

UN CUADRO DE LUIS JUÁREZ EN LA CATEDRAL DE QUÉBEC

LUIS DE MOURA SOBRAL

La pintura colonial hispanoamericana es poco conocida en el Canadá. Se pueden contar con los dedos las publicaciones que en este país han sido dedicadas a dicha materia. Esto, desde luego, ha llevado a la formulación de falsas interpretaciones y de atribuciones erróneas. Cuando, de hecho, aparece alguna que otra pintura hispanoamericana la tendencia todavía es de considerarla obra española o, y no sin alguna reticencia, europea. Típico de esta actitud ha sido la existencia en el Musée d'art de Joliette, Québec, de dos cuadros uno mexicano y el otro anónimo del Alto Perú, atribuidos hasta hace poco a la "escuela francesa" de los siglos XVII y XVIII.¹

Estos dos casos no serán aislados, una investigación sistemática que desde hace algunos años estoy dirigiendo en toda la Provincia de Québec, deberá llevarnos al descubrimiento de nuevas obras.

En esta pequeña noticia me propongo dar a conocer un lienzo que me parece es de la mano de Luis Juárez (Fig. 1).

Se trata de una pintura al óleo, de 107 × 81 cm, que representa la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, se encuentra en la catedral, y es atribuida a Zurbarán.² Esta atribución carece de fundamento estilístico o documental. Quizá las cabezas de los ángeles (Fig. 2), tienen algo de semejante con algunos ángeles de Zurbarán (ver, del maestro de Sevilla, la *Imposición* del retablo de Zafra). Sí, en realidad, estas caras redondas con la frente alta y el pelo rizado no son raras en la pintura española del primer tercio del siglo XVII, ellas son frecuentes en la pintura mexicana, desde Pereyus hasta, por lo menos, José Juárez. Por otro lado, estos rostros, que "se repiten frecuentemente en sus cuadros",³ son más bien típicos de Luis Juárez, quien ha encontrado, en el parecer de Manuel Toussaint, su "asunto favorito" en el tema de la *Imposición*.⁴ De sus distintas versiones del asunto, el cuadro de la Pina-coteca Virreinal ha podido ser el modelo para el lienzo de la catedral

¹ He identificado y estudiado estas obras en "Deux tableaux hispano-américains au Musée d'art de Joliette", *Racar*, v, 1978-79, 2, p. 99-106.

² *La Paroisse de Notre-Dame de Québec. Aperçu historique*, Québec, 1955, p. 19.

³ Manuel Romero de Terreros, *El Arte en México durante el Virreinato*, México, 1980, 2ª ed., p. 54.

⁴ Manuel Toussaint, *Pintura Colonial en México*, México, 1965, p. 99.

de Québec.⁵ El gusto por las materias ricas manifestado por Juárez en el vestido de Santa Catalina, en los *Desposorios místicos de Santa Catalina* en la misma pinacoteca, se repite en la casulla del arzobispo toledano en la obra de Québec.⁶

Esta composición, donde sólo dos ángeles asisten al milagro, es muy simple y en esto es típica de su época tardomanierista o, mejor dicho, proto-barroca. Se sabe, en realidad, que Luis Juárez, muerto en 1637, ha trabajado en la ciudad de México con obras fechadas entre 1610 y 1633. Como afirma Marco Dorta, este artista marca la “transición hacia el naturalismo seiscientista” y está, por tanto, todavía alejado del barroquismo de un Villalpando.⁷ La escena es muy concentrada, sin profundidad y su construcción sigue una diagonal. El rostro del santo está pintado con realismo, poniendo en relieve el juego del claroscuro. Su mitra posa en el suelo. La Virgen aparece coronada por las doce estrellas de las cuales habla Pacheco. El ángel, a la derecha, parece más interesado en el espectador que en el milagro a su derecha, como su compañero parece recordarle. Este juego de miradas y reflejos mucho tiene, por cierto, de manierista.

La tonalidad general del cuadro se asienta en un equilibrio entre gamas de rojos y blancos. El canto superior izquierdo es la parte más oscura y ahí sólo resaltan los rostros rosados de los ángeles. Toda la parte iluminada está ocupada por el milagro, principalmente, y desde luego, por la Virgen. Como el vestido del santo es blanco, esta figura también recibe bastante luz. El esquema luminístico y de colores acentúa de esta manera la diagonal de la composición. Romero de Terreros habla de un color guinda que, al parecer, es típico de Luis Juárez.⁸ No he podido determinar si éste es el color utilizado aquí en el vestido de María, en la casulla cubierta de bordados y en algunos detalles del ángel de la izquierda.

No se conoce la fecha exacta de la llegada del cuadro a la catedral. Por supuesto que tiene que ser muy reciente, es decir, después de 1922, porque la tela no está mencionada entre los cuadros destruidos en el incendio de ese mismo año, ni entre los dos cuadros que se han salvado.⁹

⁵ Reproducción en *idem*, p. 143.

⁶ Ver reproducción en Enrique Marco Dorta, *Arte en América y Filipinas*, Madrid, 1973, fig. 544.

⁷ *Idem*, p. 338.

⁸ Manuel Romero de Terreros, *loc. cit.*

⁹ P. V. Charland, “Les ruines de Notre-Dame: l’ancien intérieur, II”, *Le Terroir*, v, noviembre de 1924, 7, p. 153-157, 162. Para la historia de este importante edificio ver Luc Noppen, *Notre-Dame de Québec. Son architecture et son rayonnement (1647-1922)*. Québec, 1974.



Figura 1. Luis Juárez, *Imposición de la casulla a San Ildefonso*. Catedral de Québec. Québec, Canadá.

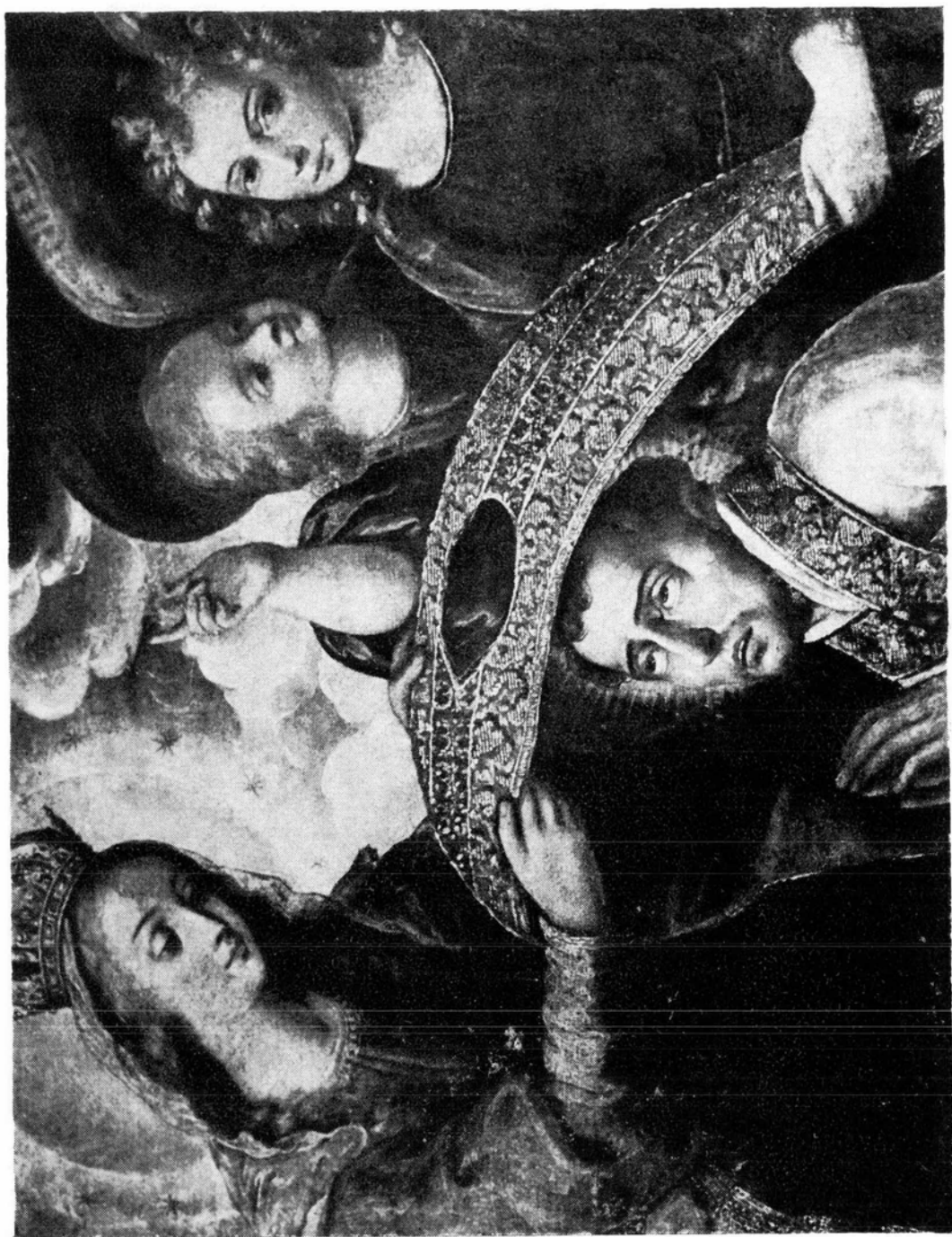


Figura 2. Luis Juárez, *Imposición de la casulla a San Ildelfonso*. Detalle.

San Ildefonso fue arzobispo de Toledo desde 1657 hasta la fecha de su muerte, diez años más tarde. En su obra *De illibata Virginitate Sanctae Mariae* el santo defiende la idea de la virginidad eterna de la madre de Jesús. Su dedicación a María ha sido recompensada con el milagro que los pintores toledanos tanto han representado. La leyenda dice: “después de haber ayunado durante tres días, preparándose para la fiesta de la Asunción, el arzobispo vio a la Virgen aparecérselo en su misma catedral para echar sobre sus espaldas la casulla ricamente bordada”.¹⁰

¹⁰El tema de la *Imposición de la casulla* es muy común en el arte español y sobre todo en la región de Toledo (ver José Gómez Menor, “El tema de San Ildefonso en el arte español”, *Boletín de Arte Toledano*, I, 1965, I, p. 25-31, con una lista no sistemática de obras). Existe una antigua representación grabada, del tema, la cual posiblemente fue conocida en México: una estampa del grabador flamenco Alardo de Popma a partir de un dibujo de Antonio Pizarro, ilustración del libro de Salazar de Mendoza, *Vida de San Ildefonso*, 1618 (reproducida por Angulo Íñiguez y Pérez Sánchez en: *Pintura Toledana. Primera mitad del siglo XVII*, Madrid, 1972, p. 22, lámina 11; ver también Antonio Gallego, *Historia del grabado en España*, Madrid, 1979, p. 153-154).