

# Barroco vs. Neoclásico

## EN LA

# ARQUITECTURA

# NOVOHISPANA



Ignacio González-Polo



### I

“México surgió a la vida independiente llevando en sus espaldas, desde el punto de vista del arte, un glorioso pasado barroco... pero surgió a esa vida —dice Justino Fernández— cuando aquella tradición era cortada por el movimiento que representaba un espíritu nuevo, moderno, el *neoclásico*.”<sup>1</sup>

Este nuevo espíritu del arte, racionalista y sobrio, cortó, no como un proceso natural del arte, sino de tajo, severamente, la creatividad del barroco, cuyas últimas grandiosas obras en la arquitectura se manifestaron en todo su esplendor durante el postrero tercio del siglo XVIII.

Los propósitos del neoclásico eran, bajo los auspicios borbónicos del despotismo ilustrado, revivir las formas de la antigüedad clásica, propugnar con rigidez a “la elevación de las costumbres y el buen gusto por las artes”.

Sin embargo, cuando ese espíritu, cuyo origen viene del academicismo francés, después de cruzar el océano encontró en América el gran aliento del barroco mexicano, alegre, innovador y atrevido, se ablandó en su rigidez, cobrando un sello original *sui generis*.

Para el caso son interesantes las conclusiones a que han llegado algunos historiadores arquitectos como Salvador Pinoncelly y Enrique del Moral.<sup>2</sup> Este último, no obstante estar con-

vencido de que el neoclásico era el único camino mediante el cual el arte novohispano podía entrar a la “modernidad”, no puede negar que el barroco, durante el último tercio del siglo XVIII, no sólo era “vigente”, sino “aún pujante y popular”, con “representantes de consideración” y “resonancias... bien perceptibles” que le dieron a los arquitectos mexicanos del neoclásico “un carácter especial” a muchas de sus expresiones.

Es bien significativo que en las obras que produjo la primera generación —por no decir la única que hubo— de artistas neoclásicos novohispanos (*v. g.* Castera, Tresguerras e Ixtolinque), se encuentren a menudo resabios barrocos que las distinguieron notablemente de sus maestros peninsulares, pese que también éstos en muchos casos llevaban consigo un barroquismo espacial evidente.

Un ejemplo excepcional de la regla entre los mexicanos, si acaso, es el del arquitecto coatepeense José Damián Ortiz de Castro —1750 a 1793—, autor del proyecto de la bella y original solución del segundo cuerpo de las torres y el remate de la fachada principal de la Catedral de México, su mayor obra, que culminó a su muerte Tolsá.

Ignacio Castera, dotado de gran actividad y arquitecto favorito del virrey, segundo conde de Revillagigedo, fue acremente criticado por el barcelonés Costansó y Velázquez, no por impericia, sino por sus propensiones barrocas.<sup>3</sup> El mejor ejemplo de esto lo tenemos patente en el crucero del templo de Loreto de México, su obra más importante.

Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833), prolífico, con-

1. *El arte del siglo XIX en México*. 2a. ed. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967: 5.

2. El primero en su volumen *Manuel Tolsá, artífice de México*. México, Departamento del Distrito Federal, 1974, 169 pp., ilus., (Metropolitana, 49), y el segundo en su artículo: “Apuntes para la arquitectura del México Independiente”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*. Caracas, Ven., 13, enero 1972: 58-87.

3. *Vid.* Archivo de la antigua Academia de San Carlos (en adelante citado AAASC): gaveta 3, exp. 414 y gaveta 4, exps. 511 y 515.

trovertido y disperso artista que se distinguió en el Bajío como tallador, pintor, escultor y arquitecto, fue objetado más de una vez por la Academia de San Carlos (que por cierto nunca lo reconoció como académico de mérito), por sus reminiscencias barrocas. "Si bien es clasicista, el barroquismo —señala Justino Fernández— le fue connatural... porque siendo criollo, se funden en su obra principal diversas tendencias."<sup>4</sup>

En un artículo con sus iniciales, Tresguerras, describiendo su propia obra (la iglesia del Carmen de Celaya), contra los cánones que imperaban con el neoclasicismo, dice:

... no puede el autor convenirse con una monotonía insípida y bien que condena la demasiada licencia que suele parar en extravagancia, con todo, se acomoda con la naturaleza, porque de la variedad resulta la hermosura, y un orden desordenado y armonioso.<sup>5</sup>

Pero un caso interesante es el de Pedro Patiño Ixtolinque (1774-1835), escultor de sangre indígena, discípulo de Tolsá, que al realizar el retablo y altar mayor del Sagrario Metropolitano (1827) "se apartó de las severas enseñanzas de su maestro, expresando un cierto barroquismo; y ni pensar que fuese un conservador, pues, por el contrario —comenta el doctor Fernández—, parece que militó en la lucha de Independencia bajo las órdenes del general Vicente Guerrero." Y a propósito, este historiador dice: "más bien se trata de otro caso de eclecticismo artístico... que dio a sus obras un matiz americano".<sup>6</sup> Simbiótico, agregaría yo.

¿Cómo explicar esto a aquellos que piensan que la arquitectura, como otras manifestaciones del barroco, había ya agotado sus posibilidades creativas?

## II

En los escasos veinte años que imperó aproximadamente el barroco neóstilo (1770-1790),<sup>7</sup> se dio en un momento preciso y muy especial en la cultura mexicana —sustentado en una especie de "nueva conciencia"— que presentó su última batalla, ansioso de justificar definitivamente el paso de un nuevo orden en la arquitectura que el neoclásico no dejó ya prosperar.

Durante esta última modalidad se empleó con talento y se amalgamó en una síntesis, con acento propio, el uso de materiales de nuestro país y los que trajo consigo la tradición mudéjar ampliamente desarrollada en las cúpulas, los azulejos y las ajaracas. Igualmente se rompió con la rigidez estructural de plantas, fachadas y retablos reticulados; se restableció el uso de columnas y pilastras, y "se explotó a la saciedad" el empleo de la línea mixta y la moldura móvil.

Sin duda, con quien culminó en términos de calidad con broche de oro la última fase excepcional e innovadora del arte barroco novohispano, fue el arquitecto guadalupense Francisco Antonio Guerrero y Torres (1727-1792).<sup>8</sup> Con él se

4. *Op. cit.*: 3.

5. *Diario de México*. México, 15 diciembre 1808: 691.

6. Justino Fernández, *op. cit.*: 13.

7. Jorge Alberto Manrique. "El neóstilo: la última carta del barroco mexicano", *Historia mexicana*. México, XX, 5 (79), enero-marzo 1971: 335-367.

8. Quien esto escribe independientemente de precisar por primera vez, el perfil humano y la obra de este artista, ha intensificado su investigación que presentará con nuevos datos en su tesis para optar al grado de Maestría en Historia. *Vid bibliografía* en mi libro: *El palacio de los condes de Santiago de Calimaya*, 2 ed. México, Departamento del Distrito Federal, 1983:141.

encarna pleno de admirable imaginación y se demuestra en sus afanes, su carácter.<sup>9</sup> Fue inventor y empresario,<sup>10</sup> y su fantasía no se redujo, dice Angulo, al trazado de fachadas, sino que se preocupó vivamente en la organización interior de muchas construcciones que realizó. "La composición de sus portadas, sin embargo —agrega este tratadista español—, denota también no menos estudio y preocupación, y, sobre todo, nos descubre dotes de arquitecto de primer orden."<sup>11</sup>

De no ser por la violenta irrupción del neoclásico, es probable que este artífice hubiera dejado una escuela de gran originalidad estilística. Por ello, incluso, Diego Angulo y Toussaint creyeron ver en Guerrero y Torres un caso típico de transición,<sup>12</sup> cosa más ajena.

Lo cierto es que el neoclásico, arte frío y puritano, sin relieves y, en ocasiones, cuando faltó el genio, acartonado y rígido, no correspondía en nada ni ha correspondido nunca a la idiosincrasia mexicana.

De hecho, la Academia de San Carlos, cuya estricta reglamentación en su afán por poner a los artistas y artesanos al servicio de una nueva clase emergente burguesa que convirtió a aquéllos en meros proveedores utilitarios puestos al servicio del interés industrial y mercantil del Estado, nunca pudo someterlos totalmente al neoclasicismo. Idealmente, por supuesto, el mejor método que tenía a la mano dicha institución, era la observancia universal de las reglas; sin embargo, en la práctica, esto fue imposible.

La mejor evidencia de que el neoclásico no tuvo un apego en el gusto popular, lo demuestra la proliferación de artistas y artesanos "negros, indígenas y españoles" que pululaban según la Academia en todo el virreinato a fines del siglo XVIII, "sin ningún respeto a las leyes que establece nuestra institución".<sup>13</sup>

El programa del arquitecto barroco, señala Manuel Toussaint, está hablando en cada una de sus obras: una iglesia no puede ser otra cosa que iglesia, un colegio es lo que es, y de la misma manera un teatro o una residencia. "El neoclasicismo —agrega este historiador del arte— nunca comprendió eso, y así la fachada principal del Partenón, sirvió de modelo para una iglesia, la Magdalena, y para una Bolsa en París, para un teatro en Berlín, para varios museos en Londres, y para toda las casas de alguna significación en Washington!"<sup>14</sup> Finalmente, concluye Toussaint: "el contraste entre la arquitectura barroca y la modalidad académica o neoclásica es tan rudo que parece asistimos al fenómeno artístico en dos mundos diversos."<sup>15</sup>

## III

Es innegable que el neoclasicismo en México produjo obras excepcionales, pero las más no tuvieron el aliento vital que muchas barrocas poseían.

"La imitación extralógica hecha por artistas de poco valor y

9. *Ibid.*

10. Ignacio González-Polo. "Un raro impreso del arquitecto Guerrero y Torres". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. México, 6, julio-diciembre 1971:151-159.

11. Diego Angulo Íñiguez et al. *Historia del arte hispanoamericano*. 3 v. México, Salvat Editores, 1950-1956: II, 590.

12. *Ibid.* y *Arte colonial en México*, respectivamente.

13. AAASC, gaveta 9, exps. 1031-1034.

14. *Op. cit.*: 162.

15. *Ibid.*: 216.



Palacio de Iturbide. Litografía de Casimiro Castro

escasa imaginación, contribuyó —dice Ernesto de la Torre Villar— a la destrucción de notables obras de arte de los siglos anteriores, que fueron sustituidas por otras de muy escaso valor.” Y agrega: “Con la Independencia, que rompió los lazos políticos con la metrópoli, todo cuanto estaba ligado al pasado colonial, aun al arte, consideróse como expresión de un régimen despótico y se trató no sólo de crear uno nuevo, sino de destruir el existente con daños irreparables al país.”<sup>16</sup>

El que Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), se expresara como otros de su generación,<sup>17</sup> ciertamente de una manera demoledora contra el arte barroco, no quiere decir necesariamente tampoco que fuera una opinión unánime entre el público culto mexicano de su tiempo. Cabe destacar aquí la mesura y la exaltación entre dos generaciones distintas, la de

16. *Historia de México*. 2 v. México, McGraw-Hill, 1987: I, 207.

17. Sobre esta actitud véase el artículo de Ernesto Lemoine: “Estética y política en el pensamiento de Carlos María de Bustamante”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, X, 40, 1971: 51-69. Y la oportuna reflexión que inserta, al respecto, la doctora Ida Rodríguez Prampolini en la introducción a su monumental obra: *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. 3 v. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964, (Estudios y fuentes del arte en México, 16-18): I, 7, que a la letra dice:

Acercarse al estudio del pasado inmediato de la propia historia, resulta siempre una tarea difícil y en la mayoría de los casos decepcionante ya que, por lo general, se parte de una sensibilidad nacida de una rebeldía contra las creencias, los principios, los gustos y las costumbres de las generaciones próximas anteriores. La reacción de quien se acerca a ellas y trata de entenderlas es, con mucha frecuencia, de rebelión, de hastio, de incomprensión y hasta de disgusto. Se está tan incapacitado para comprender lo que no brota de un interés amoroso que, generalmente, se es injusto en el juicio y despedido en la crítica.

los que ya se hallaban con sabiduría en la madurez, y la de los que apenas cuajaban deslumbrados por la novedad.

Para el caso resultan muy reveladoras las apreciaciones de Antonio Alzate (1737-1799), el más prominente polígrafo criollo de la época, que en 1790 dice: “Aunque tengo expuesta la preferencia que doy a la arquitectura antigua [entiéndase el barroco], respeto a la del día [entiéndase el neoclásico], reconozco obras modernas que son de mucho aprecio... en fin, entre tanta chapucería sobresalen algunas ejecuciones que honran a los que las dirigieron.” Y por si todo esto fuera poco agrega, para que no nos quede ninguna duda de su gusto decidido por el barroco: “en otros tiempos se fabricaron soberbios monumentos de arquitectura, como son tantos que vemos en esta ciudad... uno de ellos de mayor consideración que [la] adornan es el colegio que nombran de las Vizcaínas...”<sup>18</sup>

El gusto y el espíritu tradicionales persistían aún entrado el siglo XIX en gentes cultas y letradas, como el historiador Lucas Alamán (1792-1853), y como el autor del *Pensil americano*, Ignacio Carrillo y Pérez (1765-1820), quien entre otras cosas, en uno de sus numerosos fascículos, se duele de la destrucción de la portada vieja de la Real y Pontificia Universidad, para unificar dice, su fachada, con el seco “orden Toscano... más propio para palacios de campo, entrada de jardines, etc.”<sup>19</sup> (La fachada antigua de la Universidad se debió a Ildefonso Iniesta Bejarano en 1761; la nueva, al arquitecto neoclásico Antonio González Velázquez, en 1790.)

18. “La arquitectura en Nueva España ¿Se ha perfeccionado? ¿Ha desmerecido?” *Gaceta de literatura*. México, 22 y 24, 19 julio y 16 agosto 1790.

19. *La Universidad de México en 1800*. Notas de Manuel Romero de Terreros. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946: 21-26.

#### IV

Que el gusto por el "arte viejo" no había muerto en 1810, lo prueba una réplica, señala Lemoine, que a los pocos días de haber publicado un artículo el historiador Bustamante, contra algunos resabios barrocos que encontró en el altar mayor de Santo Domingo de México, realizado por el arquitecto Velázquez, recibió como una "zurra" en el *Diario de México* ese año.<sup>20</sup>

No son accidentales hechos lo tardío del ensamblado del retablo sin dorar de la parroquia de Dolores Hidalgo, en Guajuato, pues expresan, sin duda, la identificación novohispana con el barroco. Ni que el cura Hidalgo se encontrase presente o relacionado con la dedicación de iglesias neóstilas (como la de Guadalupe de San Luis Potosí), ya que esta modalidad barroca expresaba, ante todo, el diferir de los usos y modelos españoles, al igual que la conciencia de nuestras divergencias con España, que se manifestaban ya por ese entonces, en forma política.

Y si bien es cierto el diálogo que inserta *El Pensador Mexicano* entre un italiano y un francés acerca de nuestra catedral metropolitana, muestra en sus conceptos una abierta oposición con el gusto estético dominante hasta bien entrado el siglo XVIII, cierto es también, que éstos resultan totalmente alejados del sentir común criollo, incluso en algunos renovadores y teorizantes como Tadeo Ortiz, quien, no obstante sus devastadoras iniciativas, no podía sustraer su parabién "por la majestad y grandor" de los edificios de todo tipo que preservaba aún nuestra capital en 1832.<sup>21</sup> Para botón bastan algunos párrafos como el que se lee en el populoso fascículo del *Calendario manual de Galván*, que a la letra dice en 1829 lo que sigue: "Nadie puede ver sin admiración —exterior e interior— la Catedral y los templos de la Profesa, S. Francisco, Sto. Domingo, S. Agustín, Loreto y Jesús María... Atraen también la atención del viajero en línea de edificios: el Palacio de gobierno... los colegios de Minería, S. Ildefonso, el colegio de las Niñas de S. Ignacio conocido por las Vizcaínas, la fábrica de puros y cigarros y el hospicio de pobres."

Dice el texto del Pensador Mexicano al referirse a nuestra catedral:

Es la iglesia mayor del reino, no sólo de México. Su arquitectura no es delicada, pues le sobra bastante cargazón. En el crucero tiene un pino que parece pinal: hechura antigua y digna del desprecio del gusto del día; dentro tiene un tabernáculo de plata de tosca hechura, que incluye dentro otro de oro, en el que lo más primoroso es el metal. Detrás de esta pirámide o llámesse ciprés, está en la testera del templo, un retablo conocido por el *Altar de los Reyes*, que no es más que un acopio de leña, dorado a lo antiguo y bienindcente. Sus capillas laterales (a excepción de tres que están renovadas al estilo del día y muy curiosas) las más parecen mejor calabozos que capillas, porque están muy oscuras, estrechas y desnudas de toda curiosidad...<sup>22</sup>

Es evidente que, al cambiar el país su destino independizándose de la metrópoli, y aún antes, cambió para algunos indivi-

20. Ernesto Lemoine. *op. cit.*: 68-69.

21. Tadeo Ortiz. *México considerado como nación independiente y libre, o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*. Burdeos, Imp. de Carlos Lawalle Sobrino, 1832, 598 pp.

22. "Sigue el diálogo entre el francés y el italiano". *El Pensador Mexicano*. México, 17, 23 diciembre 1813:152.

duos su sino, y ahora aquella nacionalidad tan afirmada en el apasionado arte barroco, tornose volitivamente en clasicista, implicando en esto —consciente o inconscientemente— una suposición de independencia política como consecuencia de una independencia artística.

Es muy sintomático que el neoclásico, de sentido internacional y en el caso de acento francés, hiciera aquí su presencia como un último estertor del coloniaje español a través de la Real Academia de San Carlos. Pero lo es más aún que algunos lo aceptasen con una furia tal, como para destruir innumerables obras barrocas, sustituyéndolas por otras expresiones —no siempre equiparables del nuevo espíritu ilustrado— cuando dicha institución, creada en 1783, cerró casi sus puertas maltrechas justamente el año de la proclamación de nuestra independencia.<sup>23</sup>

#### V

El afrancesamiento de los hábitos vía "academicismo" llegó a tales extremos, que se quiso que cambiásemos —como ya había sucedido en España con las consiguientes consecuencias como las que se suscitaron en 1766, con el llamado "motín de Esquilache"— en el modo de andar, de vestir, de bailar y de comer.

Tanto se hablaba de la Academia y del "buen gusto" que ella había impuesto —dice Ernesto Lemoine—, que algún chusco sugirió la idea de fundar también una "Academia del Arte Culinario", pues —argumentaba—, "yo no hallo la razón de no haberse ennoblecido el arte de la cocina como el de la pintura, escultura, música y otras..."<sup>24</sup>

Paradójicamente, el abandono de viejas tradiciones trajo con el neoclasicismo una tiranía que intentó acabar supuestamente con la existencia de otra.

A partir de la constitución de la Academia de San Carlos, "el tono dictatorial del acuerdo de ésta, aun acompañado —expresa Angulo— por el gesto amable de la invitación, es tan indiscutible, que basta como muestra de cómo se imponía con paso firme en Nueva España la intransigencia del neoclasicismo."<sup>25</sup>

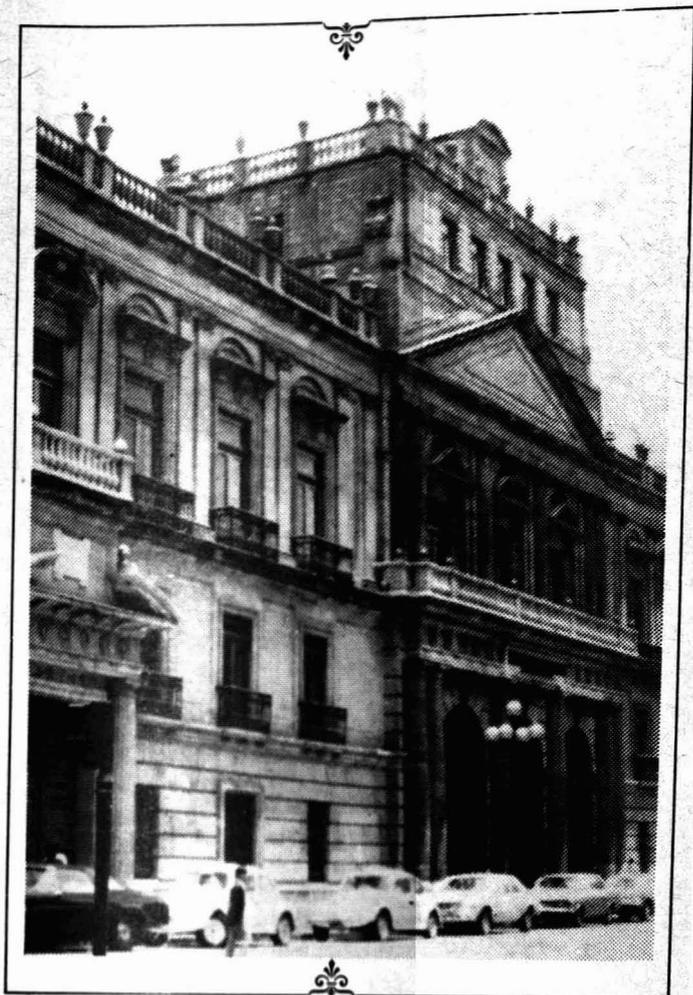
Basta con leer un párrafo del dictamen que rindió el director de Arquitectura de dicha fundación sobre un proyecto barroco en 1790, para comprobar con otros los malos términos que emplearon contra los arquitectos mexicanos los profesores españoles. El párrafo en cuestión sobre el proyecto de Francisco Bruno de Ureña para unas casas reales en San Luis Potosí, dice:

...Los arcos del patio principal, en la parte baja, debiendo tener el duplo de su ancho, tiene poco más de un cuadrado; cuya mala proporción obliga a los de la alta a la ridícula figura que gozan; a más de ser desagradables a la vista, son de la peor construcción y menos subsistentes; y aunque no faltan autores que describen semejantes arcos, no deben hacer ley, pues en todas artes y ciencias se hallan ridiculeces

23. Vid Eduardo Báez Macías. *Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972.

24. Lemoine, *op. cit.*: 65-66.

25. Diego Angulo Íñiguez. *La arquitectura neoclásica en México. Discurso leído por el Excmo. Sr. D..., el día 30 de noviembre de 1958 en su recepción pública...* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1958: 14.



Palacio de Minería

dignas del mayor desprecio, escritas en siglos menos ilustrados que el presente.<sup>26</sup>

Uno a uno dramáticamente los arquitectos barrocos sucumbieron ante el radical embate opresor del tribunal de la inquisición del arte en que se había convertido la Academia de San Carlos. Pero hubo incluso casos entre los neoclásicos como el arquitecto criollo José del Mazo y Avilés, que por expresarse en franca rebeldía contra la actitud de la Academia: "no estamos en el siglo de sujetarnos a la autoridad sino a las leyes de la razón", fue suspendido de su grado y ejercicio de académico de mérito (20 de noviembre de 1797).<sup>27</sup>

Los más insurrectos entre los primeros, es decir, los barrocos como Guerrero y Torres, prominente titular de las obras del Real Palacio, la Catedral e Inquisición, fueron duramente agredidos y humillados, objetados y multados, con la amenaza creciente de retirarles su licencia si persistían construyendo "contra las reglas del buen gusto".<sup>28</sup>

La batalla del movimiento neoclásico contra el arte barroco fue cabal y completa —comenta Justino Fernández—, no sólo lo reputó de mal gusto, sino de extravagante, producto de desvarios, ridículo, desarreglado, disparatado y reprobado por la buena arquitectura. No es de extrañar que así sintieran y pensaran quienes sólo querían alcanzar la sencillez, la

26. AAASC: gaveta 4, exp. 581.

27. *Ibid.*: exps. 570 y 571.

28. Vid Archivo Histórico de la Ciudad de México, *Policía en general*: I (3627), exps. 39, 40 y 42.

hermosura, la pureza de estilo, que significaban el buen gusto, y apenas si atrevidamente se permitían hablar de la variedad.<sup>29</sup>

Y si bien es cierto que en 1790 los arquitectos barrocos más destacados fueron incorporados a San Carlos como "académicos de mérito",<sup>30</sup> no fue precisamente para honrarlos, sino para controlarlos:

...con la precisa calidad de que antes de empezar cualquiera obra de iglesia, convento u otro edificio considerable, han de presentar directamente los planos de esta Junta Superior de Gobierno, sujetarse sin réplica ni excusa alguna a las correcciones que se hagan en ellos, con apercibimiento de que, en caso de contravención, se les castigará severamente.<sup>31</sup>

A pesar de lo cual algunos alarifes —no sólo el multicitado Guerrero y Torres, sino otros del talento como José Joaquín García de Torres—, originaron un escrito de Miguel Costansó que a la letra dice (1795):

La ninguna sujeción de los maestros de Arquitectura a las reglas de su arte es el origen de la deformidad que se nota en los edificios públicos de esta ciudad. Algunas casas se elevan a una altura que no permite la notoria debilidad del terreno, con inminente riesgo de que se arruinen, y en todas se mira desatendida la elección y gusto en la decoración de las fachadas, que es lo que constituye la elegancia y hermosura exterior de un edificio: en muchas de ellas se ve con horror una confusa y desagradable mezcla de los tres órdenes; las puertas y ventanas se colocan arbitrariamente, sin correspondencia y simetría; las escaleras son tan peligrosas como insufribles, y la distribución interior no ofrece aquel descanso y comodidad que fue el preciso objeto de su invención.<sup>32</sup>

Con tales conceptos, subraya el historiador Francisco de la Maza, se falseó una realidad para exaltar otra no del todo exacta:

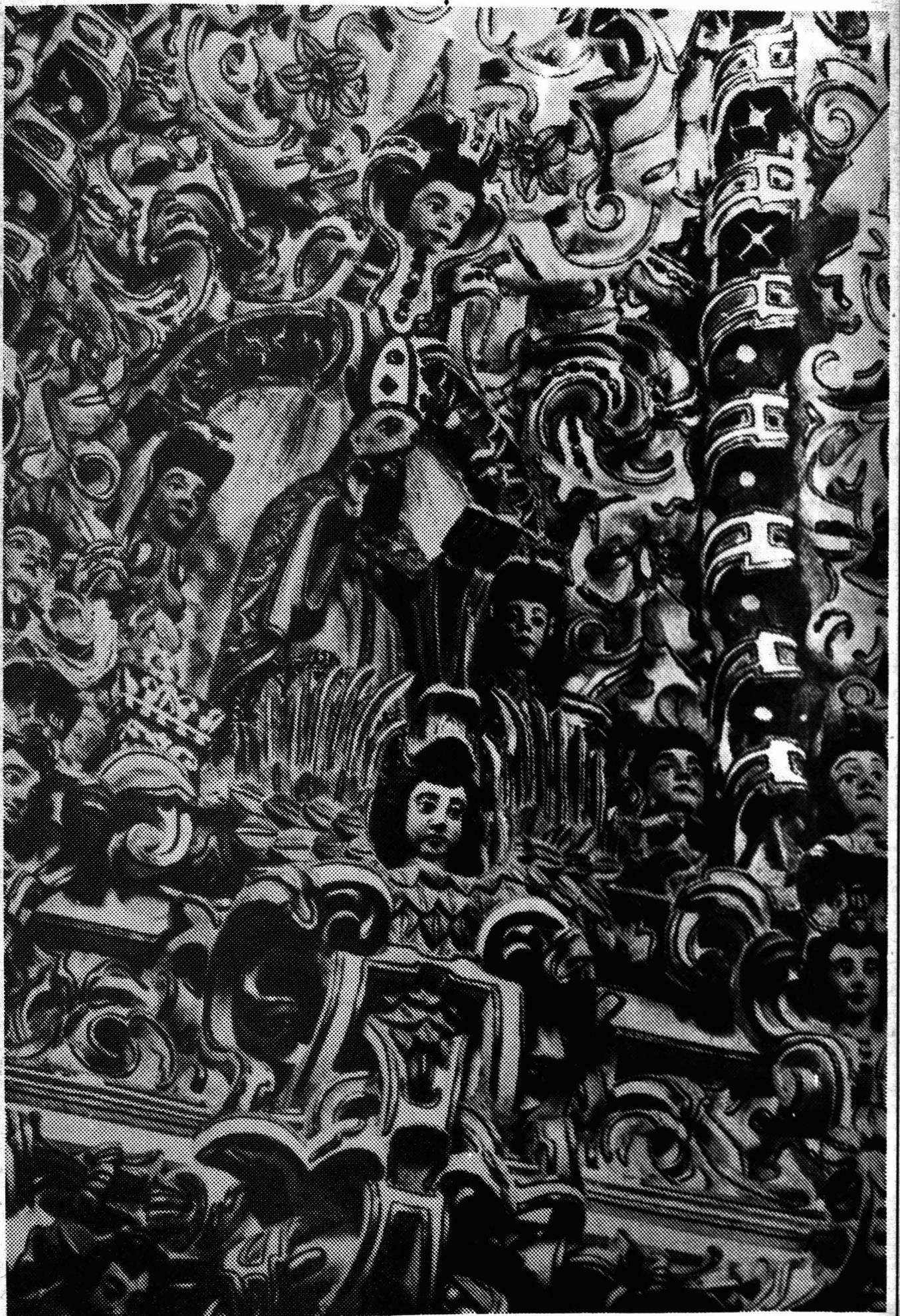
¿Cuáles casas se elevaron a mayor altura de la firmeza del terreno? La más alta que hubo fue la del marqués de Jaral o Palacio de Iturbide de [construida por Guerrero y Torres], y hasta hoy no se ha arruinado. En cambio, el Palacio de Minería [de Tolsá] se hundió por la debilidad del terreno... la desatención en la decoración es una tontería; ninguna cosa más atendida y consecuentes consigo mismas en sus decoraciones que las [barrocas] coloniales. Es falso que hubiera mezcla de los tres órdenes, es decir, del dórico, jónico y corintio, pues ni siquiera se usaron, salvo en el Palacio de Calimaya, hoy Museo de la Ciudad, y están correctas: el jónico abajo y el corintio arriba. Las escaleras eran, en general, buenas, serviciales y hasta ingeniosas, como las dobles del Palacio de San Mateo de Valparaíso, hoy Banco Nacional, y la antigua Enseñanza. ¿Y acaso son

29. *El retablo de los reyes. Estética del arte de la Nueva España*. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959, (Estudios de arte y estética, 4): 89.

30. Archivo General de la Nación, México *Ayuntamientos*: fs. 149-150.

31. *Ibid.*

32. Abelardo Carrillo y Gariel, *Datos sobre la Academia de San Carlos en la Nueva España. El arte en México de 1781 a 1863*. México [s.i.], 1939:33'34.



Retablo barroco

peligrosas e insufribles las del Palacio Nacional o las Vizcaínas? ...y por último, si la ciudad era hermosa, ¿cómo podía serlo con esas monstruosidades de edificios?<sup>33</sup>

## VI

Hasta el final, Francisco Antonio Guerrero y Torres, la última y mejor carta del barroco mexicano que se produjo en la arquitectura de la capital novohispana, murió en la línea, no sin antes mostrarnos de lo que todavía era capaz. Un año antes de su fallecimiento culminó, extramuros de la ciudad —único lugar en donde pudo hacerlo *mere gratis*—, su hermosísima y tardía capilla del Pocito, en la Villa de Guadalupe, no sólo “último canto del cisne barroco”, sino “síntesis ejemplar de viejas tradiciones renovadas en este suelo, con aplauso general —dice Justino Fernández— por nuestro gusto por el color y la exuberancia.”<sup>34</sup>

Su último proyecto importante para el templo de San José (situado hoy en las calles de Ayuntamiento frente al mercado de San Juan), fue frustrado, primero, con las enmiendas despiadadas que le hizo la Academia de San Carlos desde 1790,<sup>35</sup> y finalmente, por su deceso acaecido el 20 de diciembre de 1792.<sup>36</sup> Estando ya la obra en cimientos se le encomendó al neoclásico José del Mazo y Avilés, quien la concluyó, según Tolsá, sin apegarse “ni con mucho”, excepto la idea de unos campanarios ochavados (1798), a los planos de Guerrero y Torres.<sup>37</sup>

## VII

Ciertamente, el neoclasicismo significó la despedida de una época y el inicio de otra. Pero de eso a convenir que, como asiente el doctor Ernesto Lemoine:<sup>38</sup> “El tránsito de lo barroco a lo neoclásico, aparte de significar la irrupción de una moda, coincide con una mudanza radical en la forma de ser y de pensar de la sociedad” novohispana, está de pensarse, así de contundente como lo plantea Lemoine.

Porque ¿qué somos esencialmente hoy? Un pueblo definitivamente distante del neoclásico.

Podemos hablar de una “renovación espiritual” y de una “modernidad ideológica”, pero sin dejar de ser lo que somos, lo que siempre hemos sido sustancial y anímicamente desde la era prehispánica: propensos a la exuberancia y mechados de emotividad, colorido y variedad.<sup>39</sup>

Por ello, adentrarse en la significación del barroco no sería posible sin comprender la participación de los indígenas en la compleja estructuración de la sociedad colonial novohispana y sus aportaciones, como la omnipresencia de un grandioso pasado que reposaba en la mente de todos ellos e impuesto a los europeos en todos los ámbitos de la vida. La peculiar adaptación de los indios a las formas de vida occidental, así como la interpretación que efectuaron de numerosos aspectos de la

33. *Op. cit.*: 13-14.

34. *El arte del siglo XIX, op. cit.*: 1.

35. AAASC: gaveta 4, exp. 576 y gaveta 6, exp. 718.

36. Vid Ignacio González-Polo. “Nacimiento, vida y muerte de Francisco Antonio Guerrero y Torres”. *Boletín bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. México, 2.º ep., año XVII, 455, 15 enero 1971: 18-19.

37. AAASC: gaveta 6, exp. 718.

38. *Op. cit.*: 52.

39. A propósito del barroquismo patente en algunos casos del arte prehispánico, *verbi gratia* en la cultura maya, la expresión que han acuñado para definir este fenómeno algunos arqueólogos como *horror vacui*, es elocuente.

realidad, en especial a través de su trabajo, coadyuvaron a los cambios que implicaba este proceso.

De ahí que sólo con la fantasía estética del barroco fue posible construir, como lo hizo con una orientación política el culto fraile franciscano José Joaquín Granados en sus *Tardes americanas* (1778), la hermosa arquitectura de un “indiano edificio”, en el que todos los gloriosos pasados, prehispánico y español americano del mexicano, se confunden y unifican en un arte “tequitqui”.<sup>40</sup>

Y si bien es cierto que, subrepticamente, están los propósitos de este escritor de exaltar la perpetuación en esta nación del gobierno español, al menos no llegó a los extremos prepotentes manifiestos en “el caballito” del eximio Tolsá, cuya pata izquierda pisa irrespetuosamente el águila y el carcaj, “blasón de nuestro antiguo imperio”.

En este caso lo que sucedió es, y en eso sí coincido plenamente con la serenidad de juicio del historiador del arte Justino Fernández, “que México es tan complejo y vigoroso como para cambiar su destino” y sin embargo, “ha podido seguir siendo de otros modos”. Vistas así las cosas, no existe en nuestra historia “ni suspensión de ser, ni falsificación de ser, sino modos de ser siendo”.<sup>41</sup>

Por ello, cuando el arte neoclásico llegó a México, ya corrían por sí en el ambiente ideológico, intelectual y cultural criollo, vientos frescos renovadores del pasado. Alzate y Guerrero y Torres son un maravilloso ejemplo.

Y si bien es cierto que, desde los principios del último cuarto del siglo XVIII ya había en México corifeos vanguardistas del neoclásico, *verbi gratia*: Fray Agustín de Morfi y Miguel Costansó, esta inclinación no tiene su origen en América, sino en Europa.

Gracias a la información de las diferentes teorías revolucionarias europeas, al aburguesamiento de la sociedad, a la contaminación de las tendencias filosóficas materialistas, etcétera, el barroco había transformado su conciencia y se encontraba ansioso de novedades.

¿Pero, esto quiere decir que dicha renovación dentro del barroco, estaba sustentada en un modelo español o europeo? No, por ello, a diferencia del neoclásico que se inspiró en los moldes estilísticos de la antigüedad griega, el barroco novohispano de fines del siglo XVIII, volvió sus ojos retrospectivamente a los fundamentos híbridos que lo sustentaban, enriqueciéndolos con originalidad.

El “rompimiento casi total con la tradición propia” y el “desvío del curso natural puede decirse que se produjo en México con la llegada del neoclásico”, señala Jorge Alberto Manrique, “pero no antes”.<sup>42</sup>

## VIII

Mientras en Europa, para España postrada en la decadencia y maldad, “el cambio” fue una cuestión de vida o muerte como imperio, para Nueva España en América, cuya prosperidad había llegado al clímax del derroche, aquello significó literalmente el abandono de “los modos propios”, a un alto costo que pagó caro en el siglo XIX.

40. José Joaquín Granados y Gálvez. *Tardes americanas. Gobierno gentil y católico: breve y particular noticia de toda la historia indiana... trabajadas por un indio y un español*. México, Imp. Matritense de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1778 [90] + 540 p., ilus.

41. Fernández, *El arte del siglo XIX, op. cit.*: 5.

42. *Op. cit.*: 365.



Desde el siglo XVII la Nueva España, necesitada de un sustento para su ser y ansiosa de “justificarse” como propia y diferente frente a Europa en general y frente a España en particular, había optado por aferrarse a tradiciones que ya había hecho propias, y que ofrecían, en términos de conciencia, una seguridad.<sup>43</sup>

Y aunque “muchas cosas pasaron, en lo social, en lo político, en lo económico, en lo cultural, durante más de siglo y medio: ellas se enmarcaron –indica Manrique– siempre en ciertos esquemas básicos, casi invariables.”<sup>44</sup>

En el momento en que la Nueva España ya no estuvo tan segura estafalariamente, con el neoclásico, de sus viejos valores, sobrevino la crisis que provocó: “ardor, utopía, violencia, locura y furor...”

El siglo XIX en Europa nos parece ahora –dice la doctora Prampolini– una lógica consecuencia de los movimientos filosóficos racionalistas, cuyo origen tiene sus raíces en el siglo XVIII y cuya explosión visible es la Revolución Francesa. La disidencia entre “el antiguo régimen” y la realización de los ideales de la revolución, sea a través de Napoleón Bonaparte o de la guerra de liberación, nos hace percibir ese cambio como un movimiento lógico, como un paso natural, por ser producto de preocupaciones y anhelos auténticos.

En México, por el contrario, es el siglo de la incertidumbre, de las vacilaciones, de los acomodamientos, del caos político, del deslumbramiento por todo aquello que, justa-

mente, no es lo propio. Es el siglo donde se intenta ensayar en todos los campos de la vida y de la cultura lo que en Europa se vivía como resultado de una transformación natural.<sup>45</sup>

No, no se deben ni se pueden cambiar de “un plumazo”, por decreto, ni la idiosincrasia ni la identidad de los pueblos, así de fácil como lo quiso hacer el neoclasicismo en México.

Todo proceso histórico en aras del progreso, por muy obvio o complejo que éste parezca, requiere su tiempo para madurar.

La “institucionalización del arte –ha precisado con sabiduría el historiador Juan Ortega y Medina– está condenada al fracaso. Los estilos cambian cuando surge la necesidad de cambiarlos; cuando una nueva sensibilidad estética brota necesariamente por agotamiento de la anterior; cuando lo viejo y caduco ya no pueden dar más de sí.” Y agrega: “un estilo perdura en tanto que la sensibilidad estética de la sociedad no se siente sacudida por un instintivo, impulsivo e irrefrenable deseo de transformación.”<sup>46</sup>

## IX

El neoclasicismo en nuestro medio resultó a la postre, tan pasajero y volátil, que sólo pueden computársele en el arte cuarenta años de existencia. Sin embargo, nos dejó, eso sí, ni qué negarlo, una honda huella de renovación que encontró en la reinstauración del clasicismo, consciente o inconscientemente, su señal o estandarte como actitud histórica.

Con este movimiento surgieron (1785-1824) irreversiblemente signos de transformación y revolución política e intelectual, todo lo que indica en sus manifestaciones el grado de actualidad y modernidad en que la cultura del país se encontró. Por ello, no resultan fortuitas las reformas de Revillagigedo, las expresiones más exquisitas de Fabregat, Ximeno, Gil y Tolsá, ni las ideas de progreso que proliferaron antes y después de éstos en nuestro país, como un movimiento vanguardista con muy legítimas aspiraciones.<sup>47</sup> Hasta que, con el positivismo, el clásico debilitado, romántico y académico, convirtiese en un símbolo de la razón, diosa de una “humanidad” ideal que perteneció al espíritu positivo, pero... esta última digresión hemos de dejarla para más adelante, con la llegada del romanticismo.

Por de pronto, estamos convencidos, sin embargo, que la esencia del espíritu barroco tan manifiesto en otros tiempos en las artes y tan acendrado desde siempre en nuestra historia, ha perdurado vivo en el rostro de nuestros corazones, a pesar de todo. ◊

45. Rodríguez Prampolini, *Op. cit.*: I, 8.

46. Comentario de: Juan A. Ortega y Medina, a Eduardo Báez Macías, “La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio”. *Las academias de arte. (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985: 58.

47. Dignos testimonios de este movimiento son los manuscritos atribuidos, uno a Hipólito Villaroel con el título: *Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España [1785-1787]*, publicadas con una introducción de Genaro Estrada por la editorial Robredo en 1937, XXII + 518 p. Y otro, a Baltasar Ladrón de Guevara con el título: *Discurso sobre la política de México, 1788. Vid Ignacio González-Polo. Reflexiones y apuntes sobre la ciudad de México (fines de la colonia)*. México, Departamento del Distrito Federal, 1984, 152 pp. Vid *idem* la *Instrucción recerbada que el conde de Revillagigedo, dio a su sucesor en el mando, marqués de Branciforte, sobre el gobierno de este continente en el tiempo que fue su virrey. Con un prontuario sobre las materias que se tocan en ella*. México, Agustín Guiol, 1831 [14] + 353 p. E igualmente la poco conocida obra de Tadeo Ortiz de Ayala: *México considerado como nación independiente y libre, Op. cit.*

43. *Ibid* Vid O’Gorman, *Meditaciones sobre el criollismo, op. cit.*

44. *Op. cit.*: 366.