

JUANA GUTIÉRREZ HACES
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

La preparación de un diccionario Los apuntamientos... pertenecientes a la arquitectura *del padre Pedro José Márquez*

DESDE LA CIUDAD de México, el 10 de junio de 1815, don Andrés Fernández de Madrid escribía al padre jesuita Eligio Fernández, en Roma:

Mucho he deseado noticias posteriores, por saber de la salud de Ud. y de los proyectos que haga la Compañía de Jesús: ojalá y cuanto antes se establezcan en nuestra España, Antigua y Nueva para que den una educación cristiana y política a los que empiezan a vivir en el mundo, para que se crien buenos y servidores de Dios y el Rey, pues está tan conexas la causa del trono y del altar que si no son fieles a Dios, no lo son al Rey y esta verdad nos la ha enseñado la experiencia en los infinitos males que nos ha traído la rebelión.¹

La restitución de la Compañía de Jesús, decretada por Pío VIII en 1814, y la anulación de la *Pragmatica Sanción*, hecha por Fernando VII al año siguiente, llenaban de expectativas a algunos novohispanos que, viendo arreciar la revolución armada, todavía creían en el restablecimiento del orden truncado por medio de hechos providenciales, y uno de éstos era, desde luego, la reaparición de los jesuitas.

1. *Lettere scritte al P. Eligio Antonio Fernández S.J. da suoi amici e parenti dal Messico*, Archivo Sociedad de Jesús, Roma (en adelante ARSJ), Vitae 1006, s/f.

Con el mismo tono escribía también Joseph Miguel Ramírez Seballos al padre Fernández:

La causa de todo esto es una rebelión tan grande de este Reyno que sólo los que la estamos padeciendo lo podemos creer, desde el día 14 de septiembre de 1810 dio un destemplado y mal dado grito el P. don Miguel Hidalgo, cura del pueblo de Dolores en el Obispado de Valladolid, en unión del capitán Don Ignacio Allende sobre la Independencia de este Reyno, pero no se supo en México hasta el día 16 del mismo septiembre, cosa que ha causado tan enormes daños que sólo diré a Usted en breves razones que esto ha sido pérdidas de vidas, pérdidas de almas, pérdida de Haciendas y destrucción del Reyno, es una guerra interna devoradora de la humanidad. ¡Ah! Sólo si usted viera nuestro país que era todo paz, todo quietud, todo tranquilidad, todo subordinación y obediencia y todo fertilidad, es un esqueleto, y esto las gazetas lo dirán mejor, así hay tanta abundancia de necesidades que lastiman un corazón de diamante.

Joseph Miguel Ramírez, después de extenderse en sus lamentaciones, da las posibles soluciones a estos males, diciendo:

[...] todo nuestro Dios y Señor lo podrá remediar y también ayudará mucho el que nuestro mismo rey don Fernando VII viniera aquí, que con su dulce vista, amoroso trato, apasibles palabras y verdaderas virtudes católicas y santas hiciera mucho... y la gran noticia que se restablece de orden del soberano, con sus mismas fuerzas e institutos la Compañía de Jesús, y se compusiera, o al menos tomara otro aspecto la rebelión.²

Las expectativas de este novohispano sólo se vieron saciadas en lo referente al restablecimiento de la orden jesuita y su regreso a la Nueva España. En 1816 salieron de Italia Pedro José Márquez y el padre Juan Ignacio Amaya, sobrevivientes de aquella expulsión de 1767. Ambos estaban prontos a socorrer a sus dos hermanos de orden, el padre Castañizas y el padre Cantón, que los habían precedido en el regreso a la patria, deseando restablecer la orden en estas tierras, aunque sólo vestidos de clérigos, puesto que se habían anticipado al restablecimiento en Roma de la Compañía.

2. Carta de Joseph Miguel Ramírez Seballos, Puebla, marzo de 1816, ARSJ, Vitae 1006, s/f.

Desde la salida de Márquez y Amaya rumbo a Veracruz, el carteo con amigos y representantes de la orden en Cádiz y México mantuvo informados a aquellos que se quedaron en Italia. En las cartas se habla de los avatares del viaje de los dos ancianos: del temor de que no lleguen vivos, de lo inoportuno del viaje durante el invierno, de las fiestas a su paso por Puebla, del desconuelo de que no se queden en esa población, etc., unido, especialmente, a las noticias de la insurrección guiada por Mina. Otros, con sentido más práctico, empiezan a ver las conveniencias de la llegada de un erudito como Márquez, como aquel que escribe: “A esta fecha tendrá usted leída la relación del modo y demostración con que se restableció y dio posesión a los jesuitas de San Ildefonso, tienen también la iglesia de San Gregorio en donde está la Santa Casa de Loreto, iglesia nueva, pero muy defecta en su arquitectura, ¡qué útil será el P. Márquez en esta ciudad para las obras que tiene que trabajar!”³

Las esperanzas de este último se vieron satisfechas de algún modo, ya que el padre Márquez en algo contribuiría a la arquitectura, aunque no en la forma esperada. El equipaje de estos dos jesuitas acompañados por un sirviente era revelador de lo que significaría su llegada: había una colección de libros de encargo —más los propios—, cálices y custodias, quizá diseñados por el padre Arrieta que quedaba en Roma; por lo menos dos urnas de cristal conteniendo los cuerpos de San Valentín y San Celestino, mártires; manuscritos de algunos jesuitas muertos; un microscopio, también de encargo; una colección de mármoles italianos que completaría otra de mármoles mexicanos; colecciones de grabados de arquitectura; una modesta colección de antigüedades (quizá copias) perteneciente al padre Márquez y el manuscrito de un diccionario de términos arquitectónicos que este jesuita había escrito en Roma.⁴

El equipaje de estos jesuitas saciaría las típicas hambrunas tardo dieciochescas: el afán científico, el gusto por el coleccionismo, la ambición religioso-social, representada por la posesión de reliquias (una de las cosas más solicitadas a los padres durante su estancia en Italia), el deseo de erudición y la necesidad de veneración por aquellos que habían trabajado en el exilio por el saber nacional. La situación política del país, era evidente, no se transformaría con el regreso de los jesuitas, pero algo significó culturalmente en ese momento.

3. Carta de Luis Fernández de Madrid, ciudad de México, 31 de diciembre de 1816, ARSJ, Vitae 1006, s/f.

4. Carta del Sr. Anduaga, de Cádiz, al P. Arrieta, de Roma, 23 de marzo de 1817, ARSJ, Vitae 1005.

El padre Márquez fue nombrado rector del Colegio de San Pedro y San Pablo y maestro de novicios. Como atestiguan sus alumnos, “Este hombre de ciencia no había olvidado las ciencias eclesiásticas”.⁵ Pero quizá lo que más llamó la atención fueron sus enseñanzas sobre arquitectura clásica basadas en Vitruvio y ayudándose con material traído de Roma, lo que hacía más eficaces estas lecciones. José Bernardo Couto fue uno de los beneficiados y con pocas palabras narra en el *Diccionario universal de historia y geografía* el significado que tuvieron para él y quizá para su generación.

A pesar de los pocos testimonios sobre estas enseñanzas, podemos suponer que las clases del padre Márquez fueron una opción para todos aquellos interesados en la arquitectura y el arte y que veían cómo poco a poco se desmoronaba la Academia de San Carlos, a la cual desde 1815 se le había suspendido el subsidio; además de que para ese momento sólo quedaba vivo, de los grandes maestros, Rafael Ximeno y Planes. La decadencia de la Academia había comenzado, y ya para ese entonces a ella se acomodaban mejor los comentarios negativos que harían Poinsett (1822) y Bullock (1823) que aquellos favorables que apenas unos años antes había externado Humboldt (1803).⁶ En estas circunstancias podríamos suponer que las lecciones de Márquez fueron de suma importancia y que quizá sus reuniones se convirtieron en una academia en el sentido antiguo de la palabra, de reunión amistosa de personas con interés específico en un tema.

La erudición clásica de Márquez fue recordada mucho después de su muerte, ocurrida en 1820, y en 1856, pocos años después de ser restablecida la Academia de San Carlos (1843), el presidente de la república autorizó la publicación del diccionario de arquitectura del padre Márquez por cuenta de los fondos de la Academia. La decisión se basó, según los documentos, en que sería el primero escrito en español.⁷ Sea como fuere, el hecho es que el interés creado por Márquez sobre la arquitectura clásica, y seguramente por el clasicismo en general, se erigió como puente o enlace entre la antigua y la recién restituida Academia de San Carlos.

5. José Bernardo Couto, “Pedro José Márquez”, en *Diccionario universal de historia y geografía*, México, 1854, vol. v, pp. 143-144.

6. Márquez había tenido contacto con la Academia de San Carlos desde el exilio.

7. Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Academia de San Carlos, tercera parte, 1844-1867*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972, documento 5677-154.

La impresión del diccionario, o mejor dicho de *Los apuntamientos por orden alfabético pertenecientes a la arquitectura, donde se exponen varias doctrinas de M. Vitruvio Polión*, como fue titulada esta obra, quedó inconclusa. Actualmente sólo nos quedan dos manuscritos: uno que Francisco Sosa dice que estaba en posesión de Couto y que sirvió para la edición (quizá es el que se encuentra actualmente en poder de los jesuitas de México y que antes fue de García Icazbalceta), y otro en la Biblioteca Nacional de Madrid. La Academia de San Carlos tenía como proyecto imprimir quinientos ejemplares a los que se agregaría un suplemento (que también se encuentra junto con el manuscrito de los jesuitas) sobre *Arquitectos y autores de arquitectura*. Para 1865 se anunciaba que el trabajo aún no se había terminado y desgraciadamente así quedó.

El diccionario, en el sentir de Márquez, coronaba todos sus esfuerzos y estudios. Realizar un diccionario a finales del siglo XVIII no necesita excusa; lo justifican tanto el amor a la erudición como las tendencias enciclopedistas en boga. Lo que podría resultar extraño es que el padre Márquez pretendiera reducir los *Diez libros de arquitectura* de Vitruvio a un diccionario, siendo como era una lectura obligada de todo hombre culto dieciochesco, que tenía innumerables traducciones, ordenaciones y abundancia de anotaciones. Quizá para muchos, pese a su utilidad, la acción resultaría gratuita e innecesaria. Se podría pensar que era con objeto de lograr una fácil consulta o para hacer labor de divulgación; puede ser, pero un diccionario arquitectónico y salido de la obra de Vitruvio era y siempre será un diccionario para entendidos. Desde luego no se pretendía aclarar el original vitruviano, cosa que muchos autores antes y contemporáneamente al jesuita habían hecho y que él mismo había llevado a cabo en casi la mayoría de su producción literario-arqueológica. Tampoco buscaba suplir al original, sino verterlo a la forma de diccionario. Quizá también se pueda pensar que la de Márquez sería una traducción ordenada, ya que Vitruvio había dado serios dolores de cabeza a los especialistas desde el siglo XV, pero ya para ese momento muchas de esas dificultades habían sido allanadas.

En realidad, realizar un diccionario o un “libro de apuntamientos” era un escalón más en la literatura artística. Los tratados habían sido tradicionalmente las formas de normar y reglamentar la arquitectura; la última etapa podía ser un diccionario. Los tratados, que eran la literatura artístico-arquitectónica más común de la época, proponían modelos; un diccionario proponería definiciones, conceptos. El tratado dice *cómo construir*; el diccionario

pretendería definir *qué es construir*. El diccionario reduciría a conceptos con valor de “leyes generales”, pero no absolutas, todo el *corpus* vitruviano.

Un diccionario de arquitectura también sería diferente a una enciclopedia. La enciclopedia es un compendio de todo lo que hasta el momento se ha alcanzado sobre tal o cual materia; posee incluso un tono histórico. El diccionario, en cambio, sólo pretende manejar conceptos y a pesar de que se pueden ilustrar con ejemplos y elementos históricos, éstos no dan una relación de desarrollo cronológico, sino que ilustran o aclaran el concepto. Márquez seguramente profesaba “el clasicismo”, si se puede llamar así, el ser fiel al *corpus* de ideas salidas de los clásicos y que se consideran de validez universal, pero más aún, que se consideran con fuerza transformadora, con posibilidades de seguir funcionando y ser portadoras de valores culturales que pueden crear “el mundo nuevo” tan esperado por esa generación dieciochesca. Al hacer un diccionario, Márquez no pretendió transformar el saber vitruviano en un recetario de fácil manipulación, sino verterlo en un compendio sistemático de ideas sobre la arquitectura, que más que de Vitruvio serían del “clasicismo”.

El paso que dio hacia la síntesis a través del trabajo de toda su vida lo entenderemos mejor si oímos lo que el mismo Márquez decía de las reglas de Vitruvio en *La casa de los romanos*:

La inteligencia y discernimiento de Vitruvio no se podrán negar de quien considere en su verdadero aspecto las reglas que nos dejó por escrito. Él se propuso ordenar un compendio, esto es, un breve tratado de arquitectura, donde no estaba obligado a extenderse por minutos en cada materia, y aún menos le era posible enumerar todas las cosas imaginables; en lugar de largos discursos, *resolvió hacer memoria* de aquellas reglas prácticas o especulaciones que comprendieran muchos casos, esto es aquellos que pudieran llamarse y servir de leyes fundamentales.⁸

Vitruvio venía a ser una primera síntesis de lo que es el clasicismo. El hacer memoria significaba que, de toda la experiencia y sabiduría de Vitruvio sobre arquitectura, sólo el sedimento, aquello que quedó después del tamiz del tiempo, lo memorable, fuera lo que pasara a su tratado. A los ojos de Márquez, el clasicismo había empezado a ser reducido con Vitruvio, y él mismo

8. Pedro José Márquez, *Delle case di città degli antichi romani secondo la dottrina di Vitruvio*, Roma, Salomoni, 1796, p. XIX. (El subrayado es mío: J.G.H.)

terminaría esa especie de purificación. El clasicismo, vertido en un diccionario, no sólo sería el receptáculo de una tradición, de una herencia; Márquez tenía la optimista idea de que el clasicismo que ahí se codificaba sería funcional en lo sucesivo. Es evidente que lo que se define es la idea de clasicismo, que no de clásicos, ya que esta idea tiene una carga histórico-cronológica muy fuerte y por lo tanto no es flexible. El diccionario fue la fase final de esta depuración pero también la fase final de un desarrollo en las ideas de Márquez, que a lo largo de su vida se habían ido presentando.

La actividad profesional de Márquez en Roma se había iniciado quizá un poco antes de 1790, con la publicación de una obra que lo ligaba al mundo de la astronomía. Posteriormente, él mismo relata cómo a partir de una plática surge su interés por la arquitectura y por Vitruvio en particular. Su siguiente trabajo publicado fue *Delle case de città degli antichi romani* (1795) y es éste el que marca el inicio de la carrera de Márquez, carrera especialmente dedicada a la reconstrucción o ilustración de edificios de la antigüedad clásica, basándose primordialmente en los textos de Vitruvio.

La reconstrucción que realiza Márquez a partir de los textos nunca es servil; el uso de ellos pretende ser exacto pero imprimiéndoles una cierta flexibilidad. Así, para la reconstrucción de la villa de Plinio (*Delle Ville di Plinio il giovane*, 1796) revisó todas las fuentes antiguas, empezando desde luego con las cartas mismas de Plinio, para seguir con los textos contemporáneos:

Nosotros por lo tanto, las tomamos en consideración y las examinamos diligentemente por estar ocupados en escribir sobre el mismo argumento, buscábamos las luces para lograrlo lo mejor que nos fuese posible. Dejándolas [estas fuentes] nos resolvimos a formar otras totalmente diversas, sirviéndonos para esto como guía el sentido común y natural del texto pliniano expresado en la traducción [en la de Márquez], muy diversas de las otras y que proponemos enseguida. Pero como para recoger este sentido, el simple texto de Plinio no suministra la ayuda necesaria, hemos juzgado conveniente recurrir a Vitruvio, el cual más que ningún otro autor nos podría presentar oportunos socorros y enseñanzas.⁹

Es obvio que Márquez no tiene dificultad en desprenderse del texto más a propósito para hablar de esta casa, es decir las cartas donde el mismo Plinio

9. Pedro José Márquez, *Delle Ville di Plinio il giovane, con appendici delle S. Scritture e gli escamilli impari di Vitruvio*, Roma, Salomoni, 1796, pp. 5-6.

la describe. El desprenderse del texto “al pie de la letra” y utilizar lo que él llama “el sentido común del texto”, es decir una lectura razonada y quizá libre de las precisiones de un traductor y recibiendo auxilio de un texto ajeno, en este caso de Vitruvio, nos habla no sólo de la seguridad de Márquez respecto a sus conocimientos, sino también de una novedosa forma de encarar las fuentes. Más adelante, el jesuita añade:

Los diseños, o ambas plantas de ambas villas [...] han sido por nosotros inventadas [...] para hacer inteligibles las descripciones del autor; y no porque creamos que los edificios y jardines hayan estado efectivamente dispuestos como en ellos se muestran: pues esto hoy día no es posible saberse; así como las casas debían tener más secciones, como cocinas, cuerdas, etc., y Plinio no indica su lugar; nosotros hemos agregado otras habitaciones, aquí y allá, donde mejor hemos podido distribuirles, las cuales más que ser destinadas a usos oportunos convierten en magníficos los palacios.¹⁰

Este párrafo ilustra perfectamente el paso del clásico al clasicismo: no se trata de una restitución “arqueológica”, ya que, como él mismo reconoce, nadie lo sabe con certeza, sino de ilustrar cómo debería ser conforme a la idea que tenía de la cultura clásica. Más aún, no era sólo decidir cómo se pensaba que había sido, sino cómo se deseaba que hubiera sido. En la primera actitud, la de reconstruir “cómo era” se debía por lo menos ser fiel a los textos; en la segunda, la de Márquez, el “cómo debió ser” es fiel a una idea general, formada por el estudio y frecuentación de los clásicos. Esta última es desde luego una posición generalizadora e idealista pero no por esto menos legítima.

El trabajo sobre la casa de los romanos y después sobre la villa de Plinio le dieron fama y reconocimiento. Es por esta razón que José Nicolás de Azara, su protector ya para esa época, le pidió trabajar en la restitución o ilustración de la villa de Mecenas en Tívoli. La pasión anticuaria, o arqueológica, como le llamaríamos hoy, estaba en uno de sus mejores momentos en Roma. A la cabeza de sus practicantes había estado el mismo Pío VI y más tarde Clemente XIII, ambos coleccionistas empedernidos que, uniendo sus colecciones a aquellas renacentistas del Belvedere, habían formado el hoy llamado museo Pío-clementino del Vaticano, siendo ésta la colección de an-

¹⁰. *Ibid.*, p. 11. Las plantas de estas villas diseñadas por Márquez fueron utilizadas a menudo en publicaciones especializadas, como la guía de Roma del Neby.

tigüedades más importante de la época. Pío VI había tenido muchos consejeros en estos asuntos y parece que Azara era una figura capital entre ellos; incluso algunos piensan que la publicación de la “Raccolta del Museo” se debió a sus instancias.¹¹ Por el momento y por la calidad del patrón de Márquez, el trabajo a él encargado se revestía de gran importancia.

Márquez dice en la introducción a su *Illustrazioni della Villa di Mecenate a Tivoli* (1812): “también en nuestros días quien está informado del pasado y del presente, gustosamente observa lo que ahí está y admira aquello que fue.”¹² Esta observación se debe a que Márquez, a partir de su libro sobre las villas de Plinio, gustaba trasladarse al lugar y observar las ruinas, lo que podríamos llamar hoy la búsqueda del dato objetivo. Pero al leer lo que dice, de nuevo aparece la fractura entre los textos y los datos proporcionados por las ruinas. Márquez dice que lo que verdaderamente se admira es “lo que fue”, es decir, la idea que se tiene del mundo clásico, que es la de su memoria, y que es también la síntesis de los que se sabe, se lee y se ve, lo que, al fin, es más una idea que un dato objetivo.

A partir de su trabajo en las ruinas de Tívoli, Márquez tendrá una nueva experiencia o estímulo. Así, al observar las ruinas nos dice:

La villa Tiburtina de Mecenas que yo he tenido el honor de presentaros, oh Señores, ha excitado en mí el mismo efecto. Desde lejanas tierras, o casi de otro mundo transportado a estos bellos parajes, mientras me dedicaba a la descripción del edificio, aquellos grandiosos restos me conmovían mucho más que si hubiera leído o intentado hablar de Mecenas. Con despertarme las ideas de su partida y de su buen gusto, me atraía la idea del espléndido e inteligente protector de los literatos. Del punto de vista del arquitecto pasé a la visión del filólogo; como sucede cuando se empieza, una cosa llama a la otra, y en la curiosidad de investigar y recoger noticias, he venido a escribir la vida de Mecenas, no la multitud de hechos, sino la singularidad de un hombre particular y raro.¹³

11. Carlo Pietrangeli, *Scavi e Scoperte de antichità Sotto il pontificato di Pio VI*, Roma, Instituto Studi Romani, 1943, pp. 7-9; Basilio Castellanos de Losada, *Historia de la vida civil y política de José Nicolás de Azara*, Madrid, Baltasar González, 1849, p. 155.

12. *Illustrazioni della Villa di Mecenate a Tivoli*, Roma, Stamperia Romanis, 1812.

13. *Comentari sopra la vita di Mecenate*, manuscrito en el Fondo Gesuitico della Biblioteca Nazionale Vittorio Emmanuele, Roma, núm. 113 (2242).

Varias son las cosas que se pueden deducir de este texto. Primero, que las razones que lo llevan a completar su trabajo de reconstrucción con la historia de la vida del hombre que construyó el objeto de estudio, son probablemente “sentimentales”: no podía dejar de pensar en el constructor de esos edificios. Además puesto que José Nicolás de Azara fungía como el “Mecenas” de su tiempo y era él quien le encargaba la reconstrucción, quizá esta fuera una forma “encubierta” de rendirle homenaje. Segundo, que el impulso que, aunado a lo anterior, lo movía a completar su trabajo, era provocado por la impresión de unas ruinas que le “despertaban ideas”. Esto nos habla de su sensibilidad dieciochesca y “protorromántica”: se había dejado arrastrar por la emoción, las ruinas lo anonadaban; era, después de todo, el mismo sentimiento de pequeñez y sublimidad que experimentaban las figuras humanas incluidas en los grabados de Piranesi. El dato sensible lo había llevado al dato psicológico social: de la filología de los textos se pasaba a la filología de las formas, leía éstas y creía deducir de ellas el carácter de un hombre.

Sus indagaciones podían tener el valor de ser históricas en cierto sentido, pero él proponía un texto diferente, no el lleno de datos y anécdotas. Pues —él mismo lo dice— “de aquel tipo de historias se habían escrito muchas sobre aquel personaje”. El tipo de historia que Márquez pretende narrar no es de hechos; es la de un carácter. Esto lo acercaba, consciente o inconscientemente, a Winckelmann, es decir, se pasaba de la simple erudición al campo más vasto de la interpretación y de los conceptos generales. Se partía del dato formal y se pasaba al mundo espiritual, con todo el subjetivismo que conlleva. Si Winckelmann suministrando datos subjetivos, llegó al carácter de la obra en particular, y piénsese por ejemplo en la descripción del *Apolo del Belvedere*, o al de los “antiguos” en general, lo mismo pretendió Márquez con la personalidad de Mecenas, aunque sus diferencias con el sabio alemán sean muchas en otros campos. Desgraciadamente el libro sobre la vida de Mecenas no fue publicado y quedó en el olvido, como anónimo, en el Fondo Jesuítico de la Biblioteca Nacional de Roma. Azara murió en 1804 y Márquez, al quedar sin protector, sólo publicó, por cuenta propia, un volumen con las *Ilustraciones*, como homenaje póstumo a su Mecenas.

El trabajo con las ideas, las síntesis, las lecturas subjetivas, etc., a las que se inclinaba el padre Márquez, incluso en campos tan alejados al suyo como la biografía, lo llevaría a la constitución del diccionario. Pero también lo lle-

vaba su insistencia en que toda regla o forma de construcción clásica es universal. Márquez consideraba que los elementos de la arquitectura llamada clásica y estudiada por Vitruvio no sólo los utilizaban “los clásicos” sino también otros pueblos; de ahí su universalidad.

Uno de los pueblos que sale a la palestra es el mexicano, con la doble posibilidad de no sólo dar universalidad a la regla o elemento clásico, sino la de otorgarle a la cultura mexicana el principio de autoridad que posee lo clásico.¹⁴ Así, al explicar las lastras de alabastro de las ventanas romanas, Márquez hace notar la existencia, en México, de una cantera de aquella piedra y cuando habla de los *lacónicos*, lugar donde se entraba a sudar, los compara con los *temazcallis*. Ilustrar la arquitectura clásica con ejemplos no clásicos no sólo convertía al clasicismo en universal sino que lo descontextualizaba, es decir, lo mismo que se hará en el diccionario. Se saca el término de la trama histórica a la que se dice pertenece por origen y se le convierte (si así se le puede nombrar) en “ahistórico”; y valga decir que esta ahistoricidad le servirá para poder entrar en otros contextos históricos. Esto último se revela mejor en el concepto que tenía Márquez de la historia.

En su libro *Dell'Ordine Dorico* (1803) dice:

Cualquiera que quiera tejer con un orden cronológico la historia de la arquitectura, o de cualquier rama del arte de fabricar, encontrará siempre dificultades insuperables. Ninguno podrá negar que a un mismo tiempo se hacen en el mundo tugurios, y cabañas más o menos toscas, que se edifican casas más o menos cómodas y más o menos combinadas [...] todos los hechos de la arquitectura coexisten contemporáneamente. Esto es, el orden cronológico no es fácil de seguirse de quien quiere compilar los sucesos arquitectónicos; de donde yo más bien escogeré el narrar los hechos según la sucesión de las invenciones, prescindiendo de los tiempos y lugares en los cuales se haya encontrado: no porque esto no se deba indagar cuando se hace necesario y hace honor a las naciones y artistas, sino porque siguiendo con mayor facilidad la sucesión de los inventos, se verá a qué grado de perfección ordenadamente ha llegado tal o cual artefacto. Con este método tejeré la Historia de la Arquitectura.¹⁵

14. Véase Juana Gutiérrez Haces, “Los antiguos mexicanos, Vitruvio y el padre Márquez”, en *Mitos, leyendas e historia en el arte mexicano. XI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, pp. 177-197.

15. Pedro José Márquez, *Dell'Ordine Dorico*, Roma, Salomoni, 1803, pp. 1-2.

La sucesión de *invenciones* nos lleva a tomar en cuenta sólo el mundo de las ideas y no sus realizaciones prácticas (sobre todo porque a partir del Renacimiento *invenzione* sugería el momento mismo de la creatividad, de la idea que llevaba al diseño, convirtiéndose así en su sinónimo; este sentido perduró incluso hasta Bellori y, como vemos, hasta el siglo XVIII), pero sobre todo nos lleva a no considerar un tiempo histórico generalizado o generalizador, lo que impide toda comparación entre los pueblos. En el planteamiento de Márquez, cada pueblo cumple la sucesión de las invenciones con un “horario” propio.

El principal objetivo en *Dell'Ordine Dorico* era tratar al dicho orden sin limitaciones cronológicas; pero en segundo término, casi se sugiere estudiarlo fuera de su contexto original, el mundo clásico. *Dórico* sería sólo un nombre dado *a posteriori*: la invención preexistía, y subsistiría después de ese periodo, y por lo tanto era universal. Márquez dice:

Quién negará por ejemplo, que los antiquísimos etruscos sin haber tenido noticias de Doro, alzaron muchos edificios con columnas, las cuales han creído algunos eran del orden que llamamos toscano. En cuanto a los egipcios y otras naciones orientales, ninguno puede negar que las usaban antes que los griegos [...] Los mexicanos también, gente desconocida por tantos siglos, y que no oyó jamás el nombre de Doro, usaba columnas en sus edificios y no de madera, sino también de piedra. Y finalmente sin quitarles mérito a los otros pueblos que como los Doros y sin aprender de ellos se fabricaron sus edificios [...] siendo conveniente fijar algún nombre para entendernos [...], llamaremos dórica la manera de edificar, que en Grecia [...] y por su parecido llamaremos también dórica la manera de edificar de todos aquellos pueblos.¹⁶

En cierta forma, Márquez le quita al mundo griego la “autoría” de lo clásico, para convertirlo en algo hecho por todos los hombres y todos los pueblos; después asumido por Grecia y Roma, llevado a un alto desarrollo y bautizado por ellos; sólo después codificado y normado por Vitruvio y quizá otros perdidos tratadistas clásicos que lo convirtieron en modelo, y ahora, durante el siglo XVIII, restituido a su sentido original en un diccionario que descontextualizaba, dando ejemplos plurinacionales y pluritemporales, que definían en un sentido más amplio la invención y las invenciones arquitectónicas de los

16. *Op. cit.*, p. 138.

hombres. Para Márquez, escribir el diccionario era, en cierta forma, ordenar cada invención arquitectónica del hombre, definirla y mostrarla abierta; después de todo, creía que la arquitectura no había nacido como imitación de la naturaleza, sino de ideas, de invenciones que habían ido progresando, perfeccionándose, pero siempre con origen en la razón. Si bien compartía la idea del progreso por invenciones sucesivas con Cicerón y con el mismo Vitruvio, para quien “la invención es la solución de cuestiones intrincadas y la razón de la cosa nuevamente hablada con agudeza de ingenio”,¹⁷ Márquez no pretendía dar “normas” a través del diccionario, como se hace en un tratado, en el que se presupone que sólo otra norma superará a la anterior: idealmente, las voces del diccionario de Márquez proponían sólo un punto de partida.

En una época en que se discutía si la “cabaña” de Vitruvio era o no salida de un modelo material proporcionado por la naturaleza, Márquez resultaba original cuando decía:

¿A qué entonces se supone van todas las piezas que ahora componen los edificios? A qué, sino para ser mejor entendidos, que en aquella 1a. invención en que algunos de ellos fueron esbozados, de donde puede decirse que la “cabaña” fue un boceto iniciado por los primeros constructores, seguramente no como un ejemplar imitable de los arquitectos, sino como una especie de embrión para ser de mano en mano con siempre nuevas invenciones, reducido a mayor perfección, esto es, a la última belleza: pero belleza resultante de invención, y por lo tanto belleza artificial. Si por lo tanto la belleza de la arquitectura es artificial porque es nacida de la invención de los arquitectos, a dónde habrá de referirse en el origen, la causa, los principios, sino en el arte mismo, esto es las reglas del arte.¹⁸

De tan rico párrafo, sólo nos interesa destacar, en esta ocasión, que Márquez no cree evidentemente en la imitación de la naturaleza ni en la creación de un modelo único y estable y sólo posiblemente superado por otra nueva invención, sino en la creación de un boceto, de un embrión, que sería la pri-

17. Marco Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura*, traducido por Joseph Ortiz y Sanz, Madrid, 1787, edición facsimilar, Barcelona, Alta Fulla, 1987, libro 1, capítulo 11, p. 10.

18. Pedro José Márquez, *Ezercitazionie architetoniche sopra gli spettacoli degli antichi*, Roma, Salomoni, 1808, apéndice: “Corolario sopra il bello dell’architettura”, pp. 144-145. Todas las citas de Márquez fueron traducidas del italiano por la autora.

mera invención pero que de mano en mano se va transformando de la misma forma que estas ideas-reinvenciones nacieron de otras ideas precedentes: arte que nace de arte y se va transformando. Para el gran sabio alemán Winckelmann, contemporáneo de Márquez, la sociedad clásica es perfecta y posee por lo tanto modelos inmutables a imitar. Para Márquez, la sociedad se hace clásica, es decir perfecta, sólo al ofrecer invenciones mutables, que se transforman, que nunca son estáticas. Un diccionario como el de Márquez pretendía desmenuzar el tratado de Vitruvio para ofrecer las invenciones que ahí se encuentran, no como modelos o normas sino como posibilidades de desarrollos infinitos; embriones que, encadenados, darían al usuario del diccionario la posibilidad de agregar otras invenciones.

La carrera y el pensamiento de Márquez fueron una preparación de estos *Apuntamientos*. Primero se acercó al texto clásico y lo hizo suyo. Luego lo constató con el dato material: las ruinas lo llevaron a digresiones subjetivas que redundaron en la flexibilidad de los conceptos y de los términos. Buscó después la universalidad de los elementos y los descontextualizó y los inscribió en otra forma de tejer la historia, hasta llegar a considerar que eso que se llama arquitectura clásica es una serie de invenciones nacidas de la razón y con aplicabilidad en el futuro, al ser enriquecidas y alargadas por nuevas invenciones.

Márquez vivió en un siglo que vio en la Antigüedad una posibilidad utópica hacia el futuro. Pensar que el origen de las ideas son las ideas mismas, y que el de la arquitectura está también en la arquitectura misma, como invención del hombre, y que sirviéndonos esto como base se puede alcanzar paulatinamente el futuro y la perfección, es realmente novedoso. Márquez hacía un diccionario, colección de voces que lanzaban hacia un moderno clasicismo, entendido no como estilo histórico-artístico, sino como un arte universal de construir. Aquellos que sufrían los horrores de la guerra de independencia nunca supieron que su ansiedad por el regreso de los jesuitas sería saciada con un diccionario de arquitectura basado en Vitruvio, pero que para aquél que lo escribió hablaba de futuro. ♣

Fuentes

ARSJ Archivo Sociedad de Jesús, Roma.

Báez Macías, Eduardo, *Guía del Archivo de la Academia de San Carlos, tercera parte, 1844-1867*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972.

Castellanos de Losada, Basilio, *Historia de la vida civil y política de José Nicolás de Azara*. Madrid, Baltasar González, 1849.

Couto, José Bernardo, "Pedro José Márquez", en *Diccionario universal de historia y geografía*. México, 1854, vol. v, pp. 143-144.

Comentari sopra la vita di Mecenate. Manuscrito en el Fondo Gesuítico della Biblioteca Nazionale Vittorio Emmanuele, Roma.

Gutiérrez Haces, Juana, "Los antiguos mexicanos, Vitruvio y el padre Márquez", en *Mitos, leyendas e historia en el arte mexicano. IX Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1988, pp. 177-197.

Illustrazioni della Villa di Mecenate a Tivoli. Roma, Stamperia Romanis, 1812.

Márquez, Pedro José, *Delle case di città degli antichi romani secondo la dottrina di Vitruvio*. Roma, Salomoni, 1796.

———, *Delle Ville di Plinio il giovane, con appendici delle S. Scritture e gli escamilli impari di Vitruvio*. Roma, Salomoni, 1796.

———, *Dell'Ordine Dorico*. Roma, Salomoni, 1803.

———, *Ezercitazione architettoniche sopra gli spettacoli degli antichi*. Roma, Salomoni, 1808.

Pietrangeli, Carlo, *Scavi e Scoperte de antichita Sotto il pontificato di Pio VI*. Roma, Instituto Studi Romani, 1943.

Vitruvio, Marco, *Los diez libros de arquitectura*. Edición facsimilar de la de 1787, traducción de Joseph Ortiz y Sanz, Barcelona, Alta Fulla, 1987.