

LAS ILUSTRACIONES DE LOS LIBROS IMPRESOS EN MÉXICO  
DURANTE EL SIGLO XVI CUSTODIADOS POR LA  
BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO

JESÚS YHMOFF CABRERA

I. INTRODUCCIÓN

En los impresos mexicanos del siglo XVI se pueden encontrar dos clases de piezas grabadas: las que los decoran y las que los ilustran. La mayor parte de las piezas decorativas la constituyen las letras capitulares, pero no escasean las orlas, las cabeceras y los finales. La cantidad de grabados que ilustran esos impresos no es nada despreciable; los hay que aclaran el contenido de los textos, y los que exaltan la calidad, ordinariamente religiosa, de los autores o que indican a qué personaje están dedicadas las obras.

El aspecto bibliográfico que voy a abordar en este trabajo es, como su título lo indica, el ilustrativo de los impresos mexicanos del siglo XVI que custodia la Biblioteca Nacional de México. Los impresores de esos libros fueron Juan Pablos, Antonio de Espinosa, Pedro Ocharte, Melchor Ocharte, junto con éste Luis Ocharte, Pedro Balli y Antonio Ricardo.

En el desarrollo de este trabajo, dividido en tantas partes cuantos son esos impresores (Melchor y Luis Ocharte juntos), bajo cada uno de sus nombres, después de dar concisamente algunos de sus datos biográficos ya conocidos, pondré en orden cronológico la lista de sus impresos que actualmente custodia la Biblioteca Nacional de México, para extenderme en seguida en la referencia de los grabados; en el caso de que los ejemplares de la biblioteca carezcan de ellos, sólo lo haré cuando pude tenerlos a la vista con cierta facilidad.

II. JUAN PABLOS

Juan Pablos, castellanización de Giovanni Paoli en italiano, "primer impresor que a esta tierra vino",<sup>1</sup> era natural de Brescia, Italia; trasladóse

<sup>1</sup> Agustín Millares Carlo y Julián Calvo hicieron un trabajo sobre Juan Pablos al que intitularon *Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino*, México, Librería de Manuel Porrúa, 1953, de donde está tomado lo aquí entrecorrellado.

a Sevilla donde trabajó con Juan Cromberger en la imprenta que, fundada por su padre Jacobo Cromberger en 1502, heredó de éste. Llegó a México en cumplimiento del contrato que con Juan Cromberger había celebrado el 12 de junio de 1539 y que lo obligaba a establecer una imprenta en México, de la que sería administrador y cajista, y a ponerles a los libros que imprimiera la indicación de haber sido impresos en México en la Casa de Juan Cromberger. Cumpliendo ese contrato trabajó Pablos hasta cerca de la mitad del siglo XVI; para enero de 1548 había ya adquirido de los herederos de Juan Cromberger su imprenta.

Los libros impresos por Juan Pablos que custodia la Biblioteca Nacional de México son, de 1554, la *Recognitio Summularum* y la *Dialectica resolutio cum textu Aristotelis*, ambos del agustino fray Alonso de la Vera Cruz; de 1555 el *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* del franciscano fray Alonso de Molina; de 1556 el *Speculum coniugiorum* del citado fray Alonso de la Vera Cruz; de 1557 la *Physica speculatio* del mismo, con un *Compendium Sphaerae* de Campanus, y de 1559 el *Diálogo de doctrina christiana en lengua de Mechuacán* de fray Maturino Gilberti, franciscano.

Las ilustraciones de estos libros las podemos agrupar bajo los rubros de santos, escudos y diagramas. Los grabados de santos son, en el *Vocabulario*: Cristo resucitado y su monograma, de 12 x 15 cm, a la vuelta de la portada; Virgen María con el Niño y un escudo franciscano, en la hoja 8; San Ildefonso revestido por la Virgen, ahí mismo, vuelta (esta hoja no la tiene el ejemplar de la Biblioteca), y Estigmatización de San Francisco de Asís, en la portada. En la *Physica speculatio*, San Agustín de Hipona con sus frailes, de 11 x 16 cm, en la portada. En *Recognitio Summularum* San Agustín de Hipona, de 6.9 x 9 cm, en la portada. Y en el *Diálogo de la doctrina christiana* el Arcángel San Miguel, de 5 x 7, en la hoja 308, vuelta, y *San Eustacio*, de 4.8 x 6.9, en la hoja 296.

El primer grabado representa a Cristo resucitado, de la cintura para arriba, en medio de rayos, unos rectos en negro y otros flamígeros en blanco; la figura aparece desnuda sobre el monograma JHS en letras góticas grandes (la H, similar a una minúscula, tiene su rasgo curvo alargado por abajo en dos zarcillos que se extienden ampliamente hacia la derecha y hacia la izquierda, y su rasgo recto se abre por arriba para dar cabida a una omega muy rebajada, que más bien es el signo del monograma). A los lados del monograma y abajo están sendas letras T, encerradas cada una en un círculo; tal vez la T sea la inicial latina correspondiente a la letra griega, inicial del término *Theos*, que, al repetirse aquí tres veces, estaría aludiendo a la Santísima Trinidad. Fig. 1.



Fig. 1. Cristo resucitado y su monograma.

José Toribio Medina dice que este grabado representa al Padre Eterno, y así lo repiten bibliógrafos posteriores.<sup>2</sup> Al respecto vale la pena recordar que iconográficamente nunca se representa al Padre Eterno desnudo y sí, en cambio, a Cristo en varios pasajes de su vida, como en el de la Resu-

<sup>2</sup> José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, Santiago de Chile, en Casa del Autor, 1907-1912. Tomo 1, p. 62.

rección. Obsérvese que en el grabado en cuestión fácilmente se percibe la llaga del costado derecho y, difícilmente, la de la mano izquierda y de ningún modo la de la otra mano.<sup>3</sup>

El grabado de San Ildefonso con la Virgen es precioso.<sup>4</sup> Sobre fondo en blanco se ve al santo de rodillas y con las manos juntas frente a la Virgen María coronada, que le impone la casulla ayudada por un acólito, mientras que otros tres (ministros de mitra, de báculo y de libro respectivamente) permanecen de pie al fondo de la escena. Todos los personajes, excepto el obispo de amplia tonsura, tienen larga cabellera ondulada.<sup>5</sup> Fig. 2.

El grabado de la Estigmatización de San Francisco no es muy atinado, pues el rostro nada tiene de ascético y mucho menos de místico, su posición de medio perfil hace que su mirada se dirija hacia afuera del cuadro, con lo cual parece no estar contemplando la visión seráfica que da la impresión de estar arriba y un poco al fondo del cuadro, y el pie izquierdo, que en esa posición debería quedar oculto detrás del derecho, rebasa entero a éste. Además, el fraile que está debajo de la aparición seráfica parece estar metido, no en una cueva, sino en un agujero donde apenas si cabe. Fig. 3.

Sin embargo, este grabado lo empleará más tarde Pedro Ocharte en *Arte de la lengua mexicana y castellana*, 1571, de fray Alonso de Molina, y Pedro Balli en la portada de la *Regla de los frailes menores* en 1595. Emilio Valtón dice que se encuentra también en la segunda portada del *Vocabulario* de Maturino Gilberti, 1557.<sup>6</sup>

El único grabado de santos que tiene la *Physica speculatio* se encuentra en su portada. Su función ilustrativa consiste en indicar que el autor, fray Alonso de la Vera Cruz, pertenecía a la Orden de San Agustín. Trátase

<sup>3</sup> Esta advertencia ya la había yo hecho en mi artículo intitulado *Libros de la Biblioteca Nacional impresos por Juan Pablos*, publicado en el *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, núm. 9, enero-junio, 1973, México, UNAM, IIB, 1977. Ver p. 56.

<sup>4</sup> Este grabado y el de "Nuestra Señora con el Niño en el brazo derecho, y sosteniendo con la mano izquierda un gran escudo de las cinco llagas; dos ángeles, uno a cada lado, ayudan a sostener el escudo" —la descripción es de Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Primera parte*, México, Librería de Andrade y Morales, 1886, p. 6— no están en el ejemplar de la Biblioteca Nacional, pues falta la hoja 8.

<sup>5</sup> *Das Buch in Mexiko. El libro en México*, México, UNAM, IIB, 1970, en la página 34 dice que este grabado de San Ildefonso está a la vuelta de la portada de *Tripartito de Juan Gerson (México, Juan Pablos a expensas de Juan Cromberger, 1544)* y que "Se trata de la xilografía más antigua hecha en México". García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 7-8, dice que es el grabado más antiguo de los libros impresos mexicanos.

<sup>6</sup> Emilio Valtón, *Impresos mexicanos del siglo XVI (Incunables americanos)*, México, Imprenta Universitaria, 1935, p. 95.





Fig. 2. San Ildefonso revestido por la Virgen.

de un grabado renacentista en que el santo aparece completamente de frente vestido con el hábito de los agustinos, ceñido con el cinturón típico de éstos, y revestido de mitra y capa pluvial, sosteniendo una iglesia (por su santidad y sabiduría es uno de los pilares de la Iglesia Católica) y mostrando con la izquierda un libro abierto en el que se lee "ANTE OMNIA DILIGATUR" (el amor es el quicio de la filosofía agustiniana).



Fig. 3. Estigmatización de San Francisco.

Debajo de su amplísima capa pluvial, numerosos frailes arrodillados se agrupan en torno del santo, de sus flancos hacia atrás. Todo este conjunto se enmarca en medio de dos columnas abalaustradas, con su arquitrabe y su basamento. Detrás del santo sobresale el remate de un nicho en el que se lee "PATE[R] AVGVSTI[NVS]". Para el observador, ese nicho disequilibra el conjunto, pues al rematar delante del arquitrabe y al ser de muy escasa profundidad y anchura, está exigiendo que el santo y su grupo queden fuera de las columnas que les hacen marco.<sup>7</sup> Fig. 4.

<sup>7</sup> Siempre he asociado el relieve de la portada de la iglesia del exconvento de San Agustín en la ciudad de México con este grabado. Tal vez sea la fuente de inspiración de aquí.



Fig. 4. San Agustín de Hipona con sus frailes.

También la *Recognitio Summularum* tiene un solo grabado de santos, también en la portada, y trátase igualmente de un San Agustín de Hipona que, por lo tanto, lo mismo que en la *Physica speculatio*, le anuncia al lector que el autor de la obra, Alonso de la Vera Cruz, es un fraile agustino. Aquí el santo se ve de pie en un corredor exterior, vestido y revestido como en el grabado anterior, sin el acompañamiento de frailes y llevando en su mano derecha el báculo episcopal, mientras que con su brazo iz-

quierdo sostiene, mediante un libro, una iglesia. Desde un rompimiento de gloria el Padre Eterno, que ya le ha lanzado dos saetas, está por soltarle la tercera.<sup>8</sup> Fig. 5.

Obsérvese que la ubicación del rompimiento de gloria es inapropiada, pues la dirección de las saetas exige que el lanzador esté un tanto enfrente del blanco y aquí, sin embargo, está atrás, aunque a un lado. Otra impropiedad, la primera saeta ha penetrado en la boca del estómago del santo y las demás siguen la misma dirección. Tal vez por haber advertido esto, el reproductor del grabado que empleó Antonio Ricardo en el *Sermonario en lengua mexicana*, 1577, de fray Juan de la Anunciación, suprimió al saetero, para que así las flechas, que aquí están penetrando en el corazón, apareciesen bajando sólo del cielo, sin que se vea al lanzador.



Fig. 5. San Agustín de Hipona.

<sup>8</sup> El ejemplar de la Biblioteca Nacional tiene una mutilación que lo privó del grabado de San Agustín. Emilio Valtrón, *op. cit.*, reproduce el grabado en la lámina VIII.

En el *Diálogo de la doctrina christiana* hay sólo dos grabados de santos. El del arcángel San Miguel y el de San Eustacio. El arcángel, de armadura medieval, con sus alas de menudo plumaje semiabiertas, está de pie en la cima de una montaña, sujetando en el suelo a un deforme demonio con un pie sobre su estómago y con el otro sobre sus dos piernas, mientras blande su espada con la mano derecha y con la otra está pesando en una balanza los actos de un hombre; otro más se ve tirado en el suelo. Fig. 6.

El grabado de San Eustacio presenta, enmedio de un tupido y sombrío bosque, del que sobresale un castillo medieval, al santo en traje de cazador arrodillado y con las manos juntas en actitud de adoración delante de un gran ciervo enmedio de cuya cornamenta se yergue un crucifijo; la escena la completa un perro que le ladra al ciervo. Fig. 7.

Quizá estos dos grabados sean obra del mismo grabador; así lo sugiere su tamaño y la abundancia de tinta en su estampación debido, desde luego, al abundante relieve de las planchas. Este detalle seguramente puso en aprietos al impresor, pues un aumento cualquiera de tinta podría dar como resultado una plasta en la estampación, especialmente en la de San Eustacio.

Los escudos que emplea Juan Pablos en los libros de referencia son cuatro: escudo del virrey Luis de Velasco, dos escudos agustinos y uno



Fig. 6. San Miguel Arcángel.



Fig. 7. San Eustacio.

franciscano. El del virrey Luis de Velasco, con marco de doble línea de 16.6 x 13.6 cm, aparece en la portada del *Speculum coniugiorum*; además de las figuras interiores del escudo, tiene como cimera un águila. Fig. 8.

Los escudos agustinianos son pequeños. Uno lo emplea Juan Pablos a manera de simple ornato tipográfico en la página 380 de la *Physica speculatio* y en la portada y en la hoja 88 de la *Recognitio Summularum*. El otro, lo incrusta en el escusón de la orla de la portada de la *Dialectica resolutio*. Uno y otro escudos representan un corazón emergiendo del agua y asaeteado por enfrente, a la mitad, por tres flechas, en posición perpendicular la del centro y vertical hacia ésta las otras dos. El primero no tiene marco; solamente el agua está delimitada por un ángulo de doble raya con el vértice hacia abajo; y el segundo está dentro de un marco oval.

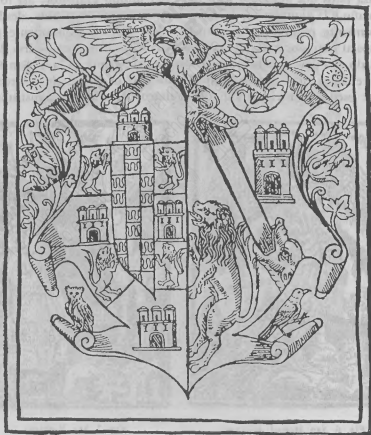


Fig. 8. Escudo del virrey Luis de Velasco.

El cuarto escudo, el franciscano de las cinco llagas, también es pequeño, pues sustituye al agustiniano de la citada orla, al emplearse ésta en la portada del *Diálogo de doctrina christiana* de Maturino Gilberti. Esa orla lleva en su parte superior horizontal otro escudo de difícil identificación por su pequeñez y la abundancia de sus figuras; lo sostienen un león y un dragón y lleva como timbre una corona imperial.<sup>9</sup>

Los diagramas son: el Parentesco por consanguinidad, de 10.2 x 14.5 cm, en la página 307 del *Speculum coniugiorum*; el Árbol de Porfirio, de 13 x 19.5 cm, en la hoja 13, vuelta, de la *Dialectica resolution*; el Puente de los asnos, de 16.5 x 20.5 cm, en la hoja 57 de la *Recognitio Summularum*, en la que además están otros que ilustran las diversas relaciones lógicas que pueden darse en las proposiciones mutuamente comparadas entre sí, y varios pequeños diagramas que ilustran los asertos de la *Physica speculatio*. Como puede apreciarse, todos estos diagramas, excepto el del Parentesco por consanguinidad, ilustran temas filosóficos y se hallan en las obras de fray Alonso de la Vera Cruz, incluso el exceptuado.

El diagrama de Parentesco por consanguinidad consta de nueve argollas, todas del mismo tamaño, puestas de frente y concatenadas así: de la argolla que representa el tronco común del parentesco y que está colocada al centro y hasta arriba, se desprenden hacia abajo y a ambos lados de una línea perpendicular imaginaria, trazada del centro de la argolla superior hacia el borde inferior de la hoja, dos cadenas de cuatro argollas cada una. Mientras las dos adjuntas a la superior se tocan en la línea perpendicular imaginaria, las otras se van separando mutuamente más y más conforme descienden de nivel. En tiras que van de una argolla a la de la otra cadena, ora en sentido horizontal entre las del mismo nivel, ora en línea vertical, uniendo a la del nivel inmediato inferior de una cadena con la del nivel inmediato superior de la otra cadena y viceversa (por lo tanto, las líneas verticales se entrecruzan), están inscritos los grados de parentesco que hay entre los parientes representados por cada argolla a su posición. Fig. 9.

<sup>9</sup> Valtón, *op. cit.*, p. 57, dice que el escudo es el del virrey Luis de Velasco. Sobre la orla en que fue colocado ese escudo, añade que es igual a la que Henry R. Whitechurch puso en la portada de *Paraphrase of Erasmus upon the New Testament*, Londres 1539, y después en la de *The Book of Common Prayer*, Londres 1549, pero con la diferencia de haberse cambiado en la parte superior el escudo real de Inglaterra por el del citado virrey, y en la parte inferior, el de Catharine Parr por el de los franciscanos y, en su caso, por el de los agustinos. Por su parte, Henry R. Wagner en la página 16 de su *Mexican imprints 1544-1600 in the Huntington Library; an Exhibition prepared and described by Henry R. Wagner*, San Marino, 1939, asienta que aunque esa orla fue traída de Sevilla a México no es la misma que fue utilizada por primera vez en la primera edición del *Prayer Book* de Eduardo VI en 1549, pues encontró diferencias del tamaño del corte y alguna otra más. Al respecto se puede decir que, si bien no se trata físicamente del mismo grabado, sí es una copia del mismo o de su diseño.

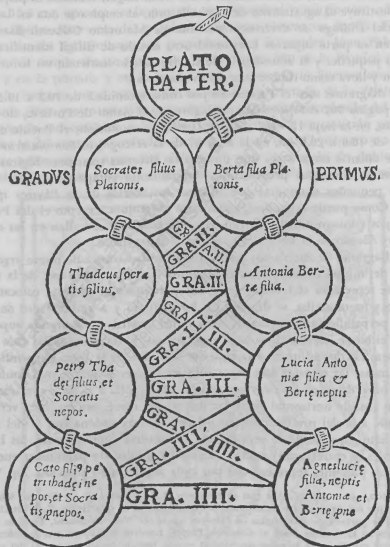


Fig. 9. Parentesco por consanguinidad.



El Árbol de Porfirio, que frecuentemente encuentra uno afectando la forma de un árbol del reino vegetal, aquí tiene más de esquema que de árbol; de éste tiene la raíz, el tronco muy nudoso y algo de follaje, pero muy estilizado. Los nudos dan cabida a cartelas circulares donde se inscriben los predicables que, bajando del género más alto (en este caso, la substancia) y pasando por sus géneros subalternos (en el caso: cuerpo, vi-  
viente, animal), llegan hasta la especie (hombre, en el caso) y los individuos (Pedro, algún hombre).<sup>10</sup> Fig. 10.

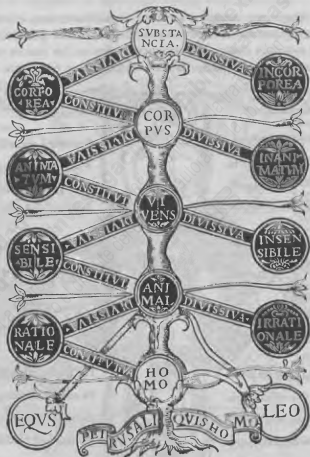


Fig. 10. Árbol de Porfirio.

<sup>10</sup> A este esquema se le llama Árbol de Porfirio porque fue este filósofo (232-301) el que lo propuso por primera vez en su *Isagoge*.

La *Recognitio Summularum* es el tratado que más diagramas tiene. Hay cinco que sirven para explicar las relaciones lógicas que pueden darse entre las proposiciones cuando se las compara entre sí. Dos de esos diagramas están formados fundamentalmente por cuatro cartelas cuadradas de líneas curvas que, colocadas en las esquinas de un cuadrado imaginario, se relacionan entre sí al unirse por sus puntos opuestos a los vértices de aquel cuadrado, con una quinta cartela colocada al centro de éste y en cuyo espacio se cruzan en equis dos cintas que dicen lo mismo: CONTRADICTORIAE. Fig. 11.

Otros tres diagramas cumplen su función mediante una cinta colocada en círculo, en el que va inscrito un cuadrado formado por cuatro cintas; completan el esquema cuatro circulitos colocados en los cuatro vértices del cuadrado inscrito en el círculo. Lo que distingue a estos tres diagramas



Fig. 11. Relaciones recíprocas de las proposiciones.

entre sí es lo que se lee en cada una de sus partes; digase lo mismo de los dos anteriores. Fig. 12.

Obsérvese que en esos tres diagramas el diseñador aprovechó los espacios libres que quedaban entre la línea del círculo y las del cuadrado para hacer alusión a la orden religiosa en que profesaba el autor, ya que en los laterales colocó la correspondiente mitad del corazón agustiniano emergiendo de las aguas y penetrado por tres flechas, en el inferior, el cinturón propio del hábito de los agustinos y, no teniendo ningún otro símbolo que colocar en el superior, lo llenó con follaje muy estilizado.

El diagrama más complicado consta de cuatro cuadrángulos superpuestos, formados por cintas (las del intermedio son comunes para las respec-

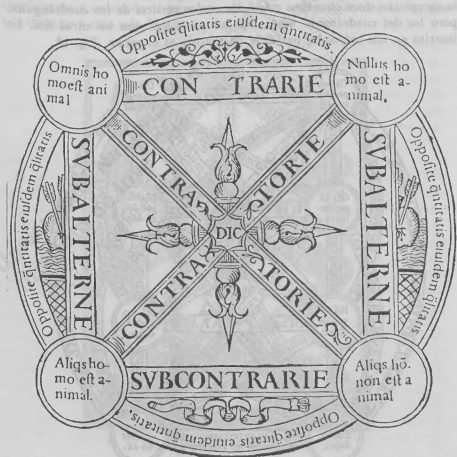


Fig. 12. Relaciones recíprocas de las proposiciones.



Hay en la *Recognitio Summularum* otro diagrama más, el intitulado *Pons asinorum*, Puente de los asnos, llamado así porque, según dice fray Alonso de la Vera Cruz, *omnes tardi ingenio succumberent, nec valerent intelligere* (los de ingenio tardo sucumbían al no poder entenderlos).<sup>11</sup> Está destinado a mostrar dónde se encuentra el término medio en ciertos argumentos muy complicados. El esquema propiamente dicho, formado por tiras rectas colocadas en diversas direcciones, pero unidas entre sí, y por seis circulitos, está completado o, mejor dicho, aumentado por la representación plástica de un verdadero puente con su pasadizo y antepechos levantados en arco y sostenidos por cinco arcos que descansan sobre seis columnas y que le dan paso a las aguas de un caudaloso río, al cual se asoman atentamente y estirando el pescuezo, desde los antepechos, dos asnos, uno a la derecha y otro a la izquierda. Fig. 14.

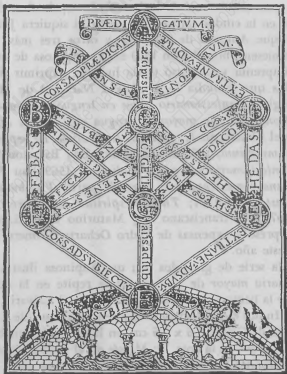


Fig. 14. Puente de los asnos.

<sup>11</sup> Alonso de la Vera Cruz, *Recognitio Summularum*, México, Juan Pablos, 1554, hoja 57, vuelta. Difícilmente encuentra uno este diagrama reproducido en las obras sumulísticas.

### III. ANTONIO DE ESPINOSA

Antonio de Espinosa es el segundo impresor establecido en la Nueva España. Llegó a México contratado a nombre de Juan Pablos por el constructor de instrumentos de cuerda, Juan López, aprovechando el viaje que hizo de México a España en 1550. Antonio de Espinosa, "fundidor de letras vexino desta cibdad de sevilla", firmó dicho contrato el 24 de septiembre de 1550, obligándose a trabajar con Juan Pablos por tres años "como fundidor y cortador" especializado en el manejo de punzones en el corte de letras romanas y cursivas.

Su arte lo ejerció en la imprenta de Pablos desde 1551 hasta 1557, quizá. Ciertamente, en 1558 se hallaba en España, donde junto con otros impresores obtuvo una cédula real fechada a 7 de septiembre de 1558 y que establecía que en la ciudad de México nadie, ni siquiera Juan Pablos, podría impedir que Antonio de Espinosa y otros tres más, vecinos de la ciudad, imprimiesen libros. Ya en 1559 estaba Espinosa de nuevo en México, puso su imprenta y comenzó desde luego a imprimir libros.<sup>12</sup>

De éstos, los que custodia la Biblioteca Nacional de México son, en orden cronológico: *Confessionario breve en lengua mexicana y castellana*, 26-1-1565, y *Confessionario mayor en lengua mexicana y castellana*, 15-V-1565, ambos del franciscano fray Alonso de Molina; *De septem novae legis sacramentis summarium*, 1566, del dominico fray Bartolomé de Ledesma; otra vez el *Confessionario mayor de Molina* en 1569 y su *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* y su segunda parte: *Vocabulario en lengua mexicana y castellana*, 1571; *Thesoro spiritual de pobres en lengua de Michuacan*, 1575, del franciscano fray Maturino Gilberti, y el *Graduale dominicale* impreso a expensas de Pedro Ocharte, primero antes de 1576 y después en este año.

Es notable la serie de grabados con que Espinosa ilustra la impresión del *Confessionario mayor* de 1565 y que se repite en la de 1569, menos La curación de la hemorroisa. Esos grabados son: el Calvario, 10.5 x 16 cm, en la portada; Indios escuchando a un fraile franciscano, de 7.2 x 7.3 cm, en la hoja 3; Efigie de Cristo, 7.5 x 7.5 cm, en las hojas 17, vuelta, 27 y 68; el Calvario, 7.8 x 9.5 cm, en la hoja 19; Moisés en el monte Sinaí, 5.8 x 5.5 cm, en la hoja 19, vuelta; La presentación del Niño Dios en el templo, 7.7 x 6 cm, en la hoja 21, vuelta; Jesús discutiendo con los fariseos, 8 x 6 cm,

<sup>12</sup> Para mayores datos véase Alexandre A. M. Stols, *Antonio de Espinosa, el segundo impresor mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas (de la) Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

en las hojas 25 y 58, vuelta; Curación de un demoniaco mudo, 8 x 6 cm, en la hoja 26; Jesús impone la mano a los niños, 8 x 6 cm, en la hoja 28, vuelta; Jesús resucita al hijo de la viuda de Naím, 7.9 x 6 cm, en la hoja 30; Jesús hablando con tres hombres, 8 x 6 cm, en la hoja 35 y 64, vuelta; Virgen sedente con el Niño, 5 x 6.7 cm, en la hoja 44, vuelta; Casamiento de indios, 8 x 5.5 cm, en la hoja 57; La Santísima Trinidad, 6 x 5.3 cm, en la 61, vuelta; Jesús y la mujer cananea, 8 x 6 cm, en la 65, vuelta; Jesús niño entre los doctores, 8 x 6 cm, en la 66; Confesión de un indio, 7.5 x 5.7 cm, en la 71 y 199; La última cena, 8.6 x 5.6 cm, en la 73, Monstruo de los siete pecados capitales, 8 x 5 cm, en la 77; el Romano Pontífice con cuatro cardenales (simboliza la autoridad eclesiástica universal), 5.8 x 5.3 cm, en la 84 y 96, vuelta; Jesús visitando a un enfermo, 6 x 5.3 cm, en la 100.

El primero de estos grabados, el Calvario (Cristo clavado en la cruz erigida en el Calvario) es muy interesante por su estilo dureriano que, además de su tamaño, lo distingue de todos los demás grabados que lo acompañan. Este grabado, comúnmente llamado Calvario, ya lo había utilizado Juan Cromberger en la hoja 8, vuelta, del cuarto tomo de la *Vida de Cristo* de Ludolfo de Sajonia, llamado el Cartujano, impresa en Sevilla en 1537; posteriormente, en 1571, lo volverá a emplear Pedro Ocharte en el *Arte de la lengua mexicana y castellana* de fray Alonso de Molina. Fig. 15.

El grabado de la efigie de Cristo o de "IESVCRISTO NAZARENO", como se lee en torno a la cabeza del personaje, es el mejor retrato de éste en los impresos en cuestión. Aparece de perfil, conforme al tipo judaico que la iconografía cristiana comúnmente le ha atribuido, ocupando el centro de una medalla en cuyo exergo se lee "EGO SVN (*sic*, por SVM) VERITAS"; la medalla está dentro de un marco cuadrado y en los espacios que quedan libres entre sus cuatro ángulos y la línea circular de la medalla van sendos querubines. Figs. 16 y 16.2.

En la serie de grabados del *Confessionario mayor* es posible distinguir dos subseries: la de los grabados que ilustran la vida de Cristo y que miden por término medio 8 x 6 cm (Fig. 17); en éstos las figuras están sobre fondo con paisaje, que ordinariamente incluye arquitectura, o sobre fondo con arquitectura, dependientemente de lo que exija el pasaje bíblico representado. La otra subserie la forman los grabados que ilustran la vida cristiana, en que aparecen los indios y en los que las escenas están sobre fondo con arquitectura. Fig. 18.



Fig. 15. Crucifixión o Calvario.





Fig. 16. Efigie de Cristo.



Fig. 16.2. Efigie de Cristo.



Fig. 17. Jesús Niño entre los doctores.



Fig. 18. Indios escuchando a un fraile franciscano.

No obstante su pequeñez, más o menos 34 x 44 mm, son hermosos los grabados que ilustran el *Confessionario breve*, por su apropiada composición, lo fino de los trazos y el cuidadoso entintado de la estampación. Estos grabados son: Fraile franciscano absolviendo a un indio, 35 x 47 mm, en las hojas 2 y 4; Nacimiento del Niño Dios, 34 x 49 mm, en las hojas 2, 4 y 18, vuelta; Moisés en el monte Siná, 33 y 44 mm, en la 5, vuelta; La Crucifixión (o Calvario), 33 x 43 mm, en la 5, vuelta, y 17; el Monstruo de los siete pecados capitales, 33 x 44 mm, en la 17 (supera al del *Confessionario mayor*) y Virgen María con el Niño, 33 x 50 mm, en la 18, vuelta. Figs. 19, 19.2, 19.3 y 19.4.



Fig. 19. Nacimiento.



Fig. 19.2. Calvario.



Fig. 19.3. Confesión  
de un indio.



Fig. 19.4. Monstruo de los siete pecados  
capitales.

Del *Graduale dominicale* la Biblioteca Nacional de México tiene un ejemplar de la edición anterior a la de 1576 y otro de ésta. El primero está incompleto; de los tres grabados que conserva, el Nacimiento, 65 x 100 mm, en la hoja numerada 22, de intenso claroscuro, no está muy atinado por arrinconar demasiado al Niño Dios en el ángulo inferior del grabado; lo supera La Sagrada Familia con Santa Ana, 77 x 75 mm, en la hoja numerada 27, y a ambos los supera el grabado de la Transfiguración de Cristo, 74 x 118 mm, en la hoja numerada 185. Fig. 20.

Nótese que este grabado fue colocado en el lugar que le corresponde a La Ascensión de Cristo, probablemente porque confundieron una escena



Fig. 20. La Transfiguración.

con la otra: no percibieron que, mientras en la Ascensión Cristo ya está en el espacio sin contacto con la tierra, sin acompañamiento alguno en su vuelo y ante la presencia de todos los discípulos y apóstoles, en este grabado Cristo está firmemente parado en la cima de un monte, acompañado de Moisés y Elías y ante la presencia de sólo tres de sus discípulos: Pedro, Santiago y Juan.<sup>13</sup>

Los grabados que ilustran al ejemplar de la impresión de 1576 son: San Pedro y San Pablo, 218 x 185 mm, en la portada; Crucifixión (o Calvario), 165 x 224 mm, en la hoja 2, vuelta; Calvario con las cruces vacías, 72 x 118 mm, en la hoja numerada 148; San Juan Evangelista en Patmos, 72 x 118 mm, en la hoja numerada 148; la Resurrección, en la hoja numerada 148, vuelta, y la Última cena, 86 x 56 mm, en la hoja numerada 182.

El grabado de San Pedro y San Pablo es el más grande de todos los de los impresos mexicanos del siglo XVI en la Biblioteca Nacional. Dentro de un marco muy barroco y sobre fondo de paisaje con arquitectura están los apóstoles en actitud de conversar; cada uno tiene su símbolo: San Pedro lleva en la mano izquierda, levantada hasta la altura del hombro, dos llaves, y en la otra, que la tiene hasta donde alcanza el brazo extendido hacia abajo, porta un libro; San Pablo lleva su espada en la mano derecha, apoyándola en el suelo, y con la otra acompaña la conversación. En la parte inferior del marco, dentro de una cartela, se lee el nombre Antonio, seguramente Espinosa, escrito en letras sobrepuestas. Fig. 21.

El grabado de la Crucifixión, de 165 y 224 mm, presenta a Jesucristo con aureola en forma de estrella de seis picos, con sus rasgos anatómicos muy marcados y completamente desnudo, pues el paño de pureza no lo envuelve sino que flota en el viento, ondulándose oportunamente para cumplir su fin; la Dolorosa está de pie a su derecha, con los brazos cruzados y mirándolo con angustia; San Juan está de pie a su izquierda, mirándolo en actitud de conversar con él. El amplio cielo claro que se extiende sobre el fondo del paisaje con arquitectura queda cerrado por arriba, detrás del travesaño de la cruz, que es griega, por las nubes. Fig. 22.

El grabado de la Última cena presenta a Cristo y a sus apóstoles en torno de una mesa redonda iluminada por la luz de una vela que en ella está, y en el momento en que aquél va a depositar en la boca de Judas un trozo de pan. Como detalle curioso obsérvese que la posición del rostro del apóstol que está junto a Judas, a su izquierda, no concuerda con

<sup>13</sup> La Transfiguración de Cristo la narran los evangelistas Mateo 17, 1-9, Marcos 9, 1-7 y Lucas 9, 28-33. La Ascensión, Lucas 24, 43-53, y los Hechos de los Apóstoles 1, 9-11. Véase *Biblia sacra iuxta Vulgatam clementinam*. Nova editio logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata ab Alberto Colunga et Laurentio Turrado. Iterata editio. Martini, Editorial Católica, 1951.



Fig. 21. San Pedro y San Pablo.

la de su cuerpo; da la impresión de que le han cortado la cabeza y se la han colocado completamente al revés, viendo hacia atrás de su cuerpo.

Fig. 23.

El grabado de las tres cruces vacías (la de Cristo, más alta que las de los ladrones, conserva los tres clavos y el INRI), levantadas entre piedras y sobre fondo muy nublado, da una sensación de soledad, tal vez pretendida por su diseñador.

En el grabado de San Juan Evangelista se ve a éste de pie sobre fondo con paisaje: el mar inmediatamente detrás del apóstol, y más atrás unas montañas con algo de arquitectura y completamente hasta el fondo un cielo nublado. Si se compara este grabado con el de San Buenaventura de Bagnorea, que está en la hoja 32, vuelta, del *Tesoro espiritual de pobres*, se caerá en la cuenta de que son parecidísimos en todo, el tamaño incluso, pues ambos personajes están de pie, un poco vueltos hacia la izquierda, con la pierna derecha un poco flexionada, con la mano derecha sostienen



Fig. 22. La Crucifixión o Calvario.



Fig. 23. La Ultima cena.



Fig. 24. San Juan Evangelista en Patmos.



Fig. 24.2. San Buenaventura.





Fig. 25. Indio arrodillado en oración.

un bastón (el de San Juan remata en una rosa en que descansa una paloma, y el de San Buenaventura en una cruz cardenalicia), y con la izquierda que, como la derecha, sacan de debajo de su capa o manto, un libro. Ambos están sobre fondo de paisaje con arquitectura y nublado. Figs. 24 y 24.2.

Los grabados de personas en el *Vocabulario en lengua mexicana y castellana* son sólo dos: Indio arrodillado en oración, 96 x 106 mm, en la hoja 126 de la primera parte, y San Francisco de Asís, 130 x 176 mm, en la portada de la segunda parte. Ambos son preciosos.

El primero, sin marco, presenta a un indio arrodillado en el campo, vuelto un poco hacia su derecha, con el rostro y la mirada un poco levantados hacia arriba y hacia la derecha, con las manos tocándose por la punta de los dedos frente al pecho, y con los pies descalzos. Está vestido con una túnica que le llega a medio muslo y se cierra en las mangas largas y en el cuello con sendos olancillos. Tal vez sea éste el mejor grabado de un indio en los libros mexicanos del siglo xvi. Fig. 25.

El grabado de San Francisco cautiva por la pía majestad de éste. Sobre fondo de paisaje con arquitectura, y con el hábito franciscano abierto en el costado derecho para dejar ver la llaga respectiva, está de pie el santo con un crucifijo en la mano izquierda, al que contempla fijamente, mientras mantiene el brazo derecho un poco flexionado y separado del cuerpo en actitud de admiración. Fig. 26.

El *Tesoro espiritual de pobres* tiene los siguientes grabados de santos: Calvario, en la portada; San Francisco de Asís, 6.4 x 8.5 cm, en la hoja 11; San Buenaventura, 72 x 118 mm, en la hoja 32, vuelta, y Virgen María



Fig. 26. San Francisco de Asís.

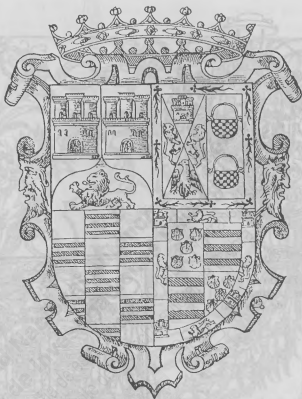


Fig. 27. Escudo del virrey Martín Enríquez.

con el Niño Dios en la hoja 89. En nuestro ejemplar faltan todos esos grabados, menos el de San Buenaventura, que ya fue descrito juntamente con el de San Juan Evangelista en Patmos, que se encuentra en el *Graduale dominicale* de 1576. Véase la figura 24.2.

Además de los grabados hasta aquí descritos, Antonio de Espinosa empleó diagramas y escudos. Aquéllos, para ilustrar los parentescos por consanguinidad, por afinidad y el espiritual, todos enmarcados y formados principalmente por argollas, en el tratado *De septem novae legis sacramentis*, en la vuelta de las hojas 352, 362 y 373, respectivamente. Y los escudos para ilustrar algunas portadas: el del virrey Martín Enríquez (Fig. 27) está en la portada de la primera parte del *Vocabulario en lengua mexicana y castellana*, 1571, para anunciar que su autor, Alonso de Molina, le dedicaba al virrey la obra; y el del arzobispo de México, fray Alonso de Montúfar, en el *De septem novae legis sacramentis*, pues el autor dedicó a Montúfar su tratado. Figs. 28 y 28.2.



Fig. 28. Escudo de fray Alonso de Montúfar impreso por Antonio de Espinosa.

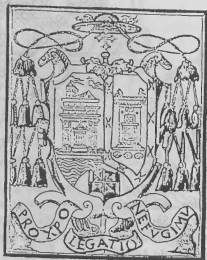


Fig. 28.2. Escudo de fray Alonso de Montúfar impreso por Pedro Ocharte.

Usa Espinosa también un escudo con el monograma de Cristo, IHS, y otro franciscano de las cinco llagas, ambos dentro de la misma corona de follaje con flores y frutos y con listones. Aquél, en la hoja 162, vuelta, de la segunda parte del *Vocabulario* de Molina; y éste en la portada de su *Confessionario breve*, aludiendo así a su orden religiosa. En este caso el escudo franciscano lleva en tinta roja las cinco llagas, la corona, los frutos y las flores y parte de los listones. Fig. 29.



Fig. 29. Escudo del monograma de Cristo.

El primero, y sin segundo escudo tipográfico del siglo XVI mexicano, el de Antonio de Espinosa. Su símbolo consiste en una calavera de toro, puesta de frente, con un poco más del arranque de sus cuernos y atravesado, de la nuca a las fosas nasales, por un ancla que lleva por arriba una argolla, a la que va atado un listón, y por abajo, otra, de la que pende una cartela con las iniciales A, E del impresor. Un paño largo y plegado pasa por enfrente de uno de los cuernos, se introduce por detrás en la calavera, sale por el hueco que abrigó uno de los ojos para introducirse por el del otro, pasar por la nuca y salir finalmente por delante del



Fig. 30. Escudo tipográfico de Antonio de Espinosa.



Fig. 30.2. Escudo menor tipográfico de Antonio de Espinosa.

otro cuerno; las puntas de este paño quedan truncadas al encontrarse por uno y otro lado con el marco del escudo. Este es ovalado, de estilo barroco con muchas vueltas y adornado con dos cabezas de un animal fantástico, una de cada lado y de perfil, y con follaje. Figs. 30 y 30.2.

El descrito es el escudo grande, pero Espinosa también utilizó un escudo más pequeño y con algunas variantes secundarias en sus elementos: la cartela con las iniciales del impresor pende directamente del ancla, el paño

largo y plegado pende de un cuerno, sin rebasarlo, penetra por un ojo y sale por el otro y de ahí sube al otro cuerno sin rebasarlo, la argolla superior del ancla no tiene listón, y el marco, similar al anterior, no tiene tanto roleo. Enmarcando a sus escudos por sus lados izquierdo, superior, y derecho solía poner Espinosa su lema: VIRTUTE IN INFIRMITATE PERFICITVR, añadiéndole, no siempre, la fuente de donde había tomado el mote: I. Corinthiorum, II.



Fig. 31. El rey David y el profeta Natán.

#### IV. PEDRO OCHARTE

Ocharte es la castellanización del apellido francés Ochart. Pedro nació en Rouen en 1532, de ahí pasó a Sevilla y finalmente a México, donde, por su matrimonio con María Figueroa, llegó a heredar la imprenta de su suegro Juan Pablos. Así, no es extraño encontrar empleado el material tipográfico de Pablos en los impresos de Pedro Ocharte y posteriormente en los de sus hijos Melchor y Luis.<sup>14</sup>

En la Biblioteca Nacional de México se encuentran los siguientes impresos de Pedro Ocharte: *Doctrina Xpistiana breue y compendiosa... en lengua castellana y mexicana*, 1565, del dominico fray Domingo de la Anunciación; *Arte de la lengua mexicana y castellana*, 1571, de fray Alonso de Molina; *Doctrina christiana en lengua mexicana*, 1578, del mismo; *Colloquios de paz y tranquilidad christiana en lengua mexicana*, 1582, del franciscano fray Juan de Gaona, y *Estatutos generales de Barcelona para la Familia Cismontana de la Orden de nuestro R. P. F. Francisco*, 1585.

En la *Doctrina christiana en lengua mexicana*, 1578, es donde más grabados emplea Pedro Ocharte. Los grabados son: Efigie de Cristo, de 7.6 x

<sup>14</sup> Sobre Pedro Ocharte véanse Valtón, *op. cit.*, p. 85 y Alexandre A. M. Stols, *Pedro Ocharte, el tercer impresor mexicano*, México, Imprenta Nuevo Mundo, 1962.



Fig. 31.2. El purgatorio.



Fig. 31.3. La misión de los setentidós



7.3 cm, en la hoja 1; la Crucifixión o Calvario, 10.4 x 15.4 cm, en la hoja 1, vuelta; Santísima Trinidad, 4.1 x 5.3 cm, en la hoja 3, vuelta; la Anunciación, 6.5 x 8.6 cm, en la hoja 14, vuelta; la Curación de un endemoniado, 7.5 x 7.4 cm, en la hoja 16, vuelta; la Crucifixión o Calvario, 7.7 x 9.6 cm, en la hoja 18; el Entierro de Cristo, 6.9 x 7.5 cm, en la hoja 20, vuelta; la Resurrección de Cristo, 5 x 6.8 cm, en la hoja 22; el Triunfo de Cristo, 6.5 x 8.7 cm, en la hoja 23, vuelta; Pentecostés, 6.6 x 8.9 cm, en la hoja 25, vuelta; los Apóstoles, 6.4 x 5.4 cm, en la hoja 26, vuelta; la Comunión de los Santos, 5.2 x 7.2 en la 27, vuelta; la Remisión de los pecados, 5.3 x 6.4 en la 28; el Lavatorio, 5.3 x 6.5 cm, en la 29; San Juan Evangelista, 8 x 8.8 en la hoja 31; la Misa, 5.1 x 6.8 cm, en la hoja 32; el Cuarto mandamiento, 5.1 x 6.3 en la 33; un Mártir, 7.8 x 7.5 cm, en la 34, vuelta; la Mujer cananea, 5.3 x 6.4 en la 35, vuelta; el Pago justo, 5.2 x 6.3 cm, en la 36, vuelta; Cristo ante Poncio Pilatos, 7 x 7.5 cm, en la 37, vuelta; la Misión de los setentaidós, 7.7 x 7.2 cm, en la hoja 38, vuelta; el Rey David y el profeta Natán, 7.8 x 7.5 cm, en la 39, vuelta; las Tentaciones de Cristo, 7.5 x 7.5 en la 41; Joven rico deseoso de perfección, 5.2 x 6.4 en la 46; Jesús arrojado de la sinagoga, 5.3 x 6.5 (éstas y las medidas siguientes son en centímetros) en la 50, vuelta; Jesús en un banquete, 7.8 x 7.3 en la 53; el Juicio de Salomón sobre las dos meretrices, 5 x 6.6 en la 56, vuelta; el Bautismo de Cristo, 4.2 x 5.6 en la 61; la Limosna, 7.8 x 7.5 en la 65; el Parálítico de la piscina probática, 4 x 4.9 en la 66, vuelta; la Última cena de 5.2 x 6.3 en la 69; el Juicio final, 8.8 x 10.1 en la 76; el Purgatorio (un obispo arrojando pan al fuego), 7.7 x 7.5 en la 77, vuelta; la Virgen Lauretana, 6.8 x 9 en la 79; San Jerónimo, 6.8 x 9.6 en la 82, y San Ildefonso revestido por la Virgen y dos ángeles, 7.7 x 7.5 en la 82. Son, pues, 37 grabados.

De estos grabados hay unos que parecen haber sido tomados de una misma serie; miden más o menos 7.8 x 7.5 cm, tienen marco de triple línea y son los siguientes: el Rey David y el profeta Natán sobre fondo con arquitectura y paisaje en lontananza; las Tentaciones de Cristo sobre fondo con paisaje con arquitectura; la Misión de los setentaidós sobre fondo de paisaje con arquitectura; Jesús en un banquete con fondo de cortinajes y arquitectura; la Limosna con fondo de arquitectura; el Purgatorio con fondo de arquitectura; San Ildefonso sobre fondo con arquitectura, apenas perceptible por el intenso resplandor de la Virgen, y un Mártir sobre fondo con arquitectura. Figs. 31, 31.2 y 31.3.

Otra serie la forman los grabados que miden aproximadamente 5.3 x 6.5 cm y tienen marco de una sola línea y gruesa. Son: Jesús arrojado de la sinagoga, el Joven rico deseoso de perfección, la Mujer adúltera sobre fondo de paisaje con arquitectura, la Última cena, el Lavatorio de



Fig. 32. Jesús arrojado de la sinagoga.



Fig. 32.2. La mujer adúltera.



Fig. 32.3. El lavatorio.

los pies, la Remisión de los pecados, el Cuarto mandamiento, el Pago justo, sobre fondo con paisaje; todos, menos éste y el de la Adúltera, sobre fondo con arquitectura. Figs. 32, 32.2 y 32.3.



Fig. 33. La Anunciación.

Los grabados de la Anunciación y del Triunfo de Cristo tienen en común, además de su medida, el estar firmados con una S (en aquél a la derecha y en éste a la izquierda), probablemente de Spinosa, el mismísimo



Fig. 33.2. El triunfo de Cristo.



Fig. 33.3. Pentecostés.

Antonio que a veces estampó de ese modo su apellido.<sup>15</sup> Parecido al Triunfo de Cristo por sus figuras alargadas o, mejor, delgadas, por su tamaño y por el marco de una sola línea gruesa, es el grabado de Pentecostés. Tal vez la delgadez de las figuras responda a su abundancia en uno y otro grabado. Figs. 33, 33.2 y 33.3.

La Efigie de Cristo es, a grandes rasgos, la misma que utilizó Antonio de Espinosa, sin embargo, es posible notar cambios en la empleada por Ocharte: el exergo no dice EGO SVN (*sic*) VERITAS sino SPECIOSVS FORMA PRAE FILIIS HOMINVM; se suprime el nombre IESVCRISTO NAZARENO, próximo a la cabeza de éste, que aquí tiene la nariz más aguileña, la frente más curva en el arranque del pelo, la pupila un poco levantada y el rostro mejor sombreado. Fig. 16.2.

Por su tamaño, poco más o menos 5 x 6.8 cm, por su contraste claro-oscuro, más oscuro que claro, y por su enmarcado, se pueden considerar de una misma procedencia los grabados: el Juicio de Salomón, la Resurrección de Cristo y la Misa. Figs. 34, 34.2 y 34.3.

Otros grabados que se pueden considerar hipotéticamente como de un mismo diseñador y grabador, son los de Jesús ante Pilato y el Entierro de Cristo, por tener ambos similar tratamiento en la ropa y en la cabellera, por la precisión de los párpados superiores y de las miradas, por la pro-

<sup>15</sup> Véanse los pies de imprenta del *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, 1571, de Alonso de Molina y del *Graduale dominicale*, 1576, impresos por Antonio de Espinosa en México.



Fig. 34. El juicio de Salomón sobre las dos meretrices.



Fig. 34.2. La Resurrección de Cristo.



Fig. 34.3. La misa.



Fig. 35. Jesús ante Poncio Pilatos.



Fig. 35.2. El entierro de Cristo.

longación de las líneas de la nariz en el trazo de las cejas y porque Cristo tiene en ambos el mismo rostro y cuerpo. Figs. 35 y 35.2.

Largo y tedioso sería detallar los demás grabados ilustrativos de la obra en cuestión. Sólo quiero agregar que el grabado de la Virgen Lauretana



Fig. 36. El Juicio final.

la representa debajo del Padre Eterno y rodeada de los símbolos de sus atributos; que el de los Apóstoles representa a éstos junto a Pedro y Pablo en conversación (tal vez sea el Concilio de Jerusalén); que el de San Jerónimo tiene muy marcada su musculatura y está firmado P E (?) p; que la figura principal del Juicio final, Jesucristo, recuerda al instante el famoso Juicio final de Miguel Ángel (fig. 36); y que los dos Calvarios o Crucifixiones son repetición de los ya empleados anteriormente por Antonio de Espinosa en su impresión del *Confessionario mayor*, de fray Alonso de Molina en 1565; uno, el de 10.4 x 15.4 cm, es el arriba descrito como de estilo dureriano, y el otro, de 7.7 x 9.6 cm, el mismo Espinosa lo volvió a usar en la impresión de 1569 de esa misma obra.



Fig. 37. Calvario.



En este grabado, sobre fondo de paisaje con arquitectura, se ve al crucificado con la cabeza inclinada hacia su derecha y con el cuerpo tenso y no muy macilento, entre María, a su derecha, de pie y con la cabeza gacha, y Juan, a su izquierda y con la cabeza levantada, mirándolo; ambos están un poco volteados hacia Cristo y con las manos juntas, con los dedos desplegados, frente al pecho; no hay ninguna otra persona más. Fig. 37.

En seguida me referiré a los grabados que están en los demás impresos de Pedro Ocharte. En los *Estatutos generales de Barcelona*, en el frente y en la vuelta de la hoja 1 están, respectivamente, el Calvario o Crucifixión, de 6.9 x 9.4 cm, y San Francisco de Asís, de 7 x 11.7 cm. El Calvario es notable porque, a diferencia de los otros dos utilizados por Ocharte, en él Cristo no se ve con su cuerpo tenso, sino doblado tanto en el tronco como en las extremidades, principalmente las inferiores, y levantando un poco la cabeza para dirigirse a su madre, que está a su derecha completamente de frente, con la cabeza gacha y las manos con los dedos entrecruzados frente al pecho; a su izquierda está San Juan, con el cuerpo un poco volteado hacia él y con la cara completamente volteada y dirigiéndole la pa-



Fig. 38. Calvario.

labra, acompañándose con la mímica de brazos y manos (Fig. 38). En el grabado de *San Francisco se ve a éste de pie, adolescente, conversando con un crucifijo que tiene en la mano izquierda, frente a dos arbustos de poco follaje; todo sobre fondo de paisaje con arquitectura y un cielo en el que las nubes le hacen marco circular al busto del santo. Fig. 39.*

El único grabado que tiene el *Arte de la lengua mexicana y castellana*, de fray Alonso de Molina, está en la portada y es la Estigmatización de San Francisco de Asís, de 6.6 x 8.1 cm, que ya anteriormente había sido utilizado por Juan Pablos en la portada del *Vocabulario*, del mismo Molina en 1555, y que empleara posteriormente Pedro Balli en la portada de la *Regla de los frailes menores*, 1595. Véase la figura 3.

El ejemplar de los *Colloquios de paz* de Gaona que custodia la Biblioteca Nacional sólo tiene el grabado de la portada y le faltan los otros dos que, según García Icazbalceta, están en la hoja 15 y son, el del frente, un fraile con siete indios, y el de la vuelta, un San Francisco "que coge toda



Fig. 39. San Francisco de Asís.

la página".<sup>16</sup> El de la portada, de 6.4 x 8.4 cm, es el mismo San Francisco de Asís que utilizó Antonio de Espinosa en la hoja 11 del *Tesoro espiritual de pobres*, 1575, de Maturino Gilberti. El del frente de la hoja 15, por la escueta descripción que de él hace García Icazbalceta, es el que utilizó Espinosa en sus impresiones de 1565 y 1569 del *Confessionario mayor* de Molina.<sup>17</sup>



Fig. 40. Santo Domingo de Guzmán.

<sup>16</sup> Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Primera parte*, México, Librería de Andrade y Morales, 1886, p. 237.

<sup>17</sup> A este grabado lo intitulé "Indios escuchando a un fraile franciscano" en mi trabajo "Las capitulares y los grabados en los impresos de Antonio de Espinosa que custodia la Biblioteca Nacional de México", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, núm. 10, julio-diciembre de 1973 (México, 1978), p. 76; y "La evangelización" en mi artículo "Los Ocharte, Pedro Balli y Antonio Ricardo: capitulares, grabados

De los cuatro grabados que Pedro Ocharte le asignó a la *Doctrina Xpistiana breve y compendiosa* de fray Domingo de la Anunciación, el ejemplar de la Biblioteca Nacional conserva en facsímil los de la primera hoja: Santo Domingo de Guzmán en la portada y el Escudo episcopal de fray Alonso de Montúfar, a la vuelta; y en copia fotostática, la Virgen del Rosario que, según García Icazbalceta, se encuentra a la vuelta de la hoja 83. Falta, en cualquier forma, el escudo de Felipe II que, dice el mismo autor, está a la vuelta de la hoja 84, última de la obra.<sup>18</sup>

Santo Domingo de Guzmán, con su simbólica estrella en la frente, está de pie en un corredor enmarcado por un arco que descansa en columnas abalaustradas. Lleva en la mano izquierda una iglesia y en la otra una cruz alta; a sus pies está sentado su simbólico perro con una tea en el hocico. Mide 5.6 x 8.6 cm. Fig. 40.



Fig. 41. Virgen del Rosario.

y viñetas utilizados en sus impresos que custodia la Biblioteca Nacional", *ibid*, núm. 11, julio-diciembre de 1974 (México, 1979), p. 35. Un grabado parecido en cuanto a la actitud de los personajes, pero utilizado para ilustrar la obra de misericordia de enseñar al que no sabe, se encuentra en la hoja 60 de Pedro de Gante, *Doctrina christiana*, México, Juan Pablos, 1553.

<sup>18</sup> García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 130-131.

El escudo del arzobispo de México, fray Alonso de Montúfar, de 10.2 x 12.7 cm, aunque coincide casi en todos sus elementos con el del mismo que puso Espinosa en la portada de *De septem Novae Legis sacramentis*, del dominico fray Bartolomé de Ledesma, difiere mucho en la forma de su representación. Véase la figura 28.2.

El grabado de la Virgen del Rosario, 9.6 x 13 cm (?) presenta, enmarcada por un arco de medio punto y sus columnas, a la Virgen María sentada en un altar con el Niño Dios sentado, a su vez, en su pierna izquierda y con una sarta de rosas, el rosario, pendiente de su mano derecha, mirando a un Papa de tiara y capa pluvial y con un rosario pendiente de sus manos, que, acompañado de tres personas más, está arrodillado enfrente y a su derecha; al lado opuesto un turco está desenvainando su cimitarra como para descabezar al caballero cristiano que está arrodillado a la derecha del Papa y frente a la Virgen. En el gran arco del marco se lee *Ego mater pulchre dilectionis et timoris et agnitionis et sancte spei*, y en la cinta que va de una de las columnas del altar al capitel de la columna de ese arco, junto al Papa, se lee "Innocentius" (?).<sup>19</sup> Fig. 41. Este grabado fue anteriormente utilizado en Gaspar Gorricio, *Contemplaciones del Rosario*, Sevilla, 8 de julio de 1495, hoja 47, vuelta.

Tanto el grabado de Santo Domingo de Guzmán como el de la Virgen del Rosario hacen alusión a que el autor, fray Domingo de la Anunciación, pertenece a la Orden de los Predicadores. El escudo del arzobispo fray Alonso de Montúfar indica que el autor le dedica a éste su obra, como expresamente lo hace en su carta dedicatoria de la misma. Y el escudo de Felipe II, faltante, llanamente recuerda que en esos años el monarca de la corona española era ese rey.

## V. MELCHOR Y LUIS OCHARTE

De su primer matrimonio con María Figueroa, hija de Juan Pablos, Pedro Ocharte tuvo a Luis Ocharte. Posteriormente, ya viudo, casóse en segundas nupcias con María de Sansoric y con ella engendró a Melchor

<sup>19</sup> Valtón, *op. cit.*, p. 88 y 91, dice que el Papa es Pío IV (1559-1565) pidiendo su auxilio a la Virgen del Rosario contra la fuerza turca de Solimán, y que el nombre que se lee en el listón que está sobre su cabeza no se refiere a él sino a otro Papa que se alcanza a ver más al fondo y a su izquierda. Ese nombre Valtón lo leyó como *Innocentium*, pero es difícil leer el final de esa palabra, que no se ve por qué tenga que ir en acusativo y que tal vez deba leerse Innocent[ius] iij, uno de los varios Papas que excitaron a los príncipes cristianos a repeler el avance de los turcos sobre la cristiandad en Europa. El triunfo de las armas cristianas en la Batalla de Lepanto contra los turcos lo atribuyó el papa Pío V a la intercesión de la Virgen del Rosario.



Fig. 42. Confesión de un indio.



Fig. 43. Escudo franciscano.

Ocharte. Ambos hermanos sucedieron a su padre en el negocio de la imprenta, aunque no por mucho tiempo, pues dejaron el oficio hacia 1605.<sup>20</sup>

Los impresos de Melchor Ocharte que custodia la Biblioteca Nacional de México son sólo dos: el *Confessionario en lengua mexicana y castellana* (Santiago Tlatelolco, 1599) y las *Advertencias para los confesores de los naturales* (México, convento de Santiago Tlatelolco, 1600-1601), ambas del franciscano fray Juan Baptista. La primera parte de las *Advertencias* la imprimió íntegra Melchor, no así la segunda, pues habiéndola empezado la terminó su hermano Luis.

<sup>20</sup> Stols, *op. cit.*

Solamente en el *Confessionario* se encuentra un grabado ilustrativo del contenido. Está en la hoja 1, vuelta, y en la 40, y es la Confesión de un indio, 75 x 75 mm. Trátase del mismo grabado que anteriormente ya había usado Antonio de Espinosa en sus dos impresiones del *Confessionario mayor* de Molina, la de 1565 y la de 1569. Fig. 42.

En cambio, en ambas obras se encuentran escudos alusivos a la orden franciscana en que profesaba el autor. En efecto, en las *Advertencias para los confesores* hay tres escudos franciscanos; dos dentro de un marco circular muy barroco hacia afuera, y uno de marco oval también barroco. Aquéllos tienen 50 mm de altura, llevan los brazos de San Francisco y Cristo entrecruzados, las cinco llagas de éste (en uno de los escudos, aquéllos están a la derecha y éstas a la izquierda, y en el otro, su ubicación es al revés) y los tres clavos en la parte inferior; todos estos símbolos están dentro de un círculo formado por el cordón franciscano, que es el borde interior del marco barroco, diferente en uno y otro escudo.

El tercer escudo, de 74 mm de altura, consiste en los brazos de San Francisco y de Cristo (el izquierdo de aquél y el derecho de éste) entrecruzados junto a una cruz que se yergue de las piedras del Calvario, pasando entre aquéllos, donde se entrecruzan. El marco de este escudo es el mismísimo de la marca tipográfica mayor y más elegante de Antonio de Espinosa.

Melchor Ocharte emplea el primero de estos escudos también en la portada del *Confessionario* y, además, otro, el de las cinco llagas solas. Este escudo mide 80 mm de altura; las cinco llagas están dentro de un marco de borde ligeramente oval en su borde interior y muy barroco en el resto. Siguiendo la línea oval interior se extiende el cordón franciscano que hace



Fig. 43.2. Escudo franciscano.

dos vueltas por arriba, a uno y otro lado, y sus puntas se entrecruzan por abajo. Se encuentra en las hojas numeradas 102 y 112, vuelta. Figs. 43, 43.2, 43.3 y 43.4.



Fig. 43.3. Escudo franciscano.



Fig. 43.4. Escudo franciscano.



## VI. PEDRO BALLI

Pedro Balli, hijo de Juan Vailly, de origen probablemente francés, y de Catalina Rodríguez, nació en Salamanca en fecha desconocida; a México llegó como librero hacia 1569, pero ya para 1574 había establecido su imprenta; pues el *Arte y Diccionario con otras obras en lengua Michuacana* lleva este pie de imprenta: "En México, En casa de Pedro Balli, 1574". Intercambió material tipográfico con Pedro Ocharte y, a la muerte de Antonio de Espinosa, adquirió también parte del de éste. Imprimió obras sin interrupción desde 1574 hasta 1579 y después de un receso hizo lo mismo desde 1593 hasta 1600.<sup>21</sup>

El único impreso por él que hay en la Biblioteca Nacional de México es la *Regla de los Frayles Menores, con el Testamento del bien aventurado Padre San Francisco, en latín y en romance, y con las declaraciones apostólicas de Nicolao III y Clemente V, Pontífices Romanos*, 1595.

La única ilustración que tiene esta obra es la Estigmatización de San Francisco, de 6.7 x 8.7 cm, que previamente había utilizado Juan Pablos en la portada del *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, 1555, de fray Alonso de Molina, y en alguna otra obra más, y Pedro Ocharte en 1571, en la portada del *Arte de la lengua mexicana y castellana* del mismo Molina. Véase la figura 3.

## VII. ANTONIO RICARDO

Antonio Ricardo, Ricciardi en italiano, natural de Turín en Italia, llegó a México a principios de 1570, se asoció con Pedro Ocharte como impresor, pero ya para 1577 tenía su propia imprenta, misma que se llevó consigo en 1580 cuando se trasladó a Perú, en cuya capital, Lima, finalmente estableció su imprenta.<sup>22</sup>

El único impreso de Antonio Ricardo que custodia la Biblioteca Nacional de México es un *Sermonario en lengua mexicana, donde se contiene (por el orden del Missal nuevo romano) dos sermones en todas las Dominicas y Festividades principales de todo el año, y otro en las Fiestas de los Santos, con sus vidas, y Comunes. Con un Catechismo en lengua mexicana y española, con el Calendario*, 1577.

Los tres únicos grabados que aparecen en este impreso representan a San Agustín. El de la portada mide 6.7 x 8.5 cm y, sobre fondo en blanco,

<sup>21</sup> Valtón, *op. cit.*, p. 147-148; Stols, *op. cit.*, p. 3, y *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, México, Porrúa, c. 1986.

<sup>22</sup> Valtón, *op. cit.*, p. 187 y Stols, *op. cit.*, p. 3-4.

figura el santo de pie, vestido de fraile, pero con mitra, y con una amplia capa con la que cubre a numerosos frailes, que en parte quedan bajo sus extendidos brazos; con la mano derecha sostiene una iglesia y con la izquierda un libro abierto. El santo se ve flaco, con el rostro arrugado y de mirada estrábica. Fig. 44. Este grabado, pero sin las arrugas ni el estrabismo, efecto tal vez de lo gastado de la plancha, fue anteriormente empleado en la portada de la *Segunda parte de las obras* de fray Alonso de Orozco (Alcalá de Henares, Andrés Angulo, 1570).

El grabado de la portada de la segunda parte mide 7.2 x 11.4 cm, es hermoso y muy parecido a los grabados de San Juan Evangelista en Patmos y de San Buenaventura que emplea Antonio de Espinosa en el *Graduale dominicale* de 1576 y en el *Tesoro espiritual de pobres*, 1575, de Maturino Gilberti respectivamente, por su formato, por su posición estando un poco vuelta a su izquierda, por llevar en la mano derecha un báculo episcopal inclinado hacia atrás y en la otra un libro, y estar sobre fondo de paisaje con arquitectura y cielo nublado. Fig. 45, compárese con la 24.2.

El tercer grabado está en la portada de la tercera parte de la obra, mide 6.7 x 8.8 cm y es copia inexacta del que usó Juan Pablos en la *Recognitio Summularum* de fray Alonso de la Vera Cruz en 1554, pues, además de suprimir al Padre Eterno lanzándole flechas desde un rompimiento de gloria, que está en el ángulo superior derecho, el sombreado resultó muy



Fig. 44. San Agustín sobre fondo en blanco.



Fig. 45. San Agustín sobre fondo con paisaje.

grueso. En cambio, al suprimir al Padre Celestial, evitó su incorrecta ubicación y, además, puso en el punto correcto la penetración de la primera de las tres saetas lanzadas por aquél a su corazón.<sup>23</sup> Fig. 46, compárese con la 5.

<sup>23</sup> El señor Jorge Guerra, técnico del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, me expresó que la diferencia entre este grabado y el de Juan Pablos radicaba principalmente en que éste era un grabado en madera y el otro, en cambio, era un grabado en plomo.

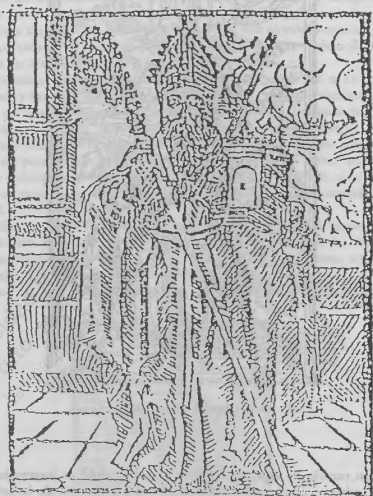


Fig. 46. San Agustín sobre fondo con arquitectura.

## OBRAS CITADAS

- Biblia sacra iuxta Vulgatam clementinam*. Nova editio logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata ab Alberto Colunga et Laurentio Turrado. Iterata editio. Matriti, La Editorial Católica, 1951. xxix, 1592, 122 p., ils., mapas.
- Das Buch in Mexiko*. . . *El libro en México*. Exposición organizada por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Embajada de los Estados Unidos Mexicanos en la República Federal Alemana. Responsables: Ernesto de la Torre Villar y Arturo Gómez. Trad. al alemán: Marianne O. de Bopp. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1970, 153 p., ils.
- Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*. 5a. ed. México, Edit. Porrúa, c. 1986.
- GANTE, Pedro de, OFM. *Doctrina Christiana en lengua mexicana* (ed. facsimilar de la de 1533). México, Centro de Estudios Históricos Fray Bernardino de Sahagún, 1981. 104 p. y 164 hojas, ils.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín. *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Primera parte*. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600. Con biografías de autores y otras ilustraciones. Precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México. Obra adornada con facsímiles fotolitográficos y fototipográficos. México, Librería de Andrade y Morales, 1886. xxix, 419 p., ils., láms.
- GORRICIO, Gaspar. *Contemplaciones del Rosario*. Sevilla, 8 de julio de 1495.
- Graduale dominicale secundum normam Missalis Novi: ex decreto Sancti Concilii Triden. nunc denuo, et industria, studio et labore admodum Reuerendi Bachalarei Ioannis Hernandez excussum, et innumeris mendis et superfluitatibus (quibus scaturiebat) notularum cantus repurgatum. Superadditis de nouo compositis per eundem Bachalareum tum Introitibus officii, tum Gradualibus, Alleluia et Tractibus, tum demum Offertoriis et Communionibus, quorum antea non fuerat vsus. Mexici, in edibus Antonii Spinosa, sumptibus et expensis Petri Ocharte, 1576. 210 hojas, ils., tinta roja y negra.*
- MEDINA, José Toribio. *La imprenta en México (1539-1821)*. Santiago de Chile, en Casa del Autor, 1907-1912. 8 vols.
- MILLARES CARLO, Agustín y Julián CALVO. *Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino*. México, Porrúa, 1953.
- MOLINA, Alonso de, OFM. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana. Vocabulario en lengua mexicana y castellana*. México, en Casa de Antonio de Spinosa, 1571. 2 partes en 1 vol., ils.
- OROZCO, Alonso de. *Segunda parte de las obras del... fray Alonso de Orozco*. Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1570. (4), 279 h., 30 cm.
- PORTILLO MUÑOZ, José Luis. *La ilustración gráfica de los incunables sevillanos (1470-1500)*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1980. x, 218 p., 25 hojas para láms. y figs. 24 cm.
- STOLS, Alexandre A. M. *Antonio de Espinosa, el segundo impresor mexicano*. México, Biblioteca Nacional, Instituto Bibliográfico Mexicano, Universidad Nacional Autónoma de México, 1962. 48 [+ 5] p. y 35 láms., ils.
- . *Pedro Ocharte, el tercer impresor mexicano*. México, Imprenta Nuevo Mundo, 1962. 138 p., ils.

- VALTÓN, Emilio. *Impresos mexicanos del siglo XVI (incunables americanos)*; estudio bibliográfico con una introducción sobre los orígenes de la imprenta en América. México, Imprenta Universitaria, 1935. xxxi, 244 p., ils.
- WAGNER, Henry R. *Mexican Imprints 1544-1600 in the Huntington Library*; an exhibition prepared and described by Henry R. Wagner. San Marino, 1939.
- YHMOFF CABRERA, Jesús. "Las capitulares y los grabados en los impresos de Antonio de Espinosa que custodia la Biblioteca Nacional de México", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, núm. 10, julio-diciembre, 1973 (México, 1978), p. 17-111.
- . "Libros de la Biblioteca Nacional impresos por Juan Pablos", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, núm. 9, enero-junio, 1973 (México, 1977), p. 9-72.
- . "Los Ocharte, Pedro Balli y Antonio Ricardo; capitulares, grabados y viñetas utilizados en sus impresos, que conserva la Biblioteca Nacional", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, núm. 11, julio-diciembre, 1974 (México, 1979), p. 9-98.