

# Un arquitecto barroco mexicano

Por Francisco de la MAZA

En el primer tercio del siglo XVIII, comienza en México esa modalidad barroca tan conocida y gustada, pero poco observada de cerca y por dentro, que llamamos Churrigueresco o Barroco Estípíte, dos términos en discusión pero que, por lo pronto, nos dan el servicio de entendernos.

Es indudable que su introductor en México fue el andaluz Jerónimo de Balbás al acometer la magna empresa, llena de riesgos, de labrar los tres retablos principales de la Catedral de México: el del Perdón, el de los Reyes, y el Mayor. Los riesgos eran las magnitudes y los lugares, pues lanzarse a cubrir unos espacios renacentistas, de orden dórico, con la novedad del recargado *estípíte*, era toda una empresa que podría resultar fallida. Sin embargo, la sinceridad en manos del talento logró el triunfo y el último Barroco coexiste con el Renacimiento en forma feliz y adecuada. Esto sucedía de 1718 a 1736.

Catorce años después, en 1749, otro andaluz, Lorenzo Rodríguez, comenzaba El Sagrario, sacando a la calle y labrando en piedra lo que Balbás y el mismo Rodríguez, a su servicio, habían hecho en madera en el interior de la Catedral. México entero admiró ambas obras y se entregó al nuevo estilo que llenaba sus ansias estéticas y religiosas, tan ricas y retorcidas como las nuevas formas, que cumplían así con el fondo mismo del espíritu de la época.

Un cronista veraz y entusiasta, Juan de Viera, nos dice lo que sintieron los contemporáneos del Churrigueresco. Dice del Altar de los Reyes que "es una maravilla" y del Sagrario: "obra magnífica, digna de agregarse a una catedral tan suntuosa como la de México. Sus dos portadas, una al Sur y otra al Oriente, pueden ser pauta de la arquitectura y escultura, pues allí, en el orden composito, se dejan ver maravillosos estípites, cornizas, frisos, roleos y hermosísimas estatuas cuya escultura he visto a muchos artífices ir a copiar infinidad de veces."

Pero ha sido costumbre el dar el salto, con una seguridad inmovible, de Balbás a Rodríguez, de tal manera que son ellos, absolutos y únicos, los corifeos del nuevo estilo, como si nada hubiese sucedido entre 1718 y 1749, es decir, entre los inicios de los retablos catedralicios y los de El Sagrario. Se olvida, por ejemplo, que en 1729, en El Carmen de México estaban ya erguidos dos retablos "de la obra nueva, con garbosos estípites en lugar de columnas". Y como éste, podríamos poner muchos ejemplos. Baste uno, aún existente: los estípites del Palacio Arzobispal, de 1746.

Cuando el gran historiador del Arte Hispanoamericano, don Diego Angulo, habla del churrigueresco de Guanajuato, dice: "el recargado estilo de Lorenzo Rodríguez y su escuela triunfa en Guanajuato hasta el punto de convertir su tierra, artísticamente, en una prolongación del Valle de México".



...y el último barroco coexiste con el Renacimiento"...

Y es esto un error debido a la costumbre equivocada de seguir la cronología de los monumentos por la fecha de su terminación y no por la de sus principios. Cuando se ha concebido, dibujado, proyectado y comenzado una obra es cuando *ya es*, a pesar de que se quede a medias o no se construya. Y si, como veremos, hay obras barrocas, unas ejecutadas y otras comenzadas, antes de Lorenzo Rodríguez, no puede decirse que su escuela sea "una prolongación del Valle de México".

Antes que Rodríguez y al mismo tiempo que Balbás, los dos andaluces geniales, está un artista churrigueresco mexicano que hay que colocar en su lugar debido: Felipe Ureña, de Toluca, quien desde 1729, por lo menos, y luego en 1747, se lanza a la novedad del Barroco Estípíte con unos alientos tales que junta en sí la obra de sus contemporáneos, es decir, el retablo y la fachada en piedra.

Cuando aún Rodríguez no soñaba en que iba a ser el arquitecto de El Sagrario, ya Felipe Ureña había comenzado, en 1747, su obra churrigueresca extraordinaria: la iglesia de La Compañía, de Guanajuato, que ella sí sería "el triunfo" de la escuela en aquella ciudad, sin necesidad alguna de ser una "prolongación del Valle de México".

Dijimos que, desde 1729, Ureña hacía en Toluca estípites émulos de los de Balbás. Fueron los retablos y el fascistol o, más bien, guarda-cálices, de la sacristía de San Francisco. Por fortuna existe un libro y unos grabados que lo demuestran. El libro es: *Mano religiosa de fray José Cillero*, escrito por Antonio Díaz del Castillo en 1730 y los grabados, en él contenidos, de Francisco Silverio. En ellos puede verse que Ureña no sólo hacía obra "balbasiana" al inspirarse en los retablos, aun a medias, de la Catedral, sino que dibujaba unos personales y preciosos estípites, para el guarda-cálices, completamente distintos a los del maestro andaluz.

Díaz del Castillo dice, entusiasmado: "cada uno de estos altares es de mucha ostentación y singular grandeza y majestad, con estípites tan primorosos, cornisamientos de tanto vuelo, estatuas tan crecidas, molduras tan ricamente doradas que corresponden con *originalidad* de esplendor y lucimiento..." y del guarda-cálices: "Esta obra está publicando... su rara inventiva, la más primorosa que se ha logrado ver hasta ahora y en esta era; no es hechura de vulgar ingenio, sino de especial inteligencia, de *inventiva nueva* de gran sabiduría..."

Por otra parte, según investigaciones de Enrique Berlín, Ureña hizo, por lo menos, once retablos en la ciudad de México, entre 1740 y 1746, y este año cambió todas las columnas del retablo mayor de La Encarnación, por estípites.

Alguien, entre Balbás y Rodríguez, hacía en grande obra churrigueresca y ese alguien, fue el toluqueño Felipe Ureña.

Mas no se quedó en el artístico mobiliario y, repetimos, dos años antes que Rodríguez dibujara El Sagrario de México, en 1749, Ureña edificaba La Compañía, de Guanajuato, comenzada en 1747. En el libro *Rasgo breve de la grandeza guanajuatense*, de 1765, se dice que "la valiente fantasía de Felipe Ureña, bien conocido por sus obras, siguió la obra desde sus principios, la adelantó y concluyó..."

En La Compañía, Ureña dibujó cuatro portadas, pues tres son las de la fachada principal y una lateral. Único caso, salvo en las catedrales, en que una iglesia lleve tres portadas indicando las tres naves de la planta.

Ureña inicia, por otra parte, los estípites en piedra exentos, que no se habían labrado aún en México, hasta en La Santísima, obra tardía de la década 1770-1780. Hay una sutileza en la planta de los triples estípites —otra ocurrencia novedosa de Ureña— que enmarcan la puerta principal de La Compañía: los más alejados del vano son oblicuos y adosados, de planta irregular, como invitando a proseguir el desenvolvimiento volumínico de los segundos, aun adosados pero ya de planta cuadrada perfecta, culminando en los que hacen guardia junto a la puerta, ya exentos, como se ha dicho.

Imposible analizar en detalle, aquí, esta primera fachada churrigueresca, triunfo personal de Felipe Ureña y con la cual esa "prolongación" que dice Angulo se convierte, al contrario, en origen y principio, en la plazuela de La Compañía de Guanajuato. Y todo el churrigueresco del Bajío, el más rico y elegante —salvo Tepozotlán— del Barroco novohispano del siglo XVIII, sale de esta obra espléndida en el corazón mismo de la ciudad de Guanajuato.