

LA PINTURA VIRREINAL EN LA OBRA DE FRANCISCO DE LA MAZA

Por Xavier Moyssén

Francisco de la Maza fue un hombre de múltiples intereses intelectuales; una sucinta revisión a su bibliografía que en este número de *Anales* se publica, confirma nuestra aseveración. Sin embargo, fue en el campo histórico del arte virreinal donde sobresalió con la autoridad indiscutible de todo un maestro en esa disciplina. Se puede afirmar que él se ocupó de casi todas las manifestaciones artísticas del periodo novohispánico, si bien en algunas ocasiones con mayor o menor extensión, según fuera el interés del tema. Respecto a la pintura de los tres siglos virreinales, ésta fue para él, un motivo constante de atención y estudio, tanto en sus investigaciones como en sus enseñanzas.

En sus pacientes tareas como investigador, todo lo relacionado con el tema de la pintura, era motivo de registro y estudio; lo mismo fuera manejando la documentación de archivos y bibliotecas, que el encontrarse ante los lienzos de los maestros virreinales. Todo lo anotaba, desde la firma de los pintores y la fecha de factura, hasta motivos o temas de los cuadros. Después transmitía a quien lo solicitaba o a través de sus escritos, lo que había descubierto y lo que pensaba al respecto. Cuanto vio y estudió sobre la pintura virreinal, lo dejó registrado en la mayor parte de sus libros. En su primer libro publicado y que dedicó al arte y la historia de *San Miguel de Allende* (1939), registró los cuadros de Juan Rodríguez Juárez, Miguel Cabrera, Andrés de Islas y otros artistas, que localizó en las iglesias de la interesante e histórica ciudad. En la pequeña obra *La ciudad de Durango. Notas de arte* (1948), aparte de los cuadros de Juan Correa que anotó, dio a conocer el único retrato que hasta nosotros ha llegado pintado por José Juárez: el del obispo Sánchez de Tagle. Otro tanto sucedió en monografías posteriores, como es el caso de *La ciudad de Cholula y sus iglesias* (1959), las noticias que ofrece en este libro sobre los pintores y sus obras, son en verdad considerables.

Lo que Francisco de la Maza pensó sobre la pintura de la Nueva España, lo consignó en distintas ocasiones ya en libros y revistas, ya en la cátedra universitaria o en conferencias de divulgación, mas no llegó a escribir un libro en particular sobre la historia de la pintura virrei-

nal y sus creadores. Tal historia nunca estuvo en su interés, no obstante conocer a todos los pintores de ese periodo, tal como lo demostró al redactar la mayor parte de las fichas biográficas que se incluyen en el imprescindible *Diccionario Porrúa*. Sin embargo, en algunos de sus trabajos hay visiones parciales sobre las distintas etapas que forman la historia de la pintura novohispana; sirva de ejemplo el resumen que escribió para la pintura del siglo xvii, en su estudio dedicado al pintor Cristóbal de Villalpando.¹

Por la naturaleza de su sensibilidad, por sus gustos y estudios estéticos, De la Maza se sintió plenamente identificado con la pintura barroca de la Nueva España. De allí que no resulte extraño que haya dedicado el más extenso de sus estudios sobre la pintura, a Cristóbal de Villalpando, el gran maestro barroco del último tercio del siglo xvii mexicano.

Mas con esto no debe entenderse, en modo alguno, que otros periodos de la historia de la pintura en México no le hayan interesado. Sobre el siglo xvi baste recordar lo que dijo en su libro *La ciudad de Cholula...*, rectificando, entre otras cosas, a don Manuel Toussaint, a propósito de los murales del convento franciscano. El único estudio que hasta la fecha se ha publicado sobre las pinturas murales de la Casa del Dean don Manuel de la Plaza, en Puebla, se debe a él.² Como se sabe estos murales policromados, interesantes por diversas razones, se encuentran en dos estancias; los de la primera están relacionados con las Sibilas, las "doncellas profetisas (que) predijeron al Mesías", escribió De la Maza, y líneas adelante prosiguió, "en la segunda habitación se nos aparecen, en forma extraordinaria, los Triunfos, los Carros de Triunfo que cantaron los poetas de todos los tiempos, es decir, el triunfo de los problemas eternos del hombre: El Tiempo, la Muerte, el Amor, la Castidad y la Fama. El tiempo que nos da a la muerte; el amor, que en su última aspiración, nos da la castidad en sacrificio trascendente y la fama, que nos hace inmortales". En relación a ese interés que líneas atrás se ha anotado, se puede agregar que la pintura del siglo xix no le fue ajena, ya que en alguna ocasión se ocupó del pintor José María Estrada.³ Asimismo guardó conciencia del valor de la pintura contemporánea de la cual hizo en 1942, una valiente defensa contra los juicios

¹ *El pintor Cristóbal de Villalpando*, pp. 3-6. INAH, México, 1964.

² "Las pinturas de la Casa del Dean en Puebla." *Artes de México*, núm. 2. México, 1954.

³ Véase *El Hijo Pródigo*, núm. 17, p. 96. México, 1944.

precipitados del académico Teodoro Torres.⁴ Y aún habría que agregar sus bellas líneas de homenaje a Diego Rivera.⁵

Francisco de la Maza viajó mucho y mucho fue lo que vio de pintura durante sus viajes, tanto en iglesias y conventos, como en museos y galerías de Italia, Francia y España. Con acuciosidad recorrió también las espléndidas pinacotecas de Alemania Occidental, Inglaterra y los Estados Unidos de Norteamérica. Las experiencias de sus viajes resultaron fundamentales, pues de ellas nació su interés y la educación de su gusto por el arte pictórico. Pero por encima de todo conoció con cierto detenimiento la gran pintura barroca española, la de Velázquez, Zurbarán, Murillo, Ribera y Valdés Leal. La estudió urgido para explicarse la pintura barroca de la Nueva España.

Hasta aquí se ha subrayado el interés que De la Maza tuvo por la pintura virreinal; sin embargo, él no fue un crítico del arte pictórico, en el concepto estricto del término; sus juicios no los emitió con la autoridad de un especialista de la crítica en esa disciplina. Los problemas de composición, colorido, dibujo, técnicas y escuelas, los vio como una cosa secundaria o subordinados a los temas y al simbolismo de los cuadros. Sus juicios críticos fueron de tipo historicista; para él todo descansaba en su erudición y en la historia, de allí que las fuentes o las autoridades a las que constantemente recurría fueran los clásicos historiadores de la pintura virreinal: Manuel G. Revilla, Manuel Romero de Terreros, Abelardo Carrillo y Gariel, Diego Angulo Íñiguez y, sobre todo, Manuel Toussaint.

El problema de la originalidad y el empleo de láminas impresas por parte de los maestros virreinales, pudo, no obstante, comprenderlo con una cierta objetividad cuando escribió lo siguiente:

Grabado en mano, el pintor colonial tomaba el pincel y llenaba sus muros o sus lienzos. Nada hay, salvo detalles, que sea original y personal. Y estos cambios de detalles tienden, en la mayoría de los casos, a la economía del menor esfuerzo. En lugar de conservar personajes, los disminuyen. En lugar de transformar el paisaje —ya idealizado en Europa— lo copian servilmente... Hay que distinguir, sin embargo, la pura, mecánica e inerte copia, de la *inspiración* en los modelos. Hay una *transformación* o, mejor aún, una *transfiguración*, a veces novedosa y positiva, del patrón burilado

⁴ Francisco de la Maza "La pintura mexicana no necesita reivindicaciones". *Excelsior*, diciembre 8 de 1942. El artículo se reprodujo en su libro *Páginas de arte y de historia*. INAH. México, 1971.

⁵ "Diego Rivera y la ternura". *Testimonios sobre Diego Rivera*, p. 63, UNAM, 1960.

europeo. También hay, muchas veces un gran desenfado en copiar de varios modelos y pintarlos en una obra; tomaban lo mejor de tres grabados y hacían una sola pintura. Hay, también, personalísimas añadiduras que alejan la pintura colonial del grabado y le dan notas diferenciales.⁶

En tres grupos principales se pueden reunir los estudios que Francisco de la Maza dedicó al tema de la pintura virreinal. En el primero se encuentran todas las noticias que el maestro localizaba durante sus investigaciones, noticias que empleaba oportunamente en sus libros y artículos; por lo demás esas noticias solamente se refieren a los cuadros de tales o cuales pintores, a obras anónimas o adjudicables a algún artista en particular, al registro de firmas y fechas y al tema de las obras. El ejemplo son los siguientes trabajos: *El guadalupanismo mexicano* (1953), *La mitología clásica en el arte colonial de México* (1968), *El arte colonial de San Luis Potosí* (1969). En el segundo grupo caben los breves estudios dedicados a un tema particular como *El primer retrato de Sor Juana* (1952). *Las pinturas del Museo de Guadalupe* (1956) y *Una pintura de la Ilustración Mexicana* (1963). Y el último lo cubren los estudios especiales dedicados a los maestros; ejemplo de ello son los libros *El pintor Cristóbal de Villalpando* (1964) y *El pintor Martín de Vos en México* (1971), más las investigaciones sobre José Luis Rodríguez Alconedo, Francisco Eduardo Tresguerras y su último trabajo inédito *El pintor Juan de Herrera*. Por ser este grupo el más importante, desde mi punto de vista, sobre él nos detendremos.

La figura de José Luis Rodríguez Alconedo, ocupó la atención de De la Maza desde sus primeros trabajos de investigador. En 1940 publicó un primer artículo en el que reunió todo lo que hasta esa fecha se sabía sobre el famoso orfebre, pintor y patriota. Refutó algunas opiniones de Manuel Toussaint, más con él repitió la falsa noticia del aprendizaje de la técnica del pastel por parte de Rodríguez Alconedo, en España. En realidad en este trabajo de Francisco de la Maza, quedó fincada la biografía del artista. Cuatro años más tarde, en 1944, volvió a ocuparse de Rodríguez Alconedo; si las noticias novedosas que dio a conocer en el trabajo anterior se las había proporcionado el Proceso de Infidencia que le siguió la Inquisición, nuevos documentos del archivo del temible tribunal le permitieron redondear la biografía del héroe. Lo cierto y curioso es que todo cuanto De la Maza publicó sobre el artista, lo encontró en los procesos que la Inquisición le abrió; así en

⁶ *El pintor Cristóbal de Villalpando*, p. 1.

1955 dio a conocer unos grabados de origen francés que a Rodríguez Alconedo le fueron confiscados en 1808, por "obscenos". El hallazgo de estos grabados permitió conocer las "fuentes gráficas" de que se valían los artistas del neoclasicismo. En la Biblioteca de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas, se conserva el expediente con las diez láminas que le fueron recogidas al artista, por ser "muy torpes, tanto por su desnudez como por los infames hechos de las fábulas que se presentan en los temas más lascivos". Estos tres trabajos de Francisco de la Maza fueron publicados en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*; los tres forman la biografía artística más completa e interesante que sobre José Luis Rodríguez Alconedo se haya publicado hasta la fecha.

Con particular atención De la Maza se ocupó en diversas ocasiones del polémico Francisco Eduardo Tresguerras. Sólo deseo recordar aquí que gracias a su interés se publicaron en 1962, los *Ocios literarios* del artista celayense. La mayor parte de la obra que Tresguerras hizo como pintor, fue divulgada por Francisco de la Maza en los artículos que le dedicó. Él fue el primero en hablar de los murales ejecutados en el coro alto de la iglesia de Teresitas de Querétaro; la originalidad de tales pinturas dejó de existir cuando el acucioso investigador localizó la fuente impresa utilizada por el versátil personaje: unos grabados debidos al español Matías Arteaga. La biografía de Francisco Eduardo Tresguerras que llegue a escribirse en el futuro, no podrá prescindir de las investigaciones realizadas por De la Maza con la erudición que le era característica.

El trabajo más ambicioso que realizó Francisco de la Maza en relación con la pintura virreinal, fue la importante monografía que dedicó a Cristóbal de Villalpando (1669-1714), autor de una obra considerable en cantidad y no exenta de cierta calidad. Entre los méritos que tiene el libro no es el menor, el publicar la mayor parte de las telas identificadas del pintor barroco. Con el método histórico de investigación que siempre manejó, De la Maza realizó el estudio cronológico de las pinturas de Villalpando. A manera de introducción ofrece un brevísimo panorama de la pintura de la Nueva España durante los siglos xvi y xvii; a continuación viene la "pequeña biografía de Villalpando", seguida de una revisión de todo cuanto la crítica ha dicho sobre él. La introducción se cierra con "La estética de Villalpando", que no es otra cosa que la enumeración formal tanto de los temas como de los actores que aparecen en los cuadros; todo está hecho con una

prolijidad esmerada, así se ocupa de los niños y los ángeles, de los paños, de las manos y pies pintados por el artista, de las flores y las joyas... La parte medular del libro queda constituida por la extensa revisión y estudio de toda la obra de Cristóbal de Villalpando que De la Maza conoció personalmente o por referencias.

Líneas atrás he señalado que Francisco de la Maza no fue un crítico de pintura *strictu sensu*, lo cual se advierte de manera notoria en este libro. Los problemas de composición, dibujo y colorido, sumariamente ocuparon su atención, así como el juego de la luz y los contrastes que marca entre las sombras; el movimiento mismo le pasó desapercibido; todo lo indicado no son otra cosa que recursos caros al gusto de un pintor barroco y que el crítico debe tener presentes al analizar las obras. Mas no obstante lo dicho, el libro se sostiene por la carga de erudición histórica que el autor manejó con talento y amenidad; se sostiene con largueza por muchas de las bellas páginas que contiene, llenas de finas observaciones, y se sostiene por el amor y la pasión que De la Maza depositaba en cada una de sus investigaciones; no importa que esa pasión en algunas ocasiones le llevara a conclusiones forzadas. Muy a propósito cae aquí lo que escribió sobre Villalpando, quien corrigió "la plana nada menos que a Rubens y Tiziano", en otra página asentó que fue:

El más grande pintor barroco de Hispanoamérica, y en cierto momento, del Barroco Hispánico... Como Sor Juana Inés de la Cruz, su contemporánea precisa, que llevó, por un momento el cetro de la literatura hispánica, sin rivales ni competidores, ni pariedad alguna, Cristóbal de Villalpando llevó el cetro de la pintura.⁷

Importantes por su calidad artística y por la influencia que ejercieron en la Nueva España, son las grandes tablas pintadas al óleo por el flamenco Martín de Vos. Siete son las tablas y debieron llegar al país desde el siglo xvi; nada se sabe documentalmente sobre su procedencia y destino original. Cuatro de ellas pertenecen a la antigua iglesia de los franciscanos de Cuautitlán, posiblemente formaron parte del desaparecido retablo mayor. Estas tablas, más una pequeña y dudosa tela atribuida a De Vos, sirvieron de base para el último libro que Francisco de la Maza escribiera sobre la pintura del virreinato; el libro apareció un año antes de su deceso. En *El pintor Martín de Vos en México*,

⁷ *Op. cit.*, pp. 243-44.

con su acostumbrado interés y erudición De la Maza no se ocupó únicamente de la descripción de las pinturas, también dio a conocer la obra gráfica del flamenco existente en México, tanto en colecciones oficiales como particulares.

Fiel a su vocación de investigador de la historia del arte mexicano, Francisco de la Maza no pudo sustraer a sus intereses estéticos, la importancia de la pintura virreinal. Con ese amor y esa pasión intelectual que le distinguió, hizo el estudio de los maestros novohispanos y se esforzó por salvarlos de un injusto olvido. Como se ha indicado al principio, basta una breve revisión a su bibliografía para enterarse de cuánto fue lo que escribió sobre esa pintura tres veces secular. El presente artículo no guarda mayor pretensión que la de mostrar un solo aspecto de la gran herencia espiritual del maestro.