

LOS PRESUNTOS RUBENS DE SAN JUAN DE LOS LAGOS

P O R

LEOPOLDO I. ORENDAIN

FRECIENTAMENTE en lo que resta de los antiguos monasterios y en los más destacados templos de nuestro país, existen objetos cuya procedencia se atribuye a donaciones reales o de preclaros personajes europeos quienes los enviaron a la Nueva España a especial devoción. Asimismo se les da a eminentes artistas de fama mundial la paternidad de obras de arte, particularmente pinturas, de mérito efectivo o imaginario.

Esas apreciaciones por lo común tienen como fundamento el dicho tradicional, sin nada escrito en que se basen. Esto no obstante, al transcurso del tiempo y a fuerza de repetirse, queda aceptada como verídica una leyenda, lo que es explicable porque nadie desvirtúa categoría, ni resta encanto cuando se trata de lo que se quiere y venera.

En la basílica jalisciense de San Juan de los Lagos, engalanando el Camarín de la Virgen, se encuentra una colección de láminas de cobre pintadas al óleo atributadas a Pedro Pablo Rubens, hermosas ciertamente, y que más debían lucir cuando conservaban "sus marcos de carey y cantoneras de plata" ahora perdidos en los ires y venires por los que pasaron en días aciagos.

Cuando celebró Guadalajara el IV Centenario de su fundación, tuvo lugar una exposición de arte religioso y a ella trajeron a exhibir los cuadros de referencia. El catálogo escrito para dicho evento dice: "Seis lienzos (sic) cuatro indiscutibles del flamenco (Rubens) y dos dudosos,

fueron regalados por el Gobernador de la Nueva Galicia, don Tomás Terán de los Ríos, a la Colegiata de San Juan de los Lagos y representan escenas bíblicas. Como todas las obras del gran pintor, el colorido es brillante, majestuosas las figuras, vigorosa la composición. Precisamente por la opacidad en el color, se juzga que dos de los cuadros más bien sean obras no del maestro, sino de alguno de sus discípulos.”¹

Los datos del catálogo están tomados de lo que escribió don Alberto Santoscoy, historiador que dice: “Don Tomás Terán de los Ríos hizo el rico presente de seis láminas pictóricas, señaladas como de procedencia romana, y las cuales láminas deben identificarse como aquellas que existen hoy en el camarín del Santuario, y que inteligentes en materia de arte, atendiendo al estilo que revelan tan bellas obras, las atribuyen en su mayoría al pincel de Rubens o alguno de los más aprovechados discípulos de este gran maestro.”

Quien primero se ocupó de poner en duda la autenticidad de tales obras fué don Ricardo Lancaster Jones, quien publicó en 1948 un artículo titulado *Los Rubens de San Juan de los Lagos en entredicho*, y fundándose en lo escrito por el padre Francisco Florencia en 1757 en su libro *Origen de los Dos Célebres Santuarios de la Nueva Galicia*, opina de esta manera: “se desprende que las láminas eran consideradas en esa época, cuando pudo conocerse su origen, como romanas, lo que puede generalizarse que eran italianas, pero difícilmente flamencas. Por este motivo no consideramos que la historia documental esté de acuerdo con la tradición que las califica como de Rubens.”²

Expuesto ya lo que se ha escrito a este respecto, vamos a dar a conocer lo que dice una carta dirigida por el bachiller don Francisco del Río al presbítero don Lucas López de Fonseca, misiva fechada el 24 de marzo de 1751, documento hallado entre unos papeles antiguos por el historiador don José Ramírez Flores.

El bachiller del Río fué capellán mayor del Santuario hasta su muerte ocurrida en 1765, considerándosele como uno de sus benefactores y de los que más empeño tomaron en la construcción y arreglo del templo, a lo que dedicó todas sus energías.

1 *La exposición de Arte Religioso en Guadalajara* (1942) por Alberto María Carreño.

2 *Guadalajara, Revista Gráfica de Occidente*. Volumen II. 10 de marzo de 1948.

En la carta alude a un don Nicolás hermano del presbítero López de Fonseca, quien encontrándose en “los reinos de Castilla” se le encargó gestionar la obtención de ciertos privilegios para el templo que se estaba edificando, remitiéndole para ese efecto la cantidad de quinientos pesos. Tropezó con dificultades de parte de la Curia Eclesiástica y del Consejo Real quienes se negaron a dar el pase, quizás exigiendo mayor suma de la ya citada, porque en la carta dice “no hallarse con facultades para soportar tan excesivo gasto”, por lo que opinó que “con la importancia de dichos quinientos pesos que los mande convertir en un ornamento entero blanco con todos sus necesarios... y en su falla unas láminas de pinturas romanas de a vara, las más primorosas para adornar el nuevo Camarín hasta cubierta dicha cantidad”.³

Como el goberndor Terán se le ha considerado donador de los cuadros, es posible que este señor haya entregado a Del Río el dinero que se mandó a España, facultándolo a que le diera el destino que juzgara pertinente, siempre que del culto o de la honra de la Virgen se tratara. En vista de los tropiezos que hubo para obtener los privilegios, que no sabemos cuáles serían, optó entre los paramentos o las pinturas adquiriéndose éstas.

El texto de la carta coincide con la mención del jesuita Florencia en su libro, tanto por aquello de ser láminas y no telas, y medir aproximadamente el tamaño de una vara, indicado por el bachiller Del Río. En cuanto al primor que anhelaba, pudo haberse sentido satisfecho porque su calidad supera a lo que hubiera podido conseguir de los pintores novohispanos.

Un dato importante es saber la cantidad de que se dispuso para la compra —quinientos pesos— suma escasa, a pesar del valor adquisitivo del dinero en el siglo XVIII, para retribuir el trabajo de un artista reputado en la manufactura de varios cuadros, mezquina en el caso de Rubens porque los suyos en aquella época se cotizaban a precio de oro.⁴

3 Debo hacer presente mi reconocimiento al profesor Ramírez Flores por haberme facilitado el documento citado y permitiendo la obtención de la copia fotostática respectiva, que va reproducido al final de este artículo.

4 Según Antonio J. Onieva *El Prado, sus cuadros y sus pinturas* se pagaban en vida de Rubens sus cuadros a 1,800 florines como mínimo y a cotizaciones mayores los que fueron vendidos por su testamentaria.

Siete son las pinturas de la Basílica debidas a tres pintores distintos. Uno hizo la que representa una batalla —dicen la de Clavijo— porque ahí anda peleando Señor Santiago; dos son de otro artista de menos capacidad; cuatro las llamadas Rubens, a las que sin negarles agradable colorido, regular composición, dibujo perfilista, adolecen de faltas de perspectiva estando concebidos los pasajes en escenarios un tanto ampulosos y teatrales con amaneramientos de cuadros plásticos.

Si los comparamos sin otros elementos que la fotografía, con las obras del maestro flamenco, percibiremos en seguida la diferencia que los separa. Los cuadros de éste expresan con elocuente emoción un ambiente sensualista; en sus composiciones se advierte opulencia, robustas mujeres rubicundas, animales en atrevidos escorzos siguiendo las curvas barrocas de su escenografía; paisajes y lejanías que forman un todo armonioso, cualidades ausentes en los del Camarín.

En cuatro de los pasajes bíblicos campean caballos, camellos, cabritos y perros, animales que no faltan en las telas de Rubens. La "Adoración de los Reyes" del Museo Real de Amberes tiene en el fondo una pareja de dromedarios. Caballos, pintó muchos, desde descansando tranquilos en caballerizas como se ve en "El Hijo Pródigo" hasta retorciéndose en arranques dinámicos. Tales imágenes son convincentes para quedar separadas por insondables abismos.

Dada la forma en que le hizo a don Nicolás López de Fonseca la encomienda, según la carta, los cuadros debe de haberlos mandado hacer o conseguido en alguno de los talleres españoles a donde laboraban pintores anónimos, ya que vinieron de tres distintas manos, o bien los encargó a Italia para complacer aquello de que fueran romanos.

Lo que nos parece incuestionable es reconocer al bachiller del Río su mérito de procurar para adorno del Santuario algo distinto del estilo que imperaba en la Nueva España, al mediar el siglo XVIII, época decadente por la que entonces atravesaba el arte pictórico.

D' amor, dexando para quando mecor lo propusiera el
y. Considera mi S. Santissima me g. a. m. on. a. en p. e.
sa salud, como todos los dias de la suplica, la mia y
fraternal siempre prompto a obedecer sus preceptos y
con el mismo amor, y fiera de Hele mi Hele
D. N. Juan al. a. m. y como ambos quedamos p. d. i. o.
do a N. u. l. d. i. o. i. o. y. a. m. o. C. e. la imp. t. u. n. t.
ma. d. l. m. l. a. g. o. a. de. l. l. e. su. l. a. n. t. u. a. z. i. o. n. y. l. l. a. z.
24 Ce 1751 = Amigo, d. u. e. n. y. S. e. n. a. d. m. i. m. a. y. o.
L. l. i. n. a. = B. S. P. C. e. l. o. m. de. m. a. s. f. a. v. o. l. l. i. g.
C. i. e. n. y. m. o. m. e. C. a. g. e. l. l. a. n. y. l. o. a. m. a. l. l. i. m. y. d. e. n. e. r.
Francisco de la R. i. o.











