

Tresguerras y el tema de la melancolía

Jaime Cuadriello

Desde su doble desempeño como dibujante y poeta, el arquitecto celayense Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833) tocó de forma recurrente el tema de la melancolía, en tanto le resultaba "condición sublime" o vehículo propicio para su misma creación artística. Era un tema que, si bien ligado al mundo barroco de los "sueños" quevedianos, volvió a estar presente en la sensibilidad prerromántica durante el paso del siglo XVIII al XIX; nos referimos a una corriente expresiva y sentimental que ya permeaba a la élite de los vates novohispanos, por entonces muy receptivos a las obras "lúgubres" de José Cadalso y Edward Young.

A lo largo de las páginas de los dos tomos manuscritos de sus *Ocios literarios* (una miscelánea que combina crítica artística, poesía sacra y pastoril, apuntes autobiográficos y sátira) aparece un conjunto de hermosas viñetas realizadas con tinta y/o acuarela en donde se representa a la conocida personificación de la Melancolía, merced a una gestualidad específica: la mano apoyada en la sien para denotar la pesadez de la "bilis negra" y las piernas cruzadas para significar la renuncia a la locomoción. No olvidemos que la melancolía había sido un indeseable estado clínico en la antigua teoría galénica pero que desde el Renacimiento pasó a convertirse en un temperamento ideal, consustancial a la nueva identidad del artista-intelectual, según el estudio clásico de Erwin Panofsky.

Entre todos los dibujos "melancólicos" de Tresguerras hay un sugerente autorretrato (firmado en Querétaro en 1796) que, sin negar la tradición de los "sueños", coloca al artista "neoclásico" en un horizonte de modernidad artística que rara vez se nos presenta, de una manera tan palpable o explícita, en el arte hispanoamericano de antes y de ese momento; es una imagen que también nos permite conocer la intimidad de un polifacético creador tardío colonial y atisbar, en suma, la asunción de su plena conciencia de individualidad artística (la aparición misma del género de la autobiografía artística estaría para probarlo).

La simpatía cronológica y conceptual que se establece con el capricho 43 de

Francisco de Goya (1797), *El sueño de la razón produce monstruos*, no me parece casual, ya que ambas visiones "nocturnas" pueden expresar, cada una en su escala, el pesimismo y desencanto ante una forma de pensamiento: la crisis del racionalismo (que allí ha dejado de ser la "luminosa" panacea del movimiento de Ilustración). Y así, dibujo y grabado vuelven a ser, llanamente, un "desvarío sentimental" o "un refugio para sus penas".

El caso ofrece un atractivo singular para tomar el pulso a los estudios del arte novohispano en su muy especial relación con el método cronológico; ya que ahora en la obra de un sólo artista puede examinar la correspondencia entre la expresión literaria y su figuración plástica; y así mediante este ejercicio de lectura y comprensión, y más allá de la usual conjetura, también se pueden llevar a buen término los presupuestos de ese instrumento de análisis que busca restituir a los objetos a su contexto, con respeto por igual a sus valores de historicidad y artisticidad. Es decir, señalar una tarea historiográfica que en términos más críticos procura conocer el carácter específico de una producción "colonial", hasta ahora tenida como fenómeno derivado o "provincial".