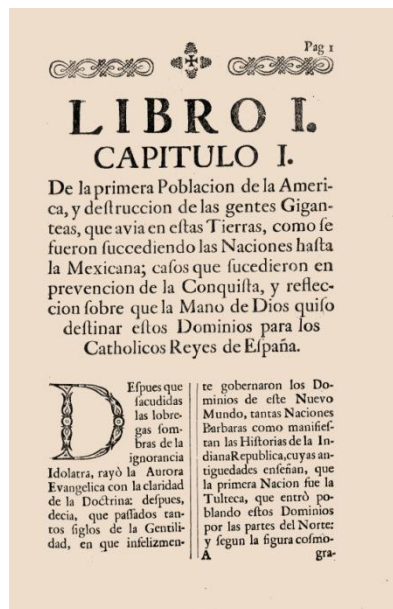
⁴⁸³ Felipe V fue el primer rey de la Casa de Borbón desde 1700 hasta 1746. Llegó para suceder a Carlos II, «el hechizado» (Madrid; 1661-1700), quien perteneció a la Casa de Austria. Quien llegó para sucederle fue Carlos III, «el político» o «el mejor alcalde de Madrid» (Madrid; 1716-1788), de 1759 a 1788. Ocho hombres pasaron el virreinato de la Nueva España bajo el mandato de Felipe V, entre los que se encuentran Juan de Ortega y Montañés de 1701 a 1702, Francisco Fernández de la Cueva de 1702 a 1710, Fernando de Alencastre Noroña y Silva de 1710 a 1716, Baltasar de Zúñiga y Guzmán de 1716 a 1722, Juan de Acuña y Bejarano de 1722 a 1734, Juan Antonio Vizarrón y Eguiarreta de 1734 a 1740, Pedro de Castro Figueroa y Salazar de 1740 a 1741 y Pedro de Cebrián y Agustín de 1742 a 1746.

⁴⁸⁴ Sor Antonia de la madre de Dios, muerta en 1748, fue un personaje de importancia en la vida pública eclesiástica novohispana del dieciocho entre otras cosas porque la agustina fundó los conventos de Santa Mónica de la Puebla y de Nuestra Señora de la Soledad de Oaxaca. Existe otro retrato de la santa del mismo Balbás en el libro de Joseph Geronymo Sánchez de Castro sobre la

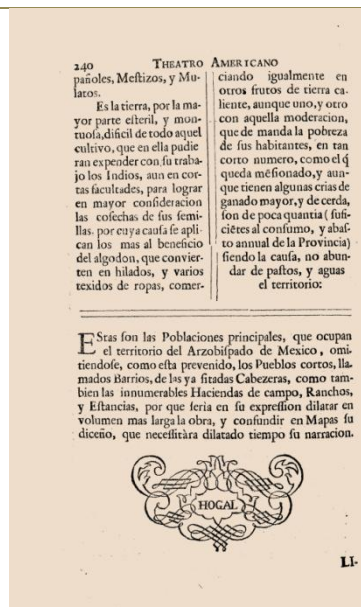
en el globo terráqueo debajo del trazo continental en las aguas oceánicas una cruz de malta y la palabra «Mex». La imagen, reitero, se relaciona con el contexto de la obra, su afinidad aún cuando necesite contextualizarse obvia la presencia de los actores reunidos.



Digna Orbis Imperio Virtus.
Frontispicio de *Theatro Americano*



Página 30 del Tomo o Libro I,
Capítulo I



Página 240 del Tomo I, en el que
finaliza un capítulo dedicado al
Arzobispado de México

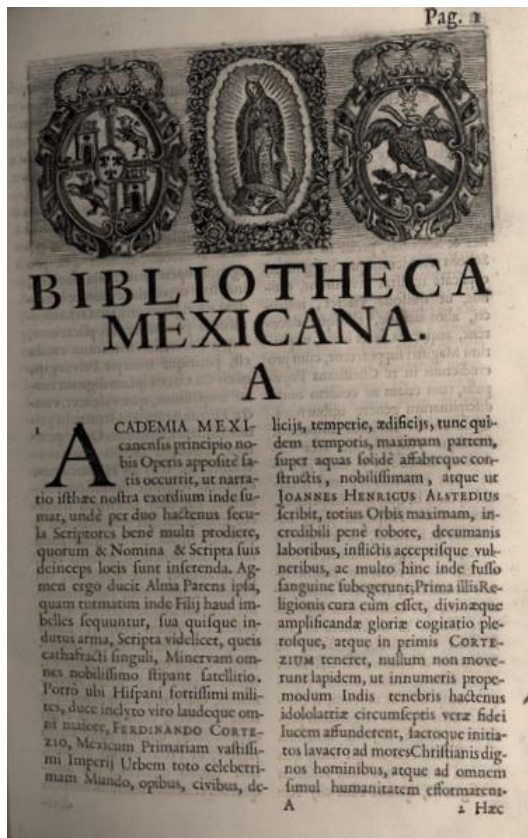
Vida de la V. M. Sor Antonia de la Madre de Dios, impreso en la ciudad de Oaxaca por la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal en 1747.

En *Bibliotheca Mexicana...*, tres grabadillos asoman al inicio. De izquierda a derecha del que ve: escudo de armas reales español, imagen de la virgen de Guadalupe y escudo de armas de la Ciudad de México. Debajo el título de la obra y enseguida la letra A, partiendo con la Academia Mexicana, todo a dos o tres columnas. Si la intención de la obra es refutar la degeneración americana implicada con aquel deán, el principio de la obra marca un plafón sincrético, nada agresivo, que implica más al sincretismo y ofrenda que a la arrogancia y a la discordia. Si bien, estamos frente a un ejercicio intelectual también nos encontramos de cara con una rareza bibliográfica.⁴⁸⁵ A pesar de las dimensiones de la tercia de imágenes, su elaboración en cobre proporciona buena terminación visual, patente en detalles como en la corona, el par de leones, las dos torres del escudo y la tercia de flores de Lis o almendras al centro del escudo de armas del rey de España;⁴⁸⁶ el manto, los bordes de la vestimenta y el querubín sosteniendo a la virgen, y el águila de pie sobre un nopal alumbrada por los rayos de una estrella que simboliza el sol en el escudo de armas de la capital del virreinato. El número de columnas, que alterna en dos o tres, con algunos pies de páginas cambian según los requerimientos de formato. En general, la tercia de grabadillos aluden a un orden formal al que el autor infiere

⁴⁸⁵ *Bibliotheca Mexicana...*, es una producción extremadamente rara en el terreno bibliográfico. Pocos originales se conocen -se ha comentado en nota anterior- y los rastros de las existentes apenas son rastreables por referencias de bibliófilos y especialistas que conocen, poseen o saben del estado de alguna copia, en su mayoría provenientes de la Universidad de Texas o de lo contrario se ignora el origen. El documento que se consultó para esta investigación se encuentra en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México -del cual también se hizo referencia en anterior nota-. Sin embargo, la librería «Dorothy Sloan – Books» subasta a la fecha de enero de 2015 un ejemplar copia del original con precio de salida de 2 a 4 mil pesos mexicanos en extraordinarias condiciones. Entre las cualidades físicas que destaca la librería está el folio de 30,2 x 20,5 centímetros, el título, algunos datos y cantos entintados en rojo; etiqueta de cuero con letras, firmas y columnas decoradas en dorado; guardas de mármol, con desgaste y afectaciones generales sin ser corrosivas y lleva un viejo sello de la Biblioteca de Guadalajara. La página web para su consulta es: <http://www.dsloan.com/Auctions/A22/item-eguiara-bibliography-mex-authors.html>.

⁴⁸⁶ Cfr. Vicente Castañeda y Alcover, *Arte del blasón. Manual de heráldica*, Madrid, Ediciones Hidalguía, 1954.

sincréticamente para mostrar saluciones, respetos, adoraciones y servicio a los órdenes de poder establecidos en el momento.



Página primera de *Bibliotheca Mexicana...*



Interiores

Dos títulos descuellan esparciéndose precursoras en el dieciocho: *Theatro Americano...*, y *Bibliotheca Mexicana...* Dos títulos descuellan porque importan a la mexicanidad por ser, uno, el primer gran estudio de y sobre el estado real y tangible de la Nueva España y porque es, otro, el primer volumen que pone de manifiesto otra riqueza; la intelectual y la creativa de los habitantes y nacidos en México. Esparciéndose precursoras porque otros autores habrán de tomar el ejemplo e imprimirán obras con intensiones similares, enfocadas a palestras concretas.⁴⁸⁷ Con todo, el grabado que aparece a manera de frontispicio

⁴⁸⁷ Durante el siglo XVIII harán su aparición impresos con intenciones similares a *Theatro Americano...*, y *Bibliotheca Mexicana...*, desde espacios muy determinados de la sociedad y el conocimiento novohispano. A la manera de *sumae*, intentan concentrar en sus páginas lo más posible sobre el tema en punto. Un ejemplo es la *Crónica apostólica y seraphica de todos los colegios de*

con el rey español de pie sobre el globo terráqueo o los tres grabadillos con los escudos de armas de la corona española y de la capital del virreinato y la figura de la virgen de Guadalupe, hacen de estos libros ediciones ilustradas que no alcanzan el epítome de bellas porque no ponen de manifiesto una narrativa acabada, ni explotada, ni detentan programa iconográfico alguno. Si bien responden a las necesidades de la obra y exponen marcada relación con los fines discursivos del autor, no alcanzan a presentar más que la revelación de eso sin llegar a presentar más elementos internos para el argumento o el diálogo, ni extienden un volumen de imágenes que lleve a intuir un sumario con argumento propio.

...

iv.iii

PORTENTOSA ESCLARECIDA

Dos títulos más: *Historia de Nueva-España escrita por su esclarecido conquistador Hernan Cortes...*, y *La Portentosa vida de la Muerte...* Ambos aparecen en el último cuarto de siglo, el primero en 1770 y el segundo en 1792. Ambas ediciones prueban que el tema de la decadencia novohispana distaba de ser un baño de sol que todo lo cubría y sí, por el contrario, afirman el amplio conocimiento que se tenían al momento de plasmar literatura gramatical y literatura pictográfica. Así, extendiendo para argumentar.

propaganda fide de esta Nueva-España, de Missioneros Franciscanos Franciscanos Observantes: Erigidos con autoridad Pontificia, y Regia, para la reformation de los fieles, y Conversion de los Gentiles. Consagrada a la Milagrosa Cruz de Piedra, que como titula se venera en su primer Colegio de Propaganda Fide de la muy Ilustre Ciudad de San-Tiago de Queretaro, fita en el Arzobispado de México, de Isidro Félix de Espinosa en 1746.

iv.iii.i



Portada de la edición de una *Carta de relación...*, impresa en la Sevilla de 1522 en los talleres de Jacobo Cromberger.



Portada de la edición decimonónica de la década de los 60's, presumiblemente elaborada en México.

La duda está sembrada. Christian Duverger (Burdeos; 1948) ha escrito en *Crónica de la eternidad* que Bernal Díaz del Castillo (Medina del campo, 1496-1584) no es el verdadero autor de *Historia de la conquista de la Nueva España*⁴⁸⁸ afirmando que la verídica paternidad de esas letras corresponde a Hernán Cortés (Medellín, Corona de Castilla; 1485-1547). A Duverger le han

⁴⁸⁸ Cfr. Del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, España, Galaxia Gutenberg, Real Academia Española, 2012.

La primera ocasión que se imprime *Historia de la conquista...*, se hizo tomando algunos manuscritos en 1632, pero esa edición siempre estuvo acusada de faltas. Fue hasta las fronteras entre los siglos XVII y XVIII que existe una versión contrahecha a la que muchos le otorgan el valor de original.

tomado dos títulos, conformados a manera de tomo I y II,⁴⁸⁹ desarrollar la idea, pues debió recorrer el camino del conquistador a través de los materiales físicos y corroborables que le servían los archivos, las bibliotecas, los manuscritos, los documentos de fe y los libros. Sin esconder la tesis, el francés busca echar por la borda con argumentos sólidos la autoría del que fuerera el primer cronista de las Indias y con ello rehabilitar a Cortés como el escritor verdadero de esa *Historia de la conquista...*⁴⁹⁰ El tema, cardinal *per se*, conviene a estas líneas para emplazar a éste último como redactor, lo cual de inicio lo sitúa como hombre educado en la lectura y la escritura y vinculado a un sector reducido y privilegiado de la sociedad de su época, aunado a que la Corona le concedió los títulos de primer marqués del Valle de Oaxaca y gobernador y capitán general de la Nueva España.⁴⁹¹

⁴⁸⁹ Cfr. Duverger, Christian, *Cortés: la biografía más reveladora*, España, Taurus, 2013. | -----, *Crónica de la eternidad*, España, Taurus, 2013.

⁴⁹⁰ Entre lo que Dumier debate hasta calificarlo de inaudito es la tesis impuesta de Díaz del Castillo inició la escritura de *Historia de la conquista...*, a los 84 años, o que nunca encontró el nombre del español entre los soldados letrados e iletrados que acompañaron a Cortés en sus travesías, o que en la obra hay pocas referencias propias del supuesto autor, entre otras cosas.

⁴⁹¹ Cfr. Miralles, Juan, *Hernán Cortés: inventor de México*, México, Tusquets editores, 2004.



La calcografía lleva arriba grabada la frase: OPIEUS CLARA RELIGIONE NOBBLIOR, debajo el lugar de impresión y la firma de su autor



Carlos I de España de pie y Hernán Cortés arrodillado le entrega un orbe dividido en tres fragmentos, ante un séquito admirado

Entre los escritos más importantes de Cortés se hallan sus cinco *Cartas de relación...*, datadas entre los años de 1519 a 1526, en las que informa a Carlos I de España y V de Alemania, «el César (Gante; 1500-1558), la situación geográfica, económica, política, ecológica y del estado de las culturas indígenas de los territorios descubiertos.⁴⁹² De las epístolas, que fueron impresas como compendio hasta 1868, los especialistas del tema afirman que la intención de la correspondencia

⁴⁹² Las fechas y títulos de las cartas son:

1. 10 de julio de 1519, *Primera carta de relación de la justicia y regimiento de la Rica Villa de la Vera Cruz a la reina doña Juana y al emperador Carlos V, su hijo.*
2. 30 de octubre de 1520, *Segunda carta de relación de Hernán Cortés al emperador Carlos V.*
3. 15 de mayo de 1522, *Tercera carta de relación de Hernán Cortés al emperador Carlos V.*
4. 15 de octubre de 1524, *Cuarta carta de relación de Hernán Cortés al emperador Carlos V.*
5. 3 de septiembre de 1526, *Quinta carta de relación de Hernán Cortés al emperador Carlos V.*
6. 15 de octubre de 1524, «Carta inédita», descubierta por Joaquín Icazbalceta y se encuentra en la «Colección de documentos para la historia de México», disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Dirección electrónica: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06922752100647273089079/p0000014htm#54> (consultada el mes de febrero de 2015).

pretendía avalar la conquista de tierras y justificar su sublevación a Diego Velázquez (Cuellar; 1465-1524), entonces gobernador de Cuba. Para el caso -y de manera tangencial- se muestran dos portadas de *Cartas de relación*.... Una -a la izquierda del que ve- pertenece a una epístola en particular en la que se presenta el retrato de Carlos V sentado en su trono con un cetro sobre la mano derecha. Otra -a la derecha del que lee- es una edición simple, en la que su llaneza roza el desinterés. La una, es una xilografía perteneciente a la colección de la Biblioteca Nacional de España que glosa tonos de interés estético por la suavidad de sus líneas y su claridad icónica.

Otro volumen primordial y que atiende mejor nuestro interés por las obras bellamente ilustradas es *Historia de Nueva-España escrita por su esclarecido conquistador Hernan Cortes [sic] aumentada con otros documentos y notas por el ilustrissimo Señor Don Francisco Antonio Lorenzana, Arzobispo de México*, impresa en los talleres del Superior Gobierno de Joseph Antonio de Hogal, en 1770.⁴⁹³ La obra contiene una portada a dos tintas con la calcografía de Emmanuel Villavicencio,⁴⁹⁴ un frontispicio, una extensa dedicatoria,⁴⁹⁵ un prólogo de tres planas, una fe de erratas, 32 hojas en blanco, dos mapas, más de 20 imágenes entre litografías, letras capitales, viñetas y más, todo en 538 páginas. García Icazbalceta lo resume de la siguiente manera:

⁴⁹³ HISTORIA | DE NUEVA-ESPAÑA, | ESCRITA POR SU ESCLARECIDO CONQUISTADOR | HERNAN CORTES, | AUMENTADA | CON OTROS DOCUMENTOS, Y NOTAS, | POR EL ILUSTRISSIMO SEÑOR | [DON FRANCISCO ANTONIO | LORENZANA, | ARZOBISPO DE MEXICO, | [litografía: OPIEUS CLARA RELIGIONE NOBBLIOR.] | [línea orleada] CON LAS LICENCIAS NECESARIAS | en México en la Imprenta del Superior Gobierno, del Br. D. Joseph Antonio de Hogal | en la Calle de Tiburcio, Año de 1770.

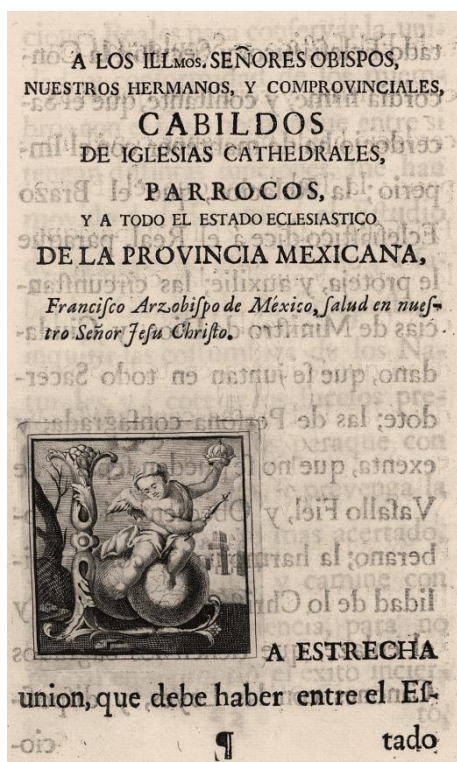
⁴⁹⁴ En el grabado aparece firmado «Emmanuel Villavicencio, inv te sc» lo que puede entenderse como que es él quien diseñó y grabó.

⁴⁹⁵ La dedicatoria de más de cinco páginas se muestra así: A LOS ILLMOS, SEÑORES OBISPOS, | NUESTROS HERMANOS, Y COMPROVINCIALES, | CABILDOS | DE IGLESIAS CATHEDRALES, | PARROCOS, | Y A TODO EL ESTADO ECLESIASTICO | DE LA PROVINCIA MEXICANA, | *Francisco Arzobifpo de Mexico, falud en nuef- | tro señor Jefu Chrifto.*

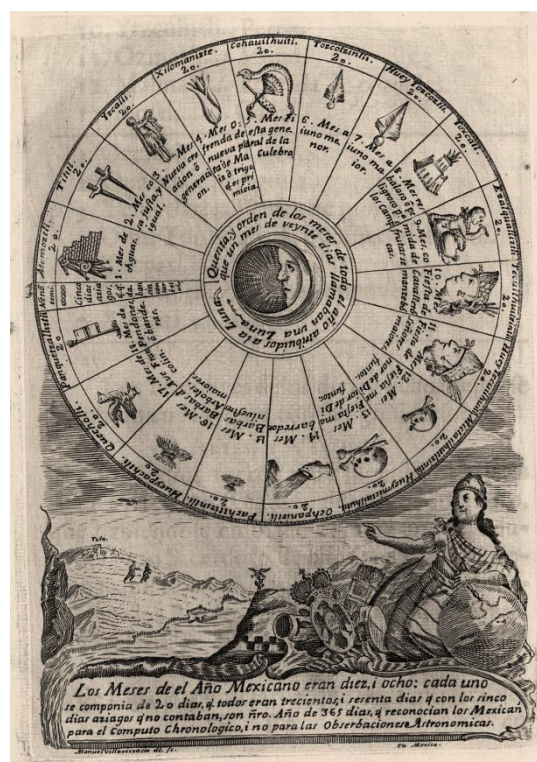
Comprende este volumen las cartas segunda, tercera y cuarta con notas del editor. Ignoro si sirvieron de original para esta edición las cartas góticas, o la reimpresión de Bárcia; pero de todos modos es digna de aprecio por las adiciones del editor, que son las siguientes:

1. Mapa de la Nueva España, por D. José Antonio Alzate. (1769).
2. Viaje de Hernán Cortés desde la antigua Vera Cruz a México, para la inteligencia de los pueblos que expresa en sus Cartas y se ponen en el Mapa.
3. Una lámina del templo mayor de México.
4. Advertencias para la inteligencia de las Cartas de Hernán Cortés. (Noticias de Historia antigua con la serie de los emperadores mexicanos.)
5. Los meses del año mexicano. (Lámina.)
6. Gobierno de la Nueva España. (Catálogo de virreyes desde Hernán Cortés hasta el marqués de Croix.) Sigue la segunda carta de Cortés.
7. Fragmentos de un mapa de tributos. (La colección de Mendoza) o Cordillera de Pueblos que lo pagaban, en qué género, en qué cantidad y en qué tiempo, al emperador Moctezuma en su gentilidad. (31 láminas con una advertencia preliminar.) sigue la tercera Carta de Hernán Cortés.
8. Viaje de Hernán Cortés a la península de Californias, y noticias de todas las expediciones que a ella se han hecho hasta el presente año de 1769, para la mejor inteligencia de la cuarta carta de Cortés y sus designios sentado en su trono.
9. Un curioso mapa de la costa del Mar del Sur, hecho en México por Domingo del Castillo en 1541.⁴⁹⁶

⁴⁹⁶ La referencia se ha obtenido de la página electrónica de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México en la que se arguyen esas palabras a García Icazbalceta aunque no se da la cita de extracción. Página electrónica:
<http://www.catedralmetropolitanademexico.mx/apps/publications/info/?a=82&z=17> (consulta electrónica el mes de febrero de 2015).



Letra capital en la dedicatoria



Calendario astronómico

La jerarquía de *Historia de Nueva-España...*, autoría de Francisco Antonio Lorenzana y Butrón (León; 1722-1804), importante prelado de la iglesia mexicana,⁴⁹⁷ y estampado en las prensas de José Antonio de Hogal, impresor mayor de la ciudad por el Ayuntamiento de México a partir de 1727,⁴⁹⁸ puede aquilatarse cuando es posible descubrirle en los libreros de las colecciones más importantes del Archivo General de la Nación de México,⁴⁹⁹ de la Biblioteca Nacional de Cuba «José Martí»,⁵⁰⁰ del Patrimonio Bibliográfico de Patrimonio Nacional de España⁵⁰¹ y otros.⁵⁰²

⁴⁹⁷ Cfr. Sosa, Francisco, *El Episcopado Mexicano*, México, Editorial Innovación, 1978, pp. 192 a 198.

⁴⁹⁸ De José Antonio de Hogal ya páginas anteriores se han hecho anotaciones que no caben repetir.

⁴⁹⁹ El ejemplar existente en el AGN fue donado por María Félix e incorporado en 1995 con la clasificación MF972.023 C828h.

⁵⁰⁰ El ejemplar en la Biblioteca Nacional de Cuba «José Martí» se localiza en el depósito de Libros antiguos, en la Colección América de impresos del siglo XVIII.

⁵⁰¹ El impreso se halla ubicado en la Real Biblioteca con las signaturas DIG/VII/2043_B y VII/2043, bajo el resguardo del rey de España, Felipe VII, poseedor.

⁵⁰² En una página de anticuarios descubrí un ejemplar original a la venta de *Historia de Nueva-España...* Entre el estado físico, se dice que está encuadernado por confecciones modernas y que lleva una nota manuscrita a lápiz en la hoja al final del libro. Además, anotan que forma o formó parte del acervo de la Biblioteca Jockey Club en Buenos Aires, Argentina, con el 22 como número de



Plano de la Nueva España, autoría de «Navarro delin | sculpio en Mexico | año 1770»

Además de la portada y el frontispicio, *Historia de Nueva-España...*, contiene un considerable número de imágenes presentadas en un conjunto que permite una lectura por su programa iconográfico. Además de la portada donde la imagen de una mujer, representación de la Corona española, aparece rodeada por cientos de elementos significantes de la exploración, descubrimiento y conquista de las tierras americanas, la calcografiada letra capital de la dedicatoria es lúdica, socarrona y funcionalmente ejemplificadora. Además del frontispicio en el que un sol triangular ilumina la escena y de uno de sus rayos desciende la frase «*Tradidi vobis corum Jud G.*», también despliega un calendario lunar de

registro, en el armario 44, estante 7 y número 15. Para su adquisición lo tasan en 16, 500 dólares americanos aunque «aceptan ofertas». El caso da para una serie de apuntes no pertinentes a estas líneas pero sí para decir que su existencia es tangible en varios sentidos.

Fuente electrónica: <http://historiadenuvaespana.blogspot.mx/> (consultada en febrero de 2015).

forma circular elaborado en lámina de cobre y firmado por Villavicencio, con, según se lee al pie:

Los meses de el Año Mexicano eran diez i ocho: cada uno | se componia de 2 o días, q'. todos eran trecientos, i sesenta días q con los sinco | días aziagos q' no contaban, son ñro. Año de 365 dias, q' reconocian los Mexican' | para el computo Chronologico, i no para las Observaciones Astronomicas.⁵⁰³

Además de la portada y el frontispicio, de la letra capital y el calendario, *Historia de Nueva-España...*, presenta en dos mapas el «PLANO DE LA NUEVA ES-| paña en que se señalan los Viages que | hizo el Capitan Hernan Cortes afsi antes | como después de conquiftado el Imperio. | Mexicano; Dispuesto por Dⁿ. Jph. Ant^o. | de Alzate y Ramirez | ano de 1769»⁵⁰⁴ y el retrato de «EL GRANDE TEMPLO DE MEXICO», firmado por «Navarro Sculpio en Mexico Calle de los Donzeles año de 1869».⁵⁰⁵ Si en la portada se disimula la tiara papal y en la letra capital los nubarrones, a la izquierda del plano se despliega con total presunción a la manera de los pergaminos la «RUTA QUE LLEBÓ HERNAN CORTÉS | quando fue la primera vez a Mexico», con poco más de 20 sitios.⁵⁰⁶ Si en el frontispicio las cuatro figuras detrás de Cortes, vestidas como guerreros indígenas, aluden a la rendición y en el calendario, a lo lejos, en la cima de unos riscos se distingue un águila devorando una serpiente parada sobre un nopal, en lo alto del templo varios individuos ataviados ceremonialmente han arrojado a un hombre por las 120 gradas y se disponen a hacer lo mismo con otro.

⁵⁰³ Lorenzana, Francisco Antonio, *Historia de Nueva-España escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés aumentada con otros documentos y notas por el ilustrísimo Señor Don...*, Arzobispo de México, México, Imprenta Superior Gobierno de Joseph Antonio de Hogal, 1770, p. 51.

⁵⁰⁴ *Op. Cit. Historia de Nueva-España escrita por...*, p. 28.

⁵⁰⁵ *Op. Cit. Historia de Nueva-España escrita por...*, p. 48.

⁵⁰⁶ *Op. Cit. Historia de Nueva-España escrita por...*, p. 28.



«EL | GRANDE | TEMPLO DE | MEXICO» fue producido en lámina de cobre Navarro, en la calle de los Donzeles [sic], en 1769. Al pie, 16 lugares anotados.

Además de la portada y el frontispicio, de la letra capital y el calendario, del par de planos y el templo, *Historia de Nueva-España...*, se regodea en más de dos decenas de planchas que exhiben elementos propios de las culturas indígenas americanas. Si la portada alude a pequeños significantes y el frontispicio a una aclamación por un servicial soldado; si en la letra capital un rollizo ángel se ha sentado sobre un globo terráqueo y en el calendario cada mes del año se hace representar por un objeto; si el par de planos destellan la silueta de parte del norte y centro América que hubo de considerarse hasta entrado el siglo XIX y para entrar al templo se ubican cuatro puertas según los puntos cardinales; si esto aparece de tal forma en el libro, las demás imágenes plasmadas no sólo entonan con el sentido estético, también entablan un indispensable eslabón con el lector que encuentra en la imagen la descripción gráfica de la otra descripción literaria.



El grueso de los grabados en *Historia de Nueva-España...*, aborda la representación iconográfica de elementos autóctonos americanos. Se trata de pequeñas imágenes que remiten a componentes individuales típicos de la cultura indígena que habitaron México durante el tiempo de campaña de Cortés. En estas páginas es posible sorprendernos con, por ejemplo, los pequeños vestidos y adornos militares, religiosos y cívicos; con petacas, huipiles y mantas; con objetos para los tributos, los festejos y otros acontecimientos; con descripciones de pueblos, de maneras y medidas para el almacenamiento del maíz, de variantes en la flora y fauna y de la extracción de miel en los panales de abejas. Se trata de un fantástico compendio que alude a elementos culturales en su mayoría extintos. Estamos frente a un compendio en el que el lector de imágenes se recrea en el trazo del pasado, de lo exánime, de una riqueza que aún se deja escuchar.

Historia de Nueva-España..., ha sido bellamente ilustrada con un expenso programa iconográfico que abraza una narrativa dilatada, lúdica,

encantadora. La estrecha relación que mantienen sus imágenes con la escritura elabora un incuestionable libro valorado por su categoría estético-artística. Su presencia y fisonomía a nuestros ojos sólo puede dejar perpleja la mirada, hacernos pensar por ese los tiempos *idus* e imaginar, imaginar una plácida, incendiaria y ficticia lectura. ¡Ho Lector de imágenes, cuántos fuegos se elevan a los cielos cuando libros como *Historia de Nueva-España...*, emergen para cautivarte!

...
iv.iii.ii

Dieciocho grabados en aguafuerte de Francisco Agüera Bustamante⁵⁰⁷ son los que aparecen en *La Portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto...*, escrito por fray Joaquín Bolaños (Michoacán; 1741-1796) e impreso por los herederos de Joseph de Jáuregui en la Ciudad de México de 1792.⁵⁰⁸
Aún,

La concupiscencia,
abuela de la muerte.

El matrimonio de la muerte
con los pecadores.

⁵⁰⁷ Ha escrito José Toribio Medina de Agüera de Bustamante que empezó su labor en 1784, con un par de alegorías de Quirós, hasta 1805, que ilustra la *Novena de la Virgen de Loreto* de Croiset, y que en el transcurso de tiempo recorrido en estos años es posible rastrear interesantes trabajos como el *Retrato de Santa María para las Reflexiones* de San Cirilo y la *Descripción de los dos piedras* de León y Gama, además de los cinco grabados en las *Memorias de la Portentosa imagen de Nuestra Señora de Xuquila...*, de Joseph Manuel Ruíz Cervantes.

Cfr. Medina, José Toribio, *Historia de la Imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía. Tomo I*, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958. | MEMORIAS | DE LA PORTENTOSA IMAGEN | DE NUESTRA SEÑORA | DE XUQUILA. | QUISO CONSERVARLAS | CON NOTICIAS DEL SANTUARIO Y ANTIGUA ROMERÍ, | el Dr. D. Joseph Manuel Ruíz | y Cervantes. | Á LA SOMBRA | Del Illmo. Señor Dr. Don Joseph Gregorio | Alonso de Ortigosa del Consejo de S.M.C. | Dignísimo Obispo de este Obispado de Ante- | quera, é insigne Protector del muy ilustre | Santuario. | MÉXICO: Por Don Felipe de Zúñiga y On- | tiveros, año de 1791.

⁵⁰⁸ LA PORTENTOSA VIDA | DE LA MUERTE, | EMPERATRIZ | DE LOS SEPULCROS, | VENGADORA DE LOS AGRAVIOS | DEL ALTÍSIMO, | Y MUY SEÑORA | DE LA HUMANA NATURALEZA, | cuya célebre Historia encomienda à los Hombres | de buen gusto | FRAY JOAQUIN BOLANOS, | Predicador Apostólico del Colegio Seminario de Propaganda Fide de María Santísima de Guadalupe extra- | muros de la muy Noble y Leal Ciudad de Zacatecas | en la Nueva Galicia, Examinador Sinodal del | Obispado del Nuevo Reyno de León | [remate] | [línea orleada] | IMPRESA EN MÉXICO | en la Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui, | Calle de San Bernardo. Año de 1792.



Al pie: *Concupiscentia cum conceperit peccatum, peccatum vero generat mortem.*⁵⁰⁹



Al pie: *Paercusimus faedus cum morte.*⁵¹⁰

cuando el número de imágenes es substancial, la cantidad no se extiende o no es compatible con el conjunto de XL capítulos y ese vacío o incompatibilidad no es aclarada. En síntesis, la obra de 276 páginas contiene al principio una escueta portada, «DEDICALA | AN. P. RMÔ FR. MANUEL MARÍA TRUXILLO...», «PARECER...» de Tomás Mercado, «CENSURA...» de Ignacio Gentil, las Licencias del Superior Gobierno, del Ordinario, de la Orden, fe de erratas, «PROLOGO AL LECTOR», «ÍNDICE | DE LOS CAPÍTULOS | CONTENIDOS EN EL CUERPO | DE ESTA OBRA», y «PREÁMBULO NECESARIO | PARA DAR PRINCIPIO | À LA HISTORIA DE LA MUERTE»;⁵¹¹ al final va la «CONCLUSIÓN DE LA OBRA, | EN QUE SE DÁ NOTICIA DEL MAR NEGRO | *de la Muerte, que tiene que navegar | todo hombre*» y «TESTAMENTO».⁵¹²

⁵⁰⁹ «Luego la concupiscencia, después que ha concebido, pare pecado; y el pecado, una vez consumado, engendra muerte».

⁵¹⁰ «Hemos concertado alianza con la muerte [...]».

⁵¹¹ Todos estos aspectos nombrados aparecen en poco más de veinte páginas, algunas numeradas y otras no.

⁵¹² En conjunto, la conclusión y el testamento forman poco más de dos decenas de páginas.

En una edición moderna aparece la reproducción de: «APENDICE | SANCTA SANCTE SUNT TRACTANDA», por José Antonio Alzate Ramírez, publicado originalmente en *La Gaceta de Literatura de México*, del 8 y 22 enero y 5 y 19 de febrero y 23 de marzo de 1793.

El contubernio entre la Muerte y sus secuaces, el Demonio y el Apetito.



Al pie: *Inite consilium quid agere debeamus.*⁵¹³

El luto de la Muerte por el deceso del doctor don Rafael Mata.



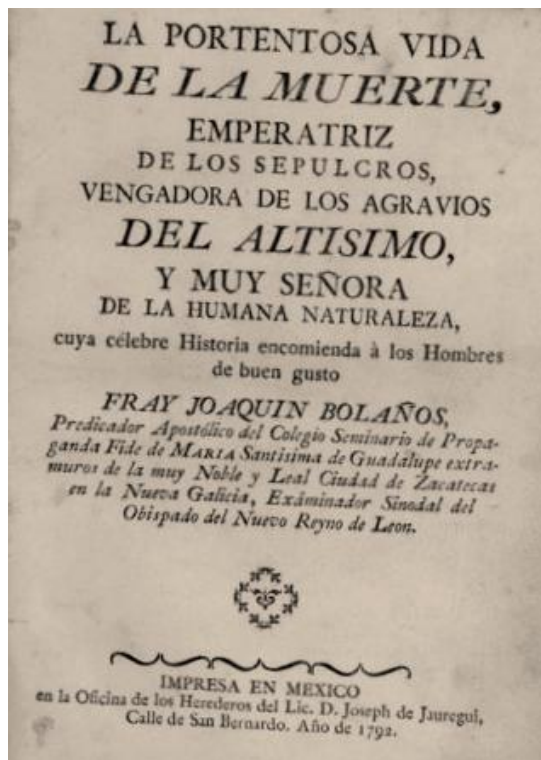
La Portentosa vida de la Muerte..., es relativamente desconocida y aún menos estudiada. Relativamente desconocida porque aun cuando en el último cuarto del siglo XX se reeditó en facsímil por editoriales comerciales su lectura es tema de especialistas.⁵¹⁴ Menos estudiada porque el volumen de comentarios no es amplio y aún resta qué decir.⁵¹⁵ No sólo el tiempo es factor que contribuye con el desconocimiento y poco estudio de la obra, también su escritura influye, pues su estructura narrativa exige de un lector tenaz y con cierto nivel cultural, la disposición a permitirse cambios de un momento a otro, muchas veces sin justificación aparente.

Cfr. Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la muerte*, México, INBA, Premia editora.

⁵¹³ «Tomemos consejo para ver lo que conviene hacer».

⁵¹⁴ Para este tema de las reediciones está la de Premia editores de 1983 y la del Colegio de México de 1992.

⁵¹⁵ Apenas ubico tres estudios: López de Mariscal, Blanca, ed., introducción y notas, *La portentosa vida de la muerte*, México, El Colegio de México, 1992. | Bramón, Francisco, *Los sirgueros de la Virgen*, Joaquín Bolaños: *La portentosa vida de la muerte*, México, UNAM, Vol. 45, 1944. | Terán Elizondo, María Isabel, *Los recursos de la persuasión*, México, UAZ, COLMICH, IZCRLV, 2013.



Originalmente, impresa en folios de cuatro de 20 x 14 cms.

La combinación de intención da como resultado una obra híbrida que fluctúa entre la ficción literaria y el sermón. Dado el propósito de provocar la reflexión relativa a un tema como la muerte, y no siendo éste del todo grato a ningún mortal, Bolaños se asegura de antemano la atención del lector convirtiendo a la Muerte en personaje literario e inventándole una vida compuesta de diversas aventuras, que se encarga de encaminar narrativamente hacia un objeto concreto: recordar a los hombres su condición de mortales para que este conocimiento les sirva como freno contra el pecado y acicate para la virtud.⁵¹⁶

En ese mismo plano narrativo se encuentran la literatura escrita gramaticalmente y la literatura escrita pictográficamente; la Muerte, como personaje, que recuerda a los vivos su condición pasajera, la Muerte como condición humana indisoluble y tema-objeto de pesar inmutable, la Muerte que al final de los días es fiscal de nuestro actuar virtuoso y pecaminoso.

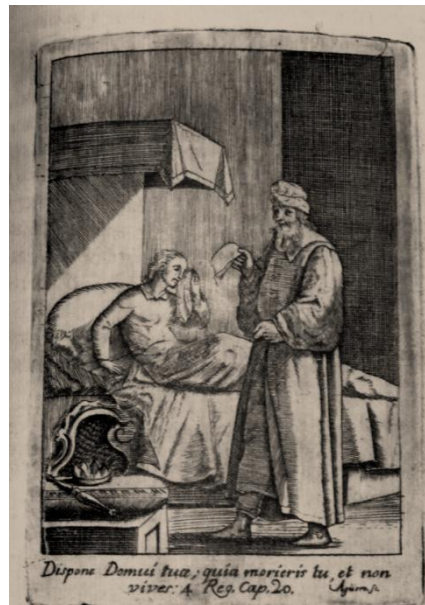
⁵¹⁶ Terán Elizondo, Isabel, *Los recursos de la persuasión La portentosa vida de la muerte de Fray Joaquín Bolaños*, Zamora, Michoacán: ColMich, UAZ, IZCRLV, 2013, p. 25.

La intimidación al rey
Baltazar de Babilonia.



Al pie: *Facies Regis commutata est, et cogitationes ejus conturbant cum.*⁵¹⁷

Las funestas noticias para Ezequías.



Al pie: *Dispone Domui tuae, quia morieris hic, et non viver. A. Reg. Cap. 20.*⁵¹⁸

Francisco Agüera Bustamante, autor de los dieciocho grabados, pertenece a la élite de artistas novohispanos, junto a –por ejemplo– Pedro Rodríguez, Antonio Onofre Moreno, Manuel de Villevicencio, Ignacio García de las Prietas y otros.⁵¹⁹ El trabajo de gran parte de estos creadores ha quedado esparcido y poco identificado, motivado por el auge de estampas sueltas que sólo llevaban la firma de la imprenta y por la mutilación de obras que interesaban a coleccionistas, curiosos o mercenarios del libro. Afortunadamente, *La Portentosa vida de la Muerte...*, salvó este trauma y su influencia es factible de rastreo hasta entrado el primer cuarto del siglo XIX cuando se descubren algunas

⁵¹⁷ «Entonces el Rey demudó su semblante, y conturbáronle sus pensamientos, y las articulaciones de sus caderas se relajaron, y las rodillas comenzaron a golpearse la una con la otra».

⁵¹⁸ «Dispón lo referente a tu casa, porque vas a morir y no has de curar».

⁵¹⁹ Cfr. Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano; bibliografía general e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de la impresión*, Barcelona-Madrid, 2ª edición corregida y aumentada por el autor, 1950, pp. 306 a 308. | Cfr. Romero de Terreros, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1968, pp. 463 a 468.

reproducciones sueltas e individuales de la obra en fiestas o celebraciones paganas y religiosas.

El Demonio y la Muerte en la hora postrera del pecador.



Al pie: *Nunc vero reminiscor malorum quae feci. 1. Mac. 3*
*malorum quae feci.*⁵²⁰

La muerte se queja con Dios del Olvido de los hombres.



Al pie: *Exaudi me miseram depraecam: Judith. 3*
*deprae camtem.*⁵²¹

Escribe Joaquín Bolaños en *La Portentosa vida de la Muerte...*, su preocupación autoral:

Acaso llegará este Librillo a las manos de quien está entregado a las vanas alegrías y pasatiempos del mundo. Yo soi su fiel amigo, y la Muerte (mejor diremos la Providencia Divina) por mis manos le remite estos pliegos, *lege statim, quiz continet res severas*: lea con cuidado estos Capítulos, reflexione, advierta, y atienda quando le dicen.⁵²²

El desengaño de don Francisco de Borja.

La Muerte, uno de los jinetes del Apocalipsis.

⁵²⁰ «Pero ahora recuerdo los malos que hice».

⁵²¹ «Escucha a esta desgraciada que te ruega».

⁵²² Bolaños, Joaquín, *La Portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, cuya célebre historia encomienda a los hombres de buen gusto Fray...*, México, Of. De los herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, 1792, p. 215.



Al pie: *Vanitas, vanitatum et omnia vanitas. Ecl.*⁵²³



Al pie: *Ecce equus palidus: et qui sedebat super eum, nomen illi mors.*⁵²⁴

Habrá que responder que sus capítulos han sido leídos cuidadosamente, reflexionados con atención y tomadas las advertencias en conocimiento de que toso los lectores somos luego mortales. Habrá que responder que su obra continuó tomándose con cierto recelo por la crítica, igual que fue desde que vio la luz el primer día.⁵²⁵ Habrá que responder que lo que más ha interesado –por lo menos a estas líneas– son las imágenes que alimentan sus páginas.

La Muerte persuade a Silos
de cambiar su lógica.

La Muerte destruye la torre
de las falsas ilusiones humanas.

⁵²³ «Vanidad de vanidades y todo es vanidad».

⁵²⁴ «Y vi, y he aquí un caballo amarillento, y el que montaba sobre él tenía por nombre “Peste” (literalmente muerte), y con él iba en pos el infierno, y les fue dado poder sobre la cuarta parte de la tierra, para matar con espada y con hambre, y con peste, y con las fieras de la tierra».

⁵²⁵ Cfr. Beristáin y Souza, José Mariano, *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los literatos que o nacidos o educados o florecientes en la América septentrional española han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa*, México, Of. De Alejandro Valdés, 1816 a 1821, p. 204.



Al pie: *Ad Logicam pergo, quae mortis non timet ergo.*⁵²⁶



Al pie: *Spes eius frustrabitur, et videntibus cunctis praecipitabitur.*⁵²⁷

Se decidió integrar en conjunto los grabados para mostrar y recrear el sentido narrativo, aunque fraccionado, que la obra lleva. Para esta ocasión se presenta titulada cada imagen y al pie la transcripción latina del versículo bíblico que lleva inscrito, en nota a pie de página aparece la traducción de cada una, tomando como referencia *Los recursos de la persuasión*.⁵²⁸ A pesar de que «La intención de construir por medio de imágenes, la caracterización de la Muerte como un personaje un tanto chusco es evidente en casi todos los grabados [...] en los dibujos lo que predomina lo jocoso». ⁵²⁹Un ambiente jocoso que no es distinguible en primera instancia si sólo se analizan las imágenes, se ignora el contexto y/o a la obra misma. Un jocoso que desaparece con la reflexión de la sátira.

En «La concupiscencia, abuela de la muerte» ésta aparece ataviada con lujo de emperadora; en «El matrimonio de la muerte con los pecadores» del árbol de la vida y la muerte desciende la serpiente que

⁵²⁶ «Otra lógica siglo, que no tenga que temer las consecuencias de la muerte».

⁵²⁷ «He aquí que su esperanza queda burlada, con solo su vista es derribado».

⁵²⁸ Cfr. *Op. Cit., Los recursos de la persuasión...*, pp. 219 a 261.

⁵²⁹ *Op. Cit., Los recursos de la persuasión...*, p. 261.

provocará arrojen del paraíso a Adán y Eva; en «El contubernio entre la Muerte y sus secuaces, el Demonio y el Apetito» todos parecen tomar nota de sus lecciones, ¡gran maestra!; en «El luto de la Muerte por el deceso del doctor don Rafael Mata» un túmulo funerario se haya solo, en el abandono, con el retrato de un árbol sin vida; tanto en «La intimidación al rey Baltazar de Babilonia» como en « Las funestas noticias para Ezequías» todos los rostros hacen muecas de dolor, sufrimiento o llanto, se puede leer lo lúgubre en cada línea; «El Demonio y la Muerte en la hora postrera del pecador» es quizá la imagen más perturbadora y completa, el

La Muerte gana por asalto el corazón de una dama



Al pie: *Ascendit mors per fenestras nostras*⁵³⁰

La Muerte convence a fray Antonio Linaz.



Al pie: *In horrore visionis nocturna, pavor tenuit me.*

el desamparado parece absorberle el alma, los demonios dejan salir fuego de su aliento y en un pequeño escritorio algunas líneas testamentarias mortal postrado e indefenso, la Muerte sobre apenas escritas; cuando «La muerte se queja con Dios del Olvido de los hombres» el cielo se abre para escucharle y en «El desengaño de don Francisco de Borja» son tres

⁵³⁰ «[...]la muerte ha escalado nuestras ventanas».

seres que se enfrentan desde su punto muy particular a la manifestación del deceso; en el escenario de la batalla «La Muerte, uno de los jinetes del Apocalipsis» acaba con un hombre; cuando «La Muerte persuade a Silos de cambiar su lógica» ésta le entrega en una disertación la verdad, como lo hará al convencer a «... fray Antonio Linaz», una que yace destruida con los restos de «... la torre de las falsas ilusiones humanas»; tanto en «La Muerte gana por asalto el corazón de una dama» como en «Los hombres la desearán y la Muerte huirá de ellos» se entretejen dos de los sentimientos más universales en torno a *La portentosa vida de la Muerte*.

Los hombres la desearán
y la Muerte huirá de ellos.



Al pie: *Desiderabunt mori,
et mors fugiet ab eis.*⁵³¹



Al pie: *Decidit lectum,
et cognovit quia moreretur.*⁵³²

La Muerte, con mayúscula, como personaje literario y la muerte, en minúscula, como sustantivo y/o verbo, se comparten en las líneas de estos grabados que presentan un programa iconográfico claro, definido y locuaz. Estamos frente a una obra desconocida, poco leída y bellamente ilustrada, que desarrolla un tema central en su literatura escrita

⁵³¹ «Y en los días aquellos buscarán los hombres la muerte, y no hallarán; y ansiarán morir, y huye de ellos la muerte».

⁵³² «Después de todo esto cayó en el lecho y entendió que se iba a morir».

gramaticalmente y la escrita pictográficamente y que, esto es lo más sustancial, luchan por encontrarse en un mismo plano, por fusionarse en un solo espacio y allanar con las fronteras interpuestas. Si bien, lo último no se logra del todo sí es posible correr el velo y haciendo pleno ejercicio de imaginación lectora, leer *La portentosa vida de la Muerte* en estos grabados oscuros, tristes, mortuorios.

...

iv.iv

LECTOR APRENDIDO

En el epígrafe a este capítulo Denis Diderot (Langes; 1713-1784) reitera la propiedad intelectual del autor y la propiedad física del librero junto a todo aquel que posea la obra. Transcurrida la mitad del siglo XVIII cuando éste se debate en una extendida y prolija carta sobre la propiedad autorial e intelectual, dirigida al entonces encargado de la Dirección de Librería Antoine-Gabriel de Sartine, individuo que actuó en incontados momentos como inquisidor al



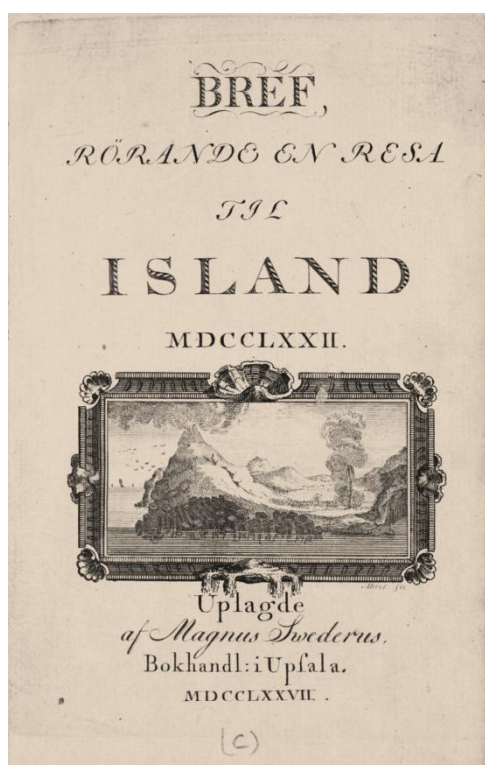
sancionar creadores, imprentas, editores, librerías y bibliotecas, por motivos más personales que fundados en la razón y el conocimiento. Es la centuria de las Luces y éstas pelean centímetro a centímetro por iluminar de a poco los espectros de la vida, como en el «Interior de

prisión o Crimen del castillo II»⁵³³ (1798-1800) de Francisco de Goya (Fuentedetodos; 1746-1828) en el que unos seres sin rostro que permanecen encerrados en un pequeño calabozo son iluminados apenas por una diminuta ventana y por la luz que desprenden las páginas de sus lecturas. Si bien, Goya recrea la estancia en prisión de María Vicenta que tras asesinar a su esposo espera ser ejecutada, el cuadro sirve como pretexto y parábola para describir gráficamente el juego de luces y oscuros en que el llamado siglo de la Ilustración se encontró en gran parte del actuar humano.

En el epígrafe a este capítulo Denis Diderot planta un tema naciente desde que la palabra pudo transmitirse en soportes materiales: ¿hasta dónde llega la propiedad física e intelectual del autor y hasta dónde alcanza la pertenencia del lector?, de la que existen cien maneras más de formular en esencia lo mismo. ¿Hasta dónde «le es» al autor, al impresor y al grabador de las portadas, de las páginas interiores, de las letras capitales y del total de la obra? ¿Hasta dónde el texto *pertenece* al autor que se ha ido o que continúa viviendo entre nosotros y hasta dónde «le es» al lector que fue, que está, que vendrá? ¿Hasta dónde le conciernen al lector de imágenes *Cruz de piedra, Imán de la devoción..., Mano religiosa..., Panegírica, Métrica descripción del Triunfal Arco..., Idea de una nueva historia general de la América..., Vida de la V. M. Sor Antonia..., Breve descripción de el Templo..., y Aspecto simbólico del mundo hispánico..?* ¿Hasta qué punto el conocimiento y los argumentos recaen en el mayorazgo de *Theatro Americano..., y de Bibliotheca Mexicana..?* ¿Hasta dónde «es» *Historia de Nueva-España escrita por su esclarecido conquistador..., y La Portentosa vida de la Muerte...,* para sus autores (en los que se suman los que escribieron, los que grabaron, los que imprimieron)

⁵³³ «Interior de prisión o Crimen del castillo II» pertenece a la Colección particular del Marqués de la Romana.

y sus lectores (en los que se suman los que leen y leyeron, los que se vincularon con su venta y circulación)? Este capítulo, «Luz aprehendida» de a poco se acerca a la respuesta de las preguntas formuladas y otras que se escapan, pensando siempre en el lector de imágenes, que es universal, que ni necesita del anterior conocimiento alfabético-gramatical de algún idioma específico ni de la historia de este o aquel pueblo ni de saber si está o no frente a una de las representaciones máximas de cierta cultura.



«Luz aprehendida» exhibe poco menos de una docena de obras como foco de su estudio y otras tantas no como meros satélites, sino como soporte a lo argumentado. Algunos de estos libros, a fin de nuestro interés por los ilustrados con belleza, sólo contienen una portada con orlas o pocas imágenes interiores, algunas no consideraron letras capitales expreso para la edición o a pesar de que su tema bien se prestó para la ostentación de alguna imagen, ésta nunca fue explotada

gráficamente. Por otro lado, emergen otros que hacen de gran suma del conocimiento y defensa americanista, pero que no dan aviso de retrato alguno o de ícono superpuesto o de gran imagen que nos alegre. Al tiempo que otros asoman bajo temas históricos y/o literarios, también los hubo de muchos más como los científicos, con una subrayable cantidad de imágenes que ilustran la obra y su contenido, que se enlazan con la escritura gramatical y/o literaria, que representan un fenomenal espécimen bibliográfico seductor a toda mirada. Éstos últimos, fueron concebidos en todo el sentido de bellamente ilustrados, pues desde su producción e impresión, pasando por la escritura, la edición y la selectividad de imágenes, su plan iconográfico va en conjunto con el relato narrativo o plano discursivo de la obra y su calidad no deja a duda el quehacer estético-artístico de imágenes que todo lector premia embebecido.

Si el tema de la decadencia en la pintura americana fue desmentida con *Aspecto simbólico del mundo hispánico...*, que se encontraba la par de producciones europeas como *Idea de una nueva historia general...*, con *Historia de Nueva-España escrita por su esclarecido conquistador...*, y *La Portentosa vida de la Muerte...*, la evidencia se robustece. Un ejemplo más para contrastar se encuentra en 1777 con *Bref, rörande en resa til Island* de Uno von Troil (Estocolmo; 1746-1803), una rareza bibliográfica que detalla sus viajes por Islandia.⁵³⁴ En la portada del original sueco se distingue la viñeta de un volcán y en páginas interiores –se seleccionó– «Frau» islandés con su hija. Se trata de grabados de manufactura sobria, determinada, dispuesta para contribuir y soportar el relato de lo visto en la travesía, con un volcán a lo lejos o con la mujer acompañada por una pequeña. Gráficamente, *Historia de Nueva-España escrita por su esclarecido*

⁵³⁴ Cfr. BREF, | RÖRANDE EN RESA | TIL | ISLAND | MDCCLXXII | [viñeta de volcán] | Uplagde | at Magnus Swederus, | Bokhandl: i Upfala. | MDCCLXXVII.

conquistador..., y *La Portentosa vida de la Muerte...*, se detentan empatados en el mismo plano estético-artístico y a la par de producciones europeas, con una narrativa icónica precisa, lúcida, concisa, bien perfilada y de lectura fina e inteligente.

Diderot es pragmático. Fundamenta su idea en que no es posible ningún libro fuera de su materialidad, aunque deja abierta la posibilidad de que toda obra se trascienda a sí misma. Tomando el concepto de que ninguna obra supera su propia materialidad –hoy anotamos materialidades- y añadiendo el ingrediente generalizado de que en «[...] el siglo XVIII la ilustración se convierte en libro, hasta el punto de que en algunos casos el texto es sólo un pretexto. Es el triunfo del libro ilustrado».⁵³⁵ La trama se monta. El libro sólo es posible en el libro, su inmaterialidad –como las ideas- sólo es posible en principio o desde su soporte físico y, con ello, la lectura importa como actividad siempre teniendo en cuenta esa materialidad, no sólo quién lo hace, también dónde lo hace pues «forms affect meaning»,⁵³⁶ y el libro es una forma expresiva. Estos libros ilustrados en México trascienden en importancia por su materialidad, muchos de ellos son raras, exquisitas muestras del quehacer y la producción bibliográfica; otras desvelan y redescubren un pasado que parecía más que lejano. Con cada imagen se hila una trama en la que el fin es tejer el tiempo contado desde las beldades pintadas en los impresos. Con cada imagen la luz, el conocimiento, el arte, la literatura es aprehendida, tomada, asida y engullida por un lector que atiende las imágenes de los libros. Con cada imagen y en todo libro bellamente ilustrado la luz aprehendida habita nuestra perceptual habitación del saber, del placer, del discernimiento y de la cultura. ¡Ho,

⁵³⁵ Martínez de Sousa, José, *Pequeña historia del libro*, España, Ediciones Trea, 2010, pp. 131 a 132.

⁵³⁶ Cfr. Thomson, John, ed., *Essays in Commemoration of Don McKenzie*, Victoria University Press, Books & Bibliography, 2002, p. 39.

lector de imágenes, que te aferras a la imaginación, cuán iluminada es tu mirada!

·
·
·

APARTADO TERCERO

LIBROS HONROSOS

·
·
·

En estos libros se halla prodigiosamente infusa y conservada el alma de cada guerrero mientras éste vive; después de su muerte, su alma se traslada por transmigración allí para animarlos e informales [...] podríamos decir que un espíritu inquieto ronda cada libro hasta que el polvo o los gusanos se han adueñado del mismo [...]

Jonathan Swift en *La batalla entro los libros antiguos y modernos*⁵³⁷

La lectura es el alimento, y es apremio que este alimento lo reciba con método; porque así como es indispensable que los manjares vayan bien masticados para que con facilidad hagan la digestión, así es menester que vaya la lectura bien meditada para que aproveche e ilustre.

Niceto de Zamacois en *Afán por tener libros*.⁵³⁸

⁵³⁷ Swift, Jonathan, *La batalla entro los libros antiguos y modernos*, España, Centellas, 2012, pp. 59 a 60.

⁵³⁸ Zamacois, Niceto de, «Afán por tener libros» en *De bibliomanía. Un expediente*, México, Jaime Moreno Villareal, antologador, Universidad Veracruzana, 2006, p. 146.

PLENO Y SOLAZ EDÉN

¡Que Dios me tenga en su mano, señor litógrafo, al escribir el presente artículo! ¿Por ventura ha pensado vd. bien lo que exige de mí? ¿Acaso ha previsto lo que pueda sucederme por andarle sacando al prójimo sus trapillos al sol? ¿Cáscaras! Y luego vea vd. De qué prójimo se trata ahora! ...

«El cómico de la lengua» en *Los Mexicanos pintados por sí mismos*⁵³⁹.

Nada detiene la vista. En un extenso campo, el color de la tierra cambia del café al rojo de las tejas y en ciertos espacios crece el pasto, algunos cactus, árboles de copa alta y vegetación silvestre. No, apreciado lector, no es un escenario semidesértico, así es aquí aunque llueve y tenemos un sol que alimenta nuestras ansias de vivir y gritar. No, apreciable lector, no es la intención que te imagines un descampado con pocos montes a la lejanía y un cielo azul apenas pintado por las blanquecinas nubes que atraviesan, en todo

⁵³⁹ «El cómico de la lengua» en *Los Mexicanos pintados por sí mismos*, México, Librería de Manuel Porrúa, Reproducción Facsimilar de la Edición de 1855, 1974, p. 39.

caso será preferible que intentes sentir en la piel de tus brazos el calor de este sol que tatema y te cambia el color de la piel en cinco minutos. No, apreciado lector, no sólo imagines, también intenta sentir este pleno y solaz edén que apacigua el espíritu.

El siglo XIX mexicano es complicado, por ello además de comprensión estas líneas solicitan imaginación sentida. Estamos frente a un siglo que reniega de una parte de su tradición pero que persevera en ella. El siglo XIX mexicano es contradictorio y en los retratos del dios, del rey y del guerrero, veremos algunas temáticas que atraviesan la centuria. El siglo XIX mexicano es visto muchas veces por ojos forasteros, con impresiones de guerras, por las antigüedades, desde las costumbres, por los viajes y en las vistas. Estamos frente a un páramo extenso que se tiñe del rojo carmesí que enloda la tierra por la sangre regada, estamos en el sombreado por dos ideologías que pugnan políticamente por edificar el país, estamos debajo de este caliente sol que marca la sólida historia de la literatura y del arte, estamos sobre el verde de la vegetación que se pinta de colores con la litografía como el arte de la libertad. Lector, para proveernos del imaginado sentir de este pleno y solaz edén, han quedado los libros bellamente ilustrados.

Espejo de discordias es el título de un libro que para los estudiosos del siglo XIX en México se volvió fundamental,⁵⁴⁰ súmese a ello lo sugerente del rótulo que por sí mismo da tela para cortar. Y, es que, los decimonónicos mexicanos se vieron inmersos en un contexto social, cultural, económico, político e ideológico, complejo, adverso, de confrontación. Luego de que Hidalgo (Guanajuato; 1753-1811) impulsara el movimiento

⁵⁴⁰ Cfr. De Zavala, Lorenzo, Luis Mora, José María, Alamán, Lucas, y Lira, Andrés, *Espejo de discordias: la sociedad mexicana vista por...*, México, SEP, 1984.

independentista en 1810 con un levantamiento armado, la rueda no paró de girar, con ello el inventario de conflictos se pierde entre los externos e internos: ya contra el intento francés, norteamericano y español, por ocupar o rehacerse del territorio que a la lejanía se veía endeble; ya con guerras regionales, golpes de poder, caudillos por todos lados y una sed inagotable de poder y de riqueza. *Espejo de discordias* que reflejaba un rostro con desavenencias, escisiones, rozamientos; un aspecto desfigurado y, a la vez, un semblante figurado; espantoso por la vida que se vivía en las aceras y de ensoñación por las mentalidades que se topaban cara a cara en esa acera: liberales y conservadores; clasicistas, realistas, románticos y modernos. Espejo de un espíritu sediento, en constante metamorfosis, en íntima conformación.

Este capítulo, dividido en tres grandes apartados, da cuenta del relato nacional desde los libros bellamente ilustrados. Más que nunca, estas ediciones simbolizan encarnadamente una muy especial forma literaria y artística y, más que nunca, retratan los momentos que la nación sorteaba apenas con poco más de buena fortuna. La primera impresión es caótica, caos que deslumbra igual que la luz reflejada en el espejo, pero al paso de las líneas el orden, las intenciones, el relato, se deduce en las líneas y los lenguajes explícitos e implícitos. Estaremos frente a las más heterogéneas intenciones creativas, de edición e impresión; estaremos frente a las más heterogéneas lecturas y lectores; estaremos frente a un tiempo que bebió de su pasado, negándolo o exaltándolo y dando luz al, quizá, más pleno y solaz cielo de los libros bellamente ilustrados, hasta entrada la segunda mitad del siglo XX.

...

v.i.

TRES ANTECEDENTES

Uno.



«Motzume, rey de México» en el Libro V de la *Vida de hombres ilustres* de André de Thevet, París, 1584.

Serio, juicioso, valiente, rígido; el retrato que hace André de Thevet, (Angulema; 1502-1590) de «Motzume, rey de México» transmite una serie de adjetivos que bien pueden acomodarle.⁵⁴¹ La imagen, que forma parte del «Libro V» -de ocho- de la *Vida de hombres ilustres* impreso en el París de 1584,⁵⁴² fue elaborada a la distancia, valiéndose de fuentes como los relatos literarios que llegaban a Europa por los valientes y/o aventureros que cruzaron el Atlántico para ir y volver, para contar e inspirar a otros. Pudo tomar entre sus referencias el apartado que relata

⁵⁴¹ De este trabajo, existe una versión digitalizada por Boston Public library que aún no es posible consultar en línea. Sin embargo, sí existen otras producciones del autor en la plataforma de esa institución. Fuente electrónica, consultada los meses de mayo a junio de 2015: https://bpl.bibliocommons.com/search?q=Andr%C3%A9+de+Thevet&t=smart&search_category=keyword&commit=Search&submitsearch=go&se=catalog.

⁵⁴² Cfr. de Thevet, André, *Vida de hombres ilustres*, Libro V, París, 1584.

la atroz muerte de Moctezuma en *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo⁵⁴³ o inspirar *El gran diccionario histórico* de Joseph Miravel y Casadevante.⁵⁴⁴

Dos.



«Tlaloch o Texcalipuca» de Bernard Picart en *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, París, 1723 a 1743.

La decoración es apabullante: flechas, escudos, aljabas, arcos y una espada son los elementos que ponen el acento. La áspera fisonomía de «Tlaloch o Texcalipuca», en su trono sobre una columna, se fija sobre un espejo que representa la Tierra en disposición para hacerle ver las suyas. Tlaloc es el dios náhuatl de la lluvia, del trueno, de los terremotos;⁵⁴⁵ Tezcalipuca es el dios mexica del cielo y de la tierra y es, también, dualidad antagónica de Quetzalcóatl.⁵⁴⁶ «Tlaloch o Texcalipuca» fue

⁵⁴³ Cfr. Díaz del Castillo, Bernal, *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, España, Red Ediciones, 2012.

⁵⁴⁴ Cfr. de Miravel y Casadevante, Joseph, *El gran diccionario histórico. O miscellanea curiosa de la Historia Sagrada y Profana que contiene en compendio la historia fabulosa de los dioses, y de los Heroes de la Antigüedad Pagana...*, París, MDCCLIII.

⁵⁴⁵ Cfr. Spanz, Bodó, editor, *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia. Una investigación iconográfica*, México, FCE, trad. María Martínez Peñalosa, 1973.

⁵⁴⁶ Cfr. Oliver Durán, Guilhem, *Texcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México, FCE, 2005.

grabado en cobre por el reconocido ilustrador de libros Bernard Picart (París; 1673-1733) en la colección *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, impreso de 1723 a 1743.⁵⁴⁷ El conjunto de *Cérémonies et coutumes...* es un registro de los rituales y de las creencias religiosas; de la diversidad, de la búsqueda de objetividad y de la autenticidad.⁵⁴⁸

Tres.



«Guerrier de l'ancien Mexique» de J. Laroque en *Indumentaria de todos los pueblos del mundo*, por J. Grasset Saint-Sauveur, 1775 a 1785.

En un páramo rocoso del que se distinguen algunas flores silvestres y matorrales y el rastro de un camino andado, la figura del «Guerrier de l'ancien Mexique»⁵⁴⁹ se detiene; con la mano izquierda levantada y la lanza recargada sobre el hombro izquierdo, el hombre de sólidos y fuertes músculos parece alcanzar algo en lo que su mirada se ha

⁵⁴⁷ Cfr. Picart, Bernard, *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, París, 1723 a 1743.

⁵⁴⁸ Cfr. Lynn Hunt, Margaret C. Jacob and Wijnand Mijndhardt, *The book that changed Europe: Picart and Bernard's religious ceremonies of the world*, Cambridge, Harvard University Press, 2010, 383pp.

⁵⁴⁹ Esta imagen fue consultada en « Les Fonds et Versements » de los « Archives municipales de Nantes »: « Thesaurus Historique: 500 Cotes indexées avec "18ème SIECLE" », en el mes de noviembre de 2014.

detenido. Estamos frente a un grabado calcográfico coloreado a mano con acuarelas que forma parte de la *Indumentaria de todos los pueblos del mundo* editado por Jacques Grasset Saint-Sauveur (Montréal; 1757-1810), de 1775 a 1785.⁵⁵⁰ El autor de esta placa, J. Laroque, del que apenas sabemos que vivió en Madrid en la calle de san Jorge, número 5, cuarto principal, donde tenía medallas con retratos acuñadas en plata,⁵⁵¹ notablemente tuvo la intención de hacer-recrear una alegoría de las usanzas del *novo mondo* alcanzando un agraciado retrato.

«Motzume, rey de México» en el siglo XVI, «Tlaloch o Texcalipuca» y «Guerrier de lancien Mexique» en el XVIII, sirven para prologar lo que en el XIX habrá de ser uno de los temas centrales en los libros bellamente ilustrados en México. En la triada de grabados es posible apreciar algunos acentos que habrán de distinguirse en la gráfica decimonónica, aportando antecedentes y guías en la construcción de la literatura gráfica. Por ejemplo, primero, los tres grabados fueron producidos en Europa por autores nacidos en este continente sin pisar jamás suelo americano, lo cual habla de su creación a partir de fuentes históricas, literarias y probablemente de relatos o fuentes con tradición oral. Segundo, la terna de grabados presenta imágenes claras, retratos donde las figuras se exhiben nítidas, ataviadas y revestidas por signos precisos, circunscritos en las usanzas indígenas. Estamos frente a la producción de europeos sobre América o americanos perfilada en un ideal salvaje, exótico, místico e intrigante. Tercero, los argumentos de la defensa y la ponderación del indígena y el indigenismo; la riqueza y deterioro de las culturas precolombinas frente al menosprecio de occidente se convertirán en programa ideológico, cultural, político, al que ningún sector social escapará. Ahí donde dos discursos e ideales

⁵⁵⁰ Cfr. Grasset Saint-Sauveur, Jacques, *Indumentaria de todos los pueblos del mundo*, París, 1775 a 1785.

⁵⁵¹ Cfr. *Gazeta de Madrid* del 23 de diciembre de 1800, número 103.

levantarán la mano, conservadores y liberales, pensarán en la figura del americano original desde varias plataformas pero, por lo regular, tendrán en mente un ideal construido, edificado, mitificado, como el que leemos en los tres grabados. Creación a larga distancia, ideal del salvaje o del buen salvaje, defensa y ponderación de la América precolombina, son tres de los tópicos narrativos que seguirán algunas líneas discursivas a lo largo del siglo XIX, proveniente desde el XVI, repitiéndose pero matizado desde la concepción de particulares maneras que cambian, discurren, proponen. Así, en el siglo XIX la producción de libros ilustrados, además de aumentar con cierta gradualidad, presentará en considerables ejemplos semejante mecánica o tendencia con ciertas variaciones y matices.

...

v.ii.

Batallas imaginadas

La edición más actual que he descubierto de *La guerra entre los Estados Unidos y México* (*The war between the United States and México*)⁵⁵² es una fina publicación del museo «Soumaya», con «motivo de [los] ciento sesenta años de la batalla de Buena Vista ([del] 22 de febrero de 1847)», escribe el curador Héctor Palhares Meza. La elegante edición, comentada por José Ezequiel Iturriaga Sauco (Ciudad de México; 1914-2011) e ilustrada por Carl Nebel (Alemania; 1805-1855), formó en su momento un selecto adelanto a los festejos del bicentenario independentista. Es una colección-carpeta de doce litografías con gouache y acuarela que enmarcan las batallas «de Palo Alto en Tamaulipas» («*Batle of Palo*

⁵⁵² Nebel, Carl, litografías, y José E. Iturriaga Sauco, comentarios, *La Guerra entre los Estados Unidos y México*, México, Fundación Carso, colección Museo Soumaya, 2006.

Alto»), «de Buena Vista en Monterrey, Nuevo León» («Battle of Buena Vista»), «del Cerro Gordo» («Battle of Cerro Gordo»), «de Contreras» («Battle of Contreras, “Assault of Contreras”»), inscripción manuscrita), «de Churubusco» («Battle of Churubusco»), «del Molino del Rey» («Battle of El Molino del Rey») con los ataques «al Molino del Rey» («Attack upon The Molino») y «a la Casa Mata» («Attack upon the Casa Mata»), «El asalto de Chapultepec» («The Storming of Chapultepec») con los ataques «de Pillow» («Pillow’s Attack») y «de Quitman» («Quitman’s Attack»), las tomas «de Monterrey» («The Capture of Monterrey») y «de Veracruz»



El asalto de Chapultepec, ataque de Pillow

(«The Capture of Veracruz» y/o «Bombardment of Vera=Cruz», inscripción manuscrita) y «La entrada del general Scott a México» («General Scott’s Entrance into Mexico»). Los años de elaboración de las piezas oscilan entre 1847-1855. Los tamaños de obra o, como dice el trabajo, «mancha»⁵⁵³ fluctúan entre los 28x35cms., 27.3x42.7cms., y

⁵⁵³ La «mancha» es el área de la imagen. Los textos se imprimen aparte, sobre papel.

27.3x43cms., en un papel de 45x60cms. Impresos por Lemercier, en París, Francia. La docena llevan las inscripciones «Boyot lith», al centro, «dado de alta de acuerdo al acto del Congreso» («Entered according to act of Congress»), a la derecha o izquierda indistintamente,⁵⁵⁴ y están firmados por «C. Nebel fecit».⁵⁵⁵

Carl (o Karl, según referencia) Nebel forma parte de un grupo de europeos que fascinados con la idea de «las Américas» promovida, en el siglo XIX, por el barón Alejandro de (o von, según traducciones) Humboldt (Alemania; 1769-1859) llegaron a establecerse por periodos de tiempo en algunos países del *novo* continente.⁵⁵⁶ Aquellos formaron un grupo de migrantes que caminaron nuevos senderos en el país. Un número considerable lo hizo con motivaciones románticas; sus tendencias oscilaban entre el privilegio de las experiencias emotivas, los apegos subjetivos y el rescate de la tradición empirista-naturalista.⁵⁵⁷ Otros entintaron la pluma con fines ilustrados; tenían la intención enciclopédica del registro científico –en cierta forma, catastral-.⁵⁵⁸ Tras su recorrido notaron, pasmados, la geografía de México, estudiaron la naturaleza, descubrieron los vestigios de antiguas civilizaciones, se enamoraron de las personas y las costumbres. Esos viajeros europeos del siglo XIX acabaron por legarnos testimonios cruciales para el registro de nuestra historia que, además, tienen un gran valor estético.⁵⁵⁹

Fuente: del Glosario de *La Guerra entre los Estados Unidos y México*, p. 15.

⁵⁵⁴ Cfr. «La imagen de la memoria o los retratos de la guerra [ide3]» en *Materiadetestamento.bogspot.com*, enero de 2010.

⁵⁵⁵ *Fecit* es un vocablo latino, puede trasladarse como «hizo». Es común que aparezca esta inscripción justo después del nombre del autor para autentificar el trabajo.

Fuente: del Glosario de *La Guerra entre los Estados Unidos y México*, p. 15.

⁵⁵⁶ Cfr. Tibón, Gutierre *Historia del nombre y de la fundación de México*, México, F.C.E., 1975. / Varios autores, *Materia y sentido. El arte mexicano en la mirada de Octavio Paz*, México, MuNal-Oceano, 2009.

⁵⁵⁷ Aguilar Ochoa, Arturo, «Aventura visual de un pintor viajero» en *Carl Nebel, Pintor viajero del siglo XIX* en la revista «Artes de México», México, Número 80, agosto de 2006, pp. 10 a 14.

⁵⁵⁸ Cfr. *Carl Nebel, Pintor viajero del siglo XIX...*, p.3.

⁵⁵⁹ Cfr. *El viajero europeo del siglo XIX* en *Artes de México*, México, núm. 31, Junio de 2004.



Batalla de Palo Alto en Tamaulipas.
c. 1847-1851

De esa atracción, los avidos viajeros produjeron sin fin de obras. Prueba de ello son las cincuenta litografías del *Voyage pittoresque du Mexique*,⁵⁶⁰ dibujadas no todas a color por el alemán. El terminado fino de las impresiones se realizó en los talleres parisinos de Lemercier, Bernard y Compañía, y de Federico Mialhe y hermanos.⁵⁶¹ El antecedente de la edición es una carta de Humboldt, en la revista *Berghaus Annalen, der Ebed-Völker-Und Staatenkunde*, anunciando la aparición del álbum, al que consideraba como enorme esfuerzo por dar a conocer a los europeos las maravillas del Nuevo Mundo. En la carta señala: «Hoy atraigo la atención de los lectores [...] para recordar a un conocido emprendedor, que está dedicado a la arquitectura y la plástica de los nativos de Anáhuac –el Altiplano Mexicano- y es de todos olvidado; [el autor es] un excelente artista en lo que respecta a lo arqueológico y lo

⁵⁶⁰ Nebel, Carl, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, observaciones de Alejandro de Humboldt, prólogo de Justino Fernández, México, Edición facsimilar, Miguel Angel Porrúa, 1963..

⁵⁶¹ Cfr. Jos, *México en el tiempo*, revista, México, Número 15, Octubre-Noviembre de 1996.

pintoresco».⁵⁶² La conjunción de ideas se lee en el *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus interesante de Mexique*, álbum litográfico de 50 láminas publicado por vez primera en París en 1836, de cuando Nebel confiesa: «He recorrido una gran parte del país recogiendo lo más importante, lo más nuevo y lo más interesante, a fin de que el comerciante, el artista y el sabio encuentren en qué entretenerse».⁵⁶³

Un paréntesis para referenciar. Los anteriores son nombres de los –quizá– mejores grabadores franceses del siglo XIX, y, segundo, epígrafes de los talleres litógrafos mejor equipados y avanzados del tiempo. El cedulario de *La guerra...* acredita a Adolphe-Jean-Baptiste Bayot (Italia; 1810-¿?) como el litógrafo,⁵⁶⁴ a Rose-Joseph Lemercier (Francia; 1803-1887) como el impresor⁵⁶⁵ y a George Frederick Rosenberg (Reino Unido; 1825-2870) como el iluminador.⁵⁶⁶ Varias láminas las trabajaron Arnould y Emile Lasalle, en el taller de Bernard y Frey; otras fueron intervenidas por Cuvillier, para la arquitectura, y Lehnert,⁵⁶⁷ para las figuras. Uno más de los litógrafos al que el autor recurrió –salvo este caso– fue A. Jolly, el cual colaboró en el *Viaje pintoresco...*⁵⁶⁸ Debe anotarse que no es un caso único de impresión; los artistas tuvieron que

⁵⁶² Carl Nebel, *Pintor viajero del siglo XIX...*, p.10.

⁵⁶³ Carl Nebel, *Pintor viajero del siglo XIX...*, p.3.

⁵⁶⁴ El litógrafo es el artista técnico que stampa la imagen en la piedra, una vez que ésta se preparó mediante una serie de procedimientos físicos y químicos. La abreviatura *lith*, proveniente del latín *lithographit* es traducible como «litografía», luego el nombre, lo señala.

Fuente: del Glosario de *La Guerra entre los Estados Unidos y México*, p. 15.

⁵⁶⁵ El impresor es el responsable que reproduce las estampas. La abreviatura *imp*, proveniente del latín *impressit* es traducible como «imprimió», que precede al nombre, refiere a la persona o al taller.

Fuente: del Glosario de *La Guerra entre los Estados Unidos y México*, p. 15.

⁵⁶⁶ Iluminador es el artista que aplica el color, por lo común con pigmentos diluidos en agua o anilinas, después de la impresión.

Fuente: del Glosario de *La Guerra entre los Estados Unidos y México*, p. 15.

⁵⁶⁷ Cfr. *México en el tiempo*, revista, México, Número 15, Octubre-Noviembre de 1996.

⁵⁶⁸ Existe otra referencia: *Viaje pintoresco sobre la parte más interesante de la República mejicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834, París-México, 1840*. Por las referencias encontradas, parece que estamos hablando de dos obras diferentes o, por lo menos, de dos partes de un mismo proyecto seccionadas. Así, decidí tomarlas como un par de producciones distintas. Aunque, para el caso de las notas, no cabría ningún tipo de dificultad, pues también puede leerse como una acotación el título de otra y una.

recurrir a la tecnología, el conocimiento y habilidades habidas sólo Europa o Estados Unidos.⁵⁶⁹



La Toma de Monterrey

Sobre el último título apunta Justino Fernández, en *El arte del siglo XIX en México* al hablar de la introducción de la litografía y los artistas extranjeros, que el trabajo, resultado de un viaje-estancia fue publicado «[...] en francés, en 1836, [como] un álbum en gran formato, con textos y cincuenta litografías, la mayor parte a color, que prologó Alejandro von Humboldt, y cuya edición en español apareció en 1840».⁵⁷⁰ Un par de argumentos a subrayar. Uno, que Humboldt no fue influencia secundaria para Nebel; la referencia es contundente. La existencia del trabajo conjunto dice de una labor en comunicación permanente, cercana, donde uno, con la imagen, y otro, con la palabra, elaboraban trabajos articulados. Dos, que el varón no veía al artista sólo como diseñador, sino como arquitecto, quizá porque en su quehacer

⁵⁶⁹ Cfr. «La imagen de la memoria o los retratos de la guerra [2de3]» en *Materiadetestamento.bogspot.com*, enero de 2010.

⁵⁷⁰ Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM-IIE, 1967, p. 34.

evidenciaba estudios bibliográficos y formación en los aspectos reservado a su tiempo, como el dibujo.⁵⁷¹ La maestría es notoria en las «[...] grandes vistas con paisaje [...] tratadas con sabiduría en la composición y con conocimiento directo en todos sus detalles. [...] No tiene rival cuando compone escenas costumbristas [...] o con fondos de arquitectura. La gracia y buen diseño de todas las imágenes [...] hacen muy atractivas sus litografías [...]».⁵⁷²



Batalla del Cerro Gordo
c. 1847-1851

Con respecto a *La guerra...*, Fernández aporta datos contundentes. Primero, que anterior a la edición parisiense es la 1851 preparada en los talleres Appleton de New York, de la cual resultaron diez láminas.⁵⁷³ Segundo, que la producción en Europa es –puede inducirse– la continuación de tal labor, en la cual suma otras litografías a color. Tercero, asevera: «[...]es indudable que Nebel no había presenciado tal

⁵⁷¹ Cfr. *El arte del siglo XIX en México*, pp. 33 a 35.

⁵⁷² *El arte del siglo XIX en México*, p. 34

⁵⁷³ Cfr. Nebel, Carl, *The war between the United States and México*, New York, Appleton, 1851.

guerra, ni menos las batallas que pinta, así, debe haber trabajado sobre apuntes de paisajes que llevó consigo en 1834 o, bien de otros suministrados por algún artista. En todo caso puede asegurarse que en buena parte es obra de imaginación, pero supo dar cierta verdad a sus visitas». ⁵⁷⁴ Se interpreta que la edición francesa fue elaborada para un consumo europeo y, tal vez, mexicano; que pudo verla terminada y en circulación, al menos, el par de obras; que las cataduras realistas, las técnicas-formas de/en elaboración y los temas reconocidos que se encuentran en sus planchas, no denotan esa ausencia presencial en el conflicto, dando a bien la intención del creador e impresionando en la «veracidad» que acomete para el que las aprecia.



Batalla de Contreras

Un acercamiento inocente a estas litografías encuentra una mirada interesada por los colores y la convivencia social. La reedición del museo Soumaya de *La guerra...* comprende, como antes se señala, una carpeta de doce litografías acompañadas por un cuadernillo, el cual está seriado por

⁵⁷⁴ *El arte del siglo XIX en México*, p. 34.

los comentarios de José E. Iturriaga Sauco, un glosario y un cedulario técnicamente bien realizado. Las elucidaciones de Iturriaga Sauco están elaboradas en relación al contexto histórico en el que se da La guerra; se planta en las batallas y, al poco, hace descripciones que amparan el vistazo de la imagen. Por ejemplo -tomado al azar- sobre «La entrada del general Scott a México» escribe:

Reproduce en forma notable la entrada a la Capital del general Winfiel Scott, donde se percibe la escena de un hombre del pueblo aventando una piedra a la cabeza de alguno de los ocupantes extranjeros, acto semejante a los ocurridos en otros puntos de la ciudad. *Antes de empezar el sitio de México, se habían desempedrado varias calles y colocado las piedras en las azoteas para arrojarlas de allí sobre los invasores. Por eso las autoridades norteamericanas decretaron el 29 de septiembre que bajaran las piedras y volver a empedrar las calles.*

El artista Carl Nebel fraguó la serie de 12 litografías. Una de ellas, desde la azotea de lo que fue el convento de las Capuchinas, ubicado en la esquina de 5 de Febrero y 16 de Septiembre. El edificio fue derruido años más tarde u en él se instalaron lujosas tiendas de ropa y de finas telas.

*La humillante ocupación de la Plaza de la Constitución llegó a su apogeo cuando colocó el enemigo su bandera de las barras y las estrellas, arriba del balcón central del Palacio Nacional.*⁵⁷⁵

Estos comentarios tienen fundamento bibliográfico en textos como *La invasión americana* de Balbotín y⁵⁷⁶ los «Partes» de guerra del general

⁵⁷⁵ *La Guerra entre los Estados Unidos y México*, p. 13.

Las cursivas así aparecen en el texto. Apunta a que es redacción del editor o acotaciones del curador. He querido respetar el espaciado entre párrafos para darle una mejor idea al lector de la naturaleza del texto y la redacción.

⁵⁷⁶ Cfr. Balbotín, Manuel, *La invasión americana, 1840 a 1848*, México, Esteva, 1883.

Wool en *Chronicles of the Gringos*.⁵⁷⁷ A su vez, las líneas fueron apostilladas con referencias en *Chihuahua una historia compartida*,⁵⁷⁸ el *Archivo del General Porfirio Díaz*,⁵⁷⁹ *Las 50 Américas*,⁵⁸⁰ entre otras.



La entrada del general Scott a México

La guerra... es el atisbo de un viaje lúdico por el cerco nacional que el autor construye. Justino Fernández es categórico al alegar que, en «[...]suma, el álbum de Nebel es de positivo interés [...] están presentados con dignidad y sentido estético, de manera que deben haber sido muy novedosos para sus contemporáneos. Hoy día esas láminas tienen para nosotros, además de su valor documental y artístico, un gran encanto, pues evocan tiempos idos».⁵⁸¹ El discurso, inmerso en un lenguaje característico del México decimonónico, es un leve movimiento

⁵⁷⁷ Cfr. «Accounts of eyewitnesses and combatants» en *Chronicles of the Gringos. The United States Army in the Mexican War, 1846-1848*, Albuquerque, University of New Mexico Press.

⁵⁷⁸ Cfr. Altamirano, Graziella y Villa, Guadalupe, *Chihuahua una historia compartida 1824-1921*, México, Inst. de Inv. Jur. Dr. José María Luis Mora. | ----- --, *Chihuahua. Textos de su historia*. México, Inst. de Inv. Dr. José María Luis Mora, 1998.

⁵⁷⁹ *Archivo del General Porfirio Díaz*, recopilación, prólogo y notas de Alberto María Carreño, México, t. i, vol. ii, Elede, 1947.

⁵⁸⁰ Catier, Raymond, *Las 50 Américas*, Madrid, Rialp, 1963.

⁵⁸¹ *El arte del siglo XIX en México*, p. 34.

cadencioso para enamorar a la vista que se ahoga en las aguas del mito nacional. Las litografías «[...]que ilustran las batallas impuestas a México[...]»⁵⁸² son el recreo de una invasión que «*Unas cuantas docenas de colonos ilegales [...] al saber que se habían roto las hostilidades en el Río Grande, izó la bandera de las barras y las estrellas en Monterrey, y declaró que California formaba parte de los Estados Unidos*».⁵⁸³

Es notorio el trabajo de dibujo por los detalles en las líneas, por las formas en las cuales se predice hallar las contorneadas grafías; para el romántico este detalle podía olerse, sentirse, en cada hoja. De los acabados al momento de grabar, litografiar, imprimir e iluminar, además de asentar que el encargo es técnicamente bien zanjado, están equilibrados, con las texturas que se presienten por uno u otro lado de las obras, con los brillos provocados, con los temas anunciando los tres planos y los ejes enmarcados o al centro. Es regular que los tonos azules, las escalas en café, verde, blanco dominen, aunque si «[...]se observan los grabados con atención, se verá que [se] imprimió [con] los elementos esenciales de la escena sólo en dos colores –negro y un sepia grisáceo-, y que manipuló con gran cuidado y delicadeza el negro para hacerlo aparecer en distintas tonalidades, de oscuras a claras».⁵⁸⁴ Para los detalles en las impresiones, en picoteo sobre la plancha, la fuerza del carácter o el cerco de los tiempos, se debe estancar la vista, moverla a pausas, desear hallar detalles que maravillen o expliquen ese discurso interno. En general, más allá de las batallas, más allá de los soldados en formación o en combate, más allá de los humos por las armas y quemazones, encontramos el México maravilloso. Las litografías de Nebel portan, con

⁵⁸² *La Guerra entre los Estados Unidos y México*, p. 3.

⁵⁸³ *La Guerra entre los Estados Unidos y México*, p. 14. Las cursivas son originales del texto.

⁵⁸⁴ Tyler, Ron, «Un gran libro estadounidense: *The War between the United States and Mexico [sic], Illustrated*», en *Carl Nebel, Pintor viajero del siglo XIX* en la revista «*Artes de México*», México, número 80, agosto de 2006, p. 55.

claridad, dos planos. El primero, la guerra y un dibujo exquisito⁵⁸⁵. El segundo, el país mágico. Sobre este, quizá es lo que el autor recordó mejor con sus apuntes, fuentes y amigos.

...

v.ii.i.

Impresión sobre una piedra

Nuestro alborozo es inesplicable [*sic*] cuando vemos a la patria hacer progresos adquiriendo aquellas riquezas que forman el gusto y la ilustración de los pueblos cultos e industrioses [...]. En adelante nos podrá proporcionar que tengamos a precios moderados los retratos de nuestros ciudadanos ilustres, y otros grabados litográficos que se podrán emprender con la misma facilidad. La litografía que, como lo sabe, es el arte de imprimir en planchas las piedras grabadas, ha hecho grandes progresos en Europa en estos últimos años [...].⁵⁸⁶

El anterior fragmento apareció el lunes 16 de enero de 1826 en el periódico *El Águila mexicana* para anunciar la venta de un retrato litográfico de la representación del papa León XII.⁵⁸⁷ Esta información es importante en, por lo menos, dos lecturas. La inicial, marca la línea temporal de la aparición de la primera litografía elaborada en México, por Claudio Linati Prevost (Parma; 1790-1823). Sucede que existía confusión con/en la fecha; algunos estudios daban por sentado que el privilegio lo llevaba un figurín de modas aparecido en el diario *El Iris*, en febrero de 1826.⁵⁸⁸ Esto indica, además, que el italiano junto con un

⁵⁸⁵ Cfr. Aguilar, Arturo, coord., *Carl Nebel, pintor viajero del siglo XIX* en la revista *Artes de México*, México, 2007, núm. 80.

⁵⁸⁶ *El Águila Mexicana*, México, Imprenta de Mariano Ontiveros, lunes 26 de enero de 1826, p. i.

⁵⁸⁷ El papado de León XII fue de 1823 a 1828.

⁵⁸⁸ Cfr. Ruiz Castañeda, María del Carmen, «Introducción» en *El Iris, periódico crítico y literario. Por Linati, Galli y Heredia*, edición facsimilar, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Hemeroteca Nacional, 1986. | Solá, Ángel, «Escoceses, yorkinos y carbonarios, la obra de O. de Atellis, marqués de Santangelo, Claudio Linati y Florencio Galli en México en 1826» en *Historias*, México, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 13, abril-junio de 1986, pp. 69 a

equipo poco conocido integrado por Gaspar Franchini, Charles Satanino y Florencio Galli,⁵⁸⁹ tuvo producción desde que se instaló en el país, luego de un sinfín de peripecias de las que mucho se han escrito. La segunda, la importancia de *El Águila* que circuló entre 1823 y 1828 en un momento neutro en la difusión de la cultura, pues cumplió con el salto de pauta entre la *novo* España y el México independiente. Luego de la desaparición, en 1817, del *Diario de México* faltó «[...] una publicación destinada al fomento de la cultura y al cultivo de las bellas letras», afirma Ruíz Castañeda.⁵⁹⁰ El hueco lo llenó temporalmente *El Águila*; su papel fue trascendente, pues al tiempo que recogía las plumas, dio entrada a otros medios nuevos. El más conocido ha sido *El Iris*, anunciado en el «Prospecto» del viernes 13 de enero 1826 donde, escribe Schneider, con un «[...] programa, bastante amplio, [que] incluye a “las ciencias, a las letras, a los acontecimientos del día, al examen de toda especie de producción del espíritu, a los descubrimientos útiles, a la economía política y la rural, la educación de la juventud” y al teatro»,⁵⁹¹ para ver la luz el 4 de febrero de ese año.

En ese orden de ideas, es vital detenernos en la siguiente referencia por cuatro motivos. Primero, ubicar el argumento inicial de este apartado, que es el origen y el camino del arte litográfico en México, por lo menos en la primera mitad del siglo XIX. Segundo, dar un sentido

93. | O’Gorman, Edmundo, *Documentos para la historia de la litografía en México*, México, UNAM-IIE, 1955. | Pérez Salas, María Ester, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, UNAM-IIE, 2005.

⁵⁸⁹ Las noticias sobre Franchini son escasas. Apenas sabemos que es italiano nacido en Parma, que murió repentinamente en México en 1826 y que su apellido aparece, siempre, a un lado de las primeras referencias asociadas con Linati. Con respecto a Charles Satanino y Florencio Galli la bibliografía es escasa, sólo aparecen sus nombres pero no más. Del segundo se sabe que fue llamado por Linati cuando, en calidad de inmigrado político, estaba trabajando en las minas de Tlalpujahua.

⁵⁹⁰ Ruíz Castañeda, María del Carmen, «Introducción» en *El iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*, Edición facsimilar, México, Tomo I, UNAM-IIB, 1988, p. XI.

⁵⁹¹ Schneider, Luis Mario, «La primera revista literaria del México independiente» en *El iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*, Edición facsimilar, México, Tomo I, UNAM-IIB, 1988, p. XXVI.

general al proceso histórico por el que vivió el país para hacerse de una primera plancha y/o trazado litográfico. Tercero, situar cronológicamente los procesos, si bien de forma breve e implícita, por los que llegan los instrumentos inaugurales del quehacer litográfico. Cuarto, ver la presencia-actuar de extranjeros en situaciones nodales de la cultura y el arte en México, donde Nebel tiene un puesto nodal.

Haciendo un resumen general, es necesario recordar que los italianos [...] iniciaron gestiones, a partir de abril de 1825, para establecer un taller de litografía, que comprendía también la enseñanza. Los trámites para su traslado a México los llevaron a cabo desde Bruselas, donde entonces residían, y en esta empresa fueron de gran ayuda la colaboración del ministro de Relaciones Interiores y Exteriores de México, Sebastián Camacho, la del ministro plenipotenciario de la legación mexicana cerca de su majestad británica, José Mariano Michelena y la del cónsul y agente comercial de México en los Países Bajos, don Manuel Eduardo Gorostiza. A cambio [...] pedían que se les franquease el transporte para sus obreros, se les proporcionase un edificio para el establecimiento y [...] se les concediese el privilegio de considerarlos “introdutores” de este nuevo ramo de la industria, si otro no lo disputaba. Cabe señalar que sus intereses por venir a México obedecían también a motivos políticos, pues formaban parte de una organización revolucionaria, conocida como los carbonarios, que los había hecho participar en revoluciones liberales en Italia y España, que además los mantenía proscritos en su país. De esta manera llegaron [...] procedentes de Londres, además de otros dos acompañantes, a las costas de Veracruz el 22 de septiembre de 1825, y de este puerto partieron inmediatamente a la capital, no sin antes enfrentarse a algunos problemas, pues los agentes aduanales les detuvieron sus materiales. Finalmente arribaron en octubre de ese mismo año a la ciudad de México y ya instalados, después de otra serie de calamidades, entre ellas la muerte de Franchini, Linati recibió sus

prensas e instaló su taller de litografía en nuestro país en enero de 1826. Paralelo a sus trabajos de enseñanza, el artista italiano con ayuda de Florencio Galli y del poeta cubano José María Heredia fundaron y publicaron el periódico *El Iris*, donde [...]confesaron tener por objeto ofrecer distracción a sus lectores y sobre todo al “bello sexo” con sus secciones de literatura, música, teatro, artículos de divulgación cultural y moda.⁵⁹²

Durante la presidencia de Guadalupe Victoria (Durango; 1786-1843), en colaboración de Sebastián Camacho (Veracruz; 1791-1847), José Michelena (Michoacán; 1772-1852) y Eduardo de Gorostiza (Veracruz; 1789-1851) con los aportes de Linati y José María Heredia (Cuba; 1803-1839) el nuevo arte, el arte de la libertad, obtenía la promesa en los flamantes aportes del trabajo editorial y de la labor de/por la imagen. Arte de la libertad porque la «[...] litografía, en suma, era un medio fantástico para propagar los ideales de libertad, igualdad y justicia, fomentar la lucha antimonárquica, incitar a los pueblos a la independencia y al progreso».⁵⁹³ Promesa porque en la solicitud al presidente a cambio del permiso para laborar y la facilitación de un local:

[...]se propone enseñar a los interesados todo lo conocido hasta hoy de la Litografía bajo los términos siguientes: 1. Los discípulos serían instruidos en las preparaciones químicas y modos de dibujar e imprimir en la piedra toda clase de dibujos, planos, música y cuanto hasta ahora se ha hecho por las imprentas, con las ventajas de la belleza, brevedad y barato costo. 2. La instrucción será de dos a tres meses hasta que los alumnos estén suficientemente preparados. 3. El curso incluirá, a los que quisieren, la enseñanza del francés. 4. Las lecciones serán de las 7 a las 12 de la mañana e iniciarán cuando el número de alumnos llegue a diez. 5. Las materias que deben de

⁵⁹² Aguilar Ochoa, Arturo, «Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, núm. 90, 2007, pp. 66 a 67.

⁵⁹³ Fantechi, Francesco, *Claudio Linati*, México, UNAM, 2010, p. 152

combinarse en la preparación para el trabajo serán compradas a cuenta de los alumnos y en su presencia o por ellos mismos. 6. Por su trabajo Pedro Robert será compensado con cien pesos por cada discípulo; dinero que será depositado hasta que se reúnan los diez alumnos y ha satisfacción de ambas partes para que no sean percibidos por él hasta la cabal instrucción de ellos.⁵⁹⁴

A su llegada, el *novo arte* encuentra en las ediciones periódicas un campo fértil y la mayor estrategia de penetración social porque, apunta Galí Boadella en *Historia del Bello sexo*, eran el terreno privilegiado para la conducción de las ideas. En esos lugares/medios en/para la transmisión de ideas no circulaban solamente por las carreteras de los textos poéticos, notas variadas, traducciones, cuentos, poesías, cartas a los editores,⁵⁹⁵ a su vez las imágenes confeccionaron su aporte. Estas, en gran número, tenían el efecto «punch» que las otras herramientas-estrategias de la edición no llenaban-lograban. No está de más puntualizar que un destacado número se conserva por la extraordinaria calidad, la maestría en su manufactura y el respeto en los procesos de elaboración.⁵⁹⁶ Las impresiones que poseemos demuestran ese trabajo en

⁵⁹⁴ Archivo General de la nación, Volumen 6, Expediente 3, Foja 19.

«Volante (de Pedro Robert, profeso), “La litografía, impreso en la imprenta de CC. Sobring y Cía”».

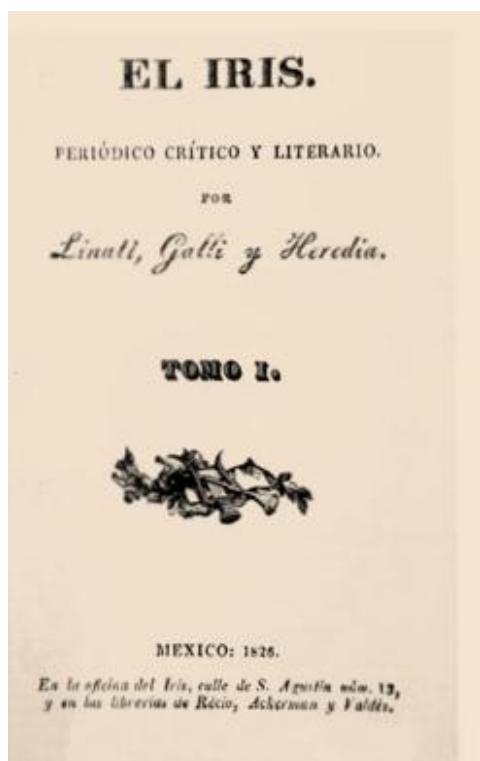
«Solicitud al Presidente Guadalupe victoria de las prensas litográficas de Claudio Linati y de un local, a cambio de enseñar Litografía. Informe acerca del equipo litográfico de Linati. Clases de Litografía; volante:»

⁵⁹⁵ Boadella, Montserrat Galí, *Historia del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM-IIIE, 2002, pp. 14 a 35.

Boadella argumenta que las revistas fueron la mejor estrategia de penetración social porque, primero, tenían un auditorio-lector dirigido, segundo, el contenido era rico y, tercero, daban voz a las plumas mexicanas.

⁵⁹⁶ Por ejemplo, en el «Periódico pintoresco, científico y literario» el *Panorama de las señoritas* de 1842, realizado en la imprenta de Vicente García Torres con dirección en la calle del Espíritu Santo número 2, se afirma que la edición «Contiene variadas viñetas, algunas láminas sobre acero, estampas y música litografiada. Un segundo modelo es el *Presente Amistoso dedicado a las señoritas mexicanas* de 1847 y 1851 que se trabajó en la «Imprenta litográfica y tipográfica» de Ignacio Cumplido. En ambos, la aclaración de la técnica de impresión era hecha, no sólo para cumplir con los requerimientos formales de la publicación periódica que ordenaban los códigos, también para crear la impresión de una obra trabajada con técnicas de impresión entonces modernas y de calidad artística.

la plancha litográfica confiriéndoles una condición distintiva, de edición de arte bien podríamos nombrar hoy.



Portada del Tomo I de *El Iris*. Periódico crítico y literario, impreso por Linati, Galli y Heredia en México de 1826 en la calle de san Agustín número 13, de venta en las librerías de Récio, Ackerman y Vladés.

Ahora bien, para la consideración técnica de lo que es el quehacer litográfico marco lo siguiente. Su nombre proviene de los vocablos *lito*, piedra, y *grafía* o *flaphe*, dibujo.⁵⁹⁷ Fue inventada en el último cuarto del siglo de las luces por Alois Senefelder (República Checa-Alemania ?; 1771-1834), en 1776, cuando deseaba descubrir un método sencillo y económico para elaborar varias copias de un mismo trabajo. Su crecimiento fue intenso hasta la aparición de uno de sus derivados, en 1904: la litografía offset.⁵⁹⁸ El procedimiento fue descubierto cuando Senefelder, al dibujar con un lápiz graso sobre una plancha de piedra caliza, notó que se humedecía la plancha y se entintaba con un colorante graso que quedada sólo donde había dibujo debido a que la grasa se atraía

⁵⁹⁷ Cfr. Diccionario de la Real Academia Española, vigésima edición

⁵⁹⁸ *Offset lithography*, litografía offset, fue descubierta por Ira W. Rubel (E.U.A.). Esta, desde su aparición, se convirtió en la reina de la impresión comercial pues se desarrollaron máquinas capaces de imprimir grandes tirajes en diversos colores.

a sí misma, repeliendo al agua. Luego, presionando con un papel esa plancha reproducía el dibujo con gran calidad y, lo que era mejor, ese proceso de entintado-impresión podría reproducirse varias veces antes de que perdiera definición.

En el proceso original la superficie de imprimir se preparaba dibujando con un crayón graso sobre una piedra caliza pulimentada. Después se instalaban las piedras en una prensa de cama plana. La litografía moderna aprovecha el principio rotativo y, por esta razón, las planchas se hacen en láminas delgadas de un material fuerte que se puedan montar siguiendo la curva de un cilindro. Son muchos los materiales empleados: entre otros, el zinc, aluminio plástico, papel y diversas combinaciones de metales, como cobre y cromo. La gran mayoría de las planchas litográficas son de aluminio, ya que este material combina ligereza con la resistencia y resulta excelente [...] además de ser relativamente barato.⁵⁹⁹

La litografía no sólo apareció como un modo de reproducción que garantizaba la «belleza», la «brevedad» y el «barato costo», elementos que entonces pudieran entenderse masivos, además desplazó al aguatinta, un procedimiento expresivo nada longevo. Ésta, en el siglo XVIII, fue el procedimiento más explotado con fines artísticos, sobre todo cuando se deseaba que el grabado tuviera los efectos propios de las acuarelas o la sutileza del dibujo. Su realización fue/es compleja; exigía calentar la lámina antes rociada con resina, luego sumergirla en ácido para al final exponerle a picaduras buscando la mejor retención de la tinta. Su dominio requería maestría; el impresor debía tener conocimientos del/sobre grabado al aguafuerte, a punta seca y/o grabado a la sal, aunado a la agilidad de dibujante diestro, concienzudo.⁶⁰⁰ La Real

⁵⁹⁹ Dalley, Terence, *Guía completa de ilustración y diseño. Técnicas y materiales*, Madrid, Blume ediciones, 1981, p. 184

⁶⁰⁰ Sobre la técnica del aguafuerte existe información numerosa. Recomiendo, para su mejor comprensión, la página web de «El arte de grabar», en la que se explicita distintas técnicas de

Academia de la Lengua define al aguatinta como, primero, derivado del italiano *acqua tinta*, traducible como agua teñida, y, después, como dibujo o pintura que se realiza con tinta de un solo color, diseño o pintura hecho con colores diluidos en agua, variedad del grabado al agua fuerte y estampa que se obtiene por este procedimiento.⁶⁰¹ Los decimonónicos vieron el fin de «[...]la época del grabado en aguatinta que los Havel, padre e hijo, habían empleado para *The Birds of América* (1826-1839), la magnífica obra de John James Audubon, y que Karl Bodmer usó en el atrás para el *Reise in das inner Nord-America in den Jahren 1832 bis 1834* (1839), del príncipe Maximiliano».⁶⁰²

En ese esquema, Carl Nebel se encontró con la posibilidad de crear *The war between the United States and México* no sólo con las nuevas maneras de producción, sino de incorporar las excelentes formas de acabado de la técnica apenas en desuso. Para ello acudió al armazón perito de los franceses Rose-Joseph Lemercier, que antes litografiaron el *Voyage pittoresque*, porque, además de aminorar costos, poseían el talento para elaborar la mejoraba calidad de la ilustración. Ron Tyler, en el ensayo «A great American book» señala:

Lemercier era célebre por los nuevos procesos y las innovaciones técnicas que había desarrollado, incluyendo un método en el que se esparcían minas de lápiz litográfico pulverizadas sobre una piedra caliente y luego trabajaba el polvo con un pincel o con un cojincillo para lograr delicados matices y, para principios de la década de 1840, Lemercier experimentaba con lo que llamó sus *lavis lithographique*, o gradaciones de tinta sobre piedra. El

grabado como unidad didáctica de educación plástica y visual –la cual fue el Primer premio en el XI Certamen de materiales curriculares de la Comunidad de Madrid en 2003–, por José Ignacio Argote Veá-Murguía. También está el «grabadoalaguatinta.blogspot.com», administrado por Ignacio Mesa, en el que se muestran trabajos de excelente manufactura en distintas técnicas, las cuales pueden ser de gran ayuda para visualizar lo que se dice.

⁶⁰¹ Cfr. Diccionario de la Lengua Española, vigésima edición.

⁶⁰² Tyler, Ron, «A great American book» en *Carl Nebel, pintor viajero del siglo XIX*, revista *Artes de México*, México, 2007, núm. 80., p. 51.

resultado era semejante al obtenido con agua tinta, que para cuando Kendall y Nebel empezaron a trabajar en esta carpeta, era ya un arte en vías de desaparición, pues la litografía ofrecía una alternativa más sencilla y estéticamente competitiva.⁶⁰³

Llevar los primeros 500 ejemplares de *The war...* del taller a los anaqueles de las librerías a sus lectores fue una tarea más complicada de lo que la aducen estas líneas. Antes fue publicitado y anunciado por periodistas corresponsales en México para Estados Unidos y Europa, lo cual trajo presión al equipo en la edición y las fechas de reclamo; el ejemplo es el editor del periódico *Picayune*⁶⁰⁴ de New Orleans, George Wilkins Kendall (EUA; 1809-1867). Pasó por momentos exacerbados cuando el alemán, purista, disciplinado, tardaba en dar el visto bueno a cada plancha pues el «[...]trabajo avanzaba con mayor lentitud de la prevista. Los litógrafos no podían comenzar su trabajo hasta recibir las pinturas de Nebel perfectamente acabadas, y [que] luego “desechaba cualquier piedra que, al probarla, tuviese el mínimo defecto”». ⁶⁰⁵ Sumado el precio y su armado físico en «[...]tres formatos distintos: texto y grabados encuadernados a la rústica por 34 dólares; en “elegantes carpetas” por 38, y semiencuadernados por 40. Esto equivaldría, respectivamente, a 745.98, 889.62 y 934.44 dólares a precios actuales [en 2006]: no era, ciertamente, un libro barato. Según reportajes periodísticos de la época[...].» ⁶⁰⁶ En ese sentido, el producto final es de talladura exquisita. A la vista es posible acertar el gobierno de las dos técnicas, dando como implícito las

⁶⁰³ Carl Nebel, *pintor viajero del siglo XIX...*, p.52.

⁶⁰⁴ Las fuentes dicen que *Picayune* es el primer diario barato de New Orleans. Obtiene su nombre de la moneda vigente entonces. Su primera edición estuvo foliada por cuatro páginas, aparecido en 1837. Su popularidad e influencia creció al grado de convertirse en una poderosa fuerza para la anexión de Texas. En la actualidad continúan existiendo medios informativos y de opinión con este nombre que pueden rastrearse influenciados por el primero.

Cfr. Copeland, Fayette, *Kendall de la Picayune*, U.S.A., University of Oklahoma Press, Norman, 1943.

⁶⁰⁵ Carl Nebel, *pintor viajero del siglo XIX...*, p.52.

⁶⁰⁶ Carl Nebel, *pintor viajero del siglo XIX...*, p. 52.

problemáticas sincrónicas de confección; se hallan los coloreados, se descubren los contornos, se muestran los límites, todo de una docencia explícita.

...

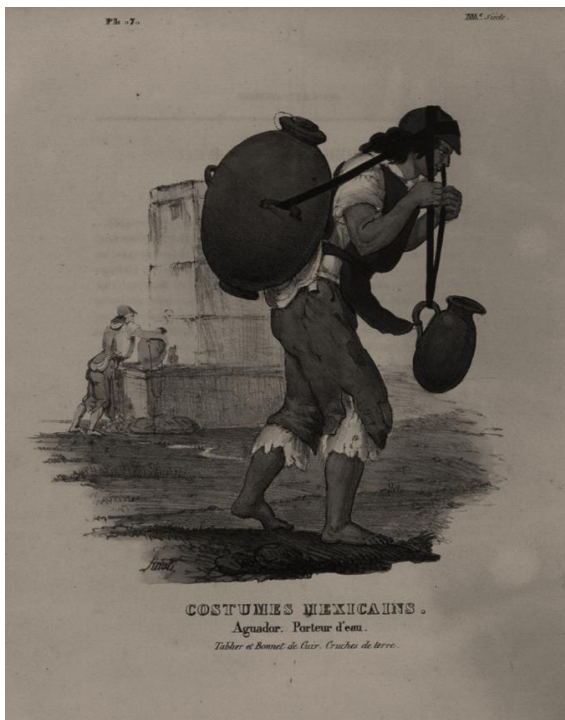
v.ii.ii.

Mi libro ilustrado

Por una parte -como se lee antes-, Linati es el precursor de la litografía además de traer e instalar en el país la inaugural prensa litográfica en el primer tercio del siglo XIX en el que tuvo un contrato en el que se imponía educar en la técnica a los avecindados en México. Por otro lado, la historia de la literatura y el arte descuentan a Nebel como el primero de los forasteros decimonónicos que decidieron poner al centro de su obra la nación. Sin embargo, el par de individuos permite concebir la existencia de una tradición sólida dedicada a escribir, dibujar, pensar, trazar, poetizar, pintar el país; de llevarlo a la discusión, de estamparle, de publicitarlo, de ofrecerle para su recepción. Las «ediciones ilustradas» o «libros de arte» fueron una manifestación tangible para enunciar tales motivaciones. En comparación a otras formas expresivas, su cantidad no es para llenar catedrales al tema. Sin embargo, esta línea del pensamiento creativo poco abordada da para acometerle en/desde distintas posturas.

Los «libros de alta calidad», los «libros de arte», las «ediciones ilustradas» y/o los libros de «buena época» en México son una manifestación artístico-cultural enmarañada. Margarita de Orellana, en «Visiones distantes que se vuelven íntimas», asevera que aun en la actualidad -segunda década del siglo XXI- a una publicación de tales adjetivos se le anteponen innumerables laberintos, por ello mismo echar

a andar una idea así es concebida como proyecto editorial ambicioso.⁶⁰⁷ Una edición decimonónica con esas categorías representó un reto en el que se enumeran varios requisitos-retos mínimos: planear, pintar, escribir, editar, formar; calidad de papel, calidad de impresión, experiencia del impresor y editor, número de reproducciones, revisiones intermedias; treguas para maquina, dialogar y mucho, mucho trabajo en equipo. A ello se suma el lugar para imprimir, el/los que escribe/n, los talleristas, ajustar las significaciones, el superlativo costo-financiamiento, los climas del artista y la red de distribución. Al final, el libro es visto casi como una posesión exótica a la cual nadie pone en duda su valor intrínseco, un objeto de arte, apreciado, codiciado y temido.

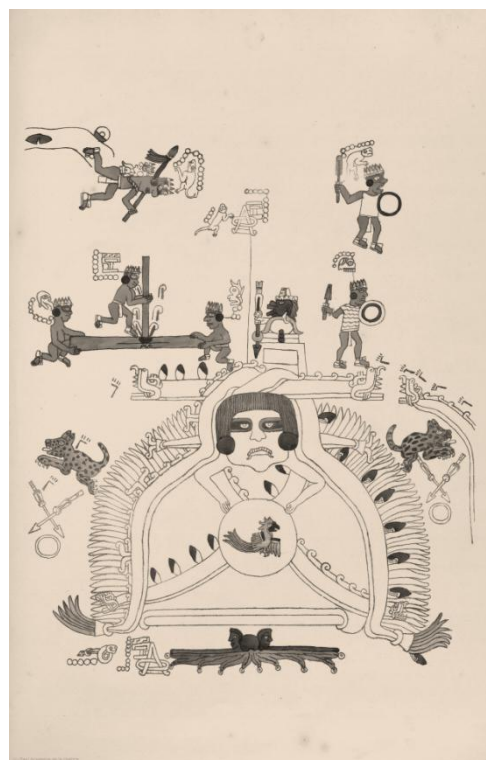
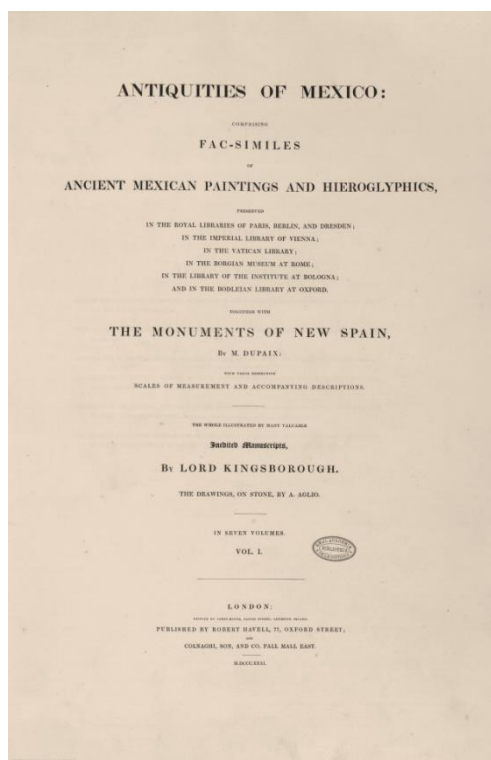


«Aguador» y «Vagabundo» en *Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique* de C. Linati.

⁶⁰⁷ De Orellana, Margarita edit., «Visiones distantes que se vuelven íntimas» en *Carl Nebel, pintor viajero del siglo XIX*, revista *Artes de México*, México, 2007, núm. 80, p. 7.

La lista de libros decimonónicos con este epíteto es breve. Para muestra, los que al momento de la redacción he localizado físicamente y no sólo por referencias:

En 1827, Federico Waldeck (Praga; 1766-1875), probablemente en la prensa de Linati, hizo las litografías para la *Colección de las Antigüedades Mexicanas* que existe en el Museo Nacional. Ese año realizó la *Invitación a las fiestas de Aniversario de la Independencia*. Poco más de una década después, en 1938, llevó al público parisiense *Voyage pittoresque et archéologique dans la Providence d' Yucatán (Amérique Central) pendants les années 1834-et 1836 par...*⁶⁰⁸



Portada e interior de *Antiquities of México...*, de Lord Kingsborough

En 1828, como resultado de varios dibujos hechos durante su estancia en México, Linati trabajó en Bruselas en la litografía Real de

⁶⁰⁸ *Voyage pittoresque en archéologique dans la Province de Yucatán (Amérique Central), pendant les années memoire de Feu le Vicomte de Kingsborough, Paris, Belligard Dufour et Co., éditeurs, rue de Verneuil, i bis; a Londres, chez J. et W. Boone, 29, New Bond Street, bossange Barthez et Lowell, 14, Great Mariborough Street, MDCCCXXXVIII.*

Jobard⁶⁰⁹ donde estampó *Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique*. El volumen, acompañado por breves textos, es una colección de litografías a colores «dibujadas al natural» publicado por Carlos Sattanino -quien también había estado en el país por los años de 1825 y 1826-.⁶¹⁰



Portada y «Vista de Zacatecas» del *Viaje pintoresco y arqueológico...*, de C. Nebel

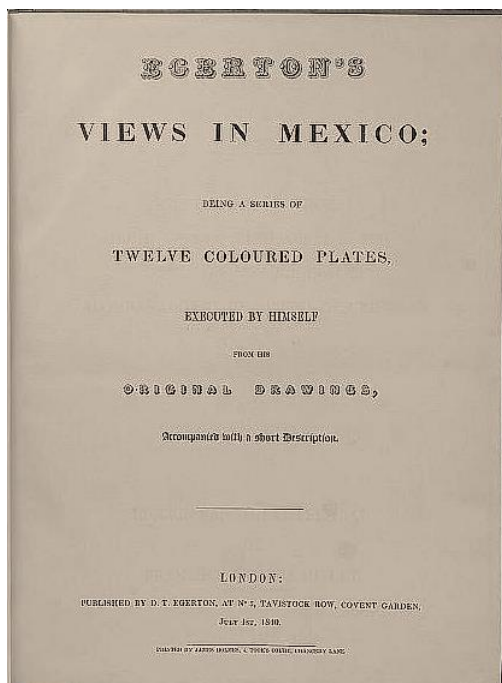
En 1828, Florencio Galli, en la Litografía Real de Jobarad, preparó 48 litografías realizadas en su permanencia en México publicadas, primero, como fascículos en *La Gazette des Pays Bas* y, segundo, luego como una colección completa titulada *Costumes et moeurs du Mexique. Dessinés d'après nature par C. Linati*. Dos años después, en Londres, se editó una selección de las mismas llamadas *Costumes et moeurs du Mexique*. La primera edición mexicana de la original aparecerá un siglo

⁶⁰⁹ Según el obituario, publicado por la revista *Espirita* en diciembre de 1861 el Sr. Jobard murió en Bruselas a causa de un derrame cerebral el 27 de octubre de 1861, a la edad de 69 años. Este hombre fue considerado el fundador del primer establecimiento de litografía en Bélgica, entre otra serie de méritos.

⁶¹⁰ Linati, Claudio, *Trajes civiles, militares y religiosos de México (1828)*, introducción, estudio y traducción de Justino Fernández, prólogo de Manuel Toussaint, México, UNAM-IIE, 1956.

La edición original dice: *Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique, Dessinés d'après nature par C. Linati*. Bruxelles. Imprimés a la Lithographie royale de Jobard. Publiés par Ch. Sattanino, 1828.

después, en 1926, como se *Trajes civiles, militares y religiosos de México*,⁶¹¹ facsímil con traducción, estudio e introducción de Justino Fernández y prólogo de Manuel Toussaint. Su reimpresión fue en 1979.⁶¹²



Portada de *Vistas de México* de Egerton y vista de Guadalajara.

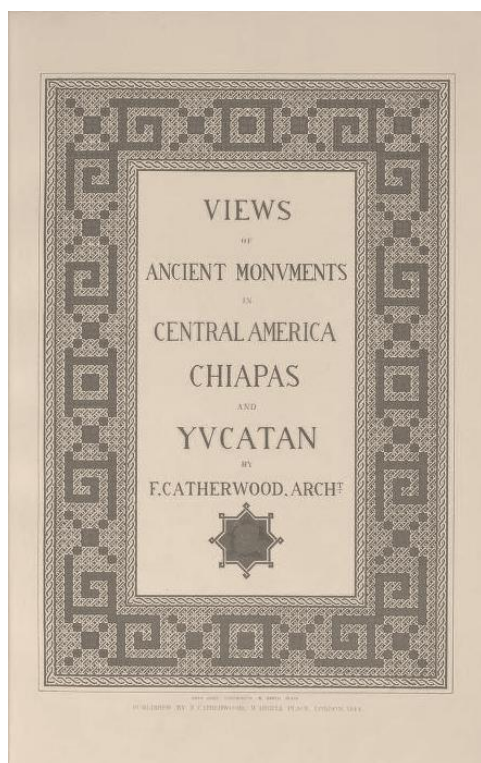
Entre 1830 y 1848 Lord Kingsborough (Irlanda; 1795-1837), publicó los nueve volúmenes de *Antiquities of México comprising facsímiles of ancient Mexican paintings and hieroglyphics*.⁶¹³ Este monumental trabajo se encuentra resguardado en las bibliotecas Real de París, Berlín y Dresden, en la Imperial de Viena, en la del Vaticano, en la del Instituto de Bolonia, en la Bodleian de Oxford y en el Museo Borgian de Roma. Puede localizarse junto con *The Monuments of New Spain, by M. Dupaix*. Cada tomo está compuesto por ilustraciones de respectivas escalas de medida, descripciones y manuscritos de Augustine Aglio –del volumen

⁶¹¹ Cfr. Rodríguez Moya, Inmaculada, *El retrato en México, 1781-1867: héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*, Universidad de Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Colección Americana, núm. 27, 2006.

⁶¹² Cfr. Linati, Claudio, *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, Porfirio Martínez Peñalosa, introducción y Luz María de Porrúa y Andrés Henestrosa, traducción, México, Porrúa, 1979.

⁶¹³ Cfr. Fernández, Justino, «El diario de Waldeck» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, núm. 22, 1954.

uno al cinco-, R. Havell –de los volúmenes seis y siete- y H. G. Bohn – de los volúmenes ocho y nueve.⁶¹⁴



Portada e interior de *Incidents of Travel in Central America...*, de F. Catherwood

En 1836, apareció en francés un álbum en gran formato de cincuenta litografías y textos de Carl Nebel, corolario a su estancia en los años de 1829 a 1834, con prólogo de Humboldt, «a quien sus propios contemporáneos compararon con Aristóteles en cuanto a la universalidad de sus conocimientos[...]».⁶¹⁵ En español fue vista en 1840 como *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la república mexicana*.⁶¹⁶ Para 1851, la editorial Appleton de New York

⁶¹⁴ Cfr. Wason, Charles William, «Artículo VIII. – *Antiquities of México*, facsimilares de pinturas y glifos mexicanos antiguos. Y *The Monthly Review From*, January - April inclusive, vol. 1, New and improved series, London, Henderson.

⁶¹⁵ Labastida, Jaime, *Humboldt y la antropología mexicana*, México, Biblioteca del ISSSTE, 1999, p. 10.

⁶¹⁶ Carlos Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, por el arquitecto Don... 50 láminas litografiadas con su texto explicativo, observaciones de Alejandro Von Humboldt, prólogo de Justino Fernández, México, Porrúa, 1963.

reprodujo una serie de litografías a color sobre el tema de la guerra entre los Estados Unidos y México.⁶¹⁷

En 1840, apareció en Londres el portafolio *Vistas de México por* [Daniel Thomas] *Egerton* (Inglaterra; 1792-1842). Es una confluencia de lacónicos textos y doce láminas a colores, ejecutadas por el mismo. Para ello tomó de base un compendio de dibujos y descripciones que hizo en su segunda visita a México en 1834.⁶¹⁸



Portada e interior de *Mexico Illustrated it twenty-six* de J. Phillips

Primero, en 1841 John L. Stephens (USA; 1805-1852) publicó en dos volúmenes sus *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatán*,⁶¹⁹ con dibujos de Federico Catherwood (Inglaterra; 1799-1854). Es citada, aunque difícil de localizar, una traducción al español de Justo

⁶¹⁷ Carlos Nebel, *The war between the United States and Mexico*, con un mapa y 10 láminas, New York, Appleton, 1851.

⁶¹⁸ Cfr. Egerton, Daniel Thomas, *Visitas de México por Egerton*, Londres, en el número 5 de Taristock row, Covent Garden, 1º de julio de 1840, impresas por James Holmes, 4 Took's Court, Chancery Lane.

⁶¹⁹ Stephens, John, *Viaje a Yucatán*, 1841-1842, traducción Justo Sierra O'Relly, México, 2 vols., 1937.

Sierra (México; 1814-1861). Segundo, en 1843 apareció otro par de volúmenes llamados *Incidents of Travel in Yucatán*. Juan Luis Bonor elaboró una edición de ésta entrando el siglo XXI.⁶²⁰



Interior de *Diccionario universal...*, de M. O. y Berra

En 1848, John Phillips (Inglaterra; 1800-1874 o 1797-1860?), luego de viajar y dibujar, publicó *Mexico Illustrated it twenty-six*.⁶²¹ En la portada de la edición original se lee «*Mexico Illustrated it twenty-six drawing by Mess Riders & Walter. Published by E. Atchley, Library of fine Arts, 106. Gt. Russell St., Bedford Square, London*», con un paisaje veracruzano de escenas costumbristas. La portada de la nueva edición, dice Justino Fernández en *el arte del siglo XIX en México*, fue titulada como *México ilustrado*, «Con textos descriptivos en Inglés y Español, por John Phillips». La edición original fue realizada por Day & Son, litógrafos de la Reina, editado por Eatchley, Library of fine Arts, 106, Great Russell

⁶²⁰ Cfr. Stephens, John L., *Incidentes del viaje a Yucatán* (1843), edición de Juan Luis Bonor Villarejo, editorial Dastin, 2003.

⁶²¹ Edición original de 1848: *Mexico Illustrated it twenty-six drawing by Mess Riders & Walter. Published by E. Atchley, Library of fine Arts, 106. Gt. Russell St., Bedford Square, London.*

La reciente edición dice: *México ilustrado*, Con textos descriptivos en Inglés y Español, por John Phillips. La edición original fue realizada por: Day & Son, Litógrafos de la Reina, Editado por: Eatchley, Library of fine Arts, 106, Great Russell Street, Bedford Square, London, 1848. Reproducción facsimilar especial de Manuel Quezada Brandi, México, D.F., 1964.

El editor incluyó la nota: «El ejemplar núm. I de esta edición ha sido dedicada y femitido a su Real Majestad Isabel II Reina de Inglaterra».

Street, Bedford Square, London, 1848. El editor incluyó la nota siguiente: «El ejemplar núm. I de esta edición ha sido dedicada y remitido a su Real Majestad Isabel II Reina de Inglaterra». Existe, de 1964, la reproducción facsimilar especial de Manuel Quezada Brandi.⁶²²

Johann Moritz Rugendas (Alemania; 1802-1858) fue un viajero constante que recorrió prácticamente todo el continente. Entre los años de 1831 a 1834 estuvo en el país. Efecto de su morada fueron 18 láminas y más de 1600 apuntes rotulados en *Mexiko. Landschaftsbilder und Skizzen aus dem Volksleben (Paisajes y Tipos de México)*,⁶²³ editado en Alemania en 1855 y en Londres en 1858.



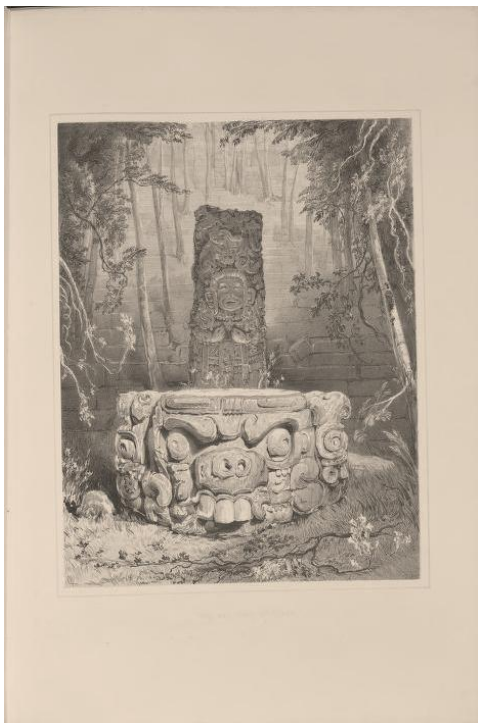
Interior de los Monumentos de México..., de P. Gaudi

⁶²² Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM-IIE, pp. 9 a 40.

⁶²³ *Johaan Moritz Rugendas, 1802-1855. Exposición en México (catálogo)*, textos de Celestino Gorostiza, Peter Holm, Federico Hernández Serrano y Gertrud Richert, México, INBA-INAH-ICMA «Alejandro de Humboldt», 1959.

Cfr. Ojeda Diener, Pablo, *Rugendas: Imágenes de México. Exposición*. Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, México, 1994. | Véase, también, porque aparecen 18 ilustraciones de Rugendas: Sartorius, Carl, *México about 1850*, Stuttgart, F. A. Brockhaus Konun-gesch, G. M. B. H., Abt. Antiquarium, 1961.

En ese mismo orden de ideas, José Luis Martínez (México; 1918-2007), en el apartado «Empresas culturales» de *La expresión nacional*,⁶²⁴ afirma que al menos se publicaron en el país cinco títulos de obras de gran calidad o de arte. Algunas, como las de Orozco y Berra e Icazbalceta representaban el pensamiento político de los grupos dominantes en México; el primero a los conservadores, el segundo a los liberales, o fueron elaboradas en equipo sin que un nombre tomara la figura central, o retrataron la Ciudad de México, su arquitectura, sus costumbres y alrededores. Los casos son similares en la revisión bibliográfica que hace de las obras salidas a la luz fuera del país, ya en Francia, ya en Inglaterra, ya en Estados Unidos. Sin embargo, para ambos casos continúan siendo precarias las referencias a los libros de arte publicados en México y fuera con influencia o tema de éste y complicados de descubrir.



Interior de *Views of Ancient Monuments...*, Catherwood



«El escribiente» en *Los mexicanos pintados por sí mismos*.

⁶²⁴ Martínez, José Luis, «Empresas culturales» en *La expresión nacional*, México, CONACULTA-Cien de México, 1993, pp. 50 a 53.

Tristemente, Martínez ubica sólo unos pocos.

Primero, de los años que rodean las décadas de 1840 a 1860 encuentra cinco títulos. Para 1841, Pedro Gualdi (Italia; 1908-1857) en doce planchas editó en la imprenta de J. M. Lara⁶²⁵ los *Monumentos de México tomados del natural y litografiados por ..., pintor de perspectiva*, con el cuidado de Massé y Decaen.⁶²⁶ Entre 1853 y 1856, Manuel Orozco y Berra (México; 1816-1881) coordinó diez volúmenes del *Diccionario universal de historia y geografía*, en colaboración de José Bernardo Couto (México; 1803-1862), Fco.



Interior de
*Voyage
pittoresque...*, de
F. Waldeck

Pimentel (México; 1832-1893), José Fco. Ramírez⁶²⁷ y Joaquín García Icazbalceta (México; 1825-1894). En 1854, los autores Hilarión Frías y Soto (Querétaro; 1831-1905), José María Rivera (México; 1852-1912), Juan de Dios Arias (España; 1896-1973), Ignacio Ramírez (México; 1818-1879), Pantaleón

⁶²⁵ Es posible rastrear la imprenta de J. M. Fernández de Lara entre las décadas de 1820, 1830 y 1840.

⁶²⁶ En el segundo volumen de *La República de las Letras. Asomo a la cultura escrita del México decimonónico* subtítulo «Publicaciones periódicas y otros impresos», editado por Belem Clark Lara y Elisa Speckman Guerra, por la UNAM en 2005, se dice que Agustín Massé y José Decaen, junto con Carlos Fournier, Severo Rocha, Hipólito Salazar y Plácido Domingo, se establecieron en la década de 1830 para construir talleres que abastecieran la demanda de los editores del tiempo.

⁶²⁷ Sobre las fechas de nacimiento y muerte de Francisco Ramírez la información es confusa, sin embargo debe referirse la famosa carta de Icazbalceta en 1850, en la que se habla de literatura y realidad.

Tovar (México; 1828-1876) y Niceto de Zamacois (España; 1820-1885), presentaron *Los mexicanos pintados por sí mismos* con litografías de Campillo e Iriarte.⁶²⁸ Entre 1855 y 1856, los franceses J. Dean y Agustín Debray con excelentes litografías de Casimiro Castro (México; 1826-1889), J. Campillo, L. Auda y C. Rodríguez, imprimieron *México y sus alrededores*, una colección de vistas, trajes y monumentos. U y C. Rodríguez, En los años de 1858 a 1866, García Icazbalceta produjo en dos volúmenes la *Colección de documentos para la historia de México*.

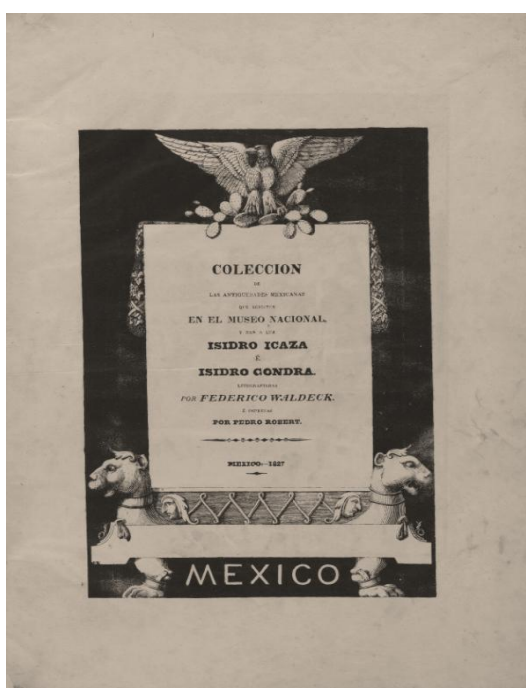


Interior de
Mexico
Illustrated
de Phillips

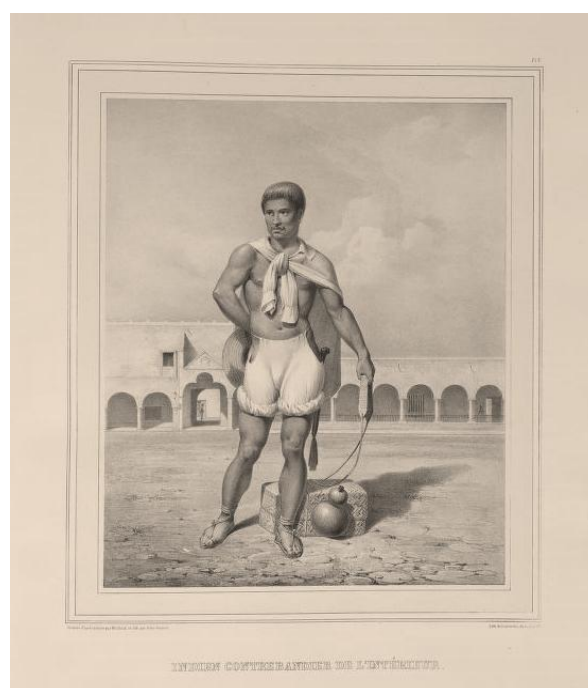
Segundo, fuera del país, localiza que en 1837, Fiedrich Waldeck presumió su *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan (Amérique Centrale) pendant les années 1834-1836* y *Monumens anciens du Mexique. Palenque et autres ruines...*, con texto de Ch. E. Brasseur de Bourbourg. En París de 1836, Carl Nebel litografió y dibujo las cincuenta placas del *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República mexicana*, con las «Observaciones» de Alexander von

⁶²⁸ El ensayo «Genealogía de *Los Mexicanos pintados por sí mismos*» de María Esther Pérez Salas, del Instituto Doctor José María Luis Mora, que Campillo e Iriarte poseían un importante taller litográfico en el que se imprimía con gran calidad los trabajos solicitados

Humboldt. Casi veinte años después, en 1851, están diez láminas y un mapa de *The war between the United States and México*. Para 1840, en Londres, Egertón sacó a las librerías sus *Views in Mexico*. Cuatro años después, Catherwood mostró los *Views of Ancient Monuments in Central America, Chiapas and Yucatan*. Los 26 grabados de Phillips nombrados *Mexico Illustrated*, salieron en 1848 con texto descriptivo en inglés y español. Carl Christian Sartorius (Alemania; 1796-1872), con ilustraciones de Moritz Rugendas, en 1859, publicó *Mexico and the Mexicans*.



Portada de la *Colección de las Antigüedades Mexicanas* de F. Waldeck



Interior del *Voyage pittoresque...*, de F. Waldeck

...

v.ii.iv.

Vista colectiva

Además de *The war between the United States and México* de Karl Nebel, existen otras ediciones que escribieron, pensaron e imaginaron el conflicto. Está el *Army Portfolio*⁶²⁹ del capitán Daniel Powers Whiting,⁶³⁰

⁶²⁹ El *Army Portfolio*, son cinco placas litografiadas a color, de 24x18 $\frac{3}{4}$ de pulgadas, por Chas. Fendrich, F. Swinton y C. Parsons. El visto bueno fue de Whiting e impreso por G. & W. Endicott.

en 1847; el *Naval Portfolio*,⁶³¹ de 1848, por el teniente de navío Henry Walke;⁶³² o *México Illustrated in Twenty Six Views*,⁶³³ del mismo año, por John Phillips y Alfred Rider.⁶³⁴ Sumado, están los dos tomos de los *Recuerdos de la invasión norteamericana (1846-1848) por un joven de entonces*,⁶³⁵ de José María Roa Bárcena;⁶³⁶ *La intervención norteamericana 1846-1848*, de Josefina Zoraida Vázquez;⁶³⁷ *La entrada de las tropas estadounidenses a la ciudad de México: la mirada de Carl Nebel*, de Fabiola García Rubio,⁶³⁸ entre una nutrida lista. El conflicto presenta dos miradas sensibles para ambos países; cada cual con su lectura. Uno, Estados Unidos, se ufana del primer triunfo, luego de constituirse país, en una guerra fuera de su territorio. El segundo, México, en trauma, llora la derrota con sus doloras consecuencias.

Estas líneas pretextaron *The war...* de Nebel para presentar un bosquejo histórico y sensible de lo que conllevó una edición como tal y los avatares por los que debió naufragar para sostenerse. Se hizo necesario rodear al texto, comentar otras labores del autor, señalar los cómo, determinar los dónde. También se acercó al tema de la litografía, su llegada al país, los precursores del arte, los colofones maquinados, sus

⁶³⁰ Daniel Powers Whiting, E.U.A.; 1808-1892.

⁶³¹ El *Naval Portfolio* son ocho placas litografiadas a color entre la primavera y el verano de 1847. La Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos posee la colección completa, es posible verla en línea en la página <http://www.loc.gob>.

⁶³² Henry Walke, E.U.A.; 1809-1896.

⁶³³ *México Illustrated in Twenty Six Views* se editó por vez primera en Londres, justo al terminar el conflicto armado. La portada es tipográfica y contiene 25 láminas impresas por Day & Son. La original lleva 26 litografías acompañadas por textos en inglés y español. Es una obra monumental, para el 2011 se han valorado en 24 mil euros.

⁶³⁴ De Alfred Rider, Inglaterra;¿-? Sólo se sabe que llegó a Veracruz el 6 de mayo de 1844 y que el 17 de febrero de 1845 presenta solicitud de salida del país a través de la embajada británica en México.

Para una lectura complementaria recomiendo de Roberto L. Mayer, del Museo Franz Mayer, «Phillips, Rider y su álbum *México Illustrated*. ¿Quiénes fueron los autores de los dibujos originales?», México, UNAM- Anales del IIE, 2000.

⁶³⁵ Cfr. José María Roa Bárcena, *Recuerdos de la invasión norteamericana (1846-1848) por un joven de entonces*, prólogo de Hipólito Ramírez, México, Cien, 2003. Y, Edgar Adolfo García Encina, *José María Roa Bárcena; un ejemplo de literatura conservadora*, tesis de licenciatura, México, U.A.Z., 2000.

⁶³⁶ José María Roa Bárcena, México; 1827-1908.

⁶³⁷ Josefina Zoraida Vázquez, *La intervención norteamericana 1846-1848*, México, S.R.E., 1997.

⁶³⁸ Fabiola García Rubio, *La entrada de las tropas estadounidenses a la ciudad de México: la mirada de Carl Nebel*, México, Instituto Mora, 2002.

derivados, su aportación al tema de las publicaciones en general. Además, se nombraron no más de una treintena de libros de arte, lo cual dice más de lo que calla. Sin embargo, la idea central fue sembrar una vista colectiva sobre el libro de arte en el México decimonónico. Está demás aclarar que las imágenes incluidas en la mayoría de sus ediciones se encuentran, escribe Pablo Dener, en «El México pintoresco», a medio camino entre lo bello y lo sublime, entre la sensación de armonía y lo sobrecogedor; entre la paradoja de ser forjadores de una tradición, con éxito en los siglos XVIII y XIX, y su poca difusión, conocimiento y discusión.⁶³⁹ Falta aún mucho que escribir, no sólo del plano histórico, también del artístico, del literario, del estético; ya otras hojas tratarán de remediar el asunto.⁶⁴⁰



Entrada del general Scott a la Ciudad de México

⁶³⁹ Pablo Dener, «El México pintoresco», *Carl Nebel, pintor viajero del siglo XIX*, revista *Artes de México*, México, 2007, núm. 80., pp. 35 a 36.

⁶⁴⁰ Una versión de estas lecturas fueron publicadas en: Edgar A. G. Encina, «Imágenes encontradas de una guerra. Un acercamiento al “Libro Bellamente Ilustrado” del siglo XIX mexicano» en *Anales de Historia del Arte*, España, UCM, Vol. 24, 2014, 175 a 184.

Tres anotaciones últimas. Primero: Nebel realizó sus álbumes fuera de México, cuando había antecedentes de la existencia de prensas y talleres litográficos, porque su recepción estaba prevista para enamorar la vista de los Europeos y Norteamericanos. Segundo: es indudable que el crecimiento del arte litográfico en el país se dio en la segunda mitad del siglo XIX. Puede argumentarse que en el primero los costos y el bajo conocimiento existente coaptaron su evolución. A pesar de ello, fue tiempo de sembrar. Tercero: cerrar con la siguiente narración que, -en una parte nombra el segmento- advierte el placer de publicar un libro, un libro de arte.



Toma de Veracruz

Al desembarcar en Nueva York, [a mediados del siglo XIX] Kendall se dirigió primero a Harper & Brothers, editores de su *Narrative of the Texan Santa Fe Expedition*, para organizar la distribución de sus libro, pero negoció un acuerdo más favorable con D. Appletan & Company. Entonces marchó a Nueva Orleans, donde mostró un ejemplar de la obra a sus

colegas, organizó la venta a lo largo del río Mississippi, se tomó un respiro para compartir su entusiasmo con su hermana –“Todo mundo habla aquí en la forma más elogiosa de mi libro ilustrado. Sé que tendrá éxito”-, y regresó a Inglaterra. Ahí contrató al artista George Frederick Rosenberg para que coloreara 50 juegos de las doce escenas de batallas “tan bien, en todos sentidos, como los modelos que se le han dado”, a tres chelines por grabado.⁶⁴¹

...

v.iii.

El camino rojo de las letras

La publicación de *El libro rojo* fue antecedida por *Monja y casada: virgen y mártir* y precedida por *Martín Garatuza*, de Vicente Riva Palacio (Ciudad de México; 1832-1896). *Monja y casada: virgen y mártir* apareció en veinte entregas en un diario de la Ciudad de México en 1868 antes de reunirse en un tomo y secuenciarse a las maneras novelescas; lo mismo sucedió con *Martín Garatuza* que circuló como folleto de septiembre de 1868 a enero de 1869.⁶⁴² *Monja y casada...*, se sirve de la familia judía de los Carvajal⁶⁴³ para situar a doña Blanca que debe enfrentar la desventura con los suyos y contra la Inquisición, para dar la cara a traiciones y asesinatos, buscando salvaguardar su amor y su vida.⁶⁴⁴ *Martín Garatuza*, que es un atrevido seductor, sueña con la independencia de México y en el afán por conseguirlo se desatan raudos y sucintos relatos muchas veces inconexos,

⁶⁴¹ Carl Nebel, *pintor viajero del siglo XIX...*, p. 52

⁶⁴² Cfr. *La Orquesta*, 3 de febrero de 1869.

Martín Garatuza puede de leerse como continuación de *Monja y casada...*, pues la segunda lleva como subtítulo «Historia en tiempos de la inquisición» y la segunda «Memorias de la Inquisición».

⁶⁴³ Jiménez Rueda, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, FCE, 1996, pp. 114 a 115.

⁶⁴⁴ Cfr. Riva Palacio, Vicente, *Monja y casada, virgen y mártir. Historia de los tiempos de la Inquisición*, México, Océano, 2001.

colmados de envidias, venganzas e intrigas.⁶⁴⁵ Ambas novelas, *Monja y casada...*, y *Martín Garatuza*, además de presentar como hilo temático la leyenda negra de la Inquisición, la conquista y la colonia española, presumen una labor sustentada en fuentes como los archivos del Tribunal de la Fe y los del Santo Oficio en la Nueva España, pues en la intensidad desvelada estaba señorear el proyecto liberal decimonónico mexicano poniendo en tela de juicio el pasado colonial. Ambas novelas, que se desarrollan narrativamente en el ambiente del siglo XVII, mantuvieron cierto éxito comercial hasta mediados del XX gracias a las consideraciones de la crítica que les ponía como históricas⁶⁴⁶ por tener sustento documental, aunque en la redacción el autor se permitiere libertades creativas. Ambas novelas -se ha escrito- abrazan cierto aliento que les asemeja con la obra de Dumas (*Aisne*, Francia; 1802-1870) pues en el tono de la escritura se manifiesta en todo momento una crónica presencial haciendo en la historia que es una y que son muchas, entretenidas conexiones arrebatadoras.

La publicación de *El libro rojo* llegó antecedida por *El fistol del diablo* y precedida por *Los Bandidos de Río Frío* de Manuel Payno (Ciudad de México; 1810-1894). Aún cuando *El fistol del diablo* es una extensa novela recargada de sorpresas, con un amplio número de personajes y un prolongado inventario de incidentes, algunos aseveran que es un trabajo sin terminar. Publicada en folletín entre los años de 1845 a 1846⁶⁴⁷ su aparición fue leída como heredera de *El Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi (Ciudad de México; 1776-1827), impreso por vez

⁶⁴⁵ Cfr. Riva Palacio, Vicente, *Martín Garatuza*, México, Porrúa, 1997.

⁶⁴⁶ Entre las obras y los autores más reconocidos de la novela histórica decimonónica se encuentran, por ejemplo, *La cruz y la espada* de 1866 por Eligio Ancona (Mérida, Yucatán; 1835-1893), *Un hereje u un musulmán* en 1870 por Pascual Almazán (Puebla; 1813-1885) y *El tálamo y la horca* de 1868 por Enrique Olavarría y Ferrari (Madrid; 1844-1919).

⁶⁴⁷ Cfr. *Revista científica y literaria de México*, México, Tomo 1, 1845, pp. 33 a 43.

primera en 1816.⁶⁴⁸ *Los bandidos de Río Frío* debutaron también por entregas, primero de 1889 a 1891 en Barcelona y después de 1892 a 1893 en México.⁶⁴⁹ El trabajo, firmado con el pseudónimo de «Un ingenio mexicano», fue escrito en una estancia europea, quizá por ello en sus varios sentidos narrativos es posible palpar un especial latir del relator como testigo entrañable, cargado de ecos históricos y resonancias simbólicas. Mariano Azuela (Lagos de Moreno; 1873-1952), en su conferencia «Cien años de novela mexicana», le ha puesto en el librero junto a *Memorias de mis tiempos* (1853) de Guillermo Prieto (Ciudad de México; 1818-1897) y *México viejo* (1900) de Luis González Obregón (Guanajuato; 1865-1938),⁶⁵⁰ repitiendo lo que ya otros hubieron anotado: que es la novela más ambiciosa de su siglo. *El pistol del diablo* es un biombo de la sociedad mexicana decimonónica que se abre poniendo a la vista miembros de todas las condiciones en innumerables eventos llevados a veces por la causalidad y otros con intereses que van de lo noble a lo caritativo o pasional, de lo perverso a lo condenable o caprichoso, de la sorpresa a los encuentros y las vicisitudes. Su redacción está tejida en variadas combinaciones e innumerables intrigas, donde el acentuado por la política nacional, como la Guerra de 1847 contra Estados Unidos, deja de ser un pretexto para tornarse motor y/o víctima, según se analice. Con *Los Bandidos de Río Frío* leemos, en 117 capítulos, de la decadente sociedad del primer tercio de siglo que se boicotea a sí misma sin importar su estrato social ni su condición cultural. Se trata de una historia que navega en la zozobra teniendo a Juan Robreño de personaje central; militar, hijo del infortunio y del rechazo por una madre de rica

⁶⁴⁸ Cfr. Miranda Cárabes, Celia, estudio preliminar, recopilación, edición y notas, *La novela corta en el primer Romanticismo mexicano*, México, UNAM, 1998, p. 43

⁶⁴⁹ Treviño, Blanca Estela, «*Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno: una lectura» en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México Decimonónico.*, México, UNAM, Ed., Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, Vol., 1, 2005, p. 377.

⁶⁵⁰ Cfr. Castro, Antonio, «Prólogo» en *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno, México, Porrúa, 1991, p. IX.

ascendencia y por un educado padre que se pierde hasta ser uno más de los bandidos. Éste encarna las contradicciones, los conflictos, las añoranzas, los proyectos y el tejido entre las fronteras del régimen antiguo y la nueva República, en un hilado narrativo que en todos sus párrafos mortifican, turban y presienten la llegada del trágico final. *El fistol...*, simboliza la formalización del pacto malvado⁶⁵¹ materializado por un alfiler con punta de diamante que significa el disfrute de lo deseado a su propietario en turno, a un costo a menudo impagable. Estamos frente a una novela que



Vicente Riva Palacio,
Manuel Payno, Juan A.
Mateos y Rafael Martínez
de la Torre, *El libro rojo*.
1520-1867, México,
Ampliaciones de Angel
Pola, Calle de Tacuba
número 25, 1906.

Portada de la edición de
Díaz de León y Whitte
editores, MDCCCLXX.

cambia los tonos de su redacción para exhibir, con principio fatalista ataviado por el drama, los valores sociales y que se clava en el discurso de la paz porfiriana, reconstruyendo en el imaginario a la élite y lo

⁶⁵¹ Castro Leal, Antonio, «Estudio Preliminar» en *El Fistol del Diablo. Novela de costumbres mexicanas*, México, Porrúa, 2007, pp. IX-XXV.

popular, lo intelectual y las misceláneas percepciones.⁶⁵² Sus estudiosos le notan influenciado por *El paraíso perdido* (1667) de Milton (Londres; 1608-1674), *Fausto* (1808) de Goethe (Hesse; 1749-1832), y *Las memorias del diablo* (1816) de E. T. A. Hoffman (Königsberg; 1776-1822). *Los bandidos...*, con una escritura más o menos atropellada, disparatada y caótica, que le provee de sentido laberíntico, están conformados con la participación de nutridas voces que denotan un plan preconcebido⁶⁵³ que por la cantidad de fabulaciones, discursos y temáticas es tomada como novela costumbrista porque su hilo narrativo versa en la historia y la antropología.

La publicación de *El libro rojo* que fue escrito en coautoría por Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, además de Juan Antonio Mateos (Ciudad de México; 1831-1913) autor de los veinticinco volúmenes de *Historia parlamentaria de México*⁶⁵⁴ y Rafael Martínez de la Torre (Puebla; 1828-1876), fue antecedida por *El fistol del diablo* y *Monja y casada: virgen y mártir*, y precedida por *Los Bandidos de Río Frío* y *Martín Garatuza*. Se trata de una obra, *El libro rojo*, que se dio a tres años de restaurada la República en 1870 teniendo como sustento fuentes como *Historia de las Indias de Nueva España*⁶⁵⁵ de fray Diego Durán (Sevilla; 1537-1588), *Los veinte y un libros rituales y monarquía indiana*⁶⁵⁶ de Juan de Torquemada (¿?-1557-1624), *History of the Conquest of México*⁶⁵⁷ de William Prescott (Massachusetts; 1796-1859), algunos documentos de Bernardino de Sahagún (España; 1499-1590) como *Historia*

⁶⁵² Cfr. Schmitt, Mariène, «El folletinista y sus públicos. Notas a cerca de la reedición de *El fistol del diablo*» en *Literatura Mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, pp. 315 a 350

⁶⁵³ Op. Cit. Cfr. *La República de las Letras*, p. 391.

⁶⁵⁴ Cfr. García Torres, Vicente, *El monitor republicano. Diario de política, artes, industria, comercio, modas, literatura, teatros, variedades y anuncios*, México, 1844 a 1896.

⁶⁵⁵ La primera edición de esta *Historia de las Indias de Nueva España* es de 1867. Existió otra edición muy comentada en 1880 realizada en la imprenta de Ignacio Escalante, en Ciudad de México y la más reciente que conozco por Cien de México con el estudio preliminar de Rosa Camelo y José Rubén Romero, en 1995.

⁶⁵⁶ El manuscrito original de *Los veinte y un libros rituales y monarquía indiana* es de 1615. Conozco una edición en siete tomos por la UNAM, el último con fecha de 1993.

⁶⁵⁷ Conozco la edición de *History of the Conquest of México* de 1843 y una más de 1900 de ediciones Mercurio de Madrid, impresa por G. Hernández y Galo Sáez, Mesón de Paños

*general de las cosas de Nueva España*⁶⁵⁸ e *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*⁶⁵⁹ de Bernal Díaz del Castillo (Medina del Campo; 1496-1584), además del Archivo de la Inquisición española o tribunal del Santo Oficio en la Nueva España.⁶⁶⁰ Cuando *El libro rojo* aparece sus autores principales ya gozaban de fama por su actividad política, su presencia profesional y su labor de escritores que conjugaba con las anteriores tareas. Payno, entonces considerado el novelista costumbrista por antonomasia⁶⁶¹ y que gozaba de los afanes de la crítica señalándolo como gran observador, había escrito -por ejemplo- su memorable *El hombre de la situación* (1861) y en política además de oponerse al gobierno de Ignacio Comonfort (Amozoc; 1812-1863) fue censor de la Constitución de 1857, por considerar que se basaba en principios utópicos que acarrearían más daños que beneficios.⁶⁶² Riva Palacio, que murió en Madrid, al momento era afamado por su valerosa y aguerrida labor militar, por su educación como jurista que le llevó a la magistratura y por su escritura en diarios como *El Ahuizote* (1885), además de algunas obras de teatro, novela y ensayo como en *Odio hereditario* (1861) y *Calvario y Tavor* (1868).⁶⁶³

⁶⁵⁸ De *Historia general de las cosas de Nueva España*, existen múltiples impresiones. Por lo que me toca, se de la existencia de tres: la primera una que Carlos María Bustamante produjo y fue de elevado precio, la segunda fue una reimpresión de Irineo Paz de 1890 a 1895, la tercera de 1938 a cargo de la Editorial Robredo, con dirección en la Calle de Justo Sierra no. 41, Ciudad de México.

⁶⁵⁹ El manuscrito de *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* está datado en 1568, poco más de siete años antes de que llegara a España una copia. Existe una edición en línea en Cervantes virtual:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01715418982365098550035/thm0000.htm>
(Consultado el mes de abril de 2015).

⁶⁶⁰ Los archivos, de la institución fundada en 1478 por los reyes católicos, rescatan el trabajo del Tribunal eclesiástico desde que se instituyó en 1579 en México, hasta su abolición en 1812 y total desaparición en 1820. Éstos se encuentran fraccionados en el Archivo General de la Nación de México, en el Archivo Histórico del Arzobispado de México y en el Archivo de la Catedral Metropolitana, dispersos en documentos, ramos y más

⁶⁶¹ Chaves, José Ricardo, «Payno criptofantástico. Intermitencias mágicas en *El fistol del diablo*» en la revista *Literatura mexicana*, México, Vol., 14, Núm., 2, 2003, pp. 63 a 74.

⁶⁶² Cfr. Solórzano Ponce, María Teresa, «La intervención de Manuel Payno en la prensa mexicana de la primera mitad del siglo XIX» en *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*, México, UNAM, 2001, pp. 200 a 270. | González Obregón, Luis, «Presentación» en *El hombre de la situación*, México, SEP, Premia, 1982.

⁶⁶³ Cfr. Riva Palacio, Raymundo, *Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo*, México, Universidad Iberoamericana, 1998. | José Ortiz Monasterio, *Historia y ficción: los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.

...
v.iii.i.

El 4 de septiembre de 1869 en el diario *La Orquesta* apareció el primer número de *El libro rojo*. Por supuesto, no se trata de la obra que inaugura la literatura por entregas, tampoco es la primera que alude a un proyecto mayor, menos se presenta como la precursora del folletín en ninguna parte del mundo y, sobre todo, jamás hizo de aventajada cuando de buscar legitimación ideológica en el discurso se trataba y, mucho menos, sus imágenes dejaron de ser ostentosas a cambio de un realismo que sirvió como memoria.⁶⁶⁴ Como muchos lo hicieron en la época, era un trabajo literario que lindaba entre la crónica, el relato, la historia y la política; era un trabajo literario que se presentaba a sí mismo con una propuesta hasta cierto punto novedosa; era un trabajo literario que le aportaba seriedad y formalidad a un diario reconocido como satírico, crítico y mordaz.⁶⁶⁵ Como producción de folletín o *pamphets*,⁶⁶⁶ según la terminología inglesa, debió cruzar el menosprecio que le hacía ver como obra menor, por lo regular asociada como soporte o complemento a otra de mayor altura y el escepticismo de los lectores que le entendían como

⁶⁶⁴ Moya Inmaculada, Rodríguez, *El retrato en México: 1781-1867. Héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*, España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universidad de Sevilla, Diputación de Sevilla, 2006, p. 407 a 416.

⁶⁶⁵ *La Orquesta* circuló poco más de quince años, apareciendo el último número en 1877, es considerado el antecedente más claro de *El Ahuizote*. Carlos R. Casarín fue el director, Luis Ponce y Constantino Escalante los colaboradores cercanos más evidentes, Hesquicio Iriarte el grabador y caricaturista y C. Villegas el editor. Muchos de ellos fueron amenazados, agredidos y llevados a la cárcel no sólo a causa de su trabajo en este medio, también por su actividad política contra del régimen.

Cfr. Leal, Luis, «El contenido literario de *La Orquesta*» en *Historia mexicana*, México, Vol. 7, Núm., 3, ColMex, Enero-marzo de 1958, pp. 329 a 367.

⁶⁶⁶ Para el filólogo actual, estudiar los folletos desde el espectro de las materialidades siempre acarrea dificultades que implican creativas formas de resolverlo porque, por ejemplo, el tamaño de estos varió en todo momento, al igual que en todos los aspectos formales de producción y en el caso de los créditos como editor, imprenta o costos y otra mucha información no existe o en el mejor de los caso es posible rastrearle en otros interiores o números atrás o delante.

reflejo de puntos de vista minoritarios, fraccionados o prejuiciados.⁶⁶⁷ Sin embargo, escribir, grabar, editar y publicar un folleto no era una aventura en aguas bravas, representaba un «...intermedio entre los libros –el camino real de las letras impresas– y el de las publicaciones periódicas»,⁶⁶⁸ que como espacio editorial no era despreciable porque es probable que acarrearba beneficios económicos,⁶⁶⁹ porque pasó de ser un texto de consulta o de divertimento a obra formal, informativa y de colección, porque se convirtió en foro de debate, tribunal de inquietudes casi siempre sobre hechos inmediatos, aun cuando «[...] no se trate de las grandes cuestiones especulativas de la filosofía política o de los reclamos de principio que se ventilaban en el aristocrático universo de los libros».⁶⁷⁰

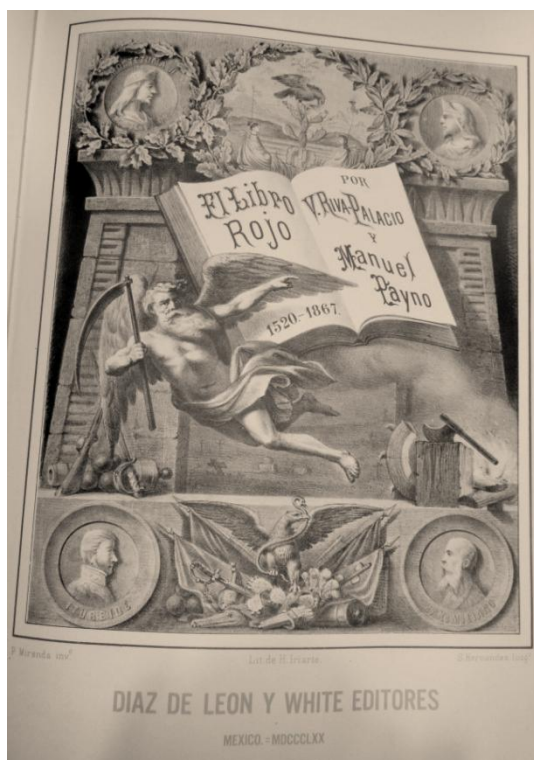
⁶⁶⁷ Aun cuando puede pensarse que el folleto representa apenas un par de hojas sueltas, la mayor parte en medio, junto o como suplemento de un periódico, no es del todo correcto. El *corpus* de los folletos va de las dos hasta las 100 y 140 páginas, variando su tamaño, temática y tipología, según las necesidades expositivas del autor y la cuestión económica, pues las más de las ocasiones el mismo autor debía costearle o la institución que solicitaba la impresión.

Cfr. Girón, Nicole, «El proyecto de folletería mexicana del siglo XIX: alcances y límites» en *Secuencia, nueva época*, México, Núm. 39, Sep-dic. 1997, pp. 7 a 24.

⁶⁶⁸ Op. Cit., *Secuencia...*, p. 17.

⁶⁶⁹ La idea de que los folletos no fueron una empresa económica despreciable viene de que todos los grandes editores decimonónicos participaron en alguna de esas aventuras.

⁶⁷⁰ Op. Cit., *Secuencia...*, p. 22.



Frontispicio de la edición de Díaz de León y White editores, MDCCCLXX.

En los preliminares de una edición del segundo tomo de *El libro rojo* de 1906, editado por Ángel Pola en la calle Tacuba número 25, anota que el primer tomo de la misma obra está a la venta el ejemplar en rústica en \$1.50.⁶⁷¹ Se trata de una hoja que se anuncia antes del título de la obra, en letra pequeña quizá diez puntos y negreado en algunos nombres, saturada de texto y con el precio apareciendo debajo, en letra de mayor tamaño. La obra, que lleva el índice al final y en la última hoja adherida al empastado anota: «MUY INTERESANTE | Á | LOS LECTORES», y en aquella primera hoja sin numerar refiere que: «Este libro, fundado del todo en la Historia de México, produce intensa emoción su lectura [...]». Empero, en sus 462 páginas brilla la ausencia de imagen y esto es un accidente que se tornó en vicio ponderable porque otras ediciones lo han repetido, como el ejemplar de 1946 de Editorial Leyenda,⁶⁷² a pesar de que en su producción original como folleto todos los relatos eran

⁶⁷¹ Cfr. Riva Palacio, Vicente, Payno, Manuel, Mateos, Juan A., y Martínez de la Torre, Rafael, *El libro rojo. 1520-1867*, México, Ampliaciones de Angel Pola, Calle de Tacuba número 25, 1906.

⁶⁷² Cfr. Riva Palacio, Vicente, *El libro rojo*, México, Editorial Leyenda, 1946.

acompañados por una ilustración. Si bien, no estamos frente al primer libro que se monta cogiendo el hatillo de los folletines, ni representa la primera novela moderna o tampoco inaugura el discurso político-social en la literatura mexicana⁶⁷³ construida «[...]en discursos de legitimación ideológica liberal, ratificación del poder y búsqueda de la confirmación y ratificación del poder de las nacientes naciones frente al pasado colonial [...]»,⁶⁷⁴ sí estamos frente a una obra que se monta en su propia jerarquía narrativa, material y filológica. Esta jerarquía despunta desde su inicio; al editarse como obra de gran formato e ilustrada con cierta calidad, adquiriendo propiedades y características de un libro deslumbrante, oneroso y de circulación limitada, que se vendía originalmente por entregas semanales de septiembre de 1869 a septiembre de 1871, aproximadamente, con un costo de 200 pesos a los suscriptores.⁶⁷⁵

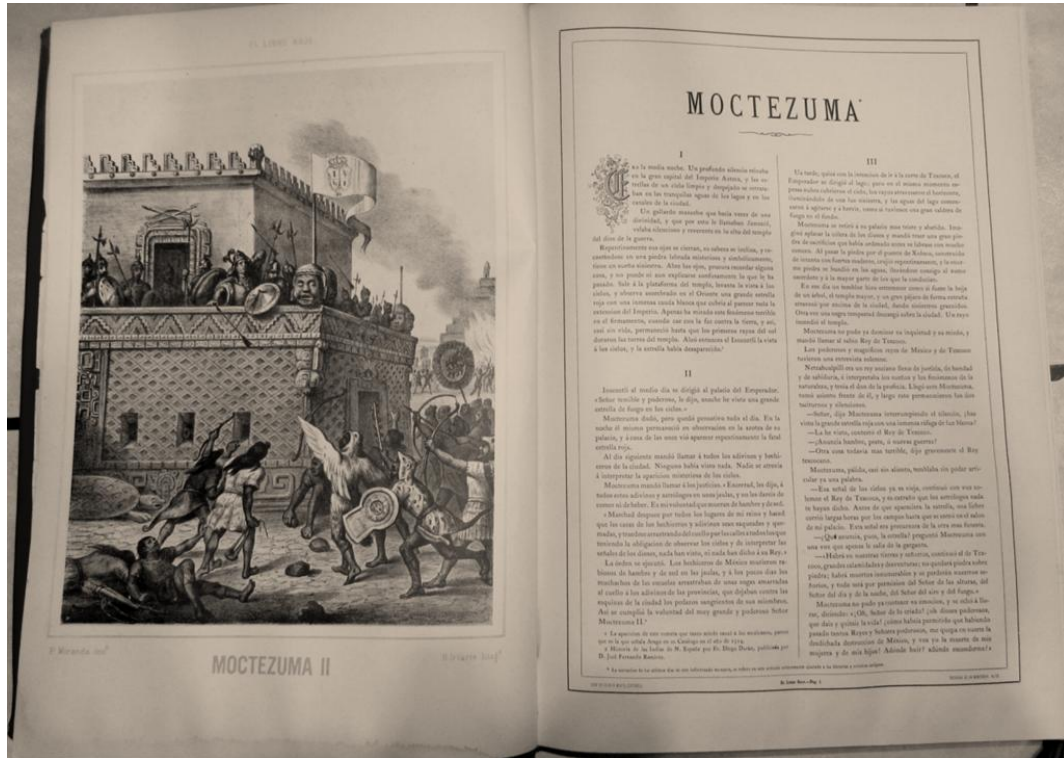
⁶⁷³ Se ha puesto en la cronología que la primera novela moderna escrita en español fue *Ramiro, Conde de Lucena*, en 1823 por Rafael de Húmara y Salamanca (España; 1815-1846), que la primera en América fue *Los pioneros*, de 1823 por James Fenimore Cooper (Burlington; 1789-1851), la primera en México fue *Jicotencal*, de 1826 por José María Heredia (Cuba; 1803-1839), y que la primera producida por un mexicano haya sido *Un año en el hospital de san Lázaro*, por Justo Sierra O'Reilly (Mérida; 1814-1861). Cabe anotar de *Jicotencal* que primero fue editada en Philadelphia en la imprenta de William Stavelly y después en México, explota el discurso del buen salvaje como héroe y le enmarca en el escenario independista y liberal. Además, entre los representantes españoles afamados en el uso de esta expresión, es posible encontrar a Benito Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria; 1843-1920) y Manuel Fernández González (Sevilla; 1821-1888), y de los franceses a Eugène Sue (París; 1804-1857) y Paul Féval (Rennes, 1816-1887).

Cfr. Vaerla Jácome, Benito, «La novela hispanoamericana del siglo XIX» en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (dirección electrónica, consultada el mes de abril de 2015: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/56826497105793384111191/index.htm>). | Heredia, José María, *Jicotencal*, México, UNAM, Colección Ida y regreso al siglo XIX, 2002. | González Acosta, Alejandro, *El enigma de Jicotencal*, México, 1997. | Guereña, Jean-Louis, «Literatura y prostitución en el siglo XIX: de la novela folletinesca a la literatura clandestina» en *Historia social y literatura: familia y clases populares en España (siglos XVIII-XIX)*, Primer Coloquio Internacional Acción Integrada Francoespañola, Université Jean Monnet, Editorial Milenio, 2001, pp. 157 a 176.

⁶⁷⁴ Cfr. Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México, Siglo XXI, 1996, pp. 15 a 41.

⁶⁷⁵ Cfr. *La Orquesta*, México, 4 de septiembre de 1869 y 30 de septiembre de 1871. | José Ortiz Monasterio, *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Universidad Iberoamericana, 1993, pp. 210 a 223.

Además, fue de las primeras obras que estableció un sistema de suscripciones por telégrafo.



Abierto, mide poco más de 65cts.

La primera edición de *El libro rojo* fechada en 1870 y editada por Díaz de León y White, llevó el lánguido subtítulo de: *Hogueras, horcas, patíbulos, martirios, suicidios y sucesos lúgubres y extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras*.⁶⁷⁶ La producción de la obra bien pudiera entenderse que el colectivo de sus autores le enmarcaba, le entendían, le concebían como un esfuerzo en la conciliación y en la reafirmación de la identidad nacional, como un llamado:

[...]a los hijos de México [para que sepan] lo que significa en el mundo el pedazo de tierra que ocupan; porque sólo así podrán amarlo, explotarlo e interesarse en su conservación; que sepan el camino que han recorrido nuestros padres para llegar a conquistar la autonomía y las libertades que hoy disfrutamos, pues tal conocimiento no sólo nos hará apreciar los bienes inestimables que poseemos, sino que robustecerá la fe para marchar hacia el porvenir,

⁶⁷⁶ Riva Palacio, Vicente, Payno, Manuel, Mateos, Juan A., y Martínez de la Torre, Rafael, *El libro rojo. Hogueras, horcas, patíbulos, martirios, suicidios y sucesos lúgubres y extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras*, México, Díaz de León y White editores, 1870.

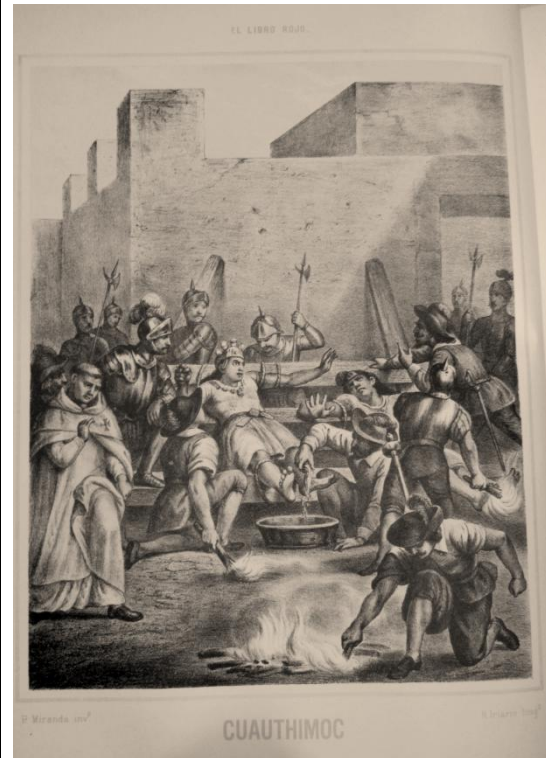
fortificándonos con el ejemplo de los que nos han precedido y que tuvieron que vencer obstáculos más poderosos que los que hoy se nos presentan.⁶⁷⁷

Llamado que toma sentido con lo que Riva Palacio hubo escrito un año antes en *La Orquesta* cuando afirmó que «En este libro probaré: que los sombríos cuadros que he presentado al público, no son parte de mi imaginación, sino un transcrito [sic] fiel de los episodios que tenían lugar en aquella sociedad que gemía bajo el yugo del fanatismo y de la inquisición».⁶⁷⁸ A esas buenas intenciones deben sumarse otras con afanes ideológicos y políticos, a los que el siglo no permitió que algún autor se le escabullera, pues el libro también da luz a una disputa con el sacerdote José Mariano Dávila y Arrillaga (Ciudad de México; 1789-1870), famoso por encabezar la quema de obras de Voltaire, Rousseau, Diderot y D'Alembert,⁶⁷⁹ y distinguirse en la curia nacional por su conocimiento de la historia eclesiástica, su experiencia como polemista y autor del *Diccionario universal de historia y de geografía*, en 1854. Dávila y Arrillaga por un tiempo escribió sus «Breves observaciones» en la *Revista Universal* hasta sumar un libro de 120 páginas en las que criticó al liberalismo y la Reforma. En respuesta y por alusiones personales, Riva Palacio encabeza la escritura, producción, edición e impresión de *El libro rojo*, libro que a nuestra mirada es posible leer como obra literaria y como extraordinario registro gráfico y documental y como una crítica a las posiciones del clero decimonónico mexicano.

⁶⁷⁷ María Vigil, José, «Necesidad y conveniencia de estudiar la historia patria» en *Polémicas*, México, Ortega y Medina, 1970, p. 270

⁶⁷⁸ *La Orquesta*, México, Imprenta de F. Díaz de León y White, 16 de junio de 1869.

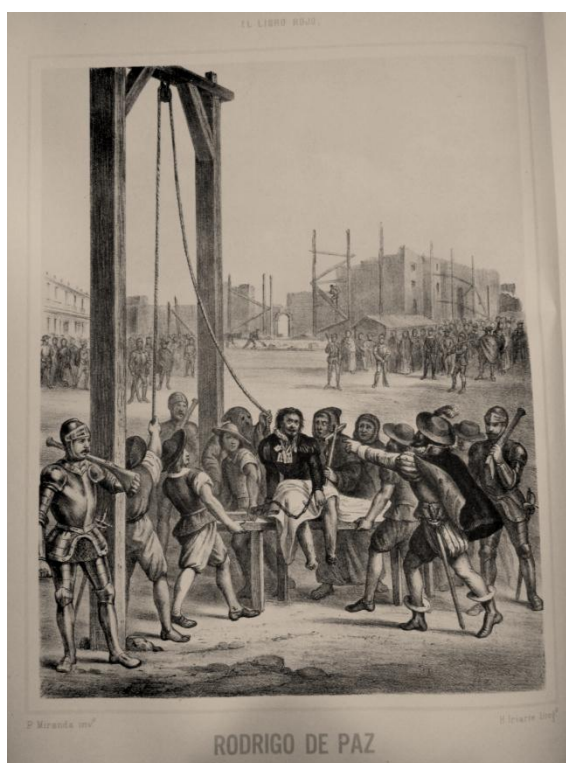
⁶⁷⁹ Cfr. Valverde Téllez, Emérito, *Bibliografía eclesiástica mexicana (1821-1943)*, México, Vol. III, pp. 125 a 129.



¿Literatura o historia? El libro rojo es ambas: es literatura, es historia⁶⁸⁰ y es –además– un libro bellamente ilustrado que a su vez hace de registro pictográfico. Sus episodios, que funcionan como notable repertorio de eventos tremebundos de la historia mexicana, hacen de este «el libro de la muerte» que no quedó sólo en los dibujos de José Guadalupe Posada (Aguascalientes; 1852-1913) ni en la producción de Diego Rivera (Guanajuato; 1886-1957), que no quedó en el azúcar, ni en la dulce amarilla harina del pan, ni en los claros soleados o en las estrellas encapuchadas por nubarrones, sino que ha quedado y subyace en la crueldad, en la brutalidad, en la cárcel, en la ausencia de empatía, en la codicia, en la desazón, en la miseria humana que abatida sobre México.⁶⁸¹ Las páginas blancas teñidas al amarillento por el paso del tiempo hacen de memoria gris, eternizándose

⁶⁸⁰ Cfr. Ortiz Monasterio, José, «Vicente Riva Palacio, polígrafo (1832-1896)» en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, México, Vol. III, UNAM, 2005, p.352.

⁶⁸¹ Cfr. Montemayor, Carlos, «Prólogo» en *El libro rojo*, México, CONACULTA, Colección Cien de México, 1989, pp. 9 a 18.



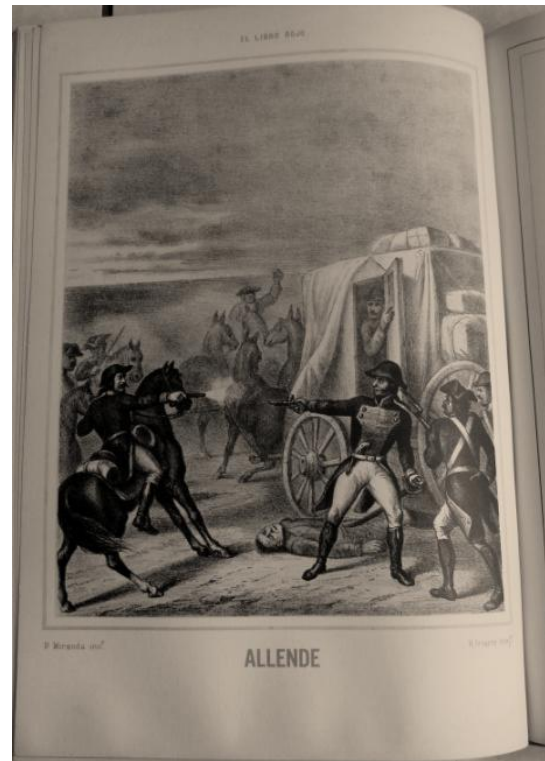
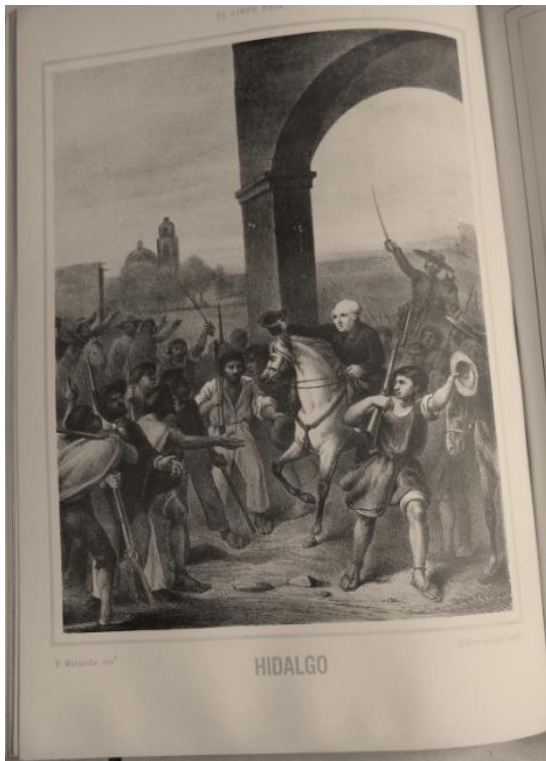
en el colectivo algunas formas de cómo ha sucumbido la vida ante nosotros. Si en las páginas de *Los bandidos de Río Frío* desfila el México de mediados del siglo XIX recreados por un memorioso autor que describe, hace actos de fe y re-memorizaciones, en las páginas de *El libro rojo* eso también está contenido por la memoria colectiva y por el trabajo afanoso en los archivos y, al tiempo, pone en perspectiva la visión decimonónica liberal que tuvo de la historia de México, detallada en claros, en perfiles, en narraciones que por su composición y tonalidad facilitaron su dibujo.⁶⁸² Los fines políticos que se traslucen a partir de los relatos literarios proveyeron, más que frases, escenas emblemáticas, registros gráficos de una narrativa que pensada de múltiples maneras.

...
v.iii.ii.

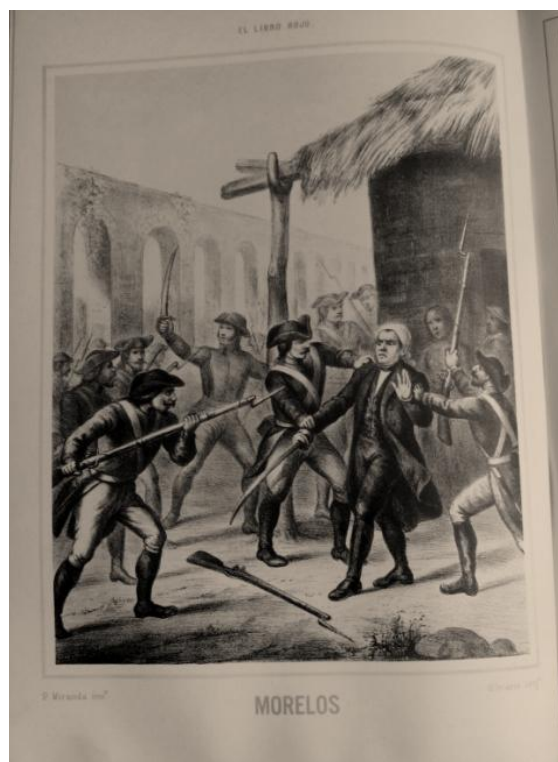
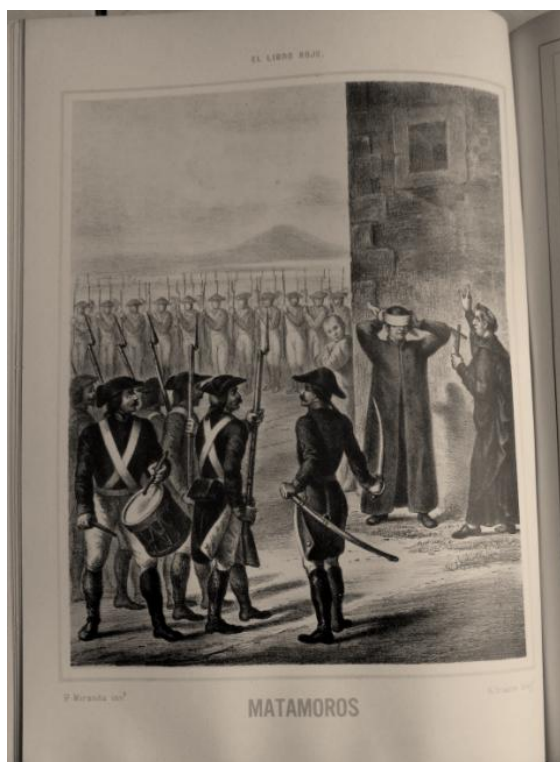
⁶⁸² Cfr. *Op. Cit. Los bandidos del río frío*, pp. X a XI.

El libro rojo es de notable apariencia física, sus 45.3 cts., x 32.2 cts., y 4.5 cts., de ancho le proveen una desarrollada complexión haciendo que su peso supere los ocho kilogramos. Empastado en frágil piel teñida de rojo ciruela combina el dorado del título y de los créditos autorales, con el negro de una imagen que dibuja una horca vacía de la que debajo el fuego encolerizado en el patíbulo nace de los cañones de tres rifles. Aunque es un libro que materialmente llama la atención no es fácil desde su inicio, pues –por ejemplo– la tipología del título tiene remates espinados que inquietan en la primera recepción. De cara al frontispicio a la edición de 1870 el primer sentido no vuelca en discorde respecto a la anterior descripción. La hoja de 44 cts., x 30 cts., porta un recuadro colorado centrado de 32.5 cts., x 26.2 cts., que en su interior, a la vez, graba una litografía dominada por el sepia que comparte poco espacio con el rojo carmín de: *El libro rojo. 150-1867* y la autoría de Vicente Riva Palacio y Manuel Payno; y con el dorado ocre de las rúbricas artísticas de P. Miranda inv^o (izquierda), Lit. de H. Iriarte (centro), S. Hernández litog^o (derecha), los créditos de Díaz de León y White editores y MDCCCLXX, como el año de impresión.⁶⁸³ El tema vertebrado del frontispicio es la Patria, como tal todos los motivos conllevan en tres escenas diferentes unidas a esa narrativa. La primera, cuatro platonos o medallones con el rostro de personajes se encuentran en la mirada: arriba a la izquierda «MOCTEZUMA II», a la derecha «CUAUTIMOC» [sic] y abajo a la izquierda «ITURBIDE», a la derecha «MAXIMILIANO». La segunda, entre los medallones aparece un par representaciones de los símbolos del escudo nacional diferenciados por su lectura, se trata del águila postrada sobre un nopal devorando la serpiente.

⁶⁸³ Cfr. Riva Palacio, V., y Payno, M., *El libro rojo. 1520-1867*, México, Díaz de León y White editores, 1870, p.s.n.



En una, arriba, recrea la escena con disposición de elementos precolombinos como el sol que en su centro tiene cinco puntos, a la manera de los escudos, del que cuelgan siete plumas y le atraviesan de izquierda a derecha dos flechas; debajo, el águila agachada parece sacarle los ojos a la serpiente que tiene atrapada con sus garras en una escena violenta, fúrica, recargada de efervescencia. Aquí resalta el tono de escozor, de gran excitación e irritación que muestra el águila con la cabellera crispada. Flanqueando el águila superior se encuentran, presenciando el evento, un



hombre y una mujer arrodillados que por sus cabezas brotan dos pequeñas banderillas en representación de la fundación de la ciudad, de la consumación del mito, del establecimiento del pueblo Azteca. En la otra, debajo, de nuevo el águila devora la serpiente sólo que esta vez el ave se muestra de frente, no de perfil como la anterior, en una posición franca, majestuosa y embelesante. Estamos frente a la representación del escudo que apareció en 1867 identificada como el águila republicana⁶⁸⁴ de la que detrás cuatro banderas que le proveen de soltura, elegancia y, debajo, una espada junto al cuenco, la aljaba con flechas y otros elementos indígenas. «Acción y reacción, avance y retroceso, prosperidad y decadencia, desnivelamientos y esfuerzos, y luchas más o menos lentas o activas para llegar a un orden perfecto [...]».⁶⁸⁵

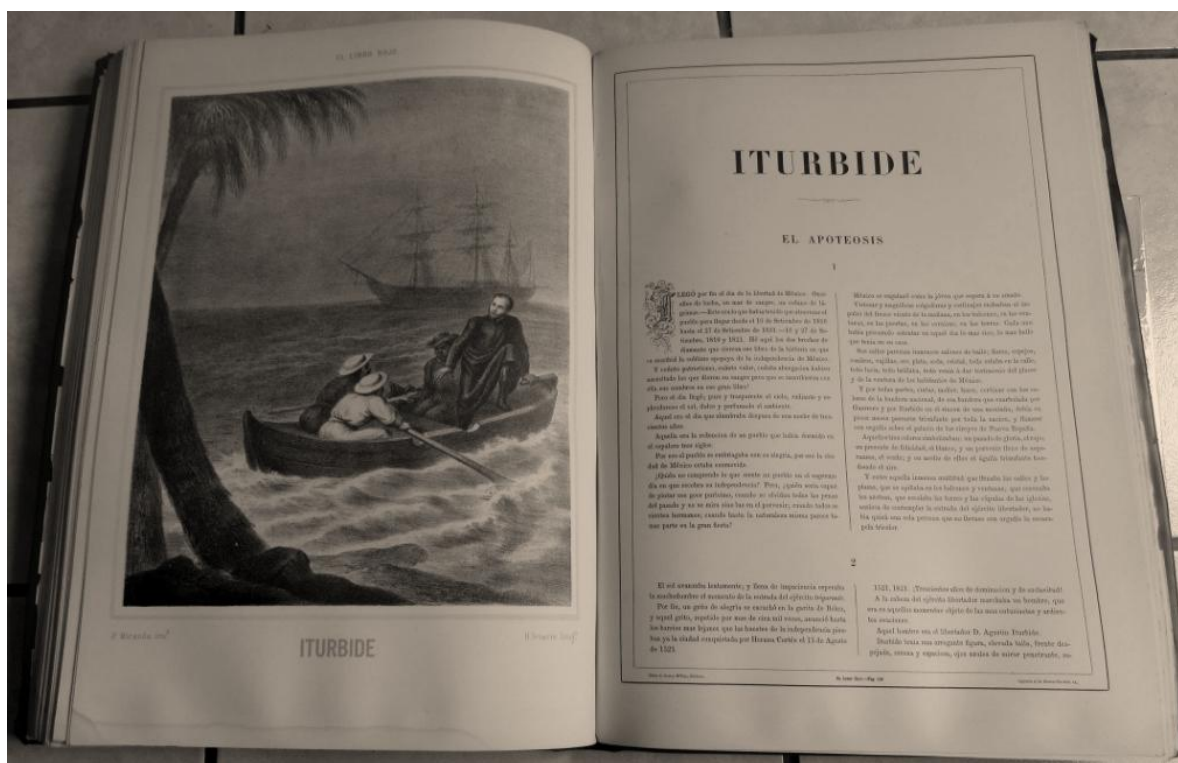
⁶⁸⁴ Cfr. Álvarez, Manuel Francisco, *El escudo de armas de México ante el arte*, México, Departamento Universitario y de Bellas Artes, Dirección de talleres gráficos, 1921.

⁶⁸⁵ Riva Palacio, Vicente, «Introducción» en *México a través de los siglos. Tomo séptimo*, México, Editorial Cumbre, 1985, p. V.

La tercera, un varón alado de barba crecida y cabello desalineado que flotando, bien puede estar cayendo por la posición del cuerpo o elevándose, señala con el dedo índice de la mano izquierda al levante y sostiene en su mano derecha la larga empuñadura de la hoz del trabajo. Es un hombre de tez blanca, de facciones europeas, cubierto en sus partes nobles por un manto que se ubica sobre el hacha clavada sobre un grueso ladrillo de madera, las balas de cañón y el lomo y cantonera de un rifle y una fogata avivada por un humo que quizá resalta los olores de la madera. Al fondo, detrás del ser, la pirámide que en el saloncillo superior se abre para mostrar el páramo desolado de un cementerio.

En más de una treintena de narraciones *El libro rojo* desarrolla un discurso marcado por el dolor, el abatimiento, el descontento. Cada uno de sus títulos fue redactado desde la languidez y rajando desfallecidos sentimientos que retratan escenas nacionales, algunas identificadas como significativas o clave en la edificación nacional o mitificadas por el imaginario colectivo. Así, «Moctezuma ii», «Xicotencatl», «Cuauhtimoc», «Rodrigo de Paz», «Los dos enjaulados (Salazar y Chirino)», «El Lic. Vena.-La Sevillana», «Alonso y Gil González de Ávila», «Don Martín Cortés», «Pedro de Alvarado», «La Peste.-caridad Evangélica», «Los treinta y tres negros», «El triunfo de 1624.-El Arzobispo Pérez de la Serna», «Don Juan Manuel», «El Tapado», «La familia Dongo», «El Lic. Verdad», «Hidalgo», «Allende», «Matamoros», «Morelos», «Iturbide», «Mina», «Guerrero», «Ocampo», «Leandro Valle», «Santos Degollada», «Los Mártires de Tacubaya», «Comonfort», «Nicolás Romero», «Arteaga y Salazar», «Maximiliano, Miramon y Mejía»; además de las tres partes de «Fray Márcos de Mena» y «La Familia Carvajal», pintan metafóricamente el

rojo, pues las imágenes no llevan color más que el tono de la hoja y el negro del trazo.



Cada una de esas narraciones es acompañada por igual número de litografías que sistematizan el relato con una imagen encuadrada en una escena clave. Esas narraciones e imágenes conllevan lecturas múltiples, por un lado está la ya planteada donde un texto es acompañado por una litografía que da cuenta el nudo o episodio medular, aún por otro lado están –por ejemplo– las lecturas marcadas por la línea del tiempo y la que deja entrever una redacción ideologizada e idealista y la gráfica. La lectura que indica el paso del tiempo es la más clara de entrever, el índice la rotula en orden temporal iniciando con la conquista de México (1518 a 1521, aprox.) y termina en el Segundo Imperio mexicano (1863 a 1867), pasando por «Los dos enjaulados» para demostrar la leyenda negra de la Colonia⁶⁸⁶, por «El licenciado Verdad» que augura el fin de la Colonia,⁶⁸⁷

⁶⁸⁶ Cfr. *Op. Cit.*, *El libro rojo...*, pp. 16 a 20.

⁶⁸⁷ Cfr. *Op. Cit.*, *El libro rojo...*, pp. 85 a 88.

por «Los mártires de Tacubaya» que ven «El huracán sombrío [que] arrastra á su paso los despojos de las sociedades, desquiciándolas y hundiéndolas en una abismo, tumba abierta al extravío humano!». ⁶⁸⁸ La lectura que permite vislumbrar una redacción ideologizada e idealista sólo es posible distinguir dentro de las posibilidades intrínsecas de la obra y considerando la biografía de los autores. Por ejemplo, el tratamiento de los héroes nacionales o de personajes que tuvieron participación en la Independencia de México poco cambia:

En este libro hemos consignado el fin trágico que la suerte reservó á los primeros caudillos de la independencia mexicana. Sin experiencia en las armas, sin elementos para la guerra, y educados en la sedentaria y tranquila carrera de la iglesia, su mérito y su gloria han consistido mas [sic] bien en su abnegación y en su amor a la libertad, que no en el éxito de sus expedientes militares. ⁶⁸⁹

Sin embargo, el manejo de éstos en la imagen denota un cambio que si bien en la redacción por momentos no es clara, sí lo es en las litografías que presentan a los personajes en una visión que además de histórica pretende ser legendaria, mítica. Así, a «Hidalgo» le vemos entrando con las tropas por la Ciudad de México, ⁶⁹⁰ a «Allende» en enfrentamiento a quemarropa con una pistola en mano derecha, ⁶⁹¹ «Matamoros» cubre sus ojos mientras en el paredón le esperan para fusilarle, ⁶⁹² «Morelos» es apresado, ⁶⁹³ «Iturbide» se apresta a tocar tierra dejando una barcaza que parece deshacerse con el oleaje, ⁶⁹⁴ «Mina» sujeta

⁶⁸⁸ *Op. Cit., El libro rojo...*, p. 129.

⁶⁸⁹ *Op. Cit., El libro rojo...*, p. 109.

⁶⁹⁰ *Cfr. Op. Cit., El libro rojo...*, p. 89.

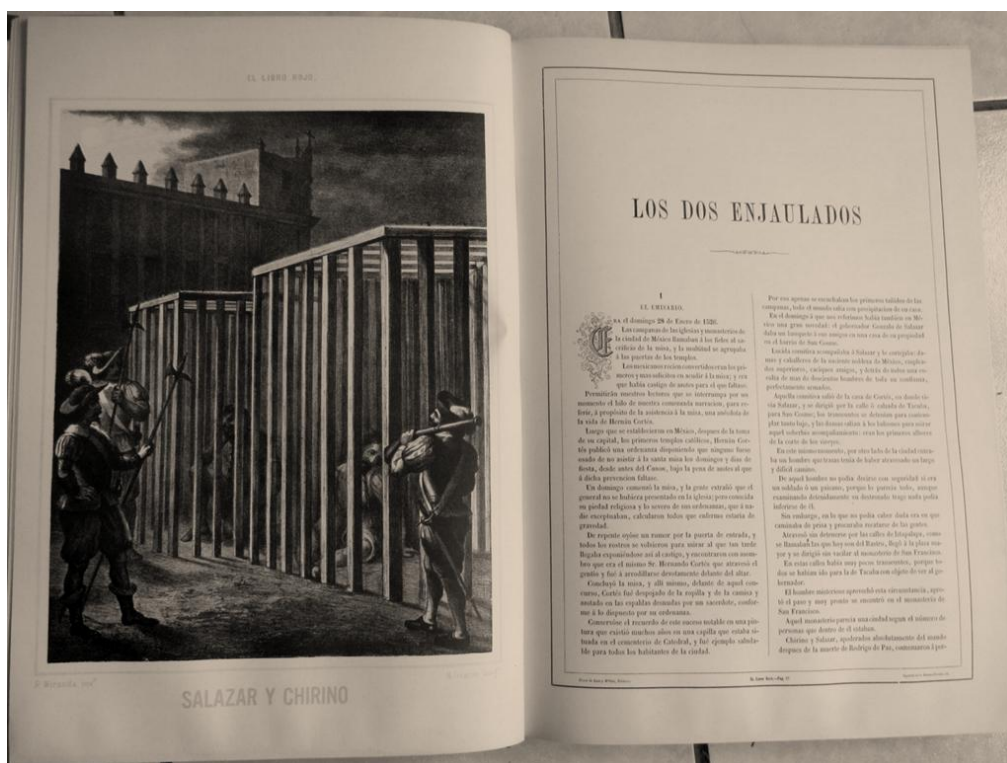
⁶⁹¹ *Cfr. Op. Cit., El libro rojo...*, p. 93.

⁶⁹² *Cfr. Op. Cit., El libro rojo...*, p. 99.

⁶⁹³ *Cfr. Op. Cit., El libro rojo...*, p. 101.

⁶⁹⁴ *Cfr. Op. Cit., El libro rojo...*, p. 105.

con las manos su espada en un retrato nacionalista propia de la época,⁶⁹⁵
 «Miramón y Mejía» atienden estoicos el veredicto a su juicio.⁶⁹⁶

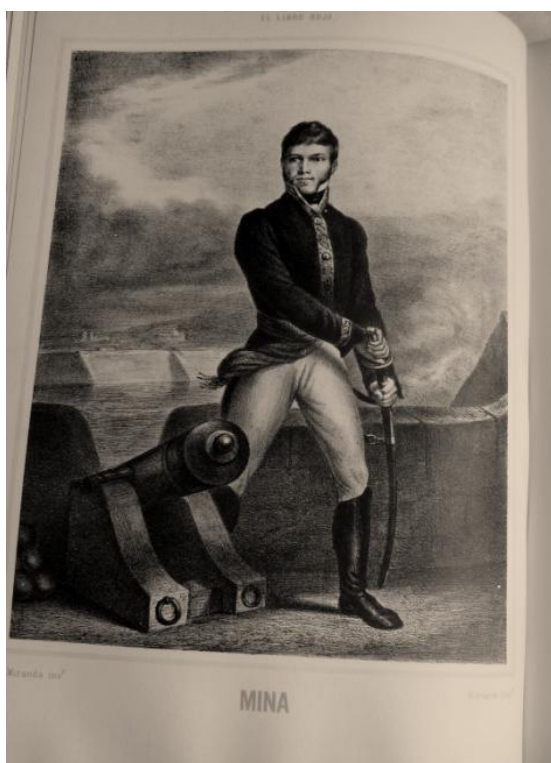


La tercera lectura, la gráfica, es notable. 33 litografías que, en esta hermosa edición de Díaz de León y White, fueron reproducidas con gran semejanza respecto de las aparecidas periódicamente. Son 33 litografías que muestran un programa iconográfico establecido e identificable por el dramatismo de su narrativa y por los tópicos discursivos en cada una de ellas, haciendo de *El libro rojo* bellamente ilustrado. «En *El libro rojo* coexisten armónicamente la veracidad con la verosimilitud o, dicho de otro modo, el personaje y el suceso histórico con el relato que los fusiona, rasgos de los episodios nacionales, textos orientados a fijar en la memoria de los lectores los hechos pretéritos, en los que los hombres

⁶⁹⁵ Cfr. *Op. Cit.*, *El libro rojo...*, p. 109.

⁶⁹⁶ Cfr. *Op. Cit.*, *El libro rojo...*, p. 145.

tuvieron la fortuna de vivir en momentos [...]».⁶⁹⁷ En *El libro rojo* coexiste la palabra y la imagen armónicamente, con sus referencias internas y sus interconexiones a otras obras y a diferentes eventos históricos; con sus licencias, sus intrigas, sus anotaciones políticas y expectativas del poder; con esa relación y la codependencia de ambas y el rojo que se pinta en cada palabra de los textos y en cada línea de las litografías.



En este libro encontramos un fenómeno acontecido a lo largo del siglo XIX que afectó no sólo la reproducción y la recepción, también la percepción. El cambio o evolución –según se quiera entender– de entregas periódicas a libro confeccionado afectó no sólo a los lectores sino, que es más sugerente, la idea de la obra. El cambio en lo económico, al parecer, no fue tan drástico pues quien podía acceder a la suscripción

⁶⁹⁷ Alga Martínez, Leticia, «Libertad versus opresión en *El libro rojo*» en revista *Fuentes humanísticas*, México, Dossier, Año 24, Núm. 43, Universidad Autónoma Metropolitana, Segundo semestre de 2011, p.52.

del folletín podría hacerlo igual para adquirirle como libro, lo que hizo que el perfil de sus lectores no se transformara drásticamente. El cambio más acentuado se produjo en la percepción, que su transición a libro le revistió de solemnidad. Como folletín, aun cuando su costo no era del todo bajo, tenía su característica de rebelde, de contra sistema, de periodiquillo resentido y/o contestatario. Como libro, con el costo por demás considerable, debido al tamaño de su formato y las características ilustradas que tomó, fue entendido como entrañable, serio, fundado en información y fuentes históricas, como roja memoria. Estos cambios de percepción -insisto- no fue la única ocasión que se palpa, sin embargo sí se trata de un ejemplo notorio, representativo.

...

v.iv.

Lámina en tres

En el retrato de México tres obras hacen aportes en la escritura gramatical y en la escritura pictórica de los libros bellamente ilustrados. Obras que retratan el país en distintos planos como el geográfico y arquitectónico; como el de usos y costumbres; como el de edificaciones precolombinas y ciudades coloniales; como el de héroes y personajes patrios. Publicadas en 1810, las *Vues des cordellères, et monumens des peuples indigènes de l’Amerique* de Alexander de Humboldt, como un enamorado, trazan una especial narrativa de lugares maravillosos a través de un recorrido enigmático en los albores de una nación que inicia, con una revuelta armada, su vuelo independentista. *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos*, es una edición interesante en la que tres de los maestros de la gráfica nacional decimonónica retratan una

ciudad a la que acompañan un considerable número de escritores de los más variados tonos literarios e ideológicos. *Álbum del Ferrocarril Mexicano* es la colección de vistas pintadas por Casimiro Castro y escrito por García Cubas en una contemplación que se alarga de Veracruz a la Ciudad de México. Como miscelánea, la triada de libros ilustrados lucen, ajustan e integran una lectura ideal del país para un lector multiforme, que no siempre fue un privilegiado económico y/o cultural, que se sirvió para aparejar el sentido nacional y escuchar revitalizarse, desde los ecos del mito novohispano, que México es el cuerno de la abundancia, retomándolo con fuerza, vigor, proyección.

Primera.



Una de las imágenes más reconocidas de lo que hoy se ha dado en llamar Zócalo de la Ciudad de México tiene como fuente original los *Vues des cordellères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique* de Alexander de Humboldt (Alemania; 1769-1859). La «Vue de la Grande Place de México» apareció por vez primera el mismo año que Miguel

Hidalgo (Guanajuato; 1753-1811) inició el levantamiento independentista de México, pero en Chez F. Schoell, Rue des Fossés-Saint-Germain-L'Auxerrois, n° 29, de París.⁶⁹⁸ En la imagen de la Plaza de la Constitución, nombre oficial actual del sitio, se encuentra al centro la escultura en bronce de Carlos IV, «el Cazador», de España (Portici; 1748-1819), obra del escultor Manuel Tolsá (Enguerá; 1757-1816), rodeada por un óvalo que le resguardaba.



«Trajes Mexicanos» en México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos.

Vues des cordellères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique es consecuencia del viaje-estancia entre los años de 1799 a 1804 por el autor junto con Aimé Bompland (Francia; 1773-1858) y Carlos de Montúfar y Larrea (Quito; 1780-1816), por gran parte del continente. La obra, junto a lo que es posible considerar su secuela *Sitios de las cordilleras y monumentos*

⁶⁹⁸ Cfr. De Humboldt, Alexander, *Vues des cordellères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, Paris, Chez F. Schoell, Rue des Fossés-Saint-Germain-L'Auxerrois, N° 29, 1810.

de los pueblos indígenas de América,⁶⁹⁹ ha sido entendida como uno de los intentos más loables por recrear sintéticamente el aspecto natural del nuevo mundo con visiones antropológicas y etnológicas. El impacto de las *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América* ha llevado a que editoriales le continúen reproduciendo, ya en facsímil ya en edición moderna o ya en francés y con traducción al español.⁷⁰⁰

La edición facsimilar producida por el Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos de «Vue de la Grande Place de México» que presenta la escultura en bronce de Carlos IV resguardada por un óvalo en la plancha rectangular de 46 mil 800 mts² de la Plaza de la Constitución, va con las leyendas, debajo de: «Desinné par Raphael Ximeno, á México» a la izquierda, «De l’Imprimerie de Langlois» al centro» y «Gravé por Bouquet, a París» a la derecha. Un enorme cielo abraza el Zócalo, la iglesia Metropolitana de la Ciudad de México, el Palacio de Gobierno, otros edificios y apenas media docena de personas que deambulan en el sitio. Se calcula que el grabado en cobre sobre papel fue producido al arrancar el siglo XIX, sobre una superficie de 32,8 x 54,8cms.⁷⁰¹ Estamos frente a una obra de fino acabado que expone una escena poderosa, significativa; que se ocupa de los poderes cívico-religiosos instituidos en lo que fue el corazón de la Nueva España y logran pervivir en el cambio de régimen y mentalidades. Estamos frente a una obra de fino acabado, elegante en su concepto y precisa en sus fines, que en el retrato

⁶⁹⁹ Cfr. De Humboldt, Alejandro, *Sitios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, Madrid, traducción de Bernardo Ginger, Colección Obras de Alejandro de Humboldt, Imprenta y librería de Gaspar, Madrid, 1878.

⁷⁰⁰ Cfr. De Humboldt, Alexander, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, México, Estudio de Electra y Tonatiuh Gutiérrez, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, 1983. | De Humboldt, Alexander, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, España, La catarata, 2010, 318pp.

⁷⁰¹ El Museo de América en Madrid posee un original de la obra en cuestión con el número de inventario 351. La referencia puede verificarse en el catálogo para la exposición «América Latina 1810-2010» que realizó en conjunto con la Biblioteca Nacional de España y puede verificarse en línea en la página: <http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/America/Exposicion/Seccion1/sub4/Obra06.html?origen=galeria>, consultada en junio de 2015.

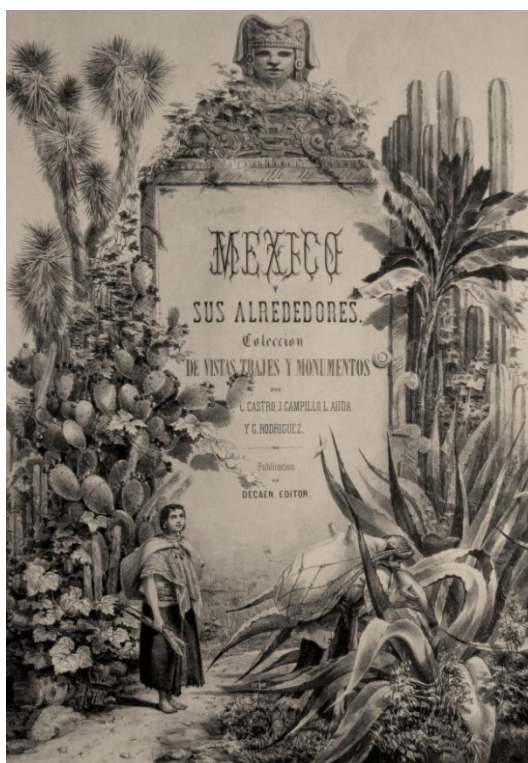
de la escena se traslucen, se conjeturan otros discursos, otras hermenéuticas.

Segunda.

En la actualidad la población de México es de poco más o menos de doscientos mil habitantes.

Las calles de la ciudad, que pasan de 432, son en general rectas, de catorce varas de ancho, bastante bien empedradas, y con andenes enlosados a ambos lados: gozan de noche de un regular alumbrado, y dentro de algunos meses, el centro á lo menos, estará iluminado con gas. Hay además, cosa de 60 plazas y plazuelas.

La ciudad cuenta catorce curatos ó parroquias; quince conventos de religiosos, veintidós de religiosas, y setenta y ocho iglesias o capillas; seis panteones abiertos; tres paseos principales; tres teatros, sin contar varios de inferior orden; dos plazas de toros; diez hospitales; *tres bibliotecas públicas* y otros establecimientos...⁷⁰²



Portada de México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos, que muestra el »Portal del Coliseo Romano«.

⁷⁰² Del Castillo Florencio M., «México» en *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes*, México, Establecimiento litográfico de Decaen, editor, Portal del Coliseo Viejo, 1855 y 1856, p. 3. Las cursivas son mías.

Estamos ante un fragmento de la descripción de «México» escrita por Florencio del Castillo, una ciudad floreciente, en progreso, que se nos pierde en la imaginación cuando al seguir el trazo de las calles, de los sitios, de los edificios, nos recreamos en la mente. Estamos ante un fragmento de la descripción de «México» que aparece en *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos*, obra editada por Debray e impreso por Decaen los años de 1855 y 1856. Estamos ante un fragmento de la descripción de «México», una ciudad que en esta obra es ser actuante,⁷⁰³ que cumple las categorías de personaje, que está provista de vida con sus complicaciones, enredos y goces, a través de una trama que se desenvuelve entre textos literarios y escritura pictórica. El par de grabados litográficos mostrados, ejemplifican esta idea de la ciudad como personaje, pues en las imágenes el retrato es ambiental e histórico, narrativo y discursivo.

México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos, contiene más de cuarenta dibujos al natural y litografiadas por Casimiro Castro, G. Rodríguez, L. Anda y J. Campillo, y más de una docena de textos descriptivos redactados por Marcos Arroniz, José María Roa Bárcena, José Tomas de Cuellar, Francisco González Bocanegra, J. M. González, Ilarion Frías y Soto, Luis G. Ortiz, Manuel Payno, Anselmo de la Portilla, Vicente Segura Argüelles, Francisco Zarco y Niceto de Zamacois.⁷⁰⁴ En portada, una mujer vestida con indigentes ropajes, descalza, con las hojas secas de maíz en la mano derecha y un rebozo o awayo cargado en la espalda, se encuentra a medio camino entre el que ve-lee y el «Portal del Coliseo Viejo», sobre el que se inscriben los

⁷⁰³ Quirarte, Vicente, «Elogia de la calle: la ciudad de México se convierte en personaje, 1847-1860» en *Literatura Mexicana*, México, Vol. 8, Núm. 1, UNAM, 1997, pp. 145 a 188.

⁷⁰⁴ Cfr. Castro, Casimiro, Rodríguez, G., Anda, L., y J. Campillo, *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos*, México, Decaen Editor, 1855 y 1856.

créditos de la obra. En el contorno un tupido follaje, dominado principalmente por varias especies de cactus, flora y fauna típicamente centroamericana, y la mujer que se ha detenido a medio camino parece observarnos. Su rostro es sutil, su rostro no denota rasgos indígenas ni europeos. Su rostro es el de una mujer mestiza, morena clara, espera a que le veamos, su mirada se cruza con la nuestra, espera que le veamos porque ella nos ve también.



«Trajes Mexicanos» en México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos.

México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos es una obra rara de la que existen pocos originales en bibliotecas públicas o particulares. En México apenas la Biblioteca Nacional y la Biblioteca de la Universidad Autónoma de Nuevo León, conservan algún ejemplar de la obra; el de la primera está en medianas condiciones y el de la segunda es una joya bibliográfica desde su aspecto físico hasta su contenido. Por ejemplo, de su aspecto físico, bien vale anotar que ha sido empastado en

piel en rojo carmesí y con letras grabadas en oro, en la contraportada aparecen las iniciales «P.G.» y la fecha «1864».⁷⁰⁵ Elegante. En esta versión, los textos literarios aparecen primero y después los grabados litográficos, separados, apartando la lectura y la percepción de las imágenes en un sentido global e idóneo que pudiera tener el intercalado de estos. Quebrada la relación-entrelazamiento literaria-pictográfica, la lectura completa se da parcialmente extenuando al lector interesado en un ir y venir entre páginas que debieran mejor comunicar. Otra edición facsimilar de apenas mil números apenas se ha concentrado en reproducir las imágenes dándole un sentido inacabado de sentido pues parcializa el mensaje y el trabajo artístico.

X



«Plaza de armas» en México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos.

⁷⁰⁵ Una edición electrónica de *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos* en posesión de la Universidad Autónoma de Nuevo León puede verificarse en línea. Fuente electrónica, consultada el mes de junio de 2015: <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020006656/1020006656.PDF>

Tercera.

En 1877 el Establecimiento Litográfico de Victor Debray y C^a. Editores publicó el *Álbum del Ferrocarril Mexicano*. Una «Colección de vistas pintadas del natural | por | Casimiro Castro, | y ejecutadas en cromo-litografías⁷⁰⁶ por A. Sigogne, C. Castro, etc. | Con descripción del camino y de las regiones | que recorre | por Antonio García Cubas», y la versión al inglés traducida por George F. Henderson.⁷⁰⁷ A pesar de que la obra fue impresa en el taller más afamado de México del momento y «[...] se anuncian pomposamente como cromo-litografías, estas veinticuatro láminas son muy inferiores, revelan ya un trabajo mercantilismo y parecen anunciar la época en que imperará el gusto por el abominable “cromo”». ⁷⁰⁸ La crítica en la que se descubre cierta decepción por la labor que desvela la superposición de intereses económicos sobre los artísticos fue redactada por Hipólito Salazar, considerado el patriarca de la litografía mexicana⁷⁰⁹ y viejo maestro de Decaen, fundador de la casa impresora de Debray.⁷¹⁰

⁷⁰⁶ La cromolitografía es el «arte de litografiar con varios colores, los cuales se obtienen por impresiones sucesivas»

Cfr. Diccionario de la RAE. Fuente electrónica, consultada el mes de junio de 2015: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=cromolitograf%EDa>

⁷⁰⁷ Cfr. García Cubas, Antonio y Casimiro, Castro, colección de vistas, *Álbum del Ferrocarril Mexicano*, México, en el establecimiento litográfico de Víctor Debray y C^a, Editores, 1877. Edición facsimilar de Cartón y Papel de México, 1977.

⁷⁰⁸ Toussaint, Manuel, «La litografía en México» en *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Manuel Quesada Brandi, editor, Estudios Neolitho, 1964, p. 12

⁷⁰⁹ Cfr. Hipólito Salazar: *patriarca de la litografía mexicana. Veintisiete estampas del siglo xix de la Colección Universitaria de la Antigua Académica de San Carlos*, México, UNAM, Museo Nacional de la Estampa, 1989.

⁷¹⁰ Joaquín García Icazbalceta para dar peso a su *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, 10 volúmenes publicados entre 1853 y 1856, extrae de los apuntes personales de Hipólito Salazar algunos fragmentos que interesan para el entendimiento del «Establecimiento Litográfico de Victor Debray y C^a. Editores». A partir de ello, se descubre que para que esta casa impresora apareciera en 1869 debió suceder un camino. Lo relato. Decaen, al parecer, inició sus labores como impresor al lado de Federico Mialhe, otro reconocido litógrafo y afamado dibujante, en 1838. Dos años después se asocio con Baudouin, con el que estableció su taller y trabajó con Hipólito Salazar. Luego, el mismo año y hasta 1843, Decaen se asoció con Agustín Masse, con el que inicia la publicación de libros ilustrados famosos como: *Monumentos de Méjico, tomados del natural y litografiados por Pedro Gualdi, pintor de perspectiva*, en 1841; *Quijote*, en 1842; y *Gil Blas de Santillana y La historia de Napoleón*, en 1843. Es desde entonces, 1843, y hasta 1849 que se vincula con Ignacio Cumplido para dirigir el taller y producir, por ejemplo, *México y sus alrededores*, en 1855-1856; las 80 láminas del tratado de arquitectura y ebanistería: *El Viñolas de los Propietarios y Artesanos*, en 1858.

Álbum del Ferrocarril Mexicano, además de requerir precisos conocimientos estético-técnicos para su impresión para los cual el dibujante y litógrafo⁷¹¹ Casimiro Castro fue el idóneo, también demandaba una pluma fina, culta e inteligente, por ello Antonio García Cubas (Ciudad de México; 1832-1912), fue el habilidoso destinado a realizar la tarea. Las artes del escritor, que ya gozaba de prestigio,⁷¹² fueron determinantes para la elaboración de mapas, escenas de costumbres y planos arquitectura, pues su manejo de la geografía e historia⁷¹³ permitieron que el lector encontrara información precisa y confiable en torno a cada lámina, al tiempo que pillaba sucintas descripciones. Los requerimientos de escritura e impresión no sólo pasaban por el campo del conocimiento previo, también debía cuidar los acentos, las sutilezas, las posiciones e interpretaciones político-ideológicas, pues en la nación acababa de suceder conflictos internos y se hallaba entrando al periodo designado como la Restauración de la República. Sin vacilar, Casimiro Castro y García Cubas conjuntan su trabajo, que no era sencillo por el contexto político complicado en el tiempo, ideando esos acentos, sutilezas y semánticas apropiadas para presentar el *Álbum del Ferrocarril Mexicano* como una proeza del estado, como un logro de las mentes y el carácter laborioso mexicano y como un

De ahí, trabajó solo hasta 1864 que se asocia a Víctor Debray hasta 1868, para luego en 1869 convertirse en el dueño único de la casa y firmar como «V. Debray y Cía». Años después aparece «Debray Sucesores», con C. Montauriol como jefe.

⁷¹¹ Cfr. Quesada Brandí, Manuel, editor, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Ediciones Facsimilares de la Biblioteca Nacional de México, Estudios Neolitho, 1965, p. 15.

⁷¹² García Cubas había ya publicado su famoso *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana* en 1857 y formado un equipo de trabajo con el cromolitógrafo A Sigogne. La labor de García Cubas no paró ahí y en 1887 publicó su *Atlas geográfico y estadístico de los Estados Unidos* (México, Antigua imprenta de Murguía, Portal del águila de oro, núm. 2, *Junto a la Gran Sociedad*) y de 1888 a 1891 su *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos*, en 5 vols. Es posible consultar este *Diccionario geográfico...*, en la Biblioteca Digital «Daniel Cosío Villegas» en la página electrónica: http://biblio2.colmex.mx/bibdig/dicc_cubas/base3.htm, consultado el mes de junio de 2015.

⁷¹³ Cfr. Pichardo Hernández, Hugo y Moncada Maya, José Omar, «La labor geográfica de Antonio García Cubas en el Ministerio de Hacienda, 1868-1876» en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, México, núm. 31, enero-junio 2006, pp. 83 a 107.

paseo anecdótico, hasta cierto grado fantasioso y mágico, para recorrer en tren.

Tales son, en general, las impresiones que el viajero recibe durante su rápido trayecto de Veracruz a México. [...] Si la celeridad del movimiento apenas da lugar al viajero para contemplar rápidamente los paisajes que, en general, se desarrollan a sus vista, preciso es transportados lugares elegidos para este álbum, a fin de dárselos conocer detalladamente; pero antes conviene dar una idea acerca de la historia el ferrocarril mexicano, uno de los más atrevidos del mundo, y que por su trazo y ejecución de tanta honra a sus ingenieros directores.⁷¹⁴

Baste un lugar elegido en este libro ilustrado para revelar el enlace autor y artista referido. En «Estación de La Soledad» C. Castro deja una escritura pictórica clara:

Sobre una plataforma revestida de sillares, y como primer término el caserío, se ve la estación, edificio de elegante forma, aunque de cortas dimensiones. Los planos inclinados de su anclado techo de zinc descansan sobre el cobertizo, que con sus graciosas ménsulas y frisos se halla sostenido por veintidós esbeltas columnas de tepeguague (acacia acapulcensis),⁷¹⁵ abrigando, además, la cantina establecida en uno de los ángulos del edificio. Frente a la estación corre la vía férrea, limitada por los rígidos postes telegráficos, viéndose penetrar los rieles en un tajo abierto, por donde el tren ha de precipitarse para transponer uno de los más hermosos y atrevidos puentes. Fuera de la vía, por donde quiera se encuentran materiales rodantes, rieles y durmientes hacinados, entre los cuales se observa ya

⁷¹⁴ García Cubas, Antonio y Casimiro, Castro, colección de vistas, *Álbum del Ferrocarril Mexicano*, México, en el establecimiento litográfico de Víctor Debray y C^a, Editores, 1877, pp. 13 a 14.

⁷¹⁵ El tepeguague o tepehuaje es un árbol, típico de la zona geográfica que corre de Veracruz, Guerrero y Oaxaca, de copa redonda y tronco poco torcido que puede llegar a los 20mts., de altura, aunque la mayoría anda entre los 8 y 12mts.; sus ramas son gruesas y oblicuas y sus frutos son vainas que llegan a madurar entre los meses de noviembre a junio.

Cfr. Biblioteca Digital de la Medicina Tradicional Mexicana. Fuente electrónica, consultada el mes de junio de 2015: https://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/monografia.php?l=3&t=Lysiloma_acapulcensis&id=7780

el apilador de leña, ya al cansado dibujante reposando sobre algunos maderos, y ya en fin, a la vivaz jarocho que cruza la campiña, con garbo su abanico.⁷¹⁶

Respecto al texto, la escritura gramatical, García Cubas utiliza palabras de uso común, una redacción suave y, aunque no se lee en la anterior cita, un enlace de elementos informativos y de noticias históricas, a través de más de cuatro páginas que van «De Veracruz a La Soledad»⁷¹⁷ y «De La Soledad a Atoyac» a manera de recorrido.⁷¹⁸ Así, *Álbum del Ferrocarril Mexicano* se presenta en un pentagrama melódico que sitúa la escritura gramatical y la escritura pictórica en la misma escala, como una contemplación que se alarga, se recrea, se disfruta, se imagina.



«Estación de La Soledad» en *Álbum del Ferrocarril Mexicano*.

⁷¹⁶ Op. Cit. *Álbum del Ferrocarril Mexicano*, p. 33.

⁷¹⁷ Cfr. Op. Cit. *Álbum del Ferrocarril Mexicano*, pp. 30 a 39.

⁷¹⁸ Cfr. Op. Cit. *Álbum del Ferrocarril Mexicano*, pp. 39 a 46.

...

v.v.

Bien puede ser el retrato.

Espejo de discordias en un pleno y solaz edén de los libros bellamente ilustrados es el siglo XIX en México bien puede ser el retrato de este capítulo. En una alegoría del transeúnte que anda por la acera vestido impecable y limpio, saludando a toda mano que se extiende, a cualquier cortesía que se pronuncia, a las reverentes miradas que se cruzan y las barbillas que se levantan y, sin embargo, su mente no es igual de primorosa, refina, esmerada y condescendiente. De carácter afable, su juicio se erige, se rehace; va del antiguo régimen al nuevo estado, del entendimiento conservador que anhela la vuelta de la Corona española y los liberales que pugnan por un modelo político-económico más próximo a su vecino del norte; de extranjeros que pelean en el golfo y las ciudades más importantes del país por hacerse de la supremacía y entre luchas domésticas, laceradas, por tiempos ocultas, en sinnúmero de territorios.

En las primeras líneas de este capítulo la metáfora fue distinta, se trató de un ser monstruoso, desfigurado por una vida escindida, caótica. En metamorfosis se reflejaba un rostro y luego otro del mismo ser; bello o no, bestial o no, confundido, indefinido, imberbe. En este momento ha dejado de ser ese leviatán para exhibirse con notabilidad, es un patricio delineado con pulcritud en su aspecto físico. Tiene cuerpo, tiene porte, se ha conformado y da enérgicas pisadas. Aun cuando sus desavenencias son más graves e intensas, han dejado de ser físicas; no son evidentes, se hace necesaria la mirada que escudriñe con detenimiento punzante. Desavenencias enmarañadas. Él es su propio reflejo. Él es uno y dos y más. Él es unidad, es heterogeneidad y su complejidad es interna.

Espiritual y conciencia, en su mente se mezclan creencias y pensamientos liados. Sentidos encontrados. Espíritus quebrados.

Bien puede ser el retrato del libro bellamente ilustrado en el México decimonónico el de este ser refinado, de porte lustroso, que se enfrenta a sí mismo internamente, que se debate entre temas controversiales que en apariencia se confrontan. Algunos de los autores no nacieron en México, otros sí; algunos de esos libros no fueron editados en el país, otros sí, algunos de ellos fueron producidos para su consumo extranjero, otros no; algunos tuvieron como discurso la ciudad; otros no; algunos de ellos pertenecieron y fueron leídos por las más altas esferas sociales, otros no; algunos se inspiraron en México, otros también. Estamos frente a un tiempo con honda producción. Con profundidad, la narrativa pictórica de estos libros está ligada con el panorama histórico dominante en cada tiempo,⁷¹⁹ igual que la literatura. No es «[...] la simple ilustración de una narrativa presente, sino una interpretación tanto como una creación de una historia, en paralelo con la textual, que suscita sus propios significados».⁷²⁰

Bien puede ser el retrato del libro bellamente ilustrado en el México decimonónico el que utiliza la imagen como parte de la experiencia cotidiana y la memoria cultural colectiva. No son obras improvisadas, han aprendido y aprehendido del pasado sin negarlo en las técnicas, las maneras, las estructuras. Sublime es su aspecto. Y, aunque reniega del pasado colonial sólo lo hace en algunos planos discursivos en una narrativa general amplísima, compleja, fabulosa. Por un lado, además del trance con la aún próxima Nueva España, está el rescate y la veneración de las civilizaciones precolombinas, en muchas ocasiones arropadas por el mito y el engrandecimiento legendario en una perpetua

⁷¹⁹ Cfr. Acevedo, Esther y Ramírez, Fausto, «Preámbulo» en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864-1910*, México, Museo Nacional de Arte, 2003, p. 17 a 33.

⁷²⁰ *Op. Cit. Los pinceles de la historia..*, p. 26.

loa. Por otro lado, el discurso nacionalista y patriótico que recrea conflictos armados, vistas panorámicas y paseos que se alargan de un lugar a otro, condiciones de vida y formas de costumbres. Un tercer aspecto es la ciudad que actúa como personaje.

Bien puede ser el retrato del libro bellamente ilustrado en el México decimonónico que «[...]en sus más diversas presentaciones, alentó a los autores, empujó a los editores, estimuló a los libreros y propició el desarrollo de grandes y pequeñas empresas dedicadas tanto a la producción, como a su importación y distribución en el ambiente mexicano».⁷²¹ Alentado, empujado, estimulado y propiciado por las condiciones económicas, técnicas, políticas, sociales que consolidaron el trabajo editorial y proveyeron de nuevas imágenes al lector. En, por ejemplo, «El momento histórico de la transición del diseño gráfico barroco al romántico [que] está marcado por dos hitos en esa disciplina: en 1777, la presencia de nuevas letras en la Nueva España, y en 1824, la impresión de la primera constitución mexicana con un sentido romántico o moderno»,⁷²² nuestro lector imaginario, nuestro lector ideal toma preeminencia. Si ya antes se recreó en los libros bellamente ilustrados ahora va de plácemes, regocijado en los grandiosos formatos, en los pulcros trabajos artísticos, en las caviladas palabras de los escritores que dan, dan y dan figuras, escenas, relatos a nuestro lector. ¡Oh, lector idea que trajinas por un pleno y solaz edén de los libros que hermoso es este paraíso!

⁷²¹ Suárez de la Torre, Laura, coordinadora, «Prólogo» en *Constuctores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003, p. 13.

⁷²² Fernández Hernández, Silvia, *El arte del cajista en las portadas barrocas, neoclásicas y románticas (1777-1850)*, México, UNAM, UAM, 2014, p. 18.

·
·
·

CONCLUSIONES

·
·
·

No habrá tal vez dos oficios que se parezcan al del paciencioso impresor. Hoy compone lo que mañana distribuye, obrando como mala mujer que por casualidad llega a hacer algo de bueno, es decir, que hoy deshace la obra que hizo ayer, parando letra por letra, aunque no por esto destruye su trabajo, que estampado en blanquísimo papel, ostenta siempre el suyo a la par del nombre del autor de la obra impresa, que muchas ven destrozar para envolver especies o confites.

Miguel González en «Una imprenta»⁷²³

⁷²³ González, Miguel, «Una imprenta» en *Repertorio de literatura y variedades*, México, Imprenta de Miguel González, calle de San Miguel núm. 3, 1842, T. 2, p. 243.

EL CASO DE UNA GALERÍA

|

...

En 1948 Manuel Romero de Terreros (Ciudad de México; 1880-1968) publicó en Ediciones Arte Mexicano sus *Grabados y grabadores en la Nueva España*. Libro de 576 páginas contenido en cuatro partes: la primera, «Noticia histórica»; la segunda, «Ilustraciones»; la tercera, «Catálogo»; la cuarta, «Apéndices». La parte dura la componen las primeras dos, la tercera hace de soporte a la segunda y la cuarta funciona más como notas bibliográficas e información variada que –quizá– apareció tarde o no fue posible dar soporte. Así, luego de las dos páginas de advertencia donde el autor indica que: «[...] ofrecemos al público, no con la pretensión de que sea una historia completa del grabado en la Nueva España, sino como simple aportación de datos, ajenos y propios, que pueda aprovechar quien, mejor preparado que nosotros, lleve a cabo tan importante estudio

artístico»,⁷²⁴ las doce páginas de la primera parte están subdivididas en I, II y III. Las subdivisiones responden a temas como la introducción de la imprenta y apuntes de este arte en los siglos XVI al XVII; registros sobre los tipos de grabados y el trabajo de García Icazbalceta en *Bibliografía mexicana del siglo XVI*; ampliaciones a los tipos e introducción del grabado, sobre los elaborados en lámina de cobre y su notoriedad en los siglos XVII al XVIII.⁷²⁵ Las segunda y tercera parte, a su vez, se subclasifican, en grabados en madera y en cobre; en anónimos y firmados.

Grabados y grabadores en la Nueva España se fue convirtiendo en un libro mencionado, más poco o nada citado; de culto para bibliófilos y de interés para los estudiosos e interesados en la cultura virreinal americana señalado en segundas referencias o cruces en terceras lecturas,⁷²⁶ del que contadas bibliotecas y librerías asumen su existencia.⁷²⁷ El motivo responde al corto tiraje de dos mil ejemplares, de los cuales mil 900 son en pasta rústica y los cien restantes desde el inicio se ubicaron «[...] fuera de comercio, encuadernados en piel, firmados y numerados por el autor [...]». ⁷²⁸ Dos mil ejemplares que han tenido gran demanda en el mercado que le ha puesto a los existentes con precios cada vez más altos.

⁷²⁴ Romero de Terreros, Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, MCMXLVIII, p.1.

Con dirección en Pedro Ascencio 22, México, D.F., anota en pie de página de la contraportada.

⁷²⁵ Cfr. *Op. Cit.*, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, pp. 3 a 16.

⁷²⁶ Pongo como ejemplo los trabajos de Victoria, José Guadalupe, coordinador, *Una bibliografía del Arte Novohispano*, México, UNAM-IIE, 1995; de Donahue-Wallace, Kelly, «Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos» en *Actas iii Congreso Internacional del Barroco Americano*, España, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2001, pp. 290 a 297; de Rodríguez Moya, Inmaculada, *el retrato en México: 1781-1867*, España, Universidad de Sevilla, 2006.

⁷²⁷ Véase, por ejemplo, en las páginas electrónicas de Hathi Trust digital Library (<http://catalog.hathitrust.org/Record/001469712>), ITESO (http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/grabados-grabadores-nueva-espa%C3%B1a/id/37963800.html), Librerías de ocasión (<http://libreriasdeocasion.com.mx/index.php/grabados-y-grabadores-en-la-nueva-espa-a-1.html>) y Todo colección (<http://www.todocoleccion.net/libros-segunda-mano-ensayo/grabados-grabadores-nueva-espana-1948-muy-raro-muy-buscado-mexico-intonso-x49504613>)

⁷²⁸ *Op. Cit.*, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, pp. 577, sin numerar.

La redacción del colofón está pensada con intenciones clásicas. Contiene los créditos de producción, dirección, composición de linotipo, corrección de pruebas, impresores, tipos y especialidades, fotograbados y más.

La obra, impresa en papel biblia, contiene 195 imágenes –poco más, poco menos- agrupadas «[...] convenientemente en (A) Frontis[picios], (B) Estampas religiosas, (C) Retratos, (D) Escudos de armas, (C) Planos y vistas, (F) Funerales, (G) Alegorías y (H) Varios». ⁷²⁹

A tres días de iniciar la redacción de estas conclusiones encontré un ejemplar de la obra en cuestión en una feria de libro viejo y usado, a precio más o menos módico: 2 mil 500 pesos, lo que al cambio del mes de septiembre es algo así de 136 a 150 euros, que al estado de la economía no es una ganga y su adquisición exige recortar otros gastos, ajustar cuentas y amar, amar profundamente los libros. La urgencia por obtenerlo llevó a replantear las siguientes ideas, proponerlas desde otros ámbitos recalcando los valores de la presente investigación. La utilidad, frente al mito de *Grabados y grabadores en la Nueva España*, de nuestro estudio propone y dispone con la palabra y la imagen argumentos sopesados en la tradición, fortalecidos con otras nuevas perspectivas, demarcando enfoques, líneas, lecturas que bien nos llevan por algunos caminos compartidos pero no a la misma meta.

... ..

El orden de esta tesis ha sido estructurado por tres grandes segmentos, donde el más breve es el de las conclusiones. El primero, congrega una lacónica narración «A manera de apéndice» sobre un pueblo ficticio que he construido para que lo habiten ahí los lectores de los libros ilustrados, la «Introducción» que en general hace de preludeo, *abstract* y planteamiento de hipótesis, estado de la cuestión, dificultades y más, y las «Anotaciones para una teoría de la lectura total y del lector ideal de los libros bellamente ilustrados» que funciona como aparato crítico en la

⁷²⁹ Op. Cit., *Grabados y grabadores en la Nueva España*, p. 10.

reflexión del siguiente segmento. El segundo, subdividido en tres apartados que congregan los capítulos. Esas subdivisiones responden a los tiempos *idus*, aquellas naciones que fueron, que en el camino construyeron el México inaugurado en el siglo XIX, vigente al día. Así, el apartado primero refiere a los tiempos precolombinos. El apartado segundo a la Nueva España, con los capítulos respectivos a los siglos XVI, XVII y XVIII. El apartado tercero al México decimonónico. El tercer segmento -redundo- es el de las conclusiones.

El primer capítulo tiene como epicentro el *Códice Madrid*. En el estudio de esta trascendental obra se revisa su historia individual, las múltiples interpretaciones que han llevado a variadas tesis y las discusiones sobre su creación, lenguaje, originalidad. Destaca que todo su contexto fue concebido por y para la élite; desde su creación, lectura y resguardo, los *tlacuilos* fueron quienes, a partir de una estructura similar al de los talleres de imprentas, seleccionaban el soporte, la calidad y colores de las tintas, el tema a tratar, las maneras de la escritura y de la lectura, junto con un reducido equipo que propiciaba que los deseos se lograsen en silenciosa labor artesanal. Estos *tlacuilos*, especie de sacerdotes, sabios y artistas, tenían a su cargo los libros pintados o códices, como se les conoce usualmente, y sólo en ocasiones especiales los mostraban en una lectura multitudinaria o sectaria que o bien recordaba momentos históricos o enfatizaba valores religiosos y sociales o anotaba predicciones fundadas en la mitología. El *codex Tro-cortesiano*, es *altépetl*⁷³⁰ de una civilización que fue; cuenta la memoria de grandes señores mayas, describe mitos cosmogónicos, relata los orígenes de su pueblo,

⁷³⁰ El término *altépetl* es utilizado para conceptualizar las obras que funcionan como biblia o centro de idiosincrasia de/para una cultura precolombina. Su carácter, aunque escrito, también lo componen la oralidad, el ritualismo y la visualidad, aportando expresiones centradas en aquella nación. Para mayor comprensión del tema, remítase al capítulo 1.

expone artes adivinatorias, puntualiza hazañas, se recrea en el conocimiento de la flora y el territorio, cimenta su religión, atestigua la vida en las ciudades y sostiene el nacimiento de inmemoriales tradiciones.

Con el *Códice Madrid* un vocablo se torna usual: «pictoescritura». Símil a la escritura jeroglífica, trata imágenes con significado aunque sin la abstracción de las lenguas modernas y alejada de la traza escritural europea. En la pictoescritura conviven los *dramatis personæ*⁷³¹ con el colorido de la pintura y el sincretismo cultural.⁷³² Nuestro libro, que fue pintado, es una orgía de imágenes que elaboran una y varias narrativas desde una *sui géneris* escritura combinada con las artes de la pintura y de la memoria, inaugurando una tradición iconodula de la escritura y la lectura creativa, otra de las contribuciones de la pictoescritura. Escritura y lectura creativa, entiéndase, como una manera de hacer, entender, acercarse a los libros bellamente ilustrados que conectan y relacionan distintos lenguajes que irreductiblemente conducen al literario, aún cuando se trate de una escritura pintada.⁷³³ Libros como este son inagotable agitación de bordes, dibujos, perfiles, que posan al lector en su máxima posición; la de imaginar una y mil historias.

Seis toscos grabados abren el segundo capítulo. Impresas por Juan Pablos en *Doctrina christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos*

⁷³¹ Como se ha visto, los *dramatis personæ* conjuga los más disímiles valores del relato que concurren en la literatura y el teatro, pues se trata de una especie de investidura que porta todo personaje formando «las máscaras de la acción» para el goce y comprensión del tema. Para mayor comprensión del tema, remítase al capítulo 1.

⁷³² Sincretismo cultural porque en el *Códice Madrid* se encontraron anotaciones en castellano e intervenciones con material occidental. Esto no es poco, porque si bien pueden aludir a que fue picto-escrito en tiempos de la Colonia, también puede ser que alguno de sus poseedores hubiera hecho a propósito o no esas notaciones tiempo después. Aún, fuere lo que fuere, lo importante es que las marcas se encuentran ahí e interfieren o contribuyen o afectan nuestra lectura y apreciación.

⁷³³ Estos lenguajes que se conectan y relacionan entre sí son, por ejemplo, el simbólico, semiótico, discursivo, hermenéutico, estético, etc., y conducen irreductiblemente al lenguaje de la literatura porque estos, reunidos en el *códex*, contienen una armonía y narrativa propia.

de la orden de sancto Domingo, en 1548, son las primeras imágenes aparecidas en un impreso novohispano. Seis ilustraciones que invitan a conjeturar sus historias particulares y su historia mayor general, a partir de la gran tarea de evangelización. Seis grabados que marcarán el epicentro temático de los libros bellamente ilustrados en la Nueva España, aunque según el tiempo los matices, los lenguajes, las formas. La religión Católica y la Corona española son esa vía dogmática, transversal, que surca los tres siglos que perdura esa etapa histórica con sus símbolos, rituales e instrumentos.⁷³⁴ Seis ilustraciones que se presentan alejadas de las normativas, de los juicios de valor estético y de los manuales artísticos, para entregarse más allá de la combinación de perfiles, de superficies, de la ilusión del blanco y negro, contienen, *per se*, el valor de la libertad y de la riqueza narrativa.⁷³⁵

La primera generación de impresos americanos son elementos de fe, de catequesis, de afianzamiento del régimen político-social y de apertura a otros conocimientos que de poco tendrán impacto. Con la apertura real, firmada en la Valladolid de 1558, que dispuso el libre ejercicio de la imprenta para los avecindados en la Nueva España, nuevos artistas de las prensas como Antonio de Espinosa abrieron camino disponiendo novedosas maneras de ennoblecer sus textos con, por ejemplo, tómulos, portadas, letras capitales, vistas, escudos de armas, planos, frontispicios, adornos tipográficos y más. Estamos frente imágenes henchidas de misterios y fecundas de sentidos; loas a sus

⁷³⁴ Además de las publicaciones de carácter misional, litúrgico y regulativo, hubieron de contenido científico, literario, pragmático y más. Para mayor comprensión del tema, remítase a los capítulos II, III y IV.

⁷³⁵ Valga el apunte. Mientras el grabado en el libro europeo ha emprendido en el mil quinientos un efecto multiplicador abaratador y masificador de la cultura visual, en la Nueva España la posesión de un libro y de un libro con estampas es privilegio de pocos. Para mayor comprensión del tema, remítase a los capítulos II, III y IV.

lectores y a ellas mismas.⁷³⁶ Los libros referidos en el apartado segundo iluminan las palabras escritas, procurados como la herramienta idónea para llevar de España a América los poderes de Dios y la Corona, aun cuando implican el quebranto con la tradición de los *códex* americanos. Los libros referidos, del mismo modo, son conducto de conocimiento, expresión estética de múltiple carácter y paradigma en la difusión de ideas y portadores de las ilusiones de sus creadores y de sus lectores. El libro, todo libro en la Nueva España del dieciséis y porvenires será fundamental; corazón mismo de la colonización, de la cristianización, de la castellanización. El libro bellamente ilustrado es el híbrido que provee de energía al presente, que nutre el futuro.

En la generación de bellos impresos novohispanos del siglo XVII habita un silencio numinoso afectado desde la profundidad de la vista. En un mundo que agrandaba sus confines y empequeñecía su volumen respecto del universo, los aportes de la ciencia afectó las maneras de la mirada al hacer del hombre un gigante tan diminuto como sus propios espejuelos podían hacerle entender. Transformada la vista, atestigua desde un lente el descubrimiento de lo minúsculo en lo inmediato e indaga lo esplendente en lo distante. A partir de allí verá de otra forma, verá de nuevo aunque morando en un tenso habitar entre tradicionales y modernas formas de percepción, de conocimiento. La excelsa biblioteca europea donde la imagen cumple propósitos epistemológicos cuenta a su modo las maneras en que la literatura y el arte, se articulan para representar, para comunicar, para decorar, para relatar, para acentuar el uso de elementos visuales asumidos desde la inefabilidad. Afectados, pues, los libros de la Nueva España que observaron la estilización de la

⁷³⁶ En el capítulo II un tema que se extiende es el de las portadas porque más allá de ser meros ingredientes en una receta culinaria, son puerta de entrada a los textos, a su materialidad, a su naturaleza secular.

imagen confesada desde una semántica original, enigmática, de mecanismo artificioso, atisbada en el reconocimiento del entorno, del advertimiento, del devenir y del gozo de la sapiencia, que obtuviera el mando sobre lo inevitable. Afectados, pues, los libros en un siglo que el cambió de mentalidades permeó a todos los estratos sociales gracias a la armoniosa amalgama entre ciencia, literatura y arte, estableciendo, precisando e impulsando, nuevos significantes y nuevos significados.

La centuria del diecisiete rúbrica los privilegios del libro ilustrado y la ensoñación editorial por su bello devenir. La estructura de los libros, las técnicas para su hechura⁷³⁷ y el lugar y las maneras de las imágenes,⁷³⁸ aunque continúan similares a las del siglo anterior, se suman otras inestimables, como el *emblema tripex* y los poemas visuales. Súmese a lo anterior dos títulos: primero, *Obediencia...*, a Felipe IV, de Arias de Villalobos, que con su portada bi-medial conforma una miscelánea semántica, expresiva, referencial y perceptual; segundo, *Llanto del Occidente, en el ocaso de más claro sol de las Españas...*, en el que es posible gozar con el túmulo y las dieciséis alegrías explicadas cada una al pie,⁷³⁹ recordándonos la inexperta sexteta de imágenes que inauguran el siglo anterior y asienta la importancia de los libros bellamente ilustrados que

⁷³⁷ Aunque la técnica fundadora de los libros bellamente impresos en América fue el grabado en madera, para el siglo xvii el grabado en cobre cobró renombre, gustando más por la estilización de la línea y el acabado de la imagen y, al tiempo, nos dice de las preferencias no sólo del impresor y del creador, también de los valores estético-artísticos de la época, los materiales y el financiamiento.

⁷³⁸ La imagen en los impresos, sufrió otra sacudida -en este caso más privada-, pues su facturación sufrió una división en varios niveles que llevó al grabador de ser el artista a artesano ejecutor al servicio de un impresor general, compañero del dibujante, del iluminista, de un equipo que al paso del tiempo se fue sofisticando. Esta imagen que aparece en los impresos viaja al cielo, por la tierra y en el arte, en un seductor juego de imaginarios del que toma provecho el artista, el escritor, el grabador, el impresor, el lector.

⁷³⁹ Con el programa iconográfico de *Llanto del Occidente...*, se aprovecha la oportunidad para comentar el coleccionismo de imágenes. Aún cuando en ese momento en Europa las ferias ofrecían la posibilidad de adquirir grabados e imágenes de distinta temática, en América la democratización de la imagen apenas iniciaba. La anotación se hace pertinente porque la exportación de esas impresiones sueltas, las más como juegos de cartas, llegó a ser un problema que requirió el control del virreinato. Súmese a esto que los libros con programa iconográfico muchas ocasiones sufrieron de mutilaciones, fragmentado para siempre el impreso y violentando los discursos del texto.

comprenden un programa iconográfico. *Obediencia...*, y *Llanto del Occidente...*, son ejemplo idóneo que muestra el cuadro entero, en estas obras están los nombres de artistas renombrados, los anecdóticos de las celebraciones, de las fiestas, de los pesares; recorren temas justísimos que al tiempo se aprecian como inconfundibles, mayúsculos; en ellas los lectores de imágenes, que fueron pocos porque estuvieron destinados a una élite, debieron sustraerse y hacer de las delicias en su imaginación reconstruida desde la memoria. Son ejemplo idóneo en que asoma un mundo que se despliega, a su vez, en universo por su complejidad, por las profundas lecturas que aducen el emblema o la intención que parece anotar el criollismo, por las honradas expresiones vívidas o el barroco novohispano que parecía abrazarlo todo. Sus imágenes, hasta las simples, dejaron atrás las incipientes impresiones del dieciséis XVI porque en sus páginas habitan lenguajes poético-visuales más acabados, sobrios, cardinales. *Obediencia...*, y *Llanto del Occidente...*, son herencia y germen; génesis, motivo y demostración, para los que vendrán.

El diecisiete es del silencio numinoso de los libros ilustrados. Silencio que más que luz, es magia y fe; antecedente mayúsculo para los que bellamente nos dejarán escapar por sus páginas, entre sus líneas, con sus trazos. Silencio numinoso de los libros ilustrados que, ya copia de la realidad o entelequia fantástica, concibe su propio universo, provee al lector de imágenes de un pasado real, sin invenciones ni creaciones espontáneas, y le recuerda que su posición es la de mayor libertad, hija de una tradición que se pierde en la memoria de los tiempos.

El cuarto capítulo, dedicado al estudio de la Nueva España dieciochesca, ve aprehendida la luz desde el momento que Carlos III queda pasmado con el *Aspecto simbólico del mundo hispánico...* Sí, es el Siglo de las Luces.

Sí, es la centuria en que el libro toma el fulgor de la excelencia al volverse el medio idóneo para portar pensamientos e influir mentalidades. Sí, la producción libresca, que va *in crescendo*, es perceptible en todas las latitudes; prueba de ello son las siete obras estudiadas que fueron «Del pasmo real a la imagen faltante», ilustrando las labores en Tierra Adentro novohispana. Se trata de un rico conjunto, prueba de la producción bibliográfica, que en el pretexto de tratar otros temas satélite, como la vida dentro y fuera de los templos religiosos, la circulación de imágenes sueltas o la decadencia pictórica venida desde el siglo XVII en América, remiten al lector de imágenes y al esmero por la construcción de libros formados con preciosura.

Estamos en la centuria que *Theatro Americano...*, de Villaseñor y Sánchez, y *Bibliotheca Mexicana...*, de Eguiara y Eguren, hacen alarde de la geografía y la riqueza natural del virreinato, y exponen la defensa del caudal intelectual, creador y espiritual de la Nueva España, frente a detractores. Es la autoridad del genio y del ingenio; son brote tangible del sentimiento por lo propio, de la identidad mexicana.⁷⁴⁰ Estamos en la centuria que *Historia de Nueva-España escrita por su esclarecido conquistador Hernan Cortes...*, y *La Portentosa vida de la Muerte...*, aparecidas en el último cuarto de siglo, recrean con/en su programa iconográfico las escenas de un pasado casi mítico y los sombríos ensueños que la muerte provoca. Es la autoridad del ingenio y del genio; son examen histórico y turbadora alegoría de los tiempos cuando la vida ha acabado; son fuerza narrativa que empuja el porvenir en la concepción nacional mexicana. El grueso de los grabados en *Historia de Nueva-España...*, aborda la representación iconográfica de elementos autóctonos americanos;

⁷⁴⁰ En este par de obras, *Theatro Americano...*, y *Bibliotheca Mexicana...*, son pocas y pequeñas las imágenes que aparecen y dejan entrever que la intención de ilustrar la imagen radicó en la imagen por la imagen misma. Sin importar tamaño ni la cantidad, estas imágenes bien hablan y su importancia radica en acentuar lo propio, el naciente espíritu mexicano.

imágenes que remiten a componentes individuales típicos de las culturas indígenas que habitaron México durante el tiempo de campaña de Cortés. En *La Portentosa vida de la Muerte...*, ésta es un personaje que se recrea por igual en la escritura gramatical y en la escritura pictórica, con modulaciones oscuras, tristes, mortuorias. Ambas obras soportan un programa iconográfico con narrativa precisa, contundente, manteniendo estrecha relación de las imágenes con la escritura en incuestionable valor estético-artístico. Su presencia y fisonomía deja perpleja nuestra mirada; ya por los tiempos *idus* o ya por la fantasía que entroniza, es posible imaginar una incendiaria y ficticia lectura.

Pleno y solaz, es el edén decimonónico que cuentan los libros bellamente ilustrados en México. Cinco argumentos. Primero, la idealización del pasado precolombino edifica su propia biblioteca, alimentada desde siglos anteriores y por autores de ambos lados del Atlántico, que en este momento será argumento para la idealización y el posicionamiento político, social y cultural, frente al otro. Segundo, los conflictos, a consecuencia de la endeble situación del país, permean hasta recrear batallas imaginadas por un pintor viajero que, a su vez, confecciona un camino por las ciudades que pisa, retratándolas para la memoria de esos atractivos sitios. Tercero, los retratos de costumbres, tema explotado en Europa, tiene su repunte enfatizando los rasgos físicos, las indumentarias, los quehaceres de algunos sectores sociales, tipificando al aguador, a la costurera y al escritor de cartas, por ejemplo. Cuarto, fruto de andar por caminos soleados, los pintores viajeros reproducirán sistemáticamente vistas de ciudades ayudando a concebir el mito de «México, cuerno de la abundancia», por la exuberancia de matices y colores. Quinto, la explotación de la litografía, que fue de las ediciones

periódicas a los impresos, se tornó en la circunscripción ideal para la conducción de las ideas de libertad al conjugar belleza, brevedad y economía.

Pleno y solaz edén decimonónico teñido en rojo por un libro que convocó a la república de las letras, a los artistas del grabado y de la litografía y a los impresores más experimentados, de una nación que se afligió al leer sus relatos. Consecuencia de la novela de folletín, la obra de gran calado físico incluye más de treinta historias que afectaron la percepción del pasado nacional. Ante ese solemne libro de memoria carmesí, el apoderamiento de la Ciudad de México, sus imágenes de vida cotidiana y los caminos que llevan a ella, como personajes indisolubles, como forma y fondo constante en las variaciones gráfico-literarias, como tipificación y manera para el discurso histórico y para los razonamientos modernizantes; en los recursos de la persuasión y de la narrativa patria. Es una balanza que quizá no se pretende equilibrada, porque la intención primera fue dar argumento a la nación recién fundada, compartir la experiencia cotidiana y la memoria colectiva. Esta centuria propició un ambiente productivo en el universo de los libros, dejando guiños por todos lados en la disciplina. Lector de imágenes, lector ideal, lector preeminente, que se recreó en los libros bellamente ilustrados ahora va de plácemes, regocijado en los grandiosos formatos, en los pulcros trabajos artísticos, en las caviladas palabras de los escritores que dan, dan y dan figuras, escenas, relatos a nuestro lector.

... ..

Los *Grabados y grabadores en la Nueva España* que en 1948 Manuel Romero de Terreros publicó están divididos, a grandes rasgos, en poco más de dieciséis páginas de texto, comprendido por un somero estudio, y casi el

centenar de imágenes indexadas. Un libro con marcado interés bibliófilo que separó tajantemente la escritura gramatical o texto literario de la escritura pictórica o texto gráfico, sin estudiar la relación entre ambas y las transiciones entre las imágenes que llevaron gradualmente al cambio estético, artístico y discursivo-narrativo. Si bien, el autor en la «Advertencia» alega de las faltas que acomete su trabajo, poniéndolo como fuente para estudios porvenires, la obra de raíz fractura la relación original de los grabados con los textos sin comprender la existencia de distintos alfabetos, en este caso el visual y el gramático, que comprenden una mina narrativa. Este es uno de los valores de «El libro bellamente ilustrado. El caso México. Una historia a manera de galería», superponiéndose a otros trabajos que en una tradicional manera de estudiar la imagen y la palabra la han dejado partida al inferir el vocablo «o» como separación de una por otra. En el caso de nuestra investigación el tema es zanjado desde la primera línea; las obras referidas en los diferentes análisis son una, unión-comunión, donde el efecto significativo se afinca en distinguir la narrativa total de la obra, la conexión con su época, contexto y otros tiempos; en desentrañar los intereses, motivos e ideologías de las personas inmiscuidas en todas sus plataformas de producción y -sobre todo- anotar de a poco otra historia, la del lector de imágenes.

«El libro bellamente ilustrado. El caso México. Una historia a manera de galería» va hasta los códices precolombinos, en específico del *Códex Madrid*, para dejarse magnetizar por las pinturas en los libros que también hacen de palabras. Recorre por las trastabillantes páginas del dieciséis, con la primera imprenta, el primer impreso americano y subsecuentes, hasta encontrarse a mediados del diecisiete donde la posibilidad de descubrir rastros, aunque fuesen indelebles como marca de

agua, de la tradición precolombina se diluyó.⁷⁴¹ En ese lugar, esta investigación reflexiona en un segundo plano, nota la dolencia y concluye como rompimiento que en la confección-creación de los libros ilustrados con técnicas europeas no fueron integradas la mayoría de las enseñanzas de los códices; alejándose de sus trazos y colores, concentrándose en otras imágenes, en otras formas, en otros tonos marcados principalmente por el negro y, ocasionalmente, el rojo. Silencio de los libros que fueron pintados.

Si la historia de los libros pintados renace en la Nueva España del dieciséis con seis toscas imágenes, probablemente de re-uso, y durante el virreinato la marca de influencia estuvo el sello de la Península, la que a su vez era vez afectada por los talleres alemanes, franceses e italianos, los trabajos impresos tenían sus singularidades y valores propios, distinguibles y argumentados a lo largo de esta investigación. Si el simbolismo de la emblemática se alumbra y se apaga como la mecha de una vela que prolonga su vida hasta el final, y el Barroco y el Romanticismo son trascendentales factores para la formación, concepción, conceptualización y sentir de prácticamente todo en la vida colonial y decimonónica, nuestros libros ilustrados cuentan, aprovechando su solaz maridaje entre palabra e imagen, todo con atributos encomiables. Si los tiempos fueron adversos o de plácemes, los libros bellamente ilustrados en México son -en casi todo momento- consecuencia del arduo y del profundo trabajo de épocas anteriores, de los tiempos vividos; son ejemplares con clara personalidad que en un acento o en la falta de éste es posible detentar, descubrir su mexicanidad. Son estas bellas ediciones portadoras de narrativas propias que exigen miradas que vean y que lean; miradas con sentido creativo referencial y

⁷⁴¹ Aun cuando es posible rastrear algunos impresos con influencia precolombina, el caso de Guaman Poma por ejemplo, los más sugieren la castellanización de las lenguas indígenas con propósitos de evangelización, sin embargo la palabra pintada original desaparece.

heurístico, para buscar y orientar, para indicar y guiar siendo este uno de sus principios básicos.

Para los libros bellamente impresos en México no todo el tiempo es importante la escuela artística o los cánones estéticos; el núcleo que les provee de fuerza es su narrativa propia, su diálogo con el lector. Es el lector de imágenes, el lector de estos -nuestros- libros uno de sus principios básicos. En su máximo ejercicio de libertad, a lo largo de la investigación se hacen cinco loas: ¡Oh, lector de imágenes, cuán antiguo es tu tiempo! ¡Oh lector de imágenes, cuán infinitas son tus ilusiones! ¡Oh lector, lector de imágenes, cuán infinito es tu mundo! ¡Ho, lector de imágenes, que te aferras a la imaginación, cuán iluminada es tu mirada! ¡Oh, lector idea que trajinas por un pleno y solaz edén de los libros que hermoso es este paraíso! Loas porque en la lectura narratológica de esas obras radica otro de los principios básicos.

¡No! Lector aquí no encontraste un solo rastro por fomentar o inscribir la idea del México excepcional. ¡No! Lector aquí descubriste el contraste, la respuesta a los quehaceres del libro bellamente impreso, a sus hacedores y sus momentos de creación, pero -sobre todo- a una pesquisa ideal por fijarte como se fijan las imágenes en la palabra y en el pensamiento. ¡No! Este no es estudio esfuizado por discernir los procesos de conciencia histórica producidos luego de la occidentalización de América que, entre otras cosas, edificó las conciencias e historiografías nacionalistas. ¡No! Porque entre muchos de nuestros propósitos, uno fue el de reflexionar sobre la identidad a partir de una pascífica y profunda confrontación con el otro -pueblo o cultura o sí mismo-, para descubrir, afianzar, sopesar, valorar, estudiar, entender y explicarse a los libros bellamente impresos junto a sus lectores, con sus propias nomenclaturas y barnices. ¡No! Estos libros no diferencian porque intrínsecamente no

echar de ver diferencias de título o de propiedad o de hegemonía o de poderes civiles-eclesiásticos; frente a estos libros, sin importar si se es conde o duque o mestizo o peninsular u otro, se es lector. Uno. Entidad única y unívoca: todos son lectores.

Si bien, los libros bellamente impresos con un programa cronológico resaltan, no es ese el único carácter para entender a un libro como agraciado. Lo que resalta es el triunfo de la imagen y la palabra en el libro, donde su trama se conserva desde la materialidad con valores inmateriales, al unísono, como la melodía que resuena en nuestras ensoñaciones. Las formas afectan y nuestros libros son afección, por su rareza o exquisitez, por su pasar desapercibido o su valor bibliográfico; relatan con imágenes y palabras exigiendo sentido a su lector, ese que ahora se sabe puede leer dos alfabetos: el gramatical y el visual, en un mismo momento, como lo hace un políglota. Con cada palabra imagen se hila una trama y sin fin de ideas, en las que el fin es tejer el tiempo contado desde las beldades pintadas en los impresos. Con cada palabra e imagen; la luz, el conocimiento, el arte, la literatura es aprehendida, asida y engullida, por su lector que atiende el empuje en el ámbito social, cultural, editorial, que este ha provocado. Con cada palabra e imagen estos libros bellamente ilustrados se sujetan a ti, a mí, para habitarnos desde el saber, desde el gozo.

APÉNDICES

Un manuscrito y otro manuscrito,
entrelazados, cosidos uno con otro,
envolviéndose, letras y más letras enamoradas.

Aaron Leyeles en El Dios de Israel.

GALERÍA A MANERA DE MAPA (LIBROS COMENTADOS)

PREHISPÁNICOS

Autor, obra: *Códice Dresde o Códex Dresdensis*

Años: Siglos XI al XII de n.E., aprox.

Libro maya, quizá la copia primera de un original elaborado entre el 300 y 400 de n.E.

Editor, otros:

Pertenece a la Biblioteca del Estado de Sajonia y se encuentra en el Acervo Histórico de la Biblioteca de Dresde



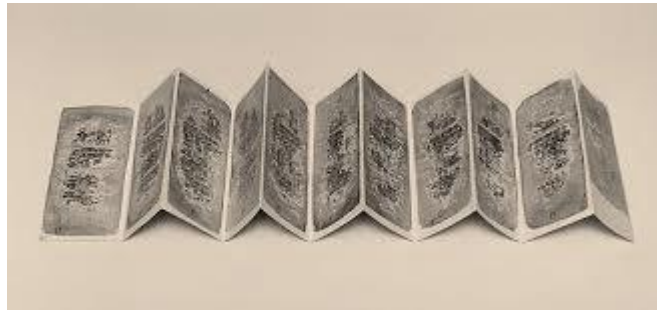
Autor, obra: *Códice París o Códex Peresianus*

Años: Siglos XI al XV de n.E., aprox.

Libro maya, es probable que se trate de una copia del *Códice Dresde*.

Editor, otros:

Bajo resguardo de la Biblioteca Nacional de Francia, en el Fondo Mexique y sin exhibirse al público.



Autor, obra: *Códice Madrid o Códex Tro-Cortesiano*

Años: Siglos XIV al XVII de n.E., aprox.

Libro maya, probablemente copia del *Códice París*.

Editor, otros:

Bajo el Resguardo de la Biblioteca Nacional de España.



S. XV

Autor, obra:

Ulrich Boner,
Edelstein

Año, país:

1461, Alemania

Editor, otros:

Albrecht Pfister, impresor.

Primer obra impresa ilustrada.



Autor, obra:

Werner Rolevinck,
Faculus Temporum

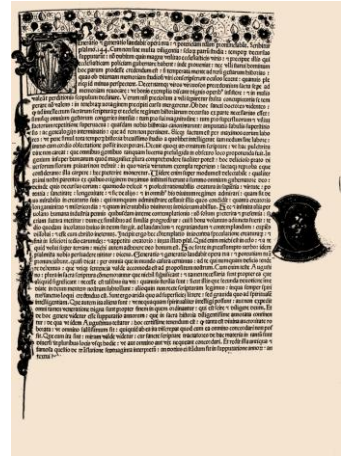
Año, país:

Sevilla, 1480.

Editor, otros:

Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura editores.

Primer obra impresa ilustrada editada en la Península.



Autor, obra:

Enrique Villena,
Los trabajos de Hércules

Año, país:

Zamora, España, 1483

Editor, otros:

Antonio de Centenera, editor.

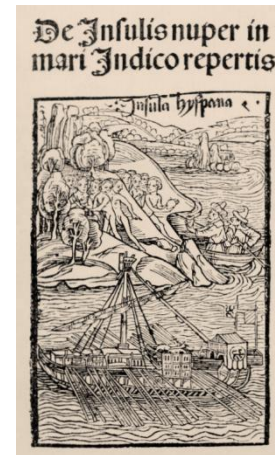
Primer obra impresa ilustrada con caracteres regionales peninsulares.



Autor, obra: Cristobal Colón,
Primera carta a los Reyes Católicos

Año, país: Países Bajos, 1493

Editor, otros: «*Insula Hyspana*», grabado en madera obra de Erhard Reuwich
Edición de Basle



S. XVI

Autor, obra: Hernán Cortés, *Cartas de relación...*

Año, país: Sevilla, 1522

Impresa por Jacobo Cromberger

Editor, otros: El total de las Cartas..., fue publicado como compendio hasta el siglo XIX.



Autor, obra: Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés,
Historia general de las Indias, islas y tierra firme del mar océano

Año, país: 1535, Madrid

Ilustraciones de carácter científico.

Editor, otros: Publicación íntegra hasta 1851- 1855, en cuatro tomos por José Amador de los Ríos y Serrano de la Real Academia de la Historia Española.



Autor, obra: Juan de Zumárraga,
*Doctrina cristiana cierta... o Regla
christiana breue: para ordenar la vida y
tiempo del christiano...*

Año, país: 1547, México.

Editor, otros: Juan Pablos, editor.



Autor, obra: *Doctrina christiana en lengua española y
mexicana: hecha por los religiosos de la
orden de sancto Domingo.*

Año, país: 1548, México.

Editor, otros: Juan Pablos, editor.
En el interior, 6 grabados.



Autor, obra: Pedro de Gante,
*Doctrina christiana en lengua española y
mexicana...*

Año, país: 1553, México.

Editor, otros: Juan Pablos, editor.



Autor, obra: Alonso de la Veracruz,
*Phisica speculatio... Accessit compendium
 sphaerae Campani ad complementum
 tractatus de coelo*

Año, país: 1557, México.

Editor, otros: Juan Pablos, editor.



Autor, obra: *Tvmvlo Imperial dela gran ciudad de
 México.*

Año, país: 1560, México.

Editor, otros: Antonio de Espinosa, editor.



Autor, obra: Felipe Guaman Poma,
*El primer nueva coronica i buen gobierno
 compuesto por don Phelipe Guaman Poma
 de Aiala, s[eñ]or pr[í]ncipe.*

Año/s, país: Elaborado entre los siglos XVI y XVII,
 Perú.

Editor, otros: Contiene 397 dibujos en sus 1200 páginas.



Autor, obra: Andrea di Pietro della Góndola o Andrea Palladio, *I quatro libri dell'architettura.*

Año, país: Venecia, 1570

Editor, otros: Tratado de arquitectura reimpresso en la Península en el siglo XVII.



Autor, obra: André de Thevet, *Vida de hombres ilustres*

Año, país: París, 1584

Editor, otros: Se muestra el retrato de «Ferdinand Cortés» que aparece en el Libro V, de VIII.



S. XVII

Autor, obra: Gabriele Ferrara, *Nuoua seleua di cirugia.*

Año, país: 1605, Venecia.

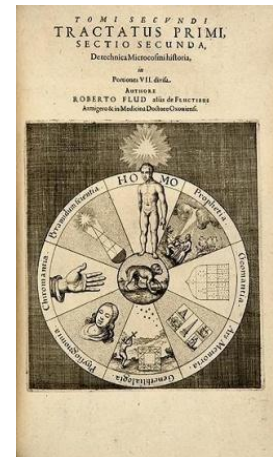
Editor, otros: Sebastian Combi. Un impreso protegido localizado en la Biblioteca del Marqués de Valdecillas, de la U.C.M.



Autor, obra: Robert Fludd,
Tomus secundus de supertanurali...

Año, país: 1619, Alemania.

Editor, otros: Johann Theodor, editor.
Hieronymus Galler, impresor.
Un impreso protegido localizado en la Biblioteca del Marqués de Valdecillas, de la U.C.M.



Autor, obra: Arias de Villalobos,
Obediencia que México cabeza de la Nueva España...

Año, país: Nueva España (México), 1623

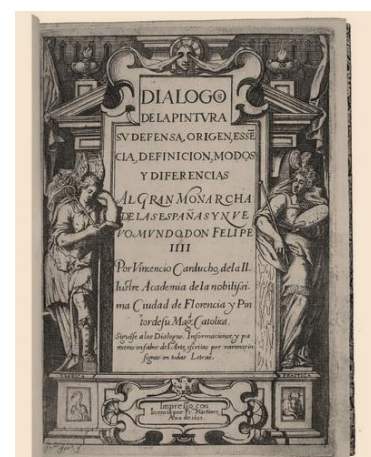
Editor, otros: Impresa por Diego Garrido
Portada doble
Dedicado a: Felipe IV I a Juan de Mendoza y Luna,



Autor, obra: Vicente Carducho,
Diálogos de pintura.

Año, país: 1633, España

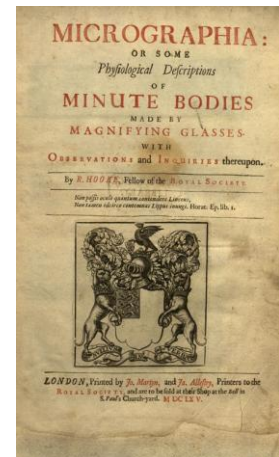
Editor, otros: Francisco Fernández, impresor que firma la portada



Autor, obra: Robert Hooke,
*Micrographia: or some Physiological
Descriptions...*

Año, país: 1665, Inglaterra.

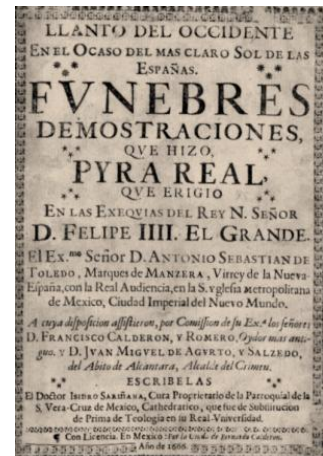
Editor, otros: The Royal Society.



Autor, obra: Isidro Sariñana y Cuenca,
*Llanto del Occidente, en el ocaso de
más claro sol de las Españas...*

Año, país: Nueva España (México), 1666

Editor, otros: Viuda de Bernardo Calderón.



Autor, obra: Carlos de Sigüenza y Góngora,
*Teatro de virtudes políticas que constituyen
a un príncipe...*

Año, país: México, 1680

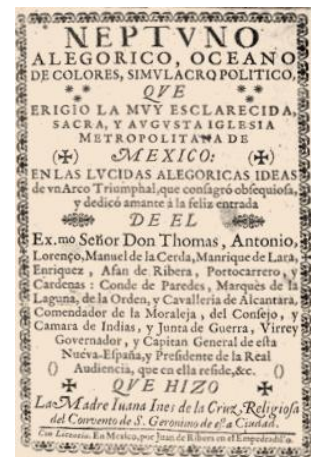
Editor, otros: Por la viuda de Calderón



Autor, obra: Sor Juana Inés de la Cruz,
Neptuno alegórico

Año, país: México, 1680

Editor, otros: Por Juan de Ribera

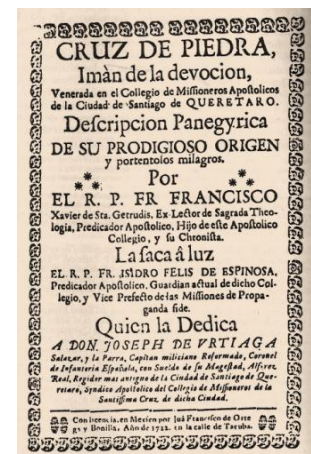


S. XVIII

Autor, obra: Francisco Xavier de Santa Gertrudis,
Cruz de piedra, Imán de la devoción...

Año, país: México, 1722
Querétaro

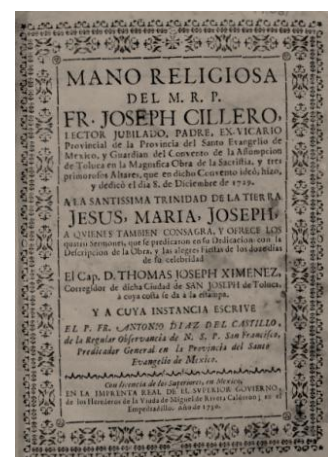
Editor, otros: Impreso por Juan Francisco de Ortega y Bonilla, en la calle de Tacuba.



Autor, obra: Antonio Díaz del Castillo,
Mano religiosa...

Año, país: México, 1730
Toluca

Editor, otros: Imprenta Real del Superior Gobierno, de los Herederos de la Viuda de Miguel de Rivera Calderón, en el Empredadillo.



Autor, obra: Cayetano Cabrera y Quintero,
Panegírica, Métrica descripción del Triunfal Arco, que la Santa Iglesia Metropolitana de México Erigió...

Año, país: 1732, México

Editor, otros: Impreso por José Bernardo de Hogal, ministro e impresor apostólico y Real Tribunal de la Santa Cruzada



Autor, obra: Bernard Picart,
Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde

Año, país: París, 1723 a 1743.

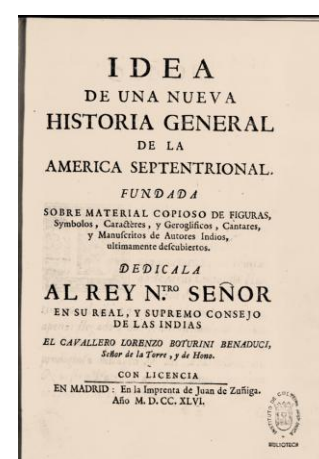
Editor, otros: La imagen muestra a los «Sacerdotes mexicanos»



Autor, obra: Lorenzo Boturini Benaducci,
Idea de una nueva historia general de la América septentrional fundada sobre material copioso de figuras y símbolos...

Año, país: 1746, España.

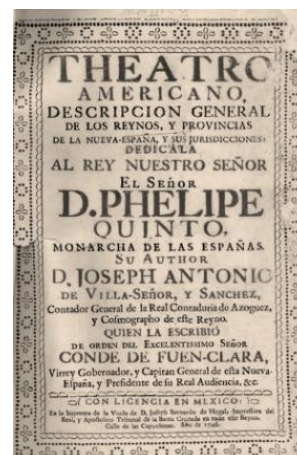
Editor, otros: Impreso en los talleres madrileños de Juan de Zúñig. Grabados en cobre de E. Mathias de Irala y Yuso.



Autor, obra: José Antonio de Villaseñor y Sánchez,
Theatro Americano: descripción general de los Reinos, y Provincias de la Nueva España, y sus jurisdicciones

Año, país: México, 1746-48

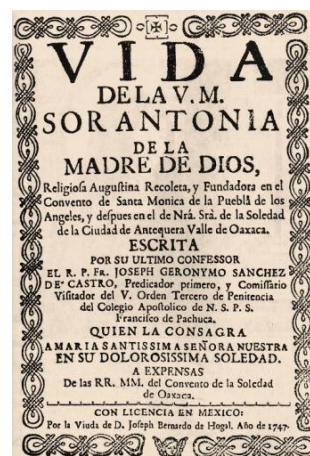
Editor, otros: Dos tomos
Imprenta de la viuda de Joseph Bernardo de Hogal



Autor, obra: Gerónimo Sánchez de Castro,
Vida de la V. M. Sor Antonia de la Madre de Dios...

Año, país: México, 1747
(Oaxaca)

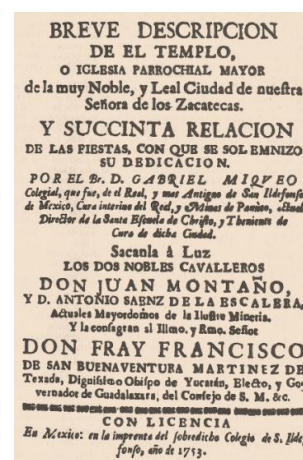
Editor, otros: Impreso por la viuda de José Bernardo de Hogal



Autor, obra: Gabriel Miqueo,
Breve descripción de el Templo, o Iglesia Parrochial Mayor de la muy Noble, y Leal Ciudad de nuestra Señora de los Zacatecas...

Año, país: México, 1753
(Zacatecas)

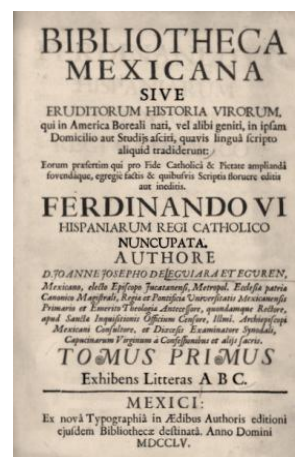
Editor, otros: En la imprenta del Colegio del San Ildefonso



Autor, obra: Juan José Eguiara y Eguren,
Biblioteca mexicana...

Año, país: México, 1755

Editor, otros: Tres tomos
Sólo uno de ellos impreso en el XVIII
En la imprenta propiedad del autor



Autor, obra: Vicente de Memije,
Aspecto simbólico del mundo hispánico...

Año, país: Filipinas, 1761

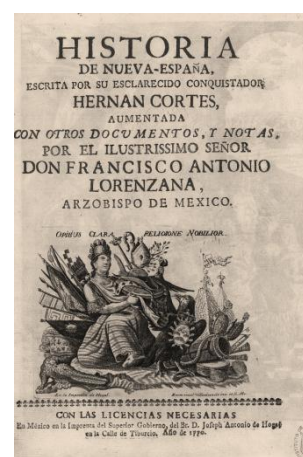
Editor, otros: Tesis para obtener grado en la Universidad de
Manila de la Compañía de Jesús.



Autor, obra: Francisco Antonio Lorenzana,
*Historia de Nueva-España escrita por su
esclarecido conquistador Hernán Cortés
aumentada con otros documentos y notas...*

Año, país: México, 1770

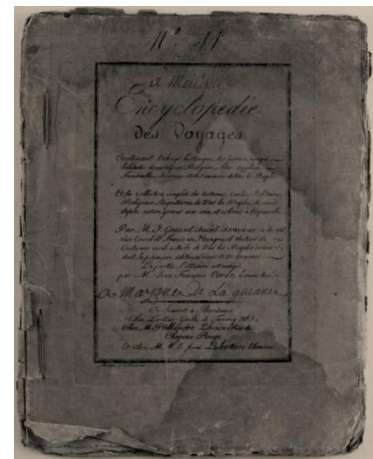
Editor, otros: En la Imprenta Superior Gobierno de José
Antonio de Hogal.



Autor, obra: J. Grasset Saint-Sauveur,
Indumentaria de todos los pueblos del mundo

Año, país: París, 1775 a 1785

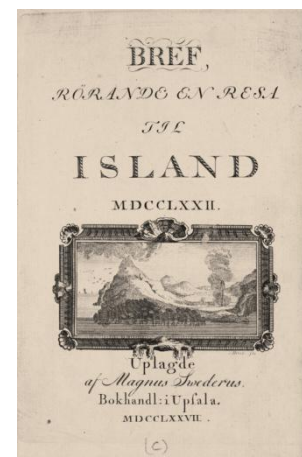
Editor, otros:



Autor, obra: Uno von Troil,
Bref, rörande en resa til Island

Año, país: 1777, Suecia

Editor, otros: Libro de viajes.



Autor, obra: Miguel de Cervantes Saavedra,
El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.

Año, país: España, 1780

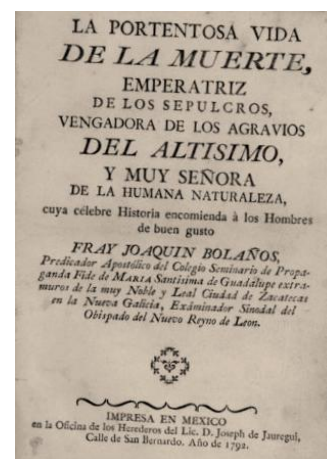
Editor, otros: Joaquín Ibarra y Marín, impresor y editor



Autor, obra: Joaquín Bolaños, *La Portentosa vida de la Muerte...*

Año, país: México, 1792.

Editor, otros: Por los herederos de Joseph de Jáuregui en la Ciudad de México.

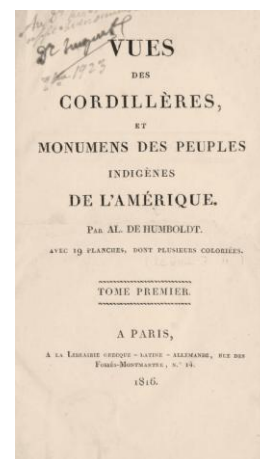


S. XIX

Autor, obra: Alexander de Humboldt , *Vues des cordellères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique.*

Año, país: Francia, 1810

Editor, otros: Chez F. Schoell, Rue des Fossés-Saint-Germain-L'Auxerrois, n° 29, París.



Autor, obra: Linati, Galli y Heredia, *El Iris, diario*

Año, país: México, 1826

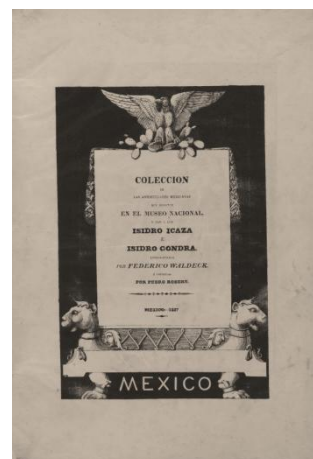
Editor, otros: En la calle de san Agustín número 13, de venta en las librerías de Récio, Ackerman y Vladés.



Autor, obra: Federico Waldeck,
Colección de las Antigüedades Mexicanas.

Año, país: 1827.

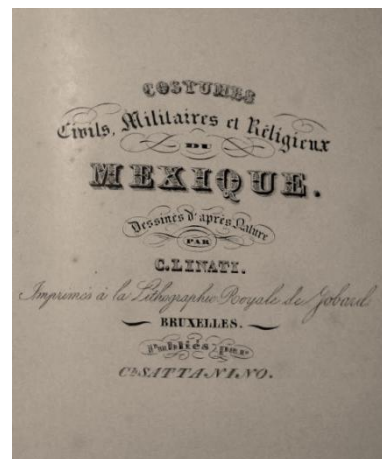
Editor, otros: Probablemente en las prensas de Linati en México.
De esta colección existe un original en el Museo Nacional de México.



Autor, obra: Claudio Linati,
Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique.

Año, país: 1828, Bruselas

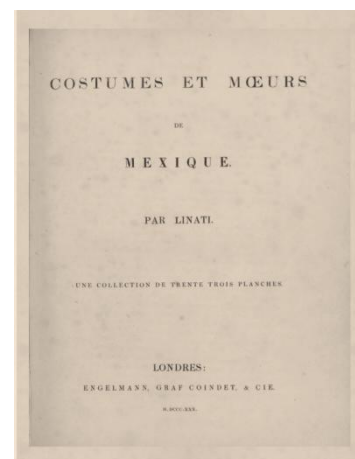
Editor, otros: Litografía Real de Jobard



Autor, obra: Florencio Galli
Costumes et moeurs du Mexique...

Año, país: 1828, Bruselas; 1830 Londres; 1926, México

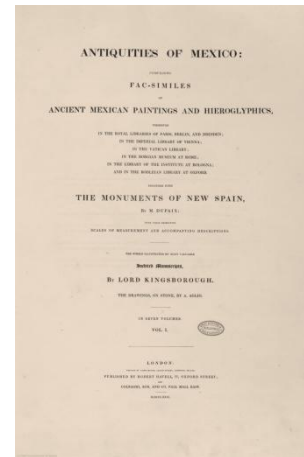
Editor, otros: 48 litografías
Litografía Real de Jobard
Primero como fascículos en *La Gazette des Pays Bas*, después en la carpeta-libro.



Autor, obra: Lord Kingsborough,
Antiquities of México comprising facsimiles of ancient Mexican paintings and hieroglyphics.

Año, país: 1830 y 1848

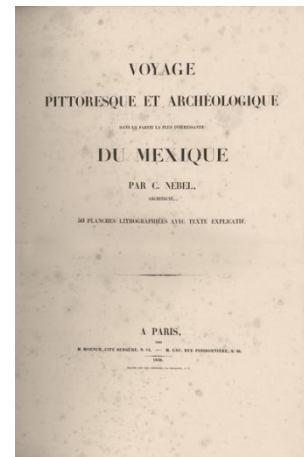
Editor, otros: Nueve volúmenes
Cada tomo está compuesto por ilustraciones de respectivas escalas de medida, descripciones y manuscritos de Augustine Aglio -del volumen uno al cinco-, R. Havell -de los volúmenes seis y siete- y H. G. Bohn -de los volúmenes ocho y nueve.



Autor, obra: Carl Nebel,
Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus interessante de Mexique.

Año, país: 1836, Paris
1840, México

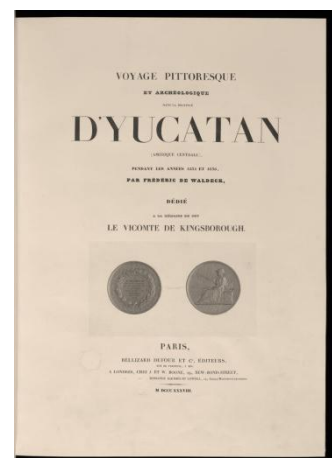
Editor, otros: Álbum litográfico de 50 láminas
Impresiones realizadas en los talleres parisinos de Lemercier, Bernard y Compañía, y de Federico Mialhe y hermanos.
Prólogo de Alejandro von Humboldt.



Autor, obra: Federico Waldeck,
Voyage pittoresque et archéologique dans la Providence d' Yucatán (Amérique Central) pendants années 1834-et 1836 par...

Año, país: 1836, Paris.

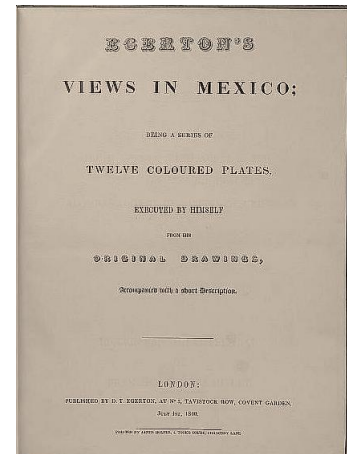
Editor, otros: Éditeurs, rue de Verneuil, i bis; a Londres, chez J. et W. Boone, 29, New Bond Street, bossange Barthez et Lowell, 14, Great Mariborough Street



Autor, obra: Daniel Thomas Egerton,
Vistas de México por...

Año, país: 1840, Londres

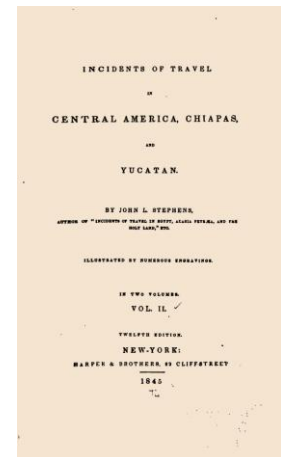
Editor, otros: Textos lacónicos y doce láminas a colores



Autor, obra: John L. Stephens,
Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatán

Año, país: 1841

Editor, otros: Dos volúmenes
Dibujos de Federico Catherwood



Autor, obra: Pedro Gualdi,
Monumentos de México tomados del natural y litografiados por ..., pintor de perspectiva.

Año, país: 1841

Editor, otros: Doce planchas editó en la imprenta de J. M. Lara
Cuidado de Massé y Decaen



Autor,
obra: John Phillips,
Mexico Illustrated it twenty-six

Año,
país: 1848, Londres

Editor,
otros: En la portada: «rawing by Mess Riders &
Walter. Published by E. Atchley, Library of
fine Arts, 106. Gt. Russell St., Bedford
Square, London».



Autor,
obra: Carl Nebel,
*The war between the
United States and
México.*

Año, país: 1851, New York

Editor,
otros: Primero diez láminas, luego
doce.
Talleres Appleton.



Autores,
obra: Manuel Orozco y
Berra,
*Diccionario universal
de historia y geografía*

Año, país: 1853 a 1856

Editor,
otros: Diez volúmenes.
Colaboración de José
Bernardo Couto, Francisco
Pimentel, José Fco. Ramírez
y Joaquín García Icazbalceta.



Autores,
obra: Varios autores,
Los mexicanos pintados por sí mismos

Año, país: 1854

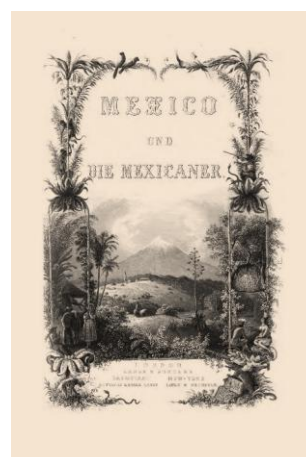
Editor, otros: Litografías de Campillo e Iriarte
Autores Hilarión Frías y Soto, José
María Rivera, Juan de Dios Arias,
Ignacio Ramírez, Pantaleón Tovar y
Niceto de Zamacois.



Autores,
obra: Johann Moritz Rugendas,
*Mexiko. Landschaftsbilder und
Skizzen aus dem Volksleben.*

Año, país: 1855, Alemania; 1858 Londres.

Editor, otros: 18 láminas y más de 1600 apuntes



Autores,
obra: J. Dean y Agustín Debray,
México y sus alrededores.

Año, país: 1855 a 1856

Editor, otros: Litografías de Casmimiro Castro, J.
Campillo, L. Auda y C. Rodríguez

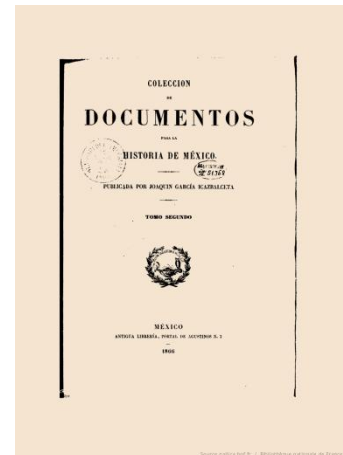
Editor, otros: Textos de Marcos Arroniz, José María Roa
Bárcena, José Tomas de Cuellar, Francisco
González Bocanegra, J. M. González,
Hilarión Frías y Soto, Luis G. Ortiz, Manuel
Payno, Anselmo de la Portilla, Vicente
Segura Argüelles, Francisco Zarco y Niceto
de Zamacois.



Autores,
obra: García Icazbalceta,
*Colección de documentos para la
historia de México*

Año, país: 1858 a 1866

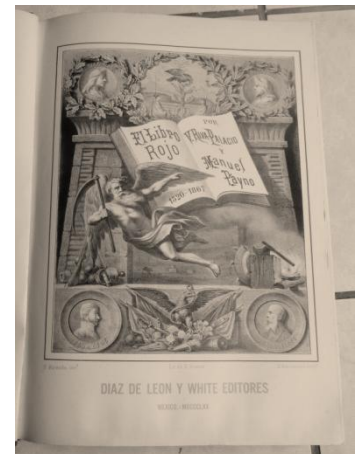
Editor, otros: Dos volúmenes



Autores,
obra: Vicente Riva Palacio, Manuel
Payno, Juan Antonio Mateos y
Rafael Martínez de la Torre;
El libro rojo

Año, país: 1870, México

Editor, otros: Díaz de León y White editores
Litografías de P. Miranda (invitado), H.
Iriarte y S. Hernández.



Autores,
obra: *Álbum del Ferrocarril
Mexicano*

Año, país: México, 1877
Litografías de Casimiro Castro

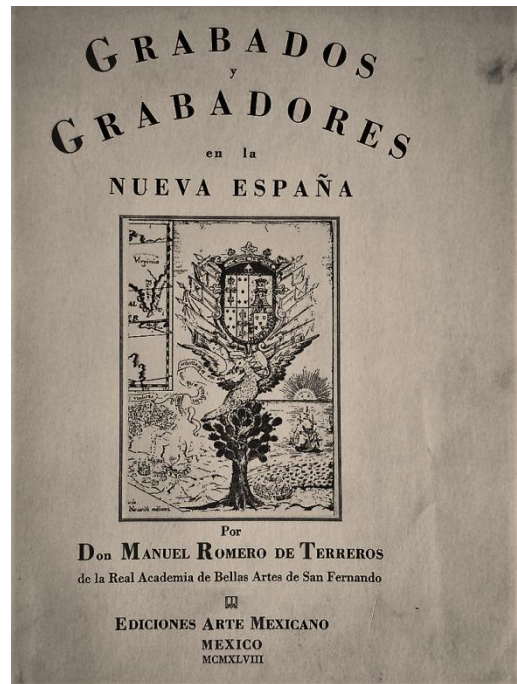
Editor,
otros: Texto de Antonio García
Cubas
En el Establecimiento
Litográfico de Victor Debray y
C^a. Editores



Autores,
obra: Manuel Romero de
Terreros, *Grabados y
grabadores en la Nueva
España*

Año, país: México, 1948

Editor,
otros: Ediciones Arte Mexicano
Libro de quinientos 76 páginas
contenido en cuatro partes.



DIÁLOGO Y EXAMEN

...

Este apartado ha sido pensado para dar espacio a la descripción, examen y diálogo de algunas portadas de obras que aparecen sin el tratamiento oportuno en el «capítulo II. Libros que iluminaron». Algunos de los motivos por los que no fueron incluidas en el núcleo principal de la escritura responden a que este se sujeta-domina características innatas contenidas en sus peculiaridades narrativas, propiedades discursivas, sellos semánticos, rasgos hermenéuticos y hasta sus semblantes filológicos, con los cuales no era sencillo empatar. A pesar de que se intentó incluir las siguientes redacciones al texto central, en fracciones o como notas a pie de página, no funcionó porque se cortaba la extensión, se dañaba la semántica o se perdía la estructura narrativa interna, además que rompían con la armonía escritural y la simetría estructural. Fue imposible. Se optó por presentarles en apéndices puntuales y específicos que, aunque con cierta dependencia del capitulado principal, ofrece particulares y tipologías convenientes que se circunscriben en un todo discursivo. Es menester advertir al lector que se encontrará con descripciones y acercamientos a cada imagen desde

varios planos como la historia, la filología, la simbología, la estética o el arte, entre otros, pero de manera rasa, palmaria, franca. Considérese que los aspectos formales de los impresos, como año de impresión, lugar y más, no son expuestos porque ya fueron mencionados en la sección vertebral. Algunas de las imágenes-textos que aparecen dialogan con ellas y entre ellas y algunas veces sólo se hacen guiños. Bajo ese pretexto, la redacción de las siguientes líneas van por el dibujo ecfrástico de la vertebra que da tinta a la palabra de la imagen.

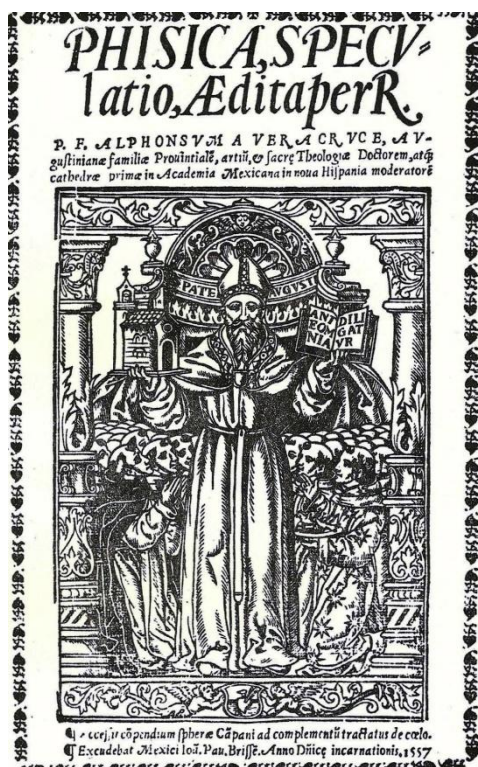
...

La portada de *Phisica speculatio...*, de Alonso de la Veracruz es compleja por la saturación de elementos, por los relatos contenidos y por la diversa significación de esos elementos y de esos relatos. He señalado que por el detalle del hermoso acabado es viable pormenorizar en torno a las posibles significaciones de la imagen en conjunto o de los elementos en particular. He anotado que los rostros y los cuerpos de los personajes han sido definidos con pulcritud siendo esa calidad expresiva la que permite adentrarnos a sus potenciales historias. He dicho que la narrativa de la imagen se arroga esmero en varios temas estético-artísticos por los que se percibe un mejor e intenso dominio en la técnica y en la materia. Aún así, debo hacer una serie de puntualizaciones que creo pertinentes y obvias para no dejar de dialogar con la imagen, el lector y quien redacta.

En el primer plano encontramos a Agustín de Hipona (Tagaste, 354-430) rodeado por sinnúmero de religiosos que arrodillados le adoran. A su espalda asoma el respaldo de una silla con el tallado «PATER AVGVST» enmarcada por un par de columnas. Más atrás despunta la torre de una iglesia sobre la que se posa una cruz. El hombre, vestido con un hábito

liso con detalles bordados sobre el cuello que cierra por un fístol o broche en el centro del pecho, lleva en la mano derecha algunas plumas y en la izquierda un libro que cita «ANT / EOM / NIA // DILI / GAT / VR». Los fieles que le envuelven llevan la cabeza calva con un pequeño mechón en la frente; los de su derecha cubren la espalda con una capa oscura como penitencia y sosegamiento, los de su izquierda visten una sotana decorada con estrellas aludiendo al esplendor del cielo y el primero ofrece en un plato una paloma que sacude sus alas, constituyendo el esplendor del Espíritu Santo. Las columnas al igual que la silla tienen decorados intensos que llenan cada espacio en marcada diferencia con la torre de modesta arquitectura. Arriba, una viga dibujada con lirios como símbolo de castidad. Debajo, una barra tallada con ángeles que cargan el sagrado corazón flechado. Sobre todo y debajo de todo, título y texto; la gramática convencional. Libro, plumas, corazón flechado e iglesia son atributos de la santidad del «Doctor de la gracia», como algunos le nombran, que le significan como insigne pensador cristiano. La tusa en la frente de los curas incorpora poder, autoridad, en clara referencia a una corona real pues pertenecen a la primera línea de poder y sacristía en el rito. El que estén arrodillados declara el pleno reconocimiento que pesa en Hipona, poseedor de un alto grado en el tema del conocimiento filosófico y teológico. La silla alude a un trono divino, como parte del séquito divino. Las columnas son la fortaleza, el sostén, la potencia del hombre y sus obras pías. El par de vigas, a su vez, no parecen subordinarse del todo al cuerpo de la imagen, más bien dan la lectura de ser elementos puestos ahí para cerrar la portada. Es posible que el par de barras haya pertenecido a otra imagen o fueren utilizadas en varios grabados anteriores y/o posteriores, creadas como módulos únicos para utilizarse en la edición. En síntesis, los

durmientes no son grabados *ex profeso*s para este san Agustín, en todo caso parecen cumplir sólo funciones de decorado para cubrir el espacio vacío, en blanco, que el impresor quiso disimular.



Alonso de la Veracruz, *PHISICA, SPECVLATIO, Aedita per R.* | P.F. ALPHONSVMI A VERA CRUCE, AV- | gustinianæ familie Prouintiale[m], artiu[m], & sacr[a]e Theologiæ Doctorem, atq[ue] | cathedræ primæ in Academia Mexicana in noua Hispania moderatore[m]. || [Grabado de san Agustín: PATE[R] AVGVST[INVS] | ANT | E OM | NIA | DILI | GAT | VR] || ¶ Accessit complementu[m] tractatus de coelo. | ¶ Excudebat Mexici Ioa [nnes] Pau[ulus] Brisse[nsis]. Anno D[omi]nic[ae] incarnationis.

México, Impreso por Juan Pablos, 1557.

El argumento primigenio que el impresor de *Phisica speculatio...*, quiere verter es ponderar a Alonso de la Veracruz como el san Agustín del Nuevo Mundo. Para ello superpone la imagen del santo al nombre del fraile con elementos claros que significan conocimiento divino a través de la disertación y la escritura filosófica y teológica. Superpone para intercalar en consonancia. Para el lector no avezado, aquel que descubre la obra, su portada, podría entrever que el de la imagen es de la Veracruz, no Agustín. No asevero que el impresor o el autor lo hayan pensado así, pero la comunicación que establece la imagen con el titulado y subtulado deja poco lugar a las dudas. Es posible que el conocimiento de los elementos expuestos u otros más profundos haya influido en el

grabador, impresor y escritor para que apareciera la imagen y su simbolismo en la portada de su obra.⁷⁴²

...

La portada de *Doctrina cristiana cierta... o Regla christiana | breue: p[ar]a ordenar la vida y t[iem]po...* de Zumárraga está constituida por dos grabados que establecen un discurso. Cada rectángulo contiene elementos que incluyen un significado propio, pero que en su breve conjunto encuentran un relato conciso. Cada rectángulo conlleva, a su vez, una narrativa individual que se reúne con el/la otro/o para revelar un discurso. Ese discurso, a su vez, no contiene gran variedad de elementos y/o descripciones. Quizá entre las intenciones de imprimir fachadas librescas de/con este tipo ornamental en la Nueva España respondían a fines didácticos. Exhibir de forma sucinto, desnuda, comprensible, las intenciones y resoluciones del texto es el asunto, para ello la imagen debía ser el primer, quizá más importante, movimiento en el tablero.

En la parte central del primer grabado se encuentra un pequeño cuadro. En ese cuadro siete fieles, algunos arrodillados, otros de pie, inclinan la cabeza para recibir la bendición de la mano derecha de un hombre, el obispo que viste con elegancia *hábito*, bonete y báculo. Arriba, una «mecha flotante» o «corona luminosa» se desprenden para rodear el cuadro un par de orlas.. Debajo, el grabado. En el segundo rectángulo, una triada de piezas cierran la portada: la viga de encima, las columnas de los lados y el texto que da nombre a la impresión. La viga de encima

⁷⁴² Cfr. Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000. | Peter Brown, *Agustine of Hippo. Biography*, USA, University of California Press, 1976-2000. | Luis Monreal y Tejada, *Iconografía del Cristianismo*, Barcelona, El Acantilado, 2000.

es una sutil línea de hojas de laurel que atraviesa de lado a lado con una cruz patada o paté en medio. Las columnas dibujadas con flores de lis ascienden por la izquierda y por la derecha. Son similares, no idénticas. La de la izquierda es más delgada y la claridad del tallado es de menor calidad. La de la derecha no sólo tiene mejor definición, también lleva dos figurillas angelicales.



Juan de Zumárraga, [Grabado: Quicu[m] q[ue] ha[n]c regu=| la[m] secuti fueri[n]t: pax | sup[er] illos & misericor | dia dei. Paul[us]. ad | gal[athas]. Vj. Capitu.] || Regla christiana | breue: p[ar]a ordenar la vida y t[ie]mpo d[e]l ch[rist]iano q[ue] | se q[ui]ere saludar y tener su alma dispuesta: p[ar]a | q[ue] Jesu chr[ist]o more en ella. Impresa por ma[n] | dado del reuerendissimo Señor do[n] fray | Jua[n] çumarraga primer Obispo de Me | xico, Del consejo de su Magestad. &c.

México, impreso por Juan Pablos, 1547.

El pequeño cuadro que se encuentra en el primer rectángulo representa la escena de una bendición por parte de un importante sacerdote ataviado con solemnidad. Deduzco su importancia por el báculo, elemento que infiere tratarle como obispo. Interesante es el número de devotos prestos a recibir la consagración y el número de borlas que caen alrededor del cuadro. Siete son los creyentes. Diez o veinte, según se vea, son las borlas. Siete que multi-personifica unidades como las virtudes esenciales, los vicios, las facultades humanas. Siete

son los días de la semana, los escalones para ascender a la cruz, los colores básicos, la estrella de esas puntas. Siete son los pecados capitales, los cielos, las direcciones del espacio y es la unión del terciario con el cuaternario, por ejemplo. Diez que a diferencia del anterior no es tan popular su disertación. Diez que en la tradición griega pertenecía al espíritu, que en la cristiana es el ciclo cerrado que retorna a la unidad. Diez triángulos son los necesarios para crear fuego en la alquimia y es la prueba de que todo es determinable con los números. Siete, por un lado, frente al obispo son los días, los planetas, los pecados, las virtudes y los vicios en constante trajín con los cuales el sacerdote deberá trabajar, luchar, enaltecer, en un incansable trabajo. Diez que adornan, cobijan, guarecen, es uno más de los símbolos celestes. Si la presencia de la cruz paté, de la que sus lados se ensanchan en los extremos, es breve, las borlas rellenan el espacio manifestando la omnipresencia divina. Dios ve, Dios cuida al cura en la faena eclesiástica. Por su parte, los elementos de tema bucólico no podían faltar. Las hojas de laurel son la figura del galardón e insignia del reconocimiento. La flor de lis, entre sus varias acepciones, alude o corresponde con la brújula que señala los puntos cardinales, marca del rumbo, punto que sitúa en el mundo. Tanto las hojas de laurel como las flores de lis son más que elementos decorativos, pues con la sutileza de su presencia remarcan la narrativa de la portada.

La portada de *Regla christiana...*, consiente la comunidad con el texto, el título, la imagen. Se trata de una imagen llena de elementos que aducen a un mismo tema: la catequesis en el *novo* mundo. Comunidad con el texto porque forma un grupo más o menos heterogéneo y comunicante entre sí en torno a/de la trama aludida. Texto y título, primero, conforman parte del físico de la cara. Su residencia no sólo se da en la parte inferior, llenando un tercio total del espectro, también se

incluye en las proximidades del grabado. Es interesante porque prevalece la intención de incluir parte de la redacción alfabética-convencional a/en la narrativa de la estampa. No se logra porque los márgenes son claros. El breve espacio en blanco les divide, ahonda fronteras. El texto se encuentra en las proximidades, no en la imagen, no dentro. Texto e imagen no son lo mismo, no forman parte de la misma narrativa, aún cuando van de cerca, están juntos, se correlacionan. Texto e imagen aunque puedan ser simétricos en su significado no salpican del mismo espíritu imaginativo. Imagen, segundo, conformada por varios elementos que si bien son independientes adquieren significados distintivos desde su presencia en el conjunto del grabado. El significado de esas piezas puede variar o no, pero ubicado en esta obra toman una lectura puntual. La forma de presentación y el lugar de cada elemento icónico darán voces y dotarán de elucidaciones singulares, con las cuales permutará en significaciones y/o podrá revelar las visiones del artista, del impresor, del escritor. La imagen desempeña un papel más allá del decorativo. La imagen sobrepasa la compañía para el texto alfabético-convencional. La imagen representa una historia clara, concisa, que el texto corrobora lo expuesto. Al final, la portada aduce al reconocimiento divino-omnipresente de la labor clerical de adoctrinamiento en la Nueva España. La imagen es lo primero que se ve y es lo último que se descifra luego de atender al texto-alfabético-convencional.⁷⁴³

...

⁷⁴³ Cfr. Raymond Buckland, *Signs, symbols & Omens, an illustrated guide to magical & spiritual symbolism*, USA, Llewellyn Publications, 2003. | Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, España, Siruela, 2004, pp. 55 a 520. | Louis Réau, *Iconografías del arte cristiano. Introducción general*, traducción de José Ma. Sousa Jiménez, España, ediciones del Serbal, 2000, pp. 10 a 150.

Pedro de Gante ha escrito *Doctrina chr[ist]iana en le[n]gua mexicana*. En la portada de la obra, al final del título el impresor o el autor o ambos, han puesto un punto que puede ser seguido o ser final. El elemento no es insignificante. Si es punto y seguido estamos ante una oración alfabética-convencional que marca una separación frente al grabado, donde su funcionalidad se da a partir de la comunidad con el argumento total de la imagen. Si es punto final se trata de una oración alfabética-convencional que es determinante en su separación frente al grabado, donde poco o nada tiene que ver con el argumento total de la imagen. Si va seguido es vinculatorio. Si va final es autoritario. Si va seguido es decorativo e inclusivo. Si va final es su propio discurso.



Pedro de Gante, *Doctrina chr[ist]iana en le[n]gua mexicana*. || [Grabado.] || ¶ Per signus crucis. | Icamachiotl cruz † | yhuicpa † in toyoa= | hua. Xitech momaq[uix]= | tili † totecuyoe diose | Ica inmotocatzin Tetatzin † yhua[n] Te | piltzin † yhuan sp[irit]us santi. † Ame[n]. Iesus.

México, impreso por Juan Pablos, 1553.

La doble filigrana cubre toda la imagen, a excepción de la parte interior, abierta para dar salida aparte del título que se presenta a distancia, demarcado. Nace en el rectángulo y muere fuera, como una plataforma que equilibra, que sostiene. En el núcleo interno se aprecia de

nuevo una escena y un párrafo que intercala oraciones en latín y alguna lengua nativa americana. Dos componentes sobresalen dentro de la doble filigrana. Primero, el campo ejemplificado en las borlas y birrete que ya se han presentado en la portada de *Regla christiana | breue...*, de Zumárraga. Se trata de la misma forma xilográfica, quisa heredada para esta portada. Sin embargo, se repiten con diferencias sutiles. En *Doctrina chr[ist]iana...*, se muestran desamparados de resguardo, apenas limitados por la línea fronteriza que traza el mismo rectángulo. En *Regla christiana breue...*, se revelan cobijados por un par de orlas y adornos en la parte superior. En el primero se desnudan, no es que aparezcan abandonados pero su aporte se vuelve más palmario. En el segundo se arropan, sin ocultarse pasan por un elemento más en rebosada miscelánea. Segundo, el formato. La caja que el impresor selecciona es la misma en ambas obras. Se trata de la caída en cascada que, abierta del centro para abajo, crea un callejón que se desparrama a la salida. Caída que inicia debajo del cuadro al centro y termina a los pies del grabado. Caída que intenta incluir texto alfabético-convencional a la imagen sin lograrlo en ningún caso. Los elementos decorativos propician en una segunda etapa mayor seriedad y ausencia de elementos. Aún si el impresor opta por igualar la caja para formar la portada en, por lo menos, *Regla christiana | breue...*, y *Doctrina chr[ist]iana...*, hay elementos formales en cada una que marcan diferencias. Esas diversificaciones, a nuestros ojos lúdicos, son esencias de la imagen que denotan significado.

El cuadro de *Doctrina chr[ist]iana...*, aguanta un escueto suceso. De izquierda a derecha, un sacerdote señala con su mando derecha a cuatro individuos, tres adultos y un niño, que están frente de él. El religioso, de rasa sotana, parece cargar un bebé con el brazo izquierdo, mientras con la mano derecha hace señalamientos con el dedo índice levantado. De su

boca emerge una frase ilegible que creo dice -me arriesgo- «inucadiosever.bandaqua» o algo traducido como «sólo a un dios se debe servir» o «el único dios que habita en el agua» u otra cosa. La posibilidad de especulación es *ab infinitum*. La frase es comprensible desde la imagen. En este caso, el entendimiento-desciframiento de la oración alfabética-conventional en la primera lectura deja de ser trascendente porque el grueso del relato y el soporte del argumento esta colmado por/en la imagen. De los cuatro individuos, uno es un niño que juega y señala al cura, el primero de los adultos parece una mujer de larga cabellera que carga algo con cuidado y cariño, puede ser un pequeño más. Los otros adultos sólo asoman la cara. Por un lado, las borlas que caen son signo de la omnipresencia divina que en lo alto llena todo. En un cielo que se abre la adornada presencia de Dios cubre la tierra. Por otro lado, cinco individuos separados en tres capitulados: el cura, el niño, los demás adultos. El cura, representa el reinado celestial en la tierra y es cobijo de los desgraciados. El niño, símbolo del futuro, centro místico y fuerza que despierta, se juzga en formación. Jugando, brincoteando, aprende la palabra cristiana. El grupo de adultos indígenas formados en conjunto como embajadores de un indeterminado número de pares son tres que aluden a las etapas humanas -nacimiento, crecimiento, muerte; juventud, reproducción, decaimiento; infancia, madurez, ancianidad- y a los seres que buscan alivio. Tres capitulados, clérigo, infante y maduros, que a su vez son/es triada del cristianismo: Padre, Hijo, Espíritu Santo. Tres capitulados, en comunicación con/en sí mismos, son las puntas-lados del triángulo. La imagen trata, por descontado, de una actividad evangélica, quizá un bautismo o una bendición o una lección bíblica. Los elementos refuerzan el argumento. En constante alusión al tema de la catequesis y la veneración al nuevo Dios que se encuentra en todos

sitios, las palabras que de la boca del presbítero emergen aunque no puedan entenderse-leerse-verse encuentran en la imagen su poca necesidad. La aparición de la oración alfabética-convencional en el grabado es de refuerzo, como elemento no central, su omisión no afecta el sentido de la narrativa de la imagen que se erige sobre la cristianización de los nuevos territorios ocupados.

La fisonomía del sacerdote, del niño y de los adultos se comunican al enfrentarse. A pesar de la escasa claridad expresiva marcada en/con el burdo trazo del buril y del dibujo, el tema del recuadro central es contundente. Sin lugar a dudas estamos frente a tiempos y artistas distintos. Tiempos pares a los de las primeras ediciones de Juan Pablos de las dos o tres décadas iniciales del siglo XVI. Artistas distintos que en el ejemplo quizá se trate de un trabajo encargado a algún aprendiz del grabado. Tiempos de austeridad, aprendizaje. Artistas que descubrían nuevas técnicas y formas de dibujar, de hacer, de crear. Acoto dos lecturas finales. La primera lectura, que bien pasaría como secundaria, que comparara algunos rasgos de *Regla christiana breue...*, con respecto de *Doctrina chr[ist]iana...*, bien podría ser en alusión a que esas similitudes se remarcan por pequeñas diferencias localizadas en detalles que parecen tener varios significados. Por ejemplo, uno, que la imagen del centro tiene mayor o menor carga, pues en una aparece la caracterización de un sacerdote y en la otra la de un obispo. Dos, que en una obra el autor pudo ser o parecer más importante para el impresor, ya por el rango eclesiástico, ya por su poder económico, ya por la cercanía fraternal o cualquier escala de valor. Tercero, que el tamaño de una edición con respecto a otra cambiara y el impresor, temeroso del espacio vacío, buscara rellenar el mayor espacio de papel con tinta de algún grabado. Cuarto, porque lo que sobre y/o falta, columnas y vigas, tienen esa

significación de la que hemos hablado frente a otro que no la posee. La segunda lectura anotaría que aún con la brevedad de la escena se hacen revelaciones sustantivas de las maneras de trabajar del impresor. Primero, estamos ante la evidencia explícita de que el impresor utilizaba planchas de grabados para/en distintas obras y que esa reutilización pudo ser una actividad frecuente. Segundo, que al impresor no pareció importar en sobre medida el acabado estético-artístico de los grabados siempre y cuando la imagen se acomodara o sustentara al tema. Que ese impresor fue polivalente, pues en algunos trabajos mostró un temor por la blancura del papel rellenándolo con la mayor cantidad de elementos y en otros manifestaba un gusto por la sobriedad y el espacio. Tercero, que para los fines narrativos de la portada de *Doctrina chr[ist]iana...*, el tema de la puntuación refería a una continuidad. Aún con las líneas y las fronteras marcadas por el trazo del dibujo y del color propio del papel, encerraba correlaciones y codependencias ente imagen y texto.⁷⁴⁴

En general, una observación que obliga el apunte es la reutilización de elementos en las portadas. Pequeños elementos que reaparecen para volver a con su propio discurso significar sólo como un elemento decorativo. Pequeños elementos que tornan para aducir un lenguaje que susurra dentro de un relato más amplio y más complejo. Pequeños elementos que repiten los editores en sus imágenes, ya como una borla, ya como una barra, ya como un cimientito. Pequeños elementos que nos hablan de la necesidad editorial por llenar los blancos con negros, de ubicar imágenes que hablen y hechicen al lector de imágenes. Pequeños elementos que fueron usados en:

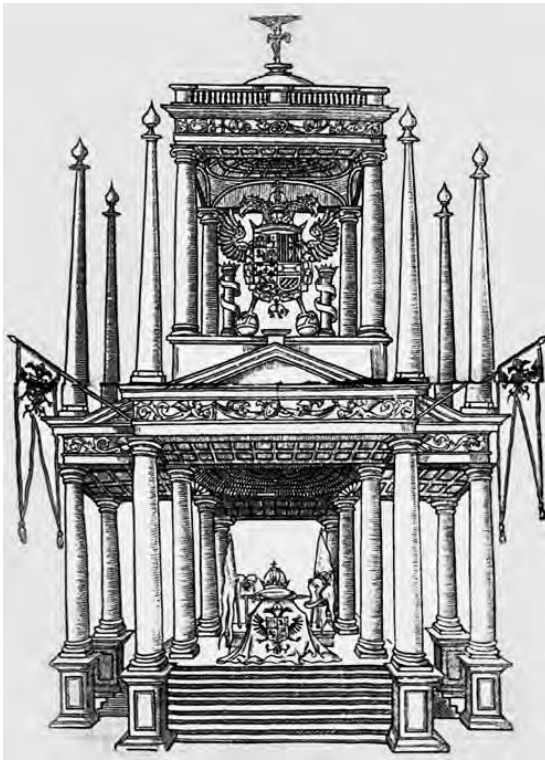
[...] la primera mitad del siglo XVI [como] es el uso de grandes grabados heráldicos en la portada. Así lo hicieron los Cromberger, y Juan Pablos ya siguió este

⁷⁴⁴ Cfr. Jean Chevalier, dirección, Alain Gheerbrant, colaborador, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986. | *Op. Cit. Iconografía del arte cristiano...*, pp. 20 a 500.

ejemplo en su edición de la *Doctrina breve* de 1543-44, aunque “vacío” el escudo, que se encuentra bajo un sobrero episcopal, para colocar dentro el título del libro, o, como hizo más tarde, illenar el espacio vacío con un grabadillo en madera!⁷⁴⁵

...

He escrito que aún con la buena impresión de la imagen del *Túmulo Imperial dela gran ciudad de México* realizada por Antonio de



Túmulo imperial. Ejemplar completo localizado por Adelaida Allo Maneiro, conocido como «Túmulo imperial» según Allo Maneiro.

Espinosa que hace relativamente fácil apreciar la estructura estética de la construcción faltan elementos que permitan ayudar a entender sus dimensiones físicas y el lugar de ubicación. Para esto, existen un par de versiones más que dan una perspectiva más clara y mejor acabada de ese túmulo. Una, conocida como «"Túmulo imperial" según Allo Maneiro», localizada por Adelaida Allo Maneiro. Otra, que es la «Reconstrucción»

⁷⁴⁵ Alexandre A. M. Stols, *Antonio de Espinosa, el segundo impresor mexicano*, México, UNAM, 1962, p.7.

de Toussaint y que aparecen en *Iglesias de México*. Ambas nos muestran el total del edificio con similitudes y discrepancias. Similitudes como



Tumulo Imperial.
Reconstrucción de Toussaint
en *Iglesias de México*, Vol. VI,
1926.

que en el segundo piso de la edificación aparece el emblema de la Corona española en el virreinato de la Nueva España, el cual se repite a la manera del blasón del rey (y que ya fue comentado). Discrepancias en los detalles y que bien pueden funcionar ambas pues muestran conocimiento en historia de la arquitectura y su influencia en estas expresiones. Refiero a los terminados. El de Maneiro más itálico o plano y con figurines de llamas en los seis sustentáculos. El de Toussaint en triangular, al gusto de la simbología institucional y borlado en sus firmes. En cualquier caso, para esta investigación lo que interesa es la posibilidad que se abre ante la duda. Ambas interpretaciones del *Tumulo Imperial* nos permiten imaginar el cuerpo en su totalidad y el espectro físico que este tuvo. Si bien, quizá entre los detalles faltaría contrastarlo con algún edificio que nos adujera sobre su tamaño real, su acabado o,

mejor dicho, la lectura de su probable acabado nos da más elementos. Anoto que no alego más sobre las posibles lecturas y la literatura comparada a la que aducen porque el túmulo que interesa es el de Espinosa, por ser el tiempo y la edición en estudio.

...

Lejos de los dominios de la Nueva España pero no de Castilla, en los territorios ocupados en el Perú, el nombre de Felipe Guamán (o Huamán) Poma de Ayala (Lucanas/Ayacucho?, Perú; 1534/1556?-1615/1644?) se escribe en la lista de los que hicieron alguno de esos libros que iluminaron. El personaje nacido en América y en estricto apego a sus labores escritor y traductor,⁷⁴⁶ que no impresor como Juan Pablo y Antonio de Espinosa, toma relevancia por *El primer nueva cor nica i buen gobierno compuesto por don Phelipe Gvaman Poma de Aiala, s[e ]or pr [n]cipe*.⁷⁴⁷ Se trata de un manuscrito que contiene 397 dibujos en 1200 páginas, elaborado entre los siglos XVI y XVII.⁷⁴⁸ El original, que pervive en la Biblioteca Real de Copenhague, ha sido objeto de diversos, profundos, originales estudios

⁷⁴⁶ Del origen, el nombre de Guamán Poma es de raíz quechua. De lo de traductor, sus biógrafos y más estudiosos a fondo le han ubicado como traductor para funcionarios de la colonia. El trabajo de este individuo es trascendental para la historia del Perú, para prueba el centro de investigaciones que lleva su nombre (página web: <http://www.guamanpoma.org/>).

⁷⁴⁷ Primero, el título de la obra es toda en mayúsculas: EL PRIMER NVEVA CORÓNICA I BVEN GOBIERNO CONPVESTO POR DON PHELIPE GVAMAN POMA DE AIALA, S[E ]OR I PR [N]CIPE. Sin embargo, en la redacción del párrafo principal y sucesores opto por intercalar mayúsculas con minúsculas en un afán de conciliar ese estilo con uno más actual. Segundo, el primer título del manuscrito fue modificado cuando el autor introdujo elementos. Los especialistas en el autor y la obra han optado por el título de *El primer nueva cor nica i buen gobierno*, por su precisión y sobriedad, y quedado para la nota la referencia de *El primero i nueva cor nica i buen gobierno*.

Cfr. Rolena Adorno en «Un testigo de sí mismo. La integridad del manuscrito autógrafo de *El primer Nueva Corónica y buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala» en *Fund og Forsking* 41, revista de investigación de la Biblioteca Real de Copenhague, 2002, pp. 7 a 106. | Página electrónica de la Det Kongelige Bibliotek (Consulta en línea los meses de octubre a diciembre de 2013 en: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/en/text/?open=id2971047>)

⁷⁴⁸ La creación del manuscrito inicia en el siglo XVI pero finaliza a principios del XVII, en 1615 y enmendada un año después.

que le han abordado en diferentes, complejas, novedosas visiones y metodologías.⁷⁴⁹

Su confección consiente, por ejemplo, en el paginado un sistema moderno de numeración, complejos encabezamientos donde el negro de la tinta es por demás provocativo e incitante, una labor sistemática llevada por un solo individuo que redactó, corrigió, agrandó y finiquito el texto, a todo lo cual se suman intertextualidades e influencias como el *Tercer catecismo...* de José Acosta (Medina del Campo, España; 1540-1600)⁷⁵⁰ y *Símbolo cathólico indiano* de Luis Jerónimo de Oré (Huamanga, Perú; 1554-1630).⁷⁵¹ La obra, en síntesis, es una fantástica reconstrucción de los aspectos de la vida peruana de entonces, dedicada al rey Felipe III de Austria y/o Hasburgo y/o de España (Madrid, 1578-1621), para «[...] selebrar y hazer ynmortal [*sic*] la memoria y nombre de los grandes señores antepasados, nuestros agüelos, como lo merecieron sus azañas [...]».⁷⁵² A pesar de que algunos estudios han expuesto que la intención del autor fue la de convertir a su hijo en «Príncipe de Indias», la finalidad concluyente de su escritura fue la de presentar un documento de «buen gobierno» que arbitrara el buen convivio y administración entre españoles y americanos, revelando conocimientos jurídico-administrativos. Más que un testamento oligárquico-monárquico es una declaración de salvación y defensa de las culturas andinas que sufrían el dominio abrumador

⁷⁴⁹ Algunas de esas maneras diversas, profundas, originales estudios que le han abordado en diferentes, complejas, novedosas visiones y metodologías, son, por ejemplo, análisis codicológicos, relación biográfica del autor y relación bibliográfica de la obra, consideraciones estéticas, discursivas y narrativas.

⁷⁵⁰ Cfr. José de Acosta, *Tercer catecismo y exposición de la doctrina christiana por sermones [1585] del padre José de Acosta*, París, Librería de Rosa y Bouret, 1867.

⁷⁵¹ Cfr. Luis Jerónimo de Oré, *Símbolo cathólico indiano*, [1598] Lima, Edición facsimilar de Antonine Tibesar.

⁷⁵² Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva corónica y buen gobierno*, Edición digital facsimilar completa, Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague, 2001, p. 7.

español⁷⁵³ y, a las maneras hesiódicas, la exposición de la sublimación traída con el trabajo, origen de todos los bienes humanos.⁷⁵⁴



EL PRIMER NVEVA CORÓNICA
I BVEN GOBIERNO
CONPVESTO POR DON
PHELIPE GVAMAN POMA DE
AIALA, S[EÑ]OR I PRÍ[N]CIPE.

SV S[AN]TIDAD / S[acra]
C[atólica] R[eal] M[agestad] / F. G.
P. D. AIALA, príncipe / EL REINO
DE LAS INCIAS / quinientas y
nobe[n]ta y [siete] oxas - 597 foja /
ciento y quere[nt]a y ssays pliegos -
146

La portada de *El primer nueva coronica...* es singular, con respecto a las caras de impresos americanos que antes se han comentado. Además de la cantidad de imágenes que parecen abundantes, distribuidas en un

⁷⁵³ Cfr. Richard Pietschmann, «Informe del manuscrito iluminado de don Felipe Guamán Poma de Ayala que se ha encontrado en la Gran Biblioteca Real de Copenhague» en la revista electrónica virtual *Runa Yachachiy*, Introducción, notas y traducción del alemán al castellano de Alfredo Alberdi Vallejo, Berlín, 2012 (Consultada en línea los meses de octubre de 2013 a febrero de 2014 en: <http://alberdi.de/Gontinga.pdf>). | Rolena Adorno, «Felipe Guamán Poma de Ayala: an Andean view of the Peruvian viceroyalty, 1565-1615» en la página electrónica de la Det Kongelige Bibliotek (Consulta en línea los meses de octubre de 2013 a febrero de 2014 en: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/docs/adorno/1978a/index.htm>) | María del Carmen Cuba en «Textos Aimaras en Guamán Poma» en *Alma Mater*, Perú, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1998, pp.141 a 145.

⁷⁵⁴ Hesíodo escribe cerca del 700 a.N.E., el poema *Los trabajos y los días* (en griego antiguo Ἔργα καὶ Ἡμέραι o en latín *Ópera et dies*). Esta obra, de aproximadamente 828 versos, tiene como fuente la idea de exponer los bienes del hombre trabajador sobre los holgazanes y vagos, que traen sólo malas condiciones a sus iguales y desfavores divinos.

Cfr. Hesíodo, *Obras y fragmentos: Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos*, Madrid, Certamen, 1997.

rectángulo interno y con varios temas argumentativos, el título de la obra resalta fuertemente con un negro que casi se encima en las ilustraciones, al tiempo que se traslucen las huellas posteriores de un ilegible texto y otras mínimas piezas iconográficas de difícil lectura.⁷⁵⁵ Cinco elementos componen la totalidad del frente: título y subtítulo, escudo/s nobiliario-de armas, indígena y español arrodillados, «SV.STIDAD» y la marca de autor a manera de *exlibris*. El título, arriba, dice: «EL PRIMER | NVUVA · CORONICA · IBVE[N] | GOBIERNO · CONPVESTO | POR · DONPHELIPE · GVA | MAN · POMA · DEAIALASIR».⁷⁵⁶ El subtítulo, abajo, dice: «EL REINO DE LAS INDIAS». Son tres escudos nobiliarios-de armas apilados uno sobre otro formando una columna, cada uno distinto en sus diseños y elementos, cada uno soporta-resiste al otro. Indígena, en la esquina baja de la derecha, y el peninsular, justo arriba, postran sus rodillas en el suelo y juntan sus manos haciendo las de veneración-rezo. En la esquina superior izquierda, debajo del título, sentada en una mesa decorada a las maneras reales se revela la representación de «SV.STIDAD». La marca de autor a la manera de *exlibris* son las iniciales «G», «P», separadas por una «f», quizá abreviatura de fray, dentro de un óvalo y fuera, debajo, el apellido «AIALA». Un par de apuntes a los escudos nobiliarios-de armas apilados y al indígena y peninsular arrodillados. Los escudos, en orden descendente, pertenecen al Vaticano o al Papa o a la iglesia católica, identificable por las llaves y el coronado, le sigue el del rey de España o

⁷⁵⁵ Esas mínimas piezas iconográficas de difícil lectura son dos. Se les puede identificar fácilmente. Se ubican dentro del recuadro imaginario-invisible marcado por el título. Ambas dan la apariencia de ser manchas de tinta que cubren algún error tipográfico o el intento por estilizar algún elemento o adornar iconográficamente la sección. Es obvio que no hay tentativa por/en diseñar letra capital alguna. Quizá, por el contexto de la obra y del creador, se tratan de elementos de un lenguaje precolombino de significado concreto y puntual. Sin embargo, por la calidad de las imágenes, elementos que intervienen en ella como el traslucimiento de otros trazos en la parte posterior de la hoja, y las maneras técnicas-formales de desarrollarlo es que me ha parecido imposible su identificación y, por lo tanto, irrealizable dilucidar su importancia, comunión y comunicación, con el titulado.

⁷⁵⁶ La letra «N» aparece invertida.

de los reinos de Castilla y Aragón, reconocible por el castillo, el león y la corona, debajo está el que parece ser el de Guaman Poma, con un halcón descubierto del pecho y con las alas abiertas y el león rampante que carga un mazo.⁷⁵⁷ El indio arrodillado, se ha escrito, es la representación del autor que para destacar su figura ha depositado al frente un sombrero. El peninsular de rodillas bien puede otro personaje o el mismo Guaman Poma que podría estar exhibiendo en una especie de evolución socio-cultural y que al frente se halla una corona real. En todos los casos, aún en los que no se han hecho anotaciones como el de «SV.S.TIDAD» que es la representación del santo Padre, es el reconcomiendo de la autoridad religiosa y monárquica, y una exhibición de que el individuo sabe su lugar como fiel sirviente en el reino.⁷⁵⁸

⁷⁵⁷ De este escudo que parece ser le pertenece a Guaman Poma y que lleva un halcón descubierto del pecho y con las alas abiertas y un león rampante que carga una maza, hay poca información. Se ha escrito que el elemento sí pudo pertenecer al autor y esto indica que el individuo gozaba de cabal prestigio económico, monárquico, religioso y moral.

Cfr. José Juan Arrom, *Mitología y artes prehispánicas de las Antillas*, México, Siglo XXI editores, 1975.

⁷⁵⁸ Cfr. Raúl Porras Barrenechea, *Los cronistas del Perú, 1528-1650*, Lima, Grace y cia., 1962. | Abraham Padilla Bendezú, *Huamán Poma, el indio cronista dibujante*, México, F.C.E., 1979.

III

Del catecismo a la ilustración o como el Verbo se hizo imagen

Les mots et les couleurs ne sont choses pareilles.

Ni les yeus ne sont les oreilles.

La Fontaine, *Conte du Tableau*⁷⁵⁹

Entre las obras que gozaron de mayor popularidad en la Nueva España se encuentran los catecismos manuscritos e impresos. El caso más exitoso fue el *Catecismo y exposición breve de la doctrina cristiana*⁷⁶⁰ del jesuita Jerónimo Ripalda (Teruel, Aragón; 1536?-1618?) que después de imprimirse por primera vez en Burgos de 1591 y la segunda en Toledo de 1618, la sucesión de reimpresiones le llevaron a convertirse en *best seller* del tipo. El reconocimiento al autor y a la obra llevó a que otros les imitaran en estructura, temática y maneras, aun cuando tuvieran

⁷⁵⁹ La Fontaine, *Conte du Tableau*, citado por R. Lee, *Ut Pictura Poesis, la teoría humanística de la pintura*, Madrid, Catedra, 1982, p.22.

⁷⁶⁰ Jerónimo de Ripalda, *Catecismo y exposición breve de la Doctrina Cristiana, compuesto por el P. ..., de la Compañía de Jesús, Nuevamente Aumentado con cuatro tratados muy devotos, y el orden de ayudar a la Misa, con un acto de contrición*, Con aprobación del Ordinario, Barcelona, Imprenta de Francisco Rosal, R. de J. Gorgas, calle del Hospital, n. 112, 1880,

tratamientos diferentes y la brecha temporal fuese amplia.⁷⁶¹ El gran conjunto de estos catecismos estuvieron conformados por las «obligaciones del cristiano», las «oraciones básicas»,⁷⁶² algunos sacramentos, artículos de fe, obras de misericordia, virtudes, actos, oraciones y acotaciones o explicaciones. Es de resaltar que en algunos aparecía, además de un prolegómeno, el encomio de obediencia en el que era posible leer versos como el siguiente:

Todo fiel cristiano
Está muy obligado
A tener devoción
De todo corazón
A la santa Cruz
De Cristo nuestra luz;
[...]]⁷⁶³

La técnica pretendida para la lectura fue la mnemotecnia, en la que la memoria juega un papel primordial para traer a cuenta algo de manera fácil y sencilla.⁷⁶⁴ Para lograr tal objetivo la redacción permitía hilar palabras, frases, oraciones y conceptos de manera fluida, sin esgrimir locuciones excesivamente cultas o técnicas, baste el siguiente ejemplo que aparece en el «Capítulo primero. Del nombre y señal del cristiano», con el apartado «Sobre la doctrina cristiana»:

⁷⁶¹ Entre los títulos rastreables con amplia brecha temporal distante del *Catecismo y exposición breve...*, de Ripalda, descubro un par. Primero, el *Caton christiano y catecismo de la doctrina christina: para la educación de los niños y provechoso para personas de todos estados* de Jerónimo Rosales, impreso en Valencia de 1774 (tomado del privilegio) e impreso en el taller de la viuda de Gerónimo Conejos, a su vez vendido en casa de Salvador Fauli, con 168pag., en 8º. El segundo, la *Doctrina Breve sacada del Catecismo Mexicano que dispuso el P. ..., de la Compañía de Jesús* de Ignacio Paredes, impreso en México por la Oficina de Don Mariano Zúñiga y Ontiveros en 1809, con 20pag., en 16cms.

⁷⁶² Además, entre las oraciones básicas que conformaron estos catecismos se encuentran: «la señal de la santa cruz», «el padre nuestro», «el ave maría», «el credo», «los mandamientos de la ley de Dios» y «los mandamientos de la santa madre iglesia», entre otros.

⁷⁶³ *Op. Cit., Catecismo y exposición breve...*, p. 2.

⁷⁶⁴ Cfr. *Diccionario de la Lengua Española*, España, Real Academia Española, dirección electrónica: <http://lema.rae.es/drae/?val=mnemotecnia>, consultada el mes de noviembre de 2014.

Sobre este tema de la mnemotecnia existen estudios, uno de ellos es de Linda Báez Rubí titulado *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*, editado por la UNAM y publicado en México de 2005. Se trata de un profuso e interesante estudio sobre esta técnica-metodología llevada a cabo en la Nueva España por los religiosos con el fin de enseñar la religión católica en América.

- P. Decid, niño, ¿cómo os llamáis?
 Responda su nombre, fulano, Pedro, Juan o Francisco, etc.
Encomiéndose cada uno, y tenga devoción al Santo de su nombre
- P. ¿Sois cristiano?
 R. Sí, por la gracia de nuestro Señor Jesucristo.
 P. ¿Qué quiere decir cristiano?
 R. Hombre que tiene la fe de Cristo, que profeso en el bautismo.
 P. ¿Quién es Cristo?
 R. Dios y hombre verdadero.⁷⁶⁵

Estos catecismos inculcaban amor a Dios y obediencia a la fe católica, a la vez que infundían otros valores como respeto, sumisión, docilidad y cumplimiento de las leyes, para lo cual algunos utilizaban, además de la mnemotecnia, formas retóricas que ejemplificaban este comportamiento ideal en la vida personalizada de santos o anotaban respuestas de «buen cristiano» a acontecimientos cotidianos. También, mezclaban formas narrativas como sermones, cartas edificantes y relatos fantásticos, mostrando misceláneas escrituras que tenían como ejes la compleja teología,⁷⁶⁶ la «profesión de la fe», la «celebración del misterio cristiano», los sacramentos, la «vida de Cristo», los mandamientos, la «oración cristiana». Así, estos catecismos se convirtieron en obras que exponían la fe católica basándose en las «sagradas escrituras», el «antiguo testamento», el «nuevo testamento», una extensa «tradicón apostólica» y lo que dieron en llamar «magisterio eclesiástico». Todo para convertirse en, primero, probadas fuentes de la doctrina profesada y, segundo, formar parte del selecto cuerpo de literatura producida por y

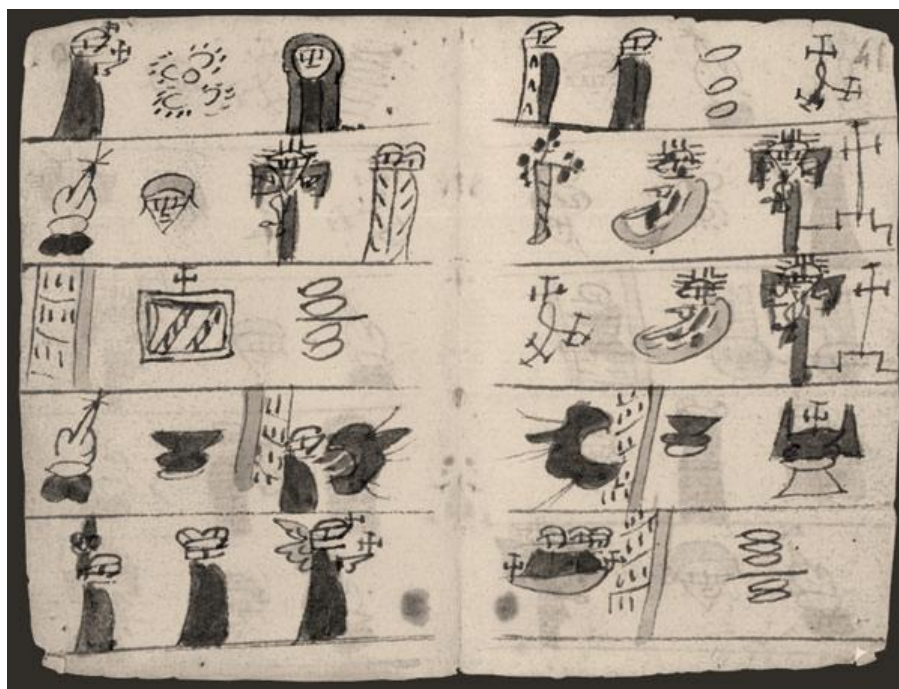
⁷⁶⁵ Cfr. *Op. Cit., Catecismo y exposición breve...*, p. II.

«P» es por pregunta y «R» es por respuesta.

⁷⁶⁶ Compleja teología porque su división interna está marcada por la litúrgica, la moral, la dogmática y la mística, cada una a su vez con sus conceptos propios y especie de subcategorías y simbolismos.

para la Institución junto a, por ejemplo, el Código de Derecho Canónico o el Compendio de Doctrinas.⁷⁶⁷

La elaboración de estos catecismos no fue tema sencillo ni correspondió a ordinarios individuos, en ello también estribó el reconocimiento adquirido. Su producción en la Nueva España se conformó alrededor de dos formatos, que a su vez desgranaban en tipologías. Por un lado, estuvieron los catecismos manuscritos. Por otro lado, estuvieron los catecismos impresos. En ambas partes, el nombre del que escribía se tomó nodal, pues daba por enterado que se trataba de hombres con dilatados conocimientos sobre religión y un extenso dominio de lenguaje.



Páginas interiores del *Catecismo de la doctrina christiana* de Pedro de Gante

De los primeros, los manuscritos, destaco un par de obras: una, *Catecismo de la doctrina christiana*⁷⁶⁸ de Pedro de Gante (Bélgica; 1479?-1572);

⁷⁶⁷ Cfr. B. de Carranza, *Catecismo Cristiano*, Madrid, J. I. Tellechea, BAC, 1972.

⁷⁶⁸ Actualmente el manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de España y hay, además, una versión en la colección Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000057904&page=1> (consultada el mes de noviembre de 2014). También existen dos facsimilares, uno impreso en 1970 y otro en 1992.

otra, *Catecismo...*⁷⁶⁹ de Bartolomé Castañao (Santarém; 1601-1672). La primera, datada en el último cuarto del siglo XVI, es de formato pequeño, 83 páginas de 8x6 cms., y contiene una escritura pictográfica donde la base son figuras dibujadas de gran colorido. La escritura gramatical tiene un papel secundario, pues apenas aparece en la primera página a manera de título, en la que se lee: «este librito es | de figuras con | que los [ilegible] | nexos enseñaban | a los indios la | Doctrina a el | principio de la | Conquista de los indios»,⁷⁷⁰ y en la última donde el autor dispuso su rúbrica. Su escritura está organizada a manera de renglones formando cinco líneas por hoja en las que se dispusieron pequeños dibujos delineados en negro, rellenos principalmente en verde, rojo, azul, amarillo y se dispuso una lectura ordinaria, de izquierda a derecha en descendente. La segunda, data del siglo XVII, elaborada por un autor que tuvo fama de intransigente ante la injusticia pero fervoroso e impulsivo misionero,⁷⁷¹ tiene un formato pequeño, apenas 11 x 7,5 cms., encuadernado en piel, con una escritura en pictogramas que intenta imitar a los *códex* precolombinos, ubicándole en el librero de los Testerianos porque intercala imágenes pintadas con texto gramatical y/o símbolos que, en conjunto, ofrece relatos destinados a la propagación de la fe católica y a la enseñanza fundamental del evangelio cristiano.⁷⁷² En

⁷⁶⁹ El Catecismo de Bartolomé Castañao fue adquirido por la Biblioteca Nacional de España en el año de 1993.

⁷⁷⁰ Pedro de Gante, *Catecismo de la doctrina cristiana*, [Manuscrito], México, p. 1.

⁷⁷¹ Cfr. Pilar Gonzalbo Aizpuru, *La educación popular de los jesuitas*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1989, pp. XV a 224.

⁷⁷² Los Testerianos son códices americanos elaborados durante la colonia. Éstos tenían un formato de escritura basada pictográfico que pretendía imitar a las plasmadas en los libros pintados o *códex* precolombinos. El nombre de este sistema se debe a Jacobo de Testera (Bayona, Francia; 1470?-1543), franciscano llegado a México en 1529, y su vigencia es posible rastrearla hasta entrado el siglo XIX. La breve obra, comprendida apenas por ocho folios de 15,5 x 11 cms., que dio nombre a esta técnica de escritura, elaborado aproximadamente en 1524, se encuentra en el Archivo de documentos notables del Centro de Estudios de Historia de México.

Cfr. Danald Robertson, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools*, U.S.A., University of Oklahoma Press, 1994. | Aidé Morín González, «Catecismo Testeriano: una lectura de evangelización» en *Memoria XVIII. Encuentro de investigadores del pensamiento novohispano*, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 865 a 869.

su estructura interna es posible ver hasta la página 46 sólo imágenes que luego se compartirán con oraciones, mandamientos, artículos de fe que, hasta el folio 47 que cambiará la presentación con:

[...] una ilustración a toda página de carácter religioso, que parece servir de presentación a la temática que se va a desarrollar: relación de palabras y sílabas a las cuales se les añaden dos o tres pictogramas. Así, [...] se presentan divididos en ocho líneas, donde en la parte izquierda encontramos la palabra y a su lado los pictogramas que parecen concordar o corresponder con la misma. Al final del libro [...] sólo se recogen dos bandas, dando la impresión de que la obra ha sido terminada.⁷⁷³

Ambos catecismos, el de Gante y el de Castaño, comparten similitudes porque responden a necesidades expresivas apremiantes. Imaginemos a estos individuos en el Nuevo Mundo llevando su forma de concebir el universo, debieron enfrentar sin fin de escenarios contingentes que resolver de manera creativa sin provocar más violencia de la acaecida por la guerra de la conquista.⁷⁷⁴ En ese plano, estas obras responden a un brillante ejercicio sincrético en el que sus autores fusionaron algunas expresiones literarias precolombinas con sus necesidades comunicativas.⁷⁷⁵ El par de textos son fe del evento, quizá

⁷⁷³ Juan José Batalla Rosado, «El catecismo de Fray Bartolomé Castaño: presentación y estudio introductorio», en *II Congreso Internacional Escrituras silenciadas: historia, memoria y procesos culturales*, España, Universidad de Alcalá, Museo de América, 2007, pp. 7.

⁷⁷⁴ Un ejemplo semejante de esta brillantez que los misioneros mostraron en América en la Conquista y la colonización es posible apreciar en el filme *La misión*, estrenada en 1986 con la dirigida por Roland Joffé al guión de Robert Bolt, interpretada por Robert De Niro, Jeremy Irons, Ray McAnally, Aldan Quinn. En la cinta, la banda sonora compuesta por Ennio Morricone da cuenta de las maneras que el arte, en este caso un misionero clarinetista, penetró en el espíritu y la cultura de los habitantes de América.

⁷⁷⁵ Respecto del tema de la utilización de los catecismos con fines didácticos se ha escrito bastante, quizás los comentarios más influyentes surgieron de *La conquista espiritual de México* de R. Ricard, editado en México de 1947 por Jus, y de *La conquista espiritual de México: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, editado en México por el Fondo de Cultura Económica en 1986. También existen otro par de textos interesantes. Uno, de N. Sentenach titulado «Catecismo de la doctrina Cristiana en jeroglíficos de los indios americanos» en *Revista de Archivos* (Biblioteca y Museos, 10, 1990) que es el primer intento formal publicado por descifrar este tipo de catecismos. Otro, un interesante ensayo de Concepción Cárceles Laborde titulado «Los catecismos iconográficos como recurso didáctico» publicado por la

influidos por el humanismo español que ponderaba el libro, vehículo de conocimiento, como una de sus máximas joyas.⁷⁷⁶ Los misioneros optaron por contar historias a través y a partir de los dibujos, reforzándolas con anécdotas orales o leídas en una lengua extranjera, nueva. Por otro lado, aunque estudios aseveran que Castañao toma como modelo a de Gante por las similitudes en el tamaño de la obra⁷⁷⁷ y la analogía con la escritura pictográfica,⁷⁷⁸ es innegable que cada cual hace alarde sutil de variantes que proveen de identidad autónoma a su obra. Una singularidad es que el *Catecismo...*, de Castañao, por su mixtura entre pictogramas y escritura gramatical, algunos estudiosos le han puesto en el apartado de las «endechas mudas» para referir esa combinación y señalar, además, que las imágenes abrazan significados ambivalentes, a la manera de los acertijos, y que sólo es posible alcanzar el gen del relato con la lectura completa.⁷⁷⁹

Ambos catecismos, el de Gante y el de Castañao, comparten similitudes porque responden a necesidades expresivas apremiantes. Una de las más importantes es la mnemotecnia que implicaba el complejo proceso de dos actividades: *ad intra*, memorización realizada por el predicador, y *ad extra*, la exposición para consumo de los naturales,⁷⁸⁰ porque es «[...] obvio que para los indígenas era más fácil entender la doctrina cristiana por medio de las imágenes. La complejidad se reducía

Universidad de Navarra en su «Depósito Académico digital» con la electrónica: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/4814> (consultada el mes de noviembre de 2014).

⁷⁷⁶ Cfr. Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, *Suma artis. Historia general del arte. Volumen XXXI. El grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Espasa Calpe, 1988, pp. 15 a 20.

⁷⁷⁷ El pequeño formato de ambos catecismos aduce a un afán de portabilidad y su encuadernado en piel al respeto de la tradición o la necesidad de darle un soporte rígido, fuerte, que soportara las travesías.

⁷⁷⁸ Cfr. *Op. Cit. II Congreso Internacional Escrituras silenciadas...*, pp. 6 a 7

⁷⁷⁹ Cfr. *Op. Cit. II Congreso Internacional Escrituras silenciadas...*, pp. 6 a 7.

⁷⁸⁰ Cfr. Linda Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, UNAM-IIE, 2005, pp. 175 a 178.

bastante en una presentación figurativa [...]».⁷⁸¹ Comparten similitudes porque son obras que logran sincretizar dos tradiciones: la antigua cristiana europea y la americana. La antigua cristiana europea –aunque sin reconocimiento tal cual-, rastreable hasta el paleocristiano, echó mano de la imagen como recurso pedagógico empleando a su vez la catequesis para la enseñanza.⁷⁸² La americana que producía, cuidaba y almacenaba sus *Libros pintados* por una élite sacerdotal-intelectual-noble que, a su vez, sólo ella podía leer-interpretar. Comparten similitudes porque en el despliegue de las imágenes encontramos un profundo conocimiento de la lengua, más allá de que de que fuesen soluciones transitorias, que fijaran su lector ideal que no en uno sino en cientos, quizá miles; cabezas sin rostro pero con ojos y oídos que se aprestaban en los escenarios al aire libre para escuchar la narración del sacerdote y tomar las imágenes expuestas en esos libros como explicación. No fue nuevo. Lo vivieron con sus anteriores sacerdotes. No fue nuevo. Lo habían vivido cuando se les llamaba y desde lo alto les era explicado lo que contaban sus *libros pintados*. No fue nuevo. Una élite de iniciados hablaba a grandes poblaciones deprimidas e ignorantes, casi siempre, o, en este caso, a los niños que recibían explicaciones complementarias para asimilar más fácil la religión.⁷⁸³

Qué sin fin de historias nos cuentan los hombrecillos que deambulan en el *Catecismo de la doctrina christiana* de Gante, arropados con mantas de color azul, roja, verde, caminan seguros de la cruz que se les adelanta. Qué de nuevas formas de narrar ese instante el predicador tuvo; una y otra vez lo relató al tiempo que señaló con el dedo índice el lugar que refería y una y otra vez la historia contada cambiaba poco sin

⁷⁸¹ *Op. Cit. Mnemosine novohispánica...*, p. 177.

⁷⁸² Un ejemplo claro de lo dicho es el *Catechismus Minor Latinus* de san Pedro Canisio que contiene 50 grabados, algunos de ellos repetidos.

⁷⁸³ *Cfr. Op. Cit., La educación popular de los jesuitas*, pp. XX a XV.

turbar el epicentro del relato. Qué de nuevas estrategias discursivas utilizó Castañao en cuando tuvo que decir que un círculo era un corte que a su vez hilaba la historia hasta la formación de dos círculos paralelos y así, hasta el final. Qué de obras que proveen indecibles riquezas guardadas en viejas hojas con el halo de historias narradas de una manera y de otra, de relatos contados de innumerables formas porque la ausencia de texto gramatical y el dominio de texto pictórico les provee de riqueza proverbial interpretativa. ¡Oh, lector de imágenes, cuán infinito y maravilloso es tu universo!



Primera página del
Catecismo en
pictogramas de
Bartolomé
Castañao

De los segundos, los impresos, es menester establecer que su confección concernió a ediciones sobrias, escuetas de imágenes, bien cuidadas, donde lo trascendental es el texto tipográfico o gramatical y el pictórico o visual se juzgó como mera decoración, dando escasos ejemplos de imágenes aunque fue relevantes. Su elaboración cuidó *in extrema res* el empleo de imágenes, para mostrar un par de reproducciones insertadas en el *Catecismo y exposición breve...*, de Ripalda.

Una, es el frontispicio del facsímil madrileño de *Catecismo y exposición breve...*, de 1771 en el que –a juicio del que redacta– es una maravillosa y singular muestra del trabajo de artistas y grabadores dedicados al ejercicio. Otra, es una imagen en páginas internas de una edición de *Catecismo mexicano, que contiene toda la doctrina christiana con todas sus declaraciones...*,⁷⁸⁴ de 1758 en la que el esfuerzo expresivo y tema sugerido son por demás calmosos. La primera imagen es bíblica. Estamos frente a Jesús en la plenitud de su maestría, adoctrinando a los hombres y niños que le rodean, en un ambiente acogedor, sereno, atenuado por el dominio de los claros sobre los oscuros. La segunda imagen es apostólica. Estamos frente al «apóstol de las Indias», San Francisco predicando bajo la inspiración divina. Ambas reproducciones, la madrileña de 1771 y la mexicana de 1758, aluden a momentos que todo catecismo católico predica: los tiempos de la catequesis. Lo que cambia es el tiempo narrativo; uno por el hombre que se hizo Dios y otro por el hombre hecho santo. Ambas reproducciones confieren en Jesús y Francisco el poder de la palabra, pues conversan con otros pero sin voz alguna, dejando al lector de imágenes la posibilidad, la infinita posibilidad del diálogo, del tono de voz, de los sonidos ambientales; de un retrato que tiene mil y mil lecturas posibles. Ambas reproducciones necesitan, a su vez, de un contexto particular y de un conocimiento previo, pues entablan conversación con los iniciados en el rito católico, hablan a los

⁷⁸⁴ *Catecismo mexicano, que contiene toda la doctrina christiana con todas sus declaraciones; en que el Ministro de Almas hallará, lo que á estas debe enseñar; y estas hallarán lo que, para salvarse, deben saber, creer, y observar: dispusolo primeramente en castellano Geronimo de Ripalda de la Compañía de Jesús; y después para la común utilidad de los indios... lo traduxo del castellano en el puro y proprio idioma mexicano Ignacio de Paredes; y le añadió la Doctrina pequeña con otras cosas, á todos utilissimas, para la vida del Christiano, que se hallarán en el índice, que de esta obra, Primera edición, Imprenta de la Bibliotheca mexicana, 1758.*

Esta obra fue impresa en español y en náhuatl. La traducción a la lengua indígena fue hecha por Ignacio Paredes, aun cuando mantiene los preliminares y las cabeceras en español. La obra va precedida por descripciones de santos, fiestas religiosas y doctrina, ésta última complementada con la «Pequeña doctrina» del jesuita Bartolomé Brown. El éxito de la obra llevó a dos reimpressiones, en 1809 y 1831.

conocedores de la eucaristía, a los enterados de cierta tradición religiosa; sin esto dejarían de ser explícitas o de exponer con claridad, aun cuando los detalles cambien.



Geronymo de Ripalda, *Catecismo y exposición breve de la doctrina cristiana compuesta por...* Con quatro Tratados muy devotos, y el orden de ayudar á Misa, con un Acto de Contrición, Con Real Permiso, Madrid, en la Real Imprenta de la Gazeta, año de M.D.CC.LXXI (sic)

La elaboración de catecismos, actividad proclive entre jesuitas y franciscanos y otras órdenes religiosas, gozó de una extensa y acentuada vigencia y tuvo una función dual: la primera, al interior, conformaban el discurso ético-moral de las compañías y, segundo, instruían al exterior, al profano, sobre las buenas conductas religiosas y sociales. En el caso del par de grabados, dejando de lado la estética que podría anotar sobre el perceptible acabado de las escenas, se hace imprescindible su ubicación, pues en otro tipo de textos llevarían a distintas hermenéuticas. Son imágenes que se encuentran en libros que, a su vez, enseñan; son imágenes que enseñan desde el libro. Además de ser manuales prácticos para la enseñanza, en la Nueva España y, después, en México se pretendió que los catecismos fuesen libros unificadores de la población.

A la manera de los libros que llevan los chicos en la educación elemental, se buscó uniformar a la población sobre ciertos conocimientos, valores y conductas sociales, explicando el éxito de algunas ediciones. A ello responde que estas obras permanecieran aún con el cambio de régimen y en el tiempo de formación de la República, ya entrado el siglo XIX.⁷⁸⁵ Su vigencia respondió a la necesidad de cultivar a la población, de la que un extenso número desconocía el castellano y por ello se editaron⁷⁸⁶ o quedaron como manuscritos al menos veintiocho obras religiosas en lenguas autóctonas e imprimieron veintidós catecismos en los que imperó la manufactura interna y destacó el aporte del clero secular.⁷⁸⁷



⁷⁸⁵ Los catecismos decimonónicos se diversificarán. No sólo se imprimirán catecismos religiosos, ahora lo harán catecismos de diversas materias, en las que destacarán la historia, la geografía y la gramática. Algunos de ellos serán escritos por connotados personajes de la época y/o responderán a ideologías políticas imperantes.

⁷⁸⁶ Clive Griffin, en *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo xvi en Sevilla y Méjico*, editado en Madrid por Ediciones de Cultura Hispánica en 1991, habla de una extensa producción de catecismos de este impresor que exportó de su local de Sevilla a la Nueva España, lo cual nos habla de una necesidad por este tipo de obras y, a su vez, de lectores que apremiaban tal.

⁷⁸⁷ Cfr. Elisa Luque Alcaide, «Catecismos mexicanos en las primeras décadas de independencia (1810-1849)», en *Anuario de Historia de la Iglesia*, Navarra, Revista del Instituto de Historia de la Iglesia, Facultad de Teología, Universidad de Navarra, Número 17, 2008, pp. 43 a 61.

Geronymo de Ripalda, *Catecismo mexicano, que contiene toda la doctrina christiana con todas sus declaraciones...*, traducción al náhuatl de Ignacio de Paredes con el añadido de la *Doctrina pequeña con otras cosas*, Primera edición, Imprenta de la Bibliotheca mexicana, 1758.

Hasta este punto, estas líneas exhiben imágenes de cuatro obras distintas que muestran, que representan tiempos y formas diferentes en su escritura-lectura-manufactura en los catecismos datados entre los siglos XVI al XVIII, de las que ya se han realizado estudios.⁷⁸⁸ Uno, el frontispicio de un facsímil madrileño de 1771. Dos, la imagen en páginas internas de una edición de *Catecismo mexicano...*, de 1758. Tres, la portada del *Catecismo...*, de Bartolomé Castañao. Cuatro, dos páginas abiertas del *Catecismo...*, de Pedro de Gante. El primer par, más cercanas a nosotros, son grabados con propuestas estéticas de corte y producción europeo, donde las técnicas del grabado y las planchas tipográficas se conjuntaron. El segundo par, más lejanas a nosotros, son dibujos de una historia con principio, nudo y desenlace pero narrada de cientos de formas distintas, elaboradas bajo el arraigado conocimiento de una tradición religiosa y cultural, que pintan a los pliegos de cordel,⁷⁸⁹ con un modelo original. El primer par, redactado según lo estipulado por el Concilio de Trento,⁷⁹⁰

⁷⁸⁸ Cfr. Justino Cortés Castellanos, *El Catecismo en pictogramas de Fray Pedro de Gante. Estudio introductorio y desciframiento del Ms. Vit. 26-9 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Prólogo de J. Ignacio Tellechea Idigoras, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987.

⁷⁸⁹ Pliego de cordel es el nombre del formato de un artículo impreso rastreable en los albores de la imprenta. Se trata de librillos o cuadernillos, similares a los folletos, en pliego de hasta 32 páginas que, para su venta, se exhibían colgados sobre una cuerda, de ahí su nombre. La calidad literaria y la temática de sus páginas variaron. Algunos estudios les denuestan porque ponen en duda su calidad e infieren que por su económico precio fue accesible a bolsillos deprimidos e ignorantes, sin embargo permearon en lectores de todos los estratos sociales. Comúnmente fueron difundidos en ferias y mercados y, a la postre, ya cuando fueron encuadernados a la manera de colecciones, se les llamó «cancioneros», conteniendo entre sus líneas, por ejemplo los pasillos de comedia, libelos, trovos amorosos, canciones, romances deiego y otros.

Cfr. Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (Una aproximación a los pliegos de cordel)*, 2 volúmenes, Madrid, Taurus, 1977. | Jesús Cañas Murillo, «Un suceso del siglo XVI en un pliego de cordel del xix: la historia de la *Renegada de Valladolid*», en *Anuario de Estudios filológicos*, volumen XXV, 2002, pp. 35 a 46

⁷⁹⁰ El Concilio de Trento o Tridentino se celebró y elaboró a lo largo de casi veinte años, de 1545 a 1643, transitando por los papados de Paulo III, Paulo III, Julio III y Pio IV. Su intención fue encontrar las formas que reunificaran la cristiandad, resquebrajada por la Reforma, en base a unificar criterios dogmáticos y ponderar sólo una misa, que terminó por ser la «misa Tridentina» o «misa Roaman». Su importancia recae en las reformas doctrinales que supondrá pues tomó en

tiene en su lector ideal uno sabedor del castellano y con educación lectora, propia de los seres cultos e instruidos de las ciudades. El segundo par, elaborado respetando las Bulas Alejandrinas,⁷⁹¹ tiene en su lector ideal uno que escuche, imagine y retenga una historia a partir de la imagen representada que le es expuesta. Las cuatro obras son, en un afán de resumir, muestras de las figuraciones que los lectores de catecismos tuvieron durante la Nueva España. Distintas por sus maneras. Cercanas por sus fines. Catecismos que en la imagen se hicieron por la palabra.

cuenta la disciplina eclesiástica, que llevó a tener clérigos más instruidos, y a solventar varios temas administrativos; eliminó algunos abusos, como que los obispos acumularan cargos o la venta de indulgencias, e impuso cargos de moral en sus curas. Uno de los puntos más conocidos fue su respuesta política a los protestantes, pues los instaban a obedecer no sólo las escrituras, sino también otras tradiciones que al tiempo conformaría y definiría los dogmas, y, sobre todo, a ver al Papa como supremo jerarca.

Cfr. Giovanni Bellarino, *Doctrina catholica, es Sacro Concilio Tridentino et catecismo romano*, Valentini, Giorgio, 1620. | Primitivo Tineo, «La recepción de Trento en España (1565). Disposiciones sobre la actividad episcopal», en *Anuario de Historia de la Iglesia*, España, Universidad de Navarra, número 5, 1996, pp.241-296.

⁷⁹¹ Las Bulas Alejandrinas son cuatro documentos en que el papa Alejandro VI (Valencia; 1431 a 1503) concede a los Fernando II de Aragón (1452 a 1516) e Isabel I de Castilla (1451 a 1504), reyes de Castilla y León y conocidos como los «reyes católicos» la potestad de beneficio cualesquiera que se sobre las tierras descubiertas y por descubrir. Las bulas *Aeterni regis*, de 1481, *Breve inter caetera*, *Emimiae devotionis*, *Inter caetera* y *Dudum siquiedem*, las cuatro de 1493, son decreto de jurisprudencia y mandato en conjunto con la corona española y la iglesia católica para hacer uso de la explotación y el servicio de lo habido en las tierras descubiertas, principalmente en América y constituyen a nuestros ojos la primacía sobre el «Derecho indiano».

Cfr. Antonio Gutiérrez Escudero, *América: Descubrimiento de un mundo nuevo*, Madrid, 1990, Editorial Istmo. | Luis Weckmann, *Las Bulas Alejandrinas de 1493 y la teoría política del Papado medieval. Estudio de la supremacía papal sobre las islas, 1091-1493*, México, UNAM-IIH, 1949, 311pp.

Bibliografía

Bibliotecas y archivos.

- Archivo General de la Nación, México (AGN).
- Biblioteca Nacional de México (BNM).
- Biblioteca Central, Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ).
- Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, Universidad de Guadalajara (U de G)
- Biblioteca de la Universidad Autónoma de Nuevo León (BUANL)
- Bibliotecas del Centro de Estudios de México «Fundación Carlos Slim» (BCEM)
- Biblioteca de la Embajada de México en España, Madrid (BEME)
- Biblioteca Nacional de España (BNE).
- Real Biblioteca del Palacio Real España (BRPRE)
- Biblioteca de la Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid (UCM).
- Biblioteca de la Facultad de Historia, UCM.
- Biblioteca Histórica «Marqués de Valdecillas», UCM.
- Biblioteca de Humanidades, Universidad Autónoma de Madrid (UAM).
- Biblioteca María Zambrano, UCM.
- Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla (US FA)
- Biblioteca Medicea-Laurenziana de Florencia, en Italia (BMLF).
- Biblioteca Nacional de Francia (BNF)
- Archives municipales de Nantes.
- Biblioteca del Museo Británico, Londres (BMB).
- Biblioteca Nacional de Cuba «José Martí» (BNC)
- Universidad de Texas Library, en Austin (LUT)
- Colección Latinoamericana «Nettie Lee Benson», Universidad de Texas (BUT CL)
- «Harold B. Lee» Library, Brigham Young University (BYU)
- Los Ángeles Public Library (LAPL)
- UCLA Library. (UCLAL)
- Chicago Public Library, Logan Square (CHL)
- The University of Chicago Library (UCHL)
- New York Public Library (NYL)
- Boston Public Library. (BL)

**De: «A manera de prefacio», «Introducción» y
«Anotaciones para una teoría de la lectura total y del lector ideal
de los libros bellamente ilustrados»**

- Alberto Chimal, *Gente del mundo*, México, Ediciones Era, 2014.
- Alberto Manguel, *Historia de la lectura*, México, Almadía, 2011.
- Anke Te Hessen, *The world in a box. The story of an eighteenth-century picture encyclopedia*, U.S.A., Transl. Ann M. Hentschel, University of Chicago Press, 2002.
- Arnodo Kraus, *Apología del libro*, Ilustraciones de Vicente Rojo, México, CONACULTA, 2012.
- Charly Clerc, *Les théories relative au culte des images chez les auteurs grecs du 11^{me} siècle*, París, après J.-C, 1915. Traducción de Purificación Jiménez y Jerónima G.^a Bonafé.
- Clement Greenberg, «Hacia un nuevo *Laoconte*» [originalmente de 1940] en *Arte y cultura: ensayos críticos*, Barcelona, Paidós, 2002.
- Cristina Gómez Álvarez, *Navegar con libros. El comercio de libros entre España y Nueva España (1750-1820)*, Trama-UNAM, 2011.
- David Fredberg, *El poder de las imágenes*, Madrid, Traducción de Purificación Jiménez y Jerónima G.^a Bonafé, Cátedra, 1992.
- Emmanuel Kant, *Qué es ser ilustrado*, México, UNAM, 2010, p. 10. A su vez, citado de Horacio, *Epodos*, 1, 2, 40.
- Eugene Field, *Los amores de un bibliómano*, España, Editorial periférica, 2013.
- Fernando Savater «Agonía y resurrección del libro» en *Congreso internacional del mundo del libro. Memoria*, México, FCE, CONACULTA, 2009, pp. 327 a 228.
- Frances Yates, *L'art de la mémoire*, París, Gallimard, 1975.
- George Steiner, *Los logócratas*, México, FCE-Siruela, 2007
- -----, *Lenguaje y Silencio*, Barcelona, Gedisa, 1982.
- -----, *El silencio de los libros*, Madrid, Siruela, 2006.
- -----, *Los libros que nunca he escrito*, México, FCE-Siruela, 2008.
- Hans-Georg Beck, *Von der Fragwürdigkeit der Ikone*, Munich, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte, Heft 7, 1975. Traducción de Purificación Jiménez y Jerónima G.^a Bonafé.
- Henri Hudrisier, *L'Iconothèque*, París, La Documentation Française, ina, 1982.
- Hug, Wm. Davies, compiled, *Bernhard von Breyden Bach and his to The Holy Land 1483-4*, London, J. & J. Leighton, 40, Brewer Street, golden Square, Regent Street, W., MDCCCXI.
- Ignacio Luzán, *Arte de hablar, o sea, retórica de las conversaciones*. España, Gredos, 1991. Ignacio Luzán *La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, España, Cátedra, 1974.
- Josefina Zoraida Vázquez, coord., *Historia de la lectura en México*, ColMex, 1998.

- Juan Martínez Moro, *La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. España, Trea, 2004.
- Laura Suárez de la Torre, *Constructores de un cambio cultural: Impresores-editores y libreros en la Ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003.
- *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, Gallimard, 1967.
- Lucía Megías, José Manuel, *Leer el Quijote en imágenes. Hacia una teoría de los modelos iconográficos*, Madrid, Calambur, Biblioteca Litterae II, 2006.
- Michel De Certeau, *Heterologies: Discourse on the Other*, Minneapolis, Trad. B. Massumi, University of Minesota Press, 1986.
- -----, *L'Invention du quotidien*, Vol 1, *Arts de faire*, 1980, París, Gallimard, 1990.
- Peter Manseau, *La Biblioteca de los sueños rotos*, Barcelona, Duomo ediciones, 2010,
- *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y C^a, Calle del Arenal, Núm. 11, 1892.
- Remedios Mataix Azuar, *Para una teoría de la cultura: la expresión de José Lezama* Lima, España, Universidad de Alicante, 2000.
- Roger Chartier, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.
- -----, y Cavallo, Guglielmo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, México, Taurus, 2011.
- Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristobal Colón a «Blade Runner» (1492-2019)*, México, Trad., Juan José Utrilla, Fce, 2013, p. 12 a 15.
- Silvia Fernández Hernández, *El arte del cajista en las portadas barrocas, neoclásicas y románticas (1777-1850)*, México, UNAM, UAM, 2014.
- W. J. T. Mitchell, *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal, Estudios visuales, 2009.
- William M. Irvin Jr., *Imagen impresa y conocimiento*, Barcelona, 1975.

Del capítulo I.

«El libro que fue pintado»

Anales, códices y documentos antiguos.

- *Anales de Tlalteloco*, preservado en el «Fondo Mexicano» de la BNF, 22 y 22bis.
- *Cantares Mexicanos*, «Fondo Reservado» de la BNM.
- *Códice Florentino*, preservado en la BMLF.
- *Códice Madrid*, preservado en la BNE.
- *Romances de los Señores de la Nueva España*, «Colección Latinoamericana» de la BUT.

Libros y artículos.

- Alexander von Humboldt, *Vues des Cordillères et Monuments des Peuples indigènes de l'Amérique*, Paris, México, Siglo XXI, 1995. Prólogo de Charles Minguet y Jean-Paul Duviols. Introducción, traducción y notas de Jaime Labastida. Notas de Eduardo Matos Moctezuma, Mercedes Olivera y Cayetano Rivera. La edición es similar a la preparada por Charles Minguet y Amos Segala, *Vues Des Cordillères et Monuments des Peuples Indigènes de l'Amérique*, París, Erasme, 1989.
- Alfonso Lancadena, «Los escribas del *Códice Madrid*. Metodología paleográfica» en la *Revista Española de Antropología Americana*, 30, Madrid, Universidad Complutense, 2000.
- Andrés García Ruíz, «El código *tro-Cortesiano* del Museo de América en Madrid» en la *Revista Española de Antropología Americana*, 30, Madrid, Universidad Complutense, 2000.
- Ángel María Garibay, versión, introducción, notas y apéndices, *Poesía náhuatl I. Romances de los señores de la Nueva España*, México, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1963.
- Anne Cayuela, editora, Roger Chartier, postfacio, *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, España, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012.
- Constantine Smaltz Rafinesque, *The Complete writings of Constantine Smaltz Rafinesque on recent & fossil conchology*, edición de G. Binney y George w. Tryon Jr., London, 1864.
- Chilam Balam, *el libro de los libros de Chilam Balam*, México, traducción de A. Barrera Vásquez y Silvia Rendón, F.C.E., colección Popular, 42, 1978.
- David Kelley, *Deciphering the Maya Script*, Austin y Londres, University of Texas Press, 1997.
- Diana Magaloni Kerpel, «Pintura-escritura en el siglo XV. Los indígenas creadores del nuevo mundo» en *Arte indígena y diálogo cultural. La Independencia y a Revolución Mexicana desde la memoria estética*, México, CONACULTA, 2011, pp. 53 a 63.
- Donald Robertson, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, New Haven, Yale University Press, 1959.

- Edward E. Calnek, «The Analysis of Pre-Hispanic Central Mexican Historical Text» en *Estudios de Cultura Náhuatl*, volume 13, 1979, pp. 239 a 266.
- Edward Frank Wente, «Scripts: Hieratic» en *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Donald Redford (ed.), New York & Cairo, Oxford University Press & The American University in Cairo Press, 2001, pp. 206-210.
- Edward Kingsborough, *Antigüedades de México. Edición facsimilar de las antiguas pinturas y jeroglíficos mexicanos, conservados en las Bibliotecas reales de París, Berlín y Dresde, en la Biblioteca Imperial de Viena, en la Biblioteca del Vaticano, en el Borgiano Museo en Roma, en la Biblioteca del Instituto de Bolonia, y en la Biblioteca Bodlejan de Oxford. Junto a los monumentos de la Nueva España, por M. Dupaix; con sus respectivas escalas de medición y las descripciones que se acompañan. El conjunto ilustrado por muchos manuscritos inéditos valiosos*, London, 1830-1848, A. Aglio (vols. 1-5), R. Havell (vols. 6-7) y H.G. Bohn (vols. 8-9).
- Enrique Florescano, *El mito de Quetzalcóatl*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- -----, *Memoria indígena*, México, Taurus Pensamiento, 1999.
- -----, *Memoria mexicana*, dibujos de Raúl Velázquez, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- F. Fahsen, «Comentarios. En la Liga Maya Guatemala» en *El Códice de Madrid, codex Tro-Cortesianus, Tz'ib' rech Madrid*, Guatemala, Amanuense, 2007, pp. 46 a 47.
- Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, México, introducción de Angel María Garbay, Editorial Porrúa, Biblioteca Porrúa, 13, 1973.
- Frances Yates, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975
- Förstesmann, *Kommentar zur Madrider Mayahandschrift*, Danzing, 1902
- Gérard Namer, *Mémoire et société*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987.
- Hans Goedicke, *Old Hieratic Paleography*, Baltimore, Halgo inc., 1988.
- Ignacio Luzán, *La Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, España, Cátedra, 1974.
- -----, *Arte de hablar, o sea, retórica de las conversaciones. Se añaden los avisos de Isócrates a Demónico, traducidos del griego*, edición, introducción y notas de Manuel Béjar Hurtado, España, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, iv, Textos 20.
- J. Eric S. Thompson, *A Commentary on the Dresden Codex. A Maya Hieroglyphic Book*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1972.
- -----, *Un comentario al Códice Dresde*, México, FCE, 1988,
- Jacqueline de Durand-Forest, Michael W. Swanton, «Un regard historique sur le fonds mexicain de la Bibliothèque Nationale de France» en *Journal de la Société des Américanistes*, Año 1998, Volumen 84, Número 84-2, pp. 9 a 19.
- Joaquin Alexo de Meave, *Memoria sobre la pintura del Pueblo de Olinalan, de la Jurisdicción de Tlalpan, dispuesta por su Cura propietario y Juez Eclesiástico*, México, *Gazeta de México*, 1784-1809, fojas sueltas, de las páginas 173 a 178.
- Joaquín Galarza, *Amatl, amoxtli*, México, Ed. Tava, 1990.
- John B. Glass, *Catálogo de la colección de códices. Manuscritos pictóricos indígenas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.
- José Luis Martínez, *El Códice Florentino y la Historia General de Sahagún*, México, Archivo General de la Nación, 1982.

- José Torre Revello, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, México, U.N.A.M., 1991.
- Joyce Marcus, *Mesoamerican Writing Systems. Propaganda Myth, and history in Four ancient Civilizations*, Princeton, Princeton University, Press, 1992.
- Juan de Dios de la Rada y Delgado y Jerónimo López de Ayala y del Hierro, vizconde de Palaxuelos, (hecha y dirigida), *Códice Maya denominado Cortesiano que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional* (Madrid), reproducción fotocromolitográfica ordenada en la misma forma que el original, edición de 500 ejemplares numerados, Madrid, MDCCCXCII, 45p. (Escrito en español, francés, inglés y alemán).
- Juan de Dios de la Rada y Delgado, *ensayo sobre la interpretación de la Escritura Hierática de la América Central, por Mr. Leon de Rosny*, Madrid, 1881.
- Laura Elena Sotelo Santos (Centro de Estudios Mayas, UNAM), «Las representaciones del dios «C» en el Códice Tro Cortesiano en Perspectivas antropológicas en el mundo maya», México, coordinado por María Josefa Iglesias Ponce de León y Francesc Ligorred Perramon, sociedad Española de Estudios Mayas, 1993.
- Lipke Bijdeley Holthuis, C.S. *Rafinesque as a carcinologist: an annotated compilation of the information on Crustacea contained in the works of that author*, Zoologische Verhandelingen, 1954.
- Ma. Isabel Álvarez Icaza Longoria, «Los códices de Puebla, libros pintados de antigua tradición» en *Miradas a la cultura del libro en Puebla. Bibliotecas, tipógrafos, grabadores, libreros y ediciones en la época colonial*, Marina Garone Gravier (editora), México, Gobierno del Estado de Puebla-educación y Cultura, Asesoría y Promoción-Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Maricela Ayala Falcón (IIFL, UNAM), «De la procedencia y el uso del Códice Madrid (Tro-Cortesiano)», Centro de Estudios de Cultura Maya, XXVII, 2006. [Consultado en línea el febrero de 2013 en: <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=281322927001>]
- Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, prefacio de Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1925.
- Mercedes de la Garza, *El legado escrito de los mayas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Michael T. Chalnchy, *From Memory to Written Record. England 1066-1307*, Oxford, Blacwell, 1993.
- Miguel León-Portilla y José G. Moreno de Alba, *Cantares mexicanos*, edición facsimilar, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- -----, *Quince poetas del mundo náhuatl*, México, Editorial Diana, 2004.
- -----, *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl*, Edición bilingüe, México, El Colegio Nacional y ediciones Era, 2008, 347pp.
- Nelly Gutiérrez Solana, *Códices de México. Historia e interpretación de los grandes libros pintados prehispánicos*, México, Panorama,
- R. Schede, *Über das Papier der Maya-Codices und einiger altmexikanischer Bilderhandschriften*, Dresden, 1912.
- P. Schelhas, «Zeitschrift für Ethnologie» en *Der Ursprung der Mayahandschriften*, Berlin, Bd. 58, 1926.

- -----, «Zeitschrift für Ethnologie» en *Die Madrider Mayahandschrift*, Berlin, Bd. 61, 1929.
- Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española. Historia de un lenguaje pictográfico*, México, Fondo de Cultura Económica, colección Antropología, 2010, 413p.
- Paul Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Paz Cabello Carro (Casa de América), «Un siglo de coleccionismo maya en España: de 1785-87 a 1888», 22p. (Versión en PDF, disponible en electrónico)
- Philippe Ollé-Lapurne, *México: visitar el sueño*, traducción de Mónica Mansour, México, Fondo de Cultura Económica, Centzontle, 2011.
- Rubén Maya Moreni (tesista) y Dr. Francisco López Soldado (asesor), «El papel amate, soporte y recurso en la pintura indígena del centro de México» (tesis doctoral), España, Universidad Complutense de Madrid –Facultad de Bellas Artes-Departamento de pintura, 2010, 461 pp
- Steven Anzovin, et. al., *Famous Firs Facts International Edition*, 2000, H.W. Wilson Company.
- Walter J. Ong, *Oralidad y escritura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

Bibliografía electrónica.

- <http://www.slub-dresden.de/en/collections/manuscripts/the-dresden-maya-codex>
Acervo histórico de la Biblioteca de Dresde.
Consultada en enero de 2013.
- <http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/paris.html>.
Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, Inc.
Consultada en enero de 2013.

Del capítulo II.

Menoscabo de color

Libros, documentos, artículos.

- A. Millares Carlo, *Introducción a la historia de l libro y de las bibliotecas*, México, FCE, 1975.
- A. Valcárcel y R. Romero, eds., *Pensadoras del siglo XX*, Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer, 2001.
- Abate Bergier, *Diccionario general de teología*, José Lorente editor, 1846.
- Abraham Padilla Bendezú, *Huamán Poma, el indio cronista dibujante*, México, F.C.E., 1979.
- Agustín Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971. Agustín Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- Alain Besançon, *La imagen prohibida*, España, Siruela, Biblioteca de Ensayo, 2003.
- Alastair Hamilton, «From Familism to Pietism. The Fortunes of Pieter van der Borcht's Biblical Illustrations and Hiël's Commentaries form 1584 to 1717» en *Quarendo, Leiden, Bill*, I, 4, 1981
- Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios y Comentarios*, Madrid, Espasa-Calpe, 2005
- Aleg Grabar, *La alhambra: iconografía, formas y valores. España*, Alianza Editorial, 1981.
- Alexandre A. M. Stols, *Antonio de Espinosa, el segundo impresor mexicano*, México, Biblioteca Nacional, Instituto Bibliográfico Mexicano, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962.
- Alonso de la Veracruz, *Phisica speculatio... Accessit compendium sphaerae Campani ad complementum tractatus de coelo*, México, Juan Pablos editor, 1557.
- Ami Ronnberg, jefa de redacción y prólogo, y Kathleen Martin, editor e introducción, *El libro de los símbolos, Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas, The archive for reserch in archetypal symbolism*, Madrid, Taschen, 2011.
- Antonio Castillo Torres (dir.) y Verónica Sierra Blas (ed.), *Senderos de ilusión. Lecturas populares en Europa y América latina (Del siglo xvi a nuestros días)*, España, Ediciones Trea, 2007.
- Antonio de Guevara, *Marco Aurelio co[n] el Relox de príncipes*, Sevilla, Juan Cromberger, 1543
- Beatriz Rodríguez Sierra (tesista) y Dr. José López Yepes (asesor), *La industria editorial el México: su evolución y participación en el desarrollo de colecciones de bibliotecas* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Biblioteconomía y Documentación, Abril de 2009.
- Boris Matthews, *The Herder Dictionary of Symbols*, Illinois, Wilmette, 1993.

- Carlos Alberto González S., y Enriqueta Vila Vilar, compiladores, *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, F.C.E., 2003.
- Clive Griffin, *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo xvi en Sevilla y Méjico*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1991.
- -----, *Oficiales de imprenta, herejía e inquisición en la España del siglo XVI*, España, Ollero y Ramos, 2009.
- *Civitas librorum. La ciudad de los libros, Alcalá de Henares 1502-2002*, España, Universidad de Alcalá, Centro Internacional de Estudios Históricos Cisneros, 2002.
- Cristina Gómez Álvarez y Guillermo Tovar de Tereza, *Censura y revolución. Libros prohibidos por la Inquisición de México (1790-1819)*, España, Trama editorial, 340pp.
- David A. Brading, *Mexican Phoenix. Our Lady of Guadalupe: Image and Tradition across Five Centuries*, UK, Cambridge University Press, 2001.
- *Decrees of the Ecumenical Councils*, Londres, Vol I, Norman Tanener, ed., 1990
- Diego Durán, *The history of the indies of New Spain*. U.S.A., University of Oklahoma Press, 1994.
- Diego Murillo, *Fundación milagrosa de la capilla angélica y apostólica de la Madre de Dios del Pilar*, Barcelona, 1616.
- Diego Valadés, fray, *Retórica chistiana ad concionandi, et orandi usum accommotada, utriusque facultatis exemplis suo loco insertis; quae quidem, ex indorum maxime de prompta sunt historiis unde praeter doctrinam, sumam quoque delectaio cmparabitur*, Primera Parte, cap. III, Perugia, Petrucci, 1579.
- Dión Crisóstomo, *Discurso olímpico*.
- *Doctrina christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos de la orden de sancto Domingo*, facsímil, ed. Juan Pablos, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, Colección de Incunables Americanos, vol. I, 1944, 26.5cms.
- *El libro de arte en España*, España, xxiii Congreso Internacional de Historia del Arte, Universidad de Granada, 1975.
- Elisa Castel, *Gran diccionario de mitología egipcia*, España, Alderabán, 2001.
- Elvia Carreño Velázquez, *Catálogo de incunables*, Instituto de Antropología e Historia, 2000.
- Emilia Colomer Amat, «Libros de horas impresos en España en el primer tercio del siglo XVI» en la revista *Locus Amænus*, número 4, 1998, p. 127 a 135 (consulta electrónica).
- Enrique Wargner, *Nueva bibliografía mexicana del siglo XVI. Suplemento a las bibliografías de don Joaquín García Icazbalceta, don José Toribio Medina y don Nicolás León*, núm. I, México, Polis, 1946.
- Ernst Hans Gombrich, *El legado de Apeles: estudios sobre el arte del Renacimiento*, 3, España, Debate, 2000.
- Ernesto de la Torre Villar, *Breve historia del libro en México*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, 1990.
- Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconografía*, Madrid, Alianza Universidad, 1972.
- *Estampa europea de los siglos XV y XVI. Colección Manuel Álvarez Bravo*, México, Museo Soumaya, 1998.

- Fermín de los Reyes, *El libro en España y América. Legislación y censura. (Siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco Libros, 2000.
- Francis Borgia Steck y Robert Hayward Barlow, *El primer colegio de América, Santa Cruz de Tlatelolco*, México, Centro de estudios franciscanos, 1944.
- Francisco Cervantes de Salazar, *Túmulo imperial de la gran ciudad de México*, impreso por Antonio de Espinosa, México, 1560.
- Francisco Fernández del Castillo, compilador, *Libros y libreros en el siglo xvi*, México, FCE, 1982.
- Francisco González Cosío, *Libros mexicanos. Contribución a la bibliografía tipográfica de la ciudad de México durante el siglo XVI y principios del XVII*, México, Sobretiro del Archivo General de la Nación, tomo XX, enero-febrero-marzo de 1949.
- Francisco Javier Cervantes Bello, «Presentación» en *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*, México, Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, Serie instrumentos de consulta 4, Edición digital, 2004.
- Francisco Mendoza Díaz-Moroto, *La pasión por los libros, un acercamiento a la bibliofilia*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.
- Gabino Fernández Serna y Omar Vite Bonilla, *La evolución del libro. Breviario histórico*, México, Instituto Politécnico Nacional, 1986.
- Gregorio Marañón, *Expulsión y diáspora de los moriscos españoles*, España, Taurus, 2004.
- Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva corónica y buen gobierno*, Edición digital facsimilar completa, Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague, 2001.
- Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, translated by Edmund Jephcott, U.S.A., University of Chicago Press, 1944.
- Helena Carvajal González, *Manuscritos medievales iluminados en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense (siglos IX-XIV): estudio iconográfico y codicológico*, tesis doctoral, dirección de Ma. de los Ángeles Sepúlveda González y Elisa Ruiz García, Madrid, Madrid, UCM, 2009.
- Hesíodo, *Obras y fragmentos: Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos*, Madrid, Certamen, 1997.
- Hilda Roderick Ellis Davidson, *Gods and Myths of Northern Europe*, Reino Unido, Penguin, 1971.
- Hug Amory y David D. Hall (ed.), *A History of the Book in América*, E.U.A., American Antiquarian Society, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2007.
- Ian Shaw y Paul T. Nicholson, *Diccionario Akal del antiguo Egipto*, Madrid, 2004.
- Ignacio Osorio Romero, *historia de las bibliotecas novohispanas*, México, Secretaría de Educación Pública-Dirección General de Bibliotecas, 1987.
- Ignacio Vicente Cascante, *Heráldica general y fuentes de las armas de España*, España, Salvat, 1956.
- Irving Leonard, *Los libros del conquistador*, México, FCE, 1959.
- Jacques Lafaye, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*, México, FCE, 2004.
- James P. R. Lyell, *La ilustración del libro antiguo en España*, España, edición, prólogo y notas de Julián Martín Abad, Ollero y Ramos, 1997.
- Janet Backhouse, *Books of Hours*, London, 1985.

- Javier Varela, *La muerte del rey: el ceremonial funerario de la monarquía española, 1500-1885*, Turner, Madrid, 1990.
- Jay Appleton, *The Symbolism of Habitat: an Interpretation of Landscape in the Arts*, E.U.A., Seattle, 1990.
- Jean-Marie Chevalier, director, y Alain Gheerbrant, colaborador, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1999.
- Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, edición facsimilar, México, Porrúa, 1980.
- Joaquín García Icazbalceta, *Don Fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, México, 1881.
- -----, *Biografía de fray Juan de Zumárraga*, Madrid, M. Aguilar, 1929.
- -----, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600. Con biografías de autores y otras ilustraciones. Precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México*, nueva edición por Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Johann Peter Kirsch, «Council of Trent» en *The Catholic Encyclopedia*, New York, Vol. 15, Robert Appleton Company, 1912.
- John Harthan, *Books of Hours and Their Owners*, London, 1977.
- Jones H. Cunliffe, *Deuteronomio: introducción y comentario*, traducción de Jean G. de Pérez Rivas, Buenos Aires, La Aurora, 1960.
- José Antonio Rodríguez, ed., *Felipe Guaman Poma de Ayala. El primer nueva crónica y buen gobierno. Selección y actualización ortográfica, sobre la transcripción y edición de R. Adorno, J. V. Murra y J. L. Urioste, corregida por I. Boserup y R. Adorno*, Primera edición, Lima, Empresa editora El Comercio, Biblioteca Imprescindibles Peruanos, 2010.
- José de Acosta, *Tercer catecismo y exposición de la doctrina christiana por sermones [1585] del padre José de Acosta*, París, Librería de Rosa y Bouret, 1867.
- José Gestoso y Pérez, *Documentos para la historia de la primitiva tipografía mexicana. Carta dirigida al sr. D. José Toribio Medina por...*, España, Oficina tipográfica de la Andalucía moderna, Saucedá 11, MCMVIII.
- José Toribio Medina, *La Imprenta en México (1539-1821). Edición Facsimilar. Tomo I (1539-1600)*, México, UNAM, 1989
- José Juan Arrom, *Mitología y artes prehispánicas de las Antillas*, México, Siglo XXI editores, 1975.
- José Toribio Medina, *La imprenta en México, 1539-1821*, VIII vols. Santiago de Chile, en Casa del Autor, 1907-1902.
- José Gestoso y Pérez, *Documentos para la historia de la primitiva tipografía mexicana. Carta dirigida al Sr. D. José Toribio Medina*, Sevilla, Tipográfica de Andalucía Moderna, 1908.
- -----, *Noticias inéditas de impresores sevillanos*. Sevilla, María Daguerre-Dospital e Imprenta de Gómez Hermanos, 1914.
- José Miguel Morales Foluera, «Los programas iconográficos en e arte funerario mexicano» en *Cuadernos de arte e iconografía*, Revista virtual de la Fundación Universitaria Española, Tomo II-4, 1989.
- José Rubén Sanabria y Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía cristiana en México*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.

- Juan Pascoe, «Los primeros pasos de la imprenta en México» en *La galera. Boletín que navega por las librerías de viejo*, México, Año dos, Número especial 20-21, Enero-febrero 1998.
- Julián Martín Abad, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*. Tomo I y Tomo II, Introducción a la «Tipobibliografía Española» de José Simón Díaz, Madrid, Arco/Libros, 1991.
- Julio Jiménez Rueda, *Herejías y supersticiones en la Nueva España. (Los heterodoxos en México)*. México, Imprenta Universitaria, 1946.
- Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, España, Siruela, 2004.
- Juan F. Esteban Lorente, *Tratado de iconografía*, Madrid, Ediciones Akal, 1990.
- Juan B. Iguíniz, «El primer libro impreso en México» en *IV centenario de la imprenta en México*, México, vol. III, núm. 4, octubre-diciembre de 1952, pp. 3 a 31.
- Juan Pablos edit., *Doctrina christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos de la orden de sancto Domingo*, México, 1548, edición Facsimilar, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, Colección de Incunables americanos, vol. I, XXI p. ca., 151 fs., fol. 26cms., 1944.
- Linda Báez Rubí, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes en el siglo XVI*, México, UNAM, IIE, 2005.
- Louis Réau, *Iconografías del arte cristiano. Introducción general*, traducción de José Ma. Sousa Jiménez, España, ediciones del Serbal, 2000.
- Lucien Febvre y Henri-Jean Martín, *La aparición del libro*, traducción de Augusto Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.
- Luis F. Bernabé Pons, *Los moriscos: conflicto, expulsión y diáspora*, Madrid, Catarata, 2009.
- Luis Javier Cuesta Hernández, «La otra fiesta: las exequias de los Austrias en el virreinato de la Nueva España» en *La Fiesta*, Memorias del IV Encuentro Internacional sobre el Barroco, Pamplona, Fundación Visión Cultural / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011.
- Luis Jerónimo de Oré, *Símbolo católico indiano*, [1598] Lima, Edición facsimilar de Antonine Tibesar.
- Luis González y González, *La ronda de las generaciones*, México, Clío, 1997.
- Luis Monreal y Tejada, *Iconografía del Cristianismo*, Barcelona, El Acantilado, 2000.
- Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*, México, Siglo XXI, FFyL UNAM, 2001.
- M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, trad. E. Cecilia Frost, Madrid, Siglo XXI, 1997.
- Manuel Romero de Terreros, *Grabados y Grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1948.
- Major Arthur De Bless, *How to distinguish the saint in Art by their costumes, symbols and attributes*, New York, Kessinger Publishing, 2004.
- Ma. Beatriz Aracil Varón, *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*, Roma, Bulzoni, 1999.

- -----, *Abel Posse: de la crónica al mito de América*, España, Universidad de Alicante, Cuadernos de América sin Nombre, número 9, 2004.
- -----, «Evangelización y teatro en la Nueva España: implicaciones ideológicas de un discurso sincrético» en *Estudios transatlánticos postcoloniales ii. Mito, archivo, disciplina: cartografías culturales*, Barcelona, Ileana Rodríguez y Josebe Martínez, eds., Univesidad Autónoma Metropolitana, Anthropos, 2011, pp. 343 a 367.
- María del Carmen Cuba en «Textos Aimaras en Guamán Poma» en *Alma Mater*, Perú, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1998.
- María Idalia García Aguilar, «Posesión libresca: elementos de procedencia novohispana en bibliotecas mexicanas» en la revista *Letras Históricas*, México, Año 2, Número 3, Otoño-invierno 2010, División de Estudios Históricos y Humanos del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, pp. 69 a 90.
- María Isabel Grañén Porrúa, *Los grabados en la obra de Juan Pablos. Primer impresor de la Nueva España 1539-1560*, prólogo de Clive Griffin, notas tipográficas de Juan Pascoe, México, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., Fondo de Cultura Económica, 2010.
- -----, «La transferencia de los grabados novohispanos del siglo XVI» en *Historias*, Núm. 31, México, INAH.
- María Luz Rokiski Lázaro, «Túmulo de Felipe II», UNAM, Páginas personales.
- Marie-Louise von Franz, *Shadow and Evil in Fair Tales*, Texas, Irving, 1980.
- Marina Garone Gravier, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*, México, CIESAS, Universidad de Veracruz, 2014.
- Max Frish, *Homo faber. Un informe*. Traducción de M. Fontseré, Barcelona. Editorial Seix Barral, Biblioteca breve de bolsillo, 1968.
- México, *Esplendores de 30 siglos*, New Tork, Metropolitan Museum of Art, 1990.
- Michel Boeglin, *entre la Cruz y el Corán. Los moriscos en Sevilla (1570-1613)*, Sevilla, Instituto Cultural de las Artes, 2010.
- Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Albuquerque en *El Quijote y el pensamiento teórico-literario: actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días 20 al 24 de junio de 2005*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- Miguel Mathes, *Santa Cruz de Tlatelolco: la primera biblioteca académica de las Américas*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1982.
- Norman Tanner, ed., *Decrees of the Ecumenical Councils*, 2 volúmenes, Londres, 1990.
- Olga Roig, *El arte de la numerología*, España, Ediciones Robinbook, 2002.
- Cfr. Origen, *desarrollo y proyección de la imprenta en México*, México, UNAM, 1981.
- Paul Westheim, *El grabado en madera*, México, FCE, 1954.
- Pedro de Córdoba, et. al., *Doctrina Christiana en lengua española y mexicana: hecha por los religiosos de la Orden de Sancto Domingo*, Icazbalceta, volumen 15, 426pag.
- Pedro de Gante, *Doctrina christiana en Lengua Mexicana. Per signum crucis. Icamachiotl cruz yhuicpain toya chua Xitech momaquixtili Totecuiyoc diose, Ica inmotocatzin. Tetatzin yhuan Tepilzin yhuan Spiritus Sancti Amen Jesús*, (primera

- publicación, 1547, México, Juan Pablos; Amberes, 1553; México, 1555) edición facsimilar, comentarios de Ernesto de la Torre Villar, México, 1981.
- -----, *Catecismo de la doctrina christiana con jeroglíficos, para la enseñanza de los indios de México*, edición facsimilar, introducción de Federico Navarro y Justino Cortés Castellanos, Madrid, 1987.
 - Peter Brown, *Agustine of Hippo. Biography*, USA, University of California Press, 1976-2000.
 - Ramón Menéndez Pidal, «Prólogo» en *Colección de Incunables Americanos Siglo XVI*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1944.
 - Raúl Porras Barrenechea, *Los cronistas del Perú, 1528-1650*, Lima, Grace y cia., 1962.
 - Raymond Buckland, *Signs, symbols & Omens, an illustrated guide to magical & spiritual symbolism*, U.S.A., Llewellyn Publications, 2003.
 - Richard Pietschmann, «Informe del manuscrito iluminado de don Felipe Guamán Poma de Ayala que se ha encontrado en la Gran Biblioteca Real de Copenhague» en la revista electrónica virtual *Runa Yachachiy*, Introducción, notas y traducción del alemán al castellano de Alfredo Alberdi Vallejo, Berlín, 2012
 - Rolena Adorno en «Un testigo de sí mismo. La integridad del manuscrito autógrafo de *El primer Nueva Corónica y buen gobierno* de Felipe Guaman Poma de Ayala» en *Fund og Forsking 41*, revista de investigación de la Biblioteca Real de Copenhague, 2002.
 - Rosa María Fernández de Zamora, «Los concilios mexicanos promotores del libro y de la lectura en el siglo XVI» en *Investigación Bibliotecológica*, México, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 22, Núm. 45, Mayo-agosto de 2008, pp. 105 a 123.
 - Rosa Vives, *Del cobre al papel la imagen multiplicada*, Barcelona, Icarís editorial, 1994.
 - Sabrina Alcorn Baron, Eric N. Lindquist, Eleanor F. Shevlin, edited, *Agent of Change. Print Culture Studies After Elizabeth L. Eisenstein*, U.S.A., University of Massachusetts Press, 2007.
 - Santiago Sebastián López, *Iconografía del indio americano, siglos XVI-XVII*, Madrid, Ediciones Tuero, 1992.
 - -----, *Emblemática e historia del arte*, Madrid, ediciones Cátedra, 1995.
 - Tom Brakefiel y Alan Shoemaker, *Big Cats: Kingdom of Might*, Minnesota, Stillwater, 1993.
 - Toribio de Benavente, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Porrúa, 1979.
 - Vicente Beltrán de Heredia, *El origen y desenvolvimiento del «stemma liliatum» en las provincias dominicanas de España e Hispanoamérica*, España, Archivum Fretum Praedicatorum, XXXV, 1965.
 - Víctor Infantes, *Del libro áureo*, España, Calambur, Biblioteca Litterae 10, 2006.
 - W. J. T. Mitchel, *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, trad. Yaiza Hernández Velázquez, Madrid, Akal, 2009.

- Werner Rolevinck, *Fasiculus Temporum. Auctoritates de vita et moribus philosophorum ex Laertio extracte*, Sevilla, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura editores, 1480.

Bibliografía electrónica (por fecha de consulta)

- <http://www.raco.cat/index.php/Locus/article/view/23472/23306>
Revista catalana.
Consulta en mayo de 2013.
- <http://www.rae.es/rae.html>.
Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, vigésima segunda edición.
Consulta durante todo el año.
- <http://www.newadvent.org/cathen/04344a.htm>
The catholic encyclopedia.
Consulta en agosto de 2013.
- <http://encuadernacion.realbiblioteca.es/index.php>
Real Biblioteca de España.
Consulta en agosto de 2013.
- <http://cvc.cervantes.es/portada.htm>
Centro Virtual Cervantes.
Consultado durante todo el año.
- <http://www.bdpn.unam.mx>
Biblioteca Digital del Pensamiento Novohispano, FFyL de la UNAM.
Consultada los meses de junio a agosto de 2013.
- http://www.azecme.org/historia_biblioteca.html
Biblioteca Elías Amador.
Consulta digital del acervo, siglo XVI.
Disponible en disco.
- <http://cell.colmex.mx/index.php/proyectos/biblioteca-novohispana>
Biblioteca novohispana, CELyL del COLMEX.
Consultada los meses de junio a agosto de 2013.
- <http://www.lafragua.buap.mx>
Biblioteca Lafragua, BUAP.
Consultada los meses de junio a agosto de 2013.
- <http://www.dominicos.org>
Orden de predicadores, dominicos.
Consultada los meses de octubre a diciembre de 2013
- <http://www.paginaspersonales.unam.mx>
Páginas personales de la UNAM
Consultada el mes de en noviembre de 2013.
- http://www.uv.mx/bdh/documents/Rodriguez_Catalogo.pdf
Catálogo de impresos novohispanos (1563-1766)
Universidad Veracruzana, Biblioteca Digital de Humanidades, México
Consultada los meses de mayo a noviembre de 2013.
- <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai.html>
Cuadernos de Iconografía y Arte
Fundación Universitaria Española
Consultada el mes de noviembre de 2013.

- <http://www.unav.edu/publicacion/encuentros-barroco-bolivia/>
Memorias de los Encuentros Internacionales sobre el Barroco (Bolivia)
Universidad de Navarra
Consultada el mes de noviembre de 2013.
- <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/frontpage.htm>
The Guaman Poma Website
Det Kongelige Bibliotek [Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague]
Consultada los meses de octubre a diciembre de 2013.

Del capítulo III.

Silencio numinoso

Libros, documentos, artículos.

- *Acta de cabildo de la ciudad de México*, México, 20 de septiembre de 1622.
- Agustín Millares Carlo, *Cuatro estudios bibliográficos mexicanos*, México, FCE, 1986.
- Alexander Gustav Keller y Luca Ghini, *Dictionary of Scientific Biography*, 5 vols., New York, 1972.
- Alfred William Pollard, *Fine Books*, London, Methuen & Company, Limited, 1912.
- Alfonso Emilio Pérez Sánchez, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1992.
- Alfonso Méndez Plancarte, compilador y estudio, *Poetas novohispanos (segundo siglo) (1621-1671) I*, México, UNAM, Colección Biblioteca del Estudiante Universitario, núm. 43, 1994.
- Alison Saunders, *The Sixteenth-Century French emblem Book: A Decorative and Useful Genre*, Genève, Droz, Travaux d'Humanisme et Renaissance, vol. CCXXIV, 1998.
- *Alquimia, ciencia y pensamiento a través de los libros*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2005.
- *Anales de Historia del Arte* (revista), España, Universidad Complutense de Madrid, Número 16, 2006.
- André Blum, *Les origines du papier de l'imprimerie et de la gravure*, París, Éditions de la Tournelle, 1935.
- Andrea Palladio, *Los cuatro libros de la arquitectura*, Madrid, Akal, 2008.
- Antoine Faivre, *The Eternal Hermes. From Greek God to Alchemical Magus. With thirty-nine plates*, USA, translated by Joscelyn Godwin, Phanes Press, 1995.
- Antonio Gallego Gallego, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Antonio Luis Ampliato Briones, *El proyecto renacentista en el Tratado de Arquitectura de Hernán Ruiz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Textos de Doctorado, Serie Arquitectura, núm. 21, 2002.
- Aimé Vingtrinier, *Histoire de l'imprimerie à Lyon: de l'origine jusqu'à nos jours*, France, A. Storck, 1894.
- Ami Ronnberg, jefa de redacción, *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, China, Taschen, 2010.
- Antonio Rey Hazas y Juan Ramón Sánchez, eds., *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*, España, Editorial Verbum, 2006.
- Arias de Villalobos, *Obediencia que México, cabeza de la Nueva España, dio a la Magestad Católica del rey D. Felipe IV de Austria Nuestro Señor, alzando pendón de vasallaje en su real nombre. Con un discurso en verso del Estado de la misma*

Ciudad, desde su más antigua fundación, imperio y conquista, hasta el mayor del crecimiento y grandeza en que hoy está, México, ed. Diego Garrido, 1623.

- -----, *Canto Intitulado Mercurio dase razón en él, del estado y grandeza de esta gran ciudad de México Tenoxtitlan, desde su principio, al estado que hoy tienen: con los príncipes que le han gobernado por nuestros reyes*, Dirigido al exmo., señor don Juan de Mendoza y Luna III marqués de Montes Claros y de Castil de Rayuela, señor de las Villas de la Higuera, de las Dueñas, el Colmenar, el Cardozo y el Vado y Balconete de los consejos de estado y guerra; Virrey que fue de los reinos de Nueva España y Perú, etc. Relación de esta Obediencia Real, México, 1623.
- Aznar Camón, «La pintura española en el siglo XVII» en *Suma Artis*, Tomo XXV, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.
- Blanca García Vega, *El grabado del libro español: Siglos XV-XVI-XVII: aportación de su estudio con los fondos de las bibliotecas de Valladolid*, Tomo I, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1984.
- Bernhard Scholz, «The 1531 Augusburg Edition of Alciato's Emblemata: A Suvery of Research», en *Emblematica*, New York, vol. 5, núm. 2, 1991.
- Carmen Fernández Galán, *Obelisco para el ocaso de un príncipe*, México, Texere-UAZ, 2011.
- Cesare Ripa, *Iconología TomoII*, Madrid, Akal / Arte y estética 71, 2007.
- -----, *Iconología Tomo II*, Madrid, Akal / Arte y estética 72, 2007.
- Claudio Galeno, *Sobre las facultades naturales: las facultades del alma siguen los temperamentos del cuerpo*, Madrid, Gredos, 2003.
- Clara Erskine Clement, *Ángeles*, Vietnam, Litres, 2014.
- Claude-François Ménestrier, *L' Art des Emblemes*, Lyon, Benoist Coral, 1662.
- Concepción Reverte Bernal, ed., *Diálogos culturales en la Litertura Iberoamericana*, España, , Verbum, 2012.
- Cristóforo Martínez, *Atlas anatómico*, Valencia, 1680.
- David A. Altshuler, ed., *The precios Legacy: Judaic treasures from the Czechoslovak state Collections*, E.U.A., New York Summit Books, Simon & Schuster, 1983.
- David Livingstone Crawford, *The construction of large telescopes*, Londres, New York Academic Press, International Astronomical Union, Symposium no. 27, 1966.
- Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, Sevilla, 1579.
- «El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro», Madrid, Museo Nacional del Prado, Catálogo de la exposición.
- Enrique Florescano, coordinador, *Espejo mexicano*, México, FCE, CONACULTA, Fundación Miguel Alemán, 2013.
- Enrique de Villena, *Los trabajos de Hércules*, Zamora, Antonio de Centenera, impresor, 1483.
- Erns Hans Gombrich, *Norma y forma: estudios sobre el arte del Renacimiento*, España, Alianza Editorial, 1984.
- Facundo Tomás, *Escrito, pintado: dicalectica entre escritura e imágenes en la confrontación del pensamiento europeo*, Madrid, Visor, 1998.
- Francés Yates, *El iluminismo Rosacruz*, trad., Roberto Gómez Ciriza, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

- Francis Haskell, *History and Images. Art and the Interpretation of the Past*, Yale University Press, New Haven, 1993.
- Francisco de la Maza, *Las piras funerarias en la historia y el arte de México. Grabados, Litografías y documentos del siglo XVI al XIX*, México, en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Imprenta Universitaria, 1946.
- Francisco de Quevedo, *El Parnaso Español. Monte en Dos Cumbres Dividido, con las Nueve Musas Castellanas, junto con Las Tres Musas Últimas Castellanas, Segunda Cumbre del Parnaso Español*, Madrid, impresas por Pedro Joseph Alonso Padilla, 1729.
- Francisco Esteve Botey, *Historia del grabado*, Madrid, CLAN (Labor), 1993.
- Gabriele Ferrara, *Nuova seleua di cirugia*, Venecia, 1605.
- Genaro García, ed., *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, México, vol XII, Librería de la viudad de Ch. Bouret, 1907.
- -----, *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, México, Porrúa, 2004.
- Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Natural historia de las Indias*, Madrid, 1526.
- -----, *Historia general de las Indias, islas y tierra firme del mar océano*, Madrid, Real Academia de la Historia, Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851.
- Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía novohispana de arte. Primera parte. Impresos mexicanos relativos al arte de los siglos XVI y XVII*, México, F.C.E., 1988.
- -----, *El Pegaso o el Mundo Barroco Novohispano en el siglo XVII*, España, Renacimiento, 2006.
- Hans Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, U.S.A., University of Chicago Press, 1994.
- Henry C. King, editor, *The history of the telescope*, London, Charles Griffin & Co. Ltd, 1955.
- Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, editores, *Creación, función y recepción de la emblemática*, México, El Colegio de Michoacán, 2012.
- I. Bernard Cohen, *La revolución newtoniana*, Madrid, Alianza editorial, 1983.
- Ignacio Gómez de Liaño, *El idioma de la imaginación. Ensayos sobre la memoria la imaginación y el tiempo*, España, Tecnos, 2010.
- Isaac Asimov, *Historia y cronología de los descubrimientos. Cómo la ciencia ha dado forma a nuestros conocimientos*, traducción de Vicente Villacampa, España, Editorial Ariel, 2009.
- Isidro Sariñana, *Llanto del occidente en el ocaso del más claro Sol de las Españas. Fúnebres demostraciones, que hizo, Pira Real, que erigió en las exequias del rey N. Señor D. Felipe IIII. El Grande. El ex.mo señor D. Antonio Sebastián de Toledo Marqués de Manzera, Virrey de la Nueva España, con la Real Audiencia, en la Iglesia Metropolitana de México, ciudad Imperial del Nuevo Mundo. A cuya disposición asistieron, por comisión de su exa. Los señores D. Francisco Calderón, y Romero, oydor más antiguo. Y. D. Juan Miguel de Agurto y Salzedo, del arbo de alcantara, Alcalde del Crimer.* México, Viuda de Bernardo Calderón, 1666.
- Johannes de Ketham, *Compendio de la humana salud*, edición de María Teresa Herrera, Madrid, Arco/Libros, 1990.

- Joannis Valverde, *Espléndida anatomía*, Valencia, Gaspar Becerra impresor, 1555.
- -----, *Anatomía del corpo Humano*, Rome, Hormiga Salamanca et Antonio Lafreri, 1559.
- -----, *Anatome corporis humani...*, *Nunc primum un latinae reddita Michaele Columnbo, el additis nouis alícuota tabulis exornata*, Venecia, Giunti, 1586.
- Jordi Catafal y Clara Olivia, *El grabado*, España, Parramón, Colección artes y oficios, 2013.
- José Alcalá-Zamora, coord., *Felipe IV. El hombre y su reinado*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005.
- José Antonio Marvall, *La teoría española del Estado en el siglo XVII*, Madrid, I.E.P., 1944.
- José Gil Ramírez, *Esfera Mexicana...*, 1714.
- José Rabasa, «Aesthetics of colonial violence: The massacre of Acoma in Gaspar de Villagra's *Historia de la Nueva México*» en *College litterature*, vol. 20, núm. 3, octubre de 1993.
- José Ramón de Luanco, *La alquimia en España. Escritos inéditos, noticias y apuntamientos que pueden servir para la historia de los adeptos españoles*, Barcelona, Editorial Maxtor, 2009.
- Josep Bracons, *Las claves del arte gótico*, Madrid, Arel, 1986.
- Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 2006.
- Juan Martínez Moro, *La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*, España, Ediciones Trea S. L., 2004.
- Justino Fernández, «Composiciones Barrocas de Pinturas Coloniales» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, volumen VII, número 28, 1959.
- Kathleen Martin, ed., *El libro de los símbolos*, China, Taschen, 2010.
- Karina Figala Claus Priesner, eds., *Alquimia: enciclopedia de una ciencia hermética*, España, Herder, 2001.
- *La Biblioteca Mágica*, catálogo, Madrid, Biblioteca Histórica «Marques de Valdecilla» de la Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- León Battista Alberti, *Della Pittura*, Italia, Società tipográfica de Clasici italiani, 1804.
- Leonardo Da Vinci, *Tratado de pintura*, Madrid, Ediciones Akal, Básica de Bolsillo, Vol. 108, 2004.
- Lucien Febvre y Henri-Jean Martín, *La aparición del libro*, Traducción de Augusto Millares Carlo, México, FCE, CONACULTA, FONCA, 2005
- M. Sander, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530. Essai De Sa Bibliographie et De Son historie*, 6 volúmenes, Milán, Librairie F. de Nobeles, 1942.
- Manuel González Galván, *Trazo, proporción y símbolo en el arte virreinal. Antología personal*, México, IIE-UNAM, Gob. de Mich., 2006.
- Manuel Toussaint, «Nuevos datos sobre Arias de Villalobos» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, vol. 6, núm. 21, 1953.
- -----, *Arte Colonial en México*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Imprenta Universitaria, 1948.

- -----, *Resumen gráfico de la historia del arte en México*, México, Ediciones Gil, 1986.
- Marco Artico, et. al., «Birthday of peripheral nervous system surgery: the contribution of Gabriele Ferrara (1543-1627)» en *Neurosurgery*, U.S.A., Issue 2, Volume 39, August 1996.
- María Dolores Bravo, «Capítulo 7. La palabra suntuaria y política: el túmulo a Felipe IV» en *El discurso de la espiritualidad dirigida: Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana*, México, UNAM, 2001.
- María Luisa López Vidriero & Pedro M. Cátedra, eds., *El libro antiguo español, Acatas del Segundo Coloquio Internacional (Sevilla, octubre de 1988), Volumen 2*, Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid, Sociedad Española de Historia del Libro, 1992,
- María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, coord., *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, España, Casa de Velázquez, 2009.
- Mary Crawford Volk, *Vicente Carducho and Seventeenth Century Castilian Painting*, London-New York, Garland Publishing, 1977.
- Mercedes Agulló y Cobo, *La imprenta y el comercio de libros en Madrid : (siglos XVI-XVIII)*, memoria para optar por el grado de doctor dirigida por José Simón Díaz, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1992.
- Michael Bath, *Speaking Pictures: English Emblem Books and Renaissance Culture*, London & New York, Longman, 1994.
- Paul Westheim, *El grabado en madera*, México, F.C.E., 2013.
- Pedro Medina, *Arte de navegar*, Valladolid, impreso por Francisco Fernández de Córdova, 1545.
- Peter Burke, *Historia social del conocimiento. Volumen I. De Gutenberg a Diderot*, España, Paidós Ibérica, 2002.
- -----, *Historia social del conocimiento. Volumen II. De la Enciclopedia a la Wikipedia*, Paidós Ibérica, 2012.
- Peter Daly, *Literature in the Light of the Emblem: Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth Centuries*, Toronto, University of Toronto Press, 1979.
- Raquel Chang-Rodríguez, coordinadora, *Historia de la literatura mexicana. 2. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*, México, UNAM, siglo XXI editores, 2002.
- Rolevinck, *Faciculus Temporum*, Sevilla, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura, editores, 1480.
- Roger Chartier «Les arts de mourir, 1450-1600» en *Anales Economies, Sociétés, Civilisations*, Volúmen 31, Número 1, EHESS, 1976
- Robert Fludd, *Tomus secundus de supertanurali, naturali, praeternaturali et contranaturali microcosmi historia : in tractatus tes distributa*, Oppenheimii, Johann Theodor, editor, & Hieronymus Galler, impresor, 1619.
- Robert Halleux, *Les textes alchimiques*, Turnhout, Brepols Publishers, 1979.
- Robert Hooke, *Micrographia: or some Physiological Descriptions of Minute Bodies Made by Magnifying Glasses With Observations and Inquiries Thereupon*, By R. Hooke, pinter by John Martyn, London, The Royal Society, 1665.
- Rocío Oviedo Pérez de Tudela, «González Boizo, José Carlos: Letras virreinales de los siglos XVI y XVII, México, Universidad Autónoma de

- México, 2012» en «Reseñas» en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 42, 2013, pp. 433 a 436.
- Rodrigo Cacho Casal, «Editor González de Salas de Quevedo: El Parnaso Español (1648)» en *Annal dell'Istituto Universitario Orientale*, Sezione Romanza 42, 2001.
 - Roger Hinks, *A Gymnasim of the Mind: The Journals of Roger Hinks*, Salisbury, Wilton, 1984.
 - Rubellus Petrinus, *Espagiria alquímica*, España, Mirach, 2001.
 - Salvador Cárdenas Gutiérrez, «A REY MUERTO, REY PUESTO. Imágenes del derecho y del estado en las exequias reales de la Nueva España (1558-1700)» en *Las dimensiones del arte emblemático*, Bárbara Skinfill Nogal y Eloy Gómez Brado, eds., México, El Colegio de Michoacán, CONACIT, 2002.
 - Santiago Fernández-Mosquera, *La edición anotada de la poesía de Quevedo: breve historia y perspectivas de futuro*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.
 - Serge Hutin, *Historia de la alquimia*, Guayaquil, Ariel, 1976.
 - Stephen Toulmin, Douglas Bush, James S. Ackerman and Claude V. Palisca, *Seventeenth century science and the arts*, New Jersey, Edited by Hedley Howell Rhys, 1961.
 - Udo Kultermann, *Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia*, España, Akal, 1996.
 - Ulrich Boner, *Edelstein*, Alemania, Albrecht Pfister, impresor, 1461.
 - Walter F. Otto, *Las musas y el origen divino del canto y del habla*, Madrid, Siruela, 2005.
 - Werner Rolevinck, *Fasiculus Temporum. Auctoritates de vita et moribus philosophorum ex Laertio extracte*, Sevilla, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura editores, 1480.
 - William Smith, ed, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, Boston, Little, Brown & Co., 1849.
 - Xavier Barral I Alter, *Historie de L'Art. Que Sais-Je?*, Francia, Presses Universitaires de France, 1993.

Bibliografía electrónica (por fecha de consulta)

- <http://archive.nlm.nih.gov/proj/ttp/flash/hooke/hooke.html>, National Library of Medicine, U.S. (<http://www.nlm.nih.gov/>). Consultada los meses de enero a marzo de 2014.
- [http://selfdefinition.org/science/25-greatest-science-books-of-all-time/24.%20Robert%20Hooke%20-%20Micrographia%20\(1665\).pdf](http://selfdefinition.org/science/25-greatest-science-books-of-all-time/24.%20Robert%20Hooke%20-%20Micrographia%20(1665).pdf) SelfDefinition (<http://selfdefinition.org/>). Consultadas en los meses de enero a marzo de 2014.
- <http://www.telescopios.org/index.htm>. Observatorio Astronómico en España. Consultadas en los meses de enero a marzo de 2014.
- <http://realacademiabellasartessanfernando.com/es> Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Consultas en el mes de junio de 2014.

Del capítulo IV.

Luz aprehendida

Libros, documentos, artículos.

- Alejandro Espinosa Pitman, *José Antonio de Villaseñor y Sánchez 1703-1759*, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2003.
- Alejandro von Humboldt, *Ensayo político del Reino de la Nueva España*, México, Porrúa, Colección “Sepan Cuantos...”, Núm. 39, 1966.
- Andrew Laird, *La epopeya de América*, Londres, Duckwort, 2006.
- Antonio Cordero, *Sermón en Acción de Gracias por la nueva fundación del Monasterio de Recoletas Agustinas de Santa Mónica, y recibimiento de sus religiosísimas fundadoras. Lo predico en la Catedral de Guadalajara, á 19, de febrero de este presente año, el padre... de la Compañía de Jesús, proceso de cuarto voto: Quien lo dedica Al Muy Ilustre Señor D. Thomas Terán de los Ríos, Gobernador, y Capitán General de estos Reinos. Presidente de la Real Audiencia, y Cancillería de Guadalajara*, México, los Herederos de la Viuda de Miguel Rivera, 1720.
- Antonio Díaz del Castillo, *Mano religiosa de fray José Cillero*, Guadalajara, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1970.
- -----, *Mano religiosa de fray José Cillero en la obra de la sacristía y altares del convento franciscano de Toluca, que ideó, hizo y dedicó el día 8 de diciembre de 1729, prólogo y notas de Francisco de la Maza, edición facsimilar de la de 1735*, Guadalajara, México, Biblioteca del Estado de México, BIIIE, BNM, BMNA, 1970.
- Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano; bibliografía general e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de la impresión*, Barcelona-Madrid, 2ª edición corregida y aumentada por el autor, 1950.
- Armando Azúa, «Reseña de Sucesos de las Islas Filipinas de Antonio de Morga» en *Redalic.org*, México, Departamento de Historia, Historia y Grafía, 2011, pp. 219 a 231.
- Bernal del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, España, Galaxia Gutenberg, Real Academia Española, 2012.
- Blanca López de Mariscal edición, introducción y notas, *La portentosa vida de la muerte*, México, El Colegio de México, 1992.
- Carlos de Sigüenza y Góngora, *Glorias de Querétaro en la nueva congregación Eclesiástica de María Santísima de Guadalupe, con que se ilustra y el Suntuoso Templo, que se dedicó a su Obsequio D. Juan Cavallero y Ocio Presbítero, comisario de Corte del Tribunal del Santo Oficio de la Santa Inquisición*, México, 1690.
- Cayetano Cabrera y Quintero, *Escudo de armas de Mexico: celestial protección de esta nobilissima ciudad, de la Nueva-España, y de casi todo el nuevo mundo, María Santissima, en su portentoa imagen del mexicano Guadalupe, milagrosamente aparecida en el palacio arzobispal el año de 1531*, México, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1746.
- -----, *Viva copia del Magnánimo Sagrado Macabeo Joan Hicarno, El Ilustrísimo doctor don Juan Antonio de Viizarrón y Eaguiarte, Arcediano de la Santa*

Iglesia metropolitana... Dignísimo Arzobispo de México. Discurrida en el Arco Triungal que a su pública entrada erigió la Santa Iglesia Metropolitana [...] Con Licencia de los Superiores de México, por Ioseph Bernardo de Hogal, Ministro e Impresor del Apostólico y Real Tribunal de la Santa Cruzada en toda la Nueva España, en la Calle de Monterilla, año de 1734.

- Charles A. Witschorik, *Preachin power. Gender, Politics, and Official Catholic Church Discourses in México City, 1720-1875*, USA, Pickwick Publications, 2013.
- Christian Duverger, *Cortés: la biografía más reveladora*, España, Taurus, 2013.
- -----, *Crónica de la eternidad*, España, Taurus, 2013.
- David Freedberg, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, España, Cátedra, Grandes Temas, 2011.
- Documento de notaría 328 de Ignacio Xaraba del 7 de enero de 1739, México.
- Elisa Vargas Lugo de Bosh, *La iglesia de Santa Prisca de Taxco*, México, UNAM-IIE, 1999.
- -----, «Nuevos documentos sobre Gerónimo, Isidro y Luis de Balbás» *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM-IIE, Volumen XII, Número 43, 1974, en pp. 75 a 106.
- Ernesto de la Torre Villar «Los descubridores de la Nueva España» en *Juan José de Eguiara y Eguren y la cultura mexicana*, México, UNAM, 1993.
- -----, «Preliminar» en *Theatro Americano...*, por José Antonio de Villaseñor y Sánchez, México, UNAM, 2005.
- Fátima Halcón, *Felipe Ureña. La difusión de la estirpe en la Nueva España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012.
- Federico Sescosse, «La iconología de la catedral de Zacatecas» en *Iconología y sociedad: arte colonial hispanoamericano*, 1987, pp. 191 a 205.
- Francisco Bramón, *Los sirgueros de la Virgen, Joaquín Bolaños: La portentosa vida de la muerte*, México, UNAM, Vol. 45, 1944.
- Francisco Xavier de Santa Gertrudis, Cruz de piedra, Imán de la devoción, Venerada en el Collegio de Miffioneros Apoftolicos de la Ciudad de Santiago de Queretaro. Defcripcion Panegyrica de su prodigioso origen y portentofos milagros. Por EL R. P. FR. ExLector de Sagrada Theologia, Predicaro Apoftolico, Hijo de efte Apoftolico Collegio, y su Chronifta. La faca â luz El R. P. Fr. Isidro Felis de Espinosa, Predicador Apoftolico, Guardian actual de dicho Collegio, y Vice Prefecto de las Fiffiones de Propaganda fide. Quien la Dedicar a don Joseph de Vrtiaga Salazar, y la Parra, Capitan miliciano Reformado, Coronel de la Infanteria Efpañola, con Sueldo de fu Mageftad, Alférez Real, Regidor mas angiguo de la Ciudad de Santiago de Queretaro, Syndico Apoftolico del Collegio de Miffioneros de la Santiffima Cruz de dicha Ciudad México, por Juan Francisco de Ortega y Bonilla, Año de 1722.
- Francisco de la Maza, «El arte en la ciudad de Nuestra Señora de Zacatecas» en *México en el Arte*, México, INBA, Núm. 7, 1949.
- -----, «"Aspecto simbólico del mundo hispánico". Un grabado filipino del siglo XVIII» en *Anales del IIE*, México, UNAM-IEE, Vol. IX, Núm. 33, 1964, pp. 5 a 6.
- Gabriel Migveo, *Breve descripción de el Templo, o Iglesia Parrochial Mayor de la muy Noble, y Leal Ciudad de nueftra Señora de los Zacatecas. Y succinta relación de las fiestas con que se solemnizo su dedicación. Por el Br. D..., Colegial, que fue, de el Real, y mas Antiguo de San Ildefonso de México, Cura interino del Real, y Minas de*

Pánuco, actual Director de la Santa Escuela de Cristo, y Teniente de Cura de dicha Ciudad, Sacarla a Luz a los dos Nobles Caballeros Don Juan Montaña, y D. Antonio Saenz de Escalera, Actuales Mayordomos de la Ilustre Minería. Y la confagran al Illmo. Y Rmo. Señor Don Fray Francisco de San Buenaventura Martínez de Texada, Dignísimo Obispo y de Yucatán, electo, y Governador de Guadalajara, del Consejo de S. M. etc, Con licencia En México: en la imprenta del fobredicho Colegio del S. Ildefonso, año de 1753.

- *Gacetas de México*, número 51, febrero de 1732.
- Francisco Antonio Lorenzana, *Historia de Nueva-España escrita por su esclarecido conquistador Hernán Cortés aumentada con otros documentos y notas por el ilustrísimo Señor Don...*, Arzobispo de México, México, Imprenta Superior Gobierno de Joseph Antonio de Hogal, 1770.
- Francisco de Solano, *Ciudades hispanoamericanas y pueblos de indios*, Madrid, Biblioteca de Historia de América, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- Francisco Sosa, *El Episcopado Mexicano*, México, Editorial Innovación, 1978.
- Guillermo Tovar y de Tereza, *Bibliografía novohispana de arte. Segunda parte. Impresos mexicanos relativos al arte del siglo XVIII*, México, FCE, 1988.
- Herón Pérez Martínez y Bárbara Skinfill Nogal, editores, *Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*, México, El Colegio de Michoacán, CONCACYT, 2002.
- Isabel Terán Elizondo, *Los recursos de la persuasión La portentosa vida de la muerte de Fray Joaquín Bolaños*, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, Universidad Autónoma de Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde, Segunda edición, 2013, colección Investigaciones, 2013.
- Isidro Félix de Espinosa, *Crónica apostólica y seraphica de todos los colegios de propaganda fide de esta Nueva-España, de Misioneros Franciscanos Franciscanos Observantes: Erigidos con autoridad Pontificia, y Regia, para la reformation de los fieles, y Conversion de los Gentiles. Consagrada a la Milagrosa Cruz de Piedra, que como titula fe venera en fu primer Colegio de Propaganda Fide de la muy Ilifre Ciudad de San-Tiago de Queretaro, fita en el Arzovispado de Mexico, con licencia en México, por la Viuda de d. Joseph Bernardo de Hogal, impreffora del Real, y Apoftolico tribunal de la Santa Cruzada en todo el Reyno, 1746.*
- Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, cuya célebre Historia encomienda a los Hombres de buen gusto[...]*, Predicador Apostólico del Colegio Seminario de Propaganda Fide de María Santísima de Guadalupe extramuros de la muy Noble y Leal Ciudad de Zacatecas en la Nueva Galicia, Examinador Sinodal del Obispado del Nuevo Reyno de León, Impresa en México en la Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui, Calle de San Bernardo. Año de 1792.
- John C. Super y Mercedes Pizarro Romero, *La vida en Querétaro durante la colonia, 1531-1810*, México, F.C.E., 1983.
- John Thomson, edited, *Essays in Commemoration of Don McKenzie*, Victoria University Press, Books & Bibliography, 2002,
- José Martínez de Sousa, *Pequeña historia del libro*, España, Ediciones Trea, 2010.

- Joseph Antonio de Villa-Señor y Sánchez, *Theatro Americano: descripción general de los Reinos, y Provincias de la Nueva España, y sus jurisdicciones.. su autor D. ...*, México, de la viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1746.
- -----, *Suplemento al Theatro Americano (La ciudad de México en 1755)*, México, UNAM-CSIC, 1980.
- José Antonio Álvarez de Baena, *Hijos de Madrid Ilustres en santidad, dignidades, ciencias y artes. Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres que consagra al Illmo. y Novilísimo Ayuntamiento Imperial y Coronada Villa de Madrid*, Tomo IV, Madrid, Benito Cano, 1789.
- Joseph de Castro, *Sermón que en el día primero de su celebridad en la muy plausible fiesta de la ampliación del crucero y reedificación del templo de la milagrosa Santísima Cruz de piedra de la ciudad de Querétaro*, México, Francisco Rodríguez Kupercio, 1702.
- José María Genovese, *El Sagrado Corazón del Santísimo Patriarcha Sr. San Joseph... / dispuesto por el P. Ignacio Tomay de la Compañía de Jesús...*, México, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1751.
- José Torre Revelo, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, México, UNAM, 1991.
- Joseph Manuel Ruíz y Cervantes, *Memorias de la portentosa imagen de nuestra señora de Xuquila. Quiso conservarlas con noticias del santuario y antigua romerí, el Dr. D... Á la sombra del Illmo. Señor Dr. Don Joseph Gregorio Alonso de Ortigosa del Consejo de S.M.C. Dignísimo Obispo de este Obispado de Antequera, é insigne Protector del muy ilustre Santuario*, México: Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, año de 1791.
- Joseph Gerónimo Sánchez de Castro, *Vida de la V. M. Sor Antonia de la madre de dios, religiosa agustina recoleta y fundadora en el Convento de Santa Mónica de la Puebla de los Ángeles, y después en el de N^a. S^a de la Soledad de la Ciudad de Antequera Valle de Oaxaca. Escrita por su último confesor el R. P. Fr., Predicador primero y Comisario visitador del V. Orden Tercero de Penitencia del Colegio Apostólico del p. s. p. s. Francisco de Pachuca. Quien la consagra a María Santísima señora nuestra en su dolorosísima soledad. A expensas de las RR. MM. del Convento de la Soledad de Oaxaca*, México, Por la Viuda de D. Josep Bernardo de Hogal, 1747.
- José Toribio Medina, *La Imprenta en México (1539-1821). Edición Facsimilar. Tomo I (1539-1600)*, México, UNAM, 1989.
- -----, *Historia de la Imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía. Tomo I*, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958.
- John Fleming, Nikolaus Pevsner and Hug Honour, *Diccionario de arquitectura*, España, Alianza Editorial, 1996.
- Joseph Geronymo Sánchez de Castro, *Vida de la V. M. Sor Antonia de la Madre de Dios, Oaxaca*, por la Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, 1747.
- José Mariano Beristáin y Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los literatos que o nacidos o educados o florecientes en la América septentrional española han dado a luz algún escrito o lo han dejado preparado para la prensa*, México, Of. De Alejandro Valdés, 1816 a 1821.

- Juan Antonio de Oviedo, *Succus theologiae moralis: pro maiori poenitentium, et confessoriorum expeditione diligenter expressus a P. Joanne Antonio de Oviedo...*, México, Viuda de Joseph Bernardo de Hogal, 1754.
- Juan Miralles, *Hernán Cortés: inventor de México*, México, Tusquets editores, 2004.
- Juan Ricardo Jiménez Gómez, coord., *Creencias y prácticas religiosas en Querétaro, siglos XVI-XIX*, México, Plaza y Valdés editores, 2004.
- Juan José de Eguiara y Eguren, *Bibliotheca Mexicana sive Eruditorum Historia virorum, qui in America Boreali natti...*, tomus primus, literas A, B y C, Mexici, es nova Typographia in aedibus authoris editioni eiusdem Bibliothecae destinana, 1755.
- -----, *Biblioteca mexicana*, edición preparada por Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, traducción de Benjamín Fernández Valenzuela, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 1986 a 1989.
- -----, *Prólogos a la biblioteca mexicana*, edición de Agustín Millares Carlo, México, FCE, 1944.
- Juana Gutiérrez Haces, coordinadora, *Pintura de los reinos. Identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos xvi a XVIII, Tomo I a IV*, México, Fomento cultural BANAMEX, 2009.
- *La Catedral de Toluca: su historia, su arte y su tesoro*, México, Patronato Arte y Decoro de la Catedral de Toluca, 1998.
- *La vida en papel de arroz. Pintura china de exportación*, , Catálogo de la exposición, España, Ministerio de cultura y Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 9 de octubre de 2006 a 7 de enero de 2007.
- *Libro de Provisiones*, hoja 35², en poder de D. Isidoro Junquito, en Sevilla.
- Laurette Godinas, «Eguiara y Eguren, Juan José de, *Bibliotheca mexicana*, t. III, ed. De Germán Viveros, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, XIV + 207pp. (pp. 803-1009)» en *Nova Tellus*. Anuario del Centro de Estudios Clásicos, volumen30-2, México, UNAM, 2012, pp. 335 a 342.
- Linda A. Curcio-Nagy, *The Great Festivals of Colonial Mexico City. Performing power and identity*, USA, University of New México Press, 2004.
- Lorenzo Boturini Banaduci, *Idea de una nueva historia general de la América septentrional. fundada sobre material copioso de figuras, Símbolos, Caracteres, y Jeroglíficos, Cantares, y Manuscritos de Autores Indios, últimamente descubiertos. dedícala al rey Ntro. Señor en su real, y supremo consejo de las indias el caballero...*, Señor de la Torre, y de Hono. Con licencia en Madrid: En la Imprenta de Juan de Suñiga. Año M.D.CC.XLVI.
- Ludwig Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas*, traducción de A. García Suárez y U. Moulines, Barcelona, Crítica, 2004.
- Luis de Granada, *Guía de pecadores, en la qual se trata copiosamente de las randes riquezas, y hermosura de la Virtud, y del camino que se ha de llevar para alcanzarla*, Barcelona, por Joseph Llopis, 1713.
- Manuel Ballesteros Gaibrois, edición, prólogo y notas, «Papeles referentes al Caballero Lorenzo Boturini Benaducci», en *Documentos inéditos para la Historia de España. Vol. 5, Papeles de Indias*, Madrid, Maestre, 1947, pp. 89 a 189.
- Manuel de Olaguíbel, *Impresiones Célebres y Libros Raros*, México, UNAM, 1991.

- Manuel Orozco y Berra, *Apéndice al Diccionario universal de historia y geografía. Colección de artículos relativos de la República Mexicana. Tomos II y IX*, México, Imprenta de J. M. Andrade y F. Calle Cadena 18, 1855 a 56.
- Manuel Romero de Terreros, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ediciones Arte Mexicano, 1968.
- Manuel Toussaint, «La Catedral de Zacatecas y el arte del virreinato» en *Anales del IIE*, México, Vol. 12, Núm 44, agosto de 1975, pp. 11-20.
- -----, *Pintura colonial en México*, México, UNAM, 1982.
- María Isabel Terán Elizondo, *Los recursos de la persuasión*, México, UAZ, COLMICH, IZCRLV, 2013.
- Melchor Oyanguren de Santa Inés, *Arte de la lengua japona*, México, imprenta de Joseph Bernardo de Hogal, 1738.
- -----, *Arte de la lengua japona*, edición de Otto Swartjes, México, Iberoamericana Vervuert, 2009.
- *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España 1*, México, SRE, UNAM, 1994.
- Miguel Salinas, *La sacristía del convento de Sn. Francisco de Toluca*, México, Imprenta de J. L. Muñoz, 1933.
- *Panegírica, Metrica descripción de el triumphal arco, que la Santa Iglefia Metropolitana de Mexico erigió al Ill^{mo}, Señor Doctor d. Joan Antonio de Vizarron y Eguiarreta Dignífsimo Arzobispo de Mexico. Con licencia de los Superiores. En Mexico: Por Joseph Bernardo de Hogal. Miniftro, é Impreffor del Apoftolico, y Real Tribunal de la Santa Cruzada en toda efta Nueva-Efpaña. En la Calle de la Monterilla. Año de M.DCC.XXXII.*
- Paulino Castañeda Delgado e Isabel Arenas Frutos, *Un portuense en México: Don Juan Antonio Vizarrón, arzobispo y virrey*, España, Ayuntamiento del Puerto de Santa María, 1998.
- Samuel Estradamus, *Sucesos de Filipinas del Dr. Antonio de Morga*, Ciudad de México, 1609.
- Vicente Castañeda y Alcover, *Arte del blasón. Manual de heráldica*, Madrid, Ediciones Hidalguía, 1954.
- Vicente de Memije, *Aspecto simbólico del mundo hispánico puntualmente arreglado al geográfico que a su glorioso católico rey D. Carlos Tercero el Magnánimo dedica y consagra don... con IX theses y XC proporsiciones que acerca de él defiende. Presidiendo el R. P. Pascual Fernández, público profesor de Mathemáticas en la Universidad de Manila de la Compañía de Jesús. Año de 1761.*
- Vicente Ximeno Presbitero, *Escritores del Reyno de Valencia, Chronologicamente ordenados defde el año M.CC.XXXVIII. de la Chriftiana Conquifsta de la mifma Ciudad, hafta el de M.DCC.XLVIII. Por ... Doctor en Sagrada Theologia, Beneficiado en la Santa Iglefia Metropolitana de Valencia fu Patria, y Academico Valenciano. Al Ilustrísimo, y reverendísimo señor don Andrés Mayoral, arzobispo de dicha Santa Iglefia, del Confejo de fu Magestad, ∅. Tomo II. Contiene los escritores que han florecido defde el año M.DC.LL. hasta el de M.DCC.XLVIII, y principios de XLIX, y cinco índices, uno particular de efte Tomo, y quatro generales á toda la Obra*, En Valencia, en la Oficina de Joseph Estevan Dolz, Impresor del S. Oficio, Año M.DCC.XLIX.

Bibliografía electrónica:

- Dorothy Sloan Books
Raros y finos libros y documentos
Manuscritos, mapas, pinturas y partituras
Dirección electrónica: <http://www.dsloan.com>
Consulta: enero de 2015.
- Diócesis de Toluca
Dirección electrónica: <http://www.diocesistoluca.org.mx>
Consulta: enero de 2015.
- Archivo Digital «Miguel Covarrubias»
Universidad de las Américas Puebla
Fotografía de la fachada de la Catedral de Zacatecas
Autor: Miguel Covarrubias
Técnica: plata/gelatina
Medidas: 25.5 x 19 cms.
Expediente: «Arte Mexicano: Colonial – Dibujos y fotografías»

Del capítulo V.

Pleno y solaz edén

Libros, documentos, artículos.

- Acevedo, Esther y Ramírez, Fausto, *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado, 1864-1910*, México, Museo Nacional de Arte, 2003.
- Aguilar Ochoa, Arturo, «Aventura visual de un pintor viajero» en *Carl Nebel, Pintor viajero del siglo XIX* en la revista «Artes de México», México, número 80, agosto de 2006, pp. 10 a 14.
- -----, «Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1827-1837)» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, núm. 90, 2007, pp. 66 a 67.
- Algaba Martínez, Leticia, «Libertad versus opresión en *El libro rojo*» en revista *Fuentes humanísticas*, México, Dossier, Año 24, Núm. 43, Universidad Autónoma Metropolitana, Segundo semestre de 2011.
- Almazán, Pascual, *Un hereje u un musulmán*, México, 1870.
- Altamirano, Graziella y Villa, Guadalupe, *Chihuahua una historia compartida 1824-1921*, México, Inst. de Inv. Jur. Dr. José María Luis Mora.
- -----, *Chihuahua. Textos de su historia*. México, Inst. de Inv. Dr. José María Luis Mora, 1998.
- Álvarez, Manuel Francisco, *El escudo de armas de México ante el arte*, México, Departamento Universitario y de Bellas Artes, Dirección de talleres gráficos, 1921.
- Ancona, Eligio, *La cruz y la espada*, México. 1866
- Camel, Rosa y Romero, José Rubén, estudio preliminar, *Historia de las Indias de Nueva España*, México, Cien de México, 1995.
- Catier, Raymond, *Las 50 Américas*, Madrid, Rialp, 1963.
- Castro Leal, Antonio «Prólogo» en *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno, México, Porrúa, 1991.
- Castro, Casimiro, Rodríguez, G., Anda, L., y J. Campillo, *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos*, México, Decaen Editor, 1855 y 1856.
- -----, «Estudio Preliminar» en *El Fistol del Diablo. Novela de costumbres mexicanas*, México, Porrúa, 2007.
- Clark Lara, Belem, y Speckman Guerra, Elisa, *La República de las Letras. Asomo a la cultura escrita del México decimonónico*, Tomo II, México, UNAM, 2005.
- Copeland, Fayete, Kendall de la Picayune, U.S.A., University of Oklahoma Press, Norman, 1943.
- Chaves, José Ricardo, «Payno criptofantástico. Intermitencias mágicas en *El fistol del diablo*» en la revista *Literatura mexicana*, México, Vol., 14, Núm., 2, 2003, pp. 63 a 74.
- Dalley, Terence, *Guía completa de ilustración y diseño. Técnicas y materiales*, Madrid, Blume ediciones, 1981.

- De Humboldt, Alexander, *Vues des cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, Paris, Chez F. Schoell, Rue des Fossés-Saint-Germain-L'Auxerrois, N° 29, 1810.
- -----, *Sitios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, Madrid, traducción de Bernardo Ginger, Colección Obras de Alejandro de Humboldt, Imprenta y librería de Gaspar, Madrid, 1878.
- -----, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, México, Estudio de Electra y Tonatiuh Gutiérrez, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, 1983.
- -----, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, España, La catarata, 2010, 318pp.
- De Miravel y Casadevante, Joseph, *El gran diccionario histórico. O miscellanea curiosa de la Historia Sagrada y Profana que contiene en compendio la historia fabulosa de los dioses, y de los Heroes de la Antigüedad Pagana...*, París, MDCCLIII.
- De Orellana, Margarita, editorial, «Visiones distantes que se vuelven íntimas» en *Carl Nebel, pintor viajero del siglo XIX*, revista *Artes de México*, México, 2007, núm. 80, p. 7.
- De Zavala, Lorenzo, Luis Mora, José María, Alamán, Lucas, y Lira, Andrés, *Espejo de discordias: la sociedad mexicana vista por...*, México, SEP, 1984.
- Del Castillo Florencio M., «México» en *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes*, México, Establecimiento litográfico de Decaen, editor, Portal del Coliseo Viejo, 1855 y 1856.
- Del Carmen Ruiz Castañeda, María, «Introducción» en *El Iris, periódico crítico y literario. Por Linati, Galli y Heredia*, edición facsimilar, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Hemeroteca Nacional, 1986.
- Dener, Pablo, «El México pintoresco», *Carl Nebel, pintor viajero del siglo XIX*, revista *Artes de México*, México, 2007, núm. 80., pp. 35 a 36.
- Díaz del Castillo, Bernal, *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, España, Red Ediciones, 2012.
- *El Águila Mexicana*, México, Imprenta de Mariano Ontiveros, lunes 26 de enero de 1826.
- *El viajero europeo del siglo XIX en la Artes de México*, México, núm. 31, Junio de 2004.
- Fantechi, Francesco, *Claudio Linati. La vida aventurera de un revolucionario europeo del siglo XIX que introdujo la litografía a México y se involucro en sus afanes republicanos*, México, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2010.
- Fenimore Cooper, James, *Los pioneros*, U.S.A., 1823.
- Fernández, Justino, *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM-IIE, 1967.
- -----, «El diario de Waldeck» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, núm. 22, 1954.
- Fernández Hernández, Silvia, *El arte del cajista en las portadas barrocas, neoclásicas y románticas (1777-1850)*, México, UNAM, UAM, 2014.
- Galí Boadella, Montserrat, *Historia del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM-IIE, 2002.
- García Cubas, Antonio, *Atlas geográfico, estadístico e histórico de la República Mexicana* México, 1857.

- -----, y Casimiro, Castro, colección de vistas, *Álbum del Ferrocarril Mexicano*, México, en el establecimiento litográfico de Víctor Debray y C^a, Editores, 1877.
- -----, Antonio y Casimiro, Castro, colección de vistas, *Álbum del Ferrocarril Mexicano*, México, en el establecimiento litográfico de Víctor Debray y C^a, Editores, 1877. Edición facsimilar de Cartón y Papel de México, 1977.
- -----, *Atlas geográfico y estadístico de los Estados Unidos*, México, Antigua imprenta de Murguía, Portal del águila de oro, núm. 2, *Junto a la Gran Sociedad*, 1888.
- -----, *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos*, México, 5 vols., 1891.
- García Encina, Edgar Adolfo, José María Roa Bárcena; *un ejemplo de literatura conservadora*, tesis de licenciatura, México, U.A.Z., 2000.
- -----, «Imágenes encontradas de una guerra. Un acercamiento al “Libro Bellamente Ilustrado” del siglo XIX mexicano» en *Anales de Historia del Arte*, España, UCM, Vol. 24, 2014, 175 a 184.
- -----, *El hombre iniciático de la llama triple. Fernando Calderón, introductor del romanticismo mexicano*, tesis de maestría, México, UAZ, 2008.
- García Icazbalceta, Joaquín, *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, México, 10 vols., 1853 a 1856.
- García Rubio, Fabiola, *La entrada de las tropas estadounidenses a la ciudad de México: la mirada de Carl Nebel*, México, Instituto Mora, 2002.
- García Torres, Vicente, *el Panorama de las señoritas*, México, 1842.
- -----, *El monitor republicano. Diario de política, artes, industria, comercio, modas, literatura, teatros, variedades y anuncios*, México, 1844 a 1896.
- *Gazeta de Madrid* del 23 de diciembre de 1800, número 103.
- Girón, Nicole, «El proyecto de folletería mexicana del siglo XIX: alcances y límites» en *Secuencia, nueva época*, México, Núm. 39, Sep-dic. 1997, pp. 7 a 24.
- González Acosta, Alejandro, *El enigma de Jicotencal*, México, 1997.
- Miguel González, «Una imprenta» en *Repertorio de literatura y variedades*, México, Imprenta de Miguel González, calle de San Miguel núm. 3, 1842, T. 2, p. 243.
- González Obregón, Luis, «Presentación» en *El hombre de la situación*, México, SEP, Premia, 1982.
- Grasset Saint-Sauveur, Jacques, *Indumentaria de todos los pueblos del mundo*, París, 1775 a 1785.
- Gualdi, Pedro, *Monumentos de Méjico, tomados del natural y litografiados por..., pintor de perspectiva*, México, Decaen editor, 1841.
- Guereña, Jean-Louis, «Literatura y prostitución en el siglo XIX: de la novela folletinesca a la literatura clandestina» en *Historia social y literatura: familia y clases populares en España (siglos XVIII-XIX)*, Primer Coloquio Internacional Acción Integrada Francoespañola, Université Jean Monnet, Editorial Milenio, 2001, pp. 157 a 176.
- Heredia, José María, *Jicotencal*, México, 1826
- -----, José María, *Jicotencal*, México, UNAM, Colección *Ida y regreso al siglo XIX*, 2002.

- *Hipólito Salazar: patriarca de la litografía mexicana. Veintisiete estampas del siglo xix de la Colección Universitaria de la Antigua Académica de San Carlos*, México, UNAM, Museo Nacional de la Estampa, 1989.
- *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, por Irineo Paz, 1890 a 1895.
- *History of the Conquest of México*, Madrid, ediciones Mercurio de Madrid, impresa por G. Hernández y Galo Sáez, Mesón de Paños, 1900.
- Húmara y Salamanca, Rafael de, *Ramiro, Conde de Lucena*, España, 1823
- Jiménez Rueda, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, FCE, 1996.
- Jos, *México en el tiempo*, revista, México, Número 15, Octubre-Noviembre de 1996.
- Kingsborough, *Voyage pittoresque en archéologique dans la Province de Yucatán (Amérique Central)*, pendant les années memoire de Feu le Vicomte de Kingsborough, París, Belligard Dufour et Co., éditeurs, rue de Verneuil, i bis; a Londres, chez J. et W. Boone, 29, New Bond Street, bossange Barthez et Lowell, 14, Great Mariborough Street, MDCCCXXXVIII.
- L. Stephens, John, *Incidentes del viaje a Yucatán (1843)*, edición de Juan Luis Bonor Villarejo, editorial Dastin, 2003.
- *La Orquesta*, 3 de febrero de 1869.
- Labastida, Jaime, *Humboldt y la antropología mexicana*, México, Biblioteca del ISSSTE, 1999.
- Fernández Ledezma, Enrique, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*, México, Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934-35.
- Leal, Luis, «El contenido literario de *La Orquesta*» en *Historia mexicana*, México, Vol. 7, Núm., 3, ColMex, Enero-marzo de 1958, pp. 329 a 367.
- Linati, Claudio, *Trajés civiles, militares y religiosos de México (1828)*, introducción, estudio y traducción de Justino Fernández, prólogo de Manuel Toussaint, México, UNAM-IIE, 1956.
- -----, *Costumes Civiles, Militaires et Religieux du Mexique, Dessinés d'après nature* par C. Linati. Bruxelles. Imprimés a la Litographie royale de Jobard. Publiés par Ch. Sattanino, 1828.
- -----, *Trajés civiles, militares y religiosos de México*, Porfirio Martínez Peñaloza, introducción y Luz María de Porrúa y Andrés Henestrosa, traducción, México, Porrúa, 1979.
- Lynn Hunt, Margaret C. Jacob and Wijnand Mijnhardt, *The book that changed Europe: Picart and Bernard's religious ceremonies of the world*, Cambridge, Harvard University Press, 2010, 383pp.
- *Los veinte y un libros rituales y monarquía indiana*, México, UNAM, 1993.
- María Carreño, Alberto, recopilación, prólogo y notas, *Archivo del General Porfirio Díaz*, México, t. 1, vol. II, Elede, 1947.
- Martínez, José Luis, «Empresas culturales» en *La expresión nacional*, México, CONACULTA-Cien de México, 1993, pp. 50 a 53.
- Mayer, Roberto L., «Phillips, Rider y su álbum *México Illustrated*. ¿Quiénes fueron los autores de los dibujos originales?», México, UNAM- Anales del IIE, 2000.
- Miranda Cárabes, Celia, estudio preliminar, recopilación, edición y notas, *La novela corta en el primer Romanticismo mexicano*, México, UNAM, 1998.

- *Mexico Illustrated it twenty-six drawing* by Mess Riders & Walter. Published by E. Atchley, Library of fine Arts, 106. Gt. Russell St., Bedford Square, London, 1848.
- Montemayor, Carlos, «Prólogo» de *El libro rojo*, México, CONACULTA, Colección Cien de México, 1989.
- Moreno Villareal, Jaime, *De bibliomanía. Un expediente*, México, Universidad Veracruzana, 2006.
- Moritz Rugendas, *Johaán, 1802-1855. Exposición en México (catálogo)*, textos de Celestino Gorostiza, Peter Holm, Federico Hernández Serrano y Gertrud Richert, México, INBA-INAH-ICMA «Alejandro de Humboldt», 1959.
- Nebel, Carl, litografías, y José E. Iturriaga Saucó, comentarios, *La Guerra entre los Estados Unidos y México*, México, Fundación Carso, colección Museo Soumaya, 2006.
- -----, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, observaciones de Alejandro de Humboldt, prólogo de Justino Fernández, México, Edición facsimilar, Miguel Angel Porrúa, 1963.
- O’Gorman, Edmundo, *Documentos para la historia de la litografía en México*, México, UNAM-IIE, 1955.
- Ojeda Diener, Pablo, *Rugendas: Imágenes de México. Exposición*. Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, México, 1994.
- Olavarría y Ferrari, Enrique, *El tálamo y la horca*, México, 1868.
- Oliver Durán, Guilhem, *Texcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México, FCE, 2005.
- Ortiz Monasterio, José, *Historia y ficción: los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.
- -----, «Vicente Riva Palacio, polígrafo (1832-1896)» en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, México, Vol. III, UNAM, 2005.
- Pathes, Miguel, *México en piedra*, México, Edición Imprenta-Jal, 1990.
- Pérez Salas, María Ester, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, UNAM-IIE, 2005.
- -----, María Esther, «Genealogía» en *Los Mexicanos pintados por sí mismos*, México, Instituto Doctor José María Luis Mora.
- Pessoa, Fernando, *Poemas de Álvaro de Campos*, s/f, III, 184.
- Picart, Bernard, *Cérémonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde*, París, 1723 a 1743.
- Pichardo Hernández, Hugo y Moncada Maya, José Omar, «La labor geográfica de Antonio García Cubas en el Ministerio de Hacienda, 1868-1876» en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, México, núm. 31, enero-junio 2006, pp. 83 a 107.
- Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México, Siglo XXI, 1996.
- Quesada Brandi, Mauel, editor, *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Ediciones Facsimilares de la Biblioteca Nacional de México, Estudios Neolitho, 1965.

- Quirarte, Vicente, «Elogia de la calle: la ciudad de México se convierte en personaje, 1847-1860» en *Literatura Mexicana*, México, Vol. 8, Núm. 1, UNAM, 1997.
- *Revista científica y literaria de México*, México, Tomo 1, 1845.
- Riva Palacio, Vicente, *Monja y casada, virgen y mártir. Historia de los tiempos de la Inquisición*, México, Océano, 2001.
- -----, Martín Garatuza, México, Porrúa, 1997.
- -----,; Payno, Manuel; Mateos, Juan A. y Martínez de la Torre, Rafael, *El libro rojo. 1520-1867*, México, Ampliaciones de Angel Pola, Calle de Tacuba número 25, 1906.
- -----, *El libro rojo*, México, Editorial Leyenda, 1946.
- -----, Payno, Manuel; Mateos, Juan A. y Martínez de la Torre, Rafael, *El libro rojo. Hogueras, horcas, patíbulos, martirios, suicidios y sucesos lúgubres y extraños acaecidos en México durante sus guerras civiles y extranjeras*, México, Díaz de León y White editores, 1870.
- -----, y Payno, Manuel, *El libro rojo. 1520-1867*, México, Díaz de León y White editores, 1870.
- -----, «Introducción» en *México a través de los siglos. Tomo séptimo*, México, Editorial Cumbre, 1985.
- Riva Palacio, Raymundo, *Más allá de los límites. Ensayos para un nuevo periodismo*, México, Universidad Iberoamericana, 1998.
- Roa Bárcena, José María, *Recuerdos de la invasión norteamericana (1846-1848) por un joven de entonces*, prólogo de Hipólito Ramírez, México, Cien, 2003.
- Rodríguez Moya, Inmaculada, *El retrato en México, 1781-1867: héroes, ciudadanos y emperadores para una nueva nación*, Universidad de Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Colección Americana, núm. 27, 2006.
- Rugendas & Carl Sartorius, *México about 1850*, Stuttgart, F. A. Brockhaus Konun-gesch, G. M. B. H., Abt. Antiquarium, 1961.
- Schneider, Luis Mario, «La primera revista literaria del México independiente» en *El iris. Periódico crítico y literario por Linati, Galli y Heredia*, Edición facsimilar, México, Tomo I, UNAM-IIB, 1988, p. XXVI.
- Sierra O'Reilly, Justo, *Un año en el hospital de san Lázaro*, México.
- Solá, Ángel, «Escoceses, yorkinos y carbonarios, la obra de O. de Atellis, marqués de Santangelo, Claudio Linati y Florencio Galli en México en 1826» en *Historias*, México, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 13, abril-junio de 1986, pp. 69 a 93.
- Schmitt, Mariène, «El folletinista y sus públicos. Notas a cerca de la reedición de *El fistol del diablo*» en *Literatura Mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001.
- Solórzano Ponce, María Teresa, «La intervención de Manuel Payno en la prensa mexicana de la primera mitad del siglo XIX» en *Tipos y caracteres: la prensa mexicana (1822-1855)*, México, UNAM, 2001, pp. 200 a 270.
- Spanz, Bodó, editor, *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia. Una investigación iconográfica*, México, FCE, Trad. María Martínez Peñalosa, 1973.
- Stephens, John, *Viaje a Yucatán, 1841-1842*, traducción Justo Sierra O'Reilly, México, 2 vols., 1937.

- Suárez de la Torre, Laura, coordinadora, *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México 1830-1855*, México, Instituto Mora, 2003.
- Swift, Jonathan, *La batalla entre los libros antiguos y modernos*, España, Centellas, Edición de Antonio Bernat Vistarini, Traducción y notas de Cristóbal Serra, 2012.
- Tibón, Gutierre, *Historia del nombre y de la fundación de México*, México, F.C.E., 1975.
- Thevet, André, *Vida de hombres ilustres*, Libro V, París, 1584.
- Thomas Egerton, Daniel, *Visitas de México por Egerton*, Londres, en el número 5 de Taristock row, Covent Garden, 1º de julio de 1840, impresas por James Holmes, 4 Took's Court, Chancery Lane.
- Toussaint, Manuel, «La litografía en México» en *La litografía en México en el siglo XIX*, México, Manuel Quesada Brandi, editor, Estudios Neolitho, 1964.
- Treviño, Blanca Estela, «Los bandidos de Río Frío, de Manuel Payno: una lectura» en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México Decimonónico.*, México, UNAM, Ed., Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, Vol., I, 2005.
- Tyler, Ron, «Un gran libro estadounidense: *The War between the United States and Mexico [sic], Illustrated*», en *Carl Nebel, Pintor viajero del siglo XIX en la revista «Artes de México»*, México, número 80, agosto de 2006, p. 55.
- -----, «A great American book» en *Carl Nebel, pintor viajero del siglo XIX*, revista *Artes de México*, México, 2007, núm. 80.
- Valverde Téllez, Emérito, *Bibliografía eclesiástica mexicana (1821-1943)*, México, Vol. III.
- Varios autores, *Materia y sentido. El arte mexicano en la mirada de Octavio Paz*, México, MuNal-Oceano, 2009.
- Vázquez, Josefina Zoraida, *La intervención norteamericana 1846-1848*, México, S.R.E., 1997.
- Vigil, José María, «Necesidad y conveniencia de estudiar la historia patria» en *Polémicas*, México, Ortega y Medina, 1970.
- William Wason, Charles, «Artículo VIII. – *Antiquities of México*, facsimilares de pinturas y glifos mexicanos antiguos. Y *The Monthly Review From*, January - April inclusive, vol. 1, New and improved series, London, Henderson.

Bibliografía electrónica:

- «La imagen de la memoria o los retratos de la guerra [Ide3]»
Dirección electrónica: Materiadetestamento.bogspot.com,
Fecha de consulta: enero de 2014.
- *Naval Portfolio*
Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos
Dirección electrónica: <http://www.loc.gov>.
Fecha de consulta: enero de 2014.
- *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*
Datado en 1568, poco más de siete años antes de que llegara a España una copia.
Cervantes virtual:

Dirección electrónica:

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01715418982365098550035/thm0000.htm>

Fecha de consulta: abril de 2015.

- **Novela hispanoamericana**
Varela Jácome, Benito, «La novela hispanoamericana del siglo XIX»
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Dirección electrónica:
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/5682649710579338411191/index.htm>.
Fecha de consulta: de abril de 2015.
- **André Thevet, obras**
Boston Public library.
Dirección electrónica:
https://bpl.bibliocommons.com/search?q=Andr%C3%A9+de+Thevet&t=smart&search_category=keyword&commit=Search&submitsearch=go&se=catalog
Fecha de consulta: mayo a junio de 2015.
- **Directorio de la RAE**
<http://www.rae.es/>
Fecha de consulta: enero a junio de 2015.
- *Diccionario geográfico, histórico y biográfico de los Estados Unidos Mexicanos*,
Antonio García Cubas,
Biblioteca Digital «Daniel Cosío Villegas»
http://biblio2.colmex.mx/bibdig/dicc_cubas/base3.htm
Fecha de consulta: mayo a junio de 2015.
- **Biblioteca Digital de la Medicina Tradicional Mexicana.**
https://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/monografia.php?l=3&t=Lysiloma_acapulcensis&id=7780
Fecha de consulta: junio de 2015
- *Vue de la Grande Place a México*, c. 1800
Museo de América en Madrid y Biblioteca Nacional de España
<http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/America/Exposicion/Seccion1/sub4/Obra06.html?origen=galeria>
Fecha de consulta: junio de 2015.
- *México y sus alrededores. Colección de vistas, trajes y monumentos*
Universidad Autónoma de Nuevo
<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020006656/1020006656.PDF>
Fecha de consulta: junio de 2015