

de cómo José María Velasco descubrió los volcanes

Montserrat Galí Boadella

Cuando en 1855 Eugenio Landesio llegó a nuestro país, sólo los extranjeros parecían valorar el paisaje mexicano. Ni los artistas ni el público de México estaban preparados para apreciar la pintura de paisaje. Sólo los viajeros europeos, los llamados viajeros románticos, parecían emocionarse ante la belleza de los volcanes y en sus dibujos, acuarelas y óleos dejaron constancia de este entusiasmo por el paisaje mexicano. El romanticismo había abierto en ellos la sensibilidad hacia el paisaje y más todavía hacia la naturaleza agreste y el paisaje exótico. La naturaleza les permitía experimentar la idea de totalidad y plenitud, tan buscada por el romanticismo. Alexander von Humboldt, el más ilustre de estos viajeros románticos, escribió en uno de sus *Cuadros de la naturaleza* (1808) que

cuando el hombre interroga a la naturaleza con su penetrante curiosidad, o mide en su imaginación los vastos espacios de la creación orgánica, de cuantas emociones experimenta, es la más poderosa y profunda el sentimiento que le inspira la plenitud de la vida esparcida universalmente.¹

José María Velasco heredaría parte de esos conceptos románticos de la naturaleza y el paisaje a través de su maestro Eugenio Landesio. Sin embargo cuando Velasco lograba sus primeros éxitos con el tema de los volcanes en las exposiciones de la Academia, en los años 1875-1876, el sentimentalismo ya había aminorado y el realismo y el cientifismo habían puesto un coto a la empatía romántica. El concepto de lo sublime, surgido básicamente del entusiasmo por el paisaje,



había dejado de ser un concepto central en la estética de la segunda mitad de siglo. El paisaje ya no era el recipiente de los desvarios y los estados de ánimo románticos —el *Werther* es el mejor ejemplo de esta función del paisaje— y se había convertido en un género que posibilitaba la fusión de la ciencia y el arte. José María Velasco, como todos los paisajistas de la segunda mitad del siglo XIX, reunirá en la pintura de paisaje la belleza y perfección eterna de la naturaleza con la curiosidad científica propia del siglo XIX.

José María Velasco no es fruto de las obras mexicanas de los viajeros románticos de la primera mitad del siglo XIX, sino que su dedicación al paisaje se debe, como hemos dicho, a la presencia en México de Eugenio Landesio, profesor de paisaje en la Academia de San Carlos entre 1855 y 1877, para quien la naturaleza, además de ser el receptáculo de las emociones, era antes que nada la maestra del artista. Serían las enseñanzas de Landesio y su concepto de la naturaleza y el paisaje las que encaminarían los primeros pasos de José María Velasco en el arte del paisaje.

Decía John Ruskin, crítico entusiasta de la obra de W.M. Turner, que la pintura de paisaje era el género moderno por excelencia. Y tenía razón en muchos aspectos; en primer lugar porque sería en el paisaje en donde los pintores del siglo XIX podrían llevar a cabo las mayores experimentaciones, tanto en el campo de la luz como en el del color y la pincelada. El paisaje, precisamente por considerarse un género menor, estaba libre del peso de la tradición académica y permitía al artista moderno lanzarse al estudio de la naturaleza sin necesidad de rendir tributo a los cánones clásicos y a la iconografía consagrada por la tradición humanista occidental. Es bien sabido que hacia 1800 para muchos artistas todos los géneros pictóricos estaban agotados, menos el paisaje. De ahí que todos los artistas revolucionarios del siglo XIX, desde el romanticismo hasta el cubismo incluido, se hayan servido del género del paisaje para llevar adelante su búsqueda de nuevos caminos para la pintura. Así, en el siglo XIX el paisaje se convirtió en el mayor laboratorio pictórico del momento. En el arte del paisaje el artista lo mismo podía expresar sus ansias románticas que su curiosidad científica. Fue en el paisaje, y no en otro género, en donde el romanticismo pudo compaginar su doble actitud, aparentemente contradictoria, entre sentimentalismo y realismo.

Eugenio Landesio era un pintor prácticamente autodidac-

ta, ya que nunca tomó lecciones formales en la Academia y empezó a dibujar y pintar a la sombra de su hermano Carlos y de algunos maestros ocasionales que se relacionaron con su familia; más tarde mantuvo contacto con mecenas, coleccionistas y anticuarios que fueron abriéndole camino, proporcionándole encargos y conocimientos científicos, artísticos y arqueológicos de gran utilidad para su desempeño como artista profesional. Conoció a varios artistas significativos de su momento y entre ellos a Karoly Markó, uno de los paisajistas más prestigiosos de su época, quien simpatizó con Landesio y le permitió trabajar en su taller.² El paisaje que Eugenio Landesio desarrollará en México mantiene todavía una gran deuda con el estilo de Markó; sin embargo, al llegar a México se observa en las obras de Landesio una mayor libertad en relación con los modelos europeos. Esta libertad la entendemos en el sentido de una mayor expresividad y emoción, como si la naturaleza mexicana lo hubiera liberado de la serena belleza del paisaje europeo llevándolo a manifestar su inclinación romántica en una pintura más honda y subjetiva. Sus óleos del valle de México, con los volcanes al fondo, son el modelo básico en el que se inspirará José María Velasco.

Una vez llegado a México, Eugenio Landesio se dedicó de lleno a su labor pedagógica en la Academia de San Carlos. Sus primeros pasos se encaminaron a despertar en los alumnos la admiración por la belleza del paisaje que tenían a la vista. Los indujo a tomar como modelo la naturaleza de su país en vez de copiar los paisajes europeos que las galerías de la Academia guardaban; entre ellos varios paisajes del propio Landesio pintados en Italia. Con este fin los llevaba de excursión por los alrededores de la ciudad de México. En el transcurso de estas caminatas, en las que tomaban apuntes, estudiaban la geología, la flora y las nubes y realizaban estudios de la naturaleza *in situ*, Landesio lograría que los jóvenes pupilos de la Academia descubrieran, estudiaran y amaran el paisaje mexicano.

De Eugenio Landesio el joven Velasco aprendió muchas otras cosas; por ejemplo a rechazar la llamada "forma abreviada", es decir, los grandes trazos y las manchas que llevarían, tarde o temprano, al impresionismo. Cuando José María Velasco estuvo en Europa, con motivo de la exposición de París de 1898, no se sintió atraído por el paisaje impresionista. Aunque hizo algunos ensayos en esta técnica, es evidente que no le interesaba el camino abierto por el impresionismo.

Hijo artístico de Landesio, José María Velasco se complace en la precisión y en la descripción. Ello no quiere decir lampoco que se sometiera a la realidad o que buscara emular a la fotografía. Como había dicho Constable en el siglo XVIII y repelirían los paisajistas de la escuela de Barbizon, la belleza podía estar bajo cualquier seto. Velasco, como Constable o los pintores de Barbizon, no es realista ni fotográfico. Sabemos que en el momento de pintar sus paisajes escogía, eliminaba, cambiaba algunos elementos de lugar, todo en aras de la belleza y el arte. Sus paisajes no son meras descripciones de lugares, ya que nunca cayó en el realismo vulgar, tampoco distorsiona la naturaleza en busca de un expresionismo efectista o sentimentaloides. De sus paisajes, y en especial de aquellos con tema de volcanes, podríamos decir lo que Carus en sus cartas sobre la pintura de paisaje llamaba estilo puro o perfecto:

Cuando idea y verdad aparecen con una fuerza y un grado de interpenetración proporcionados, y si se deja sentir lo más propio de cada una de ellas, divina pureza en la idea, claridad perfecta y apacible adecuación a sus leyes en los objetos representados, entonces de ahí resulta el único estilo verdadero, el puro o perfecto.³

A Velasco, por ejemplo, no le interesó nunca la naturaleza tropical; la consideraba desordenada. Velasco había heredado de Landesio el gusto por una naturaleza majestuosa pero serena. Ningún tema se adaptaba tanto a este ideal de belle-



za como el de los volcanes. Cuando estuvo en Europa –y el viaje duró casi un año– no se sintió atraído por pintar paisaje europeo. Tampoco se interesó demasiado por el paisaje de los Estados Unidos, a donde viajó como comisario de las obras mexicanas exhibidas en sus Exposiciones Universales. A José María Velasco le bastaba el paisaje del Valle de México y el de los volcanes. Pintó muchos otros parajes de nuestro país, pero fue en los volcanes en donde una y otra vez Velasco rindió culto a su concepto del arte y de la belleza, en el que se conjugaron sin contradicciones los dos aspectos de su devoción por la naturaleza: el científico y el estético. Como científico, José María Velasco realizó numerosos estudios de botánica, zoología, medicina y geología. Perteneció a las sociedades científicas de su época, presentó ponencias y comunicaciones académicas y se interesó por los adelantos de las ciencias naturales. Representativos de esta actitud fueron los viajes pictórico-científicos que Landesio y Velasco realizaron juntos, al margen de los cursos de la Academia. En ellos tomaban apuntes, pintaban y recogían especies botánicas.

En 1874 había pintado un óleo titulado *Los volcanes*, del que hará múltiples versiones; en 1875 realizaría el monumental lienzo con el tema del Pico de Orizaba titulado *El Citlaltepetl*. En este mismo año pintó una tercera versión de *El Valle de México*, que será presentado en la Exposición de la Academia de aquel mismo año. De él su maestro Landesio dijo: “Nada mejor se puede hacer después de eso.” Los mejores críticos del momento –José Martí, Felipe S. Gutiérrez y Felipe Flores– se darán cuenta de la importancia de esta obra y escribirán páginas elogiosas. Un año después se exhibió en la exposición del Centenario en Filadelfia y recibió un premio. José María Velasco sería de ahí en adelante reconocido no sólo como el mejor discípulo de Landesio sino como un intérprete de los nuevos conceptos pictóricos y como el pintor por antonomasia de los volcanes de México. A su lado las obras de los seguidores de Pelegrín Clavé quedaban como reliquias de una estética trasnochada. La pintura de paisaje, el género moderno, adquirirá gracias a José María Velasco carta de naturaleza en el arte mexicano.

Una señal de la modernidad de la pintura de Velasco estaría en su atrevimiento en representar el ferrocarril en uno de sus cuadros más famosos y



más logrados. Cuarenta años antes W.M. Turner ya lo había hecho en un cuadro infinitamente más osado que el de Velasco. Sin embargo, guardadas las distancias, el lienzo *Puente de Metlac* (1881) –del que también existen varias versiones– no deja de sorprendernos todavía por la osadía que significaba, en una sociedad poco avezada a las licencias vanguardistas, el pintar la máquina de hierro (símbolo de la modernidad y el progreso) en medio de una naturaleza casi virgen. Quizás fuera en este contraste o comparación en donde José María Velasco quiso que meditáramos: la locomotora y su convoy avanzan sobre un puente de fierro tendido entre los márgenes de una profunda cañada abierta sobre la selva. No se podía encontrar mejor imagen del contraste entre la velocidad de la modernidad y la eternidad de la naturaleza.

Velasco fue un pintor afortunado; desde un principio tuvo un público constante que se identificó con su visión del paisaje mexicano. Pintó una y otra vez los volcanes y los valles, el de México y el de Puebla también. Juan de la Encina, en uno de los primeros ensayos importantes sobre Velasco escribió:

...el Valle de México fue para Velasco algo así como el jardín de Cándido. No necesitó recorrer mundo desolado o llevado por los huracanes históricos para alcanzar, luego de terribles lances y experiencias, la consabida conclusión: *... mais il faut cultiver notre jardin*, pues al salir de su adolescencia se puso a cultivar el suyo propio hasta su muerte.⁴

En su reiterada representación de los volcanes Velasco parece haber seguido el mismo camino que el paisajista y médico alemán Carus cuando en su *Apuntes para una fisonomía de las montañas* escribió:

Más que en cualquier otro empeño, en la observación de la Naturaleza rige el principio de que lo primero que tiene que hacer uno es aclarar cuál es el punto de vista más adecuado para él. (...) De ahí que en el curso de mis diversos intentos por aproximarme a la Naturaleza tampoco haya descuidado nunca el aclararme cada vez más acerca de las características peculiares del camino que me exigía mi individualidad; y pronto pude advertir que lo que más se adecuaba conmigo era empezar por captar en conjunto un cuerpo natural que quería conocer, con la mayor nitidez y en la mayor cantidad de facetas posibles, para adentrarme luego en sus elementos constituyentes, y manteniendo siempre presente esa imagen del conjunto, seguir analizándolos y reconociéndolos tanto como pudiera.⁵

Desde que en 1876 lograra sus primeros éxitos con los paisajes de volcanes, José María Velasco pintó decenas de veces el tema. Esta reiteración no cansó a sus clientes como tampoco nos cansa a nosotros cien años después. De igual forma que Landesio enseñó a Velasco a ver los volcanes, nosotros hemos aprendido a mirarlos con los ojos de Velasco: guardianes solemnes de nuestros valles, formas sublimes que reflejan la perfección de la creación. Criaturas magníficas capaces de aparecerse en sueños a los moradores de sus laderas; seres imponentes que de vez en cuando despiertan para obligarnos a rendir culto al misterio insondable de la naturaleza, los volcanes de México son sin embargo, antes que nada, las visiones artísticas de José María Velasco.

REFERENCIAS

¹ Citado por Arnaldo, J., en "Introducción" a las *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*, de Carus, C.G., p. 39.

² Tomamos estos datos de Gómez del Campo, J., *Eugenio Landesio y la pintura de paisaje en México* (tesis), Universidad Iberoamericana, México, 1996.

³ Carus, C.G., *Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*, Visor (La Balsa de la Medusa), Madrid, 1992, p. 109.

⁴ De la Encina, J., *El paisajista José María Velasco (1840-1912)*, El Colegio de México, México, 1943, pp. 66-67.

⁵ Carus, C.G., *op. cit.*, p. 160.

(Montserrat Gali Boadella es investigadora del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de Puebla.)