

La importancia de esas consideraciones radica en entender las particulares y peculiares características de las catedrales novohispanas, no ya únicamente como la adaptación de las formas trasplantadas de Europa sino también como consecuencia de una "actitud manierista" propia, que se manifestaba artísticamente a la manera americana.

Ésa, que sin duda es la conclusión más importante del tema de la ponencia que ahora reseñamos, no es sino una de sus aportaciones; no podría cerrar estos comentarios sin mencionar, con la importancia que merece, un apuntamiento incluido casi de paso en el texto pero que constituye un inquietante elemento, suscitador del análisis —con nuevos puntos de vista— no nada más del manierismo sino también del arte barroco novohispano. Manrique afirma:

...puede aventurarse la tesis de que, dado que el manierismo coincide con la aparición del criollismo, entendido como actitud anímica, y con la formulación del "segundo proyecto de vida novohispana", mantiene una especie de supervivencia subyacente que informa el desarrollo de nuestro barroco...

De donde Jorge Alberto Manrique concluye que por esa razón nuestro barroco

...no es sólo la importación más o menos deformada de los modelos de allende el Atlántico, sino que, además, es resultado de las propias premisas locales manieristas.

A partir de estas palabras comprendemos desde luego la importancia del manierismo en el arte novohispano pero, asimismo, advertimos la necesidad de analizar el barroco tomando en cuenta también la tradición artística de México.

Los dos estudios a los que hemos hecho referencia, surgidos de la pluma siempre erudita y ágil de Jorge Alberto Manrique, no son los únicos que el autor ha dedicado al análisis del manierismo en México; sin embargo, a partir de lo expuesto, podemos darnos cuenta de que, en su totalidad, son textos de gran trascendencia. Me parece un enorme acierto reunir estos dos estudios y reeditarlos. ♦

Jorge Alberto Manrique: *Manierismo en México*, Textos dispersos ediciones, México, 1993. 64 pp.

"El infierno de mis cielos..."

JULIETA ORTIZ GAITÁN

Fue casi obligado para los pintores mexicanos de fines del siglo pasado completar su formación profesional en Europa, particularmente en París donde conocieron y experimentaron con las corrientes artísticas en boga por aquel entonces, dentro de un ambiente de efervescencia tal, que hizo de la Ciudad Luz el centro cultural del orbe.

Ya desde la segunda mitad del siglo XIX un vigoroso aire de modernidad invadía la pintura francesa, impulsándola, entre otras cosas, a abandonar criterios pictóricos académicos que, en su modalidad más rígida y acartonada, invalidaban la expresión de inquietudes culturales de ese tiempo. La pintura de esos años de temas históricos y épicos era resultado, a veces, de anacrónicos procedimientos neoclasicistas ya desprovistos del rigor de los tiempos heroicos de David. Por otro lado, frente a la exaltación libertaria del romanticismo, que proporcionaba vías de escape a la imaginación y a la sensibilidad desbordaba, aparecía el riguroso realismo de Courbet, un nuevo y poderoso dique.

Había, no obstante, un germen de innovación y cambio en el contexto general, latente en la pincelada audaz y libre de Delacroix o en el clímax pictórico de síntesis y virtuosismo alcanzado por Ingres.

Poco a poco, pintores y poetas le pusieron voz a este anhelo de modernidad: *Il faut être absolument moderne*, clamaba Rimbaud al enunciar la necesidad de captar, por medio del lenguaje universal del arte, la idea que de sí mismo y de su sociedad tenía el hombre europeo de la segunda mitad del siglo XIX.

Baudelaire, por su parte, instaba a sus amigos pintores para que incursionaran en la vida cotidiana de sus contemporáneos en busca de modelos y asuntos que serían de igual o mayor interés que la evocación épica del pasado, o la evasión romántica a lugares y tiempos remotos. El pintor realmente grande, afirmaba el poeta, sería aquel que retratara al hombre común, en

su entorno urbano, enfundado en su levita, con chistera y zapatos de charol.

Los pintores impresionistas cumplieron con creces esta exhortación a frecuentar aspectos de la vida cotidiana; y no sólo eso, también salieron al *plein air* para satisfacer su curiosidad acerca del efecto de la luz sobre los objetos —curiosidad no exenta del científicismo decimonónico— y captar así la atmósfera cambiante del paisaje bajo el Sol.

La continua experimentación y la calidad de sus obras llevaron a los maestros impresionistas a establecer ciertos principios innovadores, tanto en la temática como en la técnica, que fueron recogidos posteriormente por la síntesis postimpresionista, la cual deja a su vez listo el escenario para la gran eclosión de *ismos* del siglo XX.

Todas estas corrientes pictóricas irradiaron su influencia a otros lugares del mundo, incluidos nuestros países latinoamericanos, aunque con el desfase propio de la interrelación ejercida entre un centro cultural y sus zonas de influencia periféricas. Fueron los pintores americanos, en su peregrinar por Europa, los que trajeron las enseñanzas de las corrientes pictóricas vigentes; también algunos maestros europeos que viajaron a América por diversos motivos se encargaron de divulgar los usos y costumbres de los ámbitos artísticos, dentro de las academias y fuera de ellas.

En ocasiones, no muy frecuentes, la pintura se conocía por medio de exposiciones montadas con motivo de ferias o acontecimientos internacionales; también es imprescindible mencionar la labor en este sentido de la crítica de arte de entonces, si así puede llamarse al desempeño de escritores y periodistas que se encargaban de los temas artísticos en periódicos y revistas.

Por todo lo anterior, resulta de suma importancia conocer la obra del pintor más representativo del impresionismo mexicano, Joaquín Clausell. Ésta es analizada en el libro de Xavier Moyssén titulado *Joaquín*



Clausell. Una introducción al estudio de su obra, que abre camino a posteriores investigaciones.

El México finisecular gozaba de una calma social impuesta por una prolongada dictadura ilustrada, la cual, preocupada por la modernización del país y por asimilar modas y avances culturales, pensionaba generosamente a sus mejores artistas para que estudiaran en Europa. Sin embargo, un artista de talento como Joaquín Clausell no recibe el apoyo gubernamental; al contrario, cuando viaja a Francia, en 1893, de ninguna manera pensionado por el gobierno, lo hace huyendo de la difícil situación en la que se encuentra, producto de su oposición al régimen de Díaz. Clausell había abandonado Campeche, ciudad donde nació en 1866, para iniciar sus estudios de jurisprudencia en la Ciudad de México, donde no tardó en comprometerse con la causa de los desposeídos desde la dirección del diario *El Demócrata*. Después de una estancia en prisión, parte hacia Europa y llega a París cuando ya había pasado el auge del impresionismo, no así sus efectos en la pintura europea. Clausell permanece en dicha ciudad tan sólo dos años, probablemente estudiando en las academias de moda, como la Julién o la Suisse. De lo que no hay duda es de su amistad con Pissarro y su estrecho contacto con el trabajo de este artista francés. Conoce y admira el trabajo de los maestros europeos, como lo muestra su interés por copiar a Courbet y por realizar uno de sus cuadros como homenaje a Van Gogh,

Cézanne y Monet. Un jarrón con flores lo dedica al genial Van Gogh.

Cuando regresa a México concluye sus estudios de derecho y se casa, en 1898, con Ángela Cervantes, dama proveniente de las altas esferas sociales; sin embargo Clausell continúa ejerciendo su profesión como abogado de los desheredados, inclinación democrática que aunada a su interés por la pintura parece no encajar con los gustos de su familia; además, se afilia al Partido Nacional Antireeleccionista.

“Mi familia está más contenta si no me mancho la ropa...”, confiesa a Diego Rivera en una entrevista realizada en 1923. Y tal vez ésta sea la causa de la actividad marginal de Clausell como pintor, en un medio tan efervescente como el que le tocó vivir, sin involucrarse mayormente en situaciones y fenómenos propios de la época postrevolucionaria, pese a su amistad con pintores tan activos como el Doctor Atl.

Por otro lado, respecto a la formación artística de Clausell y tomando en cuenta su estancia en Europa, Xavier Moyssén concluye que la idea sobre el llamado autodidactismo del pintor en cuestión debe matizarse y se debe pensar, asimismo, que cuando su amigo Gerardo Murillo lo exhorta a que pinte paisajes en su compañía, el abogado campechano tenía ya bases suficientes para elaborar conceptos pictóricos propios.

En México, Joaquín Clausell, Alfredo Ramos Martínez, el Doctor Atl y Romano Guillemín constituyen, entre otros pintores menos notables, la avanzada impre-

sionista en las artes plásticas. Asimismo, hay paisajes de Jorge Enciso en los cuales se mezcla cierta melancolía simbolista con las brumas impresionistas; en el caso de Fernando Leal, encontramos la pincelada pastosa y rica de colores puros en algunos cuadros de los años veintes; lo mismo podemos decir de Rivera y Montenegro, cuyo trabajo finisecular muestra, en ocasiones, la huella impresionista.

Pero la feliz realización de un estilo de gran calidad, técnica depurada y con asuntos mexicanos se debió, sin duda, a Clausell, quien en su etapa productiva se dedica a pintar paisajes en compañía de su amigo Gerardo Murillo. “El infierno de mis cielos y la lava de tus volcanes...” escribe Clausell al Doctor Atl. Y juntos pintan ríos, playas, bosques, valles y recodos, aunque si las altas cumbres con nieve están reservadas para Murillo, las aguas quietas de los canales bordeados por ahuejotes y las aguas no tan quietas de las vistas marinas son propias del pintor campechano.

Clausell desarrolla su obra entre 1902 —la fecha más temprana que Xavier Moyssén registra— y 1935, cuando muere a la edad de 69 años. Moyssén da cuenta, asimismo, de la fortuna crítica que tuvo dicha obra y de las personas a quienes el pintor dedicó sus cuadros; incluye, además, numerosas fotografías de los mismos. Un capítulo aparte merece la singular pintura mural de Clausell, realizada en su estudio de la casa de los Condes de Calimaya.

Joaquín Clausell, abogado de las causas justas, simpatizante de los principios democráticos maderistas, amigo del revolucionario y volcánico Doctor Atl, no se siente atraído por la pintura comprometida de su tiempo; antes bien, pareciera buscar en la soledad de sus paisajes la quietud que tal vez le faltó a su espíritu, el remanso donde realizar, como lo hizo finalmente, una obra significativa y relevante en las artes plásticas mexicanas. Llevó los reflejos de la pincelada impresionista a los canales de Iztacalco y Xochimilco, al igual que a los bosques del Ajusco, y encontró la muerte cuando pintaba, al desbarrancarse en un solitario paraje de las Lagunas de Zempoala. Ése fue un motivo más de pena y desconcierto para el medio social y familiar en que vivió. ♦

Xavier Moyssén: *Joaquín Clausell. Una introducción al estudio de su obra* (Colección de Arte, 46), Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 1992. 180 pp.