

Alfonso MARTÍNEZ ROSALES, *El gran teatro de un pequeño mundo: El Carmen de San Luis Potosí, 1732-1859*, México, El Colegio de México y Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1985 (Centro de Estudios Históricos)

Acerca de obra tan insigne y destacada en el panorama del arte novohispano como el Carmen potosino hasta ahora se ha escrito realmente poco, y lo poco existente no es ciertamente muy convincente. Rico y sustancioso estudio, aparece publicado conjuntamente por El Colegio de México y la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, el libro *El gran teatro de un pequeño mundo: El Carmen de San Luis Potosí, 1732-1859*.

Habiendo seguido de cerca esta investigación desde su inicio, para la cual presté asesoría, expresé mi temor por la escasez de las fuentes, que resultó totalmente infundado. La tenacidad y terquedad del autor lo hicieron hurgar en nada menos que 28 depósitos de documentos en San Luis Potosí, México, Morelia, Querétaro, San Pedro Guadalcazar, Sevilla, Madrid y Burgos, además de estudiar doce fuentes manuscritas y obviamente una muy amplia bibliografía contemporánea o cercana a los inicios y fundación del monumento, así como bibliografía reciente. De tal modo que pudo reunir un acopio tal de información sobre la provincia de San Alberto de la Nueva España del orden de Carmelitas Descalzos, sobre los avatares de la fundación potosina, el desarrollo de la obra y sus secuelas, hasta la decadencia de los carmelitas y su desaparición de San Luis, que tuvo que ser selectivo para que este extenso libro no sobrepasara los límites de lo prudente.

Para que una obra como el Carmen potosino fuera posible se requería de una estructura religiosa, la de la orden carmelitana, con sus principios, constituciones y tradiciones; de una decisión jurídico religiosa; de cantidad suficiente de dinero; de artistas capaces de realizarla —y de una tradición artística donde ellos se inscriben—, y de administradores capaces para hacerla posible. La obra se sitúa en un tejido urbano, salpicado de monumentos, y ocupa ahí su sitio preciso; se inserta en una tradición, novohispana y local, y en un momento preciso del auge barroco, la bonanza de la ciudad minera, y en el tejido de valores religiosos y plásticos de una comunidad.

Así, Alfonso Martínez nos introduce al mundo de la orden del Carmen, su pregonado origen en tiempo de la ley escrita y su renacimiento teresiano, su presencia en México y la fundación de la provincia de San Alberto. Nos hace conocer al fundador póstumo, don Nicolás Fernando de Torres, y cómo labró su gran fortuna,

así como la manera en que los carmelitas aseguraron su herencia. La figura de fray Nicolás de Jesús María, personaje central en la fundación potosina. Precisa sin lugar a dudas el hasta ahora desconocido autor del Carmen, el indio principal José Lorenzo, y dibuja hasta donde es posible su personalidad, así como los otros alarifes participantes, José Joaquín de Ramos, José Joaquín de Buenaventura y Nicolás Andrés. Con ello nos introduce al mundo de los arquitectos potosinos, su tradición y su auge dieciochesco, y a la existencia de esos núcleos de tradición arquitectónica, como el pueblo extramuros de José Lorenzo, San Sebastián: se asoma así a esa rica veta (a la que antes se habían asomado don Rafael Montejano y Aguiñaga), la de las familias de arquitectos indios, que es una vía para entender las tradiciones constructivas locales en las diversas ciudades y regiones de la Nueva España. Se refiere al sitio que el Carmen ocupa en San Luis, en relación con las otras iglesias y espacios urbanos, y los tiempos y dificultades de la obra, hasta su terminación y espectacular dedicación.

La segunda parte de *El gran teatro*. . . es la descripción y estudio iconográfico del monumento. El conocimiento y familiaridad que Alfonso Martínez adquirió, a través de su trabajo sobre la orden del Carmen, de las tradiciones que le son características, le permitió hacer un estudio iconográfico ejemplar de las partes fundamentales de la iglesia: la portada principal (que llama *hortus conclusi*), los retablos, la portada interior de los Siete Príncipes, la lateral de San José, la torre. Lo mismo hace de la pintura que se ha conservado, además de señalar los elementos documentales que se refieren a su factura o a su colocación original. Todavía más, el autor señala e inventaría la escultura, la platería, los muebles. . . Cabría sólo hacer la observación de que el tratamiento es exclusivamente iconográfico, y prácticamente no entra en lo propiamente estilístico, lo propio de la historia del arte.

Entre las muchas reflexiones a que lo lleva a uno la lectura de *El gran teatro*. . . está la que se refiere a la construcción de la portada, en dos tiempos (interrumpida entre 1750 y 1758, que se suspendió para construir el convento). Otros estudiosos, como el siempre gratamente recordado don Francisco de la Maza, se habían planteado el problema. De la Maza lo resuelve llamando a la portada "obra de transición", puesto que presenta columnas salomónicas en la parte baja y estípites en el segundo y tercer cuerpos; en efecto, puede decirse que es una obra de transición, pero la expresión es demasiado vaga e imprecisa para explicar mucho. Alfonso Martínez, en primer lugar, pudo precisar que hubo dos eta-

pas constructivas, separadas por los ocho años de construcción del convento, y que en ambas campañas el jefe de la obra fue José Lorenzo. Precisa que el inicio de la portada del Carmen coincide en tiempo con el del Sagrario Metropolitano, la obra en que Lorenzo Rodríguez lleva con un éxito contundente el estípite al exterior. Y encuentra que el maestro mayor del Real Palacio y de la Catedral de México, Miguel Espinosa de los Monteros, antes residente por muchos años de San Luis y ahí casado (era sevillano, cercano al fundador Nicolás Fernando de Torres), se encontraba en San Luis en 1758, cuando se reiniciaba el trabajo de la iglesia. Muy cuidadoso en la hipótesis, Alfonso Martínez aventura que Espinosa de los Monteros, dada su calidad de arquitecto principal del reino y su relación con la empresa carmelita, pudo haber sido consultado para la obra. Mi opinión es que la hipótesis es plausible y que así debe haber sucedido. No pienso que Espinosa de los Monteros haya proyectado el segundo cuerpo, porque la continuidad con el primero y la unidad de concepción son evidentes. Pero la "buena nueva" del estípite y su asimilación en la tradición local sí puede haber sido efecto de la presencia del maestro mayor de la Catedral y del Real Palacio. En los registros altos de la portada principal y de la de San José, el maestro José Lorenzo incorpora un nuevo repertorio formal que deriva de las obras mexicanas del Sagrario, San Ildefonso y el palacio arzobispal: estípites, guardamalletas, cortinajes. . . aun hay una nueva manera de trabajar la piedra, con escotaduras relativamente angulosas; no se incorporan, en cambio, ni las claraboyas ni la línea mixta que en las obras metropolitanas acompañan al estípite. La portada interior de los siete Príncipes y los retablos sí manejan lo que podríamos llamar el nuevo repertorio completo.

La hipótesis de Alfonso Martínez y la reflexión a la que invita no sólo ofrece la posibilidad de entender cómo una obra como el Carmen se inicia en la tradición local potosina, como desarrollo de los expedientes utilizados en la parroquia (de Nicolás Sánchez Pacheco) y sin duda relacionada con otros monumentos insignes de la zona, como la catedral de Zacatecas y la de Aguascalientes, y después se transforma en algo nuevo, pero no ajeno, sino asimilado. Permite también comprender el fenómeno más amplio: cómo, con gran rapidez, se propalaban las nuevas maneras arquitectónicas (así se entiende el rápido éxito del barroco estípite; y recuérdese que en 1771 Viera consigna que de todas partes iban los arquitectos a dibujar el Sagrario); pero al propalarse no borran las tradiciones locales, sino que se incorporaban y asimilaban a ellas.

De esta manera el panorama del barroco mexicano es simultáneamente unitario y diversificado. De ello la obra magna de José Lorenzo, el Carmen, es una muestra preeminente.

A muchas otras cavilaciones similares a ésta, en que de la precisión de lo particular se puede ir al intento de las explicaciones generales, se presta el libro de Alfonso Martínez que es de historia y de aguda y abrumadora interpretación iconológica.

Visitando hace algunos años la iglesia del Carmen de Boloña, edificio gótico, espacioso y sobrio, dueño de una buena colección de pintura y de un insigne órgano del siglo XVI, conversaba con un carmelita residente. Al saberme mexicano me citó de inmediato la iglesia potosina, que sólo conocía en fotografía, pregonándola con indudable orgullo, como la mejor de su orden en el mundo. La fama del Carmen de San Luis llega a alguien como un fraile italiano tan lejano de nuestras tradiciones arquitectónicas. Ahora, por el libro de Alfonso Martínez, su seriedad, su rigor metodológico, su gran esfuerzo (y todo justificado por su inmenso amor al monumento), hay por fin un estudio que si no lo agota, por inagotable que es, sí le hace honor. Para cerrar diré algo que no quiero se me quede en el tintero: es un libro sabroso y bellamente escrito.

Jorge Alberto MANRIQUE
*Instituto de Investigaciones
Estéticas, UNAM*