



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 21 (2015)

NUEVOS DATOS EN TORNO A LA SANTA CUEVA DE CÁDIZ: NOTAS SOBRE UNA ESTAMPA DEL GRABADOR JOSÉ RICO

José María COLLANTES GONZÁLEZ
(Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Recibido: 12-01-2015 / Revisado: 20-04-2015

Aceptado: 13-03-2015 / Publicado: 11-07-2015

RESUMEN: Este trabajo estudia una estampa que, para la difusión del culto al Sagrado Corazón de Jesús, encargó el marqués de Valde-Íñigo al grabador José Rico. Se pretende analizar la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, su implantación en Cádiz en el siglo XVIII, tanto en el Oratorio de San Felipe Neri como en la Santa Cueva, con especial atención a la estampa y a su grabador, ofreciendo datos inéditos de su biografía.

PALABRAS CLAVE: Corazón de Jesús, marqués de Valde-Íñigo, San Felipe Neri, Santa Cueva, Cádiz, estampa, José Rico.:

NEW DATA ABOUT THE SANTA CUEVA OF CADIZ: NOTES ON AN ENGRAVING AND HIS ENGRAVER JOSÉ RICO.

ABSTRACT: This article studies an engraving that, for spreading the devotion to the Sacred Heart of Jesus, entrusted the Marquis of Valde-Íñigo to engraver José Rico. It aims to analyze the devotion to the Sacred Heart of Jesus, its implantation in Cádiz in the eighteenth century, in Oratorio de San Felipe Neri and Santa Cueva, with special attention to the engraving and his engraver, providing unpublished data from his biography.

KEYWORDS: Heart of Jesus, marquis of Valde-Íñigo, San Felipe Neri, Santa Cueva, Cádiz, engraving, José Rico.

LA DEVOCIÓN AL CORAZÓN DE JESÚS

Los orígenes de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús podemos encontrarlos en la Edad Media, donde el culto a las cinco llagas de Cristo fue muy difundido y, en concreto, la llaga del costado fue objeto de una especial atención. La devoción a la llaga producida por la lanzada (Juan 19, 34) no se quedó en la herida superficial sino que, entre el siglo IX y el XII, se fue trasladando a la herida interna, la que provocaría la lanza en el corazón, traspasándolo.¹

El desarrollo de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, su iconografía y la constitución de su culto litúrgico se producirá en la Edad Moderna.

Durante los siglos XVI y XVII comienza a representarse como un corazón solo o con algún atributo pasionista, como los clavos, y en gran parte relacionados con emblemas de órdenes religiosas, como la Compañía de Jesús. La devoción al Corazón de Jesús en estos siglos se alimenta en el interior de los conventos, siendo en los femeninos donde surge con mayor frecuencia las visiones del corazón de Cristo.² La Reforma católica en esos momentos está procurando un mayor acercamiento a Dios y una profunda espiritualidad, siendo la Compañía de Jesús la que ayudará en gran medida en esa dirección, con los ejercicios espirituales de san Ignacio y la difusión de la devoción al Corazón de Jesús (Díaz Patiño, 2010: 94).

En su propagación tuvieron mucho que ver la fundación, desde principios del siglo XVIII, de congregaciones o cofradías del Sagrado Corazón, a las que los Papas concedieron aprobaciones e indulgencias, pero no sería hasta 1765 cuando Clemente XIII concediera, en determinados lugares, la facultad de celebrar el oficio y la misa del Sagrado Corazón.

En el siglo XIX tuvo su definitiva expansión, llegando a ser una devoción universal, gracias a Pío IX quien en 1856 extendió la fiesta del Sagrado Corazón a toda la Iglesia y a León XIII quien en 1899 elevó la fiesta del Corazón de Jesús al mayor rango litúrgico, consagrando la humanidad al Corazón de Jesús (Revuelta González, 2008: 367). En ese mismo año se aprueban las Letanías del Sagrado Corazón y se generaliza una práctica que buscaba la consagración, tanto de territorios como de personas, al Sagrado Corazón de Jesús, desarrollándose en la primera mitad del siglo XX.

LA DEVOCIÓN AL CORAZÓN DE JESÚS EN CÁDIZ

Como apuntábamos anteriormente, las congregaciones o cofradías del Sagrado Corazón de Jesús fueron un elemento muy importante en la difusión de su culto. En España comenzaron a crearse desde 1733, multiplicándose enormemente en poco tiempo (Revuelta González, 2008: 388).

En Cádiz, vamos a centrarnos en dos lugares donde la devoción al Corazón de Jesús, en el siglo XVIII, fue especialmente relevante; el Oratorio de San Felipe Neri y la Santa Cueva.

¹ Sobre la evolución la devoción desde el siglo XII hasta el XV remito a Esparza Encina (2011: 122-125).

² La de mayor repercusión sería la de santa Margarita María Alacoque. Para conocer algunos datos de esta visión, remito a Réau (1996: 53).



Corazón de Jesús (San Felipe Neri)



Corazón de Jesús (Santa Cueva)

En el Oratorio de San Felipe Neri se estableció la congregación que introdujo en Cádiz la devoción al Corazón de Jesús, aprobada por el obispo Fray Tomás del Valle, el 6 de febrero de 1736.³

Su capilla cuenta con un retablo donde toda la iconografía está relacionada con esta devoción, incluso se remata, en el ático, con una pintura del Corazón de María. Preside, en la hornacina central, una talla del Niño Jesús Sagrado Corazón, que con su mano derecha nos señala su corazón. En las hornacinas laterales las tallas de dos santos muy relacionados con este culto; Ignacio de Loyola, fundador de los jesuitas y Francisco de Sales, fundador de la Orden de la Visitación, a la que perteneció santa Margarita María Alacoque.

Sobre la hornacina principal una magnífica talla de un Corazón de Jesús, con las características propias e inequívocas al representar el corazón de Cristo; llameante, rodeado por una corona de espinas, con una llaga sangrante y rematado por una cruz. Lo enmarca una ráfaga dorada con seis querubines. El corazón presenta un gran realismo, distinguiéndose venas y arterias.

Esta forma de representarlo, aislado de la figura humana, y con los citados atributos, se debe en gran medida a Margarita María Alacoque, quien dio indicaciones precisas para dibujarlo. Se difundió primeramente por Francia y enseguida por Polonia, España e Italia. En el siglo XIX, la Iglesia prefirió que para la devoción pública no se representara de esa forma, postergando la figura humana de Jesús, aconsejándolo en un Decreto de la Sagrada Congregación de Ritos, de 5 de abril de 1879, permitiéndolo para la devoción privada (García Gutiérrez, 2009: 279).

La Santa Cueva es el segundo lugar donde se encuentran claramente las huellas de este culto y origen de la estampa objeto de este trabajo. Tiene dos espacios bien diferenciados; una capilla baja dedicada a la penitencia y una capilla alta dedicada a la Eucaristía. La representación del Corazón de Jesús, que se encuentra en el rellano de la escalera de acceso a la capilla alta, es una gran talla o medallón con las mismas características que el descrito anteriormente en el Oratorio de San Felipe Neri. En la vitrina que lo protege hay

³ La fecha de la aprobación aparece en la portada del folleto *Explicación de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús y sumario de las indulgencias y gracias Pontificias concedidas a su Venerable Congregación establecida en el Oratorio de nuestro padre San Phelipe Neri de la ciudad de Cádiz (...)* Impreso en el Puerto de Santa María, por Francisco Vicente Muñoz, en el Palacio, año de 1775

una frase en letras doradas que reza: «Venid a mí todos los que sufrís trabajos y tribulaciones y yo os confortaré. Math. C. XI v. 28».

El que existiera esta devoción en este lugar se debe principalmente al sacerdote José Marcos Sáenz de Santamaría, marqués de Valde-Íñigo, quien «trabajó denodadamente por el fomento de su culto en la diócesis de Cádiz y fuera de ella» (Antón Solé, 1966: 13). Su formación jesuítica es clave para que se implantara este culto en un lugar que también es fruto de sus deseos y en el que invirtió su cuantiosa fortuna.⁴

La herencia que recibió al morir su padre y hermanos, le permitió afrontar su proyecto personal de edificar sobre la capilla subterránea un oratorio dedicado al Santísimo Sacramento, encargándole la obra de nuevo a Benjumeda. La capilla alta se terminó y fue bendecida el 31 de marzo de 1796.⁵

Murió el 26 de septiembre de 1804, en su casa de la calle Rosario número 106, frente a la parroquia del mismo nombre. Fue enterrado en el cementerio de San José, pero en 1846 sus discípulos levantaron un pequeño mausoleo, en el atrio de acceso a la capilla alta de la Santa Cueva,⁶ donde depositaron sus cenizas.

A los tres años de su muerte, en 1807, su discípulo y sucesor el padre José Gandulfo e Iroto, publicó la *Carta Edificante*, obra donde ensalza la memoria de su predecesor y que es imprescindible para comprender su figura. Relata algunos detalles fundamentales para este trabajo, como la veneración del sacerdote por el Corazón de Jesús y la primera noticia escrita de la existencia de una estampa, encargada por él, para difundir esta devoción.

Para su culto, consiguió del Papa un Breve para que los presbíteros pudieran celebrar su misa y rezar su oficio, el día en que celebra la Iglesia la festividad del Corazón de Jesús, en la capilla alta de la Santa Cueva y que los fieles pudieran ganar indulgencia plenaria en su festividad y los primeros viernes de cada mes, pudiendo obtener indulgencias parciales los demás días del año (Gandulfo e Iroto, 1807: 102).

Al respecto, algunos autores señalan que, gracias al Breve Pontificio de Pío VII de 19 de julio de 1800, concediendo a la diócesis de Cádiz el Oficio del Sagrado Corazón de Jesús y la celebración de su misa, dicha diócesis se convirtió en la primera que consiguió en España este privilegio (León y Domínguez, 1897: 269).

La representación que mandó hacer del Corazón de Jesús, de la que hemos hablado anteriormente, fue ubicada originalmente a la entrada de la capilla alta para fomentar esta devoción. Se bajaba en la festividad del Corazón de Jesús y los primeros viernes de cada mes a la capilla baja, donde se le consagraban los ejercicios que allí se realizaban (Gandulfo e Iroto, 1807: 102).

Otra obra de capital importancia, escrita a finales del siglo XIX, nos completa y explica más detalladamente la escenificación, ya que especifica que se cubría el calvario que preside la capilla baja con una cortina de damasco y se colocaba delante el medallón y los ángeles que lo acompañan, adornándolo e iluminándolo, obteniendo de este modo un aspecto más amable la capilla penitencial, habitualmente en penumbra (Elejalde y Coma, 2004: 105).⁷

⁴ Para conocer más detalles de la vida del marqués de Valde-Íñigo remito a León y Domínguez (1897: 261-280) y Antón Solé (1996: 5-7).

⁵ El objeto de esta capilla también está muy relacionado con las prácticas de devoción al Corazón de Jesús relacionadas con la Eucaristía; la comunión frecuente, sobre todo los primeros viernes o domingos de cada mes, y la oración ante el Santísimo Sacramento. De hecho, en el interior de la puerta del Sagrario se encuentra una pintura de Jesucristo mostrando su Sagrado Corazón.

⁶ Es precisamente en este lugar, donde se encontraba originalmente el gran Corazón de Jesús que fue trasladado a una vitrina en el descanso de la escalera de acceso a la capilla alta, lugar donde se puede contemplar actualmente.

⁷ El manuscrito del padre Benito de Elejalde y Coma, fechado en 1895, se publicó en una edición facsímil en el año 2004. El original se encuentra en la parroquia de Nuestra Señora del Rosario de Cádiz.

El marqués de Valde-Íñigo repartió centenares de libros de ejercicios al Sagrado Corazón de Jesús, así como de novenas y oraciones. Ayudó, moral y económicamente, a cuantos también intentaban propagar la devoción, como a la persona que deseó colocar un cuadro en la pared del convento de religiosas descalzas de la ciudad, cuyo fin pudo conseguir con la aquiescencia y satisfacción de las religiosas (Gandulfo e Iroto, 1807: 107).

Por último, siendo este dato el que más nos interesa y del que hablaremos a continuación, juzgó que sería un medio bastante eficaz para difundir la devoción al Corazón de Jesús el distribuir estampas de calidad, cosa que hizo con profusión.

LA ESTAMPA DEL CORAZÓN DE JESÚS

Sobre esta estampa no se tenía ninguna información hasta el momento. En la última obra publicada sobre la Santa Cueva tras su restauración, podemos leer referente al Corazón de Jesús que allí se encuentra: «El padre Santamaría hizo abrir lámina y propagó ampliamente las estampas. Nada se conoce del autor de la talla ni de los artífices del grabado» (Cruz Valdovinos, 2001: 181).

De la estampa nos habla en primer lugar el padre Gandulfo en los siguientes términos:

Determinó mandar abrir lámina de la hermosa medalla que colocó en su Sagrario, como ya diximos, comisionó á uno de los mas acreditados facultativos de la corte, el que desempeñó felizmente su encargo, resultando la bellísima esta grande que tenemos, de las que repartió tantas, que tubo precisamente que renovarse. Después mandó abrir al mismo, otra chica para repartirlas sin tasa, y son tantos los miles que de una y otra distribuyó así en la Península como en América, que no es posible numerarlas (Gandulfo e Iroto, 1807: 106).

Esta cita nos ofrece varios datos, dejando a su vez varias incógnitas. La primera información es que la estampa se encarga a un grabador de la corte, pero no indica su nombre. El segundo dato es que hay dos tamaños en las estampas, la más pequeña para repartirla sin tasa. Probablemente las dos tendrían el mismo dibujo representado.

Redundando en la intención de repartir el mayor número de estampas posible para que los fieles las pudieran tener en sus casas, el padre Elejalde, a finales del siglo XIX, en su obra manuscrita sobre la Santa Cueva y el marqués de Valde-Íñigo aporta nuevos datos, como que hubo un encargo de dos estampas, distintas, de gran tamaño. La primera que se hizo fue basada en un dibujo de Pietro Tedeschi y grabada por Lorenzo Capponi. Representa a Jesús, de pie, mostrando su corazón y varios querubines en la parte superior. A los pies se encuentran tres ángeles, dos en actitud de adoración y un tercero sosteniendo en sus manos un cáliz, como recordatorio del Santísimo Sacramento (Elejalde y Coma, 2004: 103). La hemos localizado en el Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid (Aguerri Martínez y Salas Vázquez, 1989: 89). Sobre la segunda estampa, de la que hablaba Gandulfo, sí nos ofrece más datos:

El segundo grabado, hecho en Madrid en 1800 por D. José Rico, es copia (admirablemente ejecutada) del referido medallón que hizo construir para el Oratorio; y en su margen inferior se dice que la imagen se venera en la Capilla subterránea de la Santa Cueva de Cádiz (Elejalde y Coma, 2004: 104).

Este autor nos proporciona la primera referencia del grabador, José Rico, y que la estampa tiene una leyenda que especifica que procede de la Santa Cueva de Cádiz.

Aún contando con estas noticias, no se encontraba ningún testimonio gráfico de la estampa a pesar de que, según los textos consultados, fueron miles las que se hicieron.

Siguiendo estos datos, comprobamos que la Calcografía Nacional conserva la plancha de metal grabada que dio lugar a la estampa. En su catálogo, además de confirmar que el autor del grabado es José Rico, encontramos que el autor del dibujo es Antonio Rodríguez, sus medidas (373x278 mm.) y que la matriz es de cobre trabajada al aguafuerte y buril, talla dulce (AA.VV., 2004: 91). Aunque hay numerosas ilustraciones en el catálogo, esta estampa no aparece.⁸

Entre los grabados calcográficos que conserva la Biblioteca Nacional hay inventariado un ejemplar de esta estampa,⁹ que se encuentra, según Páez, recortada y deteriorada (Páez Rios, 1983: 23).

La estampa objeto de nuestro estudio la hemos localizado en Cádiz, en una colección particular. Se encuentra bastante recortada por los márgenes, conservando intacto el dibujo y la leyenda, presentando unas medidas de 325x215 mm.



La estampa tiene dos espacios bien diferenciados; el dibujo, que ocupa la mayor parte, y la leyenda, que se sitúa en la parte inferior. El dibujo lo podemos dividir en tres zonas;

⁸ Sí aparece la ilustración de otro grabado originario de la Santa Cueva dedicado a la Virgen del Refugio, encargado también para su distribución por el marqués de Valde-Iñigo, y dibujado por Mariano Salvador Maella y grabado por Juan Moreno Tejada (AA.VV. 2004: 87)

⁹ Biblioteca Nacional. Material gráfico. Grabados calcográficos, España, s. XIX. INVENT/13743

la central y principal es una representación del Corazón de Jesús, prácticamente idéntica a la existente en la Santa Cueva, siendo adorado por dos ángeles mancebos.

En la parte superior, dentro de un halo resplandeciente rodeado de querubines, las iniciales IHS y tres clavos, en clara referencia a la Orden jesuita que la adoptó en el siglo xvi como divisa.¹⁰ El significado de este monograma no está del todo claro. Difundido desde el siglo xiv por san Bernardino de Siena, cuenta con las hipótesis de ser una abreviatura del nombre de Jesús o de Jesus Hominum Salvator (Réau, 1996: 33-34).

En la parte baja del dibujo un ángel niño sostiene una filacteria con la frase latina «IGNEM VENI MITTERE S. LUC.12».¹¹

Bajo el dibujo se encuentran los nombres de los autores que han intervenido en ella; Antonio Rodríguez como dibujante «Dibujada por Ant.º Rodríguez» y el grabador «Grabada por Josef Rico, Pensi.^{do} por la Escuela de Nobles Artes de Cadiz, en Madrid en 1800» así como la leyenda que contiene los datos fundamentales para identificar la estampa ya que la relaciona totalmente con la Santa Cueva de Cádiz y el Corazón de Jesús que hay en ella:

Copia de la Medalla de medio relieve, que expresa la Ymagen del Sagrado Corazon de Jesus que se venera en la Capilla subterranea, vulgo la Santa Cueva de Cádiz.

Tiene muchas Indulgencias concedidas á quien hiciere oracion por las necesidades de Nra. Sta. Madre Yglesia, Sta. Fé Catholica, Summo Pontifice, ante ésta Estampa.

La obra entra dentro del género más difundido dentro de los trabajos de los grabadores; la estampa religiosa. En ella se representa el motivo devocional que se quiere difundir —en este caso el Corazón de Jesús— y además conlleva otro aspecto importante como es la función de seguro contra los sufrimientos del Purgatorio, ya que suelen contener un texto —como en este caso— donde indica la posibilidad de conseguir indulgencias, generalmente sujeto al hecho de orar por unas intenciones determinadas ante la estampa, lo que conlleva el hecho de tenerla, de haberla adquirido (Carrete Parrondo, 1994: 412-415).

Antes de comenzar con el grabador, objeto de nuestro estudio, apuntaremos una breve reseña del dibujante, Antonio Rodríguez. Nacido en Valencia en 1765, tuvo una considerable actividad artística, reconocido por su difundida obra de colecciones de trajes, temática que tenía mucho éxito en la España de finales del siglo xviii y que tiene su precedente en 1777 cuando apareció en Madrid el primer cuadernillo de la obra de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla titulada *Colección de Trajes de España* (Carrete Parrondo, 1994: 669).

En 1801 aparece la serie de Antonio Rodríguez *Colección general de los trages (sic) que en la actualidad se usan en España, principiada en el año 1801 en Madrid*. Presenta un indudable interés documental. Son dibujos de Antonio Rodríguez grabados por varios artistas, incluso por el mismo autor. Además de la colección citada tiene otra sobre los trajes de todo el mundo y dibujos para el *Observatorio rústico*, de Francisco Gregorio de Salas (Carrete Parrondo, 1994: 692-694).

¹⁰ También aparece en la misma posición sobre el Corazón de Jesús que se encuentra en la Santa Cueva.

¹¹ El evangelio de San Lucas, capítulo 12 versículo 49, empieza con estas palabras «Ignem veni mittere», que significan «Fuego he venido a traer». En la Biblia, el fuego se refiere normalmente al amor ardiente de Dios por los hombres y las representaciones del Corazón de Jesús suelen estar siempre rodeada de llamas.

EL GRABADOR JOSÉ RICO

El calcógrafo encargado de grabar el dibujo de Antonio Rodríguez fue el gaditano José Rico. Algunos autores han puesto de manifiesto que no se ha estudiado en profundidad a los grabadores gaditanos, aunque la importancia comercial de Cádiz en el siglo XVIII se vio reflejada en numerosas imprentas y en el comercio de estampas (Gallego Gallego, 1979: 310).

Sobre José Rico, desde la obra de Ossorio hasta la actualidad no se ha añadido prácticamente nada; grabador en cobre, residente en Madrid en los primeros años del siglo XIX, con grabados para publicaciones de música, para la Biblia y otros temas religiosos (Ossorio y Bernard, 1868: 163). Lo que sí han añadido autores posteriores, además de catalogar parte de su obra, han sido unas fechas que sitúan su actividad entre 1787 y 1827, erróneamente, ya que falleció en 1822. Así encontramos estas mismas fechas repetidas en el *Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional* (Páez Ríos, 1983: 22) o el *Repertorios de Grabadores Españoles* (Correa Ruiz, 1981: 282).

No es el objetivo de este trabajo hacer un catálogo de su obra, pero sí intentaremos aportar algunos datos a la desconocida biografía de este artista.

Nació en Cádiz el 2 de junio de 1754. En su bautizo, celebrado una semana más tarde, el 9 de junio, le pusieron los nombres de Joseph Isac (sic) Vicente.¹²

Hijo de José Rico, natural de Zalamea la Real, y de Rosalía María Lázaro, natural de Cádiz, tuvo seis hermanos, sobreviviéndole sólo dos, una hermana, María Rico, que profesó como religiosa en el convento de la Concepción de Lebrija con el nombre de Sor Francisca María de San Cayetano y un hermano que también siguió la vida religiosa, Juan Rico, como presbítero.

Contrajo matrimonio con Inés Gómez, el 16 de septiembre de 1776.¹³ No tuvieron descendencia.

En su formación como grabador tendría mucho que ver su entorno familiar, ya que su padre, José Rico Romero, fue platero,¹⁴ lo que nos da una idea de que sus inicios estarían relacionados muy probablemente con la Escuela de Dibujo que se crea en 1777, perteneciente a la Congregación de San Eloy del Colegio y Arte de Platería, del Gremio de Plateros. Era fundamental para sus operarios ya que no existía otro organismo de esas características. Uno de los primeros grabados que se conoce de José Rico data de 1778, realizado para la Esclavitud del Santísimo de Cádiz, y representa al Santísimo Sacramento y las ánimas del Purgatorio.¹⁵

Esta carencia de centros de enseñanza la quiso remediar, en 1779, el regidor don Francisco de Huarte solicitando al Ayuntamiento la creación de una Academia de Bellas Artes. Por su parte, la Congregación de Arte de Platería solicitó abrir una Academia de Dibujo, autorizándose el 28 de mayo de 1779. Los problemas económicos obligaron a cerrarla en 1785. No obstante, estas enseñanzas artísticas continuaron gracias al Gobernador de la plaza, el conde de O'Reilly, quien estableció una escuela gratuita de Dibujo, Aritmética y Geometría en el Hospicio. Con su éxito se puso en evidencia la necesidad de un centro con más posibilidades (Martínez López, 2001: 22).

¹² Archivo Catedralicio de Cádiz (ACC), Sección Libros Sacramentales de Santa Cruz. Bautismos, libro 57, f.68 v.

¹³ ACC, Sección Libros Sacramentales de Santa Cruz. Matrimonios, libro 37, f.9

¹⁴ Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHPC), Protocolos, CA-1853, f.149

¹⁵ Aparece en los Estatutos de la Esclavitud del Santísimo Sacramento y Archicofradía de las Benditas Ánimas, publicados en Cádiz en 1920.

Ya desde el año 1785 y siguientes, se trata con diligencia este tema hasta llegar a conseguir, gracias a la intervención del Gobernador don Joaquín de Fonsdeviela y Ondeano, la creación de Escuela de Nobles Artes el 27 de marzo de 1789. El sitio elegido fue el antiguo palacio de Recaño, cuya torre es la conocida como torre Tavira.

Para procurar una buena formación, la Escuela convocaba becas para que los alumnos pudieran estudiar fuera de Cádiz, siendo Madrid fundamental para los estudiantes de Grabado, debido a que la Real Academia de San Fernando de Madrid es la institución clave para el desarrollo del grabado ilustrado. Los estatutos de la academia madrileña de 1757 contemplaban la enseñanza del Grabado, de la cual se encargaban dos directores. Juan Bernabé Palomino fue el director con más relevancia en su enseñanza hasta su muerte en 1777, fecha en que le sucedió Manuel Salvador Carmona, manteniéndose en el cargo hasta 1820, fecha en que murió (Carrete Parrondo, 1994: 439-449).

En su proceso de aprendizaje, José Rico formó parte del alumnado de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz y estuvo pensionado en Madrid. Uno de sus primeros trabajos importantes es su intervención en la obra de Palladio *Los Cuatro Libros de Arquitectura*, cuyas láminas grabadas se comenzaron a realizar en 1795, contribuyendo con cinco grabados (AA.VV. 2004: 228).

En la Junta que celebra la Escuela de Nobles Artes de Cádiz en marzo de 1797, se presenta una memoria donde se da cuenta de que José Rico se encontraba en Madrid para perfeccionar su formación en el Grabado —todavía no incluido en las enseñanzas impartidas en la Escuela de Cádiz— y que lo hacía con sus propios medios económicos, situación que podría imposibilitarle continuar con sus estudios por no poder hacer frente a los gastos. Rico solicitó una pensión, añadiendo en el informe sus últimos trabajos para que pudieran convencer de lo provechoso de estos estudios.

El dictamen de la Junta fue favorable, concediéndole una cantidad mensual (trescientos reales de vellón) para que pudiera continuar su formación en el Grabado, teniendo que remitir a la Academia pruebas de todos sus grabados como garantía de su provecho y poder regresar a Cádiz como profesor. Esta pensión confirmaba la preocupación de la Escuela por la formación en el Grabado, aunque todavía no existiera como asignatura, interés que continuaba en junio de 1798 cuando se pensionaba a otros alumnos para estudiar en la Real Academia de San Fernando (Gascón Heredia, 1989: 121-122).

José Rico seguía pensionado en Madrid en 1800, como así lo atestigua la estampa objeto de nuestro estudio, que lo cita expresamente; «Grabada por Josef Rico, Pensi.^{do} por la Escuela de Nobles Artes de Cadiz, en Madrid en 1800».

No obstante, la crisis económica que padeció el centro no permitió afrontar durante mucho más tiempo los gastos que acarreaban los pensionados. En 1801, tras la epidemia de fiebre amarilla, se suspendieron las pensiones de José Rico y otros alumnos, aunque la Junta manifestaba su propósito de reanudar el pago de estas becas cuando mejorara la situación económica de la Escuela (Gascón Heredia, 1989: 123).

Hasta 1805 no contó la Escuela de Nobles Artes de Cádiz con la clase de Grabado, nombrando profesor a José Rico, con 500 reales mensuales. El director de la clase de Grabado era el único profesor de esta materia. No ocurría así con los directores de Arquitectura, Pintura y Escultura, que tenían cada uno dos profesores ayudantes en calidad de tenientes directores (Gascón Heredia, 1989: 140).

Precisamente al año siguiente, en 1806, grabó el retrato del Marqués de Valde-Íñigo, con dibujo de José García, estampa incluida en la *Carta Edificante*, obra que hemos citado anteriormente.

Otro de sus retratos es de uno de los militares españoles que lucharon en la guerra contra los franceses. Así *El Conciso* anunciaba en agosto de 1812 que José Rico, Director

de Grabado en la Academia de Nobles Artes de Cádiz había realizado el retrato del general Ballesteros, dando cuenta de los lugares en donde se podría adquirir al precio de seis reales.¹⁶

Por esa época también se encargó, junto con Juan de Valderas, del estampado de las láminas que ejecutaron prestigiosos grabadores para la obra que sería usada por los alumnos de la Escuela para el estudio de Arquitectura; *Principios de Arquitectura según el sistema de Vignola*. Gracias a la holgada situación económica que vivía la Escuela se pudo llevar a cabo esta publicación, encargada a su secretario, D. Tomás de Sisto y Bacaro, que se publicó en Cádiz en 1813 (Martínez López, 2001: 40-41).

Poco duraría esta situación boyante, teniendo que suspender, en 1815, debido a la precaria situación económica que pasaba la Escuela, el medio sueldo de retiro que se le abonaba como Director de la clase de Grabado, con intención de reanudarse y abonarle lo que se le adeudara cuando mejorara la situación económica (Gascón Heredia, 1989: 304)

En 1817, aparece empadronado en el barrio del Nuevo Mundo, en la calle de la Encarnación, número 160.¹⁷

En 1820 se encuentran entre el profesorado de la Escuela diez de los antiguos alumnos que estuvieron pensionados en Roma, Sevilla y Madrid, entre ellos José Rico.

En su testamento,¹⁸ fechado a 22 de julio de 1822, encontramos bastantes datos de su vida que nos pueden ofrecer una visión más cercana de nuestro personaje, como su relación con el padre Gandulfo, ya que lo nombra —facultándole al igual que a sus albaceas— para que elijan el lugar donde será enterrado en el cementerio de la ciudad, así como la clase de funeral, entierro, oficio y número de misas que en sufragio por su alma se hayan de decir.

Como hombre religioso, su testamento nos ofrece interesantes datos sobre la religiosidad popular de la época, no tan distinta de la actual, indicando que es hermano de las hermandades de la Virgen de los Remedios, sita en el convento de franciscanos observantes y de Nuestra Señora de los Desamparados, que radicaba en esa época en la parroquia de San Antonio y que actualmente tiene su sede en la Real Parroquia del Santo Ángel Custodio (Castrense). Da las órdenes para que tras su fallecimiento se avise a los mayordomos de estas hermandades:

Para que dispongan la concurrencia de sus insignias a mi funeral, y entierro, y que se apliquen en sufragio de mi alma las misas, y oraciones que acostumbran hacer con sus hermanos difuntos en conformidad, y con arreglo a lo que previenen las constituciones de ambas hermandades.

Testimonio de la pasión por su arte y de la precaria situación en la que vivía, es el relato de sus bienes. En su casa guardaba millares de estampas de diversos tamaños, tanto obras suyas como de otros artistas, pasando del centenar las que tenía enmarcadas, además de planchas de cobre, algunas grabadas por él y otras compradas y grabadas por otros artistas, junto con láminas de cobre, listas para grabar, de todos los tamaños.

Tan sólo queda fuera de lo relacionado con su profesión los muebles, menaje y adornos de la casa, su ropa y una pequeña cantidad de dinero en efectivo para su manutención y para costear la medicación de su enfermedad.

¹⁶ *El Conciso*, 24 de agosto de 1812, p. 8

¹⁷ Archivo Histórico Municipal de Cádiz (AHMC), Barrio de la Cuna, Padrones de los 17 barrios, libro 1062, p.13

¹⁸ AHPC, Protocolos, CA-3878, ff.889-895

Deja también especificados, en esos últimos momentos de su vida, los trabajos que tiene pendientes de cobrar, declarando que hizo entrega, primero a Diego Pisano en tres ocasiones, de lotes de estampas para su venta en América y «que no tengo en mi poder resguardo, ni documento alguno, que acredite dicha entrega, ni menos he cobrado cosa alguna del valor de las mismas estampas». Lo mismo le sucedió en otra ocasión al entregarle también estampas, sin documentación acreditativa, a Antonio Recio para que las vendiera también en América. Este último a la hora de redactar el testamento ya había fallecido, pero relata estos dos hechos para que se tenga constancia de ello y que sus albaceas y herederos pudieran intentar recaudar algo de ello.

También declara que entregó, a través de Lorenzo Macías, a un capitán y piloto llamado Fulgencio Alveza unas cuatro mil estampas para el Puerto del Callao de Lima, teniendo esta vez recibo firmado por el contra maestre del buque en que se embarcaron, aunque no recibió tampoco ningún dinero por todas estas estampas, esperando que sus herederos puedan conseguir cobrar algo.

Con respecto a su relación con la Escuela, manifiesta que tiene en su casa tres estampas pertenecientes a la Academia de Nobles Artes de Cádiz, que le servían para la instrucción de sus discípulos cuando estaban en su casa en tiempo de vacaciones y por ello ordena que se devuelvan a la citada Academia.

Es importante la aparición en el testamento de otro grabador de Cádiz, José Grillo, al que nombra como su oficial, legándole los buriles y demás instrumentos que tiene en uso, además de cuatro bolitas de barniz para grabar al aguafuerte.

De otro instrumental de grabado, como el tórculo o prensa de imprimir o un barril de tinta para ese uso, era su deseo que lo vendieran sus albaceas e invirtieran el dinero en sufragios por su alma. Sus albaceas testamentarios fueron; su hermano Juan Rico, Pedro Alcántara teniente de arquitectura y Manuel Montano teniente de pintura en la Academia de Nobles Artes de Cádiz.

Al no tener herederos legales ascendientes o descendientes, nombró herederos a su hermano Juan Rico, a sus cuñadas Nicolasa y Juana Gómez y a su sobrina política, María Sevilla, hija de su otra cuñada fallecida, Isabel Gómez.

A los trece días de testar, José Rico falleció el 3 de agosto de 1822.¹⁹

Una vez despejadas algunas incógnitas de su vida, señalaremos algunos datos de su obra, centrándonos también en los aspectos menos conocidos.

Como muestra del desconocimiento de la figura de nuestro grabador, Gallego dice, cuando se refiere a José Rico, que «no puedo asegurar si se trata del mismo grabador que actúa en Madrid en diversas publicaciones musicales a fines del XVIII y del que Osorio cita ilustraciones para una Biblia, una Equitación y estampas religiosas» (Gallego Gallego, 1979: 310).

Podemos confirmar que interviene con sus grabados en publicaciones musicales, como la obra *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes, precedidos de los Elementos generales de la música, dedicados a la Reyna Nuestra Señora, por el capitán D. Federico Moretti, alférez de Reales Guardias Walonas*, impresa en Madrid en 1799.²⁰

Sobre las ilustraciones para una Biblia, en los fondos bibliográficos de la Real Biblioteca y de los Patronatos Reales se encuentran dos ediciones de la Biblia Vulgata Latina que cuentan con grabados de José Rico, una impresa en Valencia en 1790 (Registro nº 12382) y otra en Madrid en 1807 (Registro nº 12384).

¹⁹ Archivo Parroquial de San Lorenzo. Defunciones, libro 7, f.155

²⁰ Biblioteca Nacional de España (BNE). Signatura M/40

En el tema de la equitación, además de realizar tres estampas para la obra del barón de Bohan, *Principios para montar é instruir los caballos de guerra*, impreso en Madrid en 1827 (Carrete Parrondo, 1994: 538), la Calcografía Nacional conserva una lámina titulada *Esqueleto del caballo*, correspondiente a la Cartilla de Equitación, grabada por José Rico por dibujo de Cosme Acuña (AA.VV. 2004: 293).

Dentro del género de estampas religiosas, además de la que estamos tratando, encontramos en su obra estampas que reflejan la moda de la segunda mitad del siglo XVIII de reproducir la pintura por medio del grabado. Aunque esto se hizo de una manera oficial al crearse en Madrid, en 1789, la *Compañía para el grabado de los cuadros de los Reales Palacios*, también fue habitual que algunos grabadores reprodujeran obras pictóricas, sobre todo en aquellos formados en el extranjero o en la Academia de San Fernando (Carrete Parrondo, 1994: 564-575).

La pintura barroca de la escuela española fue la preferida por los grabadores del XVIII y Murillo el más admirado y reproducido. Así, José Rico, hizo una Santa Rosa de Lima «copiada del original de Murillo que conserva en su colección D. José Ignacio Lezcano, Consiliario de la Academia de Bellas Artes de Cádiz» (Carrete Parrondo, 1994: 589-591)

Rico no sólo acude a la pintura, sino que utiliza el grabado para reproducir esculturas y arquitecturas. De las primeras podríamos poner como ejemplo el grabado que hace de los Santos Patronos de Cádiz, san Servando y san Germán, obras de Luisa Roldán, la Roldana, en 1687, que se encuentran en la Catedral de Cádiz (Moreno de Soto, 2012: 81-82). De las segundas y dentro del tipo de la arquitectura efímera, podríamos citar el grabado de un catafalco levantado a la muerte de Carlos III cuyo dibujo se debe a Torcuato Benjumeda.²¹

Es imposible recoger en este artículo la totalidad de su obra, pero para finalizar citaremos uno de sus trabajos como muestra del nivel económico y la sensibilidad artística en el Cádiz de finales del siglo XVIII y principios del XIX, cuando un rico comerciante llamado Sebastián Martínez, gran coleccionista de obras de arte que fue retratado por Goya, encargó a José Rico, hacia 1807, un artístico grabado que utilizó como tarjeta de visita.²²

Somos conscientes de que queda mucho de su vida y obra por investigar. No obstante, concluimos este acercamiento al artista José Rico, uno de los grabadores más importantes de Cádiz, cuya figura hemos querido reconocer.

CONCLUSIONES

En la propagación del culto al Sagrado Corazón de Jesús tuvieron mucho que ver las congregaciones o cofradías, así como las representaciones artísticas que se conservan en sus capillas. En Cádiz, a lo largo del siglo XVIII, se encuentran dos focos muy importantes para su difusión y a ellos hemos dedicado nuestro estudio; la congregación que radicó en el Oratorio de San Felipe Neri desde la primera mitad de siglo y, en las décadas finales, el importante culto que recibió en el Oratorio de la Santa Cueva. De este último lugar parte la gran difusión que obtuvo el Sagrado Corazón de Jesús gracias a la estampa que hemos dado a conocer, la cual mostraba su imagen, indicaba el lugar preciso donde recibía culto y además servía para ganar indulgencias, fomentando de este modo su devoción entre los gaditanos.

²¹ AHMC, Colección de planos, libro 22, nº 7

²² BNE. Signatura: ER/2174 (16)

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, Ascensión y SALAS, Eduardo (1989), *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*. Estampas Extranjeras. Grabado (Ca. 1513-1820), vol. I, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura.
- ANTÓN SOLÉ, Pablo (1996), *La Santa Cueva de Cádiz*, Sevilla, Caja San Fernando de Sevilla y Jerez. AA.VV. (2004), *Calcografía Nacional. Catálogo General*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional.
- CARRETE PARRONDO, Juan (1994) «El Grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada», en *El Grabado en España (siglos XV-XVIII)*, vol. XXXI de Summa Artis, Madrid, Espasa-Calpe, pp.395-644.
- CORREA RUIZ, Antonio (1981), «Repertorio de grabadores españoles», en Juan Carrete Parrondo (coord.), *Estampas. Cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Subdirección General de Museos, pp. 244-292.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel (coord.) (2001) *Monumentos Restaurados. La Santa Cueva de Cádiz*, Madrid, Fundación Caja Madrid.
- DÍAZ PATIÑO, Gabriela (2010), «Imagen y discurso de la representación religiosa del Sagrado Corazón de Jesús», *PLURA, Revista de Estudos de Religião*, vol. 1, nº 1, pp. 87-108.
- ELEJALDE Y COMA, Benito de (2004), *Historia de la Santa Cueva de Cádiz y de su Venerable Fundador*, Córdoba, Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur.
- ESPARZA ENCINA, Michel (2011), *Sintonía con Cristo*, Madrid, Ediciones Rialp.
- GALLEGO GALLEGU, Antonio (1979), *Historia del Grabado en España*, Madrid, Cuadernos Arte Cátedra, Ediciones Cátedra.
- GANDULFO E IROTO, José (1807) *Carta Edificante ó relación sumaria de la vida del exemplar sacerdote, y obrero apostólico infatigable, Sr. D. Josef Saenz de Sta. Maria, marqués de Valde-Inigo*, Cádiz, Impresa en la Casa de Misericordia.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando (S.J.) (2009), «Sugerencias para una nueva iconografía del Corazón de Jesús», *Temas de Estética y Arte* XXIII, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Sevilla, pp. 275-289.
- GASCÓN HEREDIA, María Teresa (1989), *Estudio Histórico de la Escuela de Nobles Artes de Cádiz: 1789-1842*, Cádiz, Real Academia de Bellas Artes.
- HERRADÓN FIGUEROA, María Antonia (2009), «Reinaré en España. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXIV, nº 2, pp. 193-218
- LEÓN Y DOMÍNGUEZ, José María (1897), *Recuerdos Gaditanos*, Cádiz, Tipografía de Cabello y Lozón.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Rosario (2001), *La Biblioteca de la Real Academia Provincial de Bellas Artes de Cádiz*, tomo I, Cádiz, Diputación de Cádiz, Servicio de Publicaciones.
- MORENO DE SOTO, Pedro Jaime (2012), «Los grabados barrocos del convento de Nuestra Señora de Trápana de Osuna», *Cuadernos de los amigos del Museo de Osuna*, nº 14, pp. 75-83.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1868), *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, tomo I, Madrid, Imprenta a cargo de Ramón Moreno.
- PÁEZ RÍOS, Elena (1983), *Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional*, tomo III, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas.
- RÉAU, Louis (1996), *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia — Nuevo Testamento*, tomo I, vol. 2, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel (S.J.) (2008), *La Compañía de Jesús en la España Contemporánea. Tomo III: Palabras y Fermentos (1868-1912)*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas.