

## JOSÉ DE BAYAS DELGADO

### ARTÍFICE DE QUERÉTARO, SIGLO XVII

MINA RAMÍREZ MONTES

El siglo xvii en Querétaro, como en el resto de las poblaciones novoespañolas, fue un período de consolidación de la riqueza y de la nobleza. Los centros mineros cobraron auge y surgieron las grandes haciendas, unas para el beneficio de los metales y otras para la administración de los productos de la tierra. Los poblados que como Querétaro fueron el paso o punto de unión entre la capital y las minas del norte, tales como Guanajuato o Zacatecas, por mencionar algunas, sentaron en este siglo la base de su futura grandeza.

La naciente aristocracia queretana, originada por la descendencia de los conquistadores, o por la compra de títulos nobiliarios, basaba su poder en la posesión de grandes extensiones territoriales, útiles para el ganado y para la siembra, especialmente de maíz, frijol y trigo. Las operaciones comerciales, producto de las actividades mineras, y las faenas agrícola-ganaderas, a las que se añadió la producción textil, resultado de numerosos obrajes dedicados a ello, dieron sus frutos en las manifestaciones artísticas de las que Querétaro hizo gala y de las que todavía alardea.

En la centuria decimoséptima se fundaron en Querétaro las siguientes instituciones religiosas: el convento de monjas de Santa Clara de Jesús (1607); el convento de San Antonio de franciscanos descalzos (1613); el convento de frailes carmelitas de la provincia de San Alberto (1614); el colegio de San Ignacio de Loyola de la Compañía de Jesús (1625); la iglesia de la recién fundada Congregación de presbíteros seculares (1669), quienes veneraban una imagen de la guadalupana, depositada en la iglesia del hospital real de la Purísima Concepción; el beaterio de Santa Rosa de Viterbo (ca. 1670); el colegio franciscano de Propaganda Fidei (1683), que vino a reforzar la evangelización, iniciada por ellos mismos desde los primeros años de la pacificación; y el convento dominico de San Pedro y San Pablo (1692). Todas estas comunidades, que en principio se adaptaron a vivir en edificios impropios para su desenvolvimiento, y a levantar iglesias cubiertas de paja, requirieron bien pronto de construcciones ex-profeso.

Durante este siglo, al cual hemos denominado de consolidación, Querétaro no produjo grandes artistas, los importó, pero no de la Península, sino de otras regiones del virreinato. Algunos fijaron ahí su residencia, otros sólo iban de paso y algunos más únicamente contrataron las obras y las realizaron en su lugar de vecindad. Al último grupo pertenecen los ensambladores Manuel de Tapia, Manuel de Velasco y Pedro Maldonado, al segundo, los arquitectos de la familia Chavida o Chavira y al primero corresponde el artista que merece nuestra atención, José de Bayas Delgado, nacido en Puebla de los Ángeles, en el primer tercio del siglo XVII.<sup>1</sup>

La única obra conocida de Bayas era el templo de la Congregación de Nuestra Señora de Guadalupe, cuya dedicación inspiró la pluma de don Carlos de Sigüenza y Góngora, para escribir sus famosas *Glorias de Querétaro*,<sup>2</sup> las que un siglo más tarde fueron la base de las que escribió el bachiller José María Zelúa.<sup>3</sup> En ambos impresos se describe con profusión la obra de esta iglesia, desde el diseño de su trazado, hasta la célebre dedicación. En cuanto a su decoración también fueron muy explícitos, hicieron particular mención del retablo mayor, obra del mismo arquitecto, quien además fue ensamblador.

En la búsqueda de información sobre la actividad artística de la familia Bayas en Puebla, localizamos el nombre de Gonzalo de Bayas, maestro carpintero, a quien le fue encomendado, en el año de 1629, por el arquitecto Francisco de Aguilar, el trabajo del artesonado para el convento de San Jerónimo de aquella ciudad.<sup>3a</sup> Por la fecha en que se contrata, por el nombre y por el oficio, relacionado con la ensambladuría, esta noticia nos puso en el camino de considerar al maestro carpintero, como el padre de nuestro biografiado. De él debió haber recibido las enseñanzas básicas de su arte y tal vez del arquitecto Aguilar, lo que a su oficio correspondía.

Desconocemos las motivaciones que tuvo José de Bayas para emigrar de su tierra natal, podemos aventurar un poco nuestras aseveraciones y decir que la carencia de contratos lo obligó a cambiar de aires, o que

<sup>1</sup> Escritura de poder para testar, otorgada por José de Bayas Delgado. Archivo de Notarías de la ciudad de Querétaro, *Not. Ignacio Serrano*, Libro 48.

<sup>2</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *Glorias de Querétaro en la nueva congregación eclesiástica de María santísima de Guadalupe*, Querétaro, Ediciones Cimatario, 1945.

<sup>3</sup> Joseph María Zelúa e Hidalgo, *Glorias de Querétaro*, Querétaro, Gobierno del Estado, 1985.

<sup>3a</sup> Nota de Efraín Castro Morales, en la obra de Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, *Historia de la fundación de Puebla*, Puebla, Ediciones Altiplano, 1963, Nota 343, v. II, p. 430.

la importancia de su obra había traspasado fronteras. De lo que no dudamos es que haya llevado consigo las imágenes y los conocimientos observados y aprendidos en la Angelópolis, ciudad plétorica de arte, y que más tarde los imprimió en la obra que realizó en Querétaro, aunque si habremos de hacerle justicia, diremos que en el ensamblaje superó lo establecido.

Bayas fue casado en primeras nupcias con Isabel de Larrea Ayala y Arciniega, ella era hija de Rodrigo de Larrea y de Juana de Ayala y Arciniega, vecinos del reino de la Nueva Galicia, quienes habían trasladado su residencia a Querétaro. En 1657 Bayas otorgó carta de la dote recibida a los padres de Isabel, entre otras cosas: una casa habitación, sita al lado de las casas reales y frente a lo que después sería la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, la cual mejoró y aprovechó Bayas hasta su muerte; dos esclavos; lienzos de pincel, láminas en bronce, imágenes de talla, relicarios, alhajas, y la ropa que Isabel debía usar. Por su parte Bayas dió de arras a su mujer, mil pesos de oro común, lo que significaba la décima parte de sus bienes.<sup>4</sup> Esta unión no tuvo frutos, lo cual es una lástima para el arte, pues sus enseñanzas no recayeron en el hijo, como era tradición. Sus discípulos aún permanecen en el anonimato, no hemos localizado escrituras de aprendizaje de jóvenes a su taller; a pesar de ello estamos ciertos de que los oficiales y peones que laboraron a su servicio, debieron haber aprovechado su experiencia. Los tres hijos varones, que tuvo de su segundo matrimonio, eran muy pequeños para haber asimilado su pericia, cuando José de Bayas murió, apenas el mayor contaba con ocho años de edad.

Antes de seguir adelante, en lo que a su obra artística se refiere, es conveniente aclarar que el apellido de este arquitecto, se había venido repitiendo por los cronistas regionales como Rayas, debido a que así se imprimió en el libro de Sigüenza. Ahora, después de localizar los contratos que celebró ante "escribanos de su majestad y públicos", y releer sus firmas, no nos cabe la menor duda de que éste fue Bayas (fig. 1), y que como tal lo recibió de su padre don Gonzalo de Bayas Delgado, en cambio no llevó el de doña Andrea de Mora su madre, esto no es ninguna novedad si recordamos que no existían las imposiciones actuales.

Su primera obra documentada data del 13 de mayo de 1658, fecha en que hizo público su compromiso con fray Pedro de Armas, del con-

<sup>4</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Lorenzo Vidal de Figueroa*, Leg. 10.

vento de San Francisco, para maestrear cinco bóvedas, tres arcos de la capilla mayor y el blanqueado de la iglesia parroquial de Querétaro, que entonces lo era el templo de San Francisco. Para mayor formalidad de este contrato dio licencia a su mujer, para que de mancomún obligaran los bienes de ambos a la conclusión del edificio.<sup>5</sup> Tal mancomunidad nos hace pensar en que las dotes arquitectónicas de Bayas aún no eran del todo reconocidas y que todavía se dudaba de su incumplimiento. En la misma escritura se comprometió a entregar un sagrario para el altar mayor, el cual había iniciado en el pueblo de Acámbaro, éste lo entregó en menos de un mes. El 14 de junio del mismo año volvió a celebrar contrato para lo de las bóvedas y los arcos, dejando abierta la posibilidad de trabajar en los remates de las portadas. Por toda la obra contratada recibiría mil cien pesos y su labor no debería rebasar los ocho meses.<sup>6</sup> No podemos afirmar que el término se cumpliera pues no faltaban contratiempos a las obras, el principal era el económico, el cual propiciaba la falta de materiales o la de mano de obra.

Cuatro años después, en abril de 1662, se concertó con los definitorios franciscanos, el uno de frailes de la provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán y el otro de monjas del convento de Santa Clara de Querétaro, para hacer una iglesia como convenía a "... la capacidad, lustre y perfección ... de un convento de religiosas tan insigne y de méritos tan loables ...". José de Bayas acordó en hacerla conforme a la planta que para ese efecto se había hecho. El contrato deja sin aclarar la autoría del diseño, solamente señala el compromiso del maestraje de la obra hasta su conclusión, con la "perfección, fuerza y fijeza requeridas". El arquitecto debía asistir cotidianamente a la construcción y no podía ocuparse de obras ajenas. Las monjas retribuirían su trabajo a razón de veinte reales diarios, sin exceptuar festivos, pero si la obra parara por algún motivo, el salario correría la misma suerte.<sup>7</sup> El sueldo no era despreciable si se le compara con lo que ganaban los maestros mayores de las catedrales que se construían en la época.

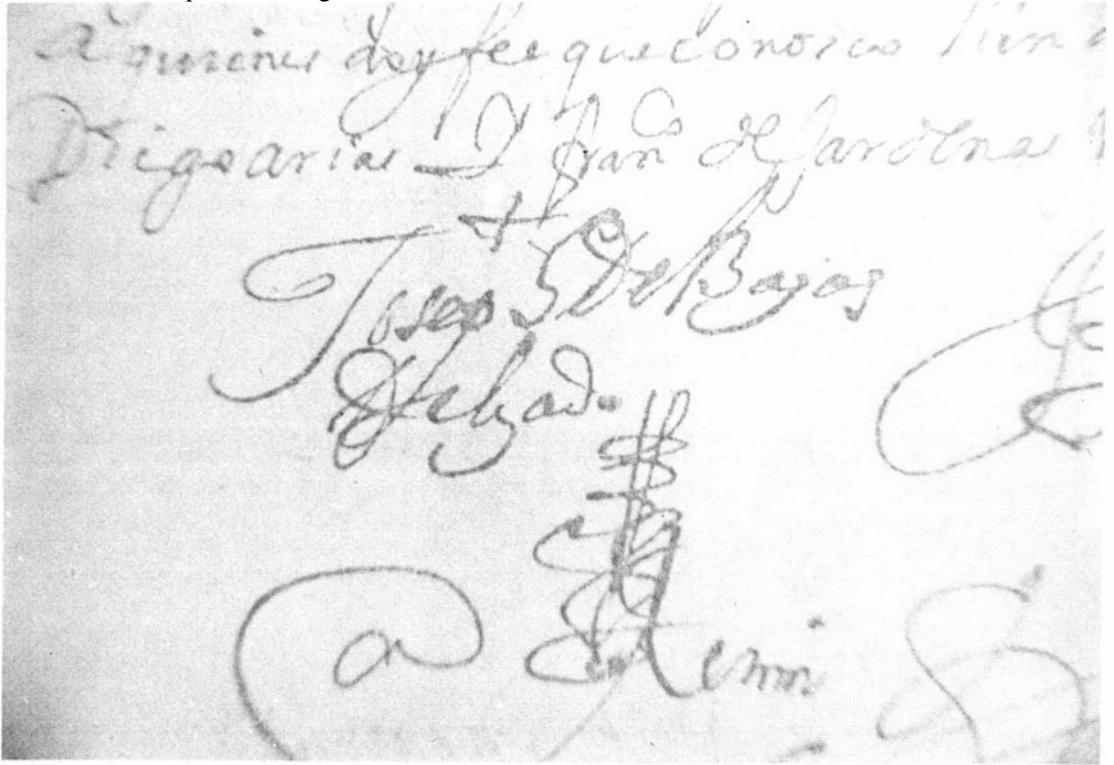
Consta que la obra de la iglesia de Santa Clara sufrió altibajos económicos,<sup>8</sup> a pesar de ser un convento que poseía grandes extensiones de tierra cultivable y muchas fincas urbanas, así que el arquitecto, en esos in-

<sup>5</sup> *Ibidem*, Leg. 11.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Antonio de Cárdenas*, Libro 27.

<sup>8</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Lorenzo Vidal de Figueroa*, Leg. 13.



A handwritten signature in cursive script, likely from a notary document. The text is written in dark ink on a light-colored paper. The signature is highly stylized and difficult to read, but it appears to be "Joseph de Bayas Delgado". The signature is written in a single, continuous stroke, with a large, ornate initial 'J' and a long, sweeping tail that extends to the right. The signature is positioned in the center of the page, with some faint, illegible text visible above and below it.

Figura 1. Rúbrica de Joseph de Bayas Delgado, Archivo de Notarías, cd. de Querétaro.



Figura 2. Interior de la iglesia de San Francisco.



Figura 3. Portada dedicada a santa Clara en la iglesia del mismo nombre.



Figura 4. Capilla de la hacienda de San José de Buenavista, Qro.



Figura 5. Iglesia de La Congregación de Nuestra Señora de Guadalupe.

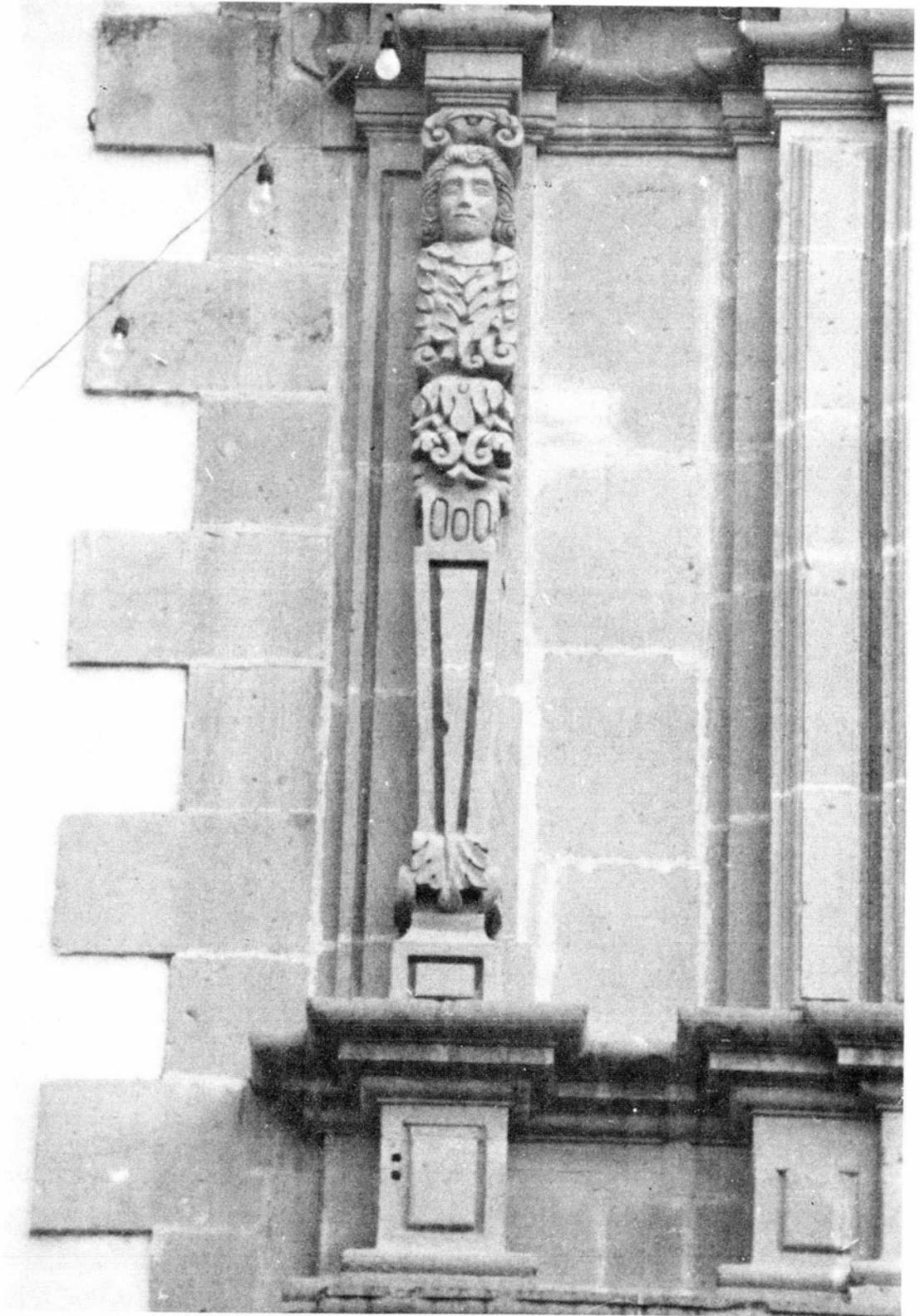


Figura 6. "Hermes", fachada de la iglesia de La Congregación.



Figura 7. Tercer cuerpo, fachada de la iglesia de La Congregación.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22201/ie.18703062e.1986.56.1312>

tervalos, hubo de alternar su compromiso con las monjas y con otros clientes que requerían de sus conocimientos.

En octubre del mismo año, don José de Navas y Hermosilla, capitán acaudalado, pidió permiso a los frailes franciscanos de Querétaro, para hacer un retablo-sepultura, bajo la advocación de san Juan Bautista, y colocarlo en el sitio que le señalaren de la iglesia de San Francisco.<sup>9</sup> La respuesta afirmativa permitió al capitán contratar los servicios de José de Bayas, para hacer el colateral en el crucero de la iglesia nueva. El contrato especificaba que se debía hacer en correspondencia a su frontero, que lo era el de Nuestra Señora del Rosario, y en cierta medida aconsejaba el mejoramiento. Debía llevar una sola escultura, san Juan Bautista, las otras imágenes o escenas historiadas se harían de pincel, tal vez de otra mano, ya que este arte no consta que lo practicara. El precio convenido fue de mil pesos,<sup>10</sup> por lo que nos parece que la obra alcanzó proporciones considerables, máxime que el dorado no corrió por su cuenta, pues en ello se invertía más del doble de lo que se cobraba por la madera y la manufactura.

Además de su labor artística, Bayas Delgado participó de la actividad predominante del Querétaro de su tiempo: la cría de ganado mayor y menor, tal vez la adquisición en 1666, de la hacienda de Apapátaro,<sup>11</sup> lo puso en ese camino, además fue poseedor del rancho Ojo de Agua de Semaltepeque.<sup>12</sup> Estas labores, como cualquier otra actividad ajena al arte, a las que pudieran haberse dedicado él u otros artistas contemporáneos, nos inclinan a pensar que la remuneración de los artífices, por su creatividad en ese campo, no fue la suficiente para haber llevado una vida decorosa, ni aún para ser contratado, pues aquel que no poseía bienes o no era avalado por alguien que los tuviera, carecía de crédito para ejecutar obras de gran envergadura.

Otro retablo, debido a su manufactura, fue el de Nuestra Señora de Guadalupe para la iglesia del hospital real de la Purísima Concepción, de la misma ciudad, éste lo contrató en junio de 1666 y debía terminarlo seis meses después. La imagen principal fue el lienzo de la guadalupana, es posible que fuera el mismo que hizo Baltasar de Echave Rioja y que después ocupó el sitio principal del templo de su advocación. Además

<sup>9</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Lorenzo Vidal de Figueroa*, Leg. 12.

<sup>10</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Antonio de Cárdenas y Viedma*, Libro 27.

<sup>11</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Lorenzo Vidal Figueroa*, Leg. 13.

<sup>12</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Joseph Lumbreras*, Libro 42.

de esa pintura, se menciona escultura. El decorado y las dimensiones los suponemos mínimos, pues su precio de cuatrocientos pesos, incluyendo el dorado, así lo revela. El patrocinador de esta obra fue Cristóbal Pérez de Vargas, quien lo financió a través de sus albaceas, pues para esa fecha ya era difunto; a ellos les fue presentado el diseño del retablo,<sup>13</sup> el cual nos privó de que la escritura pública fuese más explícita. Estas carencias solían presentarse en casi todos los contratos que aún se conservan, lo cual no deja de ser decepcionante para los historiadores del arte, porque los diseños no forman parte del documento notarial, sino que eran propiedad de los interesados.

Para la iglesia del pueblo de Apaseo labró, en 1668, un sagrario que debía colocar en el altar mayor, se estipulaba que debía ser de dos cuerpos y su remate, cuyas medidas totales serían de tres varas de alto por dos de ancho. Lo entregaría dorado y perfilado de negro. La única ornamentación mencionada sería una parra en la coronación, que debía ceñir toda su circunferencia. A su término, tres meses, Bayas se comprometía a asentarlo en el lugar señalado, donde recibiría la segunda mitad de los trescientos pesos convenidos.<sup>14</sup>

Además de las labores de Bayas, ya referidas, en el campo del arte y de la ganadería, cabe añadir una más, la ingeniería hidráulica: el 13 de enero del siguiente año, se comprometió, con el capitán Juan de Espínola, a realizar . . .

un tanque y presa de tres lienzos, encajonada de cal y canto, cuyos cimientos han de ser del hondor necesario para que no se resuma el agua, y desde el cimiento cuatro varas de alto de pared de cal y canto, y de ancho dos con sus escarpes, y los dos lados de piedra de cantería labrada, con su compuerta en medio para limpiarla. Y dicha presa ha de llevar sus canales de piedra por todas partes, para sacar el agua para el uso y riego de las tierras . . . acabada en todo seguro y perfección para el mes de mayo de este presente año.

Esta obra y también la de una capilla, fueron para la hacienda de La Torre, jurisdicción de Huichapan. Nuestras pesquisas en ese territorio fueron inútiles, lamentamos no haber podido comprobar la existencia de esas edificaciones, pero no encontramos la hacienda bajo ese nombre en el actual Estado de Hidalgo. En cuanto a la capilla es preciso mencionar su forma y dimensiones:

<sup>13</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Lorenzo Vidal Figueroa*, Leg. 13.

<sup>14</sup> A.N. cd. de Q., *Ibidem.*, Libro 32.

... de veinte varas de largo con el anchor necesario para su perfección, con los cimientos de una vara de ancho, cuyas paredes, desde el cimiento, han de ser de piedra y lodo, con sus esquinas de piedra de cantería ripiadas y revocadas, blanqueadas y bruñidas por dentro y por fuera revocadas, y ha de llevar un arco que divida la capilla mayor, con sus basas abajo, de piedra de cantería labrada, y arriba sus capiteles de donde salga dicho arco, porque ha de sobrepujar desde dicho arco la capilla mayor, dos varas más al cuerpo de la iglesia, y a un lado de la dicha capilla mayor, adentro de ella, ha de hacer una sacristía de ocho varas de largo y seis de hueco. Y a un lado de dicha capilla, sobre ella, una torre de cuatro arcos campaniles del alto necesario a su perfección. Y la puerta de dicha capilla ha de ser de portada de cantería muy bien labrada, con sus basas y capiteles de donde nazca el arco y encima de él su cornisa con su antepecho, todo de piedra labrada, para que asiente una ventana que se ha de poner en medio, para que dé luz al coro, que ha de ser de cinco varas de hueco en perfección. Y fuera de dicha capilla, su cementerio de piedra y lodo, revocado de cal y almenado alrededor, y en el medio, una peana para una cruz de piedra que se ha de poner. Dicha obra ha de ir techada y envigada con canes y soleras, labradas todas para su lucimiento y perfección . . .

El capitán daría al contrato, la herramienta, los materiales necesarios y el pago para oficiales, albañiles y carpinteros. Por la maestranza de la obra, Bayas recibiría la cantidad de mil seiscientos pesos de oro común y cincuenta fanegas de maíz.<sup>15</sup> De lo cual el arquitecto se daba por satisfecho.

En 1670, en seguimiento de su obra arquitectónica, otorgó Bayas una escritura pública, en la que se concertaba para realizar otra capilla, en esta ocasión para la hacienda de San José de Buenavista, extramuros de la ciudad de Querétaro. No le correspondió hacerla desde sus cimientos, pero sí lo que indica el contrato

... ha de hacer toda la obra y cubrir la dicha capilla de bóvedas, con su coro y escalera para subir a él. Y hacer una torre en ella, cuadrada con cuatro campaniles, de un cuerpo con su remate y chapitel. Y acabar la portada en la forma que está empezada, siguiéndola hasta su remate. Y una sacristía según su planta, que tiene cubierta de vigas y enladrillada la azotea y el suelo de ella, y el envigado ha de ser acanalado y las soleras con sus molduras y el presbiterio de dicha capilla ha de llevar las gradas que corresponde al alto que hoy tiene el presbiterio, las cuales gradas han de ser de cantería y la peaña del altar. Y en la dicha sacristía ha de hacer una alacena grande con sus puertas.

<sup>15</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Joseph de Haro*, Libro s/n.

Y dicha capilla y sacristía, blanqueada toda por de dentro y la fachada de dicha capilla, toda la cual ha de hacer y acabar en toda perfección, conforme a arte de arquitectura y a contento y satisfacción de maestros del dicho arte . . . Y asimismo ha de hacer y acabar un cementerio que coja todo lo que dice el ancho de dicha capilla, de fuera a afuera y que corresponda en su largor al cuadrado de ella, y de vara y media de alto y todo con sus almenas. Y dará esta obra acabada y perfeccionada para fin del mes de septiembre del año que viene de 1671, y la comenzará para 1° de enero que viene de dicho año, y por todo lo que de su parte . . . ha de hacer . . ., don Diego de Horduña le ha de dar 1,700 pesos de oro común en reales . . .<sup>16</sup>

La obra subsiste y en ella se comprueba lo pactado. La fachada guarda elementos que revelan su estilo constructivo, ejemplo de ello son las enjutas del medio punto de acceso, cuya ornamentación piramidal es similar a las pechinas del socorro de la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, que más tarde ejecutó.

En julio de 1671 recibió una comisión virreinal: el marqués de Mancera lo envió, en compañía del maestro Juan de Santiago, a reconocer la obra de la catedral de Valladolid, y comparar su estado conforme al proyecto inicial. Encontraron que hubo algunos excesos y disminuciones en las medidas originales, no todos la afectaban, además eran capaces de remedio. Reportaron que faltaban por construir las tres cuartas partes del total del edificio.<sup>17</sup>

Una de las obras que consideramos de mayor importancia, realizadas por el arquitecto-ensamblador, objeto de nuestro estudio, fue la del retablo mayor de la iglesia de Santa Clara, primero, por la categoría del convento, cuya iglesia fue también obra suya; segundo, por el lugar preeminente que ocuparía este grandioso retablo, y tercero, por el precio concertado de tres mil quinientos pesos, excluyendo el dorado, del que se ocuparía un artífice hasta la fecha ignorado. A la celebración del contrato, que se efectuó el 4 de marzo de 1672, concurren la abadesa, vicaria y definidoras de dicho convento y el procurador de la provincia franciscana de Michoacán; por la otra parte, el otorgante, José de Bayas Delgado y sus fiadores: Juan Caballero de Medina y Corona, Nicolás Ximénez del Guante, Sebastián de Moya y Medina y José Pozuelo, vecinos queretanos de reconocido prestigio y solvencia, quienes amparaban la

<sup>16</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Lorenzo Vidal de Figueroa*, Libro 33.

<sup>17</sup> Mina Ramírez Montes, *La catedral de Morelia, documentos para su historia*, en prensa.

calidad de la obra del ejecutante y el cumplimiento en el tiempo convenido, trece meses.<sup>18</sup>

Suponemos, por la magnitud del retablo, que ocuparía todo el espacio del testero. Debía componerse de tres cuerpos y remate con su coronación; repartidos en los cuatro niveles habría: “. . . veinte columnas de diferentes órdenes, revestidas de talla de muy variada labor y . . . cuatro estípites, que en sus lugares han de servir de la misma manera que las columnas”. Se deja entrever en el contrato, que los intercolumnios estarían ocupados por relieves, quizá aludían a la vida de san Francisco o a la de santa Clara, de ella se haría: “. . . una imagen de bulto . . . de alto de estatura natural, algo más por la distancia . . .”, cuya manufactura estaría a cargo del mejor escultor de la ciudad de México, ésta se colocaría en el nicho principal —centro del segundo cuerpo—. El sagrario debía formarse con doce columnas revestidas, en correspondencia con el resto del retablo; en sus tres registros y remate, destacarían cinco imágenes de cultura, las cuales habían de ser de la misma mano que la de Santa Clara.<sup>19</sup>

Los siguientes trabajos conocidos, ejecutados por Bayas, lo mantuvieron ocupado durante seis años (1674-1680), en ellos trazó, colocó cimientos, dirigió y concluyó las obras del templo de Nuestra Señora de Guadalupe, incluyendo el retablo mayor. No hace falta reincidir en la descripción de la iglesia, que aún subsiste. La estructura arquitectónica se conserva, salvo restauraciones y modificaciones inminentes; a cambio de ello, remitimos al lector al libro citado de don Carlos de Sigüenza y Góngora, para que saporée el fluido lenguaje barroco de que hace gala.<sup>20</sup>

En cuanto al retablo, que también describe la ágil pluma del afamado vate, sólo me resta compararlo con el mayor de la iglesia de Santa Clara, en aquel no especifica como serían el fuste y el capitel de las columnas, en éste se aclara que fueron salomónicas y que en cada cuerpo variaron los órdenes clásicos. Ambos coinciden en ostentar estípites en el remate. Aquel parecía llevar relieves en las entrecalles y éste lució siete lienzos del pincel de Echave Rioja; por lo que respecta a la ornamentación, los materiales usados y el precio cobrado, debieron estar en concordancia.

Hemos llegado al final de la obra documentada de José de Bayas Delgado,<sup>21</sup> una vez más fue elegido para labrar un colateral en el convento de monjas de Santa Clara, el convenio se hizo con María Ortiz de

<sup>18</sup> A. N. cd. de Q., *Not. Lorenzo Vidal de Figueroa*, Libro 34.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Carlos de Sigüenza y Góngora, *op. cit.*, p p. 23-31, 39-45.

<sup>21</sup> Documentos que, hasta diciembre de 1985, hemos localizado en el Archivo de Notarías de la ciudad de Querétaro.

Luna, quien deseó tener en esa iglesia sepultura para ella y dos de sus familiares. El lugar que se le destinó estaba junto al coro; las medidas adoptadas fueron ocho varas de alto por cinco y una cuarta de ancho. Lo conformarían dos cuerpos y un remate, en el centro del primero se albergaría la imagen de talla de la virgen de la Soledad, y en el mismo eje, segundo registro, un lienzo de san Bernabé apóstol, historiado, flanqueado por: "...dos estípites o bichas para su adorno, que sirven de columnas..." Las entrecalles estarían ocupadas por seis lienzos, cuyo tema sería el de la pasión de Cristo. Toda la composición debía ser entallada de diferentes labores, dorada y perfilada de negro y además cuatro niños en el banco, que servirían de sostén a las columnas. Bajo el altar se localizaría el sepulcro, sobre una grada de cantería. El tiempo concertado para su realización fue de cuatro meses y la remuneración de 1 470 pesos de oro común, exceptuando la talla principal que no estaría a su cargo.<sup>22</sup>

De 1681, año en el que contrató el retablo anterior, al 28 de noviembre de 1690, fecha en que otorgó poder para testar a su esposa, y a Félix Caballero,<sup>23</sup> tenemos escasas noticias de sus actividades: en 1682 declaró sobre el estado ruinoso de la hacienda de Patehé,<sup>24</sup> un bienio más tarde apareció, documentalmente hablando, en el traspaso de dominio, a Diego Gómez de Mora, de su hacienda de Apapátaro,<sup>25</sup> y en 1686 realizó otra operación comercial, esta vez la venta de una capellanía a don Juan Caballero y Ocio.<sup>26</sup>

De su biografía, sólo nos resta añadir algunos datos: en 1679 había contraído segundo matrimonio con Juana Guerrero y Butrón,<sup>27</sup> con quien tuvo cuatro hijos: José, Francisco Xavier, Isabel y Joaquín. Al sentirse enfermo, nuestro biografiado, confió a su mujer la realización de su testamento, encargó a sus albaceas que su cuerpo fuera sepultado en la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe,<sup>28</sup> y dejó de existir el 11 de enero de 1691, después de haber recibido los santos sacramentos.<sup>29</sup>

Al principio de este artículo hicimos referencia a las principales instituciones religiosas fundadas en Querétaro en el siglo XVII, y las que ya existían del siglo anterior; el objetivo que perseguíamos al enumerarlas era demostrar la cantidad de edificios eclesiásticos que debían erigirse

<sup>22</sup> A.N. cd. de Q., *Not. José Lumbreras*, Libro 43.

<sup>23</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Ignacio Serrano*, Libro 48.

<sup>24</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Gerónimo Bravo de Aguilar*, Libro 38.

<sup>25</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Diego García de la Paz*, Leg. 45.

<sup>26</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Gerónimo Bravo de Aguilar*, Leg. 39.

<sup>27</sup> Archivo Parroquial de Querétaro, *Libro de matrimonios de españoles*, f. 112.

<sup>28</sup> A.N. cd. de Q., *Not. Ignacio Serrano*, Libro 48.

<sup>29</sup> A.P. de Q., *Libros de entierros de españoles*, f. 39.

de inmediato. La participación de Bayas, en algunos de ellos, se justifica en el desarrollo de este trabajo, sin embargo quedan grandes lapsos en su vida productiva, que nos obligan a creer que trabajó en casi todos los templos y conventos del Querétaro de su tiempo, y ¿por qué no?, en poblaciones aledañas, no faltando tampoco su participación en construcciones civiles y en ciertas obras públicas que requerían de la pericia de un alarife. Lástima que la carencia de actas de cabildo del Ayuntamiento queretano, nos impida conocer más detalles de su obra, también es posible que algunos contratos celebrados por particulares no hubiesen necesitado protocolizarse. Estos factores y las vicisitudes por las que han atravesado nuestros archivos, son causa de lagunas infranqueables en el campo de la historia.

Conformándonos con los documentos, localizados hasta ahora, que amparan cinco obras arquitectónicas, seis de ensamblaje y una de ingeniería hidráulica, procederemos a analizar las labores del primer oficio: en cuanto al diseño de las plantas de los templos a su cargo, eligió la rectangular para Santa Clara y San José de Buenavista y la de cruz latina para La Congregación, como vulgarmente se le dice al templo dedicado a la guadalupana; por lo que respecta a San Francisco, habrá que recordar que a Bayas sólo le tocó colaborar en el coronamiento del edificio. En cuanto al alzado, todas sus obras yerguen sus muros apoyados en pilastras rectangulares de capiteles toscanos, cuyos entablamentos sostienen bóvedas de cañón con lunetos en San Francisco (fig. 2) y de arista en: San José de Buenavista, Santa Clara y La Congregación, en esta última usa las nervaduras como simple ornamentación. El cuerpo de cada uno de estos templos consta de varios tramos separados por arcos fajones de medio punto. A excepción de la capilla de San José, las demás presentan cúpula sobre tambor circular u octogonal, es preciso mencionar que la que ahora ostenta la Congregación, no es la original. Esta iglesia es la única que presenta dos torres, las cuales enmarcan la portada; la de Santa Clara la ostenta a los pies del templo, por su condición de iglesia de monjas, las demás al lado izquierdo, las de San Francisco y Santa Clara se forman por un cuerpo de base cuadrada y dos más de planta ochavada, lo que produce un menor estatismo a la construcción, a diferencia de las del templo de La Congregación que constan de dos cuerpos y remate a manera de chapitel; la de San José de Buenavista es de un solo cuerpo con cuatro campaniles.

En cuanto a las fachadas, es conveniente señalar el ritmo evolutivo de ellas: les fue común el haber sido trazadas de una sola calle, pues en la de San Francisco que es de tres, no consta la intervención de Bayas. Como

correspondía a iglesia de monjas, la de Santa Clara ostenta dos portadas perpendiculares al eje del templo, cuya manufactura acusa el mismo modelo, la una dedicada al santo patrono y la otra a la advocación del convento. En ellas se advierten dos cuerpos, los primeros formados por pilastras de fustes estriados en sus tercios superiores y contracanaladuras en el inferior. Sus capiteles son compuestos y en el friso se advierte ornamentación de cenefas. El acceso a la iglesia se logra a través de los medios puntos, en cuyas claves hay sendas cartelas y enjutas lisas. Los cuerpos superiores llevan ventanas adinteladas flanqueadas por semi-columnillas y a su vez por unas pirámides escalonadas que sirven de término a las pilastras del cuerpo inferior. Se rematan estas fachadas por dos escudos, el uno de la familia de la fundadora, doña Luisa de Tapia, y el otro que debió ser el de España, por ser fundación real, fue raspado y en su lugar esculpido el de la ciudad que lo alberga. Corre por toda la iglesia una discreta cornisa que rompe su horizontalidad al pasar por cada portada, para enmarcar las imágenes de san Francisco y santa Clara, (fig. 3) respectivamente.

La capilla de San José de Buenavista, con su atrio al frente, presenta una fachada de ornamentación sobria, la única calle que la conforma es de dos cuerpos y un remate; en el primero, un vano de medio punto da acceso al interior y dos pilastras de capiteles toscanos lo flanquean. En el segundo registro hay una ventana, en cuyo dintel se observa una fecha: 1672 años, que es sin duda alguna, la de su terminación. Una pequeña cornisa da pie al remate donde está esculpido un escudo, que bien podría ser el de la familia Horduña, y sobre éste dos cruces en el mismo eje (fig. 4).

En la fachada de la iglesia de La Congregación, construida nueve años después que la anterior, se observa una mayor riqueza ornamental. Las pilastras usadas en Santa Clara, conservan la forma, mas el arco de entrada es aquí un polígono inscrito en un medio punto, en cuyo centro hay una cartela más florida que en las fachadas anteriores; en las enjutas hay hojas de acanto y una flor en cada centro (fig. 5). El segundo registro presenta una ventana, también adintelada, pero con marco acodado en los ángulos superiores, a cada lado del vano, introduce el autor, unas "hermes" (fig. 6), que como decía de las estípites en sus retablos "sirven de columnas" para esta composición; en el tercer cuerpo, mismo eje hay sendas pirámides similares a las que existen en Santa Clara. El centro de este nivel está ocupado por un nicho en el que se yergue la guadalupana resguardada por una reja, a manera de balcón. Flanquean a la virgen dos pilastras estí-

pites con varios resaltes y mucha decoración (fig. 7). La cornisa que corona el edificio acusa perfil mixtilíneo.

Acerca de los retablos seremos menos explícitos, pues nos hemos topado con la barrera infranqueable de la destrucción: “Crímenes son del tiempo y no de España”, modas van, modas vienen, algunas retornan . . . , mas como quiera que sea, ningún ejemplar, producto de los ensambladores del siglo XVII en Querétaro, llegó hasta nuestros días, pese a que todos los muros de sus iglesias estuvieron cubiertos de altares en aquella época. Si consideramos que Sigüenza y Góngora se quedó corto en la descripción del retablo mayor de La Congregación, los contratos de las demás obras de Bayas nos parecerán aún más breves, pues en ellos importa más el lenguaje jurídico, que cargaba todo el peso de la ley en el artífice, en caso de incumplimiento, que los detalles de la obra que ya estaban señalados en un dibujo.

El común denominador de sus retablos pudo ser el uso de columnas salomónicas vitíneas, con variación en sus capiteles y la introducción muy temprana del uso de estípites, los cuales hacen su aparición en los remates. Se había considerado la utilización de estos sustentantes, por primera vez en el estilo barroco, en el año de 1689, para el catafalco de María Luisa de Orléans y luego en el sagrario del retablo mayor de San Esteban en Salamanca, del español José Benito de Churriguera.<sup>30</sup> De aquí que muchos historiadores del arte llaman churrigueresco a cuanto retablo o fachada hiciera gala del estípite. Sin embargo no hay que olvidar la certera frase de Francisco de la Maza, quien al tratar sobre el mencionado escultor español, dice: “Tanto ignoró México la obra de Churriguera, como Churriguera ignoró a México”, y añade: “Ya procuraremos deshacernos del famoso y mal aplicado adjetivo”.<sup>31</sup> Esto lo escribía De la Maza en 1950,<sup>32</sup> es una lástima que el mal usado adjetivo haya perdurado hasta nuestros días, aunque para tristeza o costumbre de muchos, son pocos los obstinados.

En la Nueva España, Jerónimo de Balbás se considera como el introductor del estípite, sin embargo, José Vergara dice que la obra del ensamblador Felipe de Ureña, realizada en los retablos de la sacristía del con-

<sup>30</sup> Francisco de la Maza, *El churrigueresco en la ciudad de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, p. 11.

<sup>31</sup> Francisco de la Maza, *Los retablos dorados de Nueva España*, México, Ediciones mexicanas, 1950 (Enciclopedia mexicana de arte, 9), p. 13.

<sup>32</sup> Es de sabios contradecirse, pues tituló uno de sus libros, *El churrigueresco en la ciudad de México*, y en la p. 11 dice: “... al barroco que usa estípites debe llamársele, con razón, ‘churrigueresco’. . . Todos hemos titubeado ante el término, pero creemos que, mientras no haya otro más atinado, debe prevalecer”. Él mismo había encontrado el de “barroco estípite”, no vemos porque buscar más si es el más cercano a su condición.

vento franciscano de Toluca, se terminó primero que el retablo de Los Reyes de Balbás y que en él se emplearon pilastras estípites “de corte balbasiano”.<sup>33</sup> Es interesante como José de Bayas, ensamblador provinciano, se obliga a realizar retablos con estípites, desde el año de 1672, aun antes que José de Churriguera en España, su forma nos es desconocida, pero pudieron asemejarse a los “hermes” o a las pilastras estípites de la fachada del templo de La Congregación, esculpidos aproximadamente en 1679. La inspiración de los hermes, pudo haber partido de la portada del libro de Serlio, obra tan difundida desde el siglo XVI en la Nueva España, y los estípites, tal vez procedan de algún grabado todavía desconocido para nosotros.

Los retablos de Bayas serían, sin temor a equivocarnos, lo que en el arte se ha llamado “de transición”, donde las columnas tristótilas y salomónicas son todavía los elementos básicos en la conformación del retablo, ocupan los primeros registros y sus volúmenes alcanzan mayores proporciones; en cambio las innovaciones aparecen con cierta timidez: los estípites se sitúan en la parte más alta y más que como verdaderos sustentantes, aunque se especifique que “. . . harán las veces de columnas . . .”, forman parte de la necesidad de ornamentación que, cada vez con más ansia, requería el barroco.

No podemos decir lo mismo del altar de Los Reyes, de la catedral metropolitana, donde la columna salomónica se extinguió por completo y donde el estípite alcanzó su triunfo. Querétaro, al igual que la mayoría de las poblaciones novohispanas, aprovechó este triunfo para acabar con sus retablos “antiguos”, la última carta del barroco estaba echada y había que aprovecharla, de ello se encargó otro de los grandes artistas que trabajaron en Querétaro, Pedro José de Rojas, quien convirtió los retablos en verdaderos escenarios de la vida de los santos, y quien sin el afán destructivo, sino pagado con las monedas de la novedad y de la ostentación, acabó con los retablos del siglo XVII.

<sup>33</sup> José Vergara Vergara, “El taller de Felipe de Ureña”, *Boletín de Monumentos Históricos*, No. 5, INAH, 1981, p. 37. *Apud.* Victor Manuel Villegas, *El gran signo formal del barroco*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1956, p. 158.