

OBRAS DE JOSE DE PAEZ EN EL MUSEO DE AMERICA DE MADRID (*)

Aunque las piezas que han dado fama al Museo de América han sido las correspondientes a la época prehispánica, este centro cuenta también con un importante conjunto de obras virreinales, que en raras ocasiones han sido objeto de un detenido estudio. Gracias a las compras realizadas y a los fondos antiguos del Museo, se ha ido creando una importante colección de pintura de las diferentes escuelas coloniales, si bien muchas de ellas están fechadas en el siglo XVIII, su momento más prolífico pero no el de mejor calidad.

Recientemente y debido a haber emprendido la catalogación de las piezas del Museo (**), tuvimos la oportunidad de trabajar con los fondos de pintura de la escuela mexicana, con firmas de tanto prestigio en su momento como Juan Rodríguez Juárez, Cabrera, Alcívar y José de Páez; junto a los más importantes discípulos de las grandes figuras, Andrés de Islaz, Andrés López y Francisco Martínez, aparecen interesantes obras anónimas como son dos series de mestizajes y diferentes paisajes y escenas mexicanas.

Todos estos artistas están representados, en la mayoría de las ocasiones, por un exiguo número de obras que, incluso, se reducen a un solo cuadro en el que se reproduce la tipificada figura de la Virgen de Guadalupe, de las que el Museo posee una importante colección, pero que dicen muy poco del carácter y estilo propio del pintor. Sólo en el caso de un artista, José de Páez, existe el número suficiente de cuadros para, sumados a los que ya se conocen, darnos una idea aproximada del estilo de este pintor, que ocupa los últimos momentos de la pintura colonial en la Nueva España.

Muy escasas son las noticias que con certeza se conocen de la biografía de este artista. Al parecer nace en México en 1720, y la

(*) Agradecemos a don Diego Angulo Iñiguez y a don Enrique Marco Dorta la valiosa ayuda que nos han prestado para realizar este trabajo.

(**) Este artículo ha podido llevarse a cabo gracias a las facilidades dadas por don Carlos Martínez-Barbeito, director del Museo de América; doña María Luisa Vázquez de Parga, subdirectora; doña María Luisa Oliveros, secretaria, y demás personal del centro.

fecha de su primera obra conocida, *El Mapa del Desagüe según los datos de Sigüenza y Góngora*, de 1753, coincide con la formación de la Academia de Pintura. Sin embargo, Páez no participó en la creación de esta Academia, aunque sí lo hacen un pintor más joven: Alcívar, y algún otro contemporáneo suyo, como Francisco Martínez, a los que ya se conoce como importantes maestros, apelativo que Páez no merece en estos momentos, puesto que su firma no se encuentra en los pocos documentos que sobre esta institución se conocen (1). Existen obras suyas en Perú, Venezuela y Guatemala, pero no hay ninguna seguridad de que viajara a estos países; es posible que residiera en 1775 en la ciudad de México, donde tal vez poseyera dos casas, según datos sin confirmar (2). Quince años más tarde, a los setenta de edad, firma su última obra conocida: *La Virgen con el Niño Jesús y San Juan Bautista*, y en torno a esta fecha se centra su muerte, sin que se conozca con exactitud ni el año ni el lugar.

Su estilo no ha merecido nunca grandes elogios, debido especialmente a la poca creatividad que presentan las composiciones que realiza. Para Couto (3) las obras de Páez tienen un cierto interés, pero sólo aceptaría su importancia como pintor si se confirmase la originalidad de algunas, en concreto de aquella que representa la *Muerte de Santa Rosalía*, en San Ildefonso, y que fue la que más agradablemente llamó la atención del escritor. Toussaint, en su *Arte colonial en México*, no encuentra nada que sea digno de mención; dice: «Entre la multitud de las obras de Páez que conocemos, difícil es encontrar alguna decorosa íntegramente» (4), opinión que repite, matizada, en la obra *Pintura colonial en México*, de forma que «en un mismo cuadro suele haber una figura interesante, bien entendida, en tanto que el resto es obra nula» (5), juicio que podría parecer algo rígido, ya que la mayoría de los ejemplos pictóricos de su tiempo no rebasan la calidad media que domina en el conjunto de las realizaciones de este artista.

Esta falta de originalidad es algo que se podrá comprobar fácilmente en los ejemplos que tratamos aquí, en los que incluso pierden frescura los modelos que le pudieron servir de base, aunque la habilidad de su pincel, fino y de un detallismo casi miniaturista,

(1) Moyssen, X.: «La primera academia de pintura en México», *AIIE*, México, 1965, número 34, pp. 15-20.

(2) Cruz, S.: «Algunos pintores y escultores de la ciudad de México en el siglo XVIII», *AIIE*, México, 1964, núm. 33, pp. 103-106.

(3) Couto, J. B.: *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, 1947, p. 106.

(4) Toussaint, M.: *Arte Colonial en México*, México, 1948, p. 348.

(5) Toussaint, M.: *Pintura Colonial en México*, México, 1965, pp. 177-178.

hace que sus obras sean algo más que mediocres, sin separarlo del momento pictórico en el que se desenvuelve. Al contrario de los grandes lienzos que utilizó este pintor en diferentes ocasiones, como, por ejemplo, para representar las escenas de la *Vida de San Francisco Solano* (6), los cuadros del Museo son obras de pequeñas dimensiones: seis cobres y un lienzo (7), que muestran por lo general una corrección de dibujo y unas tonalidades poco brillantes. Los modelos, de gestos impasibles, parecen responder, en muchos casos, a un canon adoptado por el pintor que los repite incluso en un mismo cuadro. En cuanto a las composiciones, resalta en ellas una gran simetría a la hora de ordenar los volúmenes, y se prefieren las líneas horizontales y verticales a las diagonales, que podrían dar a las escenas una movilidad no buscada ni deseada por Páez.

RETRATO DE DON FRANCISCO AGUIAR (Lám. I)

Oleo sobre lienzo de forma oval, con unas medidas de 62 × 46 centímetros. Firmado en la parte inferior derecha: «Jph de Paez fec^t a. 1770» (lámina V, figura 1). Fue adquirido por el Museo en 1967 (8).

En el mismo lienzo encontramos resumidos los datos relativos a la biografía del personaje, con una relación de los cargos más importantes que ostentó a lo largo de su vida: «El Illmo. V^o S^r D. y M^{br}o Dⁿ Francisco de Aguiar Ulloa, Seixas i Rivadeneira. Colegial Mayor de Cuenca en la Universidad de Salamanca; Canónigo Magistral de la St^a Iglesia de Astorga, despues Penitenciario de la St^a y Apostolica de S^r Sⁿ Tiago electo obispo de Guadalaxara, Obispo de Michoacan y Arzobispo de Mexico, donde murió de edad de sesenta años dia catorse de Agosto de milseiscientos noventa y ocho, con notable edificación de humildad, pobreza y Santidad».

A todo ello podríamos añadir que el arzobispo de México, natural del pueblo coruñés de Betanzos, se distinguió por su gran afán de servicio, realizando dilatados viajes por toda su diócesis durante los años de 1683 y 1696, dos años tan sólo antes de su muerte. Esta destacada figura de la Iglesia mexicana empleó la mayor

(6) Romero de Terreros, M.: «José de Páez y su Vida de San Francisco Solano», *AIE*, México, 1949, núm. 17, pp. 23-26.

(7) Todas estas obras han llegado al Museo a través de diferentes adquisiciones a particulares y anticuarios, en las fechas que en cada caso se señalan y sin formar un conjunto unitario.

(8) En el libro *Registro de entrada de objetos en propiedad*, se dan los siguientes datos referentes a este cuadro: «Fecha de ingreso: 19 de abril de 1967; número de entrada: 215; número del inventario general: 17; descripción del objeto: pintura al óleo, representando a don Francisco Aguiar Ulloa, que fue arzobispo de México, pintado por José de Páez; medidas: 62 × 46; forma de adquisición: O. M. 21 de marzo de 1967; número de expediente: 92».

parte de su esfuerzo en la creación de lo que serían importantes centros, ya que fundó el Seminario Conciliar, que se concluía en 1691, colocó la primera piedra de la Colegiata de Guadalupe y contribuyó con su esfuerzo a la construcción del Hospital de la Congregación del Divino Salvador, pues acudió en ayuda del carpintero José Sáyago en 1680, con «alguna renta y una casilla frente a San Pedro y San Pablo»; del mismo modo se ocupó de la suerte que pudieran correr las mujeres dementes y desamparadas, colaborando en esta ocasión con el clérigo Domingo de Barcia (9). También merece destacarse su interés personal por la observancia de las buenas costumbres, lo que le llevó a presentar una decidida oposición al juego de gallos en 1687, entregando para ello las rentas de la cuarta arzobispal (10). No cabe duda que todas estas actividades demuestran el acierto de la inscripción que, en forma de orla, rodea el retrato y que ha sido tomada del Salmo 40,2: «BEATUS VIR QUI INTELLIGIT SUPER EGNUM ET PAUPEREM: IN DIE MALA LIBERABIT EUM DOMINUS. Psalmus 40» (Bienaventurado el que se preocupa por el necesitado y el desvalido: en el día malo le libraré Yavé).

Estilísticamente este cuadro presenta una gran dureza de dibujo concentrada en los ángulos del rostro, resultado de la repetición de un modelo anterior, puesto que esta obra se realiza en 1770, setenta y dos años después de la muerte del ilustre arzobispo, acaecida, como hemos visto, en 1698, y al que el artista no tuvo ocasión de conocer.

La disposición general de la obra: personaje rodeado por una orla con inscripción y pie formado por una cartela que recoge sus datos biográficos, parece responder a un cliché empleado por el pintor a la hora de enmarcar los rostros, como ya hiciera, por ejemplo, en la década de los sesenta con los retratos de importantes figuras de la orden betlemítica, de la que algunos autores le consideran pintor oficial (11).

DIVINA PASTORA (Lám. II, fig. 1)

Oleo sobre cobre de 64 × 17 cm., firmado en el centro de la parte inferior del cuadro: «Jph. de Paez fecit en Mexico a. d. 1770» (lámina V, figura 2). Adquirido por compra en 1968, formando lote

(9) Cuevas, M.: *Historia de la Iglesia en México*, México, 1946, tomo III, pp. 1600 y ss.

(10) Sarabia Viejo, M.ª J.: *El juego de gallos en Nueva España*, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Sevilla, 1972.

(11) Berlín, H.: «Pintura colonial mexicana en Guatemala», *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, Guatemala, 1952, tomo XXVI, núm. 1, pp. 118-128, y «Obras del pintor mexicano José de Páez en el Perú», *AIAA*, Buenos Aires, 1963, núm. 16, pp. 90-95.

con el cuadro del *Buen Pastor*, del mismo autor, y al que nos referiremos a continuación (12).

La iconografía de la Divina Pastora nace como una evolución del tema, muy repetido, del Buen Pastor. Sus primeras obras se sitúan en el siglo XVII y presentan un origen puramente español, adquiriendo importancia sobre todo en la región andaluza, donde se encuentran los mejores ejemplos que servirán de base a obras posteriores (13). El culto de la Virgen como Divina Pastora se extendió por el continente americano gracias a la orden de los capuchinos, quienes fueron los primeros en utilizar este tema iconográfico en la Península.

En el cuadro de Páez nos encontramos con una importante variación, ya que no aparece la Divina Pastora con su atuendo habitual, el cual ha sido cambiado por el hábito carmelita ornamentado; sin embargo, continúa rodeada por el rebaño y coronada por dos ángeles, apareciendo tras ella la figura del Niño como Buen Pastor sobre un fondo de paisaje y arquitectura. Este conjunto forma la parte inferior del cuadro, pues la mitad superior, que se encuentra decididamente separada, agrupa una serie de personajes relacionados íntimamente con la vida del Carmelo.

En la parte alta del cobre, y a la izquierda de la composición, se encuentra arrodillada una figura que podemos relacionar con Simón Stock por su postura, por el libro que hay a sus pies y por su actitud de recibir el escapulario, que le traen dos ángeles situados en el extremo superior derecho; sin embargo, la espada de fuego colocada sobre el libro indica una referencia al profeta Elías, expectante ante la aparición de la Inmaculada, que surge de una nube que nace del mar: «nubecula parba», siguiendo la tradición de la orden. En un pequeño montículo situado en el ángulo superior aparece la representación de la iglesia construida por Agabús en el monte Carmelo como primer ejemplo de vida monástica (14). Al fondo se adivina la silueta de un barco repitiendo el mismo detalle que, en esta época, utiliza el pintor caraqueño J. P. López en su *Inmaculada de la catedral de Caracas* (15).

(12) En el libro *Registro de entrada de objetos en propiedad* se dan los siguientes datos referentes a este cuadro y al siguiente: «Fecha de ingreso: 4 junio 1968; número de entrada: 223; número de inventario general: 27 y 28; descripción del objeto: dos cobres del pintor mexicano José de Páez; medidas: 47x63,5; marcos de la época; forma de adquisición: Orden ministerial de 5 de marzo de 1968; número de expediente: 95».

(13) Cavestany, J.: «El pintor de las pastoras», *Arte Español*, 1945, pp. 107-111.

(14) Mâle, E.: *L'art Religieux après le Concile de Trente. Etude sur l'iconographie de la fin du siècle XVI, du siècle XVII et du siècle XVIII*, París, 1932, pp. 443 y ss.

(15) Boulton, A.: *Primera exposición del Profesor del Arte de Pintor, Escultor y Dorador Juan Pedro López, 1724/1787*, Caracas, 1963, lám. I.