

Frontispicios en portadas de libros impresos novohispanos editados entre 1605 y 1643

Elvia Estefanía LÓPEZ VERA

(Universidad Autónoma de San Luis Potosí)

Resumen

Este artículo plantea un análisis de los frontispicios localizados en portadas de libros impresos novohispanos, editados entre 1605 y 1643. El aporte principal es destacar la calidad del frontispicio como composición artística y como parte integral de la estructura del libro novohispano. Bajo esta mirada, este trabajo subraya a la creación artística como elemento fundamental del discurso intelectual de la primera mitad del siglo XVII.

Palabras clave: Frontispicio; Grabado; Nueva España; Portada.

Frontispieces in Books Printed in New Spain between 1605 and 1643

Abstract

This article analyzes the frontispieces of books printed in New Spain between 1605 and 1643. Its main contribution is to highlight the quality of the frontispiece as an artistic composition and as an integral element of the structure of books published in New Spain. It shows artistic creativity to be part of intellectual discourse during the first half of the seventeenth century.

Keywords: Engraving; Frontispiece; New Spain; Title-page.

Introducción

El presente artículo estudia seis frontispicios localizados en portadas de libros impresos en Nueva España entre 1605 y 1643, los cuales son de temática diversa y fueron editados por diferentes casas de imprenta. Aquí se propone un análisis biblioiconográfico de los frontispicios, que busca tanto la valoración de la iconografía como su vínculo con los elementos bibliográficos que componen el libro.

La mirada integral de la biblioiconografía ha sido propuesta por Mercedes Fernández Valladares para el estudio sistemático de los impresos burgaleses: los «elementos podrán ser convenientemente individualizados, reproducidos, descritos y codificados tanto desde una perspectiva iconográfica como aplicando la metodología subyacente al análisis tipobibliográfico».¹ En este trabajo se retoma el método biblioiconográfico para subrayar la conexión entre la iconografía localizada en las portadas de los libros seleccionados y otros elementos que componen el libro: mismos que van desde el aparato textual y paratextual, hasta elementos ornamentales que se presentan dentro del libro.

Se ha elegido el frontispicio en portada por considerarse un grabado de alto valor artístico, que busca armonizar con elementos textuales: su diseño particular distribuye los elementos en la portada para comunicar un mensaje de tipo informativo: con elementos textuales muy precisos como el título del libro, el autor, el dedicatario y los datos de impresión (impresor/casa de imprenta, lugar, año). Según lo que menciona Julián Martín Abad, el frontis no siempre fue equivalente a la portada en el libro impreso; en algunos casos «no sustituirá totalmente a la portada tipográfica y desde mediados del siglo [1600] es habitual la aparición de las dos».²

La revisión del corpus novohispano que se retoma en este trabajo indica que los seis frontis cumplen la función de portada, sin el uso simultáneo de portada tipográfica. La conformación del corpus fue posible mediante la consulta del material iconográfico como parte de la investigación «La construcción de la cultura impresa novohispana: análisis biblioiconográfico de la producción editorial mexicana entre 1601-1650», durante una estancia posdoctoral dentro del proyecto «Tipobibliografía Mexicana del siglo XVII (1601-1650)».³

¹ Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)», *e-Humanista* 21 (2012), pp. 87-131, p. 88.

² Julián MARTÍN ABAD, *Los libros impresos antiguos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2004, p.65.

³ Dicho proyecto encuentra a cargo de la Dra. Guadalupe Rodríguez Domínguez, profesora investigadora de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Se encuentra financiado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (México), a través del Fondo Sectorial de Investigación Científica Básica 2017-2018. Entre sus principales aportes se encuentra la construcción de un Repositorio digital

Los frontispicios: su valor iconográfico y bibliográfico

Los frontispicios han sido estudiados principalmente desde la historia del arte y desde la arquitectura, porque a gran escala funcionan como fachada de un edificio. En cuanto a los frontispicios que son portadas de libros, su esplendor creativo ha sido enmarcado en el siglo XVIII novohispano;⁴ sin embargo, los ejemplos que aquí se analizan son muestra de una larga tradición de la imagen que sin duda fue la base de dicho esplendor creativo.

Dicha tradición puede rastrearse tempranamente en América, pues ya desde la labor de Juan Pablos –en lo que se considera la primera imprenta mexicana– puede encontrarse el uso de frontispicios en portada en las siguientes obras: *Comentaria in Ludovici Vives Exercitationes Liguae Latinae* (1554), que fue utilizado más tarde por Pedro Ocharte en *Opera Medicinalia* (1570); en *Dialectica resolutio cum texto Aristotelis* (1554), que aparece también en *Diálogo de doctrina cristiana en la lengua de Michoacán* (1559); en *Arte de la lengua de Michoacán* (1558), mismo que fue impreso en *Diálogo de doctrina cristiana en la lengua de Michoacán* (1559); en *Constitutionis Fratrum Haeremitarum* (1556), frontispicio que fue parte de otras tres obras posteriores tales como *Ordinarium sacriordinis hae meritarum sancti Augustini* (1556), *Regula beatissimi* (1556) y *Vocabulario en lengua de Michoacán* (1559).⁵

La belleza y complejidad de los frontispicios novohispanos del siglo XVI merece un tratamiento aparte, que se realizará en otro momento. En el presente artículo me enfocaré en seis frontispicios registrados en la primera mitad del siglo XVII, en las siguientes obras: *Primera parte de la política de escripturas* (1605), impreso por Diego López de Dávalos; *Sítio, naturaleza y propiedades de la Ciudad de México* (1618), impreso por Juan Blanco de Alcázar; *Sanctvm Provinciale Concilivm Mexici* (1622), en la imprenta de Juan Ruíz; *Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de la Nueva España: en cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592* (1624) impresa por Juan Ruíz; *Panegírico Augusto, castellano latino* (1639), impreso por Bernardo Calderón; *Crónica de la Orden de N. Serafico P. S. Francisco, Provincia de S. Pedro y S. Pablo de Michoacán en la Nueva España* (1643), impreso por la viuda de Bernardo Calderón.

Desafortunadamente, pocos estudios han profundizado en la producción editorial novohispana desde la parte iconográfica y menos se han esforzado por trazar una relación entre texto e imagen. La mayoría de los estudios localizados para ediciones hispanas está planteada desde ediciones españolas de los siglos XV al XVIII. Por lo tanto, el aporte principal de este artículo es el estudio de los

Biblioiconografía Mexicana de los siglos XVI y XVII, disponible para consulta <http://www.bibliocono.grafiamexicana.buap.mx>.

⁴ Marina GARONE, *Historia de la imprenta y la tipografía colonial en Puebla de los Angeles (1642-1821)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 95.

⁵ Agradezco la orientación de la Dra. Guadalupe Rodríguez Domínguez para la localización de este corpus correspondiente al siglo XVI. Para profundizar en él, recomiendo la consulta de su libro *La imprenta en México en el siglo XVI* (Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2018).

frontispicios localizados en los libros impresos en Nueva España; con la finalidad de mostrar que en el Nuevo Mundo se implementaron también elementos con alto valor artístico e intelectual, en función de un proceso cultural complejo.

En cuanto a la técnica empleada para los frontispicios, ésta podía ser xilográfica o calcográfica: ambas se registraron en el periodo analizado. Para el siglo XVI novohispano, era más común la xilográfica. Por su parte, la técnica calcográfica entró con mayor fuerza en el siglo XVII; pero no desplazó a la xilografía. En los seis casos analizados para este artículo, dos frontis son con técnica xilográfica (1 y 6) y cuatro con calcográfica (2, 3, 4 y 5).

La calcografía comenzó a ser recurrente porque ofrecía trazos más finos que el grabado xilográfico. Además, el grabado con buril dio un giro al grabado en entalladura que se hacía en la madera; pues el grabado en metal era en hueco y el grabado en madera era en relieve.⁶ Asimismo, las características específicas de la técnica calcográfica limitaban la reutilización de las planchas de metal en repetidas ocasiones; así como la madera se desgastaba con el golpe de prensa, el metal podía corroerse si no se limpiaba adecuadamente.

En cuanto al diseño, la particularidad de los frontispicios frente a otras piezas ornamentales es que, a pesar de su gran tamaño, permitieron que su montaje fuese como retablo completo o bien por piezas sueltas. En arquitectura es común el trabajo de montaje por partes para configurar el retablo completo, dadas las dimensiones de los frontis y los problemas de traslado. Para el caso de los frontispicios en libros impresos, ambas formas de configurar el frontis fueron empleadas: el diseño tipo retablo o marco ornamental estuvo logrado tanto por piezas completas en plancha como por piezas ornamentales, que finalmente daban la impresión de ser una sola pieza. Los frontispicios diseñados en plancha fueron utilizados en toda Europa; principalmente en España, Italia y Alemania, con mayor arraigo en Venecia.⁷

Su función era principalmente ornamental, porque su ubicación al frente de una obra o de un edificio permitía embellecer la primera vista del usuario. Sin embargo, la importancia de la imagen como elemento artístico empleado para la representación de valores sociales, culturales y políticos; conduce a profundizar en la iconografía del frontispicio en relación con el discurso intelectual de la época.

La diversa producción editorial de Nueva España se desarrolló en consonancia con Europa, con procesos paralelos de recepción y de influencia entre el Viejo y el Nuevo Mundo. Guadalupe Rodríguez apunta que «un somero recorrido por los productos editoriales mexicanos del siglo XVI evidencia la solidez del programa intelectual y evangelizador de la Corona Española».⁸ Esta

⁶ Marta LAGE, *Grabado calcográfico. Conservación y restauración de matrices*, Madrid, Síntesis, 2007, p. 41

⁷ José Luis HERRERA, «Aspectos artísticos del Fondo Antiguo Digital de la Universidad de Sevilla: los frontispicios del siglo XVI», *Anales de Documentación*, 18, 2 (2015), pp. 1-27, p. 10.

⁸ Guadalupe RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ, «Primeros vagidos de tipografía y biblioiconografía mexicana del siglo XVI», *Varia Historia* 35, 68 (2019), pp. 565-594, p. 568.

idea de consolidación podría extenderse también al siglo posterior: en el siglo XVII es visible la diversificación temática de la obra editada en la primera mitad, en contraste con la predominante temática religiosa del siglo XVI.

Desde la historia del arte, se pueden identificar estilos de frontispicios barrocos y manieristas provenientes del arte italiano. Principalmente a finales de la Edad Media, en lo que sería el floreciente arte italiano del Renacimiento.⁹ A la par del arte italiano, el arte flamenco fue de gran influencia en Nueva España, como lo afirma Manuel Toussaint: «la influencia de Flandes existe, empero, no por uno ni por muchos hombres flamencos, sino por sí misma, por su arte inmortal que en aquellas épocas sólo encontraba como único contrincante poderoso al arte italiano».¹⁰ En este artículo se analizan dos frontis de grabador flamenco Samuel Stradanos o Estradanus, los cuales ya habían sido identificados por la crítica especializada;¹¹ pero hasta el momento no se habían analizado como parte de un corpus de obras del mismo tipo dentro del contexto novohispano.

Cabe mencionar que era poco común que los grabadores firmaran sus obras; algo opuesto a lo que ocurría con los impresores, quienes en el pie de imprenta mostraban sus nombres y apellidos, junto con la fecha y el lugar. Una excepción es la del grabador Samuel Stradanos o Estradanus. No se puede plantear con seguridad que Estrada viviera en Nueva España, pero sí con cuáles impresores colaboró en América: los libros que tienen como portada frontispicios de este grabador fueron firmados por las casas impresoras de Juan Blanco de Alcázar y de Juan Ruíz, en el periodo de 1618 a 1622. La información que se ha encontrado sobre Estrada es la siguiente: se ha delimitado el periodo de trabajo del grabador entre 1604 y 1622;¹² trabajó principalmente la técnica calcográfica, con influencia del arte flamenco¹³ y; era grabador en cobre no sólo de frontis, sino también de retratos.¹⁴

⁹ Elisa BERMEJO y Zoraida COLA, «Portadas toledanas con frontispicio de vuelta redonda», *Archivo español de arte*, 18, 71 (1945), pp.266-276, p. 267.

¹⁰ Manuel TOUSSAINT, *Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de Historia (10 de febrero de 1949)*, <<https://www.acadmexhistoria.org.mx/discursos.php>>.

¹¹ M. de TERREROS de, *Los grabadores en México durante la época colonial*, México, Oficina impresora de la Secretaría de Hacienda, Departamento de Comunicaciones, 1918; E. FUENTES y C. BARGELLINI, *Clasicismo en México: escultura grecorromana, presencia de la academia, visión contemporánea*, México, Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1990; J. BUXÓ, «Los artificios de la inmortalidad: impresores e impresos novohispanos del siglo XVII». *Mester* 30, 1 (2001), 87-100, p. 90; Kelly DONAHUE. «Los grabados de la Biblioteca Palafoxiana en la ilustración», en M. Garone (ed.), *Miradas a la cultura del libro en Puebla: bibliotecas, tipógrafos, grabadores, librerías y ediciones en la época colonial*, México, Educación y Cultura, 2012, pp. 355-376, p. 359; A. MORÁN, «No hay término ni fin en hacer ni multiplicar los libros: Las casas de impresores y la diversificación de la cultura libresca durante el siglo XVII en la capital novohispana». *Revista Cumplutense de Historia de América*, 45 (2019), 159-187, p. 183.

¹² DONAHUE. «Los grabados de la Biblioteca Palafoxiana...», p. 359.

¹³ MORÁN, «No hay término ni fin...», p. 183.

¹⁴ BUXÓ, «Los artificios de la inmortalidad...», p. 90.

La lógica del pensamiento de la religión católica era parte fundamental de las composiciones artísticas de la época. En este punto, Armando Hernández apunta que «la obra misma no es en realidad una forma de expresión de extensión individual, sino un remedio para lograr el objetivo principal que tenían como congregación: salvar almas [...] conforme a las reglas y dogmas de la iglesia católica».¹⁵ En esta perspectiva, la creatividad y el arte estaban al servicio de Dios; por lo que el artista era un mediador para propagar la fe y el diseño de su obra buscaba la armonía de la gloria de Dios.

No obstante, el arte podía manifestar otros mensajes en la defensa de la fe. Tal es el caso del frontispicio de la obra *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que hoy se usa en España* (1606), de Bernardo de Aldrete, en donde Antonio Moreno y Carmen Beltrán identificaron alegorías contrarreformistas en las que España socorre a la religión;¹⁶ con la intención de afianzar a la iglesia como institución y a España como el espacio principal. Desde la iconografía, dichos autores subrayan los atributos de España como la espada, el león, el escudo, el globo terráqueo o el libro; asimismo, indican la recurrencia de España representada como Minerva. En este último punto, muestran que la imagen de España se ve reforzada por sus atributos, por lo que logra independizarse de la diosa grecorromana Minerva.¹⁷

Por su parte, Kelly Donahue subraya la función política del grabado de las bibliotecas de Puebla, México, como parte de un discurso intelectual del siglo XVIII que buscaba proyectar la vida ilustrada de dicho espacio. Es decir, demostrar que Puebla había sido y seguía siendo la capital cultural de Nueva España: en dicho lugar estuvieron asentados los principales seminarios y colegios desde el siglo XVI.¹⁸ A su parecer, el grabado sostuvo en buena medida el periodo de la Ilustración; específicamente, a través de la figura de Juan de Palafox y Mendoza quien era el símbolo de Puebla para la visión europea.

El grabado puede considerarse sinónimo de la capacidad de una nación para representarse a sí misma; por lo que la presencia política de un imperio, por ejemplo, requería de un conjunto de tipos iconográficos que debían agruparse en un escudo emblemático. En este sentido, los grabados fueron creados como «una manera de conocer el mundo»¹⁹ en una tradición de la imagen; misma que se fortaleció gradualmente en Nueva España como un recurso de identidad para mostrarse ante el mundo, que logró consolidarse en el siglo XVIII.

¹⁵ Armando HERNÁNDEZ, *Nuestra Señora de Loreto en San Luis Potosí. Morfología y simbolismo de una capilla jesuita del siglo XVIII*, México, Universidad Iberoamericana, El Colegio de San Luis, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2009, p. 45.

¹⁶ Antonio MORENO y Carmen BELTRÁN, «La imagen de España en el grabado español del siglo XVIII: Frontispicio de la “Clave Historial...” del Padre Enrique Flórez», *Cuadernos de Arte*, 30 (1999), pp. 109- 120, p. 111.

¹⁷ MORENO y BELTRÁN, «La imagen de España...», p. 115.

¹⁸ DONAHUE. «Los grabados de la Biblioteca Palafoxiana...», p. 359.

¹⁹ DONAHUE. «Los grabados de la Biblioteca Palafoxiana...», p. 360.

El grabado de frontispicios fue una práctica recurrente en España, impulsada durante el siglo XVI; que —como ya se ha señalado— fue visible en Nueva España en 1554, al poco tiempo de que llegó la imprenta a América. José Luis Herrera ha analizado el corpus del fondo antiguo digital de la Universidad de Sevilla, en el que se observa que en promedio uno de cada diez libros contenía frontispicio.

La clasificación de los registros en la Universidad de Sevilla merece compartirse, pues son pocos los estudios actualizados sobre corpus completos: las dos categorías principales son «frontispicios con orlas arquitectónicas» y «frontispicios con planchas». Los primeros se componen de piezas sueltas, que se acomodan para formar marcos decorativos; mientras que los segundos son diseñados desde el dibujo, como una sola pieza.²⁰ Los frontispicios con orlas arquitectónicas podrían considerarse antecedente de los frontispicios con plancha, debido a que los segundos estuvieron inspirados en la estructura ornamental de los primeros.

Herrera distingue también entre la iconografía de tipo ornamental y la que se vincula con el contenido del texto.²¹ El autor opina que los del primer grupo tenían mayor posibilidad de ilustrar la portada de obras diversas, porque su simbolismo era más general; mientras que los del segundo grupo se circunscribían a un libro porque aludían a su contenido. Según Herrera, en España el segundo grupo predominó en el siglo XVI; lo que trajo consigo que la práctica de la reutilización de los grabados en portada comenzara a ser menos frecuente porque se apostó por vincular la parte iconográfica con la textual.

Para este estudio no se ha seguido dicha clasificación, pues se considera que la división de las dos categorías antes señaladas no es pertinente para el caso novohispano. Si bien se ha identificado tanto el elemento ornamental como el que relaciona texto e imagen, se parte de la idea de que los frontispicios analizados cumplen con ambos elementos de manera complementaria: ornamentan y al mismo tiempo se vinculan con el texto, a través de motivos artísticos.²²

Lo que se conoce hasta ahora del arte novohispano vinculado con la producción editorial no es equiparable con su riqueza y aporte cultural. Por lo que resulta necesario aborar con detenimiento este periodo, desde Nueva España vista como un espacio de concentración de la floreciente y dinámica vida cultural del Nuevo Mundo.

Desarrollo

A continuación, presento el estudio de seis frontispicios novohispanos publicados como portadas de libros editados entre 1605 y 1643. El orden en

²⁰ HERRERA, «Aspectos artísticos...», p. 4.

²¹ HERRERA, «Aspectos artísticos...», p. 10.

²² Erwin PANOFKY, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 1998, p. 4

que los presento es cronológico, lo que permite darle seguimiento a su uso en dicho periodo.

Frontispicio 1

El primer frontispicio que presento es el de la portada de la obra *Primera parte de la política de escrituras* (1605), del autor Nicolás de Yrolo Calar. El libro tiene una finalidad didáctica de ofrecer la consulta de fórmulas de escritura. Está dedicado a Juan de Mendoza y Luna, virrey de la Nueva España, para quien el autor del libro trabajaba como escribano.

Es un texto que contiene fórmulas notariales y fue el primero de este tipo en editarse en América.²³ Los escribanos eran requeridos en los juzgados y en la administración virreinal para llevar a cabo el registro de actividades notariales. Por lo que los textos de fórmulas notariales eran recurrentes desde el siglo XVI: se consideraban parte esencial de la formación de los escribanos, ya sea como material de consulta durante la capacitación o como referencia durante su ejercicio.

El libro fue impreso por Diego López de Dávalos, quien laboró con su casa de imprenta entre 1601 y 1615. Fue uno de los primeros impresores activos del siglo XVII, pues su matrimonio con María de Espinosa le permitió heredar parte del material de imprenta del finado impresor Antonio de Espinosa. En su taller formó a otros impresores de importancia como Juan Ruiz.²⁴

²³ María del Pilar MARTÍNEZ, «Estudio preliminar. Los inicios de la literatura notarial novohispana y La política de escrituras, de Nicolás de Yrolo». En Nicolás Yrolo, Calar, *La política de escrituras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. IX-XXIX, p. XIII.

²⁴ MORÁN, «No hay término ni fin...», p. 168.



Frontispicio 1. Portada de *Primera parte de la política de escrituras* (1605), impreso por Diego López de Dávalos [técnica xilográfica]. Recuperado de British Library:

<<https://archive.org/details/primerapartedela00yrol/page/n3/mode/2up>>

El frontis tiene una técnica xilográfica con un esquema de marco ornamental. Está conformado por cuatro piezas sueltas que corresponden al frontón, las dos columnas y la base:

Pieza 1. Frontón



Pieza 2. Columna
costado izquierdoPieza 3. Columna
costado derechoPieza 4. Basa o
basamento

Al centro del frontis se inserta el texto de la portada, en un espacio con forma de blasón. Ahí se enuncia el título, el autor y la dedicatoria al virrey Juan de Mendoza y Luna; así como los datos de imprenta al final. El escudo de armas pertenece al Virrey como dedicatario. El escudo partido y cortado en su timbre está coronado; el blasón posee tres cuadrantes: el primero que ocupa la mitad vertical del cantón siniestro lo componen una división en aspa y las palabras «AVE MARIA». Los dos cantones diestros contienen: el superior, una luna en cuarto menguante ranversado; el inferior, en blanco.

La luna —además de ser el apellido del Virrey— es un símbolo de la heráldica medieval que significa buena ventura y victoria para los guerreros;²⁵ mismo que siguió colocándose en los escudos por el valor de honestidad y transparencia que les otorgaba a los representantes del poder político.

La ornamentación es de tipo celestial en el cuerpo superior y de tipo floral en la parte inferior; esto debido a que es una referencia al cielo y la tierra, respectivamente, en donde lo que nace de la tierra decora el cuerpo inferior del frontis. De este modo, la iconografía del frontispicio 1 puede analizarse en dos cuerpos: el celestial en la parte superior y el terrenal en la parte inferior. Este aspecto ayuda a comprender la interpretación de acto de vencer al mal a través

²⁵ Pedro ALDAZÁBAL, *Compendio heráldico. Arte de escudos de armas según el método del blasón y autores españoles*, Valladolid, Maxtor, 2011, p. 85.

de la coordinación de elementos de arriba hacia abajo, misma que se explica a continuación.

El mundo celestial está representado por ángeles y querubines en el frontón, en custodia del demonio y en protección de la humanidad. Los dos ángeles de mayor tamaño tiran de los cuernos de un rostro demoniaco que semeja un bucráneo, en un motivo artístico de vencer a mal. Arriba, en el tímpano, un ángel en busto es custodiado por dos ángeles en las cornisas y tres querubines: uno en el vértice de ambas cornisas y dos sobre cada extremo del frontón.



● Querubines (3)

● Ángeles (4)

■ Niños (6)

■ Mascarones

La acción de vencer al mal está coordinada con seis infantes en pares que sostienen el lienzo de tela cuyo extremo está atado a los cuernos del bucráneo. Nótese que el par de infantes arriba del entablamiento tiene una característica: el infante de la derecha no es igual al de la izquierda pues mientras uno mira a la lateral, el otro mira al espectador; lo que da una impresión de movimiento y no de figuras estáticas. En la parte inferior de las columnas, dos mascarones en donde remata el lienzo. En una lectura descendente, la acción se coordina en tres niveles: nace en los ángeles y querubines en la parte superior, que se vinculan a los infantes con los lazos y que culmina en los mascarones.

El basamento del frontispicio es de forma cúbica, con un acabado curvo al centro para dar espacio a los datos de pie de imprenta. Cada cubo está ornamentado con abundancia de flores y lazos en forma de moños, que representan la armonía del triunfo del bien contra el mal. Esta alusión está reforzada con el remate de la figura de la hoz, representada en par, que refiere al trabajo constante.

Frontispicio 2

El segundo ejemplo es el frontispicio de ubicado en la portada del libro *Sitio, naturaleza y propiedades de la Ciudad de México* (1618), de Diego Cisneros.²⁶ Se trata de un libro de medicina que cubre una «necesidad de conocimiento», según versa en la portada, en tres áreas científicas: la astrología, la curación y los pronósticos.

Su autor Diego Cisneros fue un médico de origen español que se licenció en la Universidad de Alcalá de Henares y llegó a Nueva España en 1612, junto con el virrey Diego Fernández de Córdova. En 1617, Cisneros solicitó integrarse a la Real y Pontificia Universidad de México.²⁷ Quizá por la bonhomía con la que fue recibido en México, dedicó su obra a Diego Fernández de Córdova, quien fuera virrey de la Nueva España de 1612 a 1621.

El libro es una propuesta sobre el ejercicio de la medicina, que buscaba concientizar a los médicos sobre la importancia de conocer las condiciones del espacio en el cual se iba a practicar la profesión. En cuanto al alcance intelectual del libro, tiene el acierto de mostrar una visión científica y cultural de México: «es una muestra importante de la posición intelectual y científica alcanzada en los albores del siglo XVII».²⁸ Cisneros concibió el origen de la medicina en Dios y tuvo como rasgo particular un perfil formativo con inclinación por las artes.

El libro *Sitio, naturaleza...* fue impreso por Juan Blanco de Alcázar, quien trabajó como impresor en Nueva España de 1620 a 1626. Estuvo en cese de

²⁶ Ejemplar disponible en la Biblioteca Histórica del Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid, Fondo Francisco Guerra [BH FG 3252].

²⁷ Carlos VIESCA, «Sitio, naturaleza y propiedades de la Ciudad de México...», de Diego Cisneros», *Boletín de la Universidad Nacional Autónoma de México* 1, 1 (1996), pp. 183-206, p. 185.

²⁸ VIESCA, «Sitio, naturaleza y propiedades...», p. 205.

labores de impresión durante dos décadas, por problemas con el Santo Oficio;²⁹ hasta que en 1646 se instaló en Puebla para reiniciarlas. El propio Blanco era egresado de la Real y Pontificia Universidad de México, por lo que quizá ese aspecto le permitió ser el impresor de los documentos emanados de dicha institución. Colaboró con Samuel Stradanos o Estradanus, quien fue el grabador del frontispicio en la portada de *Sitio, naturaleza y...*

Dicho libro fue patrocinado por la Orden de San Agustín. El contenido de la obra es científico, lo cual representó una apuesta para el siglo XVII. Si bien el siglo XVI novohispano fundamentó su producción editorial principalmente en obras de tema religioso, el siglo XVII se caracterizó por una mayor apertura a la edición de obras científicas. Esta apertura a la ciencia fue producto de los avances de la medicina y otros temas científicos en el Nuevo Mundo, mismos que fueron posibles dado a la estrecha relación entre medicina y religión.³⁰



Frontispicio 2. Portada del libro *Sitio, naturaleza y propiedades de la Ciudad de México* (1618), de Diego Cisneros, impreso por Juan Blanco de Alcázar [técnica calcográfica, 123x167 mm]. Recuperado de JCB Library: <https://jcblibrary.org/exhibitions/global-americana-wider-worlds-singular-collection>

²⁹ MORÁN, «No hay término ni fin...», p. 169.

³⁰ José PARDO, «Pluralismo médico y medicina de la conversión: Fray Agustín Farfán y los agustinos en Nueva España, 1533-1610», *Hispania*, LXXIV, 248 (2014), pp. 749-776, p. 751.

La portada de *Sitio, naturaleza...* es un frontispicio arquitectónico, que tiene en la mitad superior un frontón triangular partido en cuyo tímpano contiene un escudo. El escudo es de la nobleza porque está coronado y puede asociarse a Diego Fernández de Córdova –marqués de Guadalcazar y virrey de la Nueva España– a quien está dedicado el libro en el zócalo.

Los datos como el título de la obra y el nombre del autor se localizan al centro, como en el frontispicio 1 con forma de blasón. Los soportes del frontispicio son seis columnas, tres de cada lado; cada uno de los soportes laterales está rematado con hojas de acanto bajo las peanas, flora asociada al triunfo en los capiteles corintios. Las columnas tienen una influencia griega con estilo corintio, cuyo detalle de líneas verticales en el fuste puede apreciarse por la técnica calcográfica.

Lo mismo sucede con el detalle de los personajes que se encuentran distribuidos en el frontis: el primer par se encuentra en la parte superior, sosteniendo guimaldas de higueras como símbolo de bonanza que caen desde el mundo celestial al terrenal; el segundo par se ubica en las columnas, con la mirada al tercer par que soporta las peanas decoradas con hojas de acanto. La distribución de seis ángeles también puede analizarse en triadas laterales, que podrían representar a los tres arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael en cada lado;³¹ sin embargo, la desnudez de los ángeles refleja que se trata de ángeles celestiales, con la función de ser mediadores entre el mundo terrenal y el mundo celestial.

En la plataforma, se observa una estructura escalonada con medialuna en donde se inserta el marco oval de la dedicatoria. Dicho marco está decorado con dos sirenas laterales y con el rostro de un serafín en la parte superior. En temas religiosos, las sirenas simbolizan la conexión y el dominio de los elementos naturales;³² en heráldica, las sirenas aluden a una dedicatoria que connota admiración, elocuencia y cautela.³³ Por la posición de las dos sirenas sobre el marco oval de la dedicatoria, considero que su función es conmemorar al virrey Diego Fernández de Córdova con los atributos mencionados por Aldazábal.

Frontispicio 3

El libro *Sanctvm Provinciale Concilivm Mexici* fue impreso por Juan Ruiz en 1622. Su contenido refiere a los acuerdos tomados en el Concilio Provincial Mexicano, que fue confirmado en Roma el día 27 de octubre del año 1589. Dicho concilio fue precedido por don Pedro Moya de Contreras, arzobispo mexicano.

³¹ Liana CASTELFRANCHI y María Antonietta CRIPPA (dirs.) *Iconografía y arte cristiano*, Toledo, San Pablo, 2012, p. 110.

³² Geraldine Soreli BENAVENTE, *Representaciones de las sirenas en la mentalidad de la población del sur andino: Arequipa* [tesis], Arequipa, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, 2018, p. 120.

³³ ALDAZÁBAL, *Compendio heráldico...*, p. 109.

La figura del arzobispo Moya fue representativa de la mediación entre los intereses de la Corona Española y la administración novohispana. Su carácter fuerte caracterizó sus funciones como inquisidor, lo que se combinó con la renovación de algunos edificios en ruinas y un gran impulso a la evangelización en lenguas naturales. Fue reconocido como una figura de autoridad más allá de su cargo como arzobispo: en sus últimos años fue presidente del Real Consejo de Indias.³⁴

Como el frontispicio anterior, el de la portada del *Sanctvm Provinciale Concilium Mexici* es también del grabador Samuel Stradanos o Estradanus. Ambos frontispicios se localizan en la etapa final de la trayectoria del grabador, que corresponde al periodo 1618-1622. La proximidad de ambos frontispicios es de cuatro años, por lo que se localizan coincidencias como: el empleo de la misma técnica calcográfica, el estilo corintio en las columnas, la anatomía de los ángeles y el uso de guirnaldas de higueras a los costados.

El escudo se ubica encima de un frontón enrollado, diseñado con dos ángeles tenantes. Este escudo terciado en barra lleva un capelo, como símbolo del clero. Debajo del capelo se encuentra una cruz, con un escudo en la parte inferior que está cuartelado en aspa.

Se trata de un frontispicio arquitectónico. Las cuatro columnas están distribuidas en pares de cada lado, con capitel, fuste y basa de estilo corintio; ataviados con hojas de acanto, de los que desprenden guirnaldas de higueras como elementos sagrados. En heráldica, las higueras dan el mensaje de estabilidad política y de crecimiento en un ambiente de fecundidad,³⁵ lo que le agrega un sentido positivo al Concilio de 1585. Estas guirnaldas parecen representar un rasgo de estilo del grabador Estrada, al igual que la representación de las figuras angelicales.

Las dos inscripciones latinas pertenecen a dos cantos diferentes. La del lado izquierdo dice *Ascendit fumus aromaticum* (el humo asciende aromático); la del derecho, *Replevit totam domum* (llenó toda su casa). Ambas inscripciones explican el humo de los pebeteros. Por su parte, la frase que se ubica en el arquitrabe del entablamento dice: *Beatus Homo quem tu emdieris DNE. et de lege tua docueris eum. Psalm. 93* (Bienaventurado el hombre a quien tú, Señor, instruyes y le enseñas acerca de tu ley). En suma, las frases latinas que acompañan a la portada complementan el mensaje de fe y dogma, pues el Tercer Concilio Provincial Mexicano compendió las disposiciones sobre esos temas. En este orden de ideas, la conversión de los infieles o naturales de México son elevadas a Dios como el humo de los pebeteros (*ex alto*).

En cuanto a las figuras humanas que aparecen en los costados, es posible que se trate de la representación de la fe y de la Iglesia. En el lado izquierdo, personaje que alude a la fe con los atributos del cáliz y la cruz; en el lado derecho, personaje que refiere a la Iglesia con mitra, templo y cruz. La inscripción de la fe dice: *Ponite corda vestra in virtute eius ut enarretis in progenie altera Ps. 47* (Poned

³⁴ Manuel LEAL, *Pedro Moya de Contreras*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2018.

³⁵ ALDAZÁBAL, *Compendio heráldico...*, p. 119.

vuestros corazones en su valor para que podáis cantar a una generación venidera). En la inscripción de la Iglesia se lee: *Regnabit Deus super gentes. Deus sedet super sedem sanctam suam. Psalmo 46* (Dios reinará sobre la genta y se sentará sobre su santa sede).



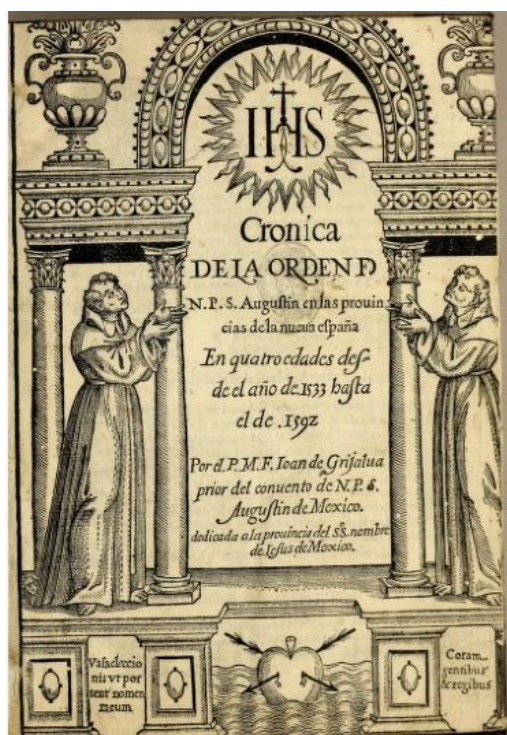
Frontispicio 3. Portada de *Sanctvm Provinciale Concilium Mexici* (1622), en la imprenta de Juan Ruiz [técnica calcográfica, medidas 168x250 mm]. Recuperado de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sanctvm-provinciale-concilium-mexici-celebratvm-anno-dni-millesimo-qvingentesimo-octvagesimo-qvinto-prsidente-in-eo-illmo-ac-rmo-dd-petro-moya-de-contreras-archiepo-mexicano-rom-876950/html/>>

Frontispicio 4

El frontispicio 4 es la portada de la Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de la Nueva España: en cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592, de Juan Grijalva; editado en 1624 por Juan Ruiz. El autor mexicano se formó en Michoacán, en donde fue profesor. Posteriormente se

trasladó al centro de Nueva España para estudiar en la Real y Pontificia Universidad de México. Años después, estuvo a cargo de la dirección del Colegio de San Pablo y a partir de 1620 se asentó a Puebla. En 1621, fue nombrado cronista de la Provincia del Santísimo nombre de Jesús con lo que emprendió la redacción que ahora nos ocupa.³⁶

Por la posición directiva que desempeñó Grijalva, se entiende la labor de cronista que le fue encomendada. La Crónica... impresa en 1624 es la primera que se ha documentado sobre la Orden de San Agustín. Su testimonio es de tipo histórico; pues el rango temporal de la crónica no corresponde con los años de vida del autor, quien tomó el hábito en 1594. El texto es también de tipo fundacional, pues crónica inicia con la llegada de la Orden de San Agustín a Nueva España.



Frontispicio 4. Portada de Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de la Nueva España: en cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592 (1624), de Juan de Grijalva, impresa por Juan Ruiz [técnica calcográfica, medidas 190x270 mm].

Recuperado de JCB Library: <Crónica de la orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España : en quatro edades desde el año de .1533 hasta el de .1592 : Grijalva, Juan de, 1580-1638 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive>

³⁶ María del Carmen LUNA, *Fray Juan de Grijalva, cronista de la Orden de San Agustín y su crónica* [tesis], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. 30.

En el frontispicio 4 es de tipo arquitectónico en el que predomina un frontón curvo que se sostiene en dos pares de columnas de estilo corintio, visible también en los capiteles con hojas de acanto. En el tímpano, un emblema agustino con el monograma de Cristo IHS.

En la sección de las columnas, se ubican dos personajes con hábito de la Orden de San Agustín que consiste en la túnica, la capilla y el cinturón. La mirada, la postura y la expresión corporal de ambos personajes están dirigidas hacia la parte superior, donde está el monograma de Cristo. Por lo que la función de ambos elementos es presentar o custodiar dicho emblema.

En los basamentos, un zócalo con otro emblema agustino del corazón atravesado verticalmente por dos flechas; sobre un lago que simboliza la llegada de la Orden a la Ciudad de México, esto es, a Tenochtitlán. Si vinculamos cada basamento, se conforma una leyenda latina que dice: *vasa electionis* [i.e. elecciones] *ut portent nomen meum coram gentibus et regibus*, cuya traducción es «para que las vasijas elegidas lleven mi nombre ante los pueblos y los reyes». Con lo que se refuerza la labor evangélica de la orden religiosa.

Frontispicio 5

El frontispicio 5 es la portada del *Panegírico augusto, castellano latino, al Serenísimo Infante Cardenal don Fernando de Austria*, impreso por Bernardo Calderón en 1639. Su autor es el portugués Juan Rodríguez de León, quien estudió en Lima y después de trasladó a España, en donde estrechó relaciones con los escritores más destacados de la época. En Nueva España, fue canónigo de la Catedral de Tlaxcala y años más tarde se estableció en Puebla en donde falleció en 1632. Por lo que la edición del *Panegírico* es póstuma y en sus primeras páginas está presentada por autoridades que reconocen el aporte intelectual del autor Juan Rodríguez de León.

El *Panegírico* está dedicado al rey Felipe IV, a quien corresponde el escudo real que aparece en el frontis: un elemento particular persistente en los escudos de la familia real es el toisón de oro debajo del escudo. Dicho escudo está acompañado por dos infantes, que enmarcan y dan equilibrio al frontis.

El marco oval que contiene la información del título, del autor y del dedicatario tiene filetes dobles. Se encuentra ornamentado con una pluma de escribano a la izquierda y una rama de olivo en la derecha: ambos símbolos de sabiduría. En la mitad inferior, se localizan dos leones flanqueando el marco, que podrían ser en honor a España; según se ha apuntado en otros estudios con este mismo elemento simbólico.³⁷

En el basamento, la frase latina refiere a la esencia del panegírico como género literario: *Rerum magnarum exoritur narratio, quarum admirabilitatem narrare, aut laudibus, ut par est, celebrare non possum. Leo. Imp. in Orat. De vit. D. Chrysost*, que en español es «la historia de los grandes eventos nace de aquellas que se cuentan admirablemente o con alabanzas, no puedo celebrarlas como si fueran lo mismo».

³⁷ MORENO y BELTRÁN, «La imagen de España...», p. 114.



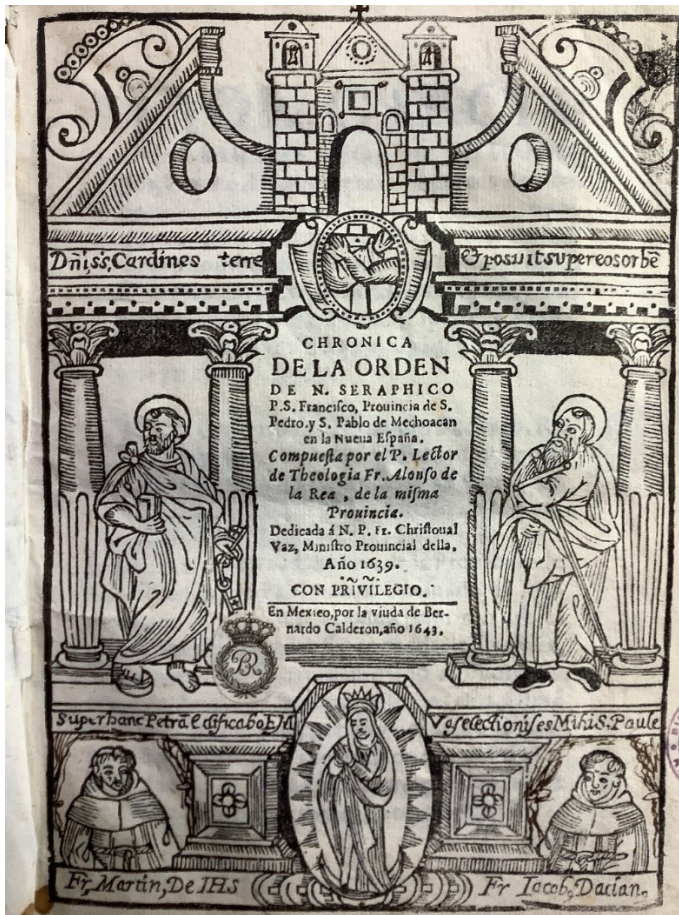
Frontispicio 5. Portada de *Panegirico Augusto, castellano latino* (1639), de Juan Rodríguez de León, impreso por Bernardo Calderón [técnica calcográfica, medidas 133x180 mm]. Recuperado de British Library: <<https://archive.org/details/A009033/page/n1/mode/2up>>

Frontispicio 6

Este último caso registrado en este trabajo es el frontispicio en la portada de la *Crónica de la Orden de N. Serafico P. S. Francisco, Provincia de S. Pedro y S. Pablo de Michoacán en la Nueva España* (1643), del autor Alonso de la Rea. La crónica fue impresa por la viuda de Bernardo Calderón.

Sobre la obra, puedo destacar que se trata de una crónica franciscana de gran relevancia que se escribió en la mitad del siglo XVII: fecha en la que la Orden de San Francisco estaba consolidada en las tierras del Nuevo Mundo. En este contexto, el autor Alonso de la Rea fue parte de una generación de frailes jóvenes criollos que tomaron el hábito en Nueva España. En 1643, año de la publicación del libro, De la Rea ya había sido nombrado cronista de Apaseo y guardián del Convento de Celaya.³⁸

³⁸ REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. «Alonso de la Rea», Madrid, Real Academia de la Historia, 2018, Recuperado de <<http://dbe.rah.es/biografias/18058/alonso-de-la-rea>>.



Frontispicio 6. *Crónica de la Orden de N. Seraphico P. S. Francisco, Provincia de S. Pedro y S. Pablo de Michoacán en la Nueva España* (1643), de Alonso de la Rea, impreso por la viuda de Bernardo Calderón [técnica xilográfica, medidas 132x189 mm]. Ejemplar disponible en la Biblioteca Nacional de España.

Es un frontispicio arquitectónico, que en la parte superior tiene un frontón entrecortado. En el tímpano, una edificación con arco y dos torres. En la parte baja del arco, dentro de un marco oval se localiza el escudo de la Orden de San Francisco, con dos manos cruzadas al frente de la cruz.

En la parte media, cuatro columnas de estilo corintio colocadas en pares a cada cantón. Los dos personajes que aparecen frente a cada par de columnas son San Pedro y San Pablo: ambos dirigen la mirada a la izquierda, en una postura de custodia que no atiende al espectador.

En los basamentos del frontispicio, tres personajes armonizan esta labor de custodia: la Virgen María al centro, con dos flores de cuatro pétalos que subrayan su belleza y pureza. En las dos esquinas inferiores, fray Martín y fray Jacobo.

En suma, este frontispicio podría considerarse como un mensaje sobre el arraigo de la Orden de San Francisco en Nueva España; idea fundamentada con la imagen de la Virgen de Guadalupe como símbolo de dicho arraigo. Esta última como parte integral de la fe cristiana, junto a los apóstoles y misioneros de la orden.

Conclusiones

En este trabajo, me ha interesado especialmente destacar la calidad del frontispicio como composición artística y como parte integral de la estructura del libro novohispano por su estrecho vínculo con el texto.

En una recapitulación del corpus analizado, subrayo la diversidad de textos en los que aparecen frontispicios en portada: se han referido aquí textos de tipo científico, religioso, histórico y literario, principalmente.

Cabe señalar que las diferentes temáticas son una muestra de la riqueza intelectual de Nueva España: van desde fórmulas notariales, tratados de medicina, documentos oficiales, crónicas históricas de órdenes religiosas y textos literarios como el panegírico.

En el caso de la Orden de San Agustín, es notable su recurrencia a ediciones con frontispicios en dos casos analizados (frontispicios 2 y 4); asimismo, llama la atención que las obras a las que corresponden estos frontispicios son de géneros distintos: una de tipo científico, sobre medicina (*Sitio, naturaleza...*) y; otra de orden religioso, con función de tipo histórico (*Crónica de la Orden...*). En este tenor, el frontispicio puede interpretarse como una puerta abierta hacia una lógica religiosa en la que la fe y el conocimiento van de la mano.

En cuanto al frontispicio como elemento artístico, puedo apuntar que empleo de frontispicio en América tuvo su consolidación durante la segunda mitad del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII, en consonancia con las tendencias artísticas vigentes en Europa. Lo que quizá en algunos casos significó la creación de un frontis especial para ser la portada de alguna obra en particular.

Si tenemos en cuenta que los grabadores activos en Nueva España eran pocos, es posible que el diseño de un frontispicio representara la inversión de muchas horas de trabajo por parte del artista. No obstante, los libros con frontispicio fueron una práctica extendida, no exclusiva de una casa impresora. Prueba de ello es que los libros del corpus analizado fueron editados por cinco impresores distintos: Diego López de Dávalos, Juan Blanco de Alcázar, Juan Ruiz, Bernardo Calderón y viuda.

El manejo del frontispicio fue constante en Nueva España desde la segunda mitad del siglo XVI y entrado el siglo XVII, específicamente en el periodo de 1605 a 1643; incluso después de que el principal grabador Samuel Stradano o Estradano cesara su trabajo aproximadamente en 1622. Asimismo, debe subrayarse que pesar de que la firma de autoría del frontispicio no era una práctica común, dos de los casos analizados sí tienen como autor explícito a Estrada. En la comparación de los grabados analizados de Estrada, puedo apuntar como rasgos de estilo principales: el diseño en plancha calcográfica, la

forma de retablo, la incorporación de escudos en el frontón, el estilo clásico de las columnas; así como en los trazos redondeados de las figuras angelicales y las guirnaldas de higueras.

En cuanto al diseño, predominan los frontispicios de tipo arquitectónico (2, 3, 4 y 5) con estilo corintio. El diseño arquitectónico coincide con el manejo de la técnica calcográfica en ciertos casos (2, 3 y 4), lo que indica cierta tendencia de estilo artístico clásico en los grabadores que implementaron la calcografía. Una excepción a esta afirmación sería el caso del frontispicio 5, que tiene técnica calcográfica pero no estilo arquitectónico.

Lo anterior nos conduce a pensar en los límites en cuanto a los alcances de esta investigación, pues lo que se ha analizado en este trabajo es tan solo una muestra representativa del arte novohispano y su manejo en libro impreso. Sin embargo, el aporte de este trabajo es significativo si tenemos en cuenta que anteriormente no se había estudiado un corpus de frontispicios para el caso de Nueva España.

Finalmente, hago extensiva la invitación para continuar con el estudio del arte novohispano y su vinculación con otras manifestaciones artísticas como las que pertenecen al ámbito editorial. Sin duda, falta mucho por decir sobre un periodo de consolidación de nuevas formas de ver el mundo que llegaron desde el Viejo Mundo para quedarse en tierras americanas.