



JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Miguel Mateo Maldonado y Cabrera

(1695 - 1768)

Mexico, Oaxaca

DAFNE Y APOLO

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES



Miguel Mateo Maldonado y Cabrera
(1695 - 1768)
Mexico, Oaxaca

Dafne y Apolo

Biombo, óleo sobre tela montado sobre bastidores de madera.

Altura: 202 cm, ancho: 325 cm

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

De dos décadas a la fecha, la identidad del pintor novohispano Miguel Cabrera se ha redefinido merced a la diversidad de sus géneros y la amplitud de sus mercados. La aparición de una ingente cantidad obra autógrafa y atribuida ha hecho reconsiderar no sólo su personalidad multifacética y triunfal sino el hecho, tan sorprendente, de que tan sólo en veinte años de labor artística (1748-1768) haya desplegado tal cantidad de ciclos hagiográficos, patrocinios, retratos, retablos, alegorías, cuadros de devoción y del genero de castas amén de las obras de arte efímero. Estamos ante un catálogo de autor y taller todavía no concluido pero que ya se acerca al medio millar de piezas. ¹ Los temas profanos, pues, no fueron ninguna rareza en un artista que alcanzó el estatus de pintor de cámara arquiepiscopal y gozó ampliamente del favor de corporaciones, intelectuales y nobleza (sobre todo por sus servicios desde la teoría y la práctica de la pintura para fincar un imaginario local basado en el culto a la Virgen de Guadalupe). ²

Apenas en 1990 se dio a conocer uno de sus biombos más atractivos e insospechados: *Meleagro y Atalanta ofreciendo a Diana la cabeza del Jabalí de Caledonia* (ca. 1760-1763) basado en un grabado del burilista francés Bernrad Picart (1673-1733), que era parte de su serie de ilustraciones para su edición de las *Metamorfosis* de Ovidio de 1731;³ y allí, trastocando las reglas del decoro, el artista oaxaqueño sacó el mejor partido a la economía del grabado brindando a sus espectadores una colorida y bucólica escena, casi de empaque cortesano, pese al tremendismo del tema original. La profusión de flores y frutos y la inclusión de damas se corte y un niño *festaiolo*, transforman ciertamente el ritual mitológico en una fiesta campestre de ambiente rococó: Atalanta preside bajo un dosel encortinado a la manera de una reina vestida “a lo antiguo”. En esto, la gracia y complacencia del pintor parecen acordes con los requerimientos costumbristas y galantes del gusto de su tiempo; y así, de paso, honrando las funciones festivas y culteranas de estos apreciadísimos muebles de estrado, que eran indicativos del estatus familiar y social.

¹ Guillermo Tovar y de Teresa, Miguel Cabrera, Pintor de Corte de la Reina del Cielo, Inver México, 1995. Este autor, basado en el estudio preliminar de Abelardo Carrillo y Gariel, ya sumaba entonces 327, y desde entonces estimo que hay un centenar que quedar sin listarse, sobre todo las que se hallan en el extranjero o las que han desaparecido.

² Jaime Cuadriello, Zodiaco Mariano: una alegoría de Miguel Cabrera. 250 años de la declaración pontificia de María de Guadalupe como patrona de México, Museo de la Basílica de Guadalupe, México, 2004.

³ Gustavo Curiel (coord.), Viento detenido. Mitología e historias en el arte del biombo, Museo Soumaya, México, 1999 (véase la colaboración de Juan Monterrubio Santamaría).

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

Dos décadas después, Cabrera vuelve a ser noticia con una obra similar y nada menor para su catálogo. Ahora sus pinceles nos deslumbran con la reciente aparición de otro biombo mitológico y el cual, de manera significativa, pudiera tenerse como *pendant* o gemelo del anterior. Evoca la escena climática o el desenlace del mito amoroso de *Dafne y Apolo*, también narrado por Ovidio. Además, no deja de llamar la atención que esta pieza comparta el mismo número de hojas y medidas con el biombo de “Atalanta” y que sus figuras sean de tamaño casi natural. Incluso, se sirven de la misma fuente gráfica para su composición, aunque tampoco el resultado final sea una copia servil: se le puede identificar con otra lámina del mismo Picart (que de un formato vertical quedó “imitada” en uno decididamente horizontal gracias a los recursos del paisaje). No se necesita la firma para reconocer en la paleta y las figuras la intervención amable y puntual de Cabrera, al transcribir su propia “idea” del grabado: otra vez el derroche de frutos de la tierra, el paisaje acogedor y el rostro sonrosado y alhajado de la misma Dafne, que se pudiera confundir con una Cloris o Flora, vestida para una fiesta dieciochesca. De la plancha de Picart solo ha quedado el arrebatado abrazo y algunos vuelos de paños y, por contra, ahora se deja a la imaginación del espectador la transformación arbórea de los brazos en alto, una vez consumado el deseo (asunto que en efecto quedó insinuado en el grabado). Nótese el revoloteo, no de uno, sino de dos *amorini* que huyen luego de haber lanzado sus flechas de plomo provocando la aversión de Dafne al amor y a las pasiones. En cambio, de las dos ninfas que se miraban en Picart, hermanas de la heroína, tan sólo ha quedado una recostada en el estanque, como otro recurso para manifestar el desconcierto y reforzar la dramatización de la escena. El anciano padre Peneo, personificación del río, atestigua este acto de fatalidad con resignación y estoicismo, empuñando su vara patriarcal y cumpliendo el deber doloroso de transformar a su hija en un laurel (antes de que quedara mancillada). Y una vez más, el pincel cabreriano manifiesta su conocido gusto por las naturalezas muertas, como recurso accesorio y “de lugar”; por eso, incluso, aparecen dos frutos tropicales que también incluye en sus escenas de castas como el mamey y la papaya. Sin duda, con este tipo de encargos, el pintor estaba pensando en su mercado de exportación tal como lo revela la procedencia de ambas piezas.

Otra firma del artista puede hallarse en el rostro asustado del personaje Dafne. Tengo para mí que es el mismo gesto, aprendido de los estudios de expresión de Charles Le Brun, que Cabrera ya había empleado en su enorme cuadro del *Martirio de Santa Prisca* en el templo parroquial del mismo nombre en el mineral de Taxco (un personaje que inútilmente también intenta escapar de sus captores) y tal como ya lo había

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

echo nota Paula Mues, en su exploración de este repertorio: se trata del *Amour Simple*, que tan buenos resultados había dado a José de Ibarra en sus cuadros de la Inmaculada y al mismo Cabrera⁴.

Me llama la atención, por último, el posible significado complementario de estas dos piezas plegables o la existencia de un mensaje compartido, si es que alguna vez se pensaron para mirarse juntas. Ambas, conforme a la tradición de los “ovidios moralizados”, son sendos elogios de la castidad y el estoicismo femenino y comunican a su género el valor de las virtudes neoestoicas (tenidas como el corpus de la moral oficial o que estuvieron tan arraigadas por el senequismo español). Si la fortaleza de Atalanta compite en pie de igualdad con la rudeza de su género opuesto y así somete a su arbitrio los furros masculinos, Dafne es consecuente hasta el final con el voto hecho a su padre y así se ejemplifica en una suerte de “martirio a lo profano”, en que se castiga a la lujuria y el propio Peneo sufre la mudanza de su hija. En fin, posiblemente estaríamos antes sendos espejos modélicos, puestos para encauzar a cada mirada de género, tal como funcionaban los conocidos biombos moralizadores, basados en los emblemas del *Theatro Moral de la Vida Humana* de Otto Vaenius.⁵

Jaime Cuadriello

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

⁴ Paula Mues Orts, El pintor novohispano José de Ibarra: imágenes retóricas y discursos pintados. Tesis para obtener el grado de doctora en historia del arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2009, Tomo II, ilus. 81 y 82.

⁵ Santiago Sebastián, “los libros de emblemas: uso y difusión en Iberoamérica”, en: Jaime Cuadriello (coord.) Juegos de Ingenio y Agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España, Museo Nacional de Arte, INBA, México, 1994.

JAIME EGUIGUREN

ART & ANTIQUES

