



Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

Vargaslugo, Elisa
Recordando a Francisco de la Maza
Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVI, núm. 84, primavera, 2004, pp. 189-204
Instituto de Investigaciones Estéticas
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36908410>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ELISA VARGASLUGO

*Recordando a Francisco de la Maza*¹

LA TRASCENDENCIA QUE HAN TENIDO LA FIGURA y la obra del maestro Francisco de la Maza (San Luis Potosí, 1913-México, D.F., 1972) —destacado historiador del arte novohispano— ha sido igualmente importante tanto en el campo de la docencia como a través de su extensa bibliografía. De la Maza vivió de manera entrañable su vocación académica, hasta los últimos días de su prematura desaparición en febrero de 1972, a los cincuenta y nueve años de edad, en plena madurez intelectual, según él mismo lo expresaba.

En su naturaleza coexistieron, felizmente complementados, un gran conferenciante y un magnífico escritor. Fue expositor sumamente ameno e ingenioso al hablar. Sus textos tienen la frescura, la fluidez y los atractivos matices de su hablar tan personal. El tono y la riqueza del lenguaje empleados en sus libros y artículos son muy semejantes a la forma que tuvo de hablar. En sus borradores —por lo general escritos con lápiz, con elegante, muy clara y distinguida grafía— se presentan pocos errores y borrones; es decir, constituyen en buena parte expresiones de primera intención, lo cual no suele ser frecuente en los trabajos eruditos que impone la investigación histórica.

1. Este texto, como su título lo indica, es una reseña breve que sólo pretende señalar aspectos sobresalientes de la personalidad y del pensamiento de Francisco de la Maza —que desde luego merecen tratarse con amplitud y profundidad— y que se presentó con motivo de un homenaje a Francisco de la Maza en el Claustro de Sor Juana, hace ya muchos años. Se publica ahora, a más de 30 años de su muerte, con la intención de revivir su figura en las páginas de esta revista en la que tantas veces colaboró.

Uno de los mayores atractivos que los alumnos y el público en general encontrábamos en las lecciones impartidas por este famoso profesor era la fluidez del lenguaje, lleno de sorpresivos giros de su intelecto, cuyo impacto se acrecentaba gracias a la privilegiada sonoridad que tuvo el timbre de su voz.

Quienes lo conocimos de cerca podemos dar testimonio de que tuvo una naturaleza hipersensible. De ahí su personalidad extraordinaria; rara, muchas veces difícil de sobrellevar o de comprender, pero casi siempre irresistible. Pocos maestros en la historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México han sido tan queridos, tan admirados, tan populares.

Su formación en la cultura universal, el amor que tuvo por el arte y la cultura de la antigüedad clásica y su vocación por el estudio del barroco lo llevaron a recorrer diversos caminos. Tal como lo demuestra su extensa bibliografía, De la Maza escribió muchas bellas páginas, no sólo sobre diferentes géneros del arte novohispano propiamente dicho, sino que tiene en su haber escritos sobre literatura —baste mencionar sus páginas sobre sor Juana Inés de la Cruz,² de quien fue el más rendido admirador— y sobre diversas formas del arte clásico,³ género en el que destaca su estudio sobre Antinoo.⁴ También firmó textos sobre litografía del siglo XIX, sobre aspectos religiosos de la época colonial, como las bellas páginas que dedicó a la mística figura de Catalina de San Juan,⁵ etcétera. Todos son trabajos que ofrecen aportaciones originales y atisbos lúcidos que deben rescatarse y difundirse. Ensayó también la poesía escribiendo algunos sonetos que se publicaron en una corta edición que sólo circuló entre sus más cercanos amigos y que se menciona para dar idea más cabal de las inquietudes de su espíritu creativo.

El maestro Toussaint, figura señera de la primera etapa institucional de las investigaciones del arte novohispano, fue el fundador de la cátedra de arte colonial en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional

2. *Sor Juana Inés de la Cruz en su tiempo*, México, Secretaría de Educación Pública, 1967, y *La ruta de sor Juana de Nepantla a San Jerónimo*, México, Gobierno del Estado de México, 1969.

3. *La mitología clásica en el arte colonial de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968.

4. *Antinoo. El último dios del mundo clásico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1966.

5. *Catarina de San Juan, princesa de la India y visionaria de Puebla*, México, Libros de México, 1971.

Autónoma de México y dejó de impartirla entre los años de 1945-1946. Lo sucedió en 1946 su discípulo Francisco de la Maza, quien de inmediato comenzó a cobrar renombre. Para los años de 1955-1956, habiendo fallecido don Manuel Toussaint, De la Maza brillaba ya con intensa luz propia en el ámbito universitario, como maestro y como investigador en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la misma Universidad, convertido en la más joven y brillante autoridad en la materia.

Las lecciones impartidas por Francisco de la Maza no solían ser lecciones rutinarias apegadas de manera estricta a programas; puede decirse que fueron conferencias novedosas muy brillantes y muy aplaudidas. A ellas acudían, además de los alumnos inscritos en el curso, alumnos de otros Colegios de la Facultad y muchas personas que iban sólo a escucharlo, entre ellas estudiantes de las Facultades de Leyes y de Arquitectura, principalmente, sin que faltaran muchachos de la preparatoria, además de amigos del maestro, guías de turistas y estudiantes extranjeros. La fama de De la Maza como orador había trascendido los muros del edificio de Mascarones —sito en la avenida San Cosme— en donde se encontraba instalada en aquel entonces nuestra Facultad de Filosofía y Letras. El maestro impartía sus cursos en el aula Martí, uno de los salones más grandes que había en dicho edificio; pero el público era tan numeroso que, por lo regular, quienes llegaban tarde tenían que escuchar todo el discurso de pie.

Fue en ese vetusto edificio de Mascarones —que sí poseía la atmósfera propia de un claustro académico—, añorado muchas veces por él, donde se fraguó el renombre de Francisco de la Maza. Donde tuvo lugar su sonado examen doctoral, para el cual presentó, con inteligente y novedoso enfoque, la tesis titulada *El guadalupanismo mexicano*,⁶ enjundioso texto que constituye lectura indispensable para quienes deseen acercarse a tan importante proceso de nuestra historia.

Creo que vale la pena relatar aquí la singular celebración que se dio con motivo de su doctorado. En vista de que el maestro De la Maza no tenía espacio en su casa para ofrecer una recepción después del examen, sus dos mejores amigas organizaron un vino de honor que tuvo lugar en uno de los salones de la misma facultad, con la venia del director. Hubo necesidad de cobrar la entrada para solventar los gastos de viandas y bebidas, para lo cual, en vez de usar prosaicos boletos, se imprimieron finos recordatorios del acto académico.

6. *El guadalupanismo mexicano*, México, Porrúa y Obregón, 1953.



1 y 2. Recuerdo de la recepción doctoral del señor Francisco de la Maza. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

La numerosa concurrencia, que como era de esperarse llenó el salón, el alborozo de los alumnos y de los amigos y lo inusitado de la situación tuvo fuertes ecos y comentarios que inundaron los claustros por varios días. Nunca antes, ni después, hubo un acontecimiento académico similar en la Facultad de Filosofía y Letras, ni tampoco un maestro con el magnetismo personal de De la Maza.

La mejor cosecha de aquellos años en que De la Maza derrochó entusiasmo y sabiduría por medio de su oratoria docente, fue el considerable número de vocaciones que ahí nacieron,⁷ varias de las cuales se mantienen laborando

7. En aquellos años, entre 1950 y 1953, quienes pueden mencionarse como sus alumnos eran, por orden de importancia para el maestro, Raúl Flores Guerrero (1930-1960), estudiante que fue de la Facultad de Medicina y que llegó a convertirse en el más cercano discípulo de De la

y que a su vez han despertado otras vocaciones, habiéndose formado así la sólida cadena de generaciones que han ido correlacionando a maestros con alumnos, a través de los años; único medio de dar continuidad y consistencia académica al cultivo de cualquier disciplina. Puede, pues, afirmarse que fue definitivo el fuerte impulso que De la Maza dio a los estudios del arte novohispano, desplegando una labor muy personal, que por su alta calidad y novedoso lenguaje llevaba en sí los más eficaces medios de difusión. Además de vocaciones para la carrera de historia del arte colonial, las clases de De la Maza despertaron la conciencia del valor de los monumentos artísticos de la Nueva España a un público, como se dijo, muy numerosos y heterogéneo.

Puede decirse que después de la muerte del maestro Manuel Toussaint, acaecida en 1954, De la Maza trabajó prácticamente solo, mientras maduraban los investigadores jóvenes que aprendieron en su aula. Francisco de la Maza fue, pues, *el gran historiador del arte novohispano* sin rival en sus días; convirtiéndose en el maestro clave, en el eslabón que enlaza a la generación pionera con varios de los que ahora seguimos empeñados en esa tarea.

Cerca de trescientos artículos y 24 libros —la mayoría, claro está, sobre arte colonial— hablan del valioso caudal de conocimientos con que De la Maza acrecentó la historiografía sobre esta materia: estudios variados sobre retablos, sobre elementos arquitectónicos, sobre modalidades formales, así como monografías de ciudades, de monumentos, de artistas, etcétera, vinieron a acelerar notablemente el avance sobre esta especialidad. Entre las aportaciones bibliográficas más sobresalientes me parece que deben mencionarse, cuando menos, las siguientes:

Por lo que toca al desarrollo general del arte barroco, su texto más importante es el conocido estudio titulado *Cartas barrocas*,⁸ por los muchos atisbos novedosos que comprende y por las semejanzas y diferencias que, con acertado juicio crítico, emitió acerca del barroco español y del mexicano.

Maza, su alumno predilecto; desgraciadamente Raúl murió en la flor de la vida. Elisa Vargaslugo, quien fue su alumna y su compañera de viajes por muchos años. Pedro Rojas, del Colegio de Filosofía, y posteriormente Manuel González Galván. La relación académica que existió entre De la Maza y Jorge Alberto Manrique fue más de colegas pares que de maestro y alumno en el sentido tradicional, como se dio en los casos anteriores.

8. *Cartas barrocas, desde Castilla y Andalucía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963.

A él se debe la creación del término anástilo, para distinguir el género de retablos que no emplean soportes —ni columnas ni pilares— en sus estructuras, y sostuvo y difundió el término barroco estípite para distinguir las creaciones arquitectónicas y de retablos que ostentan este tipo de apoyos. Ambos términos, anástilo y barroco estípite, se fijaron definitivamente en el vocabulario de los especialistas mexicanos, quienes los encontraron de gran claridad para facilitar las descripciones en los análisis formales.

Entre sus monografías sobre arquitectura barroca hay que recordar: *Arquitectura de los coros de monjas*,⁹ *La ciudad de Cholula y sus iglesias*¹⁰ y *El arte en la ciudad de San Luis Potosí*.¹¹

Especial atención les dio a las figuras y elementos de la mitología clásica presente en las creaciones de arte barroco y le dedicó buenas páginas a la industria artística del tecali,¹² como material empleado por los artistas barrocos. De la mayor importancia fue la biografía sobre Cristóbal de Villalpando,¹³ primer intento de este género acerca de un pintor del siglo xvii, obra que vino a acrecentar notablemente el conocimiento sobre las creaciones de ese artista, por quien De la Maza tuvo gran admiración y preferencia.

A este maestro, atento a todas las posibilidades de enriquecimiento y proyección de la historia del arte colonial, se debe la introducción de los estudios iconográficos, como una disciplina auxiliar. Como ejemplos de esta práctica, completamente novedosa en nuestro medio académico, en ese momento —aún no se manejaban en México las obras de Erwin Panofsky—, se cuenta su estudio sobre el retablo de Xochimilco,¹⁴ que fue su primer artículo con análisis iconográfico, y posteriormente el estupendo trabajo sobre la capilla del Rosario del templo de Santo Domingo de la ciudad de Puebla,¹⁵ que no ha sido superado.

9. *Arquitectura de los coros de monjas*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1956.

10. *La ciudad de Cholula y sus iglesias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959.

11. *El arte colonial en San Luis Potosí*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.

12. *El alabastro en el arte colonial de México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1966.

13. *El pintor Cristóbal de Villalpando*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964.

14. *Los retablos dorados de la Nueva España*, México, El Hijo Pródigo, 1950. (Enciclopedia Mexicana de Arte, 9).

15. "La decoración simbólica de la capilla del Rosario de Puebla", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VI, núm. 23, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1955.

“El más bizarro defensor” de nuestro patrimonio artístico, le llamó Jorge Alberto Manrique al referirse a la infatigable y valiente labor que el doctor De la Maza desplegó para rescatar dicho patrimonio del deterioro, del latrocinio, de la ruina, de la destrucción y del olvido, escribiendo ágiles artículos periodísticos, a lo largo de toda su vida.

* * *

Como arriba quedó anotado, este corto artículo no pretende, ni mucho menos, ser comentario crítico sobre las ideas que Francisco de la Maza tuvo sobre el arte barroco. Se trata de recordar algunas de sus opiniones e ideas: de dar a conocer otras que permanecían inéditas así como de destacar actitudes de su personalidad, para que sean del conocimiento y provecho de quienes ahora se inician en el estudio del arte barroco. He aquí, pues, reunidas, algunas de esas valiosas ideas, que considero fundamentales para acercarse a su personal método de interpretación, en parte esencialista, a veces con reflexiones de inspiración neoplatónica, pero también con enfoques conscientes del moderno concepto acerca de la historicidad de la belleza, aunque, indiscutiblemente, De la Maza captó y expresó sus ideas sobre el arte barroco, más que nada impulsado por el impacto que las formas barrocas ejercían sobre su fina sensibilidad y su genio.

La elocuente emoción estética que se proyecta en sus comentarios fue puesta siempre al servicio, al elogio y a la defensa del valor y el significado de la cultura y el arte de los siglos del Barroco, con mayúscula, como él lo escribió siempre, para exaltar su valor de gran arte universal.

Las primeras emociones barrocas que marcaron el alma de Francisco de la Maza tuvieron lugar durante su infancia en San Luis Potosí, frente a la admirada torre del templo de San Agustín y frente a la magnífica portada de los Ángeles dentro de la iglesia del Carmen; obras extraordinariamente ricas en formas y contenido como para haberle llamado profundamente la atención. Allí reconoció la señal de los dioses y tomó el sendero de los estudios humanísticos que desde muy joven lo llevaron a sus indagaciones y meditaciones barrocas, así como a la docencia de dicho arte, con éxito extraordinario. Ningún comentario daría mejor idea de su manera de comprender el Barroco que sus propias palabras, como lo pregonan las frases que se registran a continuación, extraídas, sobre todo, de sus mencionadas *Cartas barrocas* y de algunas de las páginas inéditas que dejó.

Sobre el origen y naturaleza simbólica del Barroco, De la Maza afirma:

Comenzó a surgir la idea de que los cinco órdenes de la arquitectura antigua, podrían ser “degeneraciones” del divino orden salomónico, el único inspirado por Dios. De aquí que volver a ese orden perdido era una obligación, era tomar la verdadera y prístina fuente de la arquitectura [...].

Por esto es tan importante, tan revolucionario y moderno, el decidido acto de Lorenzo Bernini, al no dudar en poner la columna salomónica en el corazón de Roma [...] al crear el soberbio baldaquino de 1629 [...] De este hebraísmo religioso, tridentino y contrarreformista, nacerá el Barroco.¹⁶

[...] No es, pues, lo barroco salomónico ni capricho ni improvisación. Es tradición religiosa.¹⁷

Consciente De la Maza de que la exuberancia ornamental —que constituye desde luego uno de los valores definitivos del Barroco— había sido causa de las más ridiculizantes y agresivas críticas, la defendió extensamente. En los siguientes párrafos explica parte de su significación y destaca otras características sobresalientes que él captó:

“El Barroco —dice— quiso devolverle a Dios, en forma de arte, los dones de la luz y el color que Él había creado como naturaleza, en el genético *fiat* del principio.”¹⁸ Y agrega: “quien se quede en la superficialidad de creer que [el Barroco] es decoración pura y no vea en esa integración de la naturaleza y la arquitectura, un consciente y auténtico sentido religioso, no comprenderá el Barroco”.¹⁹ El Barroco —afirma con sabiduría— además de religioso es triunfal, es la victoria creída o imaginada, del espíritu católico contra el protestante; de la raza latina contra la sajona. Es natural que, correspondiente a este espíritu, el Barroco sea atractivo, deslumbrante y enlumbrante y hasta, en un cierto sentido, político... Es [además] pedagógico por esencia. ¿Que hay retórica en el Barroco? Sí, y a mucho honor. Y aun dialéctica. Un estilo, es decir un modo de ser humano, tiene su retórica, si no, estaría mutilado. Quienes han hablado de retórica para el Barroco en plan despreciativo están equivocados. Hay buena y mala retórica, o más bien, necesaria o inútil. La del Barroco es de buena ley porque apunta a la trascendencia. ¿Qué acaso lo sagrado no puede ser ornamental? ¿Lo adorna-

16. *Cartas barrocas, desde Castilla y Andalucía*, p. 43.

17. *Ibidem*, p. 45.

18. *Ibidem*, p. 102.

19. *Ibidem*, p. 18.



3. El doctor Francisco de la Maza y su alumno Raúl Flores Guerrero, hacia 1953. Foto: Elisa Vargaslugo.

do deja de ser sacro por no ser liso? Y como la vieja y torpe palabra “corromper” o “degenerar”... está disparada hacia el Barroco, resulta que ¿lo “sacramentado” o no corrompido es lo antibarroco? El fluir de la Historia ni se corrompe ni se purifica. Se mueve. Y el arma del crítico y del historiador debe ser la comprensión. “Pienso —continúa— en lo ‘escenográfico’, en lo ‘teatral’ del Barroco. Sí, la literatura también era teatral, desde el *Gran teatro del mundo* de Calderón, al *Teatro crítico* de Feijoo. [...] ‘Teatro’ en griego es ‘visión integral’. En México había escrito Vetancurt su *Teatro mexicano* y Sigüenza y Góngora su *Teatro de virtudes políticas*... Sí, [el Barroco] es ‘teatral’ y eso ‘es un elogio’.”²⁰

Como queda claro, muy honda y auténtica emoción estética causó en este hombre potosino “la esencia del Barroco... la dinámica”; lo cual él pudo expresar como nadie entonces en nuestro medio académico: Italia y Alemania —aclara— ponen el énfasis dinámico en las plantas, alzados y espacios... España y América ponen su énfasis dinámico en las fachadas, torres, cúpulas y altares. Dinamismo centrífugo en unos; dinamismo orbicular en otros, escribió el maestro, aportando este término que con precisión explica la visión

20. *Ibidem*, p. 167.

global, no sólo óptica sino iconográfica, con que deben enfocarse los estudios sobre los monumentos barrocos. Así, De la Maza, al encontrarse en el Sagrario de la famosa iglesia de Lucena, exclama:

hay para saturarnos todos los sentidos: los ojos pancromándose; los oídos inventando contrapuntos y fugas cromáticas a toda orquesta; el olfato colmándose de aromas que son trasmutaciones del color y la luz; el tacto con toda la piel erizada de nervios, rozándose, hiriéndose en cada uno de los meandros tornátiles de cada flor, hoja, caracol, ángel...²¹ ¡la politonía del Barroco que no se cansa nunca!

Y finaliza esta parte diciendo sentencioso: “Si el hombre creó el Barroco como un reto a su capacidad imaginativa, ganó la partida.”²²

“Todo irisa y relumbra y enlumbra —exclamó al entrar al Camarín del Rosario de Santo Domingo de Granada—, es decir, envuelve en su luz y en sus mágicas refracciones [...] he sentido estar dentro de un prisma o de un diamante y ser, yo mismo, un espejito aplastado y humillado frente a esta magnificencia real de espejos reales.”²³ “El Barroco se desparrama en sentido circular horizontal, asible, sostenible en cualquier punto de arriba para abajo o de derecha a izquierda.”

En el Barroco sé que debo mirar hacia arriba tanto como a los lados, en ondas circulares o en divisiones prismáticas de mi ser, encontrando, en dondequiera que fije mis sentidos, un estímulo, en dónde posar la sensibilidad, resbalándola pero fijándola, si quiero, en cualquier motivo y sabiendo que puedo dejarla allí [...] ¡tanto puede hacer la decoración barroca! —que en el fondo, es creación de espacios pequeños— que puede dar una nueva categoría espacial [...] movimiento orbicular [...] inquietante evanescencia [...] como el palpar de los átomos que, según dicen, están en perpetuo movimiento *in situ* [...]”²⁴

“Sólo el siglo XVIII pudo concebir en arquitectura esta espléndida irracionalidad suprarrealista”,²⁵ dice De la Maza al momento de citar unos versos de la época barroca:

21. *Ibidem*, p. 173.

22. *Ibidem*, p. 170.

23. *Ibidem*, pp. 149-150.

24. *Ibidem*, pp. 175-176.

25. *Ibidem*, p. 76.



4. El doctor Francisco de la Maza con su amiga Luz Gorraez Arcaute, hacia 1953. Foto: Elisa Vargaslugo.

Todo precepto de estructura altivo,
sin que ésta le siguiese, en ésta brilla,
pues con un limitar sólo alusivo,
su nueva ley a todos humilla.²⁶

“Aquí está la estética —exclama entusiasta— [...] para el ‘estupendo delirar’ del Barroco. No sigue los preceptos antiguos pero allí ‘brillan’, y la ‘nueva ley’ los humilla con la [...] paradoja de que ‘deja de serlo para serlo todo’ [...]”²⁷ “nueva invención de nuevos arquitectos”,²⁸ “juego orbicular de todos los sentidos que es el Barroco”.²⁹ De la lectura de algunos párrafos de sus textos inéditos se encuentran aún más ideas sobre el tema de la dinámica barroca orbicular, que compromete la inmersión de todos los sentidos en la contemplación de las creaciones de este género.

26. *Ibidem*, p. 76.

27. *Idem*.

28. *Ibidem*, p. 77.

29. *Ibidem*, p. 170.

La necesidad religiosa y social que tuvo el hombre de la Nueva España de la expresión barroca, el goce que disfrutó creando y recreando pinturas, esculturas, arquitecturas, por medio de su interminable repertorio formal, el éxito apoteótico y triunfalista que quedó plasmado en tantos monumentos de los siglos xvii y xviii, quedaron explicados así por De la Maza: “las ideas metafísicas de Platón, se convirtieron en potencias divinizantes, que el hombre tiene que labrar en su propia alma en un doble juego de gracia natural infusa y actividad natural propia, dando así, ‘movimiento’ al espíritu”. Y agrega que de esa posibilidad de “movimiento del espíritu deriva la necesidad barroca de aspiraciones [visuales] móviles, generalmente ascendentes”.

Es decir que, para De la Maza, el hombre barroco era consciente de ser pecador, pero vivía alerta ante la existencia de fuerzas espirituales salvadoras y manifestó plásticamente esa necesidad ascensional. Por eso mismo puede afirmarse que el arte barroco intentó proyectar, mediante formas concretas, una visión, aunque fuera primaria, del más allá.

De la Maza captó esa formación y transformación de la dinámica barroca como creación formal posible en todas direcciones y dúctil a todas las posibilidades de la imaginación.

Afirmó también que las formas ornamentales modifican, subrayan, transforman un espacio, porque, para el artista, éste tiene todas las posibilidades volumétricas imaginables. Solía poner como ejemplo la exuberante ornamentación de la portada de los Ángeles en el templo de El Carmen de la ciudad de San Luis Potosí, o la de la capilla del Rosario del templo de Santo Domingo de la ciudad de Puebla, cuyos espacios se transformarían en nada, si se desnudara de la ornamentación, puesto que consideró inseparable el espacio arquitectónico de su ornamentación, como efectivamente lo es. Calificó a las creaciones barrocas como inquietas, móviles, llenas de alardes mixtilíneos; son, dice: “el rompimiento definitivo a la vez que recordatorio de lo clásico, son expresión de un espíritu artístico insaciable, como es el espíritu humano”. Y luego, esta conclusión: “Si el espíritu clásico aspiró a la inmovilidad, el hombre barroco optó por lo contrario”. Repitió varias veces que el hombre barroco “se sabe imperfecto, aspira a la perfección desde la tierra”. Y por eso se retrata en el arte como es, sin idealizaciones sino “con vívida y consciente realidad de su caída”.

Fue muy importante la difusión que hizo el maestro en sus clases y conferencias” acerca de que el arte barroco “no sólo es la expresión [religiosa] de la riqueza material, como tanto se ha dicho [por cierto que no le gustaría saber que



5. El doctor Francisco de la Maza, hacia 1965. Foto: Elisa Vargaslugo.

este error aún se sigue diciendo], sino la seguridad espiritual que crea el ambiente propicio". "Estar seguro en psicología —dice De la Maza—, es estar adaptado, con la posibilidad de mirar al futuro. La seguridad es activa, creadora. Los novohispanos del siglo XVIII la tuvieron." Y por supuesto que esta afirmación es del todo válida, como lo ejemplifican José de la Borda y el conde de Valenciana, grandes figuras de la actividad minera en la Nueva España y creadores de dos de los mayores y más bellos templos barrocos que posee México.

Cuando me dedicaba a la investigación sobre la iconología de Santa Rosa de Lima³⁰ encontré la descripción de la ceremonia de su beatificación, que tuvo lugar en el año de 1671, por supuesto, en la grandiosa basílica de San Pedro de Roma. Fray Andrés Ferrer de Valdecebro,³¹ religioso dominico, presenció la ceremonia y dejó de ella una rica y vívida narración, de la cual re-

30. Elisa Vargaslugo, "Proceso iconológico del culto a santa Rosa de Lima", en *Actes du XLII Congrès International des Américanistes*, París, Société des Américanistes, 1979, vol. X, pp. 69-90.

31. Fray Andrés Ferrer de Valdecebro, *Historia de la vida de la Ba. Ma. Rosa de Santa María de la Orden de Predicadores*, 2a. ed., Madrid, s/f. Se localiza en la Biblioteca Palafoxiana de la ciudad de Puebla.

sulta indispensable recordar aquí algunas palabras. Al iniciarse el momento solemne del sacro acontecimiento, cuando cayeron de rodillas todos los fieles echándose al vuelo las campanas, iluminada la regia ornamentación dispuesta en el interior del templo, el fraile, admirado y conmovido, dejó escrito: “no se miraba nada que no admirara... Todos los sentidos se apacentaban en generosas delicias, como en un nuevo Paraíso: de lúcidos resplandores la vista, de fragantes aromas el olfato, de suavísimas consonancias de voces el oído, de armónica composición el gusto”. Frases que registraron en el siglo XVII el carácter sensorial, la calidad suasoria de la plástica barroca, como medio artístico para comunicar la exaltación numinosa. ¡Palabras y conceptos que no sólo equivalen a los de De la Maza aquí presentados, sino que —con las salvedades del caso— ¡parecen escritos por él mismo! Este feliz hallazgo vino a confirmar —a más de dos siglos de distancia— cuánta fortuna asistió al genio de De la Maza, al proponer la observación “orbicular” con la que debe contemplarse el arte barroco para gozarlo plenamente. ¡Cuánto entusiasmo hubiera causado al maestro conocer este texto y sentir que su pensamiento tenía tan antiguas y genuinas raíces!

Proclamó De la Maza, con toda razón, que cada etapa del arte mexicano es sustancial y parte fundamental de un ser completo que se llama la nación mexicana. Que el arte mexicano es *expresión de la historia de México*. En muchos de sus textos se siente el esfuerzo anímico —a veces cargado de angustia— al tratar de hacer entender al lector o a los escuchas por qué hay que respetar el arte de todas las épocas de nuestra historia, cuya suma, decía, *hace la cultura mexicana*. De acuerdo con este pensamiento, tituló uno de sus artículos —que si mal no recuerdo le sirvió de discurso para su ingreso a la Academia de la Lengua— “El arte colonial de México como expresión de su historia”. En él afirma, por ejemplo, que “Toda negativa y no sólo toda negativa, sino toda *indiferencia* a las tres partes integrantes de la historia del arte en México [arte indígena, arte colonial y arte moderno y contemporáneo], es delito de lesa patria. Toda mutilación, toda ignorancia, todo rechazo a cualquiera de esas formas, es una herida al patrimonio cultural de este país que, lo más destacado que tiene que ofrecer a la Historia Universal, son sus formas artísticas”.

[En] “Cien años de barroco salomónico y cuarenta de churrigueresco —escribió— ...se cubrió el país de arte barroco, [esto] quiere decir que fue sincero, espontáneo, que fue una necesidad vital cumplida, que fue el más fiel retrato que de sí mismo hizo el mexicano... Es pues una parte entrañable y compositiva, sustancial, de la historia de México.”

Los estudios iconológicos de los últimos años han dado, plenamente, la razón a De la Maza, pues gracias a la metodología historicista y a los análisis iconológicos que ahora dominan en los estudios del arte de la Nueva España, a socapa de la representación de los temas religiosos, se han develado con claridad las voces políticas, sociales, intelectuales, de la historia del hombre novohispano, significándose así el arte barroco, efectivamente, como un arte receptivo y expresivo del pensamiento criollo, que cada vez extendió más sus manifestaciones sectarias, por este medio visual que era entonces el mejor medio de comunicación masiva. Defendió la profundidad del arte barroco afirmando —con toda razón— que el análisis de cualquier buen retablo o fachada [o de algunas ciertas pinturas también] “nos lleva a una síntesis de teología y de historia, de iconografía y de liturgia, de escritura y hagiografía”.

De la Maza vio también al Barroco como un arte alegre, optimista, floreciente, dice, que “sólo los encerrados en el caracol de la melancolía ven de soslayo”. A fin de cuentas, diría el doctor De la Maza que el Barroco no es un arte por el arte mismo, sino “un arte que busca trascenderse”.

En suma, del contenido de estos cortos párrafos se puede concluir que han quedado manifiestos tres de los principios que manejó el maestro De la Maza como fundamentos básicos para sus estudios y enseñanzas sobre el Barroco de la Nueva España. En primer lugar, su inédito concepto de la dinámica barroca con visión orbicular, propuesta como indispensable para experimentar los efectos enlumbrantes, alumbrantes, las evanescencias de ondas circulares y de divisiones prismáticas, y de las creaciones “delirantes”; conjuntos plásticos que califica como logros de una “irracionalidad superrealista”.

En segundo lugar, llama la atención sobre la utilización de los análisis iconográficos para encontrar el contenido temático que informa cada obra y, finalmente, dándole la mayor importancia, el reconocimiento anticipado del valor histórico que entrañan las creaciones del Barroco mexicano por haber sido este arte una actividad sustancial y compositiva de la historia de México.

Francisco de la Maza ha sido sin duda el mejor y más brillante expositor, en México, de la esencia y dinámica del Barroco. El más entusiasta intérprete de ese fenómeno artístico. Sus emociones estéticas, que fueron muchas veces transmitidas *in situ*, tanto como sus discursos en la cátedra, alcanzaron gran éxito —como quedó ya dicho— gracias a su singular “retórica” reconocida

por un irrepetible lenguaje vivificado por la sonoridad de su voz, con lo que, en verdad, “enlumbraba” sus explicaciones.

En el número 41 de *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (pp. 141-171), número de homenaje dedicado a Francisco de la Maza, correspondiente al año de 1972, se encuentran su *curriculum vitae* y su bibliografía completa, ambos textos preparados por Luz Gorráez Arcaute. ♣