

rrc

Horizontes del Barroco Creaciones y expresiones artísticas

Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya
María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
(eds.)



Universo Barroco Iberoamericano


UNIBrrc


andavira
editora

*Horizontes
del Barroco
creaciones y
expresiones artísticas*

Vol. 24

Este libro ha sido cofinanciado por la Universidad de Extremadura y las Ayudas para la realización de Actividades de Investigación y Desarrollo, de Divulgación y de Transferencia de Conocimiento por los Grupos de Investigación de Extremadura (GR18012), así como por la Xunta de Galicia y los Proxectos Plan Galego IDT (ED431B 2020/10).



*Horizontes
del Barroco*
*creaciones y
expresiones artísticas*
Vol. 24

**Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya
María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón**
(eds.)

**Eva Calvo
Salvador Hernández González**
(coords.)

© 2021

Universo Barroco Iberoamericano

24º volumen

Edición

Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya
María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón

Coordinación

Eva Calvo
Salvador Hernández González

Colaboración en la edición

Oskar Rojewski

Maquetación

Andavira Editora S.L.

Impresión

Andavira Editora S. L.

Imagen de portada y contraportada: *El Cristo de la Encina* (detalles). Iglesia Parroquial de San Vicente Mártir, San Vicente de Alcántara, Badajoz, España © Fotografía: Isidro Álvarez -Tecnigraf.

Fotografías y dibujos: De los/as autores/as, excepto que se especifique en la imagen

© de los textos e imágenes: los/as autores/as

© de la edición:

Andavira Editora S. L.
E. R. A. Arte, Creación y Patrimonio
Iberoamericanos en Redes / Universidad
Pablo de Olavide

Director de la colección

Fernando Quiles García

Comité científico

María del Mar Albero Muñoz (*Universidad de Murcia, España*)
Ana María Aranda Bernal (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)
Ana Cristina Correia de Sousa (*Universidad de Oporto, Portugal*)
Jaime Cuadriello (*Universidad Nacional Autónoma de México, México*)
Mercè Gambús Saiz (*Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, España*)
José Julio García Arranz (*Universidad de Extremadura, Cáceres, España*)
José Jaime García Bernal (*Universidad de Sevilla, España*)
Rafael López Guzmán (*Universidad de Granada, España*)
José Manuel López Vázquez (*Universidade de Santiago de Compostela, España*)
Pedro Luengo Gutiérrez (*Universidad de Sevilla, España*)
Víctor M. Mínguez Cornelles (*Universitat Jaume I, Castellón, España*)
Juan M. Monterroso Montero (*Universidade de Santiago de Compostela, España*)
Almerindo E. Ojeda (*University of California, Davis, USA*)
Francisco Ollero Lobato (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)
Francisco Javier Pizarro Gómez (*Universidad de Extremadura, Cáceres, España*)
Fernando Quiles García (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)
Alena Robin (*The University of Western Ontario, London, Canadá*)
Fernando Rodríguez de la Flor (*Universidad de Salamanca, España*)
Antonio Urquizar Herrera (*Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, España*)

ISBN: 978-84-126058-8-4

Depósito Legal: C 2298-2021

1ª edición, Santiago de Compostela y Sevilla,
2021



Índice

Presentación de las editoras	11
Barroco andaluz en Estados Unidos de Norteamérica Rafael López Guzmán	13
América año 1700. El fin de la casa de Austria. Ocaso y muerte de una dinastía profetizada Víctor Mínguez	31
El Rey Planeta, un “nuevo Hércules”. Renovación de la imagen de la monarquía hispana a partir del modelo de virtud Noelia Alemany-Mesas	63
<i>Es figura de María Santísima</i> . Las “mujeres fuertes” del Antiguo Testamento como prefiguración de la Virgen a través de una serie de pinturas del taller de Zurbarán Carmen de Tena Ramírez	85
<i>Et velaverunt eum</i> . Visualidad del Sacrificio de Isaac en el Barroco Andrés Herraiz Llavador	101
Discontinuidades iconográficas: el caso de santa Librada y la leyenda de Wilgeforte Sonia Casal Valencia	117
Las estampas de Baltasar Troncoso y Sotomayor que ilustran el libro <i>Galicía Reyno de Christo Sacramentado</i> en el contexto del arte gráfico novohispano del siglo XVIII Juan Isaac Calvo Portela	137
La representación del tiempo en la <i>Alegoría de la Muerte</i> de la Profesa en México Jimena Martín Albo	159

El Barroco Iberoamericano: entre la inventiva y la sumisión Jaime Moraleda Moraleda	175
La restauración de las pinturas murales de la iglesia de San Antonio Abad (Palma, Mallorca). Estudio histórico-artístico Andreu Josep Villalonga Vidal	187
Nuevas aportaciones en torno al naturalismo pictórico en la Lima seiscentista Antonio Holguera Cabrera	207
El rastro de pinturas sobre vidrio en los inventarios españoles e hispanoamericanos de la Edad Moderna Melania Ruiz Sanz de Bremond	225
O ouro do retábulo-mor da Sé do Porto Ana Bidarra	237
Las esculturas de la Granja de San Ildefonso: la normalización de un barroco europeo tardío en España Clara Auger	249
El retablo tardobarroco de mampostería de cal y arena en el sur de Portugal Patrícia Alexandra Rodrigues Monteiro	267
A iconografia beneditina na igreja paroquial de São João Baptista da Foz do Douro Marisa Pereira Faria dos Santos	281
O Real percurso da água no Palácio e os actores de Mafra Ana Patrícia Alho & Pedro Machado	297
Arquitectura barroca civil en el medio rural en la Baja Extremadura Francisco Javier Cambero Santano	307
Entre lo racional y lo emocional. El paisaje barroco del Condado de Huelva Rafael González Madrid	325

Frente al academicismo. La permanencia de los modelos barrocos en la arquitectura sevillana de la Ilustración Jesús María Ruiz Carrasco	347
Huellas del barroco novohispano. Un mapa antiguo del templo parroquial de Santa Cruz y Soledad de la Ciudad de México Christian Miguel Ruíz Rodríguez	363
De Tenochtitlan à Cidade do México: transformações e permanências a partir do Zócalo Ana Paula dos Santos Salvat	381
El proceso creativo del arquitecto barroco novohispano Miguel Custodio Durán (ca. 1680 - ca. 1746) Edgar Antonio Mejía Ortiz	395
Discursos en piedra. La retórica del poder en la arquitectura caribeña del siglo XVIII Pedro Luengo	411
Arquitectura civil y militar barroca de La Habana Vieja: ciudad portuaria caribeña del Patrimonio Mundial Laura Gil Álvarez	427
Iglesia de La Recolectión de Nicaragua. Parte I: Documentando y valorando la huella del barroco en Centroamérica Ana Francis Ortiz Oviedo & Alexandra Massiel Reyes Orozco & Ana C. Guerrero Camacho	445
Iglesia La Recolectión de Nicaragua. Parte II: Conservando, digitalizando y divulgando la huella del barroco en Centroamérica Ana Francis Ortiz Oviedo & Hassell Lucía Urbina Araujo & Claudio Giustiniani	463
De poéticas barrocas de transgresión a cánones femeninos de santidad contemporánea en el contexto artístico colombiano Sandra Patricia Bautista Santos	483

La escenografía museográfica y el barroco teatral Rafael Molina Martín	497
El Museo Internacional del Barroco en Puebla: nueva infraestructura para la política cultural del estado Isabel Fraile Martín	515
Oswaldo Guayasamín y su condición de coleccionista: reflexiones en torno a las piezas barrocas de la fundación quiteña y las ubicadas en Extremadura Alicia Díaz Mayordomo	531
Una visión contemporánea de un <i>modus operandi</i> barroco: cristología mesiánica y espiritualidad jesuita a través de la película <i>La Misión</i> (1986) Javier González Torres	547
Los conventos de clausura de Menorca: presente y futuro Miquela Forteza Oliver & Margarita Novo Malvárez	565

Presentación

Con el objetivo de crear un lugar de encuentro e intercambio de ideas para aquellas personas que, desde ámbitos diversos, estudian la cultura barroca, en el año 2012 se constituyó el *Centro de Estudios del Barroco Iberoamericano* y, apenas unos meses después, se lanzó la convocatoria de un Simposio Internacional de Jóvenes Investigadores. Este primer encuentro, celebrado en Santiago de Compostela en mayo 2013, sentó las bases para las ediciones posteriores que, sucesivamente, fueron acogidas por las ciudades de las otras dos universidades fundadoras del Cel-BA: Castellón, en abril de 2015, y Sevilla, en marzo de 2017.

En el 2019, el IV Simposio supuso la apertura de estas reuniones a una universidad invitada, la de Extremadura, lo que permitió que sus tres jornadas se desarrollasen en distintas sedes de Cáceres, Trujillo y Guadalupe. Bajo el lema *Las Orillas del Barroco*, el encuentro mantuvo las tres premisas básicas de los anteriores: fomentar la participación de jóvenes investigadores, favorecer el carácter multidisciplinar de las aportaciones y potenciar la dimensión internacional del simposio –como anuncia el subtítulo escogido en esta ocasión– en base a la distinta procedencia tanto de los participantes, como de los objetos/sujetos de estudio.

Las contribuciones pivotaron en torno a seis grandes ejes –*Viajes, comercio y transferencias recíprocas; Mecenasgo, coleccionismo y museografía; El barroco en las artes del tiempo; La mujer en el barroco; Artes plásticas, iconografía y simbolismo del barroco; Ciudades y arquitectura del barroco*– que ahora se recogen revisadas, ampliadas y reordenadas en dos volúmenes.

El primero de ellos, titulado *Horizontes del Barroco: la cultura de un Imperio*, comprende los estudios en torno a tres te-

mas clave: los múltiples contactos que se produjeron entre personajes y objetos de las “orillas del Barroco” y que se hacen latentes en las influencias, trasvases, apropiaciones, adaptaciones y huellas visibles en el amplio espectro de la cultura material; el papel crucial que, para la instauración de ciertos saberes, gustos, temas y formas, desempeñaron los promotores, mecenas y coleccionistas, siendo fundamental en este sentido la labor desarrollada por algunas mujeres; y el carácter consustancial de la fiesta, con todo el aparato visual y musical que lleva aparejado, a la cultura de este Imperio.

El segundo volumen, titulado *Horizontes del Barroco: creaciones y expresiones artísticas*, aglutina los trabajos en torno a un nutrido grupo de obras representativas de las distintas disciplinas: pintura, escultura y retabística, arte gráfico, arquitectura, urbanismo y audiovisual. Los acercamientos propuestos contribuyen a caracterizar en términos iconográficos, formales e incluso materiales el quehacer del periodo, mostrando las particularidades y convergencias que acusan las “orillas del Barroco”, así como las herencias recibidas y las pervivencias que trascienden la cronología marco. En relación con esto último, se incluyen también estudios sobre aproximaciones actuales a las obras barrocas, tanto en términos de conservación y preservación, como de difusión y musealización.

Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a los/as ponentes y a los/as miembros del Comité Científico, los/as profesores/as María del Mar Albero Muñoz, Ana María Aranda Bernal, Ana Cristina Correia de Sousa, Jaime Cuadrillo, Mercè Gambús Saiz, José Julio García Arranz, José Jaime García Bernal, Rafael López Guzmán, José Manuel López Vázquez, Pedro Luengo Gutiérrez, Víctor M. Mínguez Cornelles, Juan M. Monterroso Montero, Almerindo Ojeda Di Ninno, Francisco Ollero Lobato, Francisco Javier Pizarro Gómez, Fernando Quiles García, Alena Robin, Fernando Rodríguez de la Flor y Antonio Urquizar Herrera, por su participación e implicación para que el IV Simposio repitiese el éxito de los precedentes. Esperamos que lo mismo ocurra con las dos nuevas publicaciones que ahora ven la luz, así como con los encuentros futuros que todavía están por venir.

Yolanda Fernández Muñoz
Inmaculada Rodríguez Moya
María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón

Las estampas de Baltasar Troncoso y Sotomayor que ilustran el libro *Galicia Reyno de Christo Sacramentado* en el contexto del arte gráfico novohispano del siglo XVIII

The engravings of Baltasar Troncoso y Sotomayor that Illustrate the Book, *Galicia Reyno de Christo Sacramentado* in the Context of the Novohispanic Graphic Art of the 18th Century

Juan Isaac Calvo Portela

Investigador independiente, Madrid, España

juaniscportel6@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2565-2166>

Resumen

En el presente trabajo abordamos el estudio de las estampas que ilustran el libro del jesuita Pascasio Fernández de Seguín, *Galicia Reyno de Christo Sacramentado*, impreso en la capital virreinal por María de Rivera, en 1750. Dichos grabados fueron abiertos por uno de los grabadores novohispanos más importantes de la centuria, Baltasar Troncoso y Sotomayor, que siguió las pautas que le dieron el propio autor del libro y el editor, Domingo López de Carvajal, a los que podríamos considerar los inventores del programa iconográfico que se desarrolla.

Palabras clave: Galicia, Nueva España, estampas, Baltasar Troncoso y Sotomayor, Pascasio de Seguín, Domingo López de Carvajal.

Abstract

In the present research we approach the study of the engravings who illustrate the book of the Jesuit Pascasio Fernández de Seguín, Galicia Reyno de Christo Sacramentado, printed in the viceregal capital by María de Rivera, in 1750. These engravings were made by one of the most important novohispanos engravers of the century, Baltasar Troncoso y Sotomayor. He followed the guidelines given to him by the book's author and the editor, Domingo López de Carvajal. They could be considered the inventors of the developed iconographic program.

Keywords: *Galicia, New Spain, engravings, Baltasar Troncoso y Sotomayor, Pascasio de Seguín, Domingo López de Carvajal.*

Introducción El libro de Pascasio de Seguín, *Galicia Reyno de Christo Sacramentado* (México, Imprenta de María de Rivera, 1750), constituye un ejemplo muy significativo de la tipografía novohispana dieciochesca, sobre todo, en el aspecto al que nosotros prestamos atención que es el de las estampas que lo ilustran. Esta obra debemos de considerarla excepcional por varios motivos. En primer lugar, por su extensión, ya que la obra está formada por dos tomos, lo que contrasta con los libros que se realizaron en las imprentas capitulinas que, por lo general, estaban compuestos por un único volumen de formatos pequeños (8º, 16º...). Por otro lado, aunque es una obra de temática religiosa, no se trata de los frecuentes sermonarios, devocionarios, hagiografías o libros devocionales tan comunes en esta época, sino que es una obra sumamente compleja en la que se recoge la historia del Reino de Galicia, haciendo hincapié en su perseverancia en la Fe y su vinculación con el apóstol Santiago. Pero sin lugar a duda, es el número de estampas que lo decoran, así como la calidad técnica y artística de las mismas, y su clara conexión con el texto el aspecto más llamativo del escrito.

De este libro se conservan ejemplares en la Biblioteca Nacional de México, en la Biblioteca Palafoxiana y en la Biblioteca Nacional de España. De todos estos, los dos primeros tienen las mismas estampas, pero alteran su disposición. Sin embargo, el volumen segundo del ejemplar conservado en la biblioteca madrileña carece de casi todos los grabados que hallamos en los de las bibliotecas mexicanas y no presenta marcas de haber sido recortadas, sino que sencillamente nunca llegaron a incorporarse.

Para abordar el estudio de estas estampas es importante acercarnos primeramente a los personajes que participaron en la realización del libro. Entre ellos, hay que destacar la participación de dos gallegos que coincidieron temporalmente en Nueva España. El primero de ellos, su autor, el jesuita Pascasio de Seguín, quien, según Beristáin y Souza, era originario de Galicia y estuvo como misionero en Filipinas¹. Sin embargo, Sommervogel considera que se trata del pseudónimo del jesuita Pascual Fernández². En realidad, son la misma persona, cuyo nombre completo era Pascasio o Pascual Fernández de Seguín, nacido en Rairiz de Veiga (Ourense), entre 1711 y 1713³. En 1736

-
1. Beristáin y Souza, José Mariano. *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. T. 3. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, pág. 38.
 2. Sommervogel, Carlos. *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes*. París, Librairie de la Société Bibliographique, 1884, pág. 335.
 3. Couceiro Freijomil, Antonio. *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*. T. 2, Santiago de Compostela, Editorial de los Bibliófilos Gallegos, 1952, pág. 66;

entró a formar parte en la Compañía de Jesús⁴, y, en 1746, partió rumbo a Filipinas. En el transcurso de su viaje permaneció cuatro años en Nueva España y fue en este momento cuando su libro fue llevado a la imprenta. En Filipinas fue profesor de matemáticas y su destino misional fue la isla de Marinduque. En 1767, el monarca español ordenó la expulsión de los jesuitas de sus territorios, pero Pascasio permaneció en Filipinas hasta 1770, cuando fue enviado a Cádiz, y de allí partió a Italia. Falleciendo en Bolonia, en el año 1783⁵.

El segundo gallego fue el editor del libro, Domingo López de Carvajal, quien escribió la larga dedicatoria al rey Fernando VI. De él sabemos que nació en la parroquia de Santa María de Duancos, perteneciente al obispado de Mondoñedo, en 1697⁶. Según Igartuburu e Iglesias, tras la muerte de su padre, en 1717, se trasladó directamente a Nueva España, donde vivió hasta finales de la década de 1720. Gracias a la fortuna que amasó en las minas argentíferas, López de Carvajal regresó a Cádiz enriquecido⁷. Como demuestra Pérez-Blanco, se estableció primero en Cádiz⁸ y, posteriormente, realizó varios viajes a Nueva España como Cargador matriculado. El primero fue en 1732, cuando obtuvo una licencia de pasajero⁹. Nuevamente consiguió la misma licencia, en 1735¹⁰ y 1741¹¹. Esta última fue acompañada de la licencia de su esposa, Margarita Carrión –con la que se casó en 1739– y en ella se indicaba una estancia de tres años en Nueva España, pero finalmente estuvo diez años.

Durante esta última estancia en Nueva España desarrolló una gran actividad comercial entre el puerto de Veracruz y la

Lorenzo García, Santiago. *La expulsión de los jesuitas de Filipinas*. Alicante, Universidad de Alicante, 1999, pág. 96.

4. Fita, Fidel. "Historia general del Reino de Galicia. Obras escritas en la primera mitad del siglo XVIII por dos jesuitas orensanos nota biográfica", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 59, 1911, pág. 155.

5. Lorenzo García, Santiago. *La expulsión de...*, op. cit., pág. 97.

6. Iglesias Rodríguez, Juan José. "El perfil del burgués gaditano. El caso del marqués de Atalaya Bermeja", *La burguesía en la Andalucía de la Ilustración*. T. 2. Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1991, pág. 255; Pérez-Blanco Sánchez, Lydia. *Domingo López de Carvajal. La consecución de un ansiado y difícil proyecto*. Cádiz, Diputación de Cádiz, 1999, pág. 17.

7. Igartuburu, Luis de. *Manual de la provincia de Cádiz*. Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1847, págs. 117-118; Iglesias Rodríguez, Juan José. "El perfil del burgués...", op. cit., págs. 255-256.

8. Pérez-Blanco Sánchez, Lydia. *Domingo López de Carvajal...*, op. cit., pág. 18.

9. Archivo General de Indias (en adelante AGI). Casa de la Contratación, 5480, N.2, R.115, citado por Pérez-Blanco Sánchez, Lydia. *Domingo López de Carvajal...*, op. cit., pág. 39.

10. AGI, Casa de la Contratación, 5482B, N.1, R.86.

11. AGI, Casa de la Contratación, 5484, N.2, R.24.

capital del Virreinato. Domingo López de Carvajal fue nombrado por Fernando VI diputado por el comercio en Ciudad de México, es decir, ejerció como asesor del Consulado de México, una de las instituciones más importantes de comerciantes novohispanos¹². Además, invirtió una gran suma de capital en las minas de plata de Pachuca y Real Monte que, indudablemente, le reportaron grandes beneficios. Domingo se integró perfectamente en la vida social y económica del virreinato, y fue en este período en el que financió la edición del libro que tratamos en este estudio. Aunque nunca regresó a su tierra natal, siempre estuvo ligado a ella. Prueba de ello fue la financiación de la edición de este libro, que no deja de ser una loa a la misma, o que sufragara la construcción de una capilla y una escuela en su pueblo natal cuando vivía en el Puerto de Santa María.

El libro fue impreso, en el año 1750, por la Imprenta del Nuevo Rezado de María de Rivera, situada en la calle del Empe-dradillo. Esta no fue la primera y única mujer novohispana que se dedicó al negocio del libro impreso, sino que estas tuvieron un rol muy destacado en el desarrollo de la imprenta en el virreinato, como ha resaltado Marina Garone quien asegura que sin ellas la tipografía en Nueva España se habría interrumpido rápidamente¹³. María de Rivera fue hija de Miguel de Rivera Calderón y Gertrudis de Escobar y Vera, y pertenecía a una de las sagas de impresores más importante, siendo descendiente de Bernardo Calderón y Paula Benavides. En un primer momento, trabajó en asociación con su sobrino, Jacinto de Rivera, y a la muerte de este se hizo cargo del taller¹⁴. En sus primeras obras encontramos el pie: "Imprenta Real del Superior Gobierno", incidiendo en que ostentaba el privilegio para imprimir cartillas que había tenido su padre¹⁵. Además, entre 1732 y 1737 imprimió la *Gazeta de México*. Posteriormente, incorporó el privilegio para imprimir los libros litúrgicos aprobados por Trento, que le permitió introducir a su pie el título: "del Nuevo Rezado"¹⁶. En la década de 1740 su

12. Pérez-Blanco Sánchez, Lidia. *Domingo López de Carvajal...*, op. cit., pág. 41.

13. Garone Gravier, Marina. "Unas intersecciones de tres historias: mujeres, cultura escrita y diseño", *Cadernos atempo*, Barbacena, Universidade do Estado de Minas Gerais, 2015, pág. 66.

14. Garone Gravier, Marina y Corberto López, Albert. "Huellas invisibles sobre el papel: las impresoras antiguas en España y México (siglos XVI al XVIII)", *Locus: revista de historia*, vol. 17, n° 2, 2011, pág. 116; Beltrán Cabrera, Luz del Carmen. "Mujeres impresoras del siglo XVIII novohispano en México", *Fuentes humanísticas*, año 27, n° 48, 2014, pág. 22.

15. Establés Susan, Sandra. *Diccionario de mujeres impresoras y librerías de España e Iberoamérica entre los siglos XV y XVIII*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2018, pág. 426.

16. Establés Susán, Sandra. *Diccionario de mujeres...*, op. cit., pág. 426; Beltrán Cabrera, Luz del Carmen. "Mujeres impresoras...", op. cit., pág. 22.

taller experimentó un gran auge, pero comenzó su declive a finales de esta al no poder competir con la recién fundada imprenta del colegio de San Ildefonso que copó gran parte de los encargos. Este libro podríamos considerarlo el canto del cisne de su taller, pues ya se enmarca en el período de decadencia. María de Rivera falleció cuatro años después de imprimir esta obra, tras casi 20 años al frente de la imprenta familiar.

Todas las estampas fueron abiertas por el grabador Baltasar Troncoso y Sotomayor, pero solo la primera tiene su firma completa (Baltasar Troncoso y Sotomayor Sc.), en el resto aparece como Troncoso. De él sabemos que formó parte de la saga de grabadores novohispanos Silverio-Troncoso-Sotomayor, a la que ha hecho referencia Donahue-Wallace¹⁷. Estuvo activo en la capital virreinal entre la década de 1740 y la de 1760, trabajando para tres de las principales imprentas capitolinas de mediados de la centuria, la de María de Rivera, la del colegio de San Ildefonso que imprimió el libro de Francisco Javier Lazcano, *Vida exemplar y virtudes heroicas del venerable padre Juan Antonio de Oviedo de la Compañía de Jesús*, con un retrato del venerable firmado por el pintor Miguel Cabrera y por Baltasar Troncoso y Sotomayor como dibujante y grabador. Esta no fue la única vez que realizó una estampa a partir del diseño de un pintor, pues en 1743, abrió el frontispicio del libro de Cayetano Cabrera y Quintero, *Escudo de Armas de México, celestial protección de esta nobilissima ciudad*, a partir de un diseño de José de Ibarra¹⁸, que imprimió el taller de la Viuda de José Bernardo de Hogal. A Baltasar Troncoso y Sotomayor no hay que considerarle un mero grabador, sino un impresor de estampas, entendiendo por tal al empresario que controlaba todo el proceso de producción de los grabados, desde el traslado de los diseños, al grabado de las planchas o su tirada en los tórculos. Estos impresores de estampas eran plenamente conscientes de su estatus como artistas y participaban de las formas del arte imperante en ese momento¹⁹.

Baltasar Troncoso demostró en general en sus estampas, especialmente en las que ilustran este libro, que era un dibujante

17. Donahue-Wallace, Kelly. *Prints and printmakers in viceregal Mexico City, 1600-1800*. Albuquerque, New Mexico, University of New Mexico, 2000 (tesis doctoral inédita), pág. 65. La consulta de la misma ha sido posible gracias a la Dra. Clara Bargellini Cioni.

18. Torre Villar, Ernesto de la. "El Barroco en los libros mexicanos", *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, n° 5, 1991, págs. 15-16; Donahue-Wallace, Kelly., *Prints and printmakers...*, op. cit., pág. 66.

19. Donahue-Wallace, Kelly. "Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos", *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, págs. 292 y 296.

muy habilidoso. Al fin y al cabo, el dibujo era fundamental en la formación de los grabadores a la talla dulce como leemos en el tratado de Manuel de Rueda²⁰. Desconocemos con quien aprendió a dibujar, así como el uso de la talla dulce, pero podríamos pensar que pudo ser en el taller familiar. En sus grabados empleó el lenguaje de la talla dulce, combinando el uso de los buriles y los ácidos (lo que la historiografía francesa ha denominado “talla ordenada”²¹). En estas estampas apreciamos como empleó unas líneas moduladas que abría en la plancha de cobre con trazos de diferentes profundidades, densidades y distancias, y también usó trazos en curva con separaciones alternas²². Para crear los efectos de claroscuro empleó en las partes iluminadas el blanco del papel, mientras que al aproximar los trazos acentuó la sensación óptica de sombra y por medio de redes de rombos creó las zonas de oscuridad, logrando dar volumen a los objetos y a las figuras.

Las estampas de Baltasar Troncoso y Sotomayor

Las estampas que hizo Baltasar Troncoso y Sotomayor son una parte intrínseca del propio libro y constituyen un todo con el texto, de ahí que en el “Prólogo al lector”, se haga referencia directamente a la estampa alegórica que lo precede, llamándola “empresa”²³. Sin embargo, esto no fue lo más común entre los impresores novohispanos que tendieron a reutilizar las matrices con el fin de abaratar los costes de producción; la propia María de Rivera usó la misma estampa de san José con el Niño para ilustrar dos de los libros salidos de su taller, en 1747 y 1748.

La primera de las láminas precede a la portada tipográfica del libro, y se trata de una representación alegórica de Galicia como una matrona con sus atributos (Fig. 1), que se inscribe en la tradición de la “iconografía de los reinos”, que tiene su origen en la numismática romana y que volverá a resurgir en el Renacimiento²⁴. Estas alegorías son genuinamente contrarreformis-

20. Rueda, Manuel de. *Instrucción para gravar en cobre y perfeccionarse en el gravado a buril, al aguafuerte y al humo*. Madrid, Joaquín Ibarra, 1761, págs. 5 y 24.

21. Blas Benito, Javier; Matilla, José Manuel; De Carlos, María Cruz. *Grabadores extranjeros en la Corte española del barroco*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, CEEH, 2011, pág. 41.

22. Donahue-Wallace, Kelly. *Prints and printmakers...*, op. cit., pág. 67.

23. Seguín, Pascasio de. *Galicia Reyno de Christo Sacramentado*, “Prólogo al lector”. Ciudad de México, Imprenta del Nuevo Rezado de María de Rivera, 1750, s. p.

24. Moreno Garrido, Antonio. “La alegoría de España durante el siglo XVII”, *Traza y baza. Cuadernos hispanos de simbología*, 1985, n° 8, pág. 123; Cuadriello, Jaime. “La personificación de la Nueva España y la tradición de la iconografía de Los Reinos”, Mínguez, Víctor (ed.). *Del libro de emblemas*

tas²⁵ y constituyen la perfecta expresión de la Monarquía²⁶. Como ha señalado Jaime Cuadriello, la propia Nueva España fue representada como una cacica en varias estampas desde la segunda mitad del siglo XVII²⁷, como la que figura en la portada de las *Cartas de relación* cortesianas recogidas por el arzobispo Antonio de Lorenzana, impreso en 1770, abierta por Manuel Galicia de Villavicencio²⁸, o la matrona novohispana que junto a la de España adora al protomártir mexicano, Felipe de Jesús, en una de las estampas de la *Vida de San Felipe de Jesús, protomártir del Japón y patrón de su patria México*, de José María Montes de Oca, impresa en 1801.

Que en este caso Galicia aparezca representada como una mujer guerrera, lo tenemos que vincular a diversos pasajes de la propia historia del Reino que aparecen recogidos en el libro, en los que se hace referencia al espíritu combativo y guerrero de sus gentes – desde antes de la llegada del cristianismo– o como nunca fueron conquistados por los musulmanes. La pormenorizada descripción que hace de esta alegoría Domingo López de Carvajal en su dedicatoria al rey Fernando VI, nos lleva a pensar que Baltasar Troncoso siguió las pautas que le dio el editor del libro. Galicia no es solo una guerrera, sino que va ataviada con un vestido ricamente bordado y una capa, y en el centro de su pecho tiene un broche que es una Hostia con el Calvario, a lo que se alude en la dedicatoria:

Lleva como joya la más preciosa, al pecho el Augustísimo Sacramento, que como Sol de Justicia la viste con sus rayos: pues en forma de Sol le adora la distinción de otros Reynos incesantemente día y noche manifiesto de tiempo inmemorial en su antiquissima catedral de Lugo²⁹.



Fig. 1. Domingo López de Carvajal (inventor, atribuido) y Baltasar Troncoso y Sotomayor (grabador), *Alegoría de Galicia. Galicia Reyno de Christo Sacramentado*, México, 1750.

a la ciudad simbólica. Vol. 1. Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, pág. 144; Ccheda, Rosa Margarita. *La portada del libro en la España de los Austrias Menores*. Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 2006, pág. 180.

25. Moreno Garrido, Antonio. "La alegoría de España...", op. cit., pág. 120.

26. *Ibidem*, pág. 130.

27. Cuadriello, Jaime, "La personificación de...", op. cit., pág. 135.

28. *Ibidem*, pág. 128.

29. López de Carvajal, Domingo. "Dedicatoria a Fernando VI", Seguín, Pascasio de. *Galicia Reyno...*, op. cit., s. p.

Tiene unos largos cabellos que le caen sobre los hombros y sobre la cabeza tiene una corona regia, y a su alrededor una aureola de estrellas con las palabras "FIRMA SUM FIDE", que nuevamente encuentra su explicación en la dedicatoria: "Está cercada su cabeza de otros tantos Astros, como caracteres, que expresan la constancia de la Fee que recibió de la boca de uno de los mayores apóstoles de Christo, primero que otra alguna Nación Gentilicia"³⁰.

Siguiendo la descripción que hace López de Carvajal, en una mano lleva el escudo con las armas de Galicia:

Embraza por Escudo las Armas de la Iglesia Universal, que es el Sacrosanto Cáliz con la Sagrada Hostia (...). Y si son innumerables los Blasones de que se puede organizar vuestra Real Armería: son aquellas siete Cruces, que orlan vuestro escudo de Galicia, y representan las siete provincias de este Reyno³¹.

En la otra mano tiene una espada flamígera que se describe con estas palabras en la dedicatoria: "Empuña con la diestra por Espada el Rayo de su primer Apóstol, Padre, y capitán Santiago, que siendo Hijo del Trueno, un Rayo debía ser la más principal de sus armas"³². En el ángulo superior derecho, se encuentra el pendón con la bandera de Galicia:

Tiene a su lado la Vandera de este Gran General de los exercitos Españoles, el qual aviendo confessado con obras, y palabras que es Ciudadano de la Capital de Galicia, Compostela, con esso mismo publicò à vista de dos exercitos, que lleva la voz de Galicia en las batallas, y por divisa de su Vandera una de las siete Cruces con que las siete Provincias de Galicia concurren, à orlar el Blason de este Reyno³³.

Sirviéndole de pedestal hay una pareja de crecientes con las puntas hacia abajo, que López de Carvajal relaciona el triunfo de Galicia sobre el Islam y con la Inconstancia:

Pero vuestra Real Soberanía, en quanto Rey de Galicia, solo se puede colocar sobre dos globos celestes: esto es, sobre dos lunas, la una de la inconstancia de este mundo, que venciò Galicia tantas vezes con sus armas, con su Lealtad y su Fee, y la otra de la Secta Mahometana, que puede desterrar de todo el Orbe un solo Regnicola de Galicia, que es Santiago³⁴.

Un poco más adelante dice, refiriéndose a la luna del Islam: "ya no es mucho, que vaya pissando Lunas Mahometanas, Enemigos los mayores de España y de la Iglesia, y que se repre-

30. *Ibidem*.

31. *Ibidem*.

32. *Ibidem*.

33. *Ibidem*.

34. *Ibidem*.

senta con ademán de conseguir con cada pissada un tropheo”³⁵.

La siguiente estampa es el escudo de Galicia que se dispone en el verso del folio que sigue a la portada tipográfica del tomo primero del libro (Fig. 2). Aunque nuevamente la hallamos en el folio que precede al discurso segundo en los ejemplares conservados en la Biblioteca Palafoxiana y en la Biblioteca Nacional de México; y para ornar el Cuarto Discurso, en el tomo segundo, en el ejemplar de la Palafoxiana, aunque en el ejemplar de la Nacional de México se sustituye por la estampa del arco triunfal de la Iglesia y en el de la Biblioteca Nacional de España no aparece.

La relación entre la imagen y el texto resulta obvia, en concreto con el Discurso Segundo titulado, “Armas y nombre de Galicia”, en el que se hace una descripción pormenorizada de cada uno de los elementos que conforman este escudo. Es probable que Baltasar Troncoso siguiera las pautas que le dio el autor al realizar la estampa. Además, pudo tener presente el escudo que hizo Juan Bernabé Palomino para el libro de Francisco Manuel de la Huerta, *Anales del Reyno de Galicia*, que es citado en varias ocasiones por Pascasio de Seguí.

El escudo tiene en su campo una custodia con el Cáliz con la Hostia, rematada con una cupulilla con una cruz, acompañada por las siete cruces alusivas a las provincias del Reino de Galicia, siguiendo la descripción de Pascasio de Seguí, en el Discurso Segundo³⁶. La presencia del Sacramento en el escudo de Galicia se relaciona con el antiquísimo privilegio de la catedral lucense de su exposición permanente y pública a los fieles³⁷. Aunque su incorporación en el escudo fue gracias



Fig. 2. Pascasio Fernández de Seguí (inventor, atribuido), y Baltasar Troncoso y Sotomayor (grabador), *Escudo de Galicia. Galicia Reyno de Christo Sacramentado*, México, 1750

35. *Ibidem*

36. Seguí, Pascasio de. *Galicia Reyno...*, op. cit., Parte Primera, Discurso II, pág. 352.

37. Barriocanal, Yolanda. *El grabado compostelano del siglo XVIII*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1996, pág. 291.

a fray Fernando de Oxea, quien la incluye en el que aparece en la segunda edición del atlas *Theatrum Orbis Terrarum*, de Abraham Ortelius (Amberes, 1612)³⁸. Alrededor a modo de orla, tiene siete cruces que acudirían a las siete provincias del Reino³⁹. Según en este discurso alude a la constante defensa que hizo Galicia de la Eucaristía, frente a los herejes que negaban la presencia real de Cristo en el Sacramento, y por ello incorporaron una banda a modo de collar con este epígrafe: “Firmiter in hoc / misterium / Fidei / profiteamur”⁴⁰, que también se encuentra en el escudo hecho por Palomino⁴¹. El escudo se dispone sobre la cruz de Santiago, que el autor vincula con la espada del apóstol⁴². Detrás del escudo cruzan dos banderas, una con la cruz de Santiago y la otra rasa que se identifica con el antiguo lábaro del reino de Galicia que remata en una cruz similar a la del escudo⁴³. El timbre es una celada con una cimera de cuatro plumas y una corona rematada por una estrella. Siguiendo la descripción del autor, una pareja de serafines con seis alas “de color de fuego”, sujetan el escudo con una de sus manos. El de la izquierda lleva en la otra mano la espada; mientras que su compañero sujeta el bordón del apóstol⁴⁴. Cada uno de ellos tiene por pedestal una luna con las puntas hacia abajo, que según Según aluden:

La del lado derecho representa la Secta Mahometana, hollada del Seraphin, que empuña la espada de Santiago. A esta luna está enroscado el dragon, que rebentando, cayó muerto a los pies de los Discípulos del Apóstol, al hacer la señal de la Cruz, con que se defendieron de aquel monstruo, que saliéndoles al camino, que llevaban, al solicitar en Galicia, dirigidos de la Divina Providencia, la sepultura, que para su Sagrado Cuerpo les avia encomendado su gran Maestro⁴⁵.

La luna sobre la que se dispone el otro serafín representaría la inconstancia de las grandezas de este mundo, frente a la constancia de la Fe de Galicia. Nuevamente está acompañada por un dragón que sería el que presentaban las armas de los Reyes Suevos, cuando intentaron conquistar Galicia⁴⁶. Junto a estos monstruos vemos los cañones de los enemigos de Galicia. Al pie del escudo hay unos trofeos bélicos, así como una tiara papal,

38. *Ibidem*, págs. 291-292.

39. Según, Pascasio de. *Galicia Reyno de...*, op. cit., Parte Primera, Discurso II, pág. 352.

40. “Firmemente creemos en este misterio de la Fe”, Según, Pascasio de. *Galicia Reyno de...*, op. cit., pág. 353.

41. Barriocanal, Yolanda. *El grabado compostelano...*, op. cit., pág. 292.

42. Según, Pascasio de. *Galicia Reyno de...*, op. cit., pág. 353.

43. *Ibidem*, pág. 354.

44. *Ibidem*, págs. 357-358.

45. *Ibidem*, pág. 358.

46. *Ibidem*.

coronas y cimeras que también aparecen en el escudo que Juan Bernabé Palomino hizo para el libro de Manuel de la Huerta.

El escudo se dispone sobre un paño anudado que cae desde una corona ornada alternativamente con conchas veneras con estrellas y espadas, a las que se refiere Pascasio de Seguí con estas palabras: “que multiplicando su roxa espada en vez de florones sobre el círculo de la Corona, alternando con otras tantas veneras, que cada una engaste un Zafiro, y remate por la parte superior en una Estrella, insignia de aquellos lugares”⁴⁷.

Rematando la composición se encuentran nuevamente las Santas Especies, acompañadas de dos bandas, una en la parte inferior en la que leemos: “Santiago de Galicia”, y otra sobre ellas con un versículo del Salmo segundo: “Dabo gentes hereditatem tuas et possessionem tuam termines terrae”⁴⁸, que haría alusión a como el apóstol recibió como herencia el primer reino de gentiles convertidos al cristianismo, que por aquel entonces era el *finis terrae*.

El siguiente grabado precede a la dedicatoria del autor al apóstol Santiago, aunque también se empleó para ornar el Discurso VI, en los ejemplares de la Biblioteca Palafoxiana y de la Nacional de México (Fig. 3). En ella se representa a Santiago ecuestre, aunque no se trata de una representación del apóstol matamoros, sino más bien del jinete celestial o *Miles Christi*⁴⁹. Varios autores ya han abordado el estudio de las representaciones del apóstol como jinete en el mundo novohispano, rastreando sus orígenes hasta el siglo XVI. En esta representación se funden los elementos propios de la iconografía del Santiago guerrero, como la espada que sostiene en una de sus manos y la coraza que cubre su pecho, con otros de la iconografía del peregrino como la esclavina con la venera. Va ataviado con una vestimenta ornada de cenefas, con una capa que cae en unos pliegues muy abultados que el viento parece agitar, en los que Baltasar Troncoso y Sotomayor demuestra su dominio del lenguaje de la talla dulce. Sobre la cabeza no tiene el casco propio del guerrero, sino una rica corona rematada en una cruz. En la otra mano sostiene el pendón con la cruz y el lema: “Galicia”. El caballo en corveta recorre un camino de estrellas que alude al

47. *Ibidem*, pág. 360.

48. “Te daré en herencia las gentes, en propiedad los confines de la tierra”, Sal. 2, 8.

49. Herbers, Klaus. *Política y veneración de santos en la Península Ibérica: desarrollo del Santiago político*. Pontevedra, Fundación cultural rutas del románico, 1999, pág. 95; Cacheda, Rosa Margarita. *La portada del libro...*, op. cit., pág. 596.



Fig. 3. Pascasio Fernández de Seguín (inventor, atribuido) y Baltasar Troncoso y Sotomayor (grabador), *Santiago ecuestre. Galicia reyno de Christo Sacramentado*, México, 1750.

Campus Stellae que dio nombre a Compostela⁵⁰. Según la tradición señaló al ermitaño Pelayo el lugar en el que se encontraba el sepulcro del apóstol que se lo comunicó al obispo de Iria Flavia, Teodomiro, allá en el siglo IX.

Precediendo al “Prólogo al lector” encontramos una lámina con un sentido alegórico muy complejo que nos es desvelado en el mismo (Fig. 4). A diferencia de las otras que ilustran el libro, esta no está firmada por Baltasar Troncoso y Sotomayor, aunque lo más probable es que se deba a él. En ella se hace hincapié en la victoria de Galicia sobre la Envidia y la Ingratitud, gracias a la Eucaristía; tema al que se hace referencia a lo largo de todo el prólogo. Nuevamente hallamos a la alegoría de Galicia en esta ocasión tirando de un carro con el Cáliz y la Forma envueltos en resplandores. Armada con la espada flamígera en una mano y en la otra el escudo del Reino y su estandarte. A ella se refiere en el Prólogo con estas palabras: “Galicia lleva la gloriosa carroza de su Divino Blasón, por aquel famoso zodiaco

50. Seguín, Pascasio de. *Galicia Reyno de...*, op. cit., Parte II, Discurso Tercero, pág. 39.



Fig. 4. Pascasio Fernández de Seguí (inventor, atribuido) y Baltasar Troncoso y Sotomayor (grabador, atribuido), *Galicia tirando del carro eucarístico. Galicia Reyno de Christo Sacramentado*, México, 1750.

compuesto por las mas illustres Naciones, que siendo, las que se han dilatado por todas las del Mundo, ninguna avrà en este, que no interesen en los elogios, de que participa⁵¹.

La alegoría de Galicia recorre el círculo zodiacal dividido en doce segmentos que ya no son los signos del zodiaco, sino las doce naciones más illustres, que coinciden con doce reinos peninsulares: Castilla, León, Asturias, Navarra, Murcia, Jaén, Granada, Córdoba, Sevilla, Algarve, Portugal y Toledo. Al tiempo, que le guía una estrella que se dispone en el ángulo superior izquierdo, que en el Prólogo se identifica con la "estrella de Jacob", tomada del libro de los Números⁵². En el centro de este círculo hay un orbe, sobre el que vemos a tres figuras, dos de ellas arrodilladas, adorando al Santísimo, y una tercera armada con un arco. Alrededor de este globo hay otro círculo con una órbita excéntrica, recorrida por la luna sobre la que se apoya un dragón que con su cola intenta golpear el carro y de su boca salen unos dardos con los trata de atacar al carro eucarístico. A la luna y al dragón alude el autor en el prólogo:

51. Seguí, Pascasio de. *Galicia Reyno de...*, op. cit., "Prólogo al lector", s. p.

52. "De Jacob avanza una estrella", Nm. 24, 17.

Es la luna symbolo de la envidia, en quanto causa los Eclipses, que padece el Sol à nuestra vista. Y parece, que por esso llaman los Astronomos, *Cola, y cabeza de el Dragon*, aquellos dos opuestos Nodos, en que al cruzar la Luna por su orbita la Ecliptica del Sol suele oscurecer los rayos de este regio luminar respecto de la tierra. Es symbolo de la envidia la Luna en este caso: ya porque no dexa lucir a el Sol, que es Padre de las luzes: ya porque, para deslucirle, se queda mucho más obscura á nuestros ojos, que el mismo Sol, a quien desluze. Diximos, que queda, al causar el Eclypse, mas obscura, la Luna à nuestros ojos solamente. Porque en realidad nunca mas iluminada se ve, que en aquel punto; por estar más cerca del Sol (...). Y por esta razón viene a ser la Luna expressiva imagen de la mas detestable ingratitude⁵³.

En los ángulos inferiores hallamos a dos mujeres, la del ángulo inferior derecho se identifica con la Envidia, siguiendo la descripción que de ella hace Cesare Ripa en su *Iconología*: “Mujer delgada, vieja, fea y de lívido color. Ha de tener desnudo el pecho izquierdo, mordiéndoselo una sierpe que se ciñe y enrosca apretadamente alrededor del pecho”. Dicha serpiente representaría “el remordimiento que permanentemente desgarrar el corazón del envidioso”⁵⁴. Sus cabellos son sustituidos por serpientes que simbolizarían “sus malos pensamientos, que la mantienen permanentemente entregada y atenta al daño ajeno y siempre dispuesta a difundir su veneno en el ánimo de las gentes”. Con una de sus manos está agarrando una pera de un árbol seco, a lo que se alude en el Prólogo: “A aquella figura humana, que contemplas tan abrasada y consumida al fuego de las furias, que la agitan, ya no le sirven de refrigerio la sombra, ni la fruta de aquel amado árbol adversativo, de que está cogiendo sus peros”⁵⁵. Su compañera de la izquierda sería su hija, la Ingratitud, que apunta con un arco hacia Galicia tirando del carro, cuyos cabellos son de espinos y se dispone bajo un árbol repleto de púas, que nuevamente encuentra su explicación en el Prólogo⁵⁶. Ambas son deslumbradas por los rayos que manan de las Sagradas Especies, acompañadas de este lema latino: “Vanum est vobis – ante lucem surgere”, tomado del Salmo 127⁵⁷, que aludiría al intento vano de la Envidia y la Ingratitud de levantarse contra el Sacramento defendido por Galicia.

Baltasar Troncoso y Sotomayor volvió a recurrir a la representación alegórica de Galicia como matrona guerrera, en la estampa que precede al primer discurso del libro, que se empleó también en la que antecede a la portada tipográfica del segundo volumen (Fig. 5). En ella figura Galicia sentada en un trono

53. Seguín, Pascasio de. *Galicia Reyno de...*, op. cit., “Prólogo al lector”, s. p.

54. Ripa, Cesare. *Iconología*. T. 1. Torrejón de Ardoz, Akal, 1987, pág. 341.

55. *Ibidem*, pág. 342.

56. Seguín, Pascasio de. *Galicia Reyno de...*, op. cit., “Prólogo al lector”, s. p.

57. “En vano os levantáis ante la luz que surge”, Sal. 127, 2.

venciendo al dragón y la ramera mencionados en el libro de la Apocalipsis (Cap. 17), y a los dioses paganos. Sostiene con una de sus manos su escudo que apoya en el suelo, mientras que con la otra clava en la bestia apocalíptica su largo estandarte con el pendón de Galicia. Esta Reina es iluminada por una estrella dispuesta en el ángulo superior izquierdo. Junto a su trono hay un niño vestido con una tela que nos deja ver casi todo su cuerpo, al tiempo que con sus manitas sostiene la asta del pendón que tiene una bandera rasa que se podría identificar con el segundo pendón que veíamos en el escudo del reino.

El trono se dispone sobre un pedestal con varios peldaños cubiertos por una alfombra. Delante del mismo se encuentran el dragón de siete cabezas con la ramera, a los que hace alusión el Apocalipsis: "Y vi una mujer sentada sobre una Bestia de color escarlata, cubierta de títulos blasfemos; la Bestia tenía siete cabezas y diez cuernos"⁵⁸. Esta mujer lleva un vestido con el escote a punto de abrirse, para señalar su condición, mientras que en una mano porta un cáliz con la luna, tal y como señala el último de los libros de la biblia⁵⁹. Delante de estas figuras hay un medallón con un versículo de la carta a los Corintios: "Arma militis nostre non carnalia sunt sed potentia à Deo"⁶⁰, que hace alusión a las armas divinas que empuña Galicia.

A la izquierda, en segundo término, tras el pedestal están los dioses paganos que son derrotados por esta matrona, quizás para remarcar como Galicia fue el primer reino de gentiles que se convirtió al cristianismo, como se repite en varias ocasiones en el Discurso tercero del libro. Entre estas deidades paganas encontramos a Zeus con sus rayos en una mano, le siguen Mercurio con el caduceo y el casco con alas, Marte con un casco con cimera y una espada en la mano. Delante del dios guerrero está la diosa Venus que posa una de sus manos sobre la cabecita del hijo de ambos, Cupido, que cubre sus ojos con una venda, al tiempo que sostiene con sus manos el arco y la flecha.

El discurso tercero, que es el primero del volumen segundo del libro, está precedido por una lámina en la que se representa el arco triunfal de la Iglesia (Fig. 6). Como sucede en las otras estampas que Troncoso hizo para este libro, nuevamente está claramente vinculada con el contenido del mismo. Este arco

58. Ap. 17, 3.

59. Ap. 17, 4.

60. "Porque nuestras armas no son carnales, sino poderosas en Dios", 2 Cor. 10, 4.



Fig. 5. Pascasio Fernández de Seguín (inventor, atribuido) y Baltasar Troncoso y Sotomayor (grabador), *Alegoría de Galicia venciendo al dragón, la prostituta y los dioses paganos. Galicia Reyno de Christo Sacramentado*, México, 1750.

cimiento de la Iglesia, sea el de Sion, en que estaba fundada la Ciudad de Jerusalén”⁶².

El monte de los Gentiles, lo sitúa el autor en las proximidades de Finisterre:

Supuesto, pues, que aquel principal arco de la gran Casa de Dios arranca del Monte Sión, o de Jerusalén, hasta subir con su mitad, con su clave, y mayor eminencia sobre Roma: ya no ay que hacer otra cosa, que seguir sus líneas, y baxar por la otra mitad, y vendremos, a caer en el otro opuesto cimiento, colocado en aquel célebre Monte de las partes de Finisterre, en que visitan de rodillas las Naciones de todo el mundo la primera Iglesia fundada en la Gentilidad por nuestro grande Apóstol Santiago⁶³.

Sobre estos montes vemos la cruz y las Santas Especies, que nuevamente son explicadas por el autor en el Discurso:

Es la primera aquella sagrada peña del Calvario en Jerusalén sobre la qual se enarboló el Estandarte de la cruz, en que Dios murió por el

triumfal tiene forma de arco de medio punto, flanqueado por unas hornacinas, en las que sobre unos altos pedestales vemos las Santas Especies y un Cristo en la cruz, que van acompañados por unas inscripciones en las que leemos: “Galicia” y “Gerusalén”, que en el texto de Pascasio se identifican con los dos montes que sirven de base al arco de la Iglesia, el de los gentiles y el de los judíos respectivamente.

Que los cimientos de esta Universal Monarchia, y de esta gran Casa de Dios, en que debían habitar todas las Naciones, no se hayan echado primero sobre los collados de Roma, es indubitable, y de Fee: y por esso distingue Isaías los Montes, en que estaba preparada o cimentada la Iglesia (...). Que los montes ayan de ser dos, el uno de los Hebreos, y el otro de las Gentes, consta de la misma Idea, y fin de la Casa, que se hacia para unir las Naciones⁶¹.

Refiriéndose al Monte de los Hebreos, dice: “Que uno de estos dos Montes, esto es, el que pertenecía a los Hebreos, y aquel, en que se echó el primer

61. Seguín, Pascasio de. *Galicia Reyno...*, op. cit., Parte Segunda, Discurso III, págs. 27-28.
62. *Ibidem*.
63. *Ibidem*.

hombre (...). Es la tercera aquella peña de Galicia adorada de todas las Naciones en los Montes de Finisterre, en que celebrando Santiago el Santo Sacrificio de la Misa, tomó Christo Sacramentado possession de la Iglesia de las Gentes⁶⁴.

De los montes de Galicia y Jerusalén nacen unas vides que recorren los pilares y el trasdós del arco, rematando en la clave del mismo en un racimo de uvas, sobre la cabeza de Roma. Es una solución similar a la que se ve en la cuarta estampa del libro de Melchor Prieto, *Psalmodia Eucharistica*, realizada por Juan de Courbes. En este punto es en uno de los que encontramos mayor relación entre el texto y la imagen, puesto que el autor alude directamente a la estampa:

porque se percibiese mejor la traza, las dió de color el más subido y precioso, qual fue la roxa Sangre de su costado, que saliendo desde Jerusalén, la misma situación del cuerpo, y herida de su costado, parece le dirigió en forma de arco, que passasse por encima de Roma y fuesse a recogerse en el Sacramentado Cáliz, que Santiago colocó sobre la peña, en que dixo Misa en la primera Iglesia de las Gentes en los Fines de Galicia, y de la tierra, como demuestra la estampa puesta á la frente de este Discurso⁶⁵.

Bajo el arco, sobre un pedestal con varios peldaños y sentada sobre un trono, se dispone la figura de Roma como señala la inscripción que le acompaña. Esta mujer se puede identificar con las representaciones alegóricas de la Iglesia que fueron tan comunes en el mundo católico, a partir del Concilio tridentino, aunque tiene sus bases teológicas en los Padres de la Iglesia y en los primeros Concilios, y sus primeras representaciones se remontan a la Edad Media, y aparece en contraposición de la Sinagoga⁶⁶. Va ataviada con una túnica sobre la que tiene una capa pluvial. Porta los emblemas del poder papal, como la tiara con la triple corona sobre la cabeza, sostiene el báculo con el triple travesaño o la Biblia sobre su regazo que harían referencia a su pontificalidad y romanidad⁶⁷. Tenemos que ponerla en



Fig. 6. Pascasio Fernández de Seguí (inventor, atribuido) y Baltasar Troncoso y Sotomayor (grabador), *Arco triunfal de la Iglesia. Galicia Reyno de Christo Sacramentado*, México, 1750.

64. *Ibidem*, pág. 31.

65. *Ibidem*, pág. 32.

66. Knipping, John B. *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*. Vol. 2. Leiden, B. de Graff Nieuwkoop, 1974, pág. 349.

67. Llompart, Gabriel. "Ecclesia Sponsa: tres grabados manieristas", *Traza y baza. Cuadernos Hispanos de Simbología, arte y literatura*, nº 5, 1974, pág. 66.

relación con las múltiples estampas en las que figura la Iglesia como matrona con sus armas pontificias, como la que ilustran las ediciones del *Breviario Romano* de la imprenta plantiniana, desde fines del siglo XVI⁶⁸, aunque con la que tiene mayores similitudes es con la que figura en la portada de la edición de 1614, del *Breviarium Romanum*, abierta por Theodore Galle, a partir de un diseño de Peter Paul Rubens⁶⁹. En las estampas españolas también encontramos algunos ejemplos muy interesantes como las láminas cuarta y undécima de la *Psalmodia Eucharistica* de fray Melchor Prieto.

Sobre este arco triunfal de la Iglesia se dispone el Campus Stellae, que ya veíamos en otra de las estampas del libro. A este camino de estrellas alude Pascasio de Seguín, con estas palabras:

se levantó aquel Celeste Arco sobre los cimientos de la Iglesia, señalados por las Sagradas plantas de Santiago, o que correspondió el Cielo con fruto de brillantes Astros al grano del Evangelio, que sembró este Apostol, caminando de Oriente a Poniente por la tierra⁷⁰.

En el centro se encuentra Cristo resucitado en medio de un rompimiento de gloria, con una filacteria en la que leemos: "Empireo". Recorriendo este camino de estrellas, dirigiéndose hacia Cristo, hay dos figuras del apóstol Santiago que siguen los dos tipos iconográficos más comunes del mismo desde la Edad Media, Santiago montado sobre un caballo y como peregrino, a izquierda y derecha respectivamente. La figura de Santiago jinete, no responde de manera estricta a la tipología del *Miles Christi*, puesto que no lleva ningún atributo militar, salvo el pendón con la bandera; además lleva el atuendo del peregrino con la capa y el sombrero de ala ancha. Algunos especialistas han aludido a la tipología de peregrino montado a caballo, aunque fue muy poco usual⁷¹. Parecería más bien que en esta figura se representa al caballero cristiano con atuendo de peregrino. El Santiago peregrino de la derecha, lleva su vestimenta característica, tocado con un sombrero en el que parece distinguirse la venera y

68. Knipping, John B. *Iconography of the Counter...*, op. cit., pág. 351; CACHEDA, Rosa Margarita. *La portada del libro...*, op. cit., pág. 170.

69. Judson, J. Richard y Van de Velde, Carl. *Book illustrations and title-pages. Corpus Rubenianum*. Ludwing Burchard, Part XXI, Vol. I, págs. 118-124.

70. Seguín, Pascasio de. *Galicia Reyno de...*, op. cit., Tomo II, Discurso III, pág. 39.

71. Kortadi Olano, Edorta. "La iconografía medieval de Santiago en los caminos de Iparralde y Guipúzcoa", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, n° 12, 1994, págs. 22-23; Carvajal González, Helena. "Santiago peregrino", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, n° 14, 2015, pág. 65.

se apoya en el bordón. Estos dos tipos expresan las dos maneras de entender el culto y enfrentan también dos modos contrapuestos de concebir las relaciones entre culturas y grupos sociales diferentes⁷². La figura del peregrino es el resultado de una devoción de raíz vagamente popular; mientras que la del caballero cristiano obedece a unos intereses eclesiásticos y políticos concretos, y por tanto ajenos a la cultura popular⁷³.

Precediendo al quinto Discurso hay una estampa en la que se representa la visita de la Virgen al apóstol Santiago en las costas gallegas, en concreto en Muxía, en donde se levantó uno de los santuarios marianos más importantes de Galicia, en el que se veneraba la famosa Virgen de la Barca (Fig. 7). A este episodio hace alusión Pascasio de Seguí en el Discurso séptimo, con estas palabras: "En la qual (barca), assi como vino a este Reyno, a visitar a Santiago, viviendo ambos en carne mortal (...), y embio despues en ella a esta tierra el Sagrado Cuerpo de aquel Apostol, embiando un ángel que la rigiesse"⁷⁴.

Esta es la única representación de este pasaje de la vida del apóstol que se conoce en la estampa novohispana, lo que nos lleva a pensar que fue el autor el que escogió el motivo, pues no hemos de olvidar su origen gallego. Es muy probable que Troncoso y Sotomayor tuviese presentes las realizadas unas décadas antes, por José Santos Maragato que a su vez se inspiran en la escultura que hizo Miguel Romay, en 1717, para el santuario coruñés. Una de ellas ornaba el libro *Discurso escolástico, histórico y ascético que hizo el Real Colegio y General estudio de Nuestro Se-*



Fig. 7. Pascasio Fernández de Seguí (inventor, atribuido) y Baltasar Troncoso y Sotomayor (grabador), *Aparición de la Virgen de la Barca en Muxia. Galicia Reyno de Christo Sacramentado*, México, 1750.

72. Spaccarelli, Thomas. D. *A medieval pilgrim's Companion*. Chapel Hill (North Carolina), 1999, págs. 36-39.

73. López, Roberto J. "La pervivencia de un mito bélico en la España Moderna: La imagen de Santiago caballero", González Cruz, David (ed.). *Religión y conflictos bélicos en Iberoamérica*. Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 2008, pág. 44.

74. Seguí, Pascasio de. *Galicia Reyno de...*, op. cit., Segunda Parte, Discurso VII, pág. 336.

raphico P.S. de Salamanca, siendo consultado por los los prodigios nuevos y antiguos impreso en Salamanca, en 1724⁷⁵, y la otra el de Antonio Riboo y Seixas, *La barca más prodigiosa*, impreso en 1728⁷⁶. Es indudable que Pascasio de Seguíñ conocía estas dos obras, pero sobre todo la de Riboo y Seixas, al que cita en varias ocasiones.

La estampa de Troncoso a diferencia de las de Santos Maragato se desarrolla en medio de la costa gallega, y no aparece enmarcada dentro de un retablo fingido. En el centro de la composición está la barca legendaria en medio de un mar embravecido, arribando a la ensenada de Muxia donde le espera el apóstol Santiago. En el centro de la barca está la Virgen con un ángel a modo de atlante. La Virgen tiene en una de sus manos un cetro, mientras que con el otro brazo sostiene al Niño. Madre e Hijo están coronados con sendas coronas imperiales, envueltas en resplandores. A su alrededor hay unas cabecitas aladas de querubines entre bandas de nubes. El timón de la barca es dirigido por el arcángel san Miguel, vestido con su característico atuendo militar, mientras que en la proa hay dos ángeles remeros, cuya presencia también encontramos en las estampas del grabador español. Entre las nubes, sobre el árbol del extremo de la derecha hay una estrella, quizás la polar que ha servido de guía a la barca en su ruta a Muxia. Arrodillado en la costa está Santiago con el atuendo de peregrino que dirige su mirada hacia la Virgen que llega en la barca, con el bastón apoyado en uno de los hombros y el sombrero en el suelo, junto a sus rodillas. En las piedras de la costa se ven las insignias esculpidas milagrosamente por las olas del mar, como indica el propio Pascasio en el discurso segundo:

Esta es la Passion de Nuestro Redemptor JesuChristo, cuyas insignias esculpe en el Puerto de Mongia la poderosa mano de la Soberana Omnipotencia, tomando por instrumento las furiosas olas del mar [...] forma en la dureza de los peñascos, que ahora con su brabeza, diversos caracteres y figuras de los mayores Misterios, que nos enseña nuestra Fee, y venera nuestra Catholica Religión⁷⁷.

Entre estas insignias se incluye el Cáliz con la Forma como indica un poco más adelante el autor⁷⁸. Como en las estampas de Santos Maragato encontramos otros emblemas, a los que se alude en el texto de 1724:

75. Biblioteca Nacional de España. Sala Cervantes, PORCONES/1404/19.

76. Biblioteca Nacional de España. Salón General, 2/65403; Barriocanal, Yolanda. *El grabado compostelano...*, op. cit., págs. 239-240.

77. Seguíñ, Pascasio de. *Galicia Reyno de...*, op. cit., Primera parte, Discurso II, pág. 371.

78. *Ibidem*, pág. 372.

forman las olas del mar, no solo cruces, veneras, estrellas, cálices con hostia y sus candeleros, conchas, sino todas las insignias de la Pasión de Cristo Nuestro Señor, los nombres de Jesús, María y José, y a la dulcísima Señora con su querido hijo en brazos: tal vez leones, lobos, flechas manos y pies⁷⁹.

La última estampa que realizó el grabador capitolino precede al último de los discursos del libro (Fig. 8). El motivo que se representa es el de la Adoración del Cordero Místico, acompañado en el margen inferior por un versículo del Apocalipsis⁸⁰, que compendia perfectamente el sentido de la misma. La escena tiene lugar en medio de la gloria celestial, dominado por el Agnus Dei en medio de resplandores, ya que se convierte en el sol que ilumina esta corte celestial. En las bandas de nubes dispuestas bajo el Cordero de Dios encontramos al ejército de santos y santas que lo veneran, aunque ninguno de ellos porta ningún atributo que nos permita identificarlo. Sin embargo, Baltasar Troncoso individualiza la postura y los gestos de cada uno de ellos. Es posible que el grabador novohispano tuviera presente la estampa que hizo Theodor Galle, a partir de un diseño de Rubens, con la Adoración de la Trinidad, para el *Breviarium Romanum*, de la Imprenta Plantiniana que tuvo numerosas reediciones a lo largo del siglo XVII.



Fig. 8. Baltasar Troncoso y Sotomayor (grabador), Adoración del Agnus Dei. Galicia Reyno de Christo Sacramentado, México, 1750.

Como hemos podido ver el libro de Pascasio de Segúin constituye una obra francamente interesante a la hora de acercarnos al estudio de las estampas que ornaban los libros impresos en Nueva España a mediados del siglo XVIII. Estas láminas fueron abiertas

Conclusiones

79. *Discurso escolástico, histórico y ascético que hizo el Real Colegio y general estudio de Nuestro Seraphico P.S. Francisco de Salamanca, siendo consultado sobre los prodigios nuevos y antiguos de Nuestra Señora de la Barca*, Eugenio García de Honorato y San Miguel, 1725. Citado por Díaz Fernández, J. M^a. “Verdadero retrato de Nuestra Señora de la Barca, en el puerto de Mugia, Reino de Galicia”, *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la Peregrinación a Compostela*. Monasterio de San Martín Pinario, Santiago, 1993, pág. 355.

80. “La ciudad no necesita ni de sol, ni de luna que la alumbré; porque la ilumina la gloria de Dios y su lámpara es el Cordero”, Ap. 21, 23.

por uno de los grabadores mejor dotados técnica y artísticamente de la capital virreinal, Baltasar Troncoso y Sotomayor. Aunque hemos demostrado la clara conexión que existe entre las imágenes y el texto, nos lleva a pensar que este siguió las pautas del autor del libro, el jesuita Pascasio de Seguín, y del editor del mismo, Domingo López de Carvajal, quien escribió una larga dedicatoria a Fernando VI, en la que hace una descripción pormenorizada de la alegoría de Galicia que figura en la primera de las láminas. Pero las estampas están únicamente firmadas por el grabador, y carecen de las firmas del inventor o inventores, es decir, de las personas que crearon los programas iconográficos.

En muchas de las estampas del libro aparece representada la alegoría de Galicia como una mujer victoriosa, que se inscribe en la tradición de la iconografía de los Reinos que hunde sus raíces en el mundo romano, pero que tuvo un gran desarrollo a partir de la Contrarreforma. En este caso concreto, y en mi opinión, está en clara relación con el contenido del libro en el que se insiste en la visión gloriosa de Galicia, como la primera nación gentil convertida al cristianismo o como sus gentes fueron fervientes defensores del Sacramento o como nunca fueron sometidos por los musulmanes, a pesar de sus muchos intentos. También encontramos una estampa con un motivo inusual para el mundo novohispano, la aparición de la Virgen al apóstol Santiago en Muxia, que se explican porque el autor y el editor ambos eran originarios de Galicia, y posiblemente, sentían devoción por la Virgen de la Barca resguardada en el templo coruñés.