
El libro y su significado en el arte novohispano

Ma. del Consuelo Maquívar

Introducción

Dentro de la iconografía del arte universal existen gran variedad de elementos que, unidos al tema principal de la obra, adquieren significados diversos. Pueden ser signos que se transmiten en las posturas del cuerpo humano, en los colores de las vestimentas; también los elementos de la naturaleza como el arcoiris, las estrellas, el agua, las plantas y los animales comunican diversos conceptos, y, desde luego, los objetos inanimados como floreros, copas, antorchas y coronas —sólo por mencionar algunos— tienen distintos lenguajes de acuerdo a qué o a quién se les relacione.

Uno de los objetos más utilizados en las representaciones plásticas de todos los tiempos es, sin duda alguna, el libro, ya sea en obras de carácter civil o, bien en aquéllas de índole religiosa. Corresponden al libro una serie de significados que están estrechamente relacionados con la época y el asunto que se aborda.

En este trabajo pretendo analizar algunos ejemplos del arte novohispano, y para ello creí más conveniente aislar los temas profanos de los religiosos. Asimismo, para facilitar esta presentación, se abordará el objeto de nuestro estudio asociado al tema principal.

Los libros de Jesús

Este primer apartado puede a su vez dividirse en tres asuntos:

Vida del Niño Jesús.
Vida pública de Jesucristo.
Alegorías cristológicas.

Puede ser que en las escenas en que aparece la Virgen María con Jesús Niño se observe un libro abierto o cerrado leído tanto por la Madre como por el Hijo. El iconógrafo mariano Manuel Trens, en su magna obra sobre la Virgen María, relaciona la imagen con “el cumplimiento de las promesas mesiánicas”; dice que cuando el libro aparece en manos de santa Ana tiene el mismo sentido.¹ Cabe aclarar que esta iconografía puede tener la variante de que María muestre el libro abierto a Jesús en actitud de instruir, como si la Madre enseñara las letras a su divino Hijo. Esta interpretación no fue del todo aceptada, ya que los teólogos insistían en que aunque este hecho pareciera “cosa muy pía”, era un error, pues el Verbo poseyó no sólo ciencia beatífica sino también ciencia infusa, y por lo tanto, no necesitaba aprender de los hombres. Se llegó a decir que dicho tipo de representaciones debían desecharse porque podían confundir conforme la herejía nestoriana, la cual sostenía

que en Jesús había dos personas, la divina y la humana.

El evangelista san Lucas refiere que cuando Jesús tenía doce años, fue con sus padres a Jerusalén a celebrar la Pascua. En el momento de emprender el regreso a casa, Jesús se pierden de María y José quienes después de buscarlo lo encuentran en el templo, discutiendo en medio de los doctores. Este suceso se representa mostrando a Jesús disertando con los sabios de la sinagoga; generalmente se ve un libro abierto en alusión a su *sabiduría* ya que dice el evangelista:

Cuantos le oían quedaban estupefactos de su inteligencia y de sus respuestas. (Lc. 2, 40-47).

Con respecto a los pasajes que muestran la vida pública de Jesucristo resulta frecuente observarlo rodeado de sus apóstoles y portando un libro abierto o cerrado. Este hace clara referencia a su calidad de “maestro”, a su infinita sabiduría, a las enseñanzas que transmitió a lo largo de tres años.

En cuanto a las alegorías cristológicas, una de las más sobresalientes es la que cita san Juan en el *Apocalipsis* y que se refiere a la visión del Cordero y del libro de los siete sellos. Ciertamente no es uno de los pasajes más representados por los artistas novohispanos, seguramente por lo difícil de su interpretación. Sin embargo, he encontrado algunos ejemplos y desde luego el más importante —por desgracia desaparecido en el incendio de 1967— es el gran lienzo que Juan Correa pintara para el coro de la Catedral Metropolitana en 1698. En los estudios hechos sobre el pintor se dedujo que Correa se inspiró en un grabado de Alberto Durero; bien puede considerarse como una de sus composiciones más sobresalientes, pues logra captar, en un sinnúmero de imágenes, la compleja visión de san Juan, quien en el capítulo quinto dice lo siguiente en relación al Cordero:

Vi a la derecha del que estaba sentado en el trono, un libro escrito por dentro y por

fuera, sellado con siete sellos [...] Vino [el Cordero] y tomó el libro de la diestra del que estaba sentado en el trono. Y cuando lo hubo tomado, los cuatro vivientes y los veinticuatro ancianos cayeron delante del Cordero [...] Cantaron un cántico nuevo que decía: Digno eres de tomar el libro y abrir sus sellos. (Ap. 5, 1-14).

Tomando en cuenta las palabras del último libro de las Sagradas Escrituras, deben distinguirse dos elementos por encima de los demás: el Cordero y el libro que, de acuerdo con los tratadistas, tienen entre sí una estrecha relación. De ahí que en ocasiones se les pueda representar aislados con el significado siguiente: el Cordero es Cristo, la segunda persona de la Santísima Trinidad que se inmoló en la cruz por el género humano. En el Antiguo Testamento esta prefigura se aprecia en el Cordero pascual sacrificado por Moisés y en el sacrificio que iba a realizar Abraham de su hijo Isacc.

Las palabras del *Apocalipsis* dicen que el Cordero era “digno” de tomar el libro. ¿Qué libro? Jean Chevalier sugiere que puede ser el libro del destino, el testamento divino o el Antiguo Testamento incomprendido hasta entonces. Por su parte, Nácar y Colunga indican que es el libro de los juicios de Dios sobre el mundo, los cuales habrán de ser revelados por el Cordero. Lo que es un hecho es que, sea cual fuere la interpretación del “contenido” de dicho libro, es tal su relevancia que sólo puede ser revelado por el Cordero.²

Con respecto a los “siete sellos”, es común observarlos en forma de monedas que penden del libro, o como cerrojos que lo rodean. Nácar y Colunga los relacionan con la guerra, la peste, el hambre, el martirio, el juicio final, la victoria de Jesucristo y la majestad de Dios.

Resulta por demás insistir en el oscuro significado del “libro de los siete sellos”. Sin embargo es interesante mencionar que estos elementos pueden verse en pinturas y en objetos litúrgicos como cálices, copones y custodias, así como también en vestimentas sacerdotales.

Los libros de María

Cabe decir que en la iconografía mariana el libro guarda diversos significados, según el tema que representa y si está abierto o cerrado. En las escenas de la infancia de María, la Virgen puede ir acompañada de su madre santa Ana, la que al sostener un libro abierto significa la educación que como cualquier madre brindó a su hija; se ha creído ver también en estas enseñanzas la preparación que la Virgen niña recibió para su futura magnífica misión.

El tratadista español Francisco Pacheco sostiene que esta iconografía es muy tardía y que surgió en los primeros años del siglo XVII de una escultura que se encontraba en una parroquia y que el primer pintor hispano que la ejecutó así fue Juan de Roelas. Para Pacheco es un tema “muy nuevo, abrazado de vulgo”,³ seguramente porque consideraba que de esta forma se colocaba a la Virgen María a la altura de cualquier mortal.

La escena por excelencia donde el libro cobra una importancia singular es la que se refiere a la Anunciación. El evangelista san Lucas narra el suceso; retomaré algunas de sus frases:

En el mes sexto fue enviado el ángel Gabriel de parte de Dios a una ciudad de Galilea llamada Nazaret, a una virgen desposada con un varón de nombre José, de la casa de David: el nombre de la virgen era María...

Según el relato la escena debe representarse en la casa de la Virgen, de ahí que casi siempre se muestre el interior de su aposento y participan sólo dos personajes, María y san Gabriel; todo presidido por la paloma del Espíritu Santo, elemento indispensable del misterio de la Encarnación del Verbo. A veces ella está hincada, orando, y se vuelve sorprendida al escuchar la voz del enviado de Dios que le dice:

Dios te salve, llena de gracia, el Señor es

contigo. Ella se turbó al oír estas palabras [...] El ángel le dijo: No temas María, porque has hallado gracia delante de Dios y concebirás en tu seno y darás a luz un hijo a quien pondrás por nombre Jesús...

En señal de tal situación, san Gabriel siempre lleva su mano derecha señalando al cielo para indicar quién le envía; a su vez, con la mano izquierda suele sostener una rama de azucena o lirio blanco como alusión a la pureza y castidad de María.

En cuanto al sitio donde recibe María el mensaje, es frecuente que sea una especie de reclinatorio o mesa sobre la que se ve un libro abierto, mismo que a simple vista podría ser un libro de oraciones. Sin embargo, dada la persistencia de este elemento, desde las postrimerías de la época medieval se le relaciona iconográficamente con la actitud sumisa de María ante la palabra de Dios. Ella es el libro abierto sobre el que se “escribirá” el futuro de la humanidad a partir del sacrificio de su divino hijo. San Lucas termina así su narración:

El Espíritu Santo vendrá sobre ti y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra y por esto el hijo engendrado será santo, será llamado Hijo de Dios [...] Dijo María; He aquí a la sierva del Señor; hágase en mí según tu palabra. Y se fue de ella el ángel. (Lc. 1, 26-28).

Para algunos dicho libro representa la profecía de Isaías:

He aquí que la virgen grávida da a luz un hijo y le llama Emmanuel. (Is. 7,14).

Las representaciones novohispanas suelen apegarse a la narración evangélica, como en el caso de uno de los trabajos de Luis Juárez quien sólo añade, en el rompimiento de gloria, la imagen de Dios Padre —como en algunas obras renacentistas.

En una de sus Anunciaciones, Cristóbal de Villalpando, pintor afamado del siglo XVII, repite de manera idéntica la composición. En

cambio, en el magnífico lienzo que hoy se encuentra en el museo de Guadalupe, Zacatecas, Villalpando deja ver su destreza e inventiva para abordar el tema, ya que además de añadir una serie de elementos que le permiten ubicar el suceso en la gloria celestial con la presencia de los coros angélicos, transforma la escena de una mera Anunciación en una *Anunciación-Encarnación*. Siguiendo en el eje principal, el autor coloca en diagonal a la Santísima Trinidad: Dios Padre, Dios Espíritu Santo y Dios Hijo a manera de sol “humanizado”, ya que según las profecías de Malaquías Cristo es el:

sol de justicia que traerá en sus alas la salud y saldréis y saltaréis como terneros que salen del establo.

En estos lienzos, Villalpando deja ver a María con el libro abierto y con su mano señala las “palabras” que pueden ser, como ya se dijo, de sumisión a la voluntad de Dios; es, como dice Chevalier, “la señal de la fecundación” que puede interpretarse en dos sentidos, física y espiritual.

Por último, y siguiendo con la temática mariana, en algunas de las representaciones de su Asunción o de la Purísima Concepción aparece un libro cerrado que indica su castidad. Según el autor mencionado, siempre que se muestra el libro en esa posición significa la “materia virgen”.⁴

El libro en manos de los ángeles

Es bien sabido que los ángeles son espíritus puros que realizan diversas funciones divinas: mensajeros, guardianes, etcétera. Son de hecho símbolos de las relaciones de Dios con las criaturas.

En el arte cristiano se les ha dado forma humana. Es por ello que frecuentemente se les representa orando, cantando, etcétera. De ahí que en ocasiones se les coloquen libros en las manos para indicar que con sus oraciones y sus cantos rinden perpetua alabanza a Dios.

Los libros de los santos

Pasaremos ahora a analizar las muy diversas representaciones del libro en muchos de los personajes del santoral católico. Debe advertirse que en estos casos su simbología está relacionada estrechamente con la vida del protagonista de la escena. Puede decirse que, a partir del Renacimiento, tiene las siguientes interpretaciones.

Un libro en manos de los Apóstoles recuerda el Nuevo Testamento; son las enseñanzas de Jesucristo que ellos mismos aprendieron y difundieron. Especialmente en los Evangelistas, el libro abierto a veces acompañado por la pluma y el tintero refieren a su tarea de compiladores de las palabras de Jesús. Es conveniente destacar que, aun cuando aparezcan representados con sus cuatro símbolos, esto es con el Tetramorfos, también llevarán el libro abierto en señal de su misión de escritores.

Los santos que han sido designados “doctores” de la Iglesia, como san Ambrosio, san Agustín, san Jerónimo y san Gregorio, siempre llevan un libro en recuerdo de su sabiduría y de la inspiración que iluminó sus entendimientos para traducir las verdades divinas a los hombres. En el caso específico de san Jerónimo, el libro alude también a que él fue quien hizo la primera traducción de la Biblia al latín, la famosa *Vulgata*.

Otros santos han sido enaltecidos por la Iglesia nombrándolos doctores, como santa Teresa de Avila y santo Tomás de Aquino. Cuando se les representa como tales, ellos también llevan el libro, recordando sus escritos inspirados por Dios.

Los santos fundadores de diversas órdenes religiosas, como san Francisco de Asís, santo Domingo de Guzmán y san Ignacio de Loyola, llevan un libro entre sus manos, y a veces sobre éste se observa una pequeña maqueta de la Iglesia. Ambos objetos evocan su tarea de fundación y al mismo tiempo el libro recuerda la regla que todos los seguidores deben acatar.

Hay casos, como el de la escultura de san Ignacio de Loyola perteneciente al retablo de los fundadores de la iglesia de San Francisco

Javier de Tepotzotlán, donde el artista pintó con gran delicadeza el escudo y el lema de la orden ignaciana: *Ad maiorem Dei gloriam*, convirtiendo el libro en un claro mensaje de la vida del santo de Loyola.

En otras ocasiones, los autores ilustran sus obras con los santos en plena *vida activa*, en el momento de escribir las normas de la orden. Así pintó Juan Correa al mismo san Ignacio cuando, en la cueva de Manresa, recibió la visión Trinitaria mientras redactaba las Constituciones de la Compañía de Jesús.

También llevan un libro san Antonio de Padua, en recuerdo a sus dotes de orador y de escritor; san Nicolás de Bari por su sobresaliente intervención en el Concilio de Nicea, y san Antonio Abad porque a pesar de no haber tenido estudios sabía las Sagradas Escrituras y “siendo interiormente enseñado del Señor, escribió epístolas y disputó con herejes” —así habla de este santo, que murió a los 105 años, el tratadista Molano, quien dictara muchas de las pautas de la iconografía religiosa del Renacimiento.⁵

Temas profanos

Después de hacer un somero análisis de los motivos que incluyen al libro como elemento fundamental de su iconografía, revisemos brevemente aquellas obras de carácter profano que incluyen dicho elemento en su composición. Indiscutiblemente es en los retratos de personajes ilustres donde puede observarse el empleo constante de los libros para indicar la categoría del retratado.

En la Nueva España se retrataba aquellos que habían alcanzado cierto poder político, económico o social, como los virreyes, oidores, catedráticos de la Universidad, obispos, etc. Pero también se tuvo la costumbre de retratar a las monjas, especialmente a partir de los deseos de sus familiares por conservar la imagen de la hija que había entrado a la clausura del convento. A la vez, dentro de la propia orden se retrataba a los superiores que habían destacado por alguna razón en su comunidad.

Los pintores que ejecutaron tales trabajos seguían composiciones convencionales en las que se distingue la figura del personaje, quien aparece generalmente de pie o sentado en el interior de algún recinto donde se observa una mesa sobre la que hay libros y otros objetos como el tintero. En ocasiones, el artista se empeñó en trazar los títulos de los libros, generalmente relacionados con la vida y el quehacer del retratado. Este tipo de iconografía ya ha sido estudiado por algunos especialistas, por lo que me concretaré a tratar sólo algunos ejemplos ilustrativos.

El artista López de Herrera retrató al obispo fray Francisco García Guerra, décimo segundo virrey de la Nueva España, en su biblioteca, en tanto que José de Páez pintó al obispo Alonso Núñez de Haro y Peralta quien, con la expulsión de la Compañía de Jesús, destinara el antiguo noviciado de Tepotzotlán para seminario de instrucción, retiro voluntario y corrección para el clero secular. También este personaje está retratado junto a sus libros, tal vez aludiendo al entusiasmo con que Haro y Peralta enriqueció la biblioteca que dejaran los jesuitas en el mencionado lugar.

Por su parte, Miguel Cabrera plasmó en la tela a Francisco Antonio Lorenzana en su estudio, obispo que convocara al cuarto Concilio Provincial Mexicano; sobre la mesa se observa un tintero que evoca su labor de escritor, lo cual se confirma en las leyendas de algunos de los libros.

Igualmente fue retratado Castorena y Ursúa por Juan Rodríguez Juárez. Castorena fue obispo de Yucatán y destacó por haber sido el editor de la primera *Gazeta de México*.

También en algunos retratos femeninos como los de las monjas de diversas órdenes, se aprecia un devocionario entre sus manos que recuerda la vida de recogimiento y oración de las religiosas. Sólo un caso de retrato de monja se sale de esta simbología. Me refiero a los que se hicieron de sor Juana Inés de la Cruz. Octavio Paz, sin duda su mejor biógrafo contemporáneo, en su obra *Las trampas de la fe* menciona los retratos de la poetisa, especialmente el óleo real de Miranda que después

copiara Miguel Cabrera. En ellos se ve a sor Juana en su biblioteca, iconografía común en los retratos masculinos, mas no en los femeninos, como ya se señaló líneas arriba. Miranda retrató a la monja jerónima rodeada de libros, ordenados en los estantes y en la mesa. Se leen títulos de tratados de teología, de historia eclesiástica y de mitología, lo cual indica, según Octavio Paz, que son “un reflejo de la época, no de la realidad: lo que más admiraron en ella sus contemporáneos, fue el saber ideológico y la erudición”. Entre los títulos que pueden leerse figura un volumen de patrística que nos hace recordar algunos de los Padres de la Iglesia que aparecen mencionados en las obras de sor Juana, como Ireneo y Eusebio de Cesárea.

Quisiera retomar algunas frases de Paz que dicen mucho más sobre este retrato:

Sor Juana aparece entre sus libros como en un claro del cielo, entre nubes mitológicas [...] La figura de sor Juana no evoca

a la religión, sino a la elegancia. El cuadro no es una ventana que nos deja ver una intimidad, sino un telón que se descorre para que contemplemos una alegoría.⁶

Para concluir esta somera revisión, quisiera apuntar ciertas ideas que reúnen en gran medida las intenciones de este ensayo. En el interesante trabajo *Introducción a los símbolos* encontramos lo siguiente:

la Revelación que se presenta como un Libro venido del cielo y traído a los hombres para develarles los secretos del mundo y los designios de Dios sobre él. Este libro aparece con frecuencia en la mano de los ángeles, de los cuatro Vivientes del Apocalipsis, de los hombres, de los animales y, de manera general, como emblema de todo cuanto puede servir de mensajero simbólico entre el cielo y los hombres.⁷

Notas

¹ Manuel Trens, *María, Iconografía de la Virgen María en el arte español*, Barcelona, Editorial Plus Ultra, 1946, p. 568. Véase también Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956-1958.

² Eloino Nacar y Alberto Colunga, *Sagrada Biblia*, Madrid, B.A.C., 1962, pp. 1272-1273.

³ Francisco Pacheco, *El arte de la pintura*, Madrid, Editorial Maestre, 1956, t. II, p. 220.

⁴ Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Editorial Herder, 1988, p. 645.

⁵ Pacheco, *op. cit.*, p. 332.

⁶ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1982, pp. 307-357.

⁷ Gérard de Champeaux y Dom Sébastien Sterckx, *Introducción a los símbolos*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1989.