

Las estampas josefinas en los impresos mexicanos y poblanos del siglo XVIII.

The Josephine's engravings in the printed Mexican's and poblano's of the eighteenth century.

Juan Isaac CALVO PORTELA.

Becario de posdoctorado en el Instituto de Investigaciones Estéticas,
Universidad Nacional Autónoma de México.

juaniscportel6@hotmail.com

Recibido: 11 de enero de 2017

Aceptado: 22 de marzo de 2017

RESUMEN:

El culto y devoción por san José caló profundamente en la sociedad novohispana desde los albores de la colonización, de la mano de los frailes franciscanos. Este fervor por el padre terrenal de Cristo va a tener su reflejo en las distintas manifestaciones artísticas y muy especialmente en las estampas. En el siglo XVIII la presencia de san José fue muy común en las ilustraciones que acompañan los libros e impresos realizados en las imprentas mexicanas y poblanas. En estas representaciones se van a plasmar las ideas expresadas por los místicos y por los tratadistas del arte, en torno a la figura de san José que se aparta del anciano desapegado del Niño, para mostrarse como un padre joven y amoroso.

Palabras clave:

San José; Nueva España; Estampas; Imprenta.

ABSTRACT:

The cult and devotion for St. Joseph took a deep stance in the New Spain society from the dawn of colonization, by the Franciscan monks. This enthusiasm for the father of Christ in the earth will have its reflection in the different artistic manifestations and especially in the engravings. In the eighteenth century the presence of St. Joseph was very common in the illustrations that accompany the books and printed in the Mexican's and Poblana's printing houses. In these representations the ideas expressed by the mystics and by the art writers will be expressed, around the figure of Saint Joseph who turns away from the old man detached from the Child, to show himself as a young and loving father.

Key Words:

Saint Joseph; New Spain; Engravings; Press.

Introducción.

La devoción y el culto a san José arraigó en los albores de la colonización del Virreinato de la Nueva España, como han señalado numerosos especialistas (Carrillo Ojeda, 1991, p. 637; Ramírez, 1991, p. 611). Fueron los misioneros franciscanos los que llevaron este culto al padre terrenal de Cristo al Nuevo Mundo, nombrándole patrono para la conversión de los indígenas. Los franciscanos fueron los primeros misioneros europeos en llegar a las nuevas tierras conquistadas por Cortés y recibieron el apoyo del recién nombrado emperador Carlos V (Ruíz Bañuls, 2014, p. 492). A los pocos años, en 1525, estos misioneros encabezados por fray Pedro de Gante fundaron la primera iglesia para los indígenas bajo la advocación de san José, llamada San José de Belem o de los Naturales, junto al convento mayor de la orden en México (Carrillo Ojeda, 2003, p. 9; Sanabría, 1977, p. 667; Ramírez, 1991, p. 613; Ruíz Gomar, 1993, p. 6; De Arriba Cantero, 2013a, p. 192). Esta iglesia tenía como objetivo primordial la evangelización de los indios, a lo que hace alusión Juan José Eguiara y Eguren en su libro, *Bibliotheca Mexica*:

«La capilla de San José de los Naturales es digna de toda recordación, ya que fue la primera parroquia edificada en Tenotitlan para los indios, de modo que puede llamarse la cuna de la cristiandad de América por los millares que en ella nacieron para Cristo, señores de pueblos, próceres y un sinnúmero de gente humilde» (Eguiara y Eguren, 1986, Vol. 2, p. 783).

Realmente el fervor que mostraron estos frailes franciscanos no fue ajeno al proceso de revalorización de la figura de san José que se había iniciado en Europa desde mediados del siglo XIV y sobre todo en el siglo XV, que hay que poner en relación con la *Devotio Moderna*, con su búsqueda de una religiosidad íntima y humanizada, por lo que se va a fijar en los años ocultos de Cristo en Nazaret (De Arriba Cantero, 2013b, p. 68). Aunque este proceso hunde sus raíces en los escritos de san Bernardo, en la mística franciscana de finales del siglo XIII con san Buenaventura a la cabeza y en las *Revelaciones* de santa Brígida de Suecia. El papa Gregorio IX promovió en el año 1371 la fiesta del santo el 19 de marzo, siendo ratificada en 1480 por Sixto IV como fiesta de rito simple. Aunque ya algunas órdenes habían incorporado la fiesta a sus calendarios como es el caso de los servitas que fue la primera orden religiosa en rendir culto a este santo o los franciscanos, en 1324 y 1399 respectivamente (De Arriba Cantero, 2013a, p.187). En 1621 Gregorio XV amplió la fiesta y el oficio litúrgico del 19 de marzo, e Inocencio XI señaló el 26 de noviembre como la fiesta del desposorio (Villaseñor Black, 2001, p. 645; Campos y Fernández de Sevilla, 2014, pp. 13-14).

Al calor de la *Devotio Moderna* van a ver la luz algunas obras de gran importancia para la expansión del culto josefino, como el tratado de Pedro de Ailly, dedicado a las doce glorias del santo, o el poema épico titulado *Josephina* de su discípulo Juan Gersón, publicado en 1418 (Schumacher, 2001, p. 423; Sánchez Reyes, 2009, p. 299; De Arriba, 2013a, p. 66; De Arriba, 2013b, p. 22). Juan Gerson como canciller de la Universidad de París, pidió a los prelados reunidos en el Concilio de

Constanza, en 1416, invocar al santo e introducir una fiesta en su honor con el fin de recuperar la unidad de la Iglesia envuelta en estas fechas por el Cisma de Occidente (Schumacher, 2001, p. 433). Al mismo tiempo en este concilio hubo un intento de lograr la unidad con Bizancio, por ello acudió el emperador Miguel Paleólogo, aunque no se logró (García Villoslada, y Llorca, 1967, Vol. 3, p. 246). Por otra parte, el Concilio tuvo que afrontar varios problemas como la condena de Jan Hus como hereje y la aparición del conciliarismo que va a marcar profundamente la historia de la Iglesia durante toda esta centuria y que seguimos apreciando en reformadores como Lutero. Así que la llamada de Gerson a los padres conciliares para elevar el culto a san José, aunque supuso un punto de inflexión en la devoción por él, realmente no afectó a la jerarquía de la Iglesia que estaba inmersa en una serie de problemas que tuvieron un fuerte impacto en las siguientes centurias.

Tanto Pedro de Ailly como Juan Gerson van a tener una enorme influencia en la literatura josefina que se desarrolla a partir del siglo XVI, podemos mencionar autores como el franciscano Felipe Meron con la *Histoire du Saint Patriarque Joseph*, o el dominico milanés Isidoro de Isolano con su *Sumario de los dones de san José*, del año 1522¹. En el caso español ocupan un lugar destacado, en primer lugar los *Flos Sanctorum* de Pedro de la Vega y Alonso de Villegas, Bernardino de Laredo con su *Josephina*, incluida en su obra *Subida al monte Sión: contiene el conocimiento nuestro y el seguimiento de Christo y el reverenciar a Dios en la contemplación quieta*², y el carmelita Jerónimo Gracián de la Madre de Dios con su *Sumario de las grandezas de San José, Esposo de la Virgen María*, del que se conserva un ejemplar de la edición de 1606 en la Biblioteca Marqués de Valdecilla³. Algunos de los grandes santos reformadores españoles del siglo XVI sintieron una especial devoción por el padre putativo de Cristo, el caso más conocido es sin duda alguna el de santa Teresa de Jesús que puso bajo su advocación el primer convento que fundó en Ávila y doce de los diecisiete monasterios que instituyó posteriormente estuvieron bajo su protección (Mâle, 1985, p. 283; Cantera Montenegro, 2014, pp. 41-42). Es muy posible que fuera la santa abulense la que despertó el fervor a san José en el padre Gracián de la Madre de Dios que en muchos aspectos se ha de considerar su discípulo literario (Pinilla Martín, 2008, p. 191). A principios del siglo XVII tenemos que destacar el poema de Valdívieso, *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca san José, esposo de nuestra Señora*⁴.

Volviendo a la Nueva España, es indudable que los misioneros franciscanos se vieron muy influidos por este fervor. Esto llevó a la fundación de iglesias, conventos, misiones, hospitales y orfanatos bajo la advocación del santo a lo largo de todo el período virreinal. Muchos autores han señalado que la fecha clave fue el año 1555, cuando tuvo lugar el Primer Concilio Provincial de México que se celebró en la iglesia de san José de los Naturales, y en él se declaró a san José

¹ BNE, Sala Cervantes, R/20961.

² Biblioteca Histórica UCM, BH DER 4002.

³ Biblioteca Histórica UCM, BH FLL 11170.

⁴ Biblioteca Histórica UCM, BH FLL35539.

patrono del Arzobispado de México y Provincia (Carrillo Ojeda, 2003, p. 14; Sánchez Reyes, 2005, p. 2 y 5; Schumacher, 2001, p. 434; Villaseñor Black, 2001, p. 664). En el tercer Concilio de México, en el año 1585, se confirmó el patronazgo y se decretó que la fiesta del 19 de marzo se celebrase con octava (Carrillo Ojeda, 2003, p. 20; Sánchez Reyes, 2005, p. 2). Esta declaración de la iglesia novohispana se adelantó a la de la metrópoli.

La ciudad de Puebla de los Ángeles no fue muy a la zaga de la capital virreinal, constando que el 15 de junio de 1556, el cabildo de la ciudad de acuerdo con el obispo fray Martín Sarmiento de Ojastro, hizo oficial la declaración de san José como patrono de la ciudad contra las tempestades y rayos (Carrillo Ojeda, 2003, pp. 15-16; Ragon, 2002, p. 371), siendo construida en la ciudad la primera capilla dedicada al santo ese mismo año.

La Monarquía Hispánica se mostró muy devota de san José, sobre todo la reina Mariana de Austria, esposa de Felipe IV, y su hijo Carlos II que lograron que el papa declarase al santo patrono y protector de la Monarquía y todos sus dominios en 1678 (Sánchez Reyes, 2005, p. 2; De Arriba Cantero, 2013a, pp. 127-128). El objeto de esta declaración está claro, la descendencia, que ya había sido un grave problema en el reinado de Felipe IV, sobre todo con el fallecimiento del príncipe Baltasar Carlos, pero con Carlos II se convertirá en el principal problema de la Monarquía. Sin embargo, el patrocinio del santo duró muy poco, siendo derogado en 1679, al considerar que atentaba contra el patronazgo del apóstol Santiago que desde hacía siglos era el patrón de España (De Arriba Cantero, 2013a, p. 128). Aunque esta anulación fue ignorada por el arzobispo virrey fray Payo Enríquez de Ribera, ya que para conmemorar esta declaratoria, ordenó celebrar procesiones y luminarias el 6 de abril de 1680 (Carrillo Ojeda, 2003, p. 40; Sánchez Reyes, 2005, pp. 2-3). En otros lugares de la Nueva España también tuvieron lugar fiestas para celebrar el patronazgo de san José, como es el caso el 3 de mayo en la provincia de Michoacán tuvieron lugar fiestas en su honor, el 6 de ese mismo mes en Guadalajara, capital de la Nueva Galicia y el 12 en Puebla (Carrillo Ojeda, 2003, pp. 40-41).

En el mundo novohispano jugaron un importante papel las cofradías puestas bajo la advocación de san José, algunas nacieron vinculadas a distintos órdenes religiosos como los franciscanos, los agustinos, los mercedarios o los jesuitas, mientras que otras lo estaban al clero secular⁵. Estas cofradías no tenían una finalidad puramente devocional, sino también caritativa, carácter que parece incrementarse en aquellas dedicadas al padre terrenal de Cristo (De Arriba Cantero, 2006, p. 88). Las cofradías novohispanas posiblemente siguieron el modelo de las españolas, siendo una de las más antiguas la de Granada, cuyas constituciones fueron aprobadas en 1532 (Campos y Fernández de Sevilla, 2014, p. 75). Como señala Sánchez Reyes, las cofradías josefinas novohispanas reflejan la diversidad de la sociedad virreinal, en muchas de ellas se

⁵ Sobre las cofradías dedicadas a san José resultan fundamentales los trabajos de Sánchez Reyes y Campos Fernández de Sevilla.

aceptaba al mismo tiempo españoles, mestizos, indígenas, negros o mezclas de los anteriores, al tiempo que se aceptaba a clérigos, frailes y seculares, tanto hombres como mujeres (Sánchez Reyes, 2005, pp. 15-16).

Las estampas de San José en algunos libros novohispanos del siglo XVIII.

Fruto de esta gran devoción por san José va a ser la multiplicación de los libros devocionales dedicados a él impresos en la Nueva España, que según Ragon tuvieron su máximo apogeo en la década de 1750 (Ragon, 1998, p. 38). Aunque un alto porcentaje de las estampas que vamos a estudiar en este artículo no estuvieron destinadas a ilustrar este tipo de libros y lo que quizás resulta más peculiar es que sirvieron para decorar sucesivas ediciones realizadas en México de un libro titulado, *Manual de administrar los Santos Sacramentos* que estaba destinado a explicar a los sacerdotes los ritos en la administración de los sacramentos, tomando como base el Catecismo Trentino. Como señala Martínez Peñaloza, desde comienzos del siglo XVII se multiplicaron las ediciones y reimpresiones de Catecismos, Doctrinas, Manuales y Sermonarios (Martínez Peñaloza, 1995, p. 25), que en muchos casos no estaban destinados directamente a los fieles, sino que su lectura era una lectura pública dirigida por los sacerdotes. Si vemos la edición de este mismo libro del año 1682, hecha por los Herederos de la Viuda de Miguel de Ribera en México, hallamos en la portada una pequeña entalladura con las Santas Especies⁶.

La elección del motivo de san José con el Niño que hallamos en las estampas de al menos cuatro ediciones mexicanas de este libro hechas entre 1700 y 1757, tenemos que ponerla en relación con el recopilador de esta obra, el fraile franciscano Agustín de Vetancurt que fue sacerdote de la iglesia de San José de los Naturales, lector de teología y cronista general de la orden franciscana de la Provincia del Santo Evangelio de México. El propio Vetancurt asegura en la dedicatoria de este libro, de la edición de 1700, que era un ferviente devoto del santo patriarca:

«A vos pues, Santo mío, cuyo es todo lo que en mi voluntad se engendra, y en mi corto entendimiento se fragua, os dedica este Manual pequeño mi afecto. Y como sois tan mío, y dueño de mis acciones todas, no mudo de Patrón, que también os tengo dedicada la Cronica desta Provincia del Santo Evangelio, que la obediencia escribir me manda. Espero que en todo, y en mi salvación me aveis de ayudar benigno, que es tan poderosa vuestra ayuda, que el día del juyzio lloraran los condenados el no aver conocido quan eficaz es vuestra intercession para salvar las almas» (Vetancurt, 1700, sin paginar).

Al mismo tiempo, las imágenes de san José, en ocasiones, se van a concebir como un modelo de la vida consagrada y un trasunto de la figura sacerdotal (De Arriba Cantero, 2015, p. 160). El

⁶ Biblioteca Nacional de México (desde ahora BNM), Fondo Reservado, RSM 1682 M4IGL.

padre Gracián de la Madre de Dios, recoge una leyenda de san Atanasio, referida a la labor sacerdotal de san José en el pesebre:

« (...) que el portal donde Christo nació, era como una iglesia, el pesebre el altar, san Ioseph el Sacerdote, los pastores Diáconos, los Ángeles cantores, el Obispo el Padre eterno, y su trono y silla Obispal la sacratísima Virgen, y Christo Iesus rezien nacido, el santissimo Sacramento. Quien podrá contar el respecto y devoción con que le tomaría Ioseph en sus manos, y echándole mil bendiciones, le ofrecería al padre eterno por la salud del mundo?» (Gracián de la Madre de Dios, 1605, fol. 101r).

El propio Agustín de Vetancurt en la dedicatoria del libro, hace alusión a san José como prelado:

« (...) pero con mejor acuerdo, le dedico à mi Santo JOSEPH, reconociéndole Prelado, porque le tengo por Patron» (Vetancut, 1700, sin paginar)

En esta misma idea insistirán varios autores a lo largo de la centuria, como el capuchino Félix de Alamín en su libro, *Retrato del verdadero sacerdote y manual de sus obligaciones*⁷, pone a san José como modelo de los sacerdotes por las virtudes que lo adornaron:

«Si tantas, y tan admirables virtudes son necesarias para estar en la compañía; y presencia de María Santissima, tan purissima, quantas se deben hallar en las almas, que acompañan al Señor en el Sacramento? (...) Y se hallan en el Sacerdote estas virtudes tan admirables de San Joseph? NO por cierto. Pues como no procura algunas, para llegar con la reverencia debida» (de Alamín, 1704, pp. 146-147)

El sacerdote francés Fionard a fines del siglo XVIII, en esta misma línea dice:

«Mirar a San Josef como Sacerdote y ministro de Jesu-Christo, y como Religioso obediente, pobre y casto. Copiar sus virtudes, para que seamos dignos de llevar a Jesu-Christo en nuestras manos y pecho» (Fionard, 1789, p. 229).

Volviendo a las estampas que aquí nos ocupan, en los cuatro casos de estudio se tratan de entalladuras. Esto viene a demostrar que hubo una convivencia entre la entalladura y el procedimiento de la talla dulce, ya no sólo en el siglo XVII, sino en pleno siglo XVIII. En casi todas ellas apreciamos un gran dominio técnico y las figuras tienen una corporeidad y volumen que nos lleva a pensar que estamos ante unos artistas y no ante meros artesanos sin ninguna pretensión artística.

Salvo la estampa que ilustra la edición realizada por la imprenta de María de Benavides en el año 1700 que tiene en el ángulo derecho del margen inferior las iniciales PN° A, el resto de estas

⁷ Biblioteca Histórica UCM, BH FLL 15133.

entalladuras están sin firmar, que fue la práctica más habitual (Fig. 1)⁸⁸. A diferencia de las estampas que ilustran las ediciones posteriores de este libro, en esta se representa a san José de medio cuerpo, con el Niño sentado en uno de sus brazos y con la otra mano se dispone a coger la vara de lirios que le está entregando el Niño Jesús. La vara florecida era el atributo más conocido de san José, hacía referencia al modo en que Dios le escogió como esposo de la Virgen. Los tratadistas postridentinos españoles van hacer hincapié en ella, Interián de Ayala dice:

«Porque el pintarle teniendo en sus manos una vara llena de flores, es cosa que suelen, y pueden hacerla muy bien, por denotarse de esto, no sólo la purísima continencia de este varón santísimo; sino también su perpetua virginidad (...)» (Interián de Ayala, 1782, T. 2, p. 147).



Fig.1., PN° A., "San José con el Niño", entalladura. Agustín de Vetancurt, *Manual de administrar los Santos Sacramentos*, María Benavides, México, 1700. Biblioteca Nacional de México, RSM 1700 M4IGL.

⁸⁸ BNM, Fondo Reservado, RSM 1700 M4IGL, 84x110 mm.

En esta estampa y en todas las que vamos a ver, no se representa a san José como un anciano, tipo que había abundado en la Edad Media, sino que es un hombre de unos treinta años. Aspecto en el que insistieron algunos de los más importantes tratadistas postridentinos como Molanus (Mâle, 1985, p. 284; Cantera, 2014, p. 45), frente a la postura de Canisio que defendía mantener el tipo de anciano “por ser el más familiar para los fieles” (De Arriba Cantero, 2013, p. 68; Cantera, 2014, p. 45). Pedro de Ribadeneira en su *Flos Sanctorum*, dice:

«También dize el Evangelista, que quando se desposó con la Virgen, era, Vir, que en Latín quiere dezir, Varon, y hombre ya maduro, y robusto, que ni es moço, ni viejo; para que nos entendamos, que era de mediana edad, como era necesario que lo fuesse, para que se creyese que Christo nuestro Señor era su hijo, y la Madre no se tuviese por adúltera (...)» (Ribadeneira, 1734, T. 1, p. 437).

Pacheco en su famoso tratado, *Arte de la Pintura*, defiende que se le represente de unos treinta años:

«Dize que su Esposo era de poco mas de treinta años, porque la buena razón no lleva que San Iosef fuesse viejo, i por esto la glosa ordinaria, i Nicolao de Lira le aplican la Profecia de Isaias, Habitavit iuvenis cum Virgine» (Pacheco, 1649, p. 495).

La madre María de Jesús de Agreda dice en su obra *Mística Ciudad de Dios*:

«Entre los demás fue llamado Joseph, natural de Nazareth, y morador de la misma Ciudad Santa: porque era uno de los del Linage Real de David. Era entonces de edad de treinta y tres años (...)» (María de Jesús de Agreda, 1720, 1ª Parte, Libro 2º, p. 372).

Interián de Ayala señala que se le debe de representar:

«Dixe de propósito, como a varón, y no como á mozo, ni tampoco (...) como a viejo lleno de años, y decrépito (...).

(...) es así (para observar algún tanto la forma silogística) que ninguna de dichas razones, a excepción de la primera, era conveniente para que el castísimo Esposo desposara con la Virgen siendo ya viejo, y mucho menos de edad decrépita (...), luego es error, y absurdo el decir, y hacen muy mal en pintar haberse desposado con María el Esposo de la castísima Virgen S. Joseph, quando ya muy viejo» (Interián de Ayala, 1782, T. 2, pp. 140 y 142).

A pesar de las ideas expresadas por los místicos y posteriormente por los tratadistas del arte sobre la conveniencia de representar al esposo de la Virgen como un hombre de unos treinta años, en pleno siglo XVIII seguimos encontrando algunas representaciones de san José como un anciano,

puede servirnos de ejemplo la pintura de la Adoración de los pastores de la iglesia de Santiago de Montilla en Córdoba, en la que no sólo aparece como un anciano, sino que está ensimismado leyendo un rollo, completamente ajeno a la escena (Moreno Cuadro, 1994, p. 106), o la Adoración de los Magos de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Priego de Córdoba, del segundo tercio del siglo XVIII (Moreno Cuadro, 1994, p. 118).

En la mayor parte de estas estampas vamos a encontrar plasmado el amor paterno-filial, en el que han insistido algunos autores (De Arriba Cantero, 2015, pp. 153-168; Sánchez Reyes, 2013, pp. 319-341), aunque en esta estampa no se captan esos gestos de cariño que se aprecian en pinturas tanto españolas como novohispanas de este período, y que veremos en muchas de las otras estampas. Las figuras tienen unos rostros alargados e inexpresivos, con unos grandes ojos almendrados.



Fig. 2. Anónimo, "San José", entalladura. Agustín de Vetancurt, *Manual de administrar los Santos Sacramentos*, Francisco Ribera Calderón, México, 1729. BNM. RSM 1729 M4IGL.

En la edición mexicana de Francisco Ribera Calderón del *Manual de administrar los Santos Sacramentos*, de 1729, encontramos una pequeña entalladura sobre la dedicatoria al santo (Fig. 2)⁹. El santo se dispone en un óvalo que se inscribe en un rectángulo, en las enjutas hay unas flores muy sencillas. A diferencia de las demás estampas que vamos a ver, en este caso san José aparece sin el Niño Jesús, lo que resulta muy curioso, puesto que la representación del santo con el Niño va a ser la más común en estas fechas. El santo está de pie en medio de un sencillo paisaje, sostiene en su mano derecha la vara florecida que nos permite identificarle. Desde el punto de vista técnico es una estampa muy sencilla, sin ninguna pretensión artística.



Fig. 3. Anónimo, "San José con el Niño", entalladura. Agustín de Vetancurt, *Manual de administrar los Santos Sacramento*, Herederos de María de Ribera, México, 1757, BNM, RSM 1757 M4IGL.

⁹ BNM, Fondo Reservado, RSM 1729 M4IGL, 35x43 mm.

Este libro fue reeditado en 1757 por la imprenta de los Herederos de María de Ribera, lo que demuestra el enorme éxito que tuvo a lo largo de la centuria. En el folio que sigue a la portada hay una entalladura anónima en la que se representa a san José con el Niño (Fig. 3)¹⁰. En esta estampa la escena tiene lugar en la tierra, aunque ésta queda reducida a la parte inferior. San José está de pie en el centro de la composición, con una mano sostiene la vara florecida y en la otra tiene al Niño. La mirada embelesada de san José hacia su Hijo manifiesta el amor paterno-filial, como señala De Arriba Cantero, esta actitud en un principio se debió a una “marianización” de san José que al final adquiere carta de naturaleza y es plenamente aceptada (De Arriba Cantero, 2015, pp. 158 y 167). En esta estampa y en otras de las que veremos a continuación se representa al santo no sólo como un hombre de unos treinta años, sino como un hombre hermoso y bello. Esta idea hunde sus raíces en la literatura mística y devocional de fines de la Edad Media (De Arriba Cantero, 2013b, p. 68). En el siglo XVI numerosos autores volverán a insistir en la belleza de san José. El padre Gracián de la Madre de Dios dice en su *Sumario*, a este respecto:

« (...) y para obviar la ligereza de los pensamientos de personas torpes y flacas, que les pareciera que viviendo juntas dos personas de tanta hermosura y poca edad, no podrían conversar con tan infalible pureza; no acordándose que José era castísimo, y la castidad vale más para la pureza que la mucha edad» (Gracián de la Madre de Dios, 1605, Libro I, p. 20v).

El mismo retomando unas palabras de san Agustín referidas al patriarca José, dice:

«San Agustín tratando del Patriarca Ioseph, dize estas palabras: Era Ioseph casto en el cuerpo, y puro en el alma, hermoso de rostro, y mas hermoso de espíritu: y esta hermosura nunca le hizo daño, porque llevo siempre su apetito sujeto a la razón, &c. Otras muchas alabanças dize de Ioseph. Y auiedo sido este Ioseph figura del esposo de la Virgen, con mucha mas razón se dira de nuestro Ioseph, ser acabado en toda virtud interior, y exterior (...)» (Gracián de la Madre de Dios, 1605, Libro III, p. 88v).

A lo largo del siglo XVII, la hermosura y belleza del padre terrenal de Cristo va a ser destacada por varios autores místicos, puede servirnos de ejemplo sor María de Jesús de Agreda que fue una de las místicas de finales del siglo XVII más importantes de España y tuvo una notable influencia en la Corte:

«Era entonces de edad de treinta y tres años, de persona bien dispuesta, y agradable rostro, pero de incomparable modestia y gravedad» (María de Jesús de Agreda, 1721, Part. 1ª, Libro 2º, p. 372).

¹⁰ BNM, Fondo Reservado, RSM 1757 M4IGL, 118x80 mm.

En pleno siglo XVIII, Péramo y Morón dice en su obra, *Obras histórica, y panegyrica, escrita en obsequio del mayor de los nacidos y Dios por autoridad con el mismo Dios el Gloriosísimo Patriarca San Joseph*¹¹:

«Enriqueció Dios tan rara y singularmente a mi Señor San Joseph con el precioso don de la hermosura, cual era correspondiente a la extremada y perfectísima belleza de su castísima alma; cual sería su belleza corporal, no es capaz de poderla decir, porque esto fuera ya querer tocar los límites del imposible; y así para el mejor delinear bastará decir que a su tenor era y fue la de nuestro Jesús» (Péramo y Morón, 1729, pp. 95ss).

Interián de Ayala asegura en su famoso tratado que:

« (...) no por esto se puede aprobar, el que le pinten disconforme, con semblante feo, y cabellera tan poco cuidada, que tira casi al desaliño: particularmente por ser modestia, que se ocupa en cuidar, y moderar el aseo en el cuerpo, y en el vestido, una virtud y no la postrera entre ellas» (Interián de Ayala, 1782, T. 2, p. 140).

Este tratadista español señala un poco más adelante que tampoco se puede caer en la “imprudencia” al representar a este santo, refiriéndose a la tendencia de algunos artistas a captarlo un tanto afeminado:

«Pero como sea verdad, que *In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte*, tampoco puedo aprobar la imprudencia de otros, que por el contrario pintan al santísimo Patriarca, y castísimo Esposo de María, más hermoso, y aseado de lo justo, los cuales representan con un semblante muy risueño, compuesta la barba, tendido su pelo medio rizado por sus hombros, y finalmente adornado de modo que más parece que el vestido le sirve de adorno, que para cubrirse. Todo hombre sensato debe de estar muy lejos de semejantes niñerías, y pintar al purísimo Esposo de la Virgen, no al modo de un mozo bien peynado, y amante de los afeytes, sino a la manera de un varon grave sin ninguna afectación, y como a hombre recomendable a todas luces por su modestia y gravedad» (Interián de Ayala, 1782, T. 2, p. 140).

San José va ataviado con una túnica sobre la que tiene una capa que cae en voluminosos plegados. El Niño Jesús está sentado sobre uno de los brazos de su padre y parece señalar con su manita la vara de lirios que tiene su padre y con la otra parece sujetar un objeto que resulta muy difícil de identificar, no parece ser el típico orbe con la cruz como veremos en otras estampas, podría ser una fruta que como indican algunos especialistas fue bastante común en sus representaciones, para captar al santo como “nutritur domini” (De Arriba Cantero, 2015, p. 156).

En la parte superior de la composición distinguimos unas bandas de nubes y del ángulo superior derecho descienden unos rayos que iluminan al Niño que aludirían a Dios Padre, señalando

¹¹ BNE, Salón General, 2/48564.

la doble naturaleza de Cristo, divina y humana. En este aspecto había hecho hincapié el Concilio de Trento y adquirirá una especial relevancia en la teología católica sobre la Eucaristía.

Esta misma estampa se empleó para ilustrar la edición publicada por la imprenta de los Herederos de José de Jáuregui en México, en el año 1791, del libro de José de los Reyes, *Margarita Serafica, conque se adorna el alma para subir a ver a su esposo Jesús*¹². Esto demuestra cómo las matrices para las estampas circulaban de un taller tipográfico a otro, aunque no se sabe cómo se produjo dicha circulación.



Fig. 4. Diego Villegas, "San José con el Niño", talla dulce. José Ignacio Sánchez, *Disputationes in Universam Aristotelis Logicam*, hacia 1728. BNM, MS MS 150.

¹² BNM, Fondo Reservado, RSM 1791 M4REY

La siguiente estampa ilustra un manuscrito del jesuita José Ignacio Sánchez, titulado *Disputationes in Universam Aristotelis Logicam* (Yhmooff Cabrera, 1975, pp. 139-140)¹³. De este jesuita sabemos que fue profesor del Colegio de san Pedro y san Pablo de la Compañía en México. En la portada impresa que precede al manuscrito en donde se encuentra la estampa que vamos a analizar, figura la fecha de 1728 que podemos establecer como la fecha de la propia estampa (Fig. 4).

Esta estampa presenta claras diferencias con las anteriores. La primera de ellas es que en el ángulo inferior de la misma hallamos la firma del grabador Diego Villegas que estuvo activo en el primer tercio del siglo XVIII en la ciudad de Puebla de los Ángeles (Pérez Salazar, p. 25; Quintana, 1960, p. 20). Como se desprende del catálogo de sus estampas recogido por Romero de Terreros, se dedicó al grabado abierto a la talla dulce que fue el que empleó al abrir esta estampa, centrándose fundamentalmente en las estampas de motivos religiosos, aunque también hizo el retrato del padre Juan Carnero y el escudo de armas de José González de Movellán (Romero de Terreros, 1948, pp. 555-556). La talla dulce se introdujo en la Nueva España a fines del siglo XVI (Romero de Terreros, 1948, p. 13; Martínez Peñaloza, 1995, p. 56, Donahue-Wallace, 2000, p. 35)¹⁴, aunque como señala Kelly Donahue-Wallace las estampas abiertas por medio de la entalladura con motivos devocionales, siguieron siendo las mayoritarias hasta la década de 1730 (Donahue-Wallace, 2000, p. 35). En el caso poblano, en el siglo XVIII, a pesar de que Amat a fines de la anterior centuria ya había empleado la talla dulce, siguió predominando en las primeras décadas la entalladura en los libros de cierta categoría, como indica Pérez Salazar (Pérez Salazar, p. 19). Sin embargo, veremos que la entalladura se continuó usando para abrir estampas hasta prácticamente finales del siglo y por parte de algunos de los grandes impresores poblanos como Pedro de la Rosa. Si bien es cierto, en esta centuria es cuando las estampas abiertas por medio de la talla dulce alcanzaron su mayor apogeo en la Nueva España, tanto desde el punto de vista cuantitativo como técnico, y realmente algunos de los grabadores novohispanos poco tuvieron que envidiar a sus contemporáneos europeos.

La estampa se dispone en la parte superior, entre unos filetes. Tiene un formato rectangular que enmarca otro octogonal, en las enjutas se disponen unos motivos florales. En el margen de la parte inferior hay una cartela de cueros recortados en la que figura el nombre del santo. Bajo la estampa leemos una leyenda latina que dice: “Reflorens philosophiæ Virge – Novo iterum per triennium excolenda labore – luste manui interitur – Usque adeo ad manum habet lustitiam colere – Opimos inde sapientiæ fructus – Velut ex iusto datura”.

San José parece estar sentado, aunque no se le representa de cuerpo completo. Se dispone de tres cuartos hacia la derecha, dirigiendo la mirada hacia su Hijo que está sentado sobre su brazo

¹³ BNM, Fondo Reservado, MS MS. 150.

¹⁴ La tesis de Kelly Donahue-Wallace, *Prints and printmakers in Viceregal Mexico City, 1600-1800*, Universidad de Nuevo México, mayo de 2000, la he podido consultar gracias a la Dra. Clara Bargellini del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, puesto que no ha sido publicada.

izquierdo, mientras que con la mano derecha sujeta la vara de lirios, al tiempo que toca con los dedos la pierna del Niño. Nuevamente nos hallamos ante un hombre maduro, pero no un anciano, de rostro hermoso y delicado, que sobre su cabeza tiene un nimbo circular. Va ataviado con unas telas de voluminosos plegados, en los que se aprecia el dominio técnico del grabador. El Niño está mirando a su padre, pasa uno de sus bracitos sobre su hombro como símbolo del amor paterno-filial y con la otra mano agarra la vara florecida. En el ángulo superior derecho está la paloma del Espíritu Santo con las alas desplegadas en medio de unas nubes, de la que descienden unos rayos hacia la cabeza de san José, quizás como alusión a cómo fue escogido por Dios como padre terrenal de Cristo.

Diego Villegas en comparación con algunos de los grabadores novohispanos de esta misma centuria, no demuestra un gran dominio del dibujo. Sus figuras carecen de volumen y resultan bastante planas, además tienen cierta desproporción, sobre todo en las manos y brazos (Pérez Salazar, p. 26). En esta estampa esta falta de proporción se percibe, sobre todo en las grandes flores de la vara que son casi tan grandes como la cabeza de san José.

La única estampa que vamos a estudiar que responde al tipo de San José con el Niño caminando a su lado o "itinerante" (De Arriba Cantero, 2013b, p. 64), es la que ilustra el libro de fray Diego de Jesús, *Nombres de Cristo Sacramentado*, impreso en México por José Bernardo de Hogal en 1735 (Fig. 5)¹⁵. La elección del motivo de esta estampa no resulta fortuita, sino que hallamos su explicación en la dedicatoria a san José:

«Vos intimado del Ángel, le pusisteis el Nombre a JESUS, nuestra vida. Admirable prerrogativa vuestra, que por Vos tuviese nombre la misma Sabiduría del Padre! Que poniéndole el Nombre, Vos diesseis a conocer al mundo, supuesto, que todos por sus nombres son conocidos» (Diego de Jesús, 1735, sin paginar).

A lo largo de esta dedicatoria el autor muestra su devoción y fervor por el padre terrenal de Cristo, al que pide que este libro estimule la Comunión entre los fieles:

«Haced, haced, pues, que con los estímulos de este Libro, por vuestra Santísima intercession alcancemos dignas disposiciones, para alimentar nuestras almas con el soberano Manjar de la Carne, y Sangre del Divino Cordero Sacramentado (...)» (Diego de Jesús, 1735, sin paginar).

¹⁵ Biblioteca Franciscana, Convento de San Gabriel de Cholula, Provincia del Santo Evangelio de México, UDLAP, 3538 COGE, 120x82 mm.



Fig. 5. Anónimo, "San José caminando con el Niño", entalladura. Diego de Jesús, *Nombre de Cristo Sacramentado*, José Bernardo Hogal, México, 1735. Biblioteca Franciscana, Convento de san Gabriel de Cholula, Provincia del Santo Evangelio de México, 3538 COGE.

Esta entalladura carece de las firmas del inventor y del grabador como ya hemos visto en muchas de las estampas que venimos estudiando. La escena se desarrolla en medio de un paisaje agreste. San José está de pie prácticamente en el centro de la composición. En la mano izquierda porta el bastón rematado por las flores de azucena que aluden a la elección divina, mientras que con la mano derecha agarra el bracito del Niño Jesús. El santo inclina suavemente la cabeza para dirigir su mirada hacia su Hijo, en un claro gesto de amor. Siguiendo la iconografía más habitual en el siglo XVIII se le representa como un hombre de unos treinta años, de rostro bello, con unos cabellos ondulados que le caen sobre los hombros y una barba bien afeitada. Esta forma de representar al

padre terrenal de Cristo, fue muy criticada por Interián de Ayala como ya hemos visto (Interián de Ayala, 1782, T. 2, p. 140). A su lado, camina el Niño que da una mano a su padre, mientras que con la otra hace el ademán de bendecir. A diferencia de lo que observábamos en otras de las estampas, aquí vemos a un niño ya de cierta edad y no a un bebe como el que veíamos en algunas de las estampas del *Manual de administrar los Santos Sacramentos*. El Niño tiene unos largos y ondulados cabellos que le caen sobre los hombros y alrededor de su cabeza tiene un nimbo. Ambas figuras van ataviadas con unas telas de profundos y voluminosos plegados.

En la parte superior izquierda, sobre la cabeza del Niño, hay unas bandas de nubes, en las que distinguimos unas cabecitas aladas de angelitos. Entre la cabeza de san José y las flores de azucenas también vemos otras dos cabecitas de querubines.

Técnicamente el artista que realizó esta estampa demuestra un gran dominio de la entalladura. Por un lado, logra dar espacialidad a la composición y volumen a las figuras que se potencia por los plegados de las telas. Esta estampa demuestra cómo los grabadores novohispanos dominaban perfectamente la técnica de la entalladura. Esta obra se debe a un artista perfectamente formado y no a un mero artesano sin ninguna pretensión artística.

Precediendo a la dedicatoria del libro de fray Diego de san Francisco, *Exercicios de Señor S. Joseph, Varón justo, patriarca grande, esposo purissimo de la Madre de Dios, y altissimo Padre estimativo de el Hijo de Dios*, encontramos otra estampa de san José con el Niño (Fig. 6)¹⁶. De este fraile sabemos que fue predicador general de la Orden franciscana en la Provincia del Santo Evangelio de la Nueva España, como se indica en la portada del libro. Este autor en la dedicatoria del libro, "A los devotos de Señor San Joseph", prácticamente llega a equiparar a san José con la Virgen:

« (...) para que resonara más dulce la debida alabanza de mi amadissimo Padre, Señor San Joseph, le busque Patrono en el cielo; y le halle tan superior, y eminente como es su Santissima Esposa, la amabilissima Madre de la Luz» (Diego de san Francisco, 1747, sin paginar).

En el prólogo al lector asegura que la devoción a san José salva a los hombres de la cólera divina:

«Pero en el presente siglo, en que está tan estragada la naturaleza, tan relajadas las costumbres, tan muerta la fee, y tan resfriada la caridad, ha querido su Magestad Divina contener su Justicia, quando debía estar mas irritada por nuestras culpas, por un medio dulcissimo, eficaz, fácil, reservado para estos vltimos, deplorables tiempos, que es la devoción de su Sanctissimo putativo Padre el Señor San Joseph, tan poderoso y admirable ante su Divino acatamiento, que es admiración de todos los Bienaventurados;

¹⁶ Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, Fondo Reservado, 200/A1, 74x101 mm.

porque los privilegios que le concedio el Altissimo, son generalissimos para todas las necesidades del alma, y cuerpo (...)» (Diego de san Francisco, 1747, sin paginar).



Fig. 6. Anónimo, "San José con el Niño", entalladura. Diego de san Francisco, *Exercicios de Señor S. Joseph, Varón justo, patriarca grande, esposo purissimo de la Madre de Dios, y altissimo Padre estimativo de el Hijo de Dios*, Imprenta Real del Superior Gobierno y del Nuevo Rezado de Doña María de Ribera, México, 1747. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, Fondo Reservado, 200/A1.

A diferencia de lo que veíamos en algunas de las anteriores estampas, en ésta la escena tiene lugar en el Cielo, siguiendo a Stoichita podríamos considerarla una historia del aire (Stoichita, 1996,

p. 84). San José está de pie en el centro de la composición, sobre una banda de nubes que hace las veces de pedestal. Sobre su brazo derecho tiene a su Hijo y con el otro sostiene la cruz y la vara de lirios que como venimos viendo es su símbolo parlante más habitual. San José va ataviado con un manto y una túnica de profundos plegados que parece agitarse por el viento. El Niño Jesús está sentado sobre el brazo derecho de su padre, al tiempo que se abalanza y abraza la cruz con sus dos bracitos.

La imagen del Niño Jesús con la cruz o con otros atributos de la Pasión tuvo un gran desarrollo a partir del Concilio de Trento (Mâle, 1985, pp. 288-89; Bartolomé García, 2015, p. 199; Pérez López, 2015, p. 148). El auge de estas imágenes hay que ponerlas en relación con el culto al Niño Jesús que tanta importancia cobra desde finales del siglo XVI, aunque el padre Borely en la segunda mitad del siglo XVII, asegura que hundía sus raíces en san Francisco de Asís (Mâle, 1985, p. 287, Bartolomé García, 2015, p. 199). Algunos especialistas han puesto en relación este tipo iconográfico con el ambiente conventual femenino (Bartolomé García, 2015, pp. 200-201; Pérez López, 2015, p. 149). En ello volvieron a jugar un papel fundamental las visiones místicas de algunas monjas, una de las más destacadas fue santa Brígida de Suecia, a la que siguieron otras como Osana de Mantua que vivió a medio camino entre el siglo XV y el XVI. Quizás una de las que más influyó en el apogeo de la imagen del Niño Pasionario, fue la mística francesa Jeanne Perraud que en una de las apariciones que tuvo en su convento en Aix-en-Provence, vio al Niño portando la cruz y otros instrumentos de la Pasión (Perraud, 1682, pp. 60-61¹⁷; Loskoutoff, 1987, pp. 22). Como señaló Mâle, en estas centurias se repetían constantemente las palabras de santo Tomás: “en el momento de su concepción el primer pensamiento de Cristo fue para la cruz” (Mâle, 1985, p. 289).

En el desarrollo de este tipo iconográfico del Niño Pasionario, jugó un papel crucial la estampa, al igual que lo hizo con la propia figura de san José, pues ayudó no sólo a expandir el tipo, sino a fijarlo en el imaginario colectivo. En ocasiones se ve al Niño dormido sobre la cruz como sucede en una estampa de Giacomo Francia, del primer tercio del siglo XVI (Pérez López, 2015, p. 148). Desde finales de la centuria el tema del Niño con la cruz se va a convertir en un motivo recurrente en las estampas, pueden servirnos de ejemplos algunas estampas de Jérôme Wierix¹⁸. En el libro del monje benedictino Benedictus van Haeften, *Regia via Crucis* (Amberes, 1635)¹⁹, encontramos un grupo de estampas en las que Cristo Niño guía al alma, representada también como un niño, en los distintos sufrimientos de la Pasión. El Mundo Hispánico no fue ajeno al desarrollo de este motivo, Murillo²⁰ y su taller van a realizar algunas de las pinturas prototípicas del Niño Dios dormido sobre la cruz, una de ellas fue trasladada al cobre por Manuel Salvador Carmona, a partir de un dibujo de Mariano

¹⁷ Biblioteca Nacional de Francia, D-9221.

¹⁸ Rijksmuseum, RP-P-1898-A-19864; RP-P-1904-825.

¹⁹ Museo Nacional del Prado, Biblioteca, Fondo Antiguo, Cerv/181.

²⁰ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-nio-jesus-dormido-sobre-la-cruz/aaa845d4-b645-42b9-abac-218f185d35af?searchid=80ca994c-66d5-a01a-417f-6058744a825b>

Salvador Maella, fechado en 1809 (Portús, y Vega, 1998, p. 116)²¹. También la imagen del Niño Pasionario fue frecuente en la escultura española del siglo XVII, puede servirnos de ejemplo la de Alonso Cano²². El motivo del Niño dormido sobre la cruz, rodeado de los Arma Christi lo hallamos en una pintura anónima novohispana del siglo XVIII que actualmente se encuentra en Colonial Arts Gallery de San Francisco²³.

A los pies de san José hay una pareja de ángeles niños, uno de ellos está de pie y agarra la cruz que marca una diagonal muy clara. Su compañero está sentado sobre la banda de nubes y sobre una especie de escuadra, y parece jugar con unos objetos que podrían ser las herramientas de san José que van a ser muy frecuentes en las representaciones de este santo y no se circunscriben exclusivamente a la escena del Taller de san José (De Arriba Cantero, 2013a, p. 66). Como señala esta investigadora, las herramientas de carpintero tendrían el carácter de auténticas *Armas Sancti Joseph* y no fueron pocas las representaciones del santo acompañado de ángeles que portan dichas herramientas (De Arriba Cantero, 2013a, p. 68).

En la parte superior de la composición hay unas bandas de nubes que nos indican que nos hallamos ante una historia del cielo (Stoichita, 1996, p. 84). Las nubes se abren en el ángulo superior izquierdo, de donde descienden unos rayos que iluminan a san José y al Niño, que harían referencia a la elección divina. Las nubes tienen un papel fundamental en la plasmación de la gloria celestial, puesto que por un lado ocultan y al mismo tiempo sirven para visualizar lo sagrado (Stoichita, 1996, pp. 81-82).

Técnicamente es una obra de una calidad excepcional como se percibe en el tratamiento de las telas con los plegados hinchados por el viento. Esto demuestra que se debe a un artista y no a un simple artesano. En ningún caso se puede considerar que el empleo de la entalladura sea un desmérito. Por desgracia, al carecer de firma no podemos hacer ninguna atribución específica.

Un año después esta misma imprenta empleó esta estampa para ilustrar el libro de fray Diego Ossorio, *Manual para administrar los Santos Sacramentos* (Fig. 7)²⁴ (Medina, 1989, T. V, p. 94). La elección de esta estampa no fue fortuita, ni se debió exclusivamente a un intento de economizar los gastos de la edición, sino que hay que ponerla en relación con el propio autor que como se indica en la portada tipográfica fue fraile en el convento de san Francisco y sacerdote en la iglesia de san José de los Naturales, al igual que fray Agustín de Vetancurt. Quizás quien mejor explica la elección es el propio Ossorio al principio de la dedicatoria:

²¹ BNE, Sala Goya, Invent/13135.

²² Real Cofradía de San Fermín de los Navarros, Madrid.

²³ <http://colonialart.org/archives/subjects/jesus-christ/images-of-christ/christ-as-a-child/nino-de-la-premonicion#c3253a-3592b> [Consultado: 20/12/2016].

²⁴ BNM, Fondo Reservado, RSM 1748 M4OSO ej.2, 74x101 mm.



Fig. 7. Anónimo, “San José con el Niño”, entalladura. Diego Ossorio, *Manual para administrar los Santos Sacramentos*, Imprenta del Nuevo Rezado de Doña María de Ribera, México, 1748. BNM, RSM 1748 M4OSO.

«Son tantos, y tan justos los Titulos, con que mi humilde afecto debe consagraros este Manual, que ni alcanza mi rudeza a explicarlos, ni basta el tiempo a referirlos: basta con decir, que si fuisteis Custodio, Protector, y Padre del Author de los Sacramentos, necesariamente aveis de amparar la Administración de ellos, siendo obras de vuestro Divino Hijo» (Ossorio, 1748, sin paginar).

Esta no fue la última vez que se utilizó esta estampa para ilustrar un libro; en año 1808, se empleó en la edición del libro de fray José de los Reyes, *Margarita seráfica, conque se adorna el alma para subir a ver a su Esposo Jesús*²⁵, hecha en México por la imprenta de María Fernández de Jauregui.

²⁵ BNM, Fondo Reservado, ENP242.8REY.m.1808.

La siguiente estampa ilustra el libro publicado por la viuda de José Bernardo de Hogal, *Breve descripción de la fábrica, y adornos del Templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas*, del año 1750 (Fig. 8)²⁶. La estampa precede a la dedicatoria del libro que está consagrada al santo. En ella se representa nuevamente a san José con el Niño en brazos. El Niño sostiene en una de sus manitas el orbe rematado por la cruz, al tiempo que bendice con la otra. En la figura de san José apreciamos la marianización, a la que hace alusión De Arriba Cantero (De Arriba Cantero, 2015, p. 158), con ese rostro suave y delicado que expresa el amor entre José y el Niño. Desde el punto de vista técnico es una entalladura de gran calidad, aunque carece de la firma.



Fig. 8. Anónimo, "San José con el Niño", entalladura. *Breve descripción de la fábrica, y adornos del Templo de la Compañía de Jesús de Zacatecas*, José Bernardo de Hogal, México, 1750. BNM, 553 LAF.

²⁶ BNM, Fondo Reservado, 553 LAF.

Las dos siguientes estampas se las debemos a un mismo artista-grabador, Diego Troncoso que estuvo activo en la capital virreinal a mediados del siglo XVIII, aunque no se poseen muchas referencias biográficas sobre él (Donahue-Wallace, 2000, p. 63). Muchas de las obras de este grabador se emplearon para ilustrar los libros salidos de las imprentas mexicanas más destacadas, como la de María de Ribera y la del Colegio Ildefonso, aunque como ha señalado la especialista norteamericana, no se tienen muchos datos sobre la relación entre los grabadores y los impresores novohispanos (Donahue-Wallace, 2001, p. 295). A Diego Troncoso tenemos que incluirlo en el grupo de los impresores de estampas, que no eran meros grabadores, sino que tomaban el control de todo el proceso creativo y comercial de las estampas. Hay que considerarlos auténticos hombres de negocios que formaban parte de la clase burguesa virreinal y participaban activamente de la vida intelectual y cultural (Donahue-Wallace, 2001, pp. 291-292). Las dos estampas a las que nos vamos a referir, ilustran las tesis de grado de las facultades de la capital virreinal, que se conservan en el fondo de la Universidad Archivo General de la Nación de México²⁷. Estos documentos tienen su origen a mediados del siglo XVI y en ellos es muy común encontrar estampas, en un primer momento escudos de armas y posteriormente santos patronos (Romero de Terreros, 1948, p. 12; Martínez Peñaloza, 1995, 54). Un simple vistazo a estos fondos del Archivo de la Nación, nos permite encontrar un sinnúmero de imágenes de santos y santas que conforman una enorme corte celestial y nos permiten saber cuáles eran los santos más venerados en el mundo novohispano.

Diego Troncoso realizó tanto estampas religiosas, como retratos y escudos de armas, además en su catálogo se incluye la *Planta y descripción de la Ymperial Ciudad de México en la América*, de 1749²⁸, y un Mapa de las Californias en el libro de fray Francisco de Palou, *Relación histórica de la vida y apostólicas tareas del V. P. fray Junípero Serra y de las Misiones que fundó en la California Septentrional*²⁹ (Romero de Terreros, 1948, pp. 544-546; Donahue-Wallace, 2000, p. 64). Entre sus obras religiosas destacan las dedicadas a san José.

La primera de ellas ilustra una tesis impresa por la imprenta del Colegio de san Ildefonso, en el año 1749, fecha que podemos considerar como la de la propia estampa (Fig. 9)³⁰. La firma de Diego Troncoso aparece en el ángulo inferior derecho, (Troncoso del et sc), de la que se deduce que hizo el dibujo para grabar y abrió la plancha de cobre. Esta estampa carece de la firma del inventor, es decir del creador del programa iconográfico, aunque pudo ser el propio Troncoso. Esta misma ilustración fue empleada por la imprenta de María de Ribera para ilustrar un impreso del año 1751, lo que demuestra la fama que tuvieron las obras salidas del taller de Troncoso. Aunque se desconoce la relación que mantuvo este impresor de estampas con estas dos casas tipográficas, o si la plancha pasó de una imprenta a otra sin que hubiera una intervención directa de Troncoso.

²⁷ Desde ahora AGN.

²⁸ BNM, Fondo Reservado, R 912.7252 LOP.p.

²⁹ BNE, Sala Cervantes, 2/12616; Biblioteca Histórica UCM, BH FG 3726.

³⁰ AGN, Universidad, Vol. 267, Exp. 19, fol. 470r, 68x98 mm.



Fig. 9. Diego Troncoso, "San José con el Niño", talla dulce. Tesis impresa, Colegio de san Ildefonso, 1749. Archivo General de la Nación (AGN), Universidad, Vol. 267, Exp. 19, fol. 470r.

San José está sentado sobre un trono de nubes, apoya sus pies sobre unas cabecitas aladas de ángeles que harían las veces de escabel. Sujeta con su brazo derecho a su Hijo que está de pie sobre una banda de nubes y con la mano izquierda toca suavemente su pie, en un claro gesto de cariño. El Niño abre sus brazos y vuelve su cabecita hacia la izquierda, mientras que san José gira su rostro hacia el lado contrario. San José con su mano derecha no toca directamente al Niño, sino que para ello usa el paño inmaculado que cubre parte del cuerpo de su hijo como si fuera el corporal que cubre el altar para recibir la patena con la Forma durante la consagración o el humeral que emplean los sacerdotes en las procesiones para llevar la custodia con el Santísimo, luego no deja de tener un simbolismo eucarístico y san José se muestra como modelo de los sacerdotes (De Arriba

Cantero, 2013a, p. 56; De Arriba Cantero, 2015, p. 163). En el extremo de la derecha hay un ángel niño del que únicamente vemos medio cuerpo, puesto que le cubren las nubes, que sostiene la vara florecida de san José que como ya hemos visto fue su atributo más usual.

Diego Troncoso demuestra en esta estampa su gran dominio de la talla dulce, pues traduce al lenguaje gráfico las clasicistas y delicadas figuras, y las telas hinchadas por el viento, para lo que combina los toques de la puntaseca con los trazos de los buriles. Da un gran volumen a las nubes sobre las que se sienta san José, por medio de unos trazos paralelos en las zonas iluminadas, mientras que en las partes en sombra crea una tupida red de rombos. Al fondo no hay ningún paisaje, sino que son unas líneas paralelas que contrasta con el movimiento de las propias figuras (Donahue-Wallace, 2000, pp. 64-65). La técnica de Troncoso poco tiene que envidiar a la de los grabadores españoles y europeos de la época.

La otra estampa ilustra otra tesis impresa por la imprenta del Colegio de san Ildefonso, en el mismo año 1751 (Fig. 10)³¹. La estampa tiene un formato rectangular que enmarca un óvalo en el que se representa a san José con el Niño. El óvalo tiene una decoración de roleos bastante sencilla en las enjutas superiores, que contrasta con el gusto barroco aún imperante en estas fechas en el arte novohispano y que podemos apreciar en otras obras de este artista. Bajo el óvalo hay una cartela en la que leemos un versículo del libro del Génesis: "Ego sum Joseph. Pro salute vestra misit me Deus. Genes. C. 45", que se refiere al patriarca José que generalmente fue considerado una prefiguración del padre putativo de Cristo. En el ángulo inferior derecho de la cartela vemos la firma de Diego Troncoso (Troncoso sc), lo que nos indica que fue el grabador, aunque posiblemente él fuera también el dibujante como en la anterior estampa y el editor de la misma.

A diferencia de la anterior, en esta estampa se representa a san José de medio cuerpo, levemente girado hacia la derecha, mirando tiernamente al Niño Jesús, al que sostiene entre sus brazos. El Niño va ataviado con una túnica de finos plegados, levanta su cabecita para observar a su padre, bajo su hombro izquierdo vemos un libro, mientras que el otro brazo lo tiene extendido. Resulta muy llamativo el juego de miradas entre las dos figuras como una forma de expresar el amor paterno-filial. La figura de san José recuerda claramente a la de la anterior estampa, nuevamente nos hallamos ante un hombre joven, de rostro hermoso y delicado, con una melena que le cae sobre los hombros y una barba perfectamente recortada. Es este tipo de figuras un tanto amaneradas del santo, las que generaron las críticas de Interián de Ayala, a las que ya nos hemos referido (Interián de Ayala, 1782, T. 2, p. 140). Como en la anterior estampa, en el extremo de la izquierda hay un angelillo del que sólo vemos medio cuerpo, que porta la vara florecida de san José.

³¹ AGN, Universidad, Vol. 267, Exp. 19, fol. 533r.



Fig. 10. Diego Troncoso, "San José con el Niño", talla dulce. Tesis impresa, Colegio de san Ildefonso, 1751. AGN, Universidad, Vol. 267, Exp. 19, fol. 533r.

Desde el punto de vista técnico se asemeja a la anterior. La pericia técnica de Troncoso se percibe perfectamente en las figuras con un suave modelado y en las telas de plegados muy voluminosos que logra combinando el blanco del papel en las zonas iluminadas, los trazos paralelos y una tupida red de rombos en las partes en sombra. El fondo como en la anterior estampa presenta unos trazos paralelos sobre los que resaltan las figuras.

En sucesivas ediciones del libro de fray Pedro de los Reyes, *Margarita seráfica, con que se adorna el alma para subir a ver a su Esposo Jesús*, impresos en la ciudad de Puebla de los Ángeles en el último cuarto del siglo, hallamos una estampa dedicada a san José. Puebla de los Ángeles fue la segunda ciudad de la Nueva España que contó con un taller tipográfico y la tercera del Nuevo

Mundo, tras México y Lima³². Al menos dos de las ediciones se deben al impresor Pedro de la Rosa que fue uno de los más importantes asentados en Puebla en el último cuarto del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX. Sus impresos tienen una calidad que resalta sobre el resto de los talleres tipográficos poblanos de este período (Escobedo, 2011, p. 88). Como ha señalado Mariana Garone en su reciente trabajo sobre la imprenta poblana, hubo varios impresores llamados Pedro de la Rosa, el padre, Pedro José de la Rosa Contreras, y su hijo, Pedro Pascual de la Rosa Carrera (Garone, 2014, p. 430). Aunque los impresos a los que nos referimos aquí se deben todos ellos al padre, pero por la fecha de nacimiento de Pedro Pascual, octubre de 1768 (Garone, 2014, p. 432), es muy posible que colaborase en estos momentos en el taller de su padre.

La primera edición del libro, *Margarita seráfica, con que se adorna el alma para subir a ver a su Esposo Jesús*, que vamos a estudiar, del año 1775³³, no tiene el pie de imprenta de Pedro de la Rosa Contreras, sino que figura el de los Herederos de la Viuda de Miguel Ortega. Aunque como se desprende del trabajo de Garone, el papel de éste en el taller de los Herederos de la Viuda de Ortega fue muy importante a partir del año 1773 (Garone, 2014, p. 430), lo que nos lleva a pensar que participó en la impresión de este libro.

La estampa se dispone en el folio que sigue a la portada tipográfica y se trata de una entalladura anónima (Fig. 11)³⁴. Nuevamente se recurre a la imagen de san José con el Niño en sus brazos. El padre putativo de Cristo está representado de medio cuerpo, de tres cuartos hacia la derecha. Como en las anteriores estampas se le representa como un hombre maduro, pero no un anciano, siguiendo el tipo iconográfico más extendido desde finales del siglo XVI. San José dirige su mirada hacia el Niño que está de pie sobre su regazo e inclina suavemente la cabeza hacia él como gesto de cariño. Con una de sus manos sujeta la vara de lirios y con la otra toca suavemente una de las piernas de su hijo. El Niño está de tres cuartos hacia la izquierda y mira a su padre, con una manita sujeta una corona de flores que va a poner sobre la cabeza de san José, mientras que la otra la aproxima a su rostro. La representación del Niño coronando a san José no es extraña en estos momentos y simboliza su triunfo en su paso por la Tierra (Cantera, 2014, p. 89), la hallamos en una de las estampas que ilustran el libro *Der Grosse Baumgarten*³⁵, debida a Martin von Cochem, que se editó en 1718, o en una estampa de Thomas Scheffler. Desde el punto de vista técnico es una entalladura de cierta calidad como se aprecia en el tratamiento de las telas.

³² Sobre la imprenta en Puebla de los Ángeles resulta fundamental el reciente estudio de la Dra. Marina Garone, *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Ángeles (1642-1821)*, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2014.

³³ BNM, Fondo Reservado, R 242.8 REY.m.1775.

³⁴ 82x118 mm.

³⁵ Österreichische Nationalbibliothek.



Fig. 11. Anónimo, “San José con el Niño”, entalladura. Pedro de los Reyes, *Margarita seráfica, con que se adorna el alma para subir a ver a su Esposo Jesús*, Herederos de la Viuda de Ortega, Puebla de los Ángeles, 1775. BNM R 242.8 REY.m.1775.

Esta entalladura se utilizó en sucesivas ediciones de este libro, en la Biblioteca Nacional de México se conservan las de los años 1793³⁶ y 1796³⁷. Ambas salidas de la imprenta de Pedro de la Rosa. Esto no sólo demuestra el éxito que tuvo el libro de José de los Reyes, sino que Pedro de la Rosa reutilizó la matriz que se había usado en la edición de 1775. La reutilización de las matrices no fue una práctica extraña desde prácticamente el origen del arte gráfico en el siglo XV, sobre todo cuando se trata de estampas destinadas a libros, pues los impresores usaban este procedimiento

³⁶ BNM, Fondo Reservado, RSM 1793 P6 REY, 81x122 mm.

³⁷ BNM, Fondo Reservado, RSM 1796 P6 REY, 81x 122 mm.

para abaratar los costes. En muchos casos los tacos de madera o las planchas de cobre se utilizaron hasta su total extenuación. En las estampas de las ediciones de 1793 y 1796 apreciamos claramente en los trazos el desgaste de la matriz.

A modo de conclusión:

En este artículo nos hemos centrado en estudiar una serie de estampas que ilustran unos impresos mexicanos y poblanos del siglo XVIII. Como hemos podido comprobar el culto a san José en el Virreinato de la Nueva España hunde sus raíces en los primeros momentos de la conquista de Hernán Cortés. Este culto no es ajeno al desarrollo que vive el mismo en Europa e incluso en algunos casos se adelantó a la propia metrópolis.

Desde el punto de vista iconográfico la mayor parte de las estampas que hemos visto nos muestran a san José con el Niño en brazos, salvo una de ellas que es un san José caminando con el Niño a su lado y otra en la que aparece sin su hijo. En todas ellas se sigue el tipo más usual desde el siglo XVII, pues san José se representa como un hombre de unos treinta años, tal y como decían los místicos y los tratadistas del arte. Además podemos apreciar cómo se capta el amor paterno-filial.

Por otro lado, hemos podido apreciar cómo la estampa virreinal vivió uno de sus períodos de mayor riqueza a lo largo de esta centuria. Frente a la idea de que a partir de este siglo dominó el procedimiento de la talla dulce, el estudio de estas estampas, nos ha demostrado que realmente se siguió empleando la entalladura. Además estas entalladuras no se deben a meros artesanos, sino artistas que dominan perfectamente dicho procedimiento, pero que en la mayor parte de los casos no firmaban sus obras, lo que nos ha impedido saber quiénes eran. Al mismo tiempo, hemos dado a conocer algunas estampas de grabadores novohispanos que hasta la fecha no se habían estudiado, como es el caso de la de Diego de Villegas o las de Troncoso. También hemos intentado hacer un esbozo de la relación entre estos artistas-empresarios y los tipógrafos asentados en México y Puebla de los Ángeles.

BIBLIOGRAFÍA:

BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R., "Imágenes exentas de divinos infantes en Álava", *Sancho el Sabio*, nº 38, 2015, pp. 197-218.

BLAS BENITO, Javier, *Diccionario del dibujo y la estampa*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1996.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier, *Cofradías de San José en el Mundo Hispánico*, Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones históricas y artísticas, nº 43, Ediciones Escorialenses, El Escorial, 2014.

CANTERA MONTENEGRO, Jesús, "La figura de san José en el arte", *Mirabilia Arts* 1, nº 2, Jun- Dic. 2014, pp. 35-94.

CARRILLO OJEDA, Carlos, "Presencia de san José en México en el siglo XVIII", *Saint Joseph au XVIII^{em} siècle, Cahiers de Joséphologie*, Vol. XXXIX, 1991, pp. 637-664.

CARRILLO OJEDA, Carlos, *Cronología Josefina mexicana*, Centro de Estudios Josefinos, México D.F., 2003.

DE ALEMÍN, Félix, *Retrato del verdadero sacerdote y manual de sus obligaciones*, Madrid, Juan García Infançon, 1704.

DE ARRIBA CANTERO, Sandra, "San José y la Caridad: un vínculo devocional e iconográfico", *La Iglesia española y las instituciones de caridad*, 2006, pp. 85-98.

DE ARRIBA CANTERO, Sandra, *Arte e iconografía de San José en España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013a.

DE ARRIBA CANTERO, Sandra, "San José", *Revista digital de Iconografía Medieval*, Vol. V, nº 10, 2013b, pp. 57-76.

DE ARRIBA CANTERO, Sandra, "José y Jesús: ternura paterno-filial en la iconografía josefina del barroco español", *San José: Custodio de la vida y del amor, Actas del XI Simposio internacional sobre san José*, México, Centro de Estudios Josefinos de México, 2015, pp. 153-168.

DE SAN FRANCISCO, Diego, *Exercicios de Señor S. Joseph, Varón justo, patriarca grande, esposo purissimo de la Madre de Dios, y altissimo Padre estimativo de el Hijo de Dios*, México, Imprenta Real del Superior Gobierno y del Nuevo Rezado de María de Ribera, 1747.

DE JESÚS DE AGREDA, María, *Mística ciudad de Dios, Milagro de su Omnipotencia y abismo de la gracias: Historia divina y vida de la Virgen Madre de Dios, Rayna, y Señora Nuestra*, Primera Parte, Madrid, Imprenta de la Causa de la V. Madre, 1720.

DE JESÚS, Diego, *Nombres de Christo Sacramentado*, México, José Bernardo de Hogal, 1735.

DONAHUE-WALLACE, Kelly, *Prints and printmakers in Viceregal Mexico City, 1600-1800*, Universidad de Nuevo México, mayo de 2000 (tesis inédita).

DONAHUE-WALLACE, Kelly, "Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos", *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Universidad Pablo Olavide, Sevilla, 2001.

EGUIARA y EGUREN, J. J., *Bibliotheca Mexicana*, UNAM, Coordinación de Humanidades, Ciudad de México, 1986.

ESCOBEDO ROMERO, Juan, *La imprenta en Puebla de los Ángeles: 1640-1815*, Tesis doctoral, Alcalá de Henares, 2011.

FIONARD, Josef, *La vida y muerte del hombre justo, propuesta en los exemplos de San Josef, esposo de María Santísima*, Pamplona, Imprenta de Benito Cosculluela, 1789.

GARCÍA VILLOSLADA, Ricardo, LLORCA, B., *Historia de la Iglesia*. Vol. 3, "La Iglesia en la época del Renacimiento y de la Reforma católica", Madrid, B.A.C., 1967.

GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, Jerónimo, *Sumario de las grandezas de San José, Esposo de la Virgen María*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1605.

INTERIÁN DE AYALA, Juan, *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, Tomo Segundo, Madrid, Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., 1782.

LOSKOUTOFF, Yvan, *La sainte et la Fée. Dévotion à l'enfant Jésus et mode des contes merveilles à la fin du Règne de Louis XIV*, Genève et Paris, Librairie Dorz, 1987.

MARTÍNEZ PEÑALOZA, Teresa, "Atisbos del Barroco Mexicano", en *Imprentas, ediciones y grabados de México Barroco*, Puebla, Museo Amparo, 1995.

MORENO CUADRO, Fernando, *Iconografía de la Sagrada Familia*, Córdoba, Cajasur, 1994.

MEDINA, José Toribio, *La Imprenta en México, 1539-1821*, México, Coordinación de Humanidades, UNAM, 1989.

MEDINA, José Toribio, *La imprenta en Puebla de los Ángeles, 1640-1821*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991.

OSSORIO, Diego, *Manual para administrar los Santos Sacramentos*, México, Imprenta del Nuevo Rezado de María de Ribera, 1748.

PACHECO, Francisco, *Arte de la Pintura*, Sevilla, Simón Faxardo, 1649.

PERAMO Y MORÓN, José Antonio, *Obras histórica, y panegírica, escrita en obsequio del mayor de los nacidos y Dios por autoridad con el mismo Dios el Gloriosísimo Patriarca San Joseph*, Francisco del Hierro, Madrid, 1729.

PERRAUD, Jeanne, *Les œuvres spirituelles de la sœur Jeanne Perraud, religieuse du tiers-ordre de saint Augustin*, Marsella, C. Marchy, 1682.

PÉREZ LÓPEZ, Nerea V., "Murillo y los orígenes de la iconografía del Niño Jesús dormido sobre la cruz", *Boletín de Arte*, nº 36, 2015, pp. 145-154.

PÉREZ SALAZAR, Francisco, *El grabado en la ciudad de Puebla de los Ángeles*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaria de Cultura, 1990.

PINILLA MARTÍN, María José, "La ilustración de los escritos teresianos: grabados de las primeras ediciones", *BSAA. Arte*, LXXIV, 2008, pp. 185-202.

QUINTANA, José Miguel, *Las artes gráficas en Puebla*, México, Robredo, 1960.

RAGON, Pierre, "Imprentas coloniales e historia de las devociones en México (Siglos XVII y XVIII)", *REDIAL*, N° 8-9, 1997-1998, pp. 33-42.

RAGON, Pierre, *Los santos patronos de las ciudades de México central (siglos XVI y XVIII)*, Historia Mexicana, Vol. 52, n° 2, 2000, pp. 361-389.

RAMIREZ, Hermenegildo, "San José en la evangelización de América Latina", *Saint Joseph au XVIII^{em} siècle, Cahiers de Joséphologie*, Vol. XXXIX, 1991, pp. 611-635.

RIBADENEIRA, Pedro, *Flos Sanctorum, de las Vidas de los Santos*, Tomo Primero, Barcelona, Imprenta de Juan Piferrer, 1734.

RUÍZ BAÑULS, Mónica, "El franciscanismo en el contexto evangelizador novohispano: raíces del mensaje misional", *SEMATA, Ciencias Sociales e Humanidades*, 2014, Vol. 26, pp. 491-507.

RUÍZ GOMAR, Rogelio, "Los santos y su devoción en la Nueva España", *Revista de la Universidad de México*, 1993, n° 914, pp. 4-9.

ROMERO DE TERREROS. Manuel, *Grabados y grabadores en la Nueva España*, México, Ars: Arte Mexicano, 1948.

SÁNCHEZ REYES, Gabriela, "La fundación de cofradías de san José en la Nueva España", *Die Bedeutung des hl. Josef in der Heilsgeschichte, Akten des IX Internationalen Symposions über den heiligen Josef*, 25 septiembre – 2 de octubre de 2005, T. 2, pp. 1-18.

SÁNCHEZ REYES, Gabriela, "Su oficio fue criarlo, sustentarlo y traerlo en brazos: reflexiones sobre la imagen de San José y el Niño Jesús como ideal del amor paterno", *Amor e Historia. La expresión de los afectos en el mundo de ayer*, México, El Colegio de México, 2013, pp. 319-341.

SCHUMACHER, Joseph, "La importancia de la veneración a san José en el contexto de la veneración de la Iglesia por los santos", *VIII Simposio Internacional sobre san José*, El Salvador, 16-23 de septiembre de 2001, pp. 429-437.

STOICHITA, Víctor I., *El ojo místico: pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*, Madrid, Alianza, 1996.

VETANCURT, Agustín, *Manual de administrar los Santos Sacramentos con forme a la reforma de Paulo V y Urbano VIII*, México, Imprenta de María de Benavides, 1700.

VILLASEÑOR BLACK, Charlene, "Love and Marriage in the Spanish Empire: Depictions of Holy Matrimony and Gender Discourses in the Seventeenth Century", *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 32, nº 3, (Autum, 2001) pp. 637-667.

VILLASEÑOR BLACK, Charlene, *Creating the Cult of Saint Joseph. Art and Gender in the Spanish Empire*, Princeton, Princeton University Press, 2006.

YHMOFF CABRERA, Jesús, *Catálogo de obras manuscritas en latín de la Biblioteca Nacional de México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional de México, 1975.