

# RUBENS Y JOSE JUAREZ

POR

JUSTINO FERNANDEZ

**E**S necesario ir precisando, a manera que nos vaya siendo posible, la discutida originalidad de nuestra pintura colonial. Ya sabemos que en buena parte no es sino una prolongación en Nueva España de las escuelas europeas, particularmente las italianas a través de España o las españolas, casi siempre teñidas de italianismo. Influencias particulares también han sido sugeridas de tal a cual pintor, pero prácticamente nada se ha hecho con verdadero sentido crítico para dilucidar, con rigor, hasta qué punto los pintores coloniales se inspiraron en obras europeas,<sup>1</sup> sólo así podremos saber el alcance de su originalidad. Una de las claves importantes y más desconocida para lograr el objeto arriba apuntado, es tener conocimiento de los grabados que de Europa venían a Nueva España, ya que es indudable que muchas de nuestras pinturas tuvieron por fuente

---

<sup>1</sup> Además de las referencias a este respecto (en la cátedra, en conferencias, en artículos y en su obra inédita) de don Manuel Toussaint y de otros historiadores o críticos como don Manuel Romero de Terreros, Agustín Velázquez Chávez, etc., hay que mencionar el artículo de Gibson Danes en el N<sup>o</sup> 9 de estos Anales, sobre Baltasar de Echave Iba, tendiente a esclarecer los caracteres estilísticos y las fuentes de este pintor.

directa láminas grabadas de obras de los grandes maestros europeos de varias épocas.

El caso que a continuación voy a tratar es, a mi modo de ver, típico de lo que debe haber ocurrido con frecuencia entre los pintores coloniales. Se trata de una inspiración directa en una obra de Rubens, a través de un grabado, del pintor José Juárez, quien tomó del maestro holandés la composición de una de sus sagradas familias para el cuadro del mismo tema que conserva la Academia de Bellas Artes de Puebla. Casos como el presente podrán, con seguridad, irse encontrando si a las pinturas coloniales se les presta la atención y el estudio cuidadoso que merecen y que requiere, desde luego, buen conocimiento de la pintura europea.

Al azar más que a otra cosa, si bien la relación del arte americano con el europeo siempre me ha preocupado, debo el haber podido establecer la fuente directa de inspiración de José Juárez para su gran cuadro con el tema de "La Sagrada Familia". En mi reciente estancia en Nueva York visité una interesante exposición de obras de Peter Paul Rubens (1577-1640), en la galería de arte Schaeffer & Brandt Inc., en la cual se exhibían, por primera vez en América, varias de las pinturas presentadas. Como apunta atinadamente el señor H. S. Shaeffer, en los párrafos que anteceden al catálogo de la exposición,<sup>2</sup> el interés sobre Rubens ha cambiado considerablemente, no son ya sus obras monumentales las que hoy día son más admiradas, sino sus pequeños cuadros, sus estudios, bocetos y dibujos, porque en estas obras de menor escala pueden encontrarse el genio del maestro en su mayor esplendor y donde no puede achacársele la ayuda que sus discípulos le prestaron en las obras mayores.

Tras de haber admirado el precioso boceto "Alegoría de la Eternidad", que hiciera Rubens, cerca de 1635, para una tapicería que se encuentra en el monasterio de las Descalzas Reales, en Madrid,<sup>3</sup> me detuve ante un cuadro de regulares dimensiones (1.42 × 1.13 mts.) que representaba una "Sagrada Familia"; fui atraído hacia él por la gracia incomparable de las actitudes, por la frescura del colorido y la elegancia y libertad de sus líneas; pero mientras mi interés por el cuadro crecía, la memoria me traía la imagen de otra "Sagrada Familia" que recordaba haber visto en cierta ocasión en Puebla, obra del pintor colonial José Juárez. No tardé

<sup>2</sup> "Peter Paul Rubens." Loan exhibition for the benefit of the United Hospital Fund of New York.—Foreword by Gustav Gluck. Introduction by Julius Held.—Catalogue by Lili M. Nash. November 23—December 19, 1942.—Schaeffer Brandt, Inc. 61E. 57 St. New York.

<sup>3</sup> Catálogo de la exposición.

mucho en poder comparar las dos pinturas para comprobar mis sospechas <sup>4</sup> y, efectivamente, el análisis me condujo a la certeza de que la de Rubens era el antecedente directo de la de Juárez.

Ahora es indispensable probar mi aserto, por demás evidente si se comparan las dos obras aquí reproducidas, y para ello examinaremos con algún detenimiento las Sagradas Familias que motivan la presente noticia. La pintada por Rubens, alrededor de 1609, al volver de Italia a Amberes <sup>5</sup> es la primera versión que hizo de un tema que fué de su predilección, como lo fué también de la de Rafael; ha formado parte de las siguientes colecciones: Conde Kospoth; Briese bei Oels; Gustavo Nebehay, Munich y Gustavo Oberlaender, Reading, Pensylvania. <sup>6</sup> El cuadro fue prestado para la exposición de la Galería Schaeffer and Brandt Inc., por el señor A. F. Mondschein, siendo la segunda vez que se muestra al público americano, pues la primera tuvo lugar en Detroit en 1936. Un "modelo" para la composición se conserva en la colección de Mrs. William H. More, en Nueva York. La pintura de Rubens se ha titulado "La Sagrada Familia con una paloma".

En la escena aparecen: al centro la figura sedente de la Virgen María que sostiene sobre su pierna derecha al niño Jesús, quien desnudo y con los brazos en alto tiene entre sus manos una paloma (símbolo del Espíritu Santo); San Juan, niño también, semidesnudo, pretende tomar la paloma de las manos del niño Jesús, en actitud juguetona y ha logrado arrancarle algunas plumas de una ala; Santa Ana, a la derecha de la Virgen, se inclina sobre los niños, apoyada una mano sobre el hombro derecho de la Virgen y la otra sobre un mueble, y San José, en el lado izquierdo, sentado, sin mostrar los pies, contempla la escena inclinando la cabeza hacia el grupo y con las manos juntas sobre sus rodillas. Hay que notar que toda la escena está llena de intimidad y de alegría, pues todos los personajes sonríen: los niños con natural y juguetona actitud, los demás con bondadosa delectación. En el suelo y en primer término la cuna vacía muestra las ropas en desorden y un listón entre ellas cae hasta el suelo. Ningún detalle superfluo aparece en el fondo, de manera que la atención e interés está puesta en los personajes mismos, en sus actitudes y ropa-

---

<sup>4</sup> La fotografía del cuadro de Rubens me fué proporcionada por el señor H. S. Schaeffer y se reproduce aquí por atención y con permiso suyo. La fotografía del cuadro de Juárez me fué proporcionada por el licenciado Gustavo Ariza, de Puebla.

<sup>5</sup> Catálogo de la exposición.

<sup>6</sup> Idem.

jes. Fluyen las líneas de la composición con dinámica y barroca elegancia, tan típica de Rubens, y los cuerpos y semblantes denotan una lozanía, a pesar de la edad avanzada de Santa Ana, que contribuye a dar ese aire de complacencia, felicidad y vitalidad que Rubens logró captar en sus obras tan singularmente. El colorido fresco y contrastado por el claro-oscuro, deleita a la vista por el tono de las carnes, los dorados cabellos de los niños y la sobriedad de los paños; solamente una tela sobre la cuna tiene dibujos geométricos y detallados, dándole valor al primer término; algún detalle decorativo muestra también la tela que apenas si cubre una mínima parte del cuerpecito robusto del niño Jesús. El dibujo anatómico es preciso y cuidadoso en los detalles, mientras el de los ropajes es más sobrio y totalizador.

La "Sagrada Familia" de José Juárez, cuadro firmado y fechado en 1655, de mayores proporciones ( $1.93 \times 1.50$  mts.) que el de Rubens, presenta una composición más complicada; el pintor colonial ha tomado, con variantes del maestro holandés, la composición del grupo central, a saber: la Virgen María, los niños, Santa Ana y San José, pero ha agregado, por cierto en forma poco feliz, la figura de San Joaquín, además de haber presentado toda la escena teatralmente, llenando el fondo con formas arquitectónicas, cortinaje, vides, follaje y ha indicado un paisaje que se ve en último término; no son estas las únicas novedades en el cuadro de Juárez; en primer término y sobre el suelo aparecen: a la derecha una canasta con frutas, entre las cuales el mamey da el toque americano, y a la izquierda, dos albas palomas. Pero no adelantemos y sigamos de cerca los elementos de la composición: en la escena aparecen: al centro la figura sedente de la Virgen María que sostiene sobre su pierna derecha al niño Jesús, quien *semidesnudo*<sup>7</sup> y con los brazos en alto tiene entre sus manos una paloma; San Juan, niño también, semidesnudo, pretende tomar la paloma de las manos del niño Jesús, en actitud juguetona (no tiene plumas en su mano derecha, como es el caso en el cuadro de Rubens); Santa Ana, a la derecha de la Virgen, se inclina sobre los niños, apoyando una mano sobre el hombro derecho de la Virgen y la otra sobre un mueble; San José, en el lado izquierdo, sentado, *se le ven los pies*, contempla la escena inclinando la cabeza hacia el grupo y con las manos *a la altura del pecho*, en actitud bondadosa y expectante; *San Joaquín*, en el extremo derecho del cuadro, aparece incompleto pero se alcanza a ver su anciano rostro, sus manos unidas, su brazo derecho y buena parte del

---

7 Se han puesto en cursiva las más aparentes diferencias.

cuerpo, está sentado en un sillón, uno de cuyos apoyos laterales se distingue, en actitud contemplativa. Hay que notar que toda la escena reboza de bienhechora paz *sin alegría aparente*, pues todos los personajes tienen el semblante sereno pero no sonríen: los niños no tienen un aire naturalmente juguetón y los demás personajes si bien con expresión bondadosa e interesada en la escena de los niños y la paloma, no muestran deleite alguno. En el suelo, además del canasto de frutas y las palomas, la cuna vacía muestra las ropas *en relativo* desorden y un listón entre ellas cae hasta el suelo. No puede decirse que haya en el cuadro, en lo que es, detalles superfluos, pero la atención e interés está puesta en todos los elementos, de manera que se distribuye entre las actitudes, los ropajes y los accesorios; es de lamentarse que el pintor haya agregado la figura de San Joaquín, colocada, además, a medias y de mala manera, pues más que ayudar perturba la composición toda.

En vez de la dinamicidad de Rubens, tenemos aquí un estatismo que presta cierto aire decorativo al cuadro, todo está ahí, pero las líneas no fluyen, es un barroquismo severo, más español que italiano. No tienen las figuras la lozania de las de Rubens, si bien Santa Ana en este caso es más joven. El colorido es convencional, la profusión de rojos y los tonos dorados contribuyen al decorativismo, y si es cierto que el claro-oscuro es estimable no muestra contrastes agudos. Los cabellos de los niños son duros y apelmazados, qué lejos están de tener la fluidez y la factura de los pintados por Rubens, y los paños, sin movilidad, parecen acartonados. La minucia en el detalle aparece en la tela que cubre buena parte del cuerpo del niño Jesús, en las ropas, el listón de la cuna y en las frutas. Juárez, más púdico que el maestro holandés, ha cubierto con mucho decoro los cuerpecitos de los niños, restándoles interés. El dibujo anatómico es por lo demás correcto e igualmente sobrio y totalizador en todos los elementos del cuadro.

Ya puede deducirse, por lo anterior, las grandes semejanzas y diferencias que tienen ambas obras: más decorativa, teatral, moderada y convencional, la de Juárez; más vital, realista, dinámica, atrevida y elegante, la de Rubens.

Como ha observado don Manuel Toussaint, Juárez había sido influido por Sebastián de Arteaga (el Arteaga de "La incredulidad de Santo Tomás" que es tanto como hablar de la influencia de Ribera), de ahí sus rojos y simplificados paños, pero la delicadeza del dibujo, de los detalles anatómicos y las actitudes responden a su auténtica personalidad. No se tiene noticia de su nacimiento, pero en 1631 consta que bautizó a

su hijo José<sup>8</sup> y nos enteramos de que estaba casado con Ana María Fajardo. Una hija suya se casa en 1659 con Antonio Rodríguez y de su descendencia proceden los hermanos y pintores Rodríguez Juárez. No se sabe, sin embargo, que Luis y José Juárez hayan sido parientes, pero bien pudo aquél ser el padre de éste. Su florecimiento como pintor puede localizarse en las cuatro o cinco décadas centrales del siglo xvii. En verdad las noticias biográficas que tenemos de José Juárez son exiguas.

El cuadro que venimos estudiando<sup>9</sup> corresponde a la época en que el pintor se encontraba en su plenitud, si bien su estilo no es el único en que el artista se expresó: tiene obras violentas, teatrales y de cierto vigor (Martirio de San Lorenzo. Galerías de San Carlos), mientras en otras, pinta con minucioso cuidado, logrando excelentes cualidades (La Adoración de los Reyes. Galerías de San Carlos), tal como pueden apreciarse en el cuadro de la Academia de Puebla, que debe ser llamado "La Sagrada Familia con palomas", porque ese detalle lo hace singular y por otro lado lo liga a la obra de Rubens, de semejante nombre.

Aun queda un punto importante por aclarar: ¿cómo pudo haber tomado Juárez la composición de su cuadro de la obra de Rubens? No se sabe ni se presume que José Juárez haya estado en Europa y, por las fechas de sus obras, se comprueba que trabajó constante y activamente en Nueva España durante su vida. Pero si no estuvo en Europa, sólo estas posibilidades quedan: que la composición hubiese sido tomada en un dibujo; que hubiese venido a México alguna copia del cuadro, hoy desaparecida, o que hubiese llegado algún grabado reproduciendo el asunto. Decididamente esta última hipótesis es la más probable, pues además se tiene noticia de que "La Sagrada Familia" de Rubens fué grabada por Martinus van den Enden<sup>10</sup> y quizá fué tal grabado el que José Juárez conoció.

---

8 Apuntes del curso de don Manuel Toussaint, en 1929 (de su obra inédita sobre pintura colonial).

9 Se encuentra actualmente en la Academia de Bellas Artes de Puebla. Pueden encontrarse referencias en: "Tres siglos de Pintura Colonial Mexicana", por Agustín Velázquez Chávez, México, 1939, y en la colección de cuadros coloniales reproducidos en "El Arte en México". Pintura Colonial N<sup>o</sup> 9. Cervecería Cuauhtémoc, S. A., de Monterrey, N. L. Con un artículo de Antonio Acevedo Escobedo.

10 El Catálogo de la exposición, además de proporcionar este dato, incluye las siguientes referencias sobre el cuadro: Smith, Vol. II, p. 282, N<sup>o</sup> 952; Rooses, Vol. I, p. 305, pl. 79; L. Burchard en "Unknown Masterpieces" (edited by W. R. Valentiner, Vol. I, p. 41, ill.)



1. *La Sagrada Familia con una paloma*. José Juárez.—Academia de Bellas Artes de Puebla. 1.93 × 1.50 mts. Fot. cortesía del Sr. Lic. G. Ariza.



2. *La Sagrada Familia con una paloma*. José Juárez. (Detalle parte central.)



3. *La Sagrada Familia con una paloma*. Rubens. Exhibida en 1942 en la Galería Schaeffer & Brandt, Inc., New York. 142 × 1.13 mts.  
Fot. cortesía del Sr. H. S. Schaeffer.



5. *La Sagrada Familia con una paloma.*  
Rubens. (Detalle).



4. *La Sagrada Familia con una paloma.*  
José Juárez. (Detalle).

Hay tantos problemas históricos y críticos pendientes en la pintura colonial, que aún ofrece amplios horizontes a la investigación.

La influencia de Rubens puede observarse más o menos presente en nuestra pintura colonial, pero como dije al principio de este artículo, el precisar en casos concretos las influencias es necesario y por lo pronto creo haber dejado demostrado, en esta ocasión, una relación definida y precisa de uno de los mejores pintores coloniales con uno de los más extraordinarios pintores que ha visto el mundo.