

semejantes, e iguales. Esta pintura, aunque ni con mucho es tan exótica y absurda como la primera (28), con todo no parece bien. Pues aunque de este modo se guarde la igualdad y coeternidad de las tres Personas Divinas, falta, sin embargo, el carácter, y distintivo (por decirlo así) de cada una de las Divinas Personas: además, que en estas cosas, que, por su dignidad y excelencia, son tan respetables, se ha de procurar evitar y huir de todo género de novedad» (29).

Páez, cuarenta y cuatro años más tarde, continúa haciendo uso de esta variedad iconográfica, aunque, como ya hemos señalado, utiliza rasgos diferenciadores como pueden ser las distintas tonalidades de los mantos y, sobre todo, los símbolos que lleva cada figura en el pecho: el Padre, en actitud de bendecir y con un cetro en la mano, tiene sobre su manto la representación de un pequeño sol; el Hijo, al tiempo que muestra las llagas de sus manos, ostenta la figura de un cordero, y, por su parte, el Espíritu Santo, con las manos cruzadas sobre el pecho, muestra una paloma.

Las tres figuras repiten el rostro barbado de un hombre de mediana edad, modelo ya empleado en el Buen Pastor, lo que constituye una clara muestra de la utilización de fórmulas estereotipadas por parte del pintor. Algo semejante sucede con los querubines sobre los que se apoyan las Divinas Personas, o que se agrupan en los dos ángulos superiores; a pesar del número de éstos que aparecen en el cuadro, quince en total, el artista sólo ha utilizado tres modelos en actitudes idénticas, que repite como si hubiera empleado un molde.

La composición, en general, no presenta ningún detalle destacable al mismo tema ya realizado por Cabrera (30) y fray Miguel de Herrera (31) entre otros. La situación de los personajes es muy simple y, al contrario que en los demás cuadros que aquí comentamos, las tonalidades empleadas son muy claras.

INMACULADA (Lám. IV, fig. 1)

Oleo sobre cobre de 63 × 49 cm. Adquirido en 1969. La firma (lámina VI, figura 3), situada en el ángulo inferior derecho, presenta

(28) Se refiere a una modalidad explicada por el autor en párrafos anteriores: una sola cara con tres narices, barbas, frentes y cinco ojos; tema muy repetido por la pintura colonial.

(29) Interian de Ayala, F. J.: *El pintor christiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frequentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid, 1782, página 111, edición en latín de 1730.

(30) Carrillo y Gariel, A.: (18), p. 119, foto 86.

(31) En Feriarte, exposición celebrada en Madrid en los meses de noviembre y diciembre de 1974, tuvimos la ocasión de ver un cuadro firmado por Fray Miguel de Herrera de idénticas características.

unas dificultades de transcripción de las que hablaremos más adelante (32).

Estamos ante una de las innumerables representaciones de Inmaculadas que tan a menudo aparecen en la pintura colonial, y que son continuadoras de la fuerte tradición española del siglo XVII, especialmente de la escuela andaluza a través de Zurbarán y Murillo. La importancia de este tipo iconográfico se acentuará en el siglo XVIII al ser nombrada la Inmaculada patrona de América en 1760.

El cuadro de José de Páez adopta la fórmula de la Virgen *tota pulchra* (33), rodeada por una serie de símbolos marianos, como el espejo, la palmera, el pozo, la fuente, el cedro, la torre, la escala y los lirios, que ya han perdido las arcaizantes cartelas indicadoras, aunque todavía se siguen utilizando en pleno XVIII americano. Estos símbolos, bien entre nubes o dentro de un exiguo paisaje, están situados siguiendo una perfecta simetría acentuada por la colocación de dos grupos de querubines; sólo un ángel, a los pies de la Inmaculada, rompe esa rígida composición al estar representado de medio cuerpo y ayudar, con su brazo derecho, a sostener el vuelo del manto.

El modelo de la Virgen, una mujer joven de rostro ovalado, coronada por doce estrellas y con una larga cabellera tratada con bastante detallismo, está muy próximo al empleado por el artista en la figura de la Divina Pastora.

VIRGEN CON SANTOS (Lám. IV, fig. 2) (34)

Oleo sobre cobre de 33 × 25 cm. Firmado en el borde inferior, bajo la representación de la casa: «Joseph de Paez fecit en Mexico» (lámina VI, figura 4). Adquirido por compra en 1958 (35).

Este pequeño cobre que reúne dentro de sí un gran número de

(32) En el libro *Registro de entrada de objetos en propiedad* se dan los siguientes datos referentes a este cuadro: «Fecha de ingreso: 21 de octubre de 1969; número de entrada: 269; número del inventario general: 18; descripción del objeto: cuadro pintado al óleo, que representa la Inmaculada, firmado por José de Páez (!); forma de adquisición: O. M. Dirección General de Bellas Artes de 21 de octubre de 1969; número de expediente: 108.

(33) Trens, M.: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1946, p. 175.

(34) En la *Guía del Museo de América* (22), p. 77, se dice: «Virgen y Santos. Cobre. En la parte superior la Santísima Trinidad corona a la Virgen de Guadalupe que sale, sólo medio cuerpo, de otra Virgen con el Niño Jesús, con triple corona; a los lados, tres filas de Santos. En la parte inferior se ve una casa de donde salen lenguas de fuego, un arcángel con espada encima de ella y otros dos ángeles a los lados, el de la derecha con un niño. Marco dorado. Firmada: "Joeph (sic) de Paez fecit en Mexico"».

(35) En el libro *Registro de entrada de objetos en propiedad* se dan los siguientes datos referentes a este cuadro: «Fecha de ingreso: 7-VII-1958; número de entrada: 190; número del inventario general: 29; descripción del objeto: cuadro miniado de un original de José de Páez, representa a la Virgen de Guadalupe con la Santísima Trinidad; medidas: 33×25 cm.; forma de adquisición: O. M. de 30 de junio de 1958; número de expediente: 67».

personajes puede dividirse en tres partes diferentes. En la primera, zona superior del cuadro, aparece la Virgen de Guadalupe sólo de medio cuerpo y coronada por la Trinidad. Bajo esta escena, y como segundo núcleo, una nueva figura de la Virgen, del tipo conocido en Andalucía como de «aceitera», sostiene al Niño y aparece sobre un viviente pedestal formado por una serie de cabecillas aladas, tan queridas y repetidas por Páez en gran número de sus obras; la Virgen está tocada por una tiara o triple corona, tema iconográfico no demasiado frecuente y con el que se quiere resaltar la figura de María como reina de vírgenes, mártires y predicadores y doctores (36). En torno a esta imagen el pintor ha situado tres filas de santos, de medio cuerpo y colocados sobre nubes que, de izquierda a derecha y de arriba abajo, serían: en la fila superior, San Pedro, San Joaquín, San José, San Juan Bautista, Santa Ana y San Juan Evangelista; en la fila del centro, San Francisco Javier, San Antonio de Padua, un santo prelado, un fraile con collar y cinturón de flores, San Juan Nepomuceno y un fraile con espigas en la mano; en la fila inferior, San Benito, Santa Gertrudis, Santa Catalina, una santa mártir, Santa Rosa de Lima y un santo semidesnudo abrazado a una cruz (37).

La parte baja del cuadro está ocupada por la figura del Arcángel San Gabriel, por una sencilla casa de ladrillo techada por una cubierta de tejas a doble vertiente y con dos puertas de las que surgen pequeñas lenguas de fuego, conjunto que parece simbolizar el Purgatorio hacia donde el Arcángel San Rafael guía al pequeño Tobías, como representación del Ángel de la Guarda y el Alma. Sobre esta casa se sitúa el Arcángel San Miguel con la espada en la mano en actitud protectora, quien levanta la mirada hacia la Virgen, por su situación a la altura de la última fila de santos, esta figura enlaza los dos cuerpos inferiores del cuadro.

El estilo minucioso del pintor, del que hemos hablado en repetidas ocasiones a lo largo de este trabajo, tiene su ejemplo más claro en esta obra, especialmente en el detallismo con que está tratado el pesado manto de la Virgen. En cuanto a los rostros de los personajes, el artista copia modelos que ya conocemos, y que repite hasta la saciedad en esta ocasión, siendo los símbolos que acompañan a las figuras lo único que nos permite intentar identificarlas.

(36) Trens, M.: (33), pp. 429-30.

(37) Hemos localizado en el Instituto Diego Velázquez, del CSIC, un dato que puede ser importante para fijar la procedencia de esta obra. Entre la documentación archivada en este centro existe una ficha escrita, según la opinión de don Diego Angulo, por la mano de don F. J. Sánchez Cantón, en la que se señala la existencia, en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, de un cuadro que presenta las mismas medidas y características que comentamos. Desgraciadamente, dicha papeleta no hace referencia a la fecha en que esto se observó, ni remite a ninguna publicación.

En todo el conjunto predomina una gran rigidez compositiva ya que todos los personajes están dispuestos siguiendo unos ejes de simetría muy marcados, constituidos por líneas horizontales y verticales. La dureza se acentúa más por la utilización de la imagen de una Virgen más escultórica que pictórica como figura central.

LAS FIRMAS

José de Páez es un pintor con una copiosa producción de obras autógrafas, aunque solamente se han llegado a reproducir dos de estas firmas, ambas relativas a cuadros de grandes dimensiones, en la interesante y utilísima obra de Carrillo y Gariel (38). Para completar en lo posible este aspecto, que juzgamos importante, hemos considerado de interés el unir a este trabajo los calcos de las firmas de aquellos cuadros sobre los que nos hemos ocupado.

En estos ejemplos concretos la situación de las firmas no es siempre la misma aunque sí lo sea el campo elegido: el tercio inferior del cuadro; generalmente aparecen extendidas junto al borde, excepto en el caso de la *Virgen del Apocalipsis*, que está colocada sobre un objeto: el globo terráqueo (lámina III).

Todas las firmas que presentamos son de una extraordinaria simplicidad con total ausencia de complicados remates, lo que permite una lectura perfecta a primera vista, dificultada en alguno de estos ejemplos por su pequeñez, que está en directa relación con las escasas dimensiones de las obras. Mención aparte merece la firma del cuadro de la *Inmaculada*, la única incompleta, pues aparece parcialmente cubierta por pinceladas que sólo dejan ver el apellido del autor: *Páez*, y las dos primeras letras del verbo: *fe* (lámina VI, figura 3).

Dentro del análisis individual de cada uno de los elementos que componen estos autógrafos, podemos comprobar fácilmente que el nombre presenta dos fórmulas que aparecen indistintamente: *Joseph* o su abreviatura *Jph.*; a continuación se encuentra el apellido, en todas las ocasiones idéntico: *de Páez*, seguido del latín *fecit*, que el autor prefiere frente a formas como *faciebat*, *pinxit* o el castellano *pintó*, utilizadas por contemporáneos suyos; en un solo cuadro de los que posee el Museo de América emplea la abreviación *fect* (lámina V, figura 1).

A la parte esencial de la firma y que tiene entidad suficiente como para aparecer sin más complementos en alguno de los cua-

(38) Carrillo y Gariel, A.: *Autógrafo de pintores coloniales*, México, 1953.

dros (lámina VI, figura 1), el autor ha añadido el dato del lugar (México sin excepción: Láminas V, figuras 2 y 3, y VI, figuras 2 y 4) y/o del año (siempre en la década de los 70: 1770 y 1774: láminas V, figura 1, y VI, figura 2).

A los siete cuadros que han formado la base de nuestro trabajo es preciso añadir una octava obra de Páez que permaneció en depósito en el Museo de América de Madrid y que fue retirada en el año 1973 por su propietario después de varios años de permanecer en el mismo. Las noticias que tenemos con respecto a la pieza son las que aportan los inventarios del Museo (39), donde con respecto al tema iconográfico representado, se dice erróneamente que se trata de una *Sagrada Familia* cuando en realidad es una *Virgen Niña con San Joaquín y Santa Ana*.

Otras obras conocidas son una Virgen de Guadalupe (40) y una serie de la *Vida de la Virgen*, firmada junto a Francisco Antonio Vallejo, cuadros todos ellos de propiedad particular (41). A éstos hemos de añadir una *Adoración de los Reyes*, firmada: «Joseph de Paez fecit Mexico», un *Retrato de D. Alonso Núñez de Haro*, acompañado por una cartela biográfica, óleo sobre lienzo de 210 × 140 centímetros, firmado: «Josef de Paez fecit», y, por último, un *Retrato de Fr. Francisco de S. Alberto y D. José de Labiin*, óleo sobre lienzo de 190 × 130 cm., firmado: «Joseph de Paez fec. en el a. de 1773» y con dos leyendas, la primera de ellas en la parte superior: «Ecce quam bonum & jucundum habitare fratres in unum» y la segunda al pie: «R. P. Franciscus a Sant Alberto Ordinis Carmelitanum Dn Josephus de Labiin et Salcines» (42).

Así, pues, el número de obras del pintor mexicano del siglo XVIII José de Páez, que se encuentra en España, es relativamente alto, más de lo que en un principio pudiera haberse sospechado, quedando siempre la posibilidad de verlo acrecentado gracias a posteriores investigaciones.

MARIA del CARMEN GARCIA SAIZ
y LUIS J. RAMOS

Parque de la Colina, 13
MADRID-27

(39) En el libro *Registro de entrada de objetos en depósito* se dan los siguientes datos referentes a este cuadro: «Fecha de ingreso: 5 de junio de 1946; número de depósito: 35; descripción del objeto: cuadro que representa a la Sagrada Familia, firmado por Paez; medidas: 0,60×0,46; observaciones: retirado el 28 de marzo de 1973.

(40) Estrada, G.: *El Arte mexicano en España*, México, 1937.

(41) López Jiménez, J. C.: «Pinturas mexicanas en Murcia y un tríptico murciano de Nuestra Señora de Guadalupe», *AIE*, 1963, núm. 32, p. 59. Estas mismas noticias las repite el autor en varias publicaciones.

(42) Los datos relativos a estas tres últimas obras proceden del archivo personal de don Diego Angulo Iñiguez, quien ha tenido la amabilidad de facilitárnoslos.