

DIBUJOS Y PROYECTOS DE TRESGUERRAS

P O R

F R A N C I S C O D E L A M A Z A

LA fama de Francisco Eduardo Tresguerras se debe, principalmente, a la tradicional y repetida frase de que fué "el Miguel Angel mexicano". Es decir, que como el egregio artista florentino, fué arquitecto, escultor, pintor, poeta y músico.

Sin embargo, conociéndole de cerca, se nos caen de las manos su escultura, su pintura, su poesía y su música. En un romance que dedicó a un amigo suyo en el manuscrito de sus *Ocios* nos dice que:

"Tresguerras aquel tu amigo
que en maniobras bien distintas
equivoca su incumbencia
porque a tantas se destina..."

Y es verdad, a pesar suyo. Como escultor fué un frío neoclásico que no salió nunca de las reglas académicas. No logró adquirir una personalidad, en este sentido, como Manuel Tolsá. Como pintor, salvo su autorretrato, unas grisallas de San Francisco y Tercer Orden de Celaya y algunos paisajes, no pasó de un buen aficionado. Como poeta no existe.

Como músico menos. Harto significativa es la leyenda que se contaba en Celaya, a propósito de la música, de que una vez que ensayaba la flauta ante la Virgen de los Dolores, de quien era muy devoto, le dirigió la palabra la propia Virgen y le dijo: "Por amor de mi Hijo no toques, Francisco, porque me atormentas más."

Tresguerras fué, ante todo, un arquitecto. Pero también fué un excelente dibujante. Creo que, después de la arquitectura, su sensibilidad mayor estaba en el dibujo, al cual hizo tan poco caso que sólo le sirvió de distracción o de antecedente para sus proyectos arquitectónicos. Sin embargo, pocas veces encontramos en artistas mexicanos del virreinato esa soltura, esa gracia, esa nerviosidad displicente y de buen gusto que caracterizan los dibujos de Tresguerras. Hubo finos dibujantes y grabadores académicos de la época del celayense, pero ninguno como él manejó la línea con tanta belleza y con tanta libertad, muy lejos de los cánones que sí se impuso en la pintura.

El movimiento de la línea de Tresguerras es como su letra, como sus escritos, como su vida, lleno de una cordial sensibilidad humana, un tanto artificiosa a veces pero siempre emotiva, siempre cálida y sugere. Basta examinar un dibujo de Tresguerras para darse cuenta de que fué una existencia poética y a la vez irónica; ingenua y pintoresca pero a la vez profunda, llena siempre de un contenido plenamente humano, sin rigideces ni prejuicios. El dibujo de Tresguerras es la huída del canon, de la ley académica, que aprisiona en leyes y decretos la voluntad estética del hombre; es como una reacción al compromiso contraído, fatalmente, al ambiente artístico que imperaba cuando le tocó vivir. ¡Lástima que lo dejara en segundo término y perdiera su tiempo en otras cosas!

Nada tan difícil como el gustar honda y sinceramente de la magia del dibujo, "del Dibujo que todo lo comprende", como decía el propio Tresguerras. Hacer con la sola línea una obra de arte, sin los otros elementos de las demás artes plásticas, es ya un mérito que pocos artistas logran. Y hay ocasiones en que un dibujo de Leonardo, de Rembrandt, Durero o Picasso vale más que una de sus pinturas. En Tresguerras su línea vale más que todas sus pinturas juntas.

Nada se ha publicado, que yo sepa, de los dibujos de Tresguerras; por lo que creo interesante dar a conocer algunos que se conservan en un cartapacio de la sección de manuscritos del Museo Nacional.

El primero es una alegoría de las estaciones del año, conservándose solamente las de otoño y estío, representadas por dos niños o amorcillos que llevan por símbolos, el primero un racimo de uvas; el segundo una hoz y una gavilla de trigo. Emergen los niños de unos roleos de marcado estilo rococó, con ese irremediable barroquismo subconciente que nunca pudo dejar el conciente neoclásico Tresguerras. Parecen ser obras de juventud, de extrema juventud. Hay torpeza y descuidos; pero ya se nota esa gana de movimiento, de que he hablado antes, en el gustoso desparramo de los acantos retorcidos y en la gracia picaresca del angeluco del otoño.

Los siguientes dibujos son parte de un *Via Crucis* que tal vez sean esbozos para grabados. Son "a la manera de Klauber", es decir, copias, muy personales y menos académicas de los grabados, tan usuales en su época, de esa fecunda familia de artistas alemanes. Son las "estaciones" V, VI, XI, XII, XIII y XIV.

Hay un temblor nervioso lleno de emoción y cariño en estos pasos del camino del calvario. La V, la de Cristo con su cruz auestas ayudado por el Cirineo, tiene una ligereza extraordinaria. La faz de Jesús se ensombrece y mira fijamente al espectador en demanda de misericordia; los sayones se mueven en perspectiva, desde la pobre humanidad del Cirineo y la figura intermedia entre él y el Cristo, hasta la lejanía rocosa del desierto paisaje que se adivina al fondo.

La VI es la escena de la Verónica disponiéndose a limpiar el ensangrentado y sudoroso rostro de Jesús. Los verdugos hacen un movido marco alrededor y esgrimen y cruzan sus lanzas, que parecen, con gracioso desenfado, temblorosos tallos. Las rocas del fondo anuncian ya el Gólgota, coronado de soldados.

La XI es la crucifixión, en la cual la desnuda Víctima alarga sus brazos y piernas que clavan sayones judíos, mientras los soldados romanos esperan.

La XII es la escena del Calvario, con sus eternos personajes: el buen ladrón, erguido en su cruz, levantada la cabeza, pide perdón; el mal ladrón, cadente y retorcido, atrás del Cristo, soporta su incrédula agonía. La Virgen, San Juan y la Magdalena llevan sus posturas teatrales de tradición, así como el Cristo que reposa en su cruz sin tragedia. Creo que hay menos emoción en este dibujo, tal vez por la repetición secular del tema.

La XIII es el descendimiento, con su grupo de mujeres que sostienen el cadáver. La figura mejor lograda es la Magdalena, de pie, con el histórico pelo suelto sobre la espalda, como continuando los girones de "la sábana santa en la cual fué envuelto..." que pende aún de la cruz.

La XIV es el entierro y aquí Tresguerras se desata. Por fin el arquitecto Tresguerras puede dibujar arquitectura. Cristo es enterrado bajo una bóveda rota sostenida por un arco a manera de arbotante. El piso se rompe también y todo es ruina, a pesar de la coquetería renacentista del jarrón que reposa en una piedra. Las figuras, al centro, se mueven al compás de los arcos y se inclinan ante el cadáver que depositan en la roca. No sé si de Klauber o de Tresguerras es el olvido de que el sepulcro de Jesús fué simplemente un geométrico agujero "labrado en la peña" y con una gran piedra como tapa, sin la menor idea arquitectónica; pero es natural que la imaginación haga una romántica sepultura en unas ruinas abandonadas, evocadoras de restos clásicos, gusto tan frecuente en los artistas del renacimiento y en sus hijos póstumos, los artistas del neoclásico.

Los dibujos siguientes son dos bocetos arquitectónicos. El primero es una mesa de altar en forma de urna, tan en boga en el renacimiento y en el neoclásico, recordando los entierros cristianos primitivos, con todos sus elementos finamente dibujados y sombreados, así como la puerta monumental para capilla del segundo, con un gran arco formado sin interrupción por grandes sillares de piedra; el remate es una espadaña complicada, con frontón y cupulín y adornada con esas molduras en caracol que tanto usó Tresguerras en todas partes. No sé si llegaron a realizarse estos bocetos; ni tampoco los dos siguientes, que son dos altares. El primer proyecto lo firmó: "Eduardo Fernández lo inventó y dibujó", que no es más que un apócope de su nombre: Francisco Eduardo Fernández Tresguerras. Como vivía en pleito continuo con sus compañeros los "arquitectes", como él les decía, tal vez para engañarlos o evitar sus críticas, muchas veces debe haber firmado con otros nombres sus proyectos. Es este un altar que nos recuerda vivamente los que ejecutó en San Francisco de Celaya, con las pequeñas pinturas que él mismo hacía y la indispensable Virgen de los Dolores en medio.

La mesa del altar se sostiene por las molduras de caracol, y a los lados tableros con unos clavos que sostienen paños colgantes. El zócalo del primer cuerpo lleva medallones pintados, así como los intercolumnios

se forman de dos pinturas cada uno. La imagen central, como en recuerdo de los retablos del siglo xvii, se devela tras una cortina que se enrolla a los lados; sobre el frontón curvo del remate chorrean otra vez las molduras de caracol. Arriba una ráfaga enmarca a la Trinidad, mientras un gran arco con recuadros y adornos hace fondo a todo el altar. Para completar el proyecto van, en la parte de abajo, la planta, y en la de arriba las medidas: "Pitipié de dos baras regulares con el pormenor de dedos por derecho y en la diagonal."

El segundo proyecto es un retablo muy parecido a los altares que erigió en el templo del Tercer Orden de su ciudad natal. Aquí va un nicho central para pintura y a los lados las estatuas de San Pedro y San Pablo. El remate es de un declarado barroco, aunque tal vez la intención de Tresguerras fué hacer obra clásica; rompe desafortadamente el frontón para poner un flamero o maceta; lo adorna con molduras y festones y lo mueve tanto que desequilibra la serenidad del cuerpo del altar. Vuelve aquí al dibujo nervioso y rápido, no al pulido y razonado del anterior altar de Dolores. Parece, más que un retablo, un proyecto de portada para realizarse en piedra.

El último proyecto que publico es de sumo interés, por ser el de la parte central del altar mayor del templo del Carmen, en Celaya, su obra arquitectónica más conocida y más famosa.

El día 4 de noviembre de 1802, el alférez real de la villa de Celaya, don Juan Gregorio Bosque, ponía la primera piedra del nuevo y tercer templo de los carmelitas descalzos. El día 13 de octubre de 1807 se dedicaba, apadrinando el acto el Ayuntamiento, bendiciéndolo el deán de Valladolid y diciendo la primera misa el prior fray José de San Fermín. El ayudante de la solemne misa no fué el acólito de siempre, sino el autor de la iglesia, el arquitecto Tresguerras.

El mismo ha descrito su obra: "Por dentro es de orden corintio, como que es su patrona María Santísima, mas los altares que están embutidos son como piezas independientes; van afinándose por grados, así en sus adornos como en sus órdenes hasta que el altar mayor, reuniendo y realizando los pensamientos se presenta serio, rico y majestuoso, siendo con la decoración general un trozo poco común, mas no desenlazado, así que su corniza; es un ándito cómodo, a nivel con la que circunda toda la iglesia

y resguarda un balaustro dorado, sin que interrumpa, ni menos padezca más quiebro que los necesarios según arte.”¹

Este trozo es muy importante para darnos cuenta de las ideas estéticas de los artistas del neoclásico. Desde luego prosiguen inconcientemente, cuando menos Tresguerras, el simbolismo barroco, simbolismo no comprendido y destruido por ellos pero que les dió tantas bases. El poner el orden corintio, orden femenino por excelencia según los tratadistas tradicionales, para glorificar a una Virgen, es un sentimiento barroco; también lo es el ir graduando la riqueza y ostentación de los altares hasta llegar al mayor, sede principal que debe superar a los demás ¿no están concebidos así Tepozotlán, Tasco, Valenciana, etc.? Del barroco al neoclásico hay un cambio del sentido de la línea y del color, pero persiste un fondo común religioso y estético que los liga. La lucha y el odio entre los dos estilos tiene un origen social y no estético.

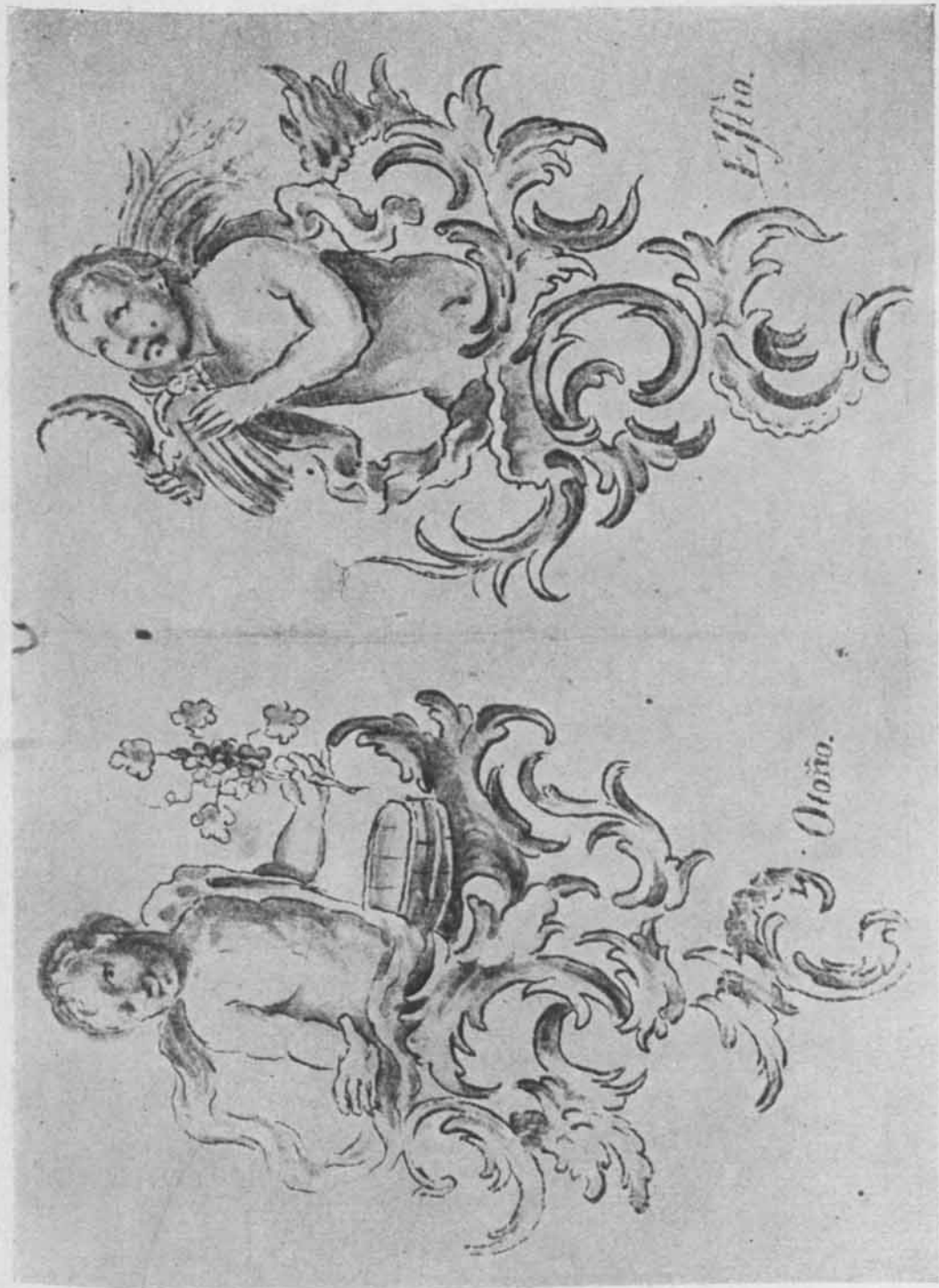
Sin embargo fué atacado por sus compañeros, los artífices barrocos, que murmuraron que los planos del Carmen los había recibido de Roma. Ellos concebían ese nuevo estilo clásico sólo en la vieja Roma y les parecía exótico en México; no les cabía en la cabeza que un criollo celayense idease un templo tan diferente a la biseular tradición mexicana, de fachadas de encaje de piedra y retablos dorados y policromados.

Tresguerras contestó indignado que tenía en su casa los planos hechos de su mano, “así como los dibujos de los altares”; pero claro está que no dijo que se había desvelado estudiando los grabados de los libros de Vitrubio, Palladio, Serlio, Scamozzi, etc., fuentes de donde salen casi todas su obras arquitectónicas.

El diseño de la parte inferior del altar mayor del templo de Celaya está dibujado, como los anteriores, en tinta negra, manchadas a pincel las columnas y sombreado a la acuarela. La línea general del dibujo, elegante y decidida, se afina en las estatuas, en el esbelto y ascético San Juan de la Cruz; en la inquieta y móvil Santa Teresa, “fémina andariega”, interpretados por Tresguerras con toda finura, según los diferentes caracteres de los dos reformadores del Carmelo.

El tabernáculo es también de magnífico dibujo, de exquisitas proporciones, resaltando airoso sobre el fondo blanco como un *tempietto* bramantino.

¹ En *Bosquejo biográfico de Tresguerras*, por Manuel Romero de Terreros.



1. Tresguerras. Alegoría del Otoño y del Estío.

Statio V.

*Verbum crucis percutitibus quidem stultitia
est. his autem qui salvi fiunt, id est nobis, Dei
vixit est 1 Cor. 1. 18*



*Urga horum cum quinq; et eo probare illa:
regote, habe me excusatum. Luc. 14. 14.*

*Et Simon suscepit tibi gratia mea 2. Cor. 129
Simon. Non vosum sic succedet 1 Reg. 17. 39.*

Simon Crucis

STATIO VI

*Speculum sine macula Dei Magnifici,
et imago bonitatis illius. Sap. 7. 26*



*Omnia detrimentum feci, et arbitror ut sternerem,
ut Christum inexcusarem. Phil. 3. 8.*

*Et S. Pater mea filia sum? Luc. 15. 37
La Magee Deus cordis mei Ps. 12. 20*

Statio V.

Verbum crucis pereuntibus quidem Stultitia
est. His autem qui salvi fiunt, id est nobis, Dei
vixit est 1 Cor. 1. 18



Inga bovum emi quinque, et eo probare illa :
regote, habe me excusatum. Luc. 14. 19.
Et Senare sufficit tibi gratia mea 2. Cor. 129
Simon. Non porum sic succedet 1 Reg. 17. 39.

Simon Crucifera

2. Tresguerras. Estación v del Via Crucis.

STATIO VI

*Speculum sine macula Dei Majestatis,
et imago bonitatis illius. Sap. 7. 26*



*Omnia detrimentum feci, et arbitror ut stecora,
ut Christum Incisifaciam. Phil. 3. 8.*

*Et S^o Inimica mea tua sunt. Luc. 18. 31
La Virgen Dios caridi mei Pf. 12. 20*

ESTATIO XI.

Infix digitorum tuorum huc, et videri manus meas. Iuan. 20. 27.



*Ego libentissimè impendarem, et superimpendar ipse pro
animabus vestris, licet plus, vos diligens, minus diligar 2 Cor.
12. v. 16.*

o Señor. Hoc fecisti, et facui Is. 49. v. 21.

ESTATIO XII

O si quis mihi daret potum aquae de cisterna. Aug 23. 15



Post haec fili mi! ultra quid faciam? Genes. 27. 37.

El Señor. En! síte morier. Judic. 15-18.

ESTATIO XIII.



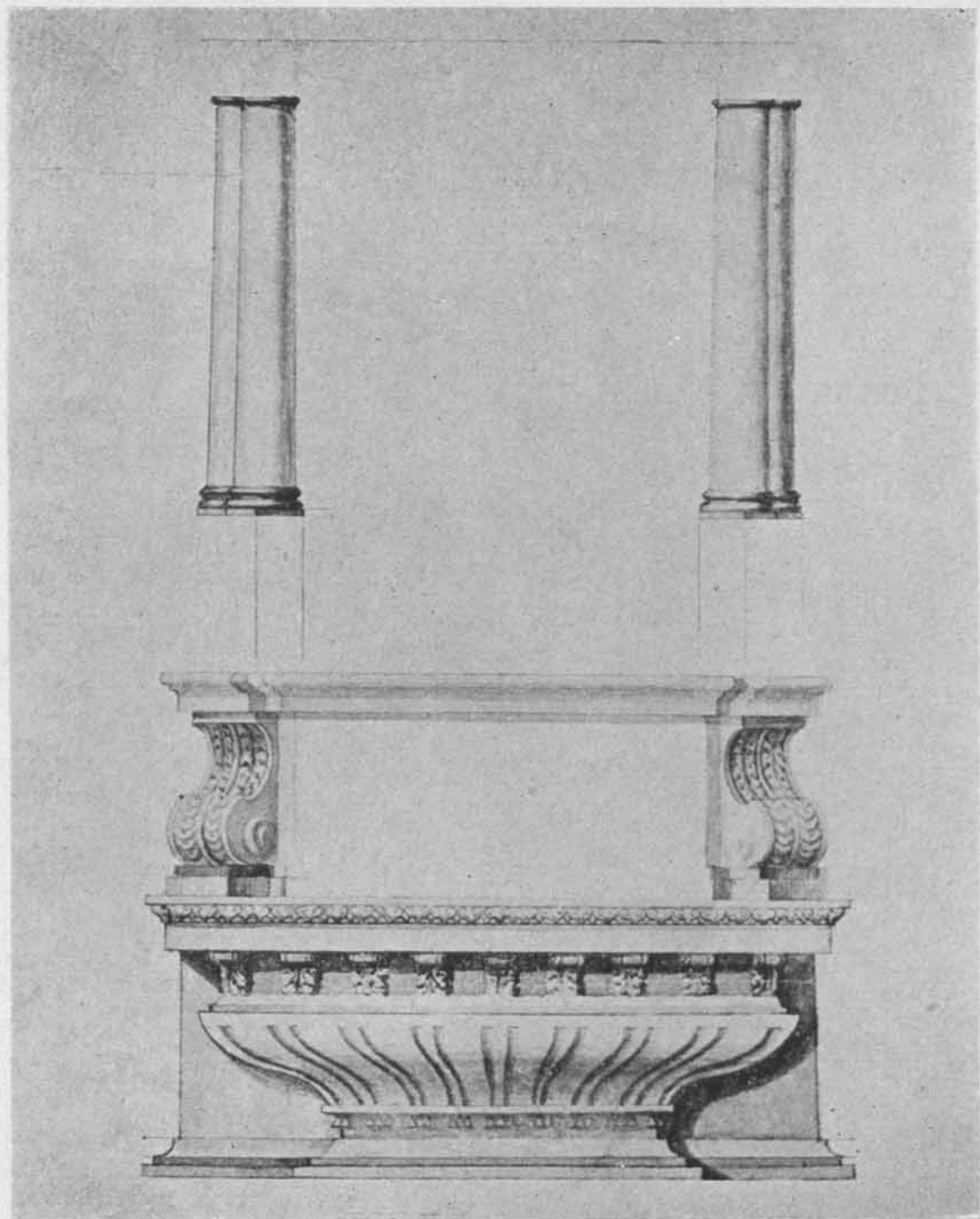
*Obsecro te, respice in filium
meum, quia unicuique est mihi.
Luc. 9.38*

*Quos praecevit et praecestinavit, conformes fieri imagi-
nes filii sui. Rom. 8.29.*

N^a Señora. Fili quid fecisti? Luc. 2.4.



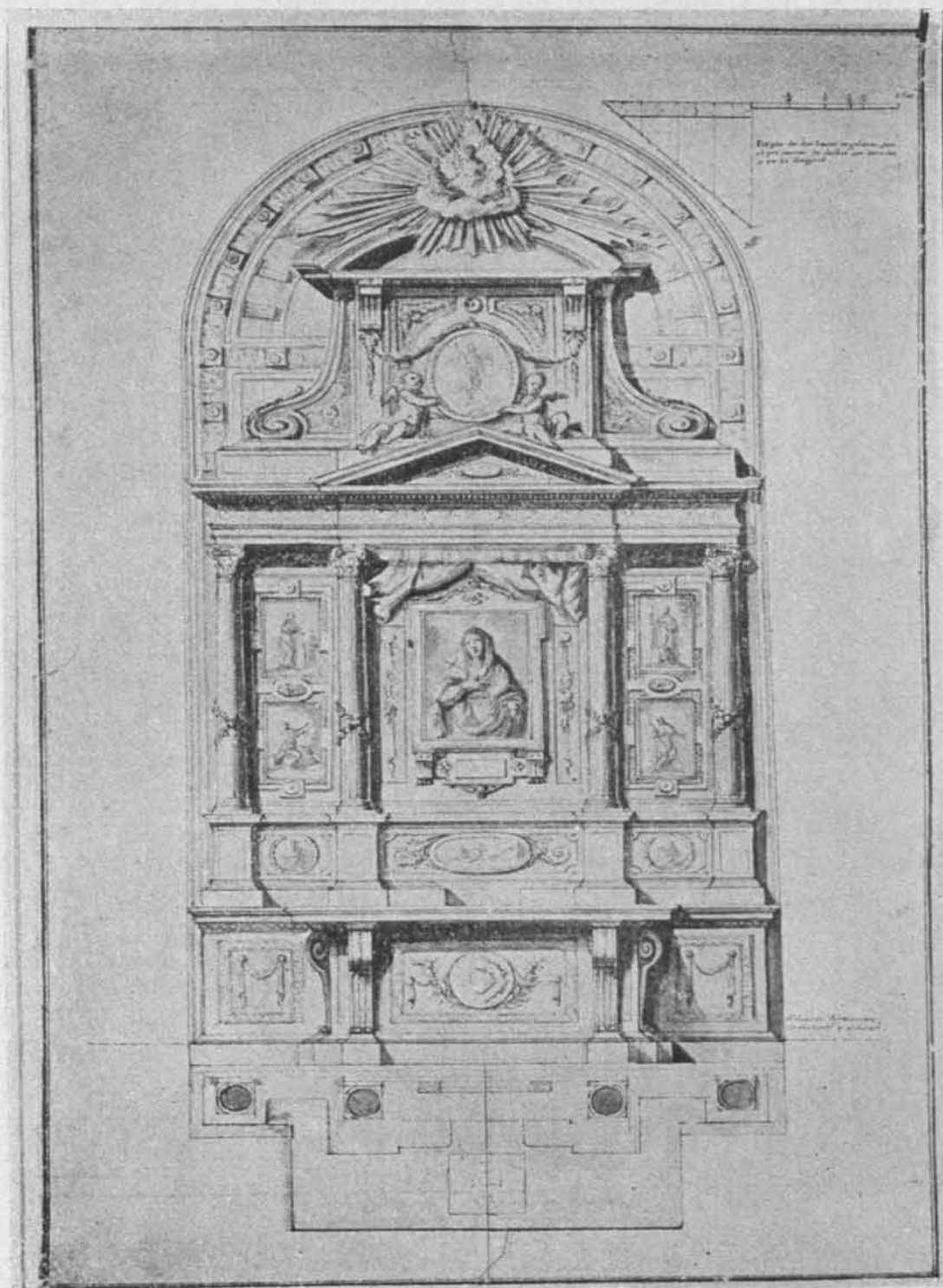
Quomodo nos effugiemus, si tantam neglexerimus salutem? *Hebr. cap. 2. v. 3*



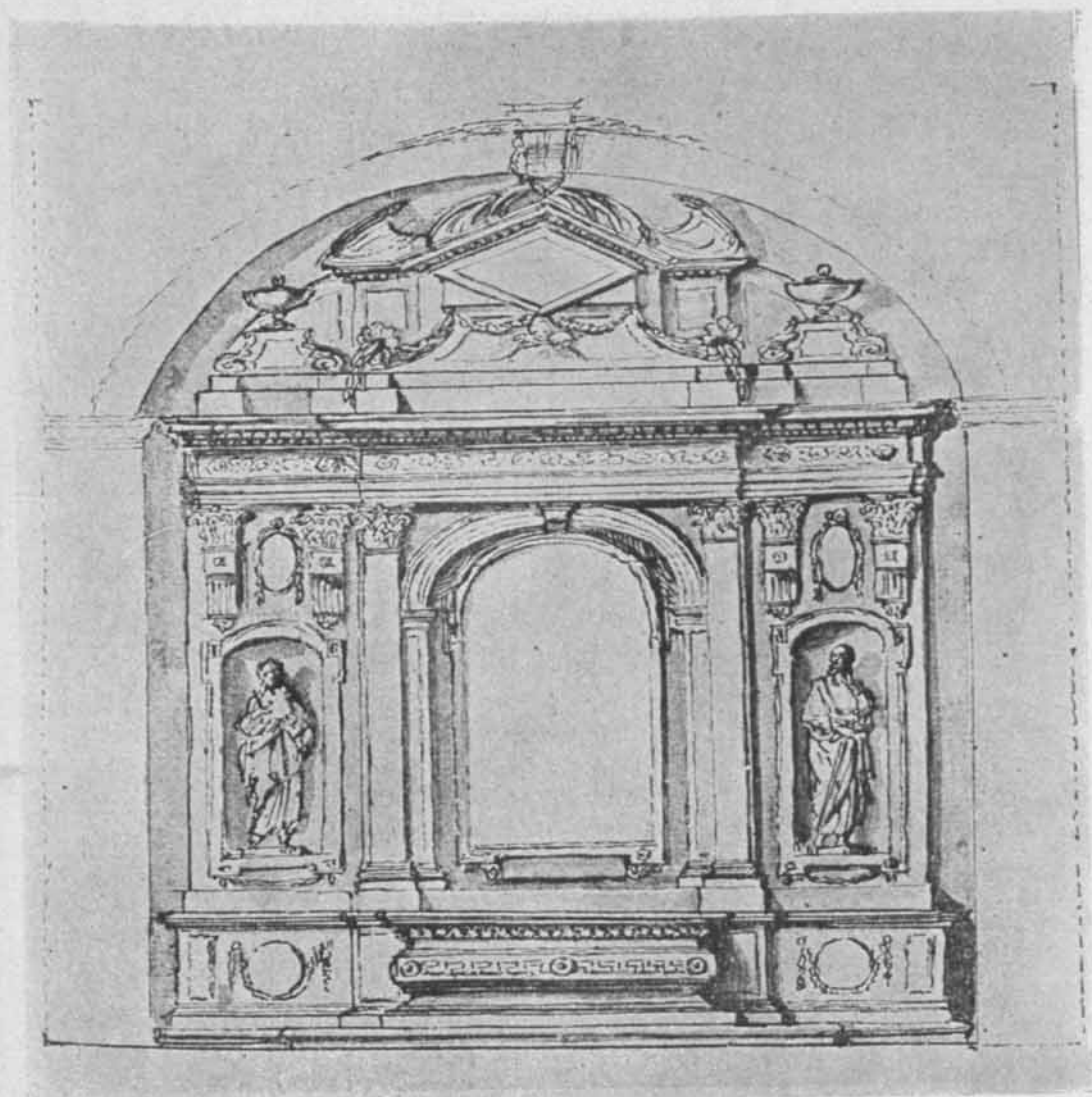
8. Tresguerras. Proyecto de altar.



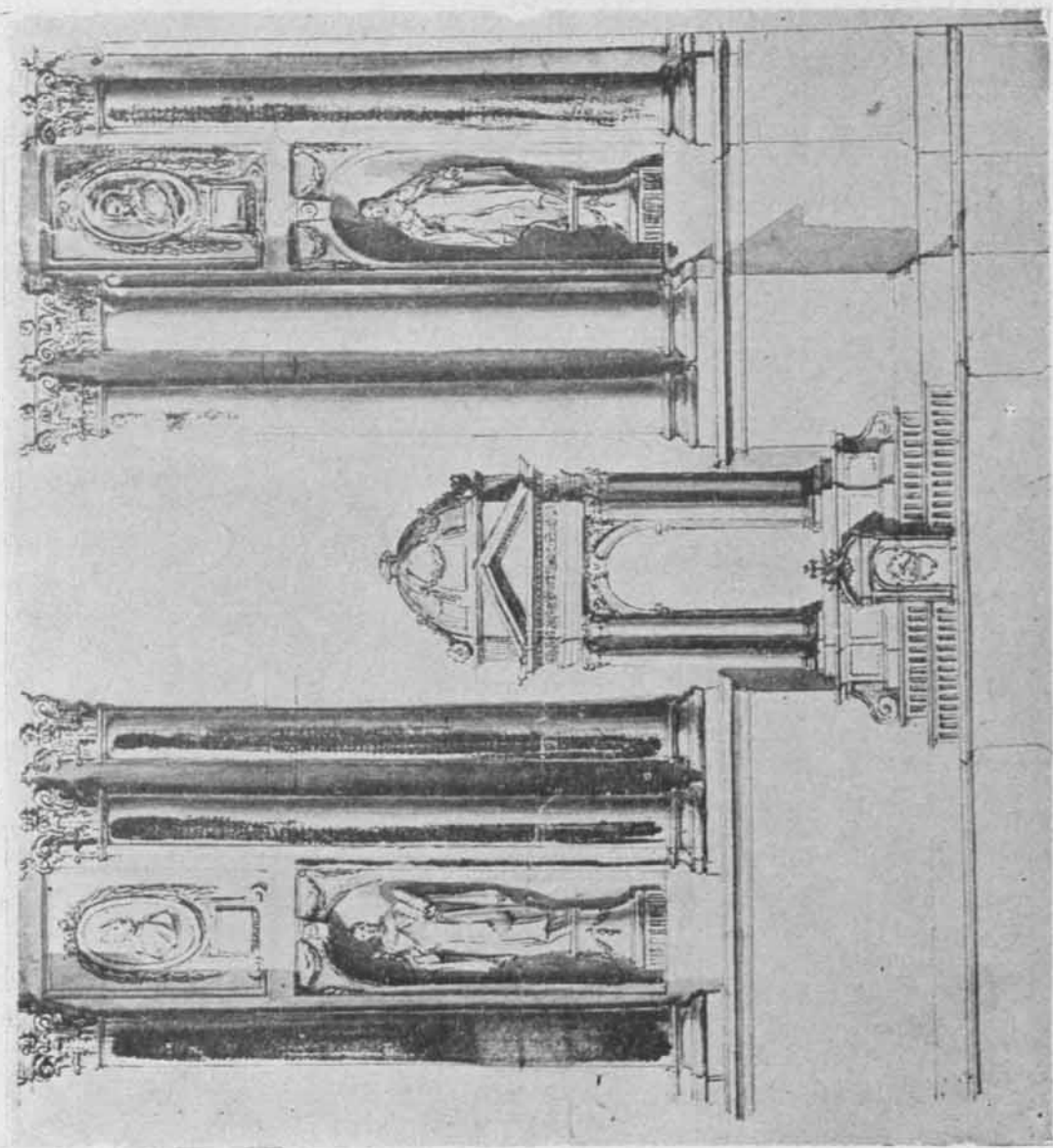
9. Fresguerras. Proyecto de portada de capilla.



10. Tresguerras. Proyecto de altar.



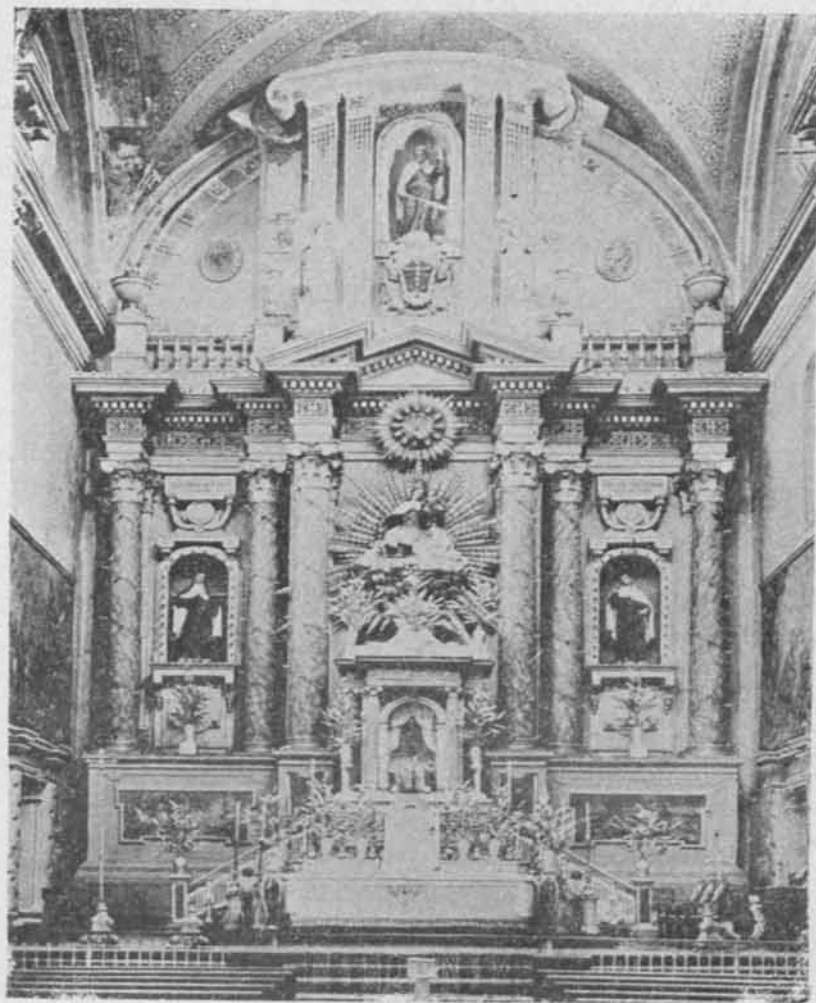
11. Tresguerras. Proyecto de altar.



12. Tresguerras, Proyecto de la parte inferior del altar mayor del Carrn de Celaya.



13. Tresguerras. Altar mayor del Carmen de Celaya.



14. Tresguerras. Altar mayor del Carmen
de San Luis Potosí.

Las columnas corintias son seis, cuatro centrales, pareadas, que separan el nicho de la Virgen de los nichos laterales, y dos finales que terminan el altar. Los nichos se inician a la altura de la base de las columnas y terminan en arco de medio punto, acusando la clave, de la cual arrancan festones que adornan las enjutas y chorrean en las aristas finales. Arriba, sobre un recuadro moldurado, dos medallones ovalados, rodeados también de festones de laurel que llevan unos bustos de perfil.

Ya en la realización arquitectónica del diseño se encuentran todos los elementos descritos, salvo algunos adornos del tabernáculo que suprimió, y pequeñas diferencias de proporciones en los recuadros y medallones. Las estatuas, al pasar de la línea al volumen perdieron, por desgracia, casi toda su espontaneidad y elegancia.

Veinte años después, recordando este altar en el que erigió en el Carmen de San Luis Potosí, corrigió muchos detalles, a pesar de lo "majestuoso" del de Celaya. Sin duda que, dándose cuenta de la innegable pesadez de conjunto del altar celayense, quiso aliviar al potosino, para lo cual resaltó las dos columnas centrales, evitando así el seguir forzosamente la monótona línea horizontal del entablamento y cortó el frontón, cosa que aunque no era "según arte", pues es una concesión barroca, le dan una gracia y una ligereza muy superiores al de Celaya. Subió, con razón, los nichos laterales de San Juan y Santa Teresa al centro de los intercolumnios para equilibrar el violento triángulo escultórico que se presenta en Celaya, aprovechando los espacios inferiores para sus aficiones de pintor. El tabernáculo lo usó como sostén de la nube plateada donde reposa la bella Virgen del Carmen, y el remate no logra, en verdad, la magnífica solución del de Celaya.