

FRANCISCO DE LA MAZA HISTORIADOR DEL ARTE

Por Justino Fernández

Cabe preguntar si al desaparecer de este mundo un hombre que ha sido creador en algún sentido, en verdad desaparece del todo. Y la respuesta a tal cuestión tiene que ser negativa y no por obvia debe olvidarse; en realidad quedan sus obras, a través de las cuales sigue vivo en espíritu y es posible continuar el diálogo con él. Pero no sólo nosotros, los que hemos de permanecer un poco más, sino las generaciones futuras, podrán estar en relación con su personalidad, con sus ideas, afanes y logros. Francisco de la Maza encaja en lo dicho antes, porque dejó obra suficiente como para que su memoria no perezca. Pertenece tan entrañablemente a México que su lugar en la historia de nuestra cultura está asegurado.

Bien sabemos que ocupó su vida y su actividad creadora principalmente en la investigación y el estudio del arte colonial de México; aunque no solamente, porque tendió la mirada a otras artes, por su interés en temas para los cuales estaba calificado por su amplia cultura y erudición. Muerto el maestro Manuel Toussaint, de quien fue discípulo, Francisco de la Maza quedó como máxima autoridad del arte colonial, título bien ganado por su esfuerzo, por su inteligencia, por su sensibilidad y por su imaginación, y por haber sido un defensor incansable de nuestro patrimonio artístico.

Su obra queda justificada por su extensa bibliografía —no menos de veintitantos libros y unos 300 artículos— que es difícil organizar por temas, ya que es grande la variedad de asuntos que trató. Por ahora interesa considerar a Francisco de la Maza como historiador del arte y como crítico, ya que fueron sus actividades principales a lo largo de su fecunda existencia. Digo historiador y crítico de arte, pero, en verdad, se trata de una sola actividad indivisible. En efecto ¿puede existir un historiador del arte que no sea crítico, y viceversa?, es evidente que no, si consideramos con seriedad y profundidad las implicaciones de ser lo uno y lo otro.

A Francisco de la Maza como historiador del arte hemos de encontrarlo relejendo sus escritos. Por ahora nos ocuparemos en sus libros y dejaremos pendiente la consulta de sus artículos, pues deben ser materia

de estudios especiales. Trataremos no tanto de saber “qué” es lo que dijo, sino más bien “cómo” lo dijo, o sea, dicho de otra manera, cómo es el historiador del arte que fue, cuáles fueron sus procedimientos, para no hablar de métodos, con objeto de formarnos una idea más cabal de sus conceptos y de sus valores.

De los 24 libros que hemos listado, dejando fuera otras publicaciones, 5 pertenecen a la historia colonial, tales como: *Enrico Martínez, cosmógrafo e impresor de la Nueva España* (1943), que fue su tesis para obtener la Maestría en Letras con especialidad en Historia; *El guadalupanismo mexicano* (1953), tesis con la que obtuvo el grado de Doctor; *Sor Juana Inés de la Cruz en su tiempo* (1967); *Catarina de San Juan* (1971), y *La ruta de Sor Juana, de Nepantla a San Jerónimo* (1971), último libro que publicó, al final de su vida.

Dedicó tres libros al arte europeo: *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía* (1963) y *El pintor Martín de Vos en México* (1971). En un libro excepcional se ocupó en el arte clásico: *Antinoo, el último dios del mundo clásico* (1966).

Por último, 16 libros son investigaciones y estudios sobre el arte colonial de México, de los cuales 13 se refieren a la arquitectura de la Nueva España, y 3 a los temas siguientes: *Las tesis impresas de la Antigua Universidad de México* (1944), trabajo que pertenece al arte gráfico; *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México* (1946), cuyo objetivo es la consideración de la arquitectura efímera; y *El pintor Cristóbal de Villalpando* (1964), en que ya el título indica que se trata del arte de la pintura.

El primer libro que publicó Francisco de la Maza, a los 26 años de su edad, fue: *San Miguel de Allende. Su historia. Sus monumentos* (1939), que llevó prólogo de Manuel Toussaint. Significó propiamente su iniciación formal en los estudios del arte colonial. En él se encuentra ya el historiador de la vida política y social, y el historiador del arte. Estudia los orígenes de la Villa de San Miguel el Grande y su desarrollo hasta el siglo xvii; después lo que llama “Su esplendor”, que tiene lugar en el siglo xviii y da idea cabal de la vida económica y social en ese tiempo, para tratar en detalle los monumentos religiosos y la arquitectura civil. Un tercer capítulo está dedicado a la vida política durante la Guerra de Independencia; otro más a personajes y sucesos de los siglos xix y xx; en la última parte, se ocupa en el Santuario de Atotonilco. En cuanto a los monumentos, metódicamente incluye su historia, después de consultar viejas crónicas; procede a su descripción, y su crí-

tica consiste en mostrar entusiasmo por lo que considera más valioso artísticamente y en expresar su desagrado, a veces con ironía y otras con violencia, ante los actos de barbarie destructiva o que desfiguran las construcciones originales. Puede decirse que la personalidad de Francisco de la Maza ya se muestra íntegramente en su primera obra, ordenada y sabia, sin dejar fuera ningún aspecto importante que pueda contribuir a la estimación histórica y artística de la ciudad y los monumentos que se propuso estudiar. Manuel Toussaint, en el prólogo, le auguraba al joven autor “un brillante futuro”, y no se equivocó.

La breve monografía sobre *La ciudad de Durango* (1948) tiene por subtítulo: “Notas de Arte”. En efecto, más que ocuparse en ella de la historia, incluye descripciones sintéticas y opiniones estimativas de los monumentos de esa población que, según dice: “Tanto tiene de ciudad colonial como de ciudad porfiriana.” Su siguiente libro fue *Los retablos dorados de Nueva España* (1950). ¿Cómo procede el historiador para dar idea, en este breve trabajo, de los orígenes y desarrollo de los retablos dorados de Nueva España, que fueron tan de su gusto? Después de explicar el origen de la palabra “retablo”, considera el proceso histórico de los retablos en Europa, desde la Edad Media hasta el periodo neoclásico. Continúa con el proceso histórico en España, pero advierte que en el siglo XVIII mexicano se logra un inconfundible carácter que se separa de las creaciones españolas. Se ocupa en el Barroco español, el andaluz en especial, y se manifiesta contrario a que la palabra “churriguerismo” se aplique a las obras mexicanas de la segunda mitad del siglo, pues dice: “Tanto ignoró México la obra de Churriguera, como Churriguera ignoró a México.”

Considera los retablos de la primera mitad del siglo XVI en la Nueva España, después otros del siguiente periodo, citando cronistas ilustres; y muestra su indignación por las destrucciones injustificadas; por ejemplo, en relación con el retablo de Cuitzeo, dice, muy a su manera, que: “... el estúpido fray Tomás de Esteva lo destruyó...” Recomienda la manera de estudiar los retablos, por su composición y elementos arquitectónicos; destaca el Barroco Salomónico (de 1650 a 1740) y el Barroco Estípite (de 1740 a 1790), y hace un resumen final de los estilos: Renacimiento, Barroco y Neoclásico. Todavía no se consideraba, entonces, el Manierismo, entre el Renacimiento y el Barroco.

La intención de Francisco de la Maza es apuntar cuantos aspectos sirvan para el estudio de los retablos: el sistema de ubicación en las iglesias; el costo variable; el procedimiento para su ejecución.

Del siglo xvi pone en relieve el retablo de Huejotzingo y sus antecedentes españoles, y dice: "Pero es la idea con que está concebido este retablo lo más importante. Su composición está dirigida por un agudo sentido teológico e histórico." Después se refiere a los retablos de Xochimilco, Cuauhtinchan y Maní. En realidad, es el arte barroco de los siglos xvii y xviii lo que verdaderamente le interesa y entusiasma: "La ondulación perpetua", como titula este capítulo. Esboza el desarrollo del Barroco en Nueva España, desde sus comienzos en el siglo xvii hasta su apogeo en la centuria siguiente, y explica cómo se concebían y realizaban los retablos barrocos, dando algunos ejemplos. Pero como a veces llegaba a conclusiones prematuras, dice que en cuanto a la pilastra estípite: "...no la he encontrado en España antes que en México." Esta inexacta opinión, paradójicamente, fue fecunda, pues promovió que Víctor Manuel Villegas publicara un interesante y bello libro: *El gran signo formal del Barroco* (1956). De la Maza da la razón de ser del estípite y de sus complicadas formas. La última parte del estudio es una lamentación, porque el advenimiento del estilo Neoclásico significó el fin de los retablos dorados, tanto en su construcción como en su destrucción, por los apasionados del nuevo "buen gusto". En este libro como en todos los suyos, De la Maza incluye una colección de ilustraciones fotográficas y dibujos. Es una de las tareas más fastidiosas y a veces difíciles para el historiador del arte, reunir las fotografías que deben ilustrar sus trabajos; en una época, hay que decirlo, De la Maza fue un excelente fotógrafo, lo que le ahorró otras molestias.

En su monografía sobre *El Palacio de la Inquisición* (1951), uno de los libros conmemorativos del IV Centenario de la Universidad de México, Francisco de la Maza advierte que se trata de la historia de un edificio y no de las instituciones que lo han habitado, hasta la última, que fue la Escuela Nacional de Medicina. Procede el historiador a dar breve idea de la Inquisición en México; se refiere a las primeras casas; viejas crónicas y la epigraffa le proporcionan datos de interés; gracias al investigador Enrique Berlín, obtuvo el nombre del arquitecto constructor del edificio que conocemos, del siglo xviii, y que fue Pedro de Arrieta; algo dice de su biografía. Incluye una descripción del edificio de fines del siglo xviii, proveniente del bachiller poblano Juan de Viera, cuyo manuscrito encontró en París otro investigador, Gonzalo Obregón. Localiza De la Maza el Palacio en los planos antiguos de la ciudad de México, y continúa su historia hasta nuestros días. Ya en este trabajo se quejaba del mal estado en que encontró el edificio, quizá por el

piso que le fue añadido el siglo pasado. Pues bien, años después promovió que tal piso desapareciera, al hacer las obras de restauración y arreglo de la Plaza de Santo Domingo el arquitecto Luis Ortiz Macedo; fue un buen éxito, y hoy luce el Palacio como en sus mejores tiempos.

En un tema nuevo fijó la mirada Francisco de la Maza: la *Arquitectura de los coros de monjas en México* (1956). Nadie antes que él había reparado en el interés y la belleza que tienen los coros de los conventos monjiles. Como siempre, aduce cuantos datos históricos pudo allegarse, y describe las obras mismas, que considera por ciudades: México, Puebla, Querétaro, Guadalajara, Morelia, Mérida, San Cristóbal las Casas, San Miguel Allende y Salvatierra. Por su interés en Sor Juana, dedica atención especial al coro de la iglesia de San Jerónimo, y destaca los de Santa Clara y Santa Rosa, en Querétaro. En suma, es un libro original y muy atractivo. Dejó un nuevo texto corregido y ampliado, para la segunda edición que publicará el Instituto de Investigaciones Estéticas, en el que fue investigador por 30 años. En *La ciudad de Cholula y sus iglesias* (1959) hace justicia a esa ciudad y a sus monumentos. Comienza por considerar la época indígena, cuando Cholula tuvo gran importancia, para después ocuparse en la ciudad española en su primer plano, según la relación de Gabriel de Rojas; reúne datos de códices y noticias; habla de las casas, de las calles, de las fuentes y puentes, y de otros aspectos históricos curiosos. Estudió con cuidado 39 iglesias, dándole mayor atención a la famosa Capilla Real, y agregó un apéndice, que es un manuscrito sobre la "Razón de la fundación del Convento de Cholula" (franciscano). No cabe duda que De la Maza tenía intuición y una mirada certera para encontrar temas originales, no tratados antes, por lo que su contribución a nuestra historia del arte colonial es magnífica.

Junto con la maestra Elisa Vargas Lugo, antigua discípula suya, recorrió *La ruta del Padre de la Patria* (1960), para recoger datos y ver en la realidad las ciudades, pueblos y haciendas en que estuvo el cura Hidalgo, desde San Diego de Corralejo hasta su fin en Chihuahua; como dice De la Maza: "El paso del Héroe es casi todo el paisaje de México." Tanto él como la maestra Vargas Lugo, también notable historiadora de nuestro arte colonial, fueron comisionados por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, pues se deseaba rendir homenaje a la Independencia con un volumen conmemorativo del cincuentenario de su iniciación en Dolores. Francisco de la Maza escribió el texto y

Elisa Vargas Lugo tomó las fotografías en blanco y negro; el resultado fue un precioso volumen que prácticamente incluye, además del interés histórico propio, una visión de la arquitectura colonial, pues en cada uno de los sitios en que se detiene De la Maza, proporciona los datos históricos de fundaciones, construcciones, etcétera, y, como acostumbra, describe y comenta los edificios; así, el libro resulta más bien un "Paseo Colonial" por la República, que es excelente en su forma y su fondo.

Del mismo año en que se publicó el libro anterior, es una breve monografía sobre *San José de Chiapa* (1960), interesante y acuciosa, como todos los trabajos de Francisco de la Maza.

•

Quizá el recorrido que hemos hecho hasta aquí, de esta especie de bibliografía comentada, haya resultado fastidioso; pero nuestra intención es acercarnos al historiador del arte y creemos que no puede ser de otro modo que ocupándose en sus obras mismas. Los nueve últimos años de Francisco de la Maza fueron de intensa producción, si bien aquí sólo consideramos sus libros sobre historia del arte. En ese lapso se encuentran cuatro libros de la mayor importancia, que comentaremos más adelante; ellos son: *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía* (1963); *El pintor Cristóbal de Villalpando* (1964); *Antinoo, el último dios del mundo clásico* (1966); y *El arte colonial en San Luis Potosí* (1969). Quizá debiera añadirse *La mitología clásica en el arte colonial de México* (1968). Además de éstos, hay otros a que me referiré con brevedad.

Hizo notar un arte olvidado cuando publicó *El Alabastro en el arte colonial de México* (1968). En dos pequeños volúmenes trató *La ciudad de México en el siglo XVII* (1968) y *El churrigueresco en la ciudad de México* (1969); en este último vuelve a usar el término "churrigueresco", que se había propuesto desechar años antes, cuando estudió *Los retablos dorados*, pero dice: "...mientras no haya otro más atinado, debe prevalecer." Dos pequeños libros sobre Sor Juana, más arriba mencionados, junto con otros trabajos en relación con ella deben ser estudiados aparte. *Los templos de San Felipe Neri de la ciudad de México* (1970), libro al que puso por subtítulo: "con historias que parecen cuentos", tiene doble interés; por una parte, el estudio histórico y arquitectónico de los templos, hoy día restaurados (uno de ellos fue ocupado largos

años por el Teatro Arheu), y, por otra, las que ahora nos parecen extrañas o regocijadas biografías de algunos padres filipenses. Tanto este pequeño libro como otro sobre *Catarina de San Juan, Princesa de La India y Visionaria de Puebla* (1971), fueron costeados por el mismo autor y circularon principalmente entre amigos y conocidos.

Una vez más Francisco de la Maza fue certero cuando trató un tema intocado: *La mitología clásica en el arte colonial de México* (1968), pues, en efecto, gran conocedor del mundo clásico y autoridad en el colonial, el resultado fue excelente. Con la erudición necesaria y con su estilo personal, espigó en el arte de la Nueva España aquellos temas y aspectos relacionados con la mitología clásica, lo que vino a dar nueva dimensión a un arte que se ha visto casi solamente en su sentido religioso. Predominan los temas clásicos en las obras de pintura, ya sea la mural, como en la Casa del Deán, en Puebla, o en los conventos del siglo xvi: Acolman, Actopan, Ixmiquilpan, por ejemplo, o bien en cuadros al óleo con alegorías; pero también encuentra dichos temas en detalles de edificios, en la arquitectura efímera conmemorativa, en medallas, y en la ornamentación tipográfica de los libros impresos en México durante el virreinato. Utiliza descripciones en crónicas, poesías, y cuanto es necesario para ilustrar o ampliar el sentido de las obras; algunas han llegado hasta nosotros, las más han desaparecido y sólo se sabe de ellas por noticias. De la Maza tenía un peculiar sentido del buen humor —y otro para el humor negro—; así, en este libro los títulos capitulares son literarios pero irónicos muchos de ellos, como los textos, que por lo general tienen gracia; bien sabemos que era escritor de “buena pluma”, como se dice.

México tiene la fortuna de poseer ocho pinturas del gran artista flamenco Martín de Vos, que bien merecían ser estudiadas. En su libro: *El pintor Martín de Vos en México* (1971), que es el último de Francisco de la Maza sobre historia del arte, publicado un año antes de su muerte, empieza por considerar los datos biográficos del artista y sus pinturas en Europa, para después ocuparse en las que se conservan en nuestro país. Describe y comenta los cuadros, sin faltar su crítica por el estado de incuria en que los encontró; sus observaciones son precisas, y dice de los que carecen de firma, que no importa, pues... “Son tan Martín de Vos como los mejores de Europa.” Las pinturas de Cuautitlán fueron limpiadas y barnizadas en 1969, lo que hizo posible tomar buenas fotografías a color de ellas. De otro cuadro en colección particular fue imposible obtener permiso para fotografiarlo, y, así, la indig-

nación se levanta en el pecho de De la Maza y con una de esas explosiones muy suyas dice que no se podrá dar a conocer: "debido a la estulticia de la familia que lo posee". Más adelante trae a colación los dibujos de Vos, que ilustra con grabados y, por último incluye una obra desconocida: un tapiz firmado, en colección particular de México. El libro es una buena contribución al estudio de las obras del artista.

*

Vengamos ahora a prestar atención a las cuatro obras que, a nuestro modo de ver, son las más representativas y que conviene considerar aquí para comprender mejor al historiador del arte, ya que una es sobre arquitectura española, las *Cartas barrocas*; otra es de un pintor novohispano, *Villalpando*; una más es de tema clásico de escultura, *Antinoo*; y la última de arquitectura colonial mexicana, puesto que se refiere a los monumentos de *San Luis Potosí*. En esa variedad de asuntos puede sondearse el tratamiento que dio a cada uno de ellos.

La manera de historiar de Francisco de la Maza fue por estudios monográficos, de ciudades, de monumentos, de obras de arte singulares, o de la obra de un artista. Solamente en *La ruta del Padre de la Patria* (1960) procedió por estudios individuales en secuencia y, así, extiende su visión a lo largo y a lo ancho de buen número de ciudades, pueblos y monumentos, todo unido por el interés histórico que originó la peregrinación. La segunda vez que siguió semejante procedimiento fue en sus *Cartas barrocas desde Castilla y Andalucía* (1963), si bien entonces lo movía un tema que le apasionó toda su vida: el arte barroco, en busca del cual viajó por España.

De la Maza pudo haber escrito un diario, o bien ensayos, mas prefirió, con buen tino, el estilo epistolar, que se ajustaba mejor a su personalidad y que lo liberaba de las rigideces; pero, en verdad, las *Cartas*... son de un maduro historiador del arte, amenizadas con algunas anécdotas que dan a sus textos gracia y ligereza. El resultado fue un libro excelente, tanto por el lado técnico y erudito, como por su penetración crítica. Es quizá la obra más acabada de Francisco de la Maza y, además, tiene positiva novedad en el panorama de esos estudios en Europa y en España, ya que todavía —a esta altura de los tiempos— en la madre patria hay muchos partidarios de Ponz que ven con recelo las obras barrocas. Así, el libro constituye una revalorización de ellas, realizada por un historiador mexicano.

El recorrido que hizo De la Maza empezó el 22 de febrero de 1956 y terminó el 31 de julio del mismo año; sus observaciones fueron hechas, pues, durante cinco meses, en los cuales no perdió el tiempo, sino que se afanó por ver lo más que pudo, lo cual quedó resumido en 35 cartas dirigidas a un amigo inteligente y culto. El procedimiento tiene egregia ascendencia en la historia, de manera que con sus misivas De la Maza queda incorporado a una ilustre tradición.

Con la franqueza espontánea que le era habitual se encara nada menos que con El Escorial; expresa lo que le parece bien, lo que admira y lo que detesta. La comparación de las torres de la iglesia con las de las catedrales de México y Puebla, indica que tiene un ojo puesto en España y otro en su propio país, como lo hará a lo largo de sus observaciones. Por lo demás El Escorial le parece nada barroco, “el barroco —dice— es otra cosa”, negando así la opinión de Otto Schubert.

Siempre procura informarse en buenas fuentes, o en guías que ameritan confianza, y cuando lo defraudan no se queda callado. Fernando Chueca y *El semblante de Madrid* le sirven de apoyo para comprender “la ciudad más disparatada”, que le recuerda la de México por “los disparates que han hecho”; también vienen a su memoria las cúpulas mexicanas, a propósito de la de San Andrés. Dice que cuando los historiadores españoles encuentran algo insólito en la arquitectura, “con ese despego que tienen al Barroco, hablan de *influencias americanas* para escapar el bulto”.

Recorrió Madrid buscando las obras de Pedro Ribera y odiando a Ponz, por contrapartida. Incidentalmente menciona por primera vez a Antinoo, del que se ocupará ampliamente unos años después. Busca también tratadistas españoles del Barroco, entre los cuales encuentra algunos defensores... y recuerda a Revilla en México.

Persigue también, claro está, las obras de José de Churriguera; admira la Universidad, de Gil de Hontañón, “uno de los más bellos edificios platerescos de España”.

En Toledo lo que más le interesa es el Transparente de la Catedral, que es “paradigma del arte barroco”; y en un mediocre poema de Rodríguez Galván, de 1732, descubre que en él “está la estética del Barroco”. Lo llena de admiración y entusiasmo el retablo de José de Churriguera en Salamanca, que describe y comenta. Como es habitual en De la Maza, allega los datos históricos de los monumentos para situarlos en su tiempo propio. Salamanca le parece “la ciudad más hermosa de España”. De

Segovia le interesaron las obras barrocas del interior de la catedral, y el retablo de alabastro de la Cartuja del Paular. Evita descripciones de lo que no entra en su tema; en Burgos dice: “vamos al barroco”, o sea a la Capilla de Santa Tecla. Y así termina con Castilla y pasa a la gloria del arte barroco: Andalucía.

Consciente de su actitud habla de su “apetencia histórico-romántica”, y recorre las iglesias de Sevilla, describiéndolas y comentándolas, leyendo guías y libros, reuniendo datos, admirándose... y recordando obras semejantes de México. Va a Castilleja de la Cuesta y visita, entre otros monumentos, la casa en que murió Cortés. En Écija, ante una escultura de Cristo, dice que “el realismo cruel está más allá de lo estético y entra en lo patológico”; la torre de San Juan es como las de Ocotlán y Taxco. Es en Marchena donde encuentra “la única obra que queda en España de Jerónimo de Balbás” y al ver pinturas de Alonso Vázquez, recuerda las de México atribuidas a él y dice que quizá son de Luis Juárez; y en las yeserías de San Agustín percibe “influencia mexicana”.

En Córdoba tiene que olvidarse del Barroco, pero no obstante, da con obras barrocas de arquitectura, retablos y pinturas. En Granada, sigue al historiador Taylor; el camarín de la Virgen del Rosario en Santo Domingo, le acerca los recuerdos de los de Tepozotlán, San Miguel de Allende, Tenancingo y Acatzingo; describe el retablo. En la catedral estudia los retablos churriguerescos, que son de primer orden; hace crítica, registra nombres y fechas. El entusiasmo se le acrecienta en el interior de San Juan de Dios, que es “la apoteosis del barroco”. Y en un pasaje da cierta justificación de su amor al Barroco, pues dice: soy hijo del “desierto... potosino”. Otro de los paradigmas del Barroco es la Sacristía de la Cartuja; Hurtado usó por primera vez estípites en el retablo de Santiago, en la catedral, después en El Paular; “esos estípites —dice— están en el Retablo de los Reyes de la Catedral de México.”

Priego y Lucena le traen más recuerdos de México. En Jerez visita casas y palacios barrocos; el Sagrario, en San Miguel, es un ejemplo espectacular del rococó español. El retablo mayor en San Lorenzo, en Cádiz, es quizá, obra de Jerónimo Balbás, según Baird, y juzga que es posible, así como los retablos del crucero; hace la comparación con el Retablo de los Reyes, de México, y concluye que se trata de una obra de Balbás antes no considerada.

Su viaje termina con el feliz descubrimiento en Puerto de Santa María, de un retablo de plata hecho en México; es más, en San Luis Potosí.

Hemos procurado encontrar a Francisco de la Maza como historiador del arte en acción. Su sistema es válido: aducir datos históricos, nombres, fechas; describir, o sea aprender las formas, comparar, comentar, estimar, entusiasmarse, admirar, dar opiniones. Este libro sobre el Barroco en Castilla y Andalucía —que se lee con deleite— es también un estudio comparativo con obras de México de todo lo cual no hemos podido sino hacer aquí algunas indicaciones; es una obra fascinante en que luce su amplia erudición.

Ahora vengamos a considerar un libro distinto del anterior, *El pintor Cristóbal de Villalpando* (1964), otra de sus obras de madurez, que está organizado metódicamente. Primero da un panorama de la pintura colonial de los siglos xvi y xvii, para ubicar al artista, de quien hace una breve biografía con los datos que le fue posible reunir; incluye la crítica que se ha hecho a su obra, y pasa a considerar la estética de Villalpando, sacada de sus propias pinturas, desmenuzándolas: el rebelde, los temas, los paños, los tipos, la expresión, los niños, los ángeles, las manos y los pies, las flores y las joyas. A continuación estudia, una por una, sus obras: datos históricos, descripción, estimación, en unas 130 páginas. Por último, bien sabidas las cosas, hace el elogio del pintor y dice que es el puente que une la pintura del siglo xvii con la del xviii. Compañero de Sor Juana Inés de la Cruz, “ellos son las glorias máximas del Arte de la Nueva España —dice— y, hacia 1690, de todas las Españas”. Y a continuación explica por qué, para justificar su opinión. Es un libro perfectamente concebido en cuanto a su estructura y realizado con todo esmero. Tiene una novedad, entre otras: el estudio del cuadro de la *Plaza Mayor de México de 1695*, que se encuentra en Inglaterra y que años antes había dado a conocer Manuel Romero de Terreros.

La belleza en todas sus formas es el incentivo para cualquier historiador del arte, y la descubrió Francisco de la Maza al contemplar algunas estatuas de Antinoo, ese personaje legendario del mundo romano, en especial la espléndida del Museo Vaticano, que De la Maza llama Antinoo-Dionisios, y de la cual dice:

El artista ha esculpido al dios de la juventud, de la belleza, de la tragedia, del misterio. Muerte y resurrección de Dionisios en la muerte y resurrección de Antinoo. Una heroica dignidad, que no es patrimonio de la adolescencia común pero sí de la excepcional, llevada con locura hasta lo divino, anida en este rostro sereno, vigoroso, veladamente triste, ostentosamente profundo, imponderablemente bello.

Antinoo. El último dios del mundo clásico (1966) es un libro excepcional, en México y en cualquier otro sitio, pues si bien algunos historiadores europeos se han ocupado del personaje y de las numerosas imágenes escultóricas que hicieron de él, ninguno ha escrito un estudio con el sentido profundamente estético con que De la Maza realizó el suyo, sin que por ello padezca su erudición.

Comienza por informarse lo que han dicho de Antinoo las enciclopedias, los poetas, los historiadores, los teólogos; recoge una serie de concepciones diversas del joven bitinio y lo considera en las *Memorias de Adriano*, según la novela histórica de Margarite Yourcenar. Después, en el que titula un paréntesis, da una visión "De la Belleza en el mundo clásico", siguiendo a autores griegos y romanos. Escribe largamente sobre "la ciudad de Antinópolis"; despejando errores, procura dar idea precisa de cómo fue, con sus monumentos. La importancia de Antinoo elevado a deidad se manifestó en "El culto antinoico"; también aquí De la Maza aclara confusiones, antes de llegar a las consagraciones egipcia y griega de Antinoo. Pasa a explicar la novedad que tuvo en su tiempo la escultura antinoica; termina la primera parte del libro comentando los estudios modernos que se han hecho del asunto, e incluye referencias en poetas antiguos y de nuestro tiempo. Hasta aquí la historia, que prepara la consideración de las obras de arte mismas.

En la segunda parte del libro, De la Maza estudia 54 esculturas de Antinoo, pero las organiza en secciones: Antinoo efobo, dios, egipcio, Dionisios. Incluye cuantos datos pudo reunir sobre cada una de ellas; las descripciones individuales están hechas tan objetivamente que parecen de un nuevo Winckelmann, de quien hay que recordar el famoso estudio del Torso griego en el Museo del Vaticano; no deja De la Maza de distinguir lo mejor de lo peor, lo auténtico de lo falso, ni deja de entusiasmarse con unas esculturas ni de reducir a polvo otras. Sólo la lectura del libro puede dar idea de su capacidad como crítico.

Es un libro que supone muchas lecturas, además de la erudición ya sabida; supone viajes para ver las esculturas originales; supone un esfuerzo especial para reunir el material para las ilustraciones; por todo lo cual resulta, como dije antes, excepcional, pero, además, es un libro fascinante —y es la segunda vez que empleo este adjetivo en relación con las obras de Francisco de la Maza— cuya personalidad era también así, aunque a veces, en varias instancias, arbitraria.

La última obra que hemos de considerar se refiere, ni más ni menos, que a su ciudad natal y al que fue su interés principal; la tituló: *El*

arte colonial en San Luis Potosí (1969); es uno de sus últimos libros y uno de los importantes en varios sentidos. En primer lugar, destacar los monumentos potosinos y reunirlos da idea de una ciudad distinta de la que puede ver el turista distraído; en segundo lugar, no se había tratado antes el tema como lo hizo De la Maza. La estructura del libro es sencilla y lógica: la ciudad y su historia, la arquitectura civil y la arquitectura religiosa. Pero ya que los monumentos potosinos son de primer orden, su estudio y valorización eran indispensables para la historia del arte colonial, de manera que la obra vino a cubrir con novedad un vacío.

Bien sabemos después del recorrido hecho, la manera de proceder de Francisco de la Maza. Primero encontramos al historiador propiamente, después el historiador del arte, con sentido de discrimen, de lo mejor y lo menos bueno, por eso con aquél va el crítico. Por ejemplo, de *El Carmen* opina: "...es uno de los monumentos más espléndidos del Arte Barroco... Es el único que lleva retablos de piedra y encierra la portada más rica y fastuosa de América..." Y así podríamos recoger otras opiniones que por ser de él tienen validez, ya que ante su mirada se tendía un vasto panorama del arte colonial americano, que no sólo el de México.



¿Cómo es ser un historiador del arte? Es aquel que poseedor de una fina sensibilidad, la cultiva en la contemplación de obras de arte y que, atraído por su belleza, necesita saber por qué son, cómo son, de qué época, nacidas en cuáles circunstancias, quién las creó, qué expresan y por qué le entusiasman o lo deprimen; también, qué resonancias han tenido, cómo han emocionado a otros hombres, y, en fin, muchos aspectos más. La curiosidad es la madre del saber, pero la imaginación es "la reina de las facultades", como dijo Baudelaire; sin aquélla no se obtienen conocimientos, sin ésta no se puede recrear nada, y el historiar es en gran parte obra de imaginación. El historiador recrea imaginativamente, basado en los datos históricos, la vida que fue y en la cual se crearon las obras de arte que contempla y que por su sensibilidad se apropia. Mas no basta todo lo dicho si no se puede comunicar por medio de la palabra, ya sea verbal o escrita. Si un historiador del arte es como arriba se ha dicho, Francisco de la Maza cumplió con ello en grado

sumo. Tuvo el privilegio de tener sensibilidad, inteligencia e imaginación; lo demás se lo hizo con esfuerzo. Cobró plena conciencia de los valores artísticos y estéticos y supo trasmitirla verbalmente o por escrito para que otros tuvieran conciencia también de lo mismo, y en especial del legado de arte de nuestro pasado colonial. Hizo despertar en muchos su capacidad estética, su vocación; él mismo como maestro, conferenciante, escritor e histotriador del arte dejó un valioso legado a la cultura mexicana y universal, y por eso rendimos un fervoroso homenaje a su memoria.