

EL RETABLO DE CUAUHTINCHÁN, PUEBLA

Efraín CASTRO MORALES

CUANDO EL ILUSTRE investigador don Francisco Pérez de Salazar publicó en 1926 su magnífico estudio *La pintura en Puebla*,¹ nos brindó, entre el gran cúmulo de datos de los artistas poblanos y sus obras, lo que venía a ser prácticamente el descubrimiento de uno de los pintores más notables del siglo XVI en la Nueva España, Juan de Arrué, conocido únicamente por los elogiosos comentarios de algunos escritores coloniales.

La figura de este artista, el pintor “más antiguo de los nacidos en México”, quedó ampliamente documentada, pero quizá lo más importante era que se conservaba una de sus obras: las pinturas del retablo del altar mayor del convento franciscano de San Juan Bautista Cuauhtinchán.

La atribución que hacía Pérez Salazar de estas pinturas a Juan de Arrué, estaba apoyada en unos documentos que citaba don Francisco del Paso y Troncoso, en sus apuntes del siglo XIX, y que poseía don Federico Gómez de Orozco. Uno de estos documentos —el más importante— se refería al traslado que en 1599 se iba a hacer de un retablo del convento franciscano de Tehuacán al de Cuauhtinchán, y que al parecer se había comprado a Juan de Arrué el año de 1597. En base a este documento se consideró que este artista era indudablemente el autor de dicho retablo.

La interpretación del documento en este sentido corrió con fortuna. Así, Moreno Villa, al referirse al famoso *Trío de Santa Ana, la Virgen y el Niño* de Cuauhtinchán, nos dice que “tiene especial interés porque probablemente pertenece al retablo que hizo Juan de Arrué, hijo —el pintor—, para Tehuacán en 1595

y hubo de colocarlo el año de 1601 en Cuauhtinchan”, y supone, además, la colaboración del padre de Arrué, el escultor del mismo nombre. Aun cuando las fechas anotadas son distintas a las del documento, lo transcribe como apéndice de su obra.²

Don Manuel Toussaint dio por cierta en varias de sus publicaciones tal atribución, señaló la opacidad de las pinturas —que les da el aspecto de haber sido pintadas al temple—, el predominio de las coloraciones azuladas, y la falta de complicaciones y la sencillez “del arte de Juan de Arrué”.³ Su autoridad afirmó estos conceptos y así se han repetido.⁴

EL DOCUMENTO antes mencionado, con otras noticias apuntadas por del Paso y Troncoso, que sirvieron a Pérez de Salazar, ahora lo conocemos íntegramente en la magnífica obra *Pintura colonial en México*, de Toussaint. Fueron tomados de un expediente que existía en el pueblo de Cuauhtinchan.

Dicho expediente, del año de 1601, se refiere a la demanda que hicieron los naturales del pueblo de Amozoc contra Zacarías Velázquez, gobernador de Cuauhtinchan, a causa de las exigencias extraordinarias que les imponía para contribuir a la paga del retablo del altar mayor de la iglesia. En él consta que se había concertado en dos mil quinientos pesos, con Luis de Arciniega, escultor, y con el pintor Francisco de Morales, un retablo para su iglesia, que deberían terminar para el año de 1595 según la traza presentada. Sin embargo parece que esta escritura nunca se llevó a efecto, ya que el primero de diciembre de 1599, Alonso Prieto de Bonilla, síndico del convento de Tehuacán, otorgó en esa población, ante el escribano Cosme de Tuesta, una escritura en que traspasaba “el derecho de acción que tenía para poder apremiar” a Juan de Arrué, para colocar el retablo que debería poner en la iglesia de Tehuacán, ya que ésta no se había terminado de construir y en virtud que “la hechura del dicho retablo se compró a Juan de Arrué, pintor vecino de la ciudad de los Angeles, y se obligó a venir a ponerlo y asentar en la iglesia de este pueblo, y cuando y en cualquier tiempo y lugar fuere llamado”, como aparecía por una escritura otorgada en cuatro de septiembre de 1597.⁵

Estos datos documentales señalan que Arrué no contrató la hechura de un retablo, sino que éste *le fue comprado* por una escritura anterior, lo que hace dudar de su atribución como autor de la obra. Algunos documentos del Archivo General de Notarías de Puebla, localizados en el protocolo del escribano Cosme de Tuesta, modifican en forma evidente las suposiciones anteriores.

SABEMOS AHORA que en el pueblo de Tehuacán, el día 17 de febrero de 1597 ante el escribano apareció “Juan de Rúa [*sic*], pintor, vecino de la ciudad de los Ángeles”, para declarar que en virtud de encontrarse terminada la iglesia principal del pueblo, había necesidad de poner el retablo del altar mayor,

teniendo noticia el muy reverendo padre fray Esteban de Alzua, provincial de la orden del seráfico padre Señor San Francisco, y el padre fray Alonso Hurtado, guardián deste convento, *que yo tenía el retablo que estaba en el altar mayor de la iglesia de señor San Francisco de la cibdad de los Angeles, e por ser tal qual convenía para la iglesia deste pueblo, me trataron de que vendiese la hechura dél*

por lo que se concertaron a pagarle 1 750 pesos de oro común. Se contrató allí mismo la obra de dos colaterales “que se han de poner a los lados del altar mayor”, lo que elevaba la cantidad a 2 250 pesos de oro común.

El concierto fue celebrado guardando como condiciones que el retablo debería estar acabado, sin faltarle cosa alguna, al finalizar el mes de julio de ese mismo año, para que en esa fecha fuesen los indios de este pueblo a traerlo a la ciudad de Puebla, a su costa; comprometiéndose Arrué a colocarlo en el altar mayor a su costa, la víspera “de Nuestra Señora de agosto deste año, para que su festividad e misa se diga aquel día en la iglesia nueva, en el altar mayor”. Además declaró que “por cuanto el dicho retablo es viejo y antiguo, me obligo a renovar todas las figuras, así los rostros como los ropajes, colunas y todo lo demás necesario, así de colores e matices, oro y plata, como todo lo necesario de manera que de todo punto ha de quedar el dicho retablo renovado”. En el mismo tenor señalaba que

si alguna madera de la del dicho retablo estuviere podrida o carcomida, o tuviere algún daño o defecto la he de quitar toda la que estuviere dañada o con cualquiera de estos defectos cual sea en mucha o pequeña cantidad, y tengo de poner otra madera nueva, adornándola de todos los matices y demás cosas que tenga necesidad, so pena de no lo haciendo, a mi costa puedan traer oficiales que la renueven y hagan la obra que tuviere necesidad e todos los pesos de oro que costare los pagaré con mi persona y bienes o me puedan executar por los pesos de oro que montare . . .

Además de todo lo anterior Arrué se obligaba:

al sagrario le tengo de poner dos tablillas a los lados con dos columnas y en cada una de ellas tengo de poner una figura, en la una ha de ser de San Buenaventura y la otra de San Luis, ambas pintadas de pincel por la parte e renovado todo . . . cada uno de los bancos del dicho retablo donde están unos serafines entre uno y otro he de poner unas frutas esmaltadas que los adornan . . . en las puertas del sagrario por la parte de adentro he de pintar de pincel, en la una dellas a Nuestro Señor JesuXpto puesto en la coluna y en la otra a San Pedro.

Al ser entregado el retablo principal, deberían quedar asentados los dos colaterales a los lados de éste, sin especificarse a qué advocación estaban dedicados.⁶

En esa fecha de la escritura anterior y ante el mismo escribano, Elvira González, vecina de Tehuacán y viuda de Hernán García Ficallo, declaró que su marido había fundado una capellanía, “la cual se ha de fundar y servir en el convento del señor San Francisco deste pueblo”, para lo cual el provincial fray Esteban de Arzua y al guardián fray Alonso Hurtado habían asignado un altar para su servicio en la iglesia nueva. Ahora ella pretendía fundar otra capellanía, “y así por la mucha merced e limosna que yo recibo, así en esto como en otras muchas cosas de la dicha orden e religiosos de ella”, en correspondencia, en un testamento que tenía otorgado mandó que a su costa se hiciesen dos colaterales, para que uno de ellos sirviese a la capellanía; pero eso no podía llevarse a efecto, ya que los habían costeadado el convento y Alonso Prieto de Bonilla, por lo que otor-

gaba que todos los pesos que se deberían gastar en los colaterales sirviesen para pagar el retablo del altar mayor, obligándose a dar al pintor Juan de Arrué, vecino de la ciudad de los Ángeles, “que está presente”, 500 pesos de oro común.⁷

Algunos meses más tarde, el 24 de septiembre, Juan de Arrué, se presentó nuevamente ante Cosme de Tuesta, el escribano de Tehuacán, declarando que, en virtud del contrato que había celebrado en febrero para hacer los tres retablos en precio de 2 500 pesos, se había comprometido

... de venir y asentar a su costa para quince días del mes de agosto que pasó deste presente año, y para el dicho tiempo truxo el retablo que se había de poner en el altar mayor y los que así mismo se habían de poner a los lados, que son los dos colaterales, e para ello truxo gente y oficiales para lo poner y asentar, y estando ya para lo poner en efecto y ejecución, fue Nuestro Señor Dios servido que por haber sucedido un temblor de tierra, que hendió y abrió por muchas partes la bóveda de la dicha iglesia, de suerte que no está en disposición para poder poner el dicho retablo ni colaterales, por el temor que se tiene de que podría caerse la dicha bóveda y hundirse, y así de conformidad e parecer de todos los religiosos del convento deste pueblo y demás vecinos e naturales dél, están de acuerdo de que no se ponga por las faltas y dificultades que hay para ello, hasta en tanto la dicha iglesia esté dispuesta para poderse poner, y no embargante que él ha cumplido con que estaba obligado por la dicha escritura, le han pedido los dichos religiosos e naturales que para el tiempo y cuando la dicha iglesia esté acabada y en estando y punto que se pueda poner el dicho retablo y colaterales, lo venga a poner y asentar, por tanto en aquella vía y forma que más lugar de derecho haya dixo, que se obligaba y obligó, de que cada e cuando y en cualquier tiempo y lugar que fuere llamado por los dichos religiosos principales e naturales deste pueblo, a que lo venga asentar dentro de tercero día de como le sea hecho saber e notificado en su persona, o a su mujer o hijos o en las casas de su morada, de suerte que pueda venir a su noticia, vendrá a este pueblo y trairá gente y oficiales que le vendan a ayudar a poner los dichos altares y asentarlos y esto a su costa e minción, sin que por ello sean obligados los

dichos religiosos e naturales a dalle ni pagalle por ello cosa alguna, atento a que ya está satisfecho e pagado de todos los pesos de oro que le habían de dar e pagar por la hechura de todo ello e por defeto de no lo hacer, el dicho convento e naturales puedan traer e traigan a su costa otros oficiales que lo vengan a poner y asentar y todos los pesos de oro que costarse el traerlos de ida, estada y vuelta él se los dará e pagará en reales de plata y no en otra moneda, e para dar contra él recaudo cual convenga para dar e pagar los pesos de oro que lo suso dichos les bastare, baste el simple juramento de los suso dichos religiosos e naturales... con declaración que, si de aquí a que se haya de poner y asentar el dicho retablo y colaterales, Dios fuere servido de tal llevar desta presente vida, en tal caso que ni mis hijos, ni herederos, ni bienes queden obligados a lo pagar, sino que disponiendo [roto] cesa la dicha obligación; con que para cuando habré de venir, los dichos naturales han de enviar caballos para mí y la gente que oviere de traer para en que vengan, sin que por ello me hayan de llevar cosa alguna; e para cumplir e pagar todo lo contenido en esta carta obligó su persona y bienes muebles e raíces habidos e por haber...⁸

Así, documentalmente podemos suponer que la ruina de la iglesia del convento de Tehuacán dio lugar a que el retablo del altar mayor y los dos colaterales quedaran sin colocar hasta el año de 1599, en que se otorgó el documento publicado por Pérez Salazar, donde el síndico del convento declaró

que teniendo el dicho monasterio un retablo que poner en el altar mayor de la iglesia nueva, que se está haciendo en este pueblo, por ir como va la obra muy despacio y se entiende que en diez años no se podrá acabar, y todas las piezas y santos de él, por no haber en el dicho monasterio donde tenerlas juntas, se traigan de una parte a otra: lo cual es causa de que cada día todo ello se pierda y venga a menos, y teniendo en consideración a esto el muy reverendo padre fray Buenaventura de Paredes, provincial de esta provincia del Santo Evangelio, le pareció que el dicho retablo se llevase al pueblo de Cuauhtinchán para ponerlo en una iglesia que ahora se ha acabado en dicho pueblo, pagando a éste todos los pesos de oro que costó la hechura...

y se procedió entonces a traspasar el derecho que tenían para “poder apremiar” a Juan de Arrué para colocar dicho retablo.⁹

Como puede verse en la documentación, el retablo de Cuauhtinchán no fue obra de Juan de Arrué, sino se trata del retablo antiguo del convento franciscano de Puebla, que únicamente remozó nuestro pintor.

DE TODOS LOS RETABLOS novohispanos del siglo xvi, el más sobrio y sencillo, como ya lo señaló Toussaint, es el de Cuauhtinchán. En esencia no es más que un enmarcamiento para las tablas pintadas, con esbeltas columnillas jónicas abalaustradas, al frente de pilastras del mismo orden; salvo las del primer cuerpo, de fuste clásico estriado, las de la parte superior son iguales, y varían únicamente sus estrías: en el segundo ocupan los tercios inferior y superior, en el tercero la parte inferior y en el remate la superior; al centro quedan siempre los elementos bulbosos. Se rompe así discretamente la monotonía y se evita la repetición.

La decoración, escasa, menuda y de poco relieve, queda reducida a los entablamientos de las entrecalles y repite el motivo de tres serafines que sostienen paños con frutas. A ella alude seguramente Arrué, en una de las cláusulas de la escritura de compra del retablo, cuando dice que, “a cada uno de los bancos de dicho retablo, donde están unos serafines, entre uno y otro he de poner unas frutas esmaltadas que los adornan”.

En la entrecalle central del primer cuerpo se encuentran los restos del sagrario, enmarcados por dos delgadas columnillas abalaustradas. Esta parte del retablo difiere completamente de la información documental, las puertas carecen de pinturas en el interior y las “tablillas” que Arrué se comprometió a pintar con imágenes, faltan; bien pudieron extraviarse en los traslados, si no es que no se siguieron las cláusulas del contrato en esta parte, o que hubo modificaciones posteriores.

El nicho central, con su venera, enmarcado por relieves finamente esculpidos a base de serafines, cartelas y frutas, tiene una imagen moderna de San Francisco. En una capilla, ahora transformada en bodega, se encuentra una *Virgen con el Niño*,

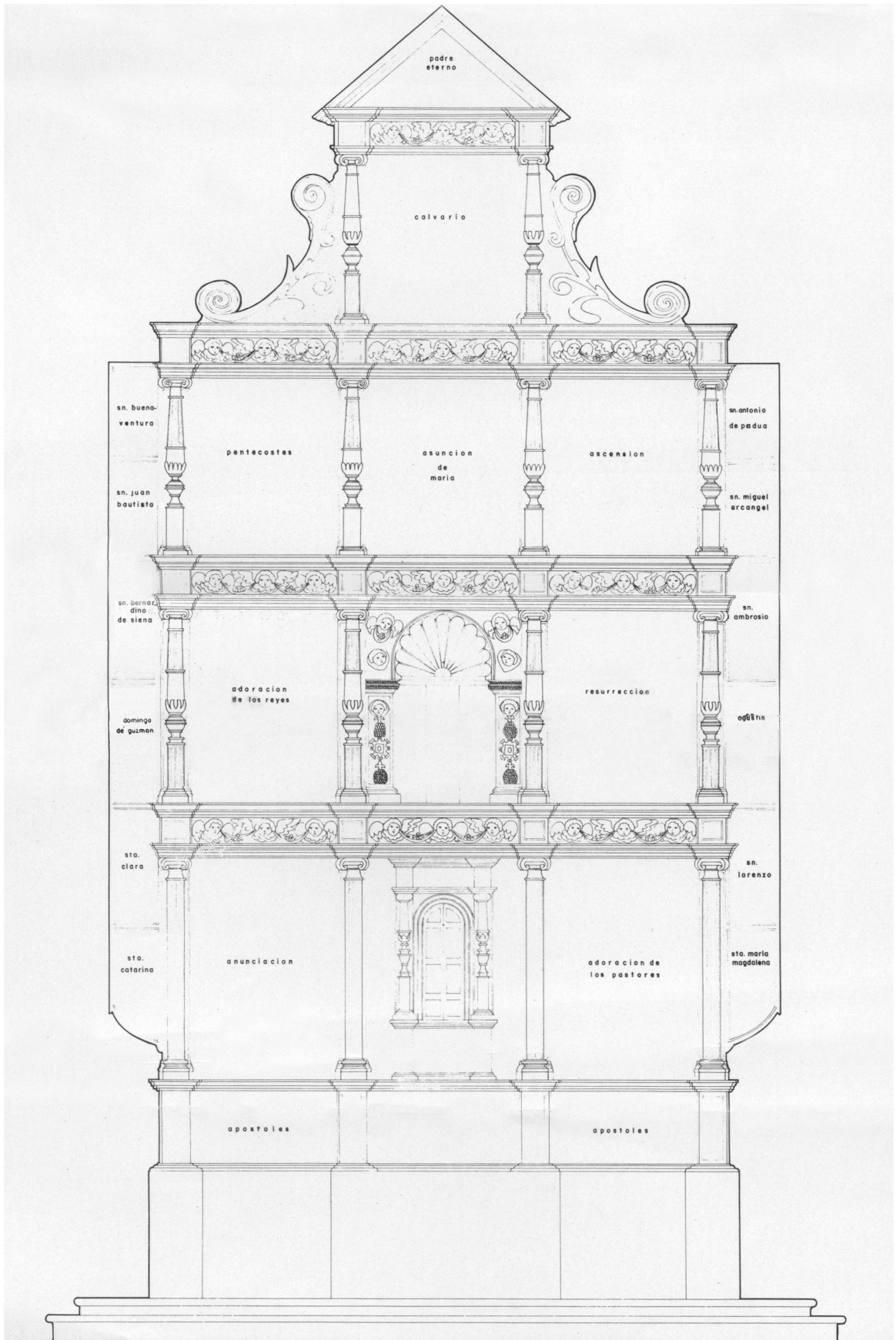
magnífica escultura del siglo xvi, de líneas aún góticas en el plegado de los paños; conserva un fino estofado que corresponde al de algunas partes del retablo, y que hace suponer era la imagen principal; hay que recordar que el altar estaba dedicado a la Purísima Concepción, la advocación del convento de Tehuacán.

Las pinturas, sobre tablas cuidadosamente ensambladas, ocupan las entrecalles del retablo y los dos alerones laterales, así como el frontón que corona el remate. Al parecer se encuentran realizadas al óleo, aunque es posible que se trate de una técnica mixta que incorpore también el temple. No existe ninguna relación en su distribución que implique una idea teológica: sólo los grupos de apóstoles de la base y el Dios Padre en el tímpano del frontón guardan relación, pero pudiera pensarse que la disposición de las tablas puede haber sido modificada en alguno de los traslados. Su estado de conservación es bastante malo, como el de todo el retablo, la pintura se ha desprendido sobre las uniones de las tablas y en algunas partes donde tal vez se aplicó alguna sustancia para el dibujo o para pasar el diseño con estarcido. Algunas presentan retoques de importancia en algunos sectores. A pesar de todo eso se revelan como obra de un artista experto, con fuertes influencias italianizantes.

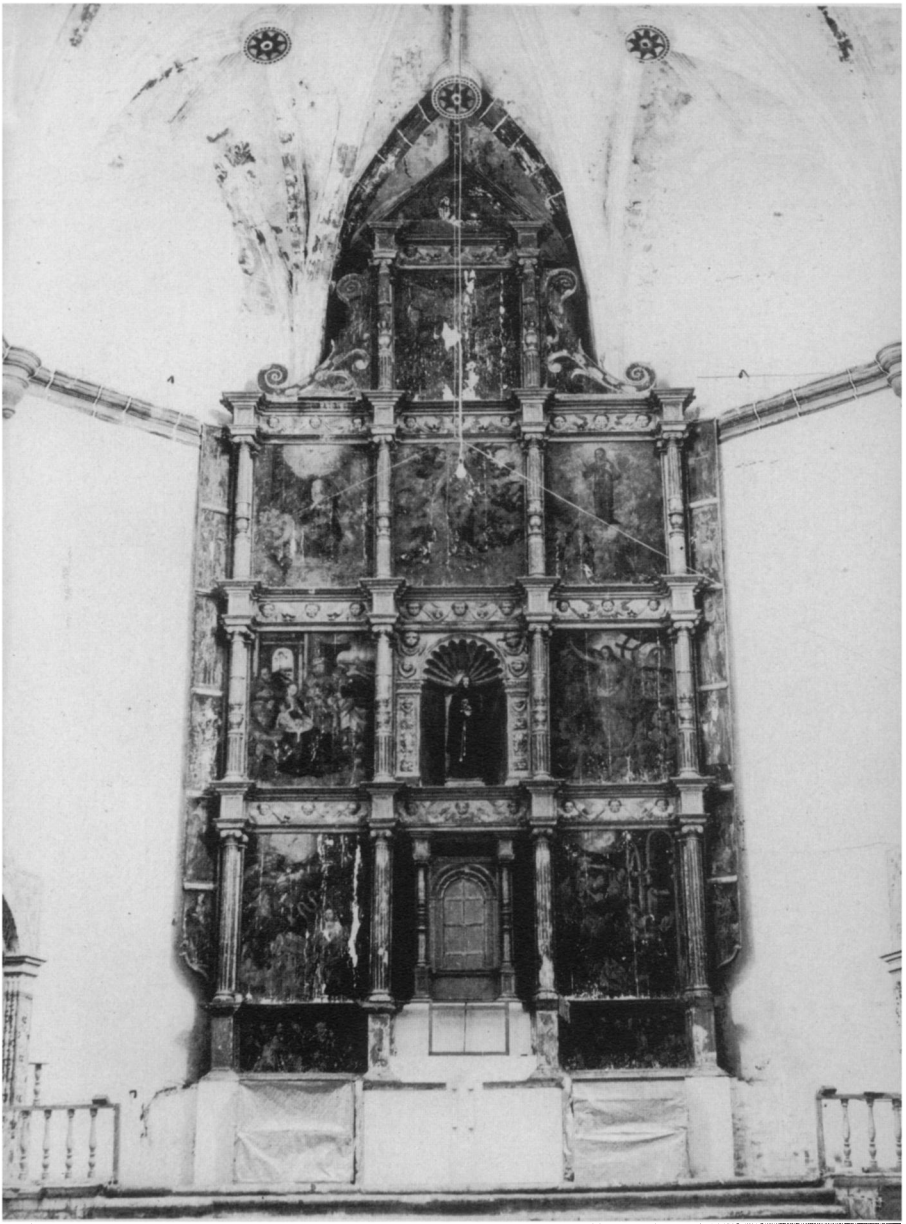
Todo el conjunto muestra cierto arcaísmo si se le compara con los retablos de Huejotzingo, Tecali y Xochimilco, no sólo en la concepción y composición, sino también en el sistema constructivo y en la técnica del ensamblaje.

Es interesante anotar que en el ábside, atrás del retablo, se conserva una rica decoración con cenefas y grutescos, pintada al fresco, restos de la pintura que cubría todo el templo, y que aquí enmarca un espacio que debería de ocupar un retablo inicialmente proyectado, de dimensiones menores.

Así PUES, tenemos que el retablo que nos ocupa se encontraba inicialmente en el altar mayor del convento franciscano de Puebla, y es posible que pasara a poder de Juan de Arrué como pago de un nuevo retablo; gracias a esta costumbre de los escultores y ensambladores coloniales se salvó de terminar en leña,



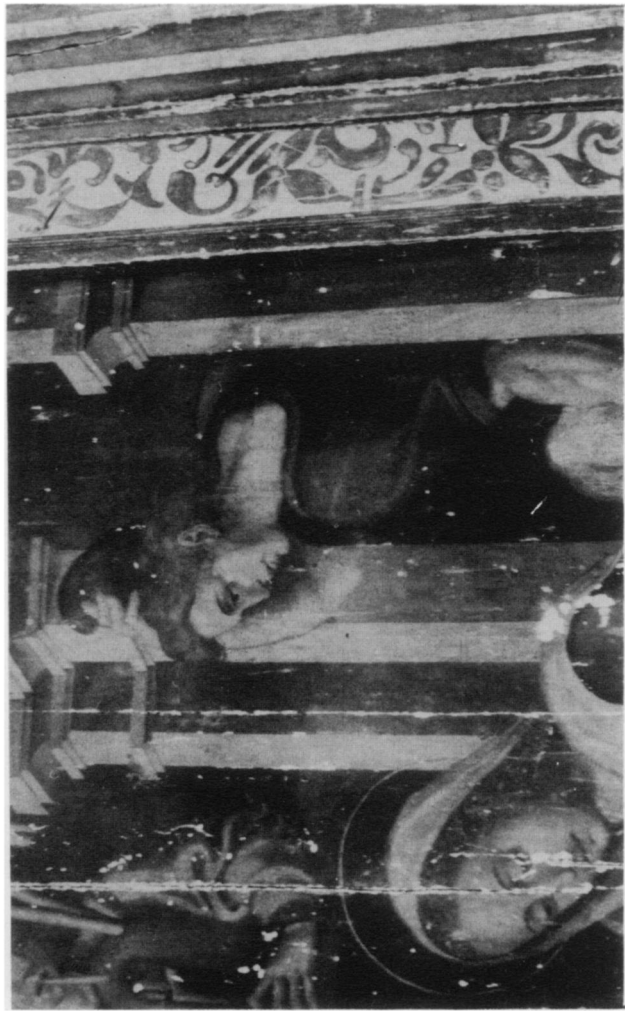
Esquema de distribución del retablo de Cuauhtinchán.



Retablo mayor de San Juan Bautista Cuauhtinchán, Puebla



Apostoles. Retablo de Cuauhtinchan



Detalle de la *Adoración de los pastores*. Retablo de Cuauhtinchan



La Virgen y el Niño. Convento franciscano de Cuauhtinchán

como tantos otros; fue llevado a Tehuacán y de allí al olvidado Cuauhtinchán, donde se conserva en condiciones que no pueden llamarse ni siquiera decorosas.¹⁰

Puesto que era considerado en 1597 como un retablo “viejo y antiguo”, la fecha de su factura debe situarse tiempo atrás. El convento de “las Llagas” de Puebla, al que pertenecía, fue fundado en 1531 en el barrio del Alto de San Francisco y se trasladó antes de 1541 al sitio que ocupa actualmente;¹¹ su iglesia se edificaba en junio de 1550,¹² y en su construcción intervino el arquitecto Francisco Becerra durante los años de 1574 a 1580; él reedificó el coro que se había desplomado, ya que al parecer la iglesia estaba entonces terminada.¹³ El retablo del altar mayor debe haber sido el primero en colocarse, y esto pudo haber sucedido hacia 1570 o poco después, ya que tenemos noticias de que hacia 1571, se contrataban los retablos para sus capillas.

Aunque resulta peligroso tratar de hacer atribuciones, cabe señalar que por entonces trabajaba en la ciudad de Puebla, y en el convento de San Francisco, el pintor Nicolás Texeda Guzmán.

Este artista es el primer pintor que figura en Puebla. Fue recibido por el cabildo como vecino de ella el 8 de julio de 1558¹⁴ y trabajó allí hasta el año de 1575.¹⁵ Entre las obras que realizó se encuentran el retablo contratado en 1571 por el regidor Diego Serrano, para su capilla en el convento de San Francisco, con seis tablas con pinturas y tallas del escultor Pedro de Brizuela, estante en la ciudad.¹⁶ En 1575 se obligó a entregar en ocho meses una imagen de la Limpia Concepción “con todos sus epítetos y de la manera que ahora está la imagen de Nuestra Señora en la capilla de la Concepción en la iglesia mayor”, para colocarla en un retablo tallado por el carpintero García de Naveda.¹⁷

Otro artista contemporáneo fue el pintor Román de Aguilar, casado con Catalina de Carvajal,¹⁸ que aparece entre los años de 1577 y 1594.¹⁹ En 1578 estaba haciendo un sagrario para la iglesia del pueblo de Azala²⁰ y en 1588 contrató con

Diego de Montalvo, encomendero de Acultzingo la hechura de un retablo para la iglesia de ese lugar.²¹

Sin embargo, hasta este momento no existen datos precisos para poder dar un autor a este retablo, pero podemos asentar que se trata de uno de los retablos más antiguos de la región de Puebla, lo que le da una especial importancia en la historia del arte colonial de México.

NOTAS

¹ FRANCISCO PÉREZ SALAZAR: *Historia de la pintura en Puebla*. Puebla, Talleres Linotipográficos de la Escuela de Artes y Oficios del Estado, 1926, Segunda edición, con introducción y notas de Elisa Vargas Lugo: México, UNAM, 1963 (Instituto de Investigaciones Estéticas, Estudios y Fuentes del Arte en México, XIII).

² JOSÉ MORENO VILLA: *La escultura colonial mexicana*. México, El Colegio de México, 1942, pp. 38 y 91.

³ MANUEL TOUSSAINT: *Arte colonial en México*. México, UNAM, 1948, pp. 83, 134 y 163. *Pintura colonial en México*. México, UNAM, 1965, pp. 58, 64, 70-73, 218 y 219.

⁴ FRANCISCO DE LA MAZA: *Los retablos dorados de Nueva España*. México, Ediciones Mexicanas, 1950, p. 24. PABLO C. DE GANTE: *La arquitectura de México en el siglo xvi*. México, Editorial Porrúa, 1954. SALVADOR MORENO: *Ángeles músicos en México*. México, Ediciones de la Revista Bellas Artes, 1957, p. 31. PEDRO ROJAS: *Historia general del arte mexicano, Época colonial*. México, Editorial Hermes, 1963 (impreso en Novara), p. 173. DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ: *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona, Salvat Editores, 1950, vol. II, p. 279.

⁵ TOUSSAINT: *Pintura colonial...*, p. 219.

⁶ Archivo General de Notarías, Puebla: Tehuacán 1595-1597, legajo 1597, f. 47.

⁷ *Ibid.*, f. 49.

⁸ *Ibid.*, f. 83.

⁹ Es el documento citado, TOUSSAINT: *Pintura colonial...*, p. 219.

¹⁰ PÉREZ SALAZAR nos refiere en 1926: "Atravesando por una serranía estéril, sin camino carretero y dando tumbos, llegué al pueblo de Cuauh-tinchán para ver las pinturas de Juan de Arrué. El templo, que es amplio y grandioso, como todos los conventos franciscanos del siglo xvi, está casi abandonado y se deteriora cada día, sus bóvedas de nervaduras góticas tienen cuarteaduras de importancia y especialmente la del ábside que está

sobre el retablo requiere una reparación inmediata, si se pretende evitar que se destruya, juntamente con tan importante obra de arte." *Op. cit.*, p. 55. (¡Parece que al fin ahora se realizan algunas reparaciones!)

¹¹ Fr. Toribio de MOTOLINÍA o BENAVENTE: *Historia de los indios de la Nueva España*. México, Salvador Chávez Hayhoe, 1941, p. 271.

¹² Mariano FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA Y VEYTIA: *Historia de la fundación de la ciudad de Puebla de los Angeles, su descripción y presente estado*. Puebla, Ediciones Altiplano, 1963-1968, vol. I, p. 63.

¹³ Efraín CASTRO MORALES: "Francisco Becerra en el Valle de Puebla, México". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 13 (Buenos Aires, 1960).

¹⁴ Arch. Municipal, Puebla: Libro de Cabildos N^o VIII: s.f.

¹⁵ Arch. Gral. de Notarías, Puebla, Not. 4: 1575, f. 788.

¹⁶ Arch. Gral. de Notarías, Puebla, Not. 4: 1571, f. 1102.

¹⁷ Arch. Gral. de Notarías, Puebla, Not. 4: 1575, fs. 332 y 788.

¹⁸ Arch. Gral. de Notarías, Puebla, Not. 4: 1578, f. 267.

¹⁹ Arch. Gral. de Notarías, Puebla, Not. 4: 1577, f. 559 y Not. 3: 1594, f. 1699.

²⁰ Arch. Gral. de Notarías, Puebla, Not. 4: 1578, f. 693.

²¹ Arch. Gral. de Notarías, Puebla, Not. 4: 1588, f. 261.