

VISIÓN ARQUITECTÓNICA DE FRANCISCO DE LA MAZA

Por Manuel González Galván

Todos tenemos tres maneras de biografía: una es la propia, la personalmente vivida y en la que, por selección de momentos vitales creemos que es la verdadera, la que todos y cada uno referiríamos como propia. Hay otra, la oficial, la de los biógrafos, que es la que los demás se forjan de nosotros con lo que personalmente permitimos o dejamos manifestar y, finalmente, una tercera, la realmente verdadera, la que nunca se escribe, ni se dice, ni se reconoce, la que aun vivida en el fuero de la conciencia olvidamos, la que "sólo Dios sabe" y por lo tanto pertenece al arcano.

La primera manera, que se traduce en autobiografía, peca de parcial por egocentrismo y aun cuando se haga con sinceridad, por limitaciones ineludibles ¡cuántas trampas subconscientes nos tendemos a nosotros mismos!, ¡cuántas amnesias vergonzantes, o cuántas vanidosas insistencias! Es, por lo tanto, usual que el autobiógrafo mate, por auto-defensa, su mundo exterior y su relato, con ser el más próximo a su verdad, debe contemplarse al través de la reserva.

El biógrafo de la vivencia ajena tropieza, a su vez, con doble impedimento: por un lado su parcialidad, la que existe desde el momento en que escoge una vida para exaltarla o impulsarla ya que, necesariamente un análisis se hace con interés y un juez, para discernir, no puede ser indiferente. Por otro lado, aun cuando el respeto lleve de la rienda a la temeridad, siempre se corre el peligro de incurrir por terrenos de la conciencia ajena, devastando lo que se presenta inaccesible y marchitando flor y fruto de vida interior. De aquí el temor a pretender explicar un mundo interno. Temor que se acrecienta cuando lo condicionan el afecto y la amistad.

La biografía más discreta y respetable será, por lo tanto, aquella en la que el biógrafo haga un glosario de hecho y equilibrio, como en los platillos de una balanza, por un lado la personalidad en cuestión y por el otro su circunstancia.

Ahora bien, considerando lo anterior, nos referiremos a Francisco de la Maza, a quien le gustaba que todos le llamáramos Paco, ya fueran amigos, discípulos, admiradores y aun sus impugnadores, que no ene-

migos, ya que éstos realmente no los tuvo, pues éstos también se ganan, y hasta en las polémicas más acres usó el tono cordial y la gracia sazonó sus sarcasmos, por lo que no ofendía intereses personales aun cuando defendía vigorosamente los valores colectivos.

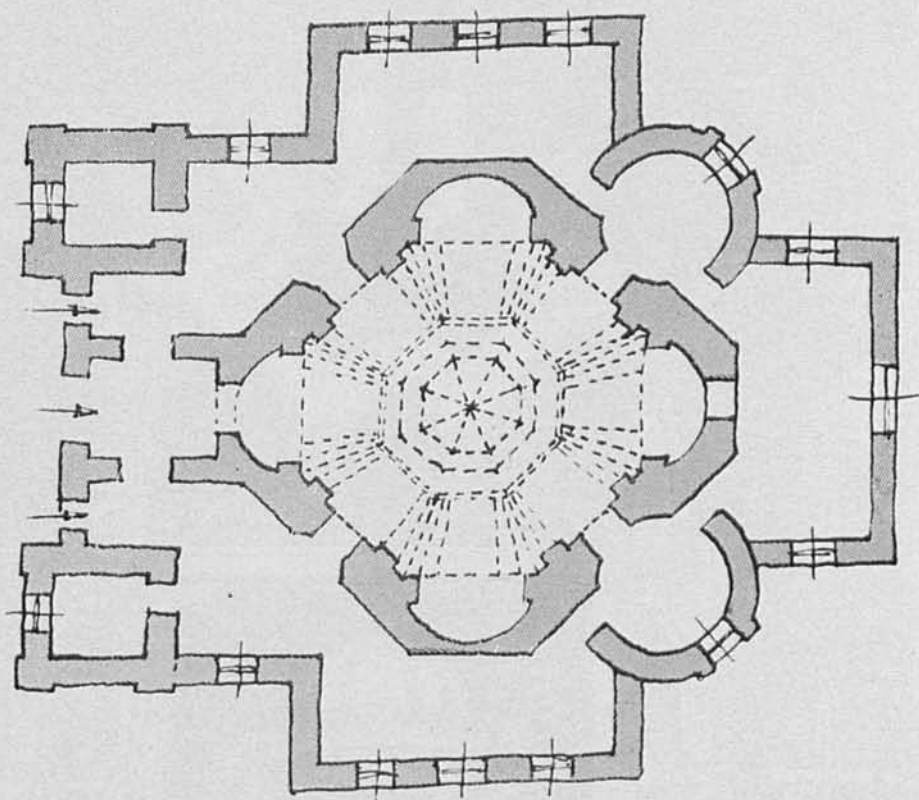
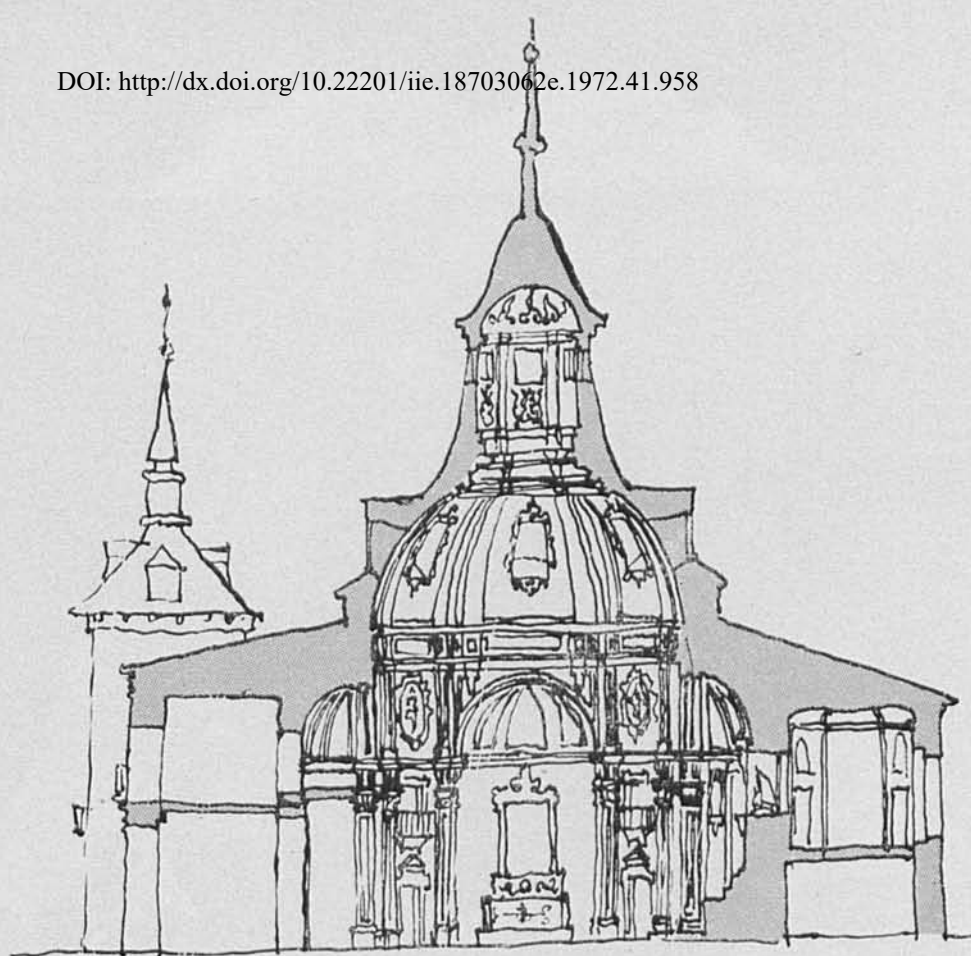
Hablando, pues, de Paco, si él no escribió su autobiografía, su biografía oficial, la que todos sus allegados buscamos estructurar como homenaje a él, será como un rompecabezas en el que cada uno pondrá una pieza para reconstruir su imagen aunque constituyan, necesariamente, visiones parciales de su rica y polifacética personalidad. Si Paco hubiera escrito un solo libro, dictado una conferencia, guiado una excursión o defendido un solo monumento, ya sería difícil opinar sobre ello; mas su fecundidad en todas estas actividades dificulta más la aproximación a él, tan solo por medio de una de ellas, como es la de su visión o sentido que de la arquitectura tenía. Estamos conscientes de que nos referiremos en estas líneas a una parte mínima de su amplia sensibilidad lo que, como en el caso de las biografías oficiales que anteriormente apuntamos, él sería el primero en corregir o rebatir, por lo que nos concretaremos a comentar su propia obra publicada, en la que toca el tema de la arquitectura apoyándonos, además, en el recuerdo de sus conferencias, de sus visitas a monumentos y, sobre todo, en el sinnúmero de pláticas personales, las que siempre eran interesantes, como gran conversador que fue. Su plática iba siempre salpicada de ideas que surgían como chispazos, con esa peculiar ambivalencia de ingenio y humor negro que tenía y ¡cómo no!, plagado a veces de contradicciones. Sin embargo, gustaba de rectificar cuando se le demostraba que incurría en error; con esta actitud se mostraba insólitamente humilde ante una discusión razonada con dialéctica.

Sea ésta, pues, una visión personal de su visión arquitectónica, que no otra cosa.



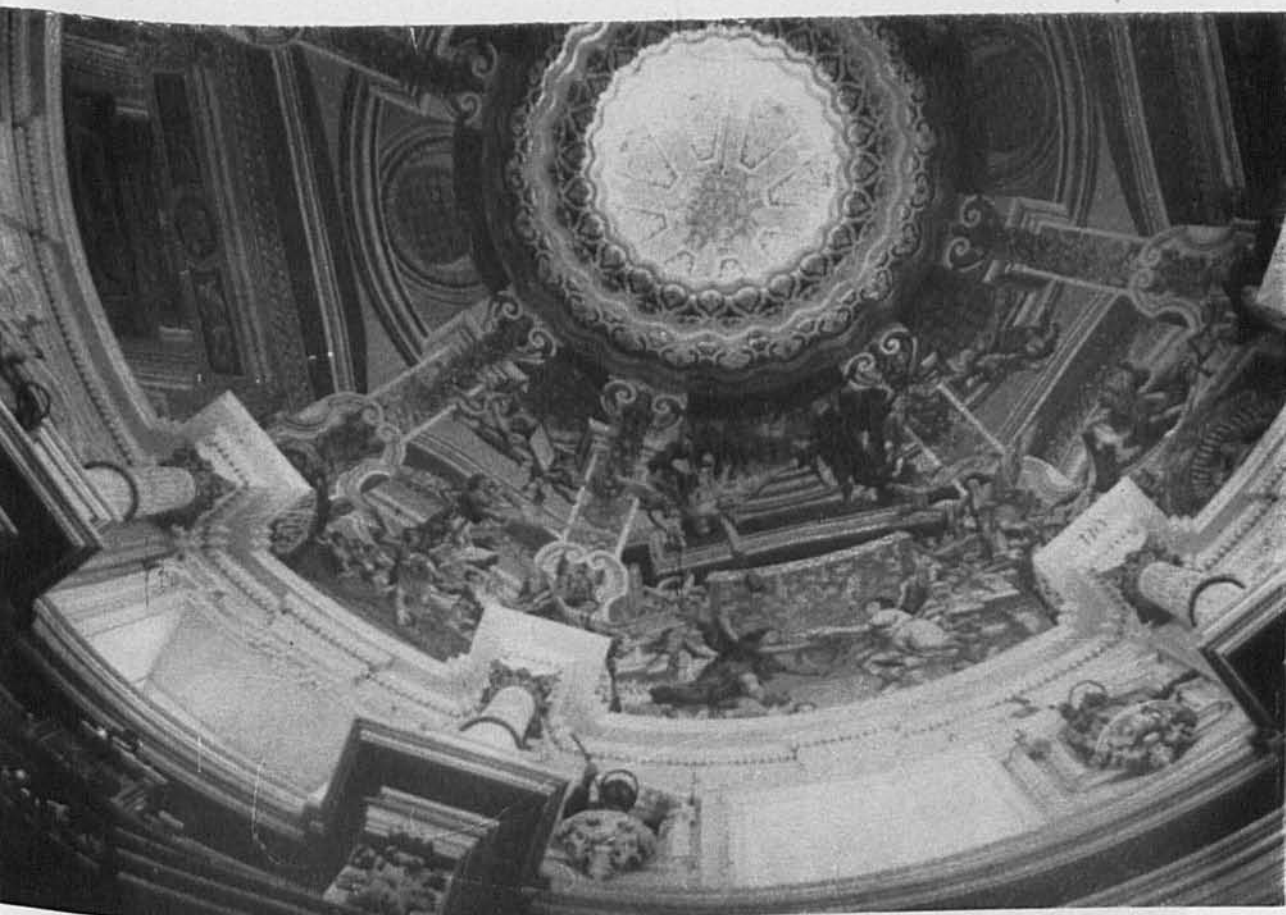
En los primeros años de su obra crítica se percibe, con mayor intensidad, la vocación del historiador que el mismo Paco se decía ser; su referencia a los monumentos sondea la causa o razón de su existencia; el documento y la circunstancia histórica son la explicación primera de un edificio, pero ante la emoción que la espléndida presencia de la obra de arte le produce se explaya en brillantes descripciones y análisis

ILUSTRACIONES



1. Madrid. Nuestra Señora del Puerto. Planta y corte.
Dibujo de Rafael Manzano.





3. Sevilla. Iglesia de San Luis Rey. Cúpula. Foto de Francisco de la Maza.

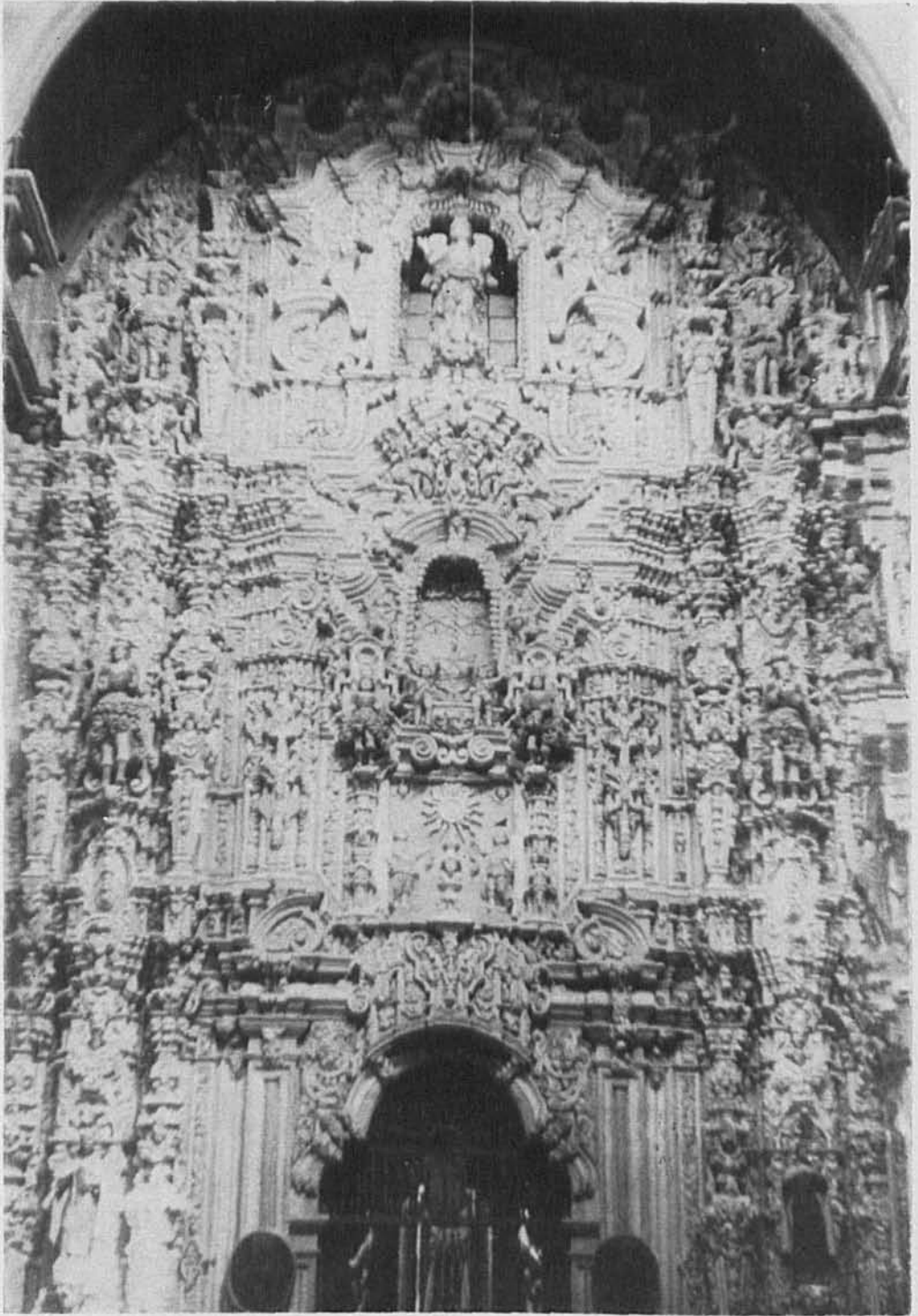
2. Segovia. Cartuja del Paular. Sagrario. Foto de Francisco de la Maza.



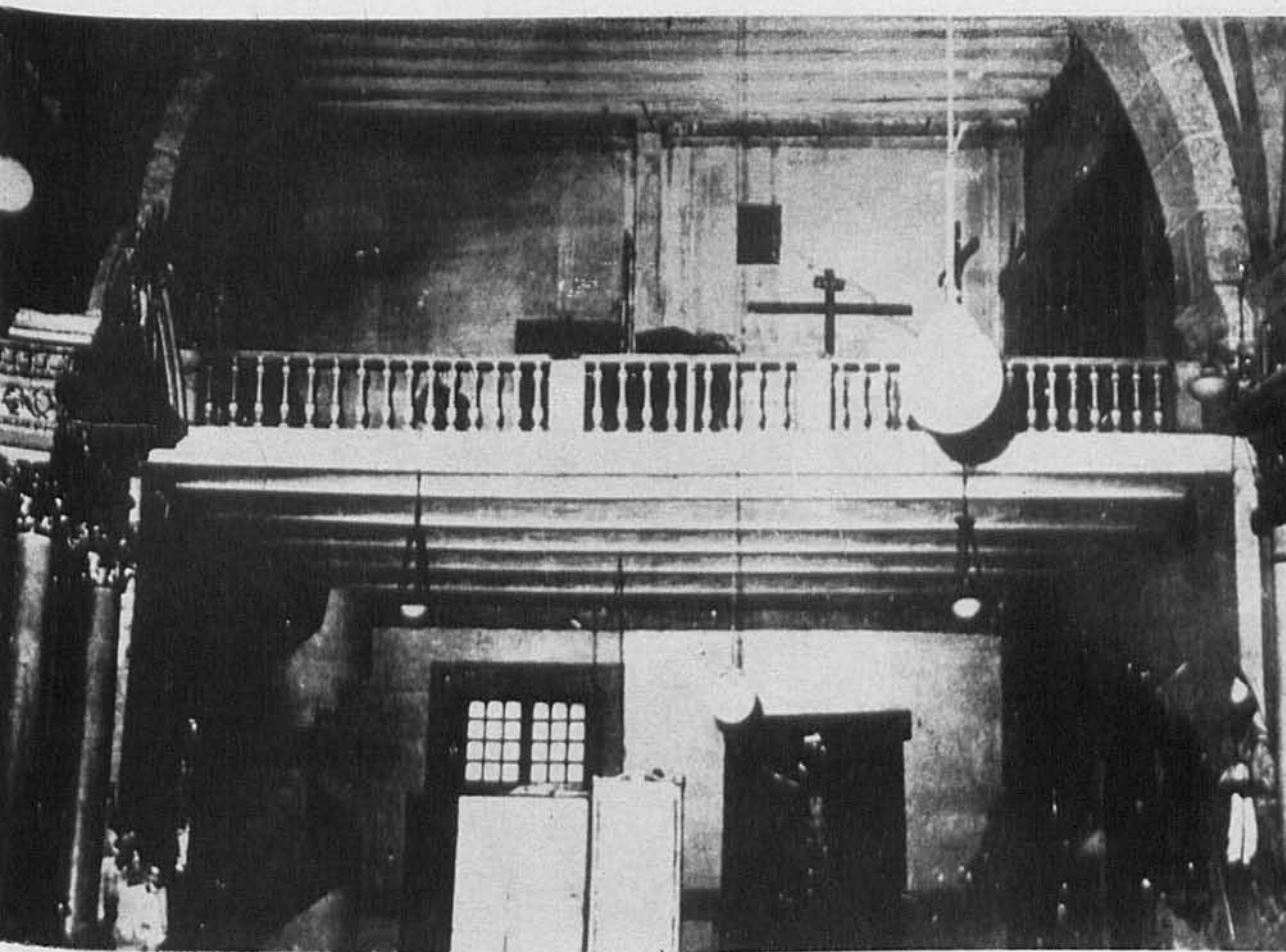
4. Lucena. Cúpula del Sagrario. Foto de Francisco de la Maza.



5. Ocotlán, Tlax. Presbiterio. Foto de Francisco de la Maza.



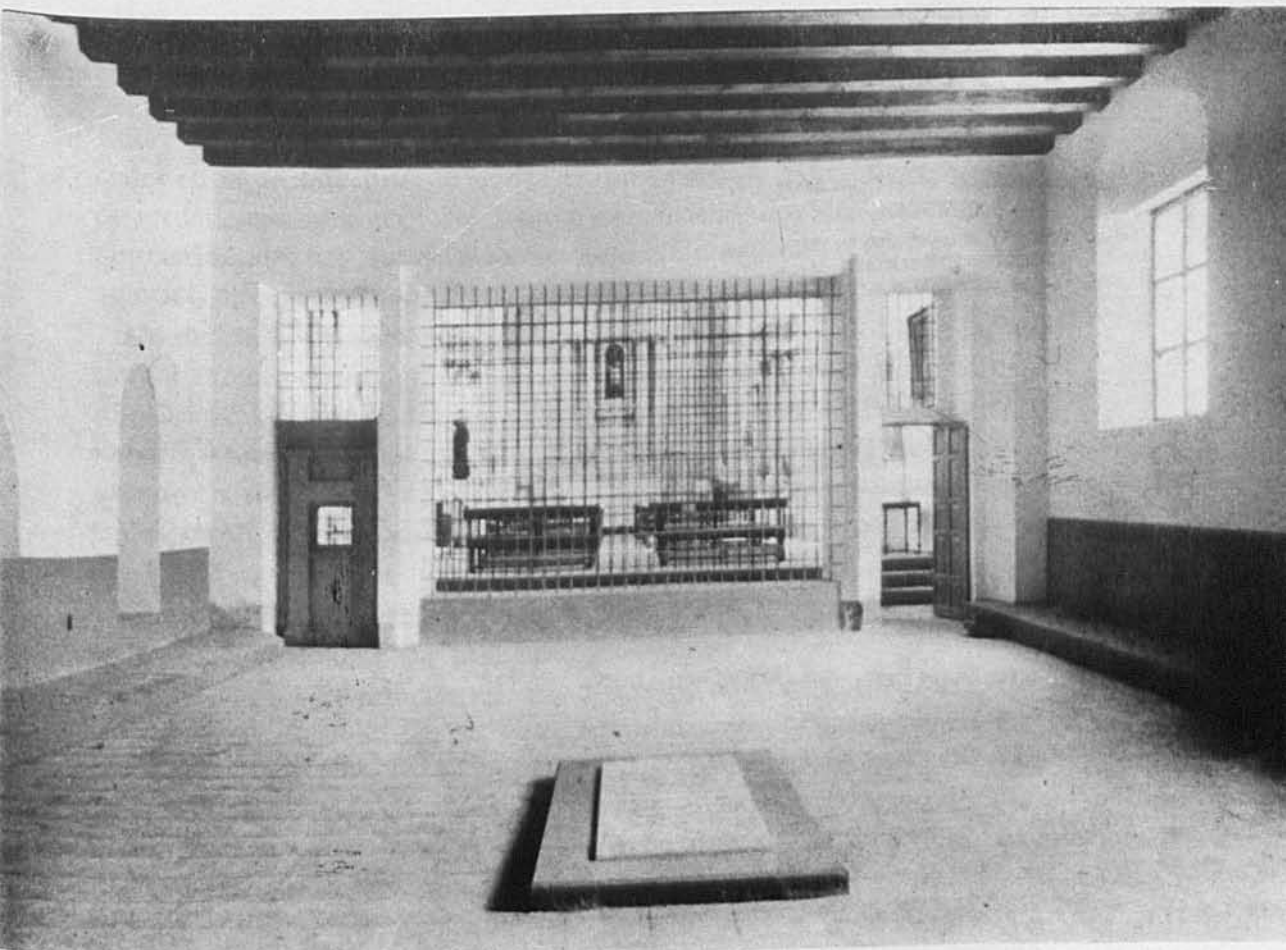
6. San Luis Potosí, S.L.P. Iglesia del Carmen. Portada de los arcángeles.
Foto de Francisco de la Maza.



7. México, D. F. Coros de San Jerónimo antes de la restauración.
Foto Archivo Fotográfico del INAH.



8. México, D. F. Coros de San Jerónimo después de la restauración.
Foto de Constantino Reyes V.



9. México, D. F. San Jerónimo. Lápida y coro bajo. Foto de Constantino Reyes V.



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS

TORRE DE HUMANIDADES 6o. PISO
CIUDAD UNIVERSITARIA
MEXICO 30, D. F.

México, Enero de 1970.

Es mi deseo de que, a mi muerte, sea enterrado en cualquier pautón a perpetuidad y se ponga una sencilla losa de piedra, por lo a los 7 años o cuando ensuega, sean mis restos cambiados al Cor de San Jerónimo, de la ciudad de México. Para eso he dejado en mi testamento al Arg. Manuel González Galván la cantidad de 10,000 pesos y él tiene la lápida de mármol que deberá ponerse.

Francisco de la Maza.

plásticos, tan sugestivos, que hasta la fecha muchas personas sólo por ello le recuerdan, considerándole un crítico tan preciso en pintura y escultura que la arquitectura la describía, o sólo le interesaba, por sus valores plásticos, sin sentir las cualidades o defectos de espacio tan esenciales en la arquitectura, lo que si en un principio y hasta cierto punto es verdad, con el correr del tiempo fue mostrando, sin pretender demostrarlo, pues hay que leerlo entre líneas, un definido y peculiar gusto espacial, el cual tratamos de entresacar espigando en su obra.

No debemos, sin embargo, olvidar su agudeza en el análisis de formas puramente ornamentales que lo llevó a encontrar frases o palabras definitorias para determinados momentos estilísticos, como son la de "barroco anástilo" para la última modalidad de barroco a fines del siglo XVIII,¹ o la de "barroco republicano", para ese arte tan *sui generis* que aparece con arrastres barrocos, pretensiones neoclásicas y consecuencias eclécticas que se dio en nuestras tierras a mediados del siglo XIX.

Una respetuosa timidez le hacía exclamar con frecuencia "yo no soy arquitecto" cuando se discutía acerca de soluciones en la distribución de plantas, movimiento de alzados o efectos espaciales, con lo que se excusaba ante posibles errores de opinión, mas no porque no lo supiera o no lo sintiera, sino por esa honestidad y respeto profesional que por los arquitectos tenía, respeto que, a su vez, el arquitecto, salvo dudosas excepciones, no suele tener por el historiador como profesionista, ni aun menos por lo que la historia significa pues cotidianamente vemos arquitectos mediocres que se autoerigen árbitros de ella y destruyen sin conmiseración la herencia del pasado, de manera inconsciente cuando no solapada. Y esto es lo que le exasperaba y hacía referirse a ellos como "los tales arquitectos", o "arquitontos".

Mas, precisamente por ser historiador, no tenía un concepto retrógrado o anacrónico de la arquitectura, sino el correcto sentido de ubicación de ella, lo que dice claramente en un artículo periodístico:²

Cuando se trata de fabricar un nuevo templo no se les ocurre otra cosa a los ingenieros y arquitectos, así como a los sacerdotes, que volver sus ojos al pasado y elegir, entre los diversos estilos ya muertos, lo que sus gustos particulares, impulsados por tradiciones muchas veces falsas, prefieren, sin un momento de reflexión y de crítica. Los ingenieros y arquitectos que fabrican iglesitas pseudobarrocas y *churriguerescas* muestran su ignorancia

¹ Francisco de la Maza, *Mexican Colonial Retablos*. Sobreiro de la *Gazette des Beaux-arts*. (s/f), p. 183.

² "El clero y la arquitectura moderna", en *Excelsior*, 13 de octubre de 1942.

absoluta del momento histórico que vivimos y de la evolución arquitectónica mundial y los sacerdotes que aceptan o proponen semejantes dislates se atienen tan sólo a la devoción y al gusto de los fieles en general, sin importarles nada el futuro (y el presente), artístico —y más adelante—: Conservar sólo quiere decir, y así debe entenderse, no destruir, como en el caso de la plaza de Santo Domingo. Mas el día que se cayera la Escuela de Medicina, por ejemplo, sería imperdonable fabricarla estilo "colonial", salvo que se hiciera exactamente igual, lo que sería una atinada reconstrucción.

Años después, insiste, con el mismo justo criterio a propósito de la iglesia de La Medalla Milagrosa, construida por el arquitecto Félix Candela:³

Copiar es la debilidad máxima a que puede llegar el esfuerzo del hombre; recurrir al pasado, tratando de revivirlo, es un truco insostenible. Por ello resultan dignos de todo elogio los esfuerzos de algunos arquitectos en hacer templos modernos, con técnica y materiales modernos dando así un ejemplo al futuro de lo que en arquitectura sentimos los hombres de este trágico medio siglo.

Pero, vayamos más al fondo de nuestro tema, ¿qué vivencias arquitectónicas íntimas pudo lograr comunicarnos?, y creo que casi bastaría uno solo de sus libros para encontrarlo como investigador y crítico en madurez; las *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía*.⁴ En este libro apoya su sensibilidad en una firme base documental e histórica y considera, como en contrapunto, las ideas de Pons, tan contrarias al barroco, con el fin de hacer más ágil el discurrir de los temas y así surgen sus opiniones, abonadas por esa prosa fluida y brillante con toque poético que es tan peculiar de él, por lo que dicho libro es una verdadera mina en que brota, de manera espontánea y abundante, su crítica emotiva y erudita a la vez.

A continuación y por medio de varias citas de sus *Cartas barrocas*, podremos darnos cuenta de lo que sentía con más intensidad en la arquitectura. En la página 11, refiriéndose al Escorial, apunta:

El interior, en cambio, es de lo más majestuoso y magnificante que pueda verse. La gran cúpula circular, como la de San Pedro de Roma, asienta en gruesos pilares de orden dórico y es el centro y corazón de la cruz griega

³ "Los tesoros artísticos de México", en *Novedades*, 6 de noviembre de 1955.

⁴ Francisco de la Maza, *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1963.

de su planta. Aquí todo se liga a la cúpula, alta, de noventa metros, es decir, veinticinco más que las torres de nuestra catedral.

Ignoro si sentiste algún impulso, alguna emoción religiosa al entrar allí. Yo no. Me quedé frío como, justamente, en San Pedro de Roma. Parece que nuestra receptividad religiosa hispánica va más de acuerdo con el Gótico y, más aún, con el Barroco, que con el Renacimiento.

Con esto nos sugiere como la "receptividad religiosa" condiciona la visión arquitectónica al grado de que un espacio razonado y matemático puede ser "majestuoso y magnificante", pero que en su abstracción le deja "frío", es decir, que no se produce la proyección sentimental que conforme a Worringer identifica al contemplador con la obra de arte; en cambio, frente al barroco, se va definiendo su visión más personal cuando refiriéndose a la obra del arquitecto Pedro Ribera nos dice en la página 17: "El ochavo de la planta de Nuestra Señora del Puerto permite que se abran cuatro grandes nichos a los cuatro vientos y entre ellos van tribunas o balcones que le dan ese aspecto, como a otras iglesias de Madrid, de una especie de patio o una calle muy peculiar que, enroscándose sobre sí misma y cerrándose, se convirtiera en oratorio" (lámina 1). Aquí, aunque sin mencionar la palabra espacio, éste queda implícito ya que la conformación de planta y alzado hacen una envolvente que a él le parece "enroscándose sobre sí misma y cerrándose", hay pues, una visión capsular, un interiorismo que coincide con la reflexión religiosa. Este religiosismo, para llamarle de alguna manera, constantemente afloraba en él, aun cuando sistemáticamente después lo autonegaba, pero no deja de ser una tónica, una especie de *leit motiv* en casi todos sus escritos, así nos dice en la página 18, al continuar refiriéndose a la misma iglesia:

En la puerta corren dos molduras en las jambas y dintel, una más gruesa y otra más delgada, con ese movimiento mistilíneo, tan delicado y mórbido, que anuncia al baquetón posterior. A los lados, los chorros de frutas que serán también la señal riberesca. Esto de las frutas en el barroco es, como en el gótico, no sólo un bello y fresco adorno, sino una ofrenda y un recuerdo de los beneficios de Dios. Quien se quede en la superficialidad de creer que es decoración pura y no vea en esa integración de la naturaleza y la arquitectura, un consciente y auténtico sentido religioso, no comprenderá el barroco.

Mas adelante, página 30, en Monserrat de Madrid encuentra en el crucero izquierdo de la iglesia un sagrario de plata que reproduce, en pequeño, el diseño de la torre de la misma iglesia y nos dice: "Mi novi-

cio acompañante me contó que este sagrario estuvo en el altar mayor y que, al retirarlo e inutilizarlo para poner en su lugar uno de 'líneas modernas', quinientos oblatos abandonaron Monserrat en señal de protesta. Mala es la huida; si hubieran luchado con tenacidad, tal vez el sagrario hubiera vuelto a su sitio." Sin pretenderlo, en esta frase hace un elogio de sí mismo, pues bien sabemos con qué tenacidad luchó en defensa de los monumentos y logró que muchos se preservaran y quedaran en su sitio. No sólo fue un gustador de la belleza o un admirador pasivo que ante los atropellos vandálicos se conformara con lamentaciones inútiles, sino que arremetió contra el egoísmo mercantilista y la ignorancia, y en esto se distinguió por su generosa entrega y su fuerza polémica, lo que le obligó a profundizar en problema de restauración, de preservación y de urbanismo, para poder impugnar las falacias de teóricos y profesionistas irresponsables; pero antes sigamos considerando cómo vibraba ante determinados monumentos como la Cartuja del Paular en Segovia. Exteriormente tiende a la descripción, a un método didáctico de comunicación, pero al entrar, no puede contener la emoción y el impulso lírico se le desborda y nos entrega una nota más de su visión interiorista y coruscante del espacio arquitectónico cuando riqueza de textura, materiales y colores, lo delimitan; así nos dice en la página 102:

Estar dentro de este sagrario del Paular es sentirse como encantado en una joya, más bien, dentro de una joya, en la que tú mismo eres una célula movable entre las irisaciones de cada serie de prismas que se forman al cambiar de lugar, como si al tallar un diamante, sus facetas fueran para adentro y no para afuera; facetas, además, incrustadas con otras cien piedras preciosas.

Y, otra vez, el escape subconsciente del sentimiento religioso que no podía reprimir, pues continúa: "El barroco quiso devolverle a Dios, en forma de arte, los dones de la luz y el color que Él había creado como naturaleza en el genético *fiat* del principio" (lámina 2).

Sentido arquitectural de gruta, de esfera introvertida, de rumia interior, espacio inductivo a la reflexión interna, al descubrirse, espacio a comprensión y comprensión espiritual que necesariamente estallaría y de allí la urgencia y necesidad de un pivote de escape: la cúpula, la cúpula de aspiraciones verticales, no la cúpula que deja sentir su gravedad descendente a la manera clásica o renacentista, sino la que polariza fuerzas ascendentes: la barroca, la que precisamente en México

encontró la tierra más fértil para multiplicarse y florecer y que, indudablemente, lleva De la Maza en el recuerdo, cuando estando en Sevilla nos dice, página 127:

Hoy he ido a San Luis, noviciado de Jesuitas. El sentido de espacio, obligado a referirse a un punto central y limitarse a un cuadrado en el que se circunscribe un círculo, es el fin arquitectónico —y espiritual— de esta pequeña y a la vez magna iglesia. Es decir, esa reducción de la planta a la rigidez de una cruz griega, pero con el escape abierto de la cúpula central. Estrechez de plano y amplitud de alzado. Este secreto sólo el Barroco lo supo realizar. Recordemos que era una iglesia para adolescentes; esto lleva implícito que no sea ni espaciosa ni monumental; pero, eso sí, rica y espectacular. El niño debe estar encerrado y a la vez contento. Debe concentrarse y no desparramarse. Su imaginación debe ascender. De aquí el dominio de la cúpula (lámina 3).

Aun cuando sabía perfectamente la fuerza de convicción que de voz viva, o en sus escritos tenía, y del magnetismo de su personalidad, lo que podría suponerle como de carácter extrovertido; sin embargo, quienes le tratamos de cerca nos dimos cuenta del rechazo que por el halago superfluo o la frivolidad intelectual sentía, lo que se tradujo en un ostracismo social; en un cierto hermetismo psicológico y hasta en una inexplicable timidez que considero llegó a influir en su sensibilidad al grado de proyectarse en su apreciación de los valores estéticos, pues, como el anacoreta se siente feliz en su cueva o el ave de jaula parece fuera de ella y en cambio canta aprisionada, Paco sentía el gozo de los espacios cerrados pero a condición de que fueran plétóricos de expresividad táctil. Los volúmenes, masas y claroscuro exterior, los contemplaba con delectación, describía, analizaba y sondeaba en el tiempo documentando su razón de ser; pero es en los espacios interiores, como hemos visto, que realmente desbordaba su emoción y sentir así los espacios internos es sentir lo que de más esencial tiene la arquitectura que es el esculpir el vacío. Su visión de tal quehacer es más dionisiaca que apolínea, más de entrega que de análisis, más figurativo que abstracto, más cordial que analítica y, en síntesis, hasta la subyacente religiosidad y el vuelco interno que en sus opiniones manifiesta; sin enajenación, nos comunican una visión estética de la arquitectura acunada con amorosidad. Resulta muy significativo, por ser casi definitorio, de su sentido espacial del barroco y de la arquitectura en general, el párrafo que dedica al Sagrario de Lucena, cerca de Granada, en la página 175 de sus *Cartas barrocas*:

El Gótico es espacio hacia arriba y cascada de luz hacia abajo. Hay un arrastre direccional o dirigido, en el sentido vertical, que se desliza a nuestros costados sin que podamos asirlo, en una necesidad ascensional. El barroco tiene también este subir (jamás sus fachadas son horizontales; son siempre en punta), pero se desparrama en sentido circular horizontal, asible, sostenible en cualquier punto de arriba para abajo o de derecha a izquierda. En el Gótico no siento necesidad de volverme o revolverme sobre mí mismo, estoy dirigido a un punto frontero. En el barroco sé que debo mirar hacia arriba tanto como a los lados, en ondas circulares o en divisiones prismáticas de mi ser, encontrando, en donde quiera que fije mis sentidos, un estímulo, en donde posar la sensibilidad, resbalándola pero fijándola, si quiero, en cualquier motivo y sabiendo que puedo dejarla allí. En el Gótico, como en lo clásico, mis derrames sensibles son en línea recta, mi espacio es el que puedo desenvolver hacia arriba, abajo o a los lados, rectamente, sin la posibilidad de extenderme en ondas o en quiebres, como puedo hacerlo en el Barroco. Por lo visto, tanto puede hacer la decoración barroca —que, en el fondo, es creación de espacios pequeños— que puede dar una nueva categoría espacial. Este movimiento *orbicular*, que sólo puede sustentarse de roleos y curvaturas, en una inquietante evanescencia, sería como el palpitir de los átomos, que, según dicen, están en perpetuo movimiento *in situ*, formando la materia o la energía, en un equilibrio tal, que es el que da las formas concretas (lámina 4).

Tiempo después, consciente él mismo de este sentimiento estético y espacial que del barroco tiene, reitera en México su visión arquitectónica al colocarse bajo la cúpula del Santuario de Ocotlán en Tlaxcala:

Es la "estética orbicular" del barroco de que he hablado en mi libro *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía*. En efecto, en el presbiterio de Ocotlán, los sentidos no pueden dirigirse a un punto de atracción especial —salvo el de la Virgen titular, pero que no es "obligatorio", por así decir— y tienen que girar, a los lados y hacia arriba, en incesante rodeo sin descanso. La envoltura es total y, como no hay dispersión, el centro resulta el espectador mismo, sin escape posible de esta cápsula dorada en la que nos revolvemos como larvas en su capullo⁵ (lámina 5).

Resulta indudable que, De la Maza, alcanza su clímax de identificación con la arquitectura, cuando los espacios internos se delimitan con paramentos vibrantes de color, textura y mensaje subjetivo, que él capta, cataliza y nos lo trasmite sazonado por su brillante crítica. En esto parece que su sensibilidad ha sido condicionada, y es natural, por el propio arte nacional que, al través de los años, fue admirando, cono-

⁵ "Oro, color y símbolo en el Santuario de Ocotlán", en *Caminos de México*, núm. 42, 1965.

ciendo y estudiando. Gustaba de referir cómo, desde niño, pasaba largo tiempo *dentro* del Carmen de San Luis Potosí *sin aburrirse nunca* y redescubriéndolo siempre, sobre todo frente al delirio de la interna Portada de los Arcángeles (lámina 6), por esto los interiores desolados, inconclusos o mutilados perdían interés para él, es el caso de San Felipe Neri el Nuevo, iglesia a la que con su compañera San Felipe el Viejo dedica todo un libro⁶ y, sin embargo, para su interior, inconcluso y modificado, hay un solo y corto párrafo en la página 70: "En San Felipe Neri el Nuevo, Iniesta volvió a la idea de las tres naves, pero a la manera de San Felipe Neri el Viejo, es decir, una ancha y solemne nave central y dos estrechas laterales, si bien con su puerta de acceso cada una." En cambio, la churrigueresca fachada, esplendorosa y rica, aunque también inconclusa, retiene su atención y lo embarga en larga disertación que culmina en la problemática de la conservación y restauración de monumentos a que necesariamente debía llegar en su evolución intelectual como historiador y crítico, así, en la página 74, refiriéndose al remate de la fachada que nunca existió, nos dice:

No estamos de acuerdo en que se haya inventado ese remate. Si el arquitecto Iniesta Bejarano la dejó sin concluir y no queda dibujo o descripción alguna ¿para qué enmendar la plana a lo que el tiempo dejó en esa forma? Y lo grave del asunto es que pueda servir de ejemplo para otros casos, pues si en la ciudad de México se hace algo, generalmente se copia en los Estados. La reconstrucción de la fachada de San Felipe Neri el Nuevo, históricamente es un error, pero artísticamente cumple bien su función.

Cautela y buen juicio se entrevén en esta opinión, ya que un justo y preciso criterio de restauración no existe ni aun en el profesionalista especializado ya que, como sabemos, cada caso es diferente. No sólo tuvo buen criterio en ubicar históricamente a la arquitectura sin anacronismos ni actitudes retrógradas, como apuntábamos al principio, sino que además tuvo una personal visión espacial como lo hemos comprobado en sus propios textos.

Su lucha por la preservación monumental le obligó a interesarse y conocer las teorías de restauración, mismas que aplicó, nada menos que en el monumento histórico más entrañable para él: la iglesia de San Jerónimo en México, de la que promovió su restauración y a la que

⁶ *Los templos de San Felipe Neri de la ciudad de México, con historias que parecen cuentos*. México. 1970.

también dedicó un libro,⁷ pues él mismo la considera "el Coro de Monjas más ilustre y venerado de México" (página 13), por encontrarse allí el sepulcro de Sor Juana Inés de la Cruz. Tanto admiraba y amaba intelectualmente a la Monja Musa, que por deseo expreso suyo habrá de reposar cerca de ella, sepulcro a sepulcro y así, al lograr la restauración de este coro, Paco dejó una digna atmósfera para la tumba de Sor Juana y la suya propia (láminas 7, 8 y 9).

Cabe citar, del mismo libro dedicado al monumento, cómo le angustiaba el descuido nacional por el pasado, página 24:

Como el mexicano no puede con su pasado, como le abrumba su historia, quiere que todo lo que no sea su presente, está encerrado en vitrinas en lugar de vivir toda su historia con alegría y gratitud. A lo que se le tiene miedo se le trata de destruir o, cuando menos, de ocultar.

Se preocupó, pues, profundamente, por la salvación de monumentos aislados o representativos de nuestro arte e historia; basta con citar su lucha por la restauración del monumento más importante de la nación: la Catedral de México. Pero, además, hubo de llegar, también, a la batalla por salvar los conjuntos urbanos y al conocimiento de la problemática que esto implica, problemática en la que se adentró empujado por la avalancha arrasadora de la belleza que a nombre del progreso, la economía o las circunstancias sociales mal entendidas o peor encauzadas, destruyen la herencia cultural del pasado; él, que era intimista y recoleto, tuvo que enfrentarse a los problemas de la calle y al hacerlo la conoció mejor, aunque sin identificarse con lo que ella significa actualmente. Entendía la dinámica urbana como un vitalismo trascendente, como la ciudad para el hombre, no para la máquina, mas, este humanismo activo, bien sabemos los sinsabores que acarrea a quien lo practica, pues se requiere, como lo hizo Paco, de un heroico esfuerzo y un desinterés supremo para preservar los valores colectivos ante la presión y los ataques de los afectados en su enriquecimiento o intereses personales ya que, socialmente, aún no estamos lo suficientemente evolucionados para comprenderlo y aceptarlo en términos de bien común.

La barbarie demoledora, siempre reiterada y amenazante, le obligó a polemizar y lanzar diatribas coherentes y relacionadas aunque las dijera a intervalos de tiempo, así, espigando en sus artículos periodísticos

⁷ *El sepulcro de Sor Juana Inés de la Cruz*. México, 1967. Publicado por el Departamento del Distrito Federal.

surgen sus protestas elocuentes, entre dolidos, aunque esperanzados reclamamos: "Hay que hacer surgir, con amplias e inteligentes miras, dirigidas al futuro —¡ay de quien no vea hacia el porvenir y no abandone su efímero presente!"

Mas parece que en México obramos de manera inconsciente, sin plan y sin fines, a como salga. O de una manera muy consciente, pero con una conciencia negra, es decir, al servicio de los egoístas intereses de los ricos insaciables, de los políticos paranoicos con delirios de grandeza, de los cursis financieros propagandistas de las últimas falsedades de producciones industriales en medicina, bebidas y cosméticos.⁸

Comentando a Sigfried Giedion en su libro *Espacio, tiempo y arquitectura*, a propósito del párrafo en que dice: "El cuerpo entero de una ciudad pone en evidencia, fuera de dudas, la condición del pensamiento arquitectónico de una época, y la ciudad que permite distinguir a tal punto cada época se hace capaz de organizar su propia vida", De la Maza añade a esto:

Y para terminar estas notas traslado el corolario que hice alguna vez a la frase de Giedion. La ciudad de México ha vivido muchas épocas: la azteca, la feudal, la renacentista, la barroca, la neoclásica, la europeizante, la *art-nouveau*, la neoazteca, la neocolonial, la funcional... y todo en los límites que van de Tacubaya a Peralvillo y del Paseo de la Reforma a San Lázaro. Menguado sitio para tanta historia. Cada época ha destruido con fervor la que le precede porque no ha sabido respetar su pasado ni desplazarse, ni buscar nuevos espacios. Y todo urbanista, en lugar, de abarcar la mirada, la clava en el centro de la ciudad, la cual, como una larva que no sabe que va a ser mariposa, se revuelve en su capullo sin ambiciones de volar.⁹

Puede notarse en esta última frase cómo De la Maza reitera su sentido espacial de introversión aun refiriéndose a espacios urbanos abiertos y no sólo a los interiores, volviendo a utilizar el mismo término de larva que "... se revuelve en su capullo ..."

Años después, cuando vuelve a tocar el tema urbano, su criterio no ha cambiado y en un párrafo, que es muy representativo de su agilidad mental, de su erudición, de su sentido del humor y de sus conceptos sobre urbanismo, nos dice:

⁸ "La propaganda y la belleza o la estética de la Coca-Cola", en *Novedades*, 19 de diciembre de 1954.

⁹ "Una ciudad no es un escenario de teatro", en *Novedades*, 13 de marzo de 1960.

Todo el problema urbano del siglo xx se concentra en el culto religioso a la diosa llamada Combustión Interna, moderna Vesta ante la cual hay que tener encendido el fuego sagrado de la chispa gasificada que mueve cuatro ruedas. Porque el avión, invento más útil, necesario y estético, no necesita destruir nada, pues su angélico oficio es desplazar por el espacio a la superpoblada humanidad. Dueño el avión de espacio supraurbano, no estorba ni quita nada; no ensucia el aire de las ciudades; no tiene cláxones —¡qué palabral!— que neurotizan o estupidizan a los seres humanos. ¿Os habéis fijado, ciudadanos mexicanos, en unos sonidos como de un monstruo afeminado, muy ondulados y cromáticos, que os destrozan los nervios con su rebuscada sonoridad de “refinado” diapasón? El avión, en fin, se hunde en las nubes y no necesita semáforos. Día vendrá, y pronto, en que el helicóptero y el “avión vertical” y, más aún, el propio automóvil volador, serán los transportes urbanos, además del vuelo personal. Cuando las capitales liquiden sus deudas con los mantos petrolíferos, será posible esa aérea comunicación urbana, movida por desintegraciones benéficas de átomos sin necesidad absoluta de arrastrarse rodando por los asfaltos. A la cría de caballos y a la industria de carrozas, sucedió el cultivo de los hidrocarburos y la industria de automóviles. Como los mantos hulleros fueron abandonados, así serán los petrolíferos, y mientras tanto, en menos de cien años en que esto sucede, ¡se destruirán ciudades o cuando menos, calles, plazas, palacios, templos, para dejar pasar la petulancia de las carrocerías norteamericanas, inefables, en su mayoría de los casos, por su aparatosidad insufrible!

Lo más caro y familiar en su vasta cultura se hace presente: ángeles, dioses clásicos, modernidades, deformación del idioma, el congestionamiento del tránsito, el ruido, la superpoblación, hasta la ciencia ficción y... la gracia de humor negro o de humor dramático, tan característica de Paco y con la que polariza y aglutina toda esta batahola con una sola intención: salvar la ciudad y, salvar los monumentos. Para ello buscaba afanosamente ponerse al día, inquiría sobre cualquier hallazgo o descubrimiento moderno por la trascendencia que pudiera aportar, o provocar, ya fuera en favor o en contra, del objeto de su mayor interés, los monumentos, a los que dedicó su vida polifacética en actividades, pero concentrada en torno a un punto: el arte y la belleza. Su vida fue completa y rotunda, como fue su visión de la arquitectura, como una esfera facetada, que nos devolvió prismáticamente destellos de luz, matizada por su sensibilidad cuando a la vez le hirió a él la luz de la belleza y del conocimiento amoroso.