

ELLARRETTI
MEXICO

1489

MANUEL G. REVILLA

EL ARTE
EN MÉXICO

Librería Universal de Porrúa Hermanos
MÉXICO

Sig.: 01489
Tít.: El Arte en México
Aut.: Revilla, Manuel G.
Cód.: 1008598



Nº 7097

MADRID
ALLENZAGA-26
TALLER-ESCUELA
JUAN JOSE
PARA ORFEBRES
MAUDESA-19
Tel: 33-13-44

1489



Don Hernando Cortés, fundador de la NUEVA ESPAÑA. Museo Nacional.
Retrato al óleo, tamaño del natural.

FA-2656

041.
—
(2.33.)

MANUEL G. REVILLA

E L A R T E
E N M É X I C O

SEGUNDA EDICIÓN



M É X I C O
LIBRERÍA UNIVERSAL DE PORRUA HERMANOS
2.^a calle del Reloj y 5.^a de Donceles

1923



MCD 2019

RESERVADOS LOS DERECHOS
PARA TODOS LOS PAÍSES.

TALLERES POLIGRÁFICOS, Ferraz, 72. — MADRID

INTRODUCCIÓN ⁽¹⁾

TUVIERON los pueblos indígenas que habitaron diversas regiones de lo que en un tiempo se llamó Nueva España un arte especial, como hecha ya la conquista apareció otro, debido a la nueva civilización en el propio territorio implantada. Mutilados o ruinosos como la mayor parte de las obras de remota fecha, aún quedan en pie no escasos monumentos de las antiguas razas, en los cuales, si se advierte que nacieron al impulso de la necesidad, se notan al propio tiempo valientes rasgos de belleza.

(1) Escribióse el presente Ensayo en 1892, a moción de D. Román S. de Lascuráin, director, por largo tiempo, de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Academia de San Carlos), y en conmemoración del IV centenario del descubrimiento de América. Por iniciativa propia, comprendió el autor en su trabajo, además de la pintura (que era lo que se le pedía), la escultura y la arquitectura de los siglos virreinales. No sacó el libro la extensión deseable; mas, a pesar de tal inconveniente y de los vacíos de diversa índole en la obra, que el autor es el primero en reconocer, desde 1893, en que apareció impresa, hasta hoy, que se hace la segunda edición, nada se ha publicado sobre arte nacional — el precioso *Diálogo de la Pintura*, por D. Bernardo Couto, data de 1865 — que, ni en investigación de primera mano, ni en independencia de criterio estético, mejore, a juicio del autor, lo publicado desde aquella lejana fecha. No han faltado, empero, quienes hayan procurado la granjería a expensas de la labor ajena sin haber citado siquiera el escrito de que se aprovechaban; lo que, cierto, nada tiene de nuevo ni de sorprendente en tierras como la nuestra.

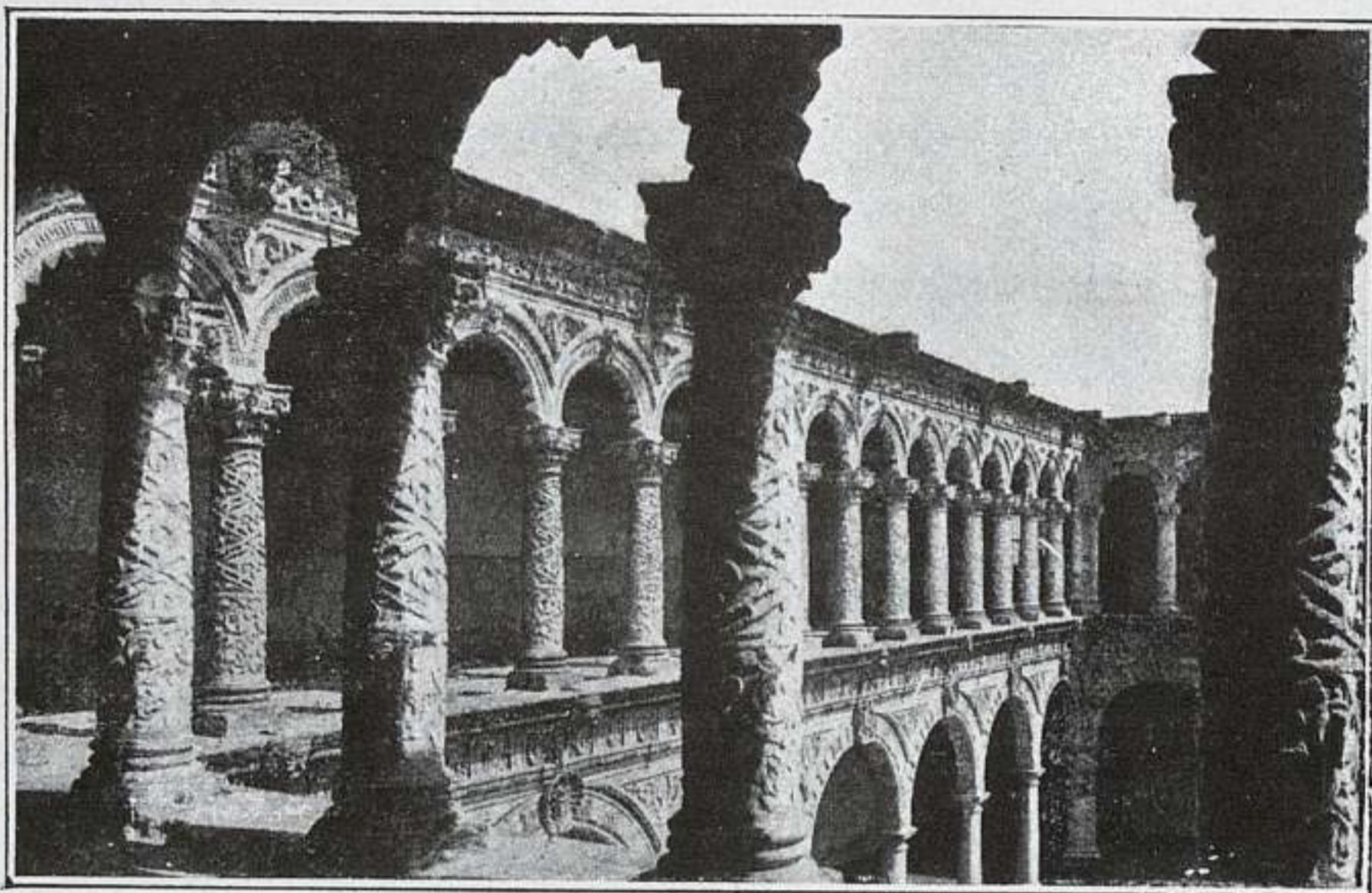
De muy otro proceder, en cambio, usó el arquitecto Baxter, de Boston, quien, al insertar en su obra *Spanish Architecture in Mexico* algunos pasajes traducidos de EL ARTE EN MÉXICO, no lo hizo sin dejar de citar el libro de que se servía y sin que faltara el cortés elogio para el mismo.

D. Marcelino Menéndez y Pelayo, por su parte, en carta de Madrid, dirigida al autor, en 25 de Junio de 1895, decíale: «He leído con mucho placer, y creo que con algún aprovechamiento, su libro sobre EL ARTE EN MÉXICO, aprendiendo en él datos nuevos sobre arquitectos, escultores y pintores del tiempo de la Colonia, aquí casi desconocidos. Tanto por la novedad e interés del asunto como por el buen gusto y sano

Y si hasta hoy más particularmente han servido de estudio al arqueólogo y al historiador, por igual piden que fije en ellos su atención el artista. En edificios, bajos relieves y útiles de diversas clases de la vida pública y privada aparecen en ocasiones formas tan excelentes, que no obstante haber pertenecido a pueblos que se señalaron por su buena organización civil y política, sus conocimientos astronómicos y sus principios morales, quíerese atribuirlos a otros de más avanzada cultura. No por eso el arte de los indios ha de reputarse superior o siquiera de igual condición al que después trajeron los conquistadores, pues entre uno y otro existe la

diferencia que entre las civilizaciones de ambos pueblos.

Establecida la nueva colonia, con las creencias, usos y costumbres de los españoles introdujéronse también muy pronto en ella sus artes. Desde el primero de los tres siglos que duró su dominación, vinieron de la Península



[Detalle del antiguo Convento de la Merced en la ciudad de México.

arquitectos, escultores y pintores, cuyos trabajos se utilizaron en las nuevas ciudades que se edificaban y muy especialmente en la construcción y ornato de los templos. Ayudábanlos en sus labores los na-

criterio estético con que usted le trata, merece el trabajo de usted todo género de plácemes, y los obtendrá, sin duda, de todos los inteligentes.»

Finalmente, así se expresa el escritor D. Carlos Pereyra en su *España en América*: «Sobre arquitectura colonial de México debe consultarse la obra capital, sobria y elegante, de D. Manuel G. Revilla, *EL ARTE EN MÉXICO EN LA ÉPOCA ANTIGUA Y DURANTE EL GOBIERNO VIRREINAL.*»

Desviada por largo tiempo la atención del autor del presente ensayo en estudios extraños a las cosas de arte, poco ha podido agregar al primitivo texto; y lo que más bien movióle a hacer esta segunda impresión es el poderla ofrecer ahora acompañada de ilustraciones que constituyen indudablemente el 50 por 100 del interés en publicaciones de tal naturaleza.

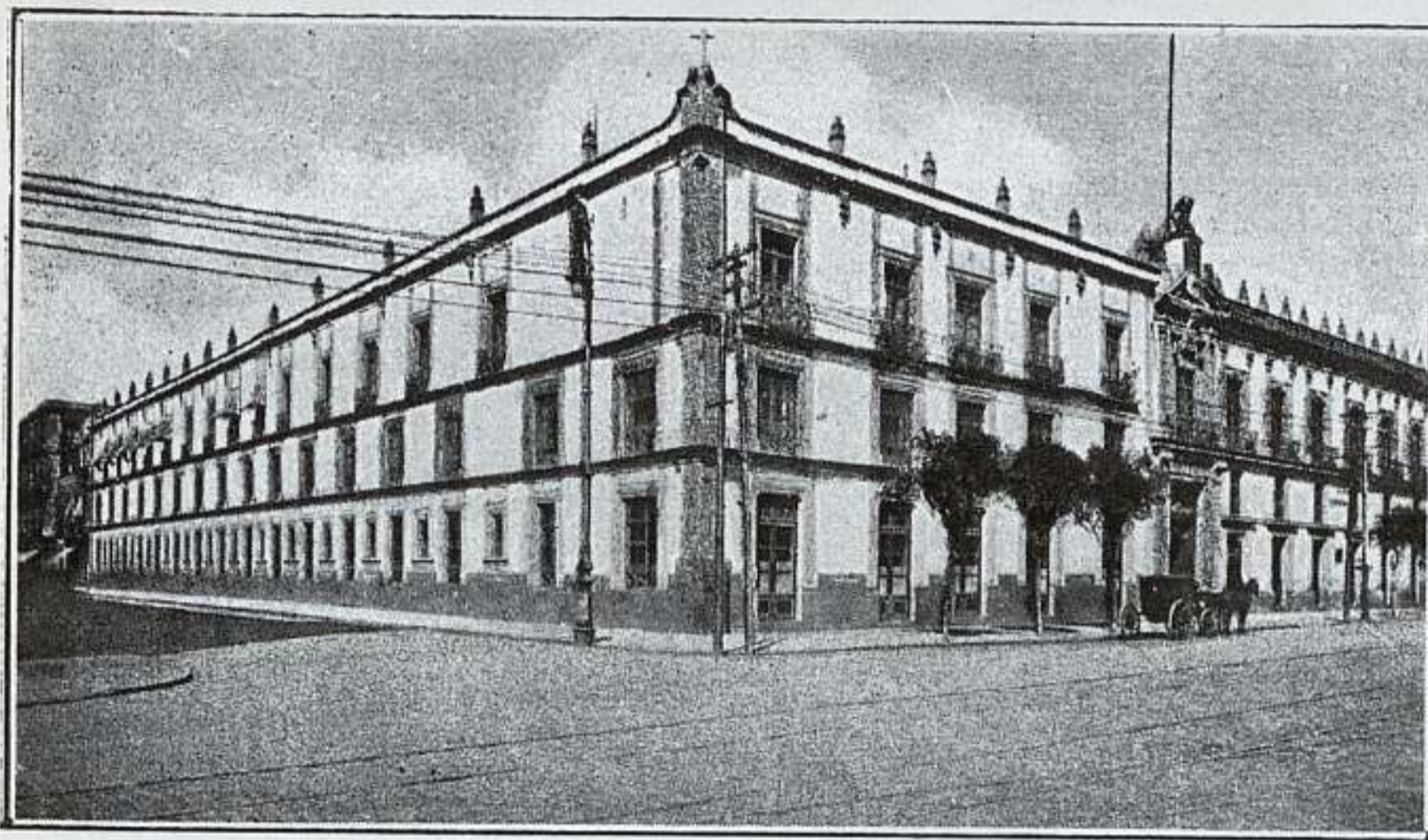
turales y los criollos, a quienes para ello comunicaban sus conocimientos, y de ese modo, a guisa de planta que se traslada de un suelo a otro, el arte prendió, se desarrolló y propagó en el nuevo reino, habiendo aparecido una variante del genuinamente español.

Las artes habían existido en la Península antes del Renacimiento, pero merced a su impulso prepotente adquirieron desarrollo extraordinario, sin dejarse



Convento de San Agustín Acolman.

dominar por eso, como en otras partes, por el espíritu pagano que diera vida a aquella gran conmoción intelectual. Fue para las artes españolas el Renacimiento más bien que espíritu informador, fuerza impulsiva, puesto



Antiguo Palacio de Cortés, hoy Montepío, ciudad de México.

que se mostraron constante y poderosamente influidas por el espíritu cristiano. Lo cual quiere decir que en la arquitectura, en la escultura, en la pintura, introdujo el ingenio español modificaciones desconocidas para el arte clásico. Porque dió a la pri-

mera, al mismo tiempo que más libres y caprichosas proporciones, ornamentación no ya rica, sino profusa y hasta superflua, al paso que en las segundas buscó ante todo la expresión, subordinándole la forma,

De tales caracteres participaron las artes domiciliadas en la Nueva España, como derivación que fueron de las de la metrópoli. Reflejo fiel,



Casa de los Azulejos, de los Marqueses del Valle.

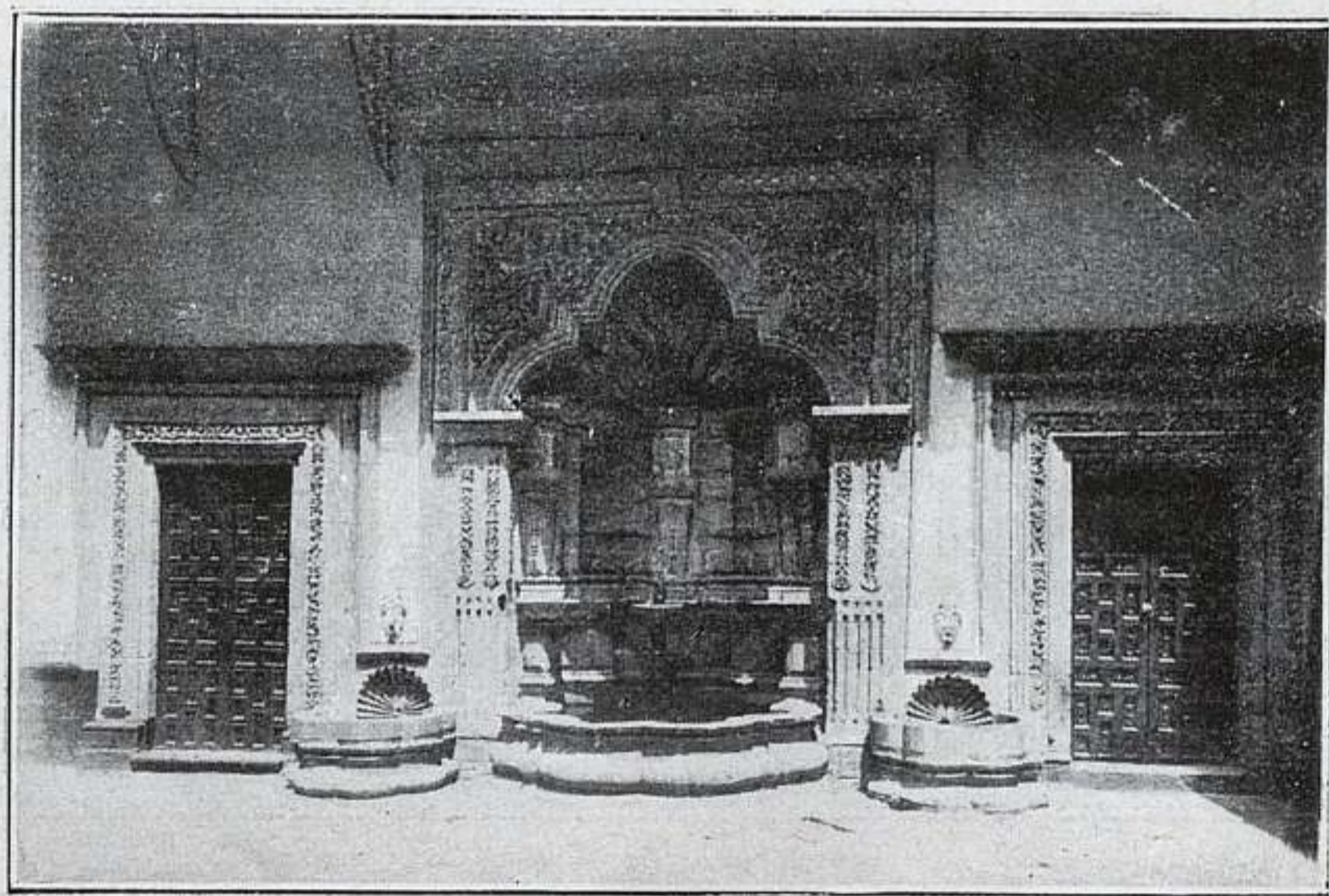
además, de la sociedad en que se manifestaron, nadie extrañará encontrar en ellas profundamente impreso el sello del catolicismo, como se hallará en todas las manifestaciones de vida de la colonia. Ciencias y letras, leyes y costumbres, todo marchaba por aquella vía.

Puestas, por otra parte, al servicio del culto, forzosamente hubo de aparecer su carácter religioso, que lejos de perjudicarlas favoreciólas no poco, ya por ser la idea religiosa fuente inspiradora de la fantasía, ya porque sin haber estado las artes al servicio de las creencias, apenas se concibe su existencia en una sociedad en vías de formación y necesitada, por lo mismo, más de la rudeza de los campamentos que del primor de los palacios.

No en todas épocas alcanzan el mismo grado de florecimiento ni por igual prosperan las tres artes.

Al principio, esto es, durante el siglo XVI,

su crecimiento fué lento, cual tiene que acontecer con todo lo perteneciente a una sociedad que comienza, y sólo se sostuvieron mer-



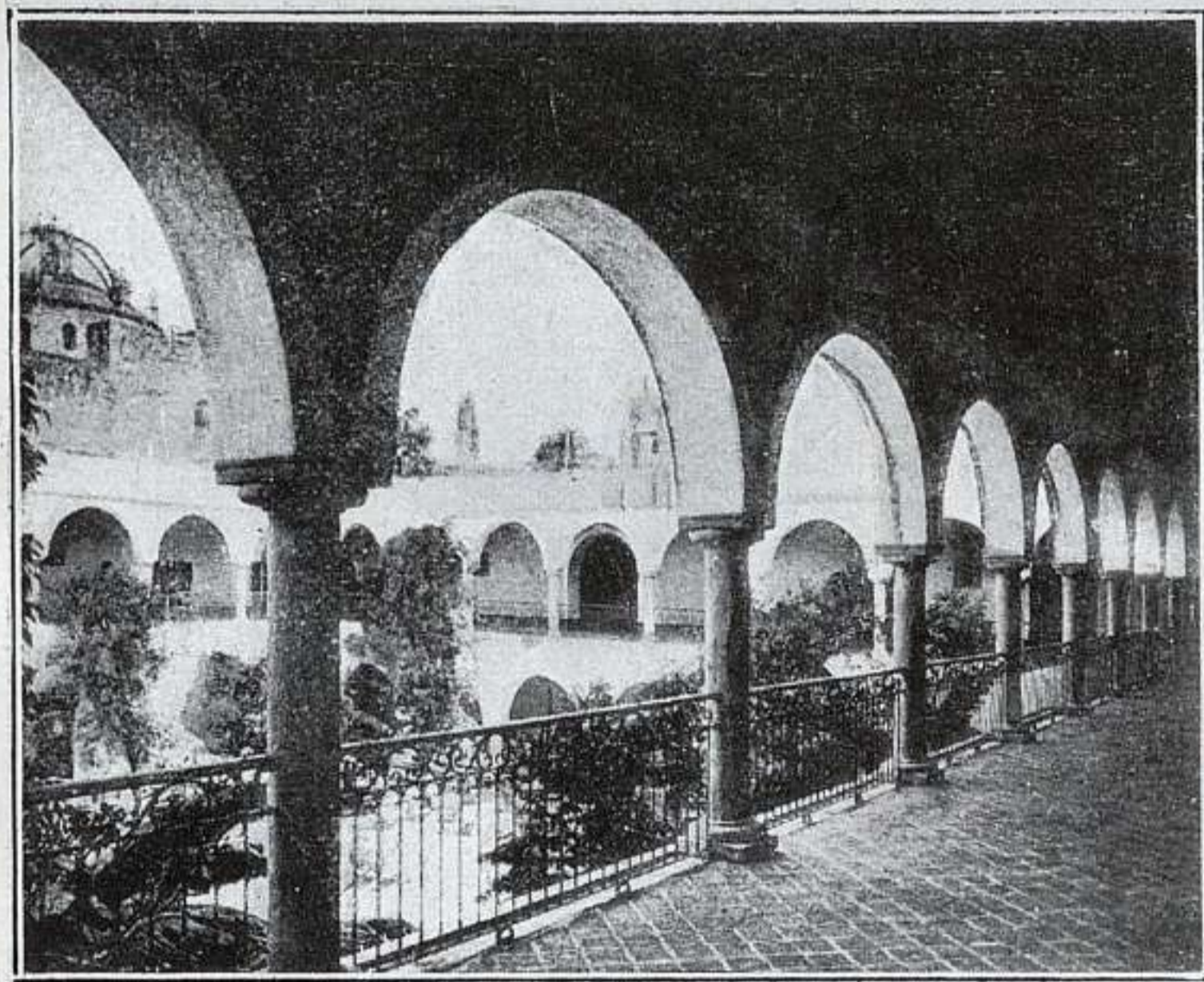
Detalle del Patio de la Casa de los Azulejos.

ced a los maestros venidos de los centros artísticos de España. Mas no bien entrado el siguiente siglo, míranse rodeados de discípulos nacidos muchos en la colonia, a quienes transmiten su saber, y debido a las multiplicadas demandas de obras que unos y otros reciben, la producción aumenta y aparece una nueva manifestación artística que, aunque derivada de los españoles, puede ser considerada como indígena.



Convento de Churulusco.

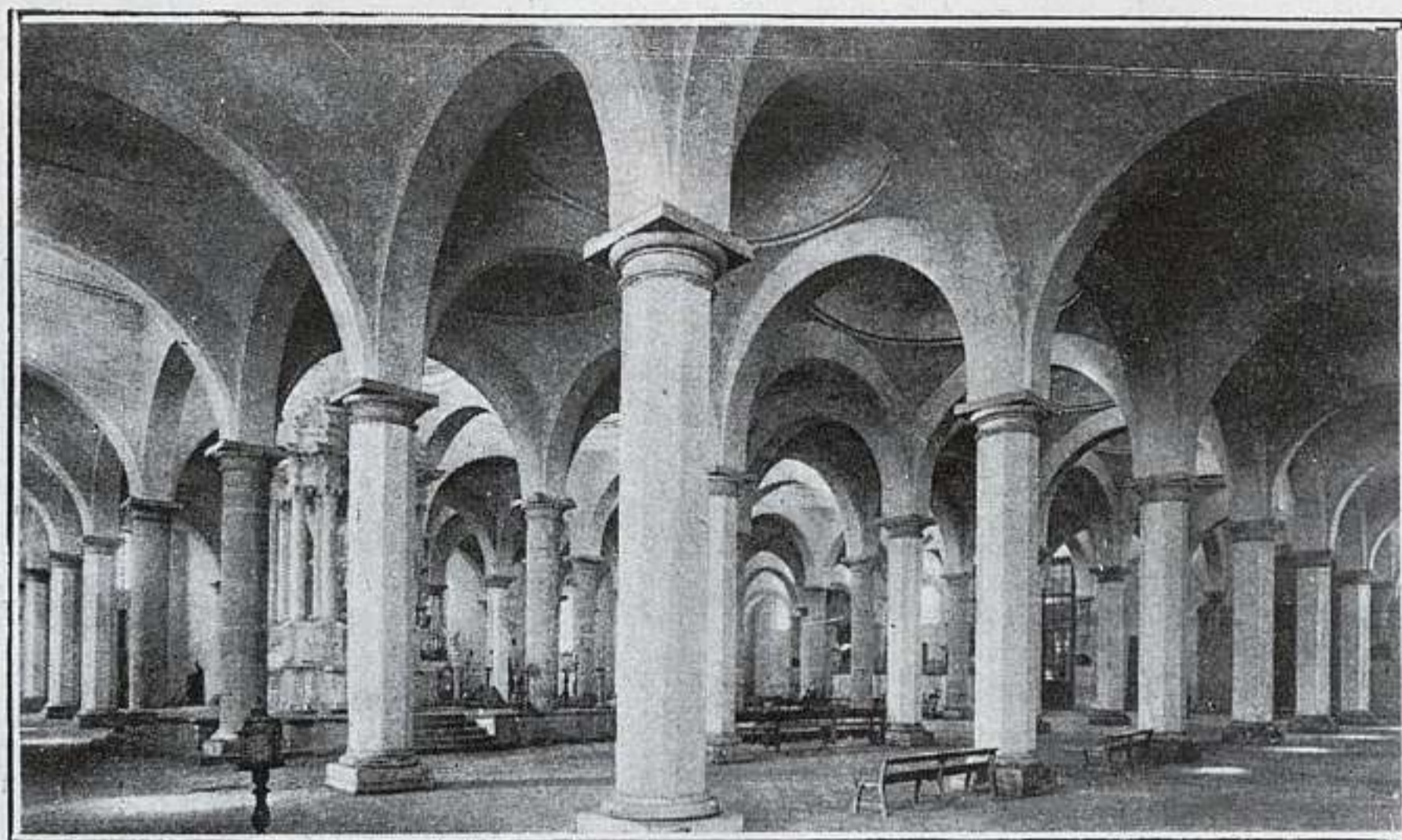
Durante el siglo XVII es cuando la pintura se ejerció con más brillo y se forman las dos escuelas de México y de Puebla, las que se sostienen, aunque decaen al finalizar el siguiente siglo.



Mérida, Patio del Obispado.

Por el contrario, para la arquitectura fué el siglo XVIII el de su mayor lustre: conclúyense durante él antiguos edificios de larga fecha comenzados, reedifícanse o se levantan otros, y aparece en casas, palacios e iglesias un estilo en que la simetría es observada con laxitud y la ornamentación se ostenta profusa o recargada.

La escultura, reducida por largo tiempo a imperfectas estatuas de madera y a toscos bajos relieves de piedra, en realidad no adquiere verdadera existencia sino



Capilla Real en Cholula.

zón establecido ya en México (1783) un estudio público de arte, la Academia de San Carlos, organizado de modo que en lo sucesivo se pudieran aprender por principios los conocimientos que hasta entonces se habían adquirido por la sola tradición de los maestros, y que si no dió todo el fruto esperado debióse principalmente a las luchas políticas que se desencadenaron desde el año 1810 en adelante (1).

(1) Con ocasión de haber nombrado el Rey en 1778 a D. Jerónimo Antonio Gil, grabador de la Casa de la Moneda, y de haberle encomendado el establecimiento y dirección de una escuela de grabado, el superintendente de dicha Casa de Moneda, D. Fernando José Mangino, concibió la idea de que se fundase una Academia de las tres nobles artes, a cuyo fin hizo al Virrey D. Juan Martínez de Mayorga, el 29 de Agosto de 1781, la consulta respectiva, proponiendo como modelo de la Academia de México la de San Fernando de Madrid, que hacía cuatro años se había inaugurado, y acompañándole los Estatutos de ésta, traídos por Gil a la colonia. El Virrey aceptó el proyecto, constituyéndose en protector de la Academia; nombró a Mangino viceprotector, creó una Junta directiva y se abrieron los estudios el 5 de Noviembre de 1871, dándosele

hasta finalizar el mismo siglo, con el insigne valenciano Manuel Tolsa, autor de una de las estatuas ecuestres más celebradas; con él también la arquitectura toma corrección, sencillez y proporciones en armonía con el canon clásico.

Habíase a la sa-



Bóveda con nervaduras ojivales en la Sacristía de la Catedral de México.

E L A R T E E N M É X I C O

Aunque esparcidas por varias ciudades algunas obras de arte, sólo en tres se forman y establecen propiamente centros de producción: México, Puebla y Querétaro, adonde se encuentran al propio tiempo las de mayor importancia.

Sin haber llegado, por lo general, las bellas artes en México a la perfección a que se elevaron las españolas, que ni los estímulos y ayuda prestados a las unas son comparables con los que las otras recibieron, no por eso pueden considerarse indignas de estimación y estudio, puesto



Vista total de Santo Domingo de México.

que en ellas se descubren innegables y no escasas cualidades. Los defectos que se les encuentren no son parte a invalidar sus méritos. De análogos reparos pueden ser objeto las obras literarias de aquel tiempo, y nadie hasta hoy ha negado el valer de la literatura de la época virreinal,

al nuevo establecimiento el carácter de Escuela provisional de dibujo, hasta que el Rey Carlos III expidió, *con las más vivas demostraciones de satisfacción y beneplácito*, el decreto de erección de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, de 25 de Diciembre de 1783.

Para más pormenores consúltese el erudito discurso de D. Román S. de Lascuráin, leído con ocasión de las fiestas del primer centenario de la misma Academia.

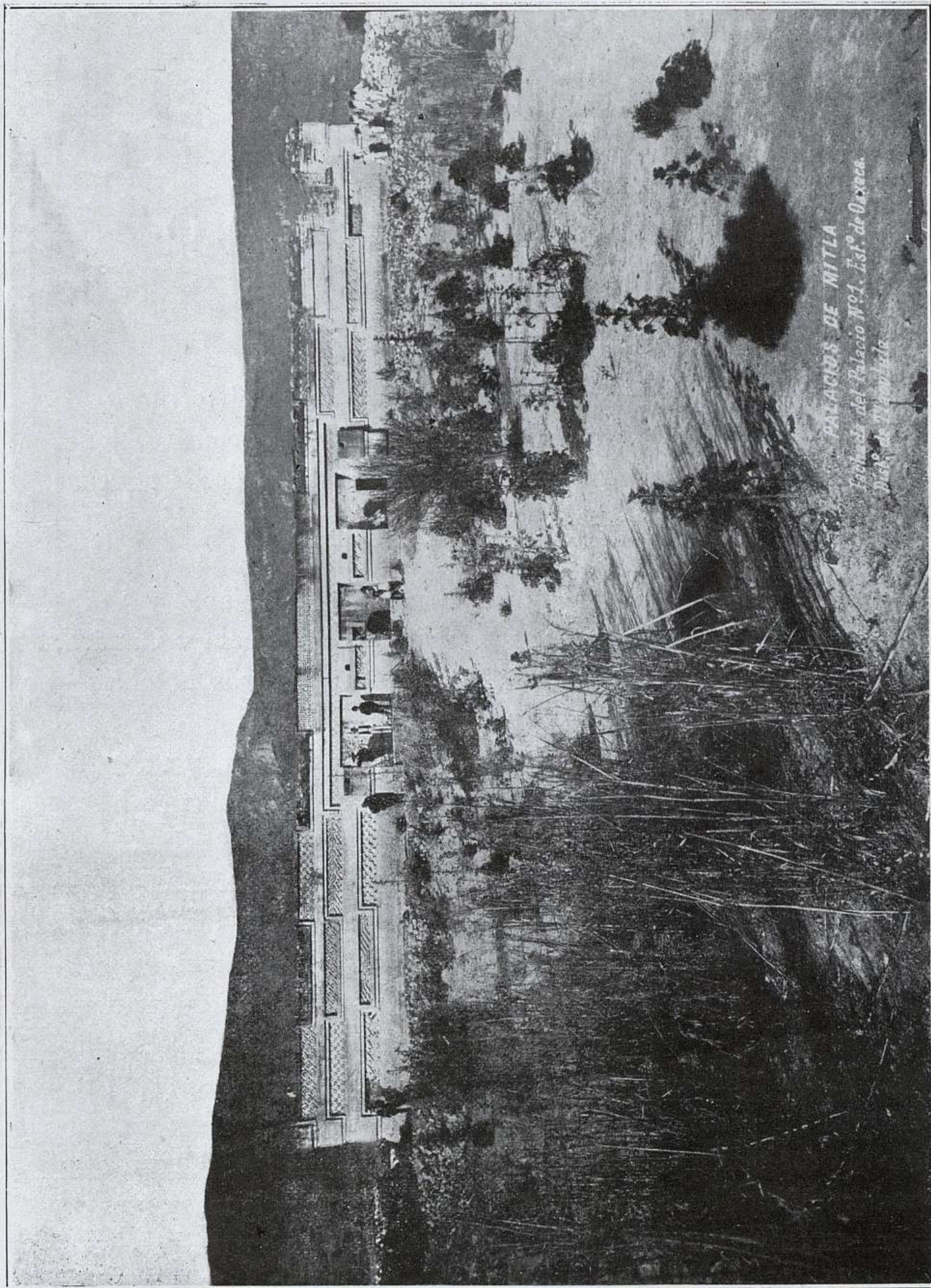
durante la cual artes y letras alcanzan prosperidad semejante. En nada cede Echave el viejo a Balbuena; sobresalen José Juárez y Arteaga como Sor Juana Inés de la Cruz; son comparables Perusquía o Tres Guerras a Navarrete; y tan insigne en su línea Ruiz de Alarcón como en la suya Tolsa.

Digno es de nota que hay naciones que sin embargo de ser grande su adelantamiento en ciencias y en industria, no cultivan con el mismo éxito el arte; prueba inequívoca de que es un don precioso tanto más digno de estima cuanto más raramente es otorgado. Y es de ver a este propósito cómo en México desde remota antigüedad se rinde culto a lo bello, apareciendo las manifestaciones de tal culto dotadas de patente de originalidad; pues no obstante las analogías que puedan existir entre las construcciones de los indios, por ejemplo, y las de algunos pueblos del Oriente, o entre la pintura cultivada después de hecha la conquista y la propiamente española, ello es que las primeras ofrecen rasgos típicos inconfundibles, y que la pintura, al domiciliarse entre nosotros, adquirió caracteres y variantes que en vano se buscarán en autores españoles. Por tanto, sería lo mismo que truncar la historia de las nobles artes el desdeñar y omitir el estudio de los palacios de Mitla, de las pinturas de los Juárez o de las estatuas de Tolsa, así como de la fastuosa arquitectura, que entre sus obras cuenta con las grandiosas catedrales de México, Puebla y Guadalajara, las primeras en suntuosidad de toda la América y rivales de las más famosas del viejo mundo.

ARTE PRECORTESIANO

ENCUÉNTRANSE diseminadas por no pocas partes del territorio de México, de Norte a Sur, importantes ruinas de construcciones que pertenecieron a los aborígenes, de carácter vario, desde aquellas que revelan más rudimentales conocimientos en la construcción, como las de la antigua Chicomostoc o la Quemada, hasta las de más primorosa ejecución del Palenque y Kabáh, existentes en Chiapas y Yucatán, pasando por las de Papantla y Xochicalco, Zempoala y Oaxaca, Uxmal y Chichén-Itzá—por no poder citar sino las más notables—tampoco exentas de pulimento y hermosura.

Sorprenden su número y la variedad de sus formas, y más que todo, ver que esos edificios fueron levantados por pueblos cuya historia nos es casi desconocida, y que los de más renombre y más sabidos hechos, como los aztecas y tarascos, o no dejaron monumentos arquitectónicos, o éstos fueron de menor importancia que los de otras tribus. ¿Sería esto, por ventura, efecto de que las dotes para la guerra y la dominación no siempre coinciden con la aptitud para las creaciones artísticas, o bien acontecería que siendo dichos pueblos los más aguerridos y de mayor consideración, en ellos tuvieron que concentrarse las guerras y la devastación del conquistador, destruyéndose al propio tiempo sus monumentos más insignes? Una u otra cosa pudo muy bien acontecer. Mas si nos fijamos en algunas obras de cerámica azteca no escasas de valor estético, o en algunos preciosos mosaicos de pluma, de mano de los tarascos; si atendemos a los sumos elogios que los primeros cronistas castellanos tributan al pri-



Fachada panorámica del Palacio núm. 1 de Mitla.

mor de la capital azteca ; si se considera, en fin, que una ciudad cabeza de un imperio, tiene que encerrar todo lo mejor que se encuentre en otras subyugadas

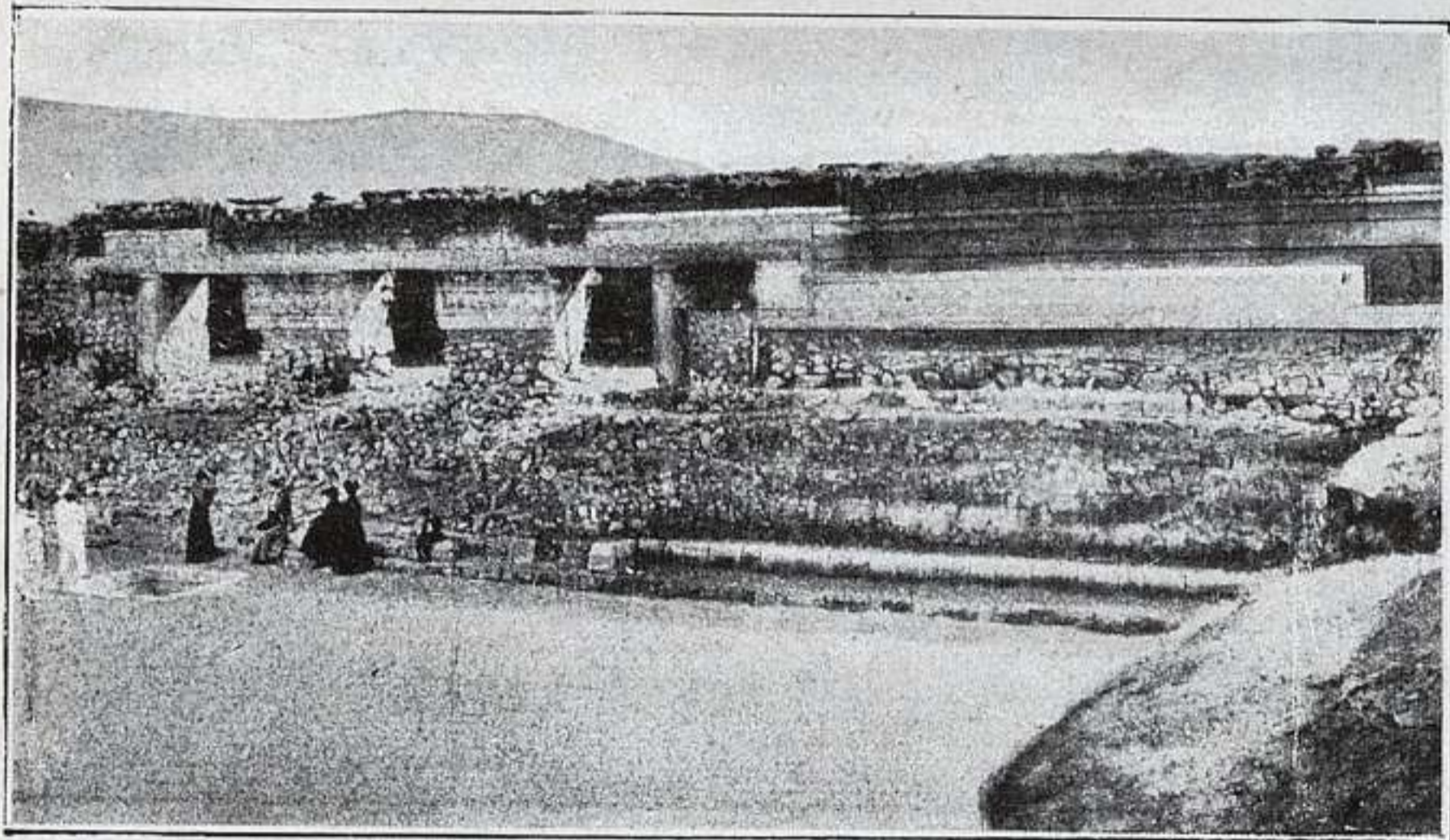
o de menor importancia, cabe inclinarse a lo segundo. Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que ni en lo que fué afamada República de Tlaxcala, fastuosa corte de Moctezuma y célebre reino tarasco, se encontrarán las ruinas más notables ; y que a Oaxaca, a Chiapas y a



Salón de las columnas monolíticas de las ruinas de Mitla.

Yucatán hay que ir a buscarlas ; y a lo sumo, podránse hallar también en el territorio que fué asiento de la tribu *Tlaluahica*.

Las más de aquellas construcciones ofrecen tipos tan diversos, como diversos fueron los idiomas hablados por aztecas y mayas, zapotecas y tarascos.



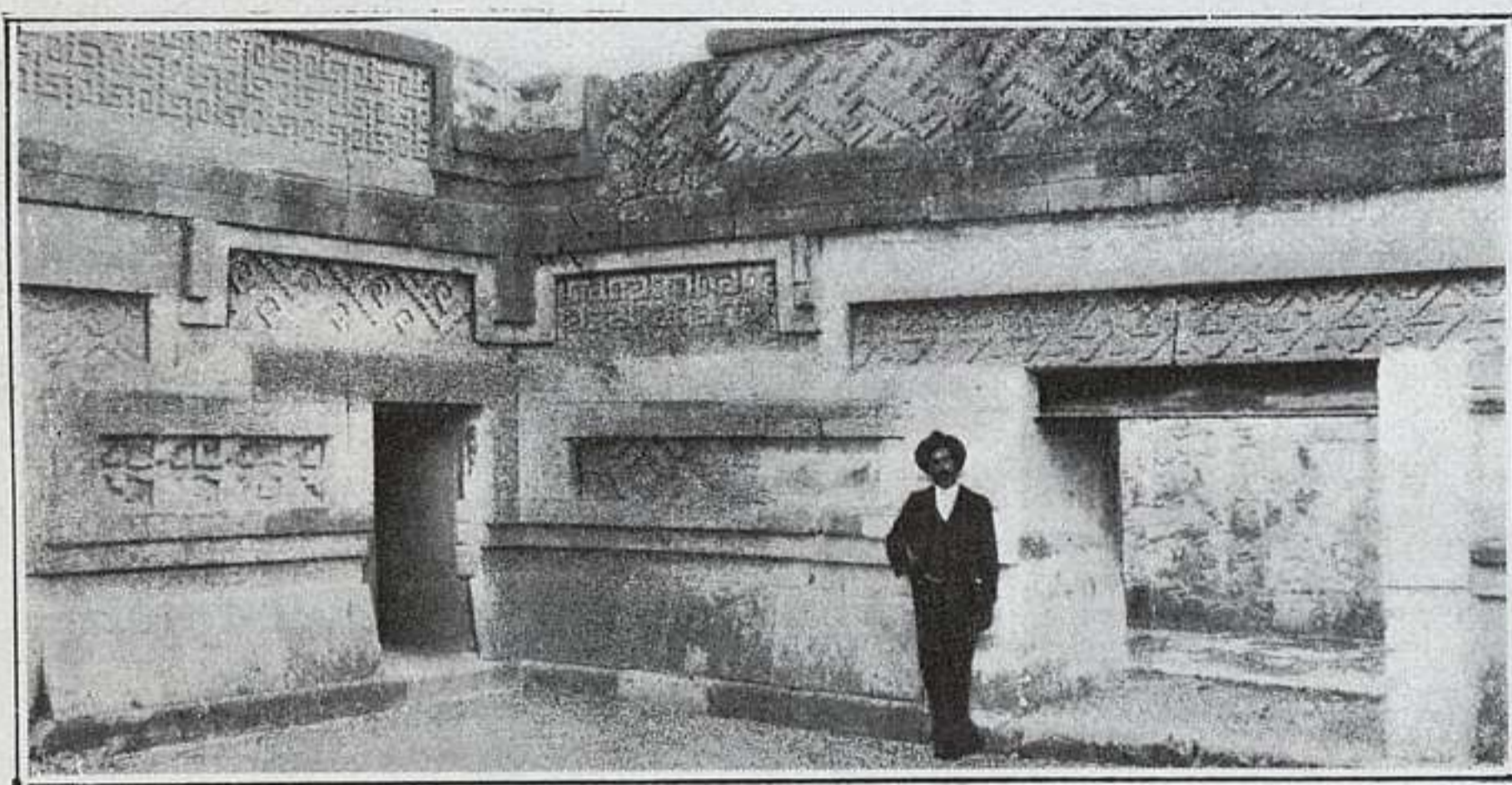
Vista exterior de un salón con escalinata, en Mitla.

En medio de esa variedad adviértense algunos rasgos comunes en las construcciones : tal es la forma de pirámide truncada que lo mismo se

halla en Chicomostoc que en Oaxaca, en Xochicalco que en Tehuantepec, en Zempoala que en Chichén-Itzá ; forma elegida

para los *teocallis* o templos y de la cual no se separan los de la antigua México; tal la colocación de pequeños edificios sobre pirámides escalonadas, y tal, por último, el motivo de ornamentación consistente en grandes serpientes con plumas, representación simbólica del misterioso Quetzalcoatl que, entre los aborígenes, desempeña papel muy parecido al del toro alado entre los asirios; el cual, a la vez que servía de objeto de culto, adornaba sus templos y palacios.

La forma y disposición dada a aquellos sus templos por los indios, de gran pirámide truncada con escalinatas que hacían accesible la



Interior de un salón de los palacios de Mitla.

plataforma o parte superior, lugar de la oración, eran en extremo adecuadas a su objeto y además grandiosas, por parecer que la comunicación con la Divinidad, como que pide sitio elevado donde,

lejos de los mortales y contemplando el sereno e infinito cielo, el alma pueda espaciarse y libremente comunicarse con el Creador. A más, así dispuestos los templos, prestábanse a maravilla para punto estratégico y observatorio de los astros.

Sin embargo de ser las construcciones antiguas ejemplares de un estilo especial, por no decir único, no cabe duda de que algunas guardan cierta semejanza con otras del Oriente. Unas veces con las pirámides egipcias como las de Teotihuacán, de cuatro planos triangulares y aristas convergentes en el vértice, aunque alteradas ya sus formas por el deleznable material de que están hechas; otras ocasiones con las pirámides escalonadas de los caldeos, como la mayor parte de los *teocallis*, en particular los de Zempoala, comprendidos dentro de un recinto amurallado y provisto de almenas a la usanza asi-

ria (1); ya son las formas ornamentales del Indostán, las que parecen imitadas por el constructor indígena, cual sucede con los medallones y bajos relieves palencanos, con las trompas de elefante y confusos ornatos usados en Chichén-Itzá y Uxmal; ya, en fin, se notan semejanzas hasta con edificios griegos, según acontece en el palacio de Zayí, donde se ven elementos helénicos como la columna, aunque de fuste liso, coronada por un ábaco o capitel cuadrangular sobre el que descansa un entablamento de friso doble y adornado con denticulos.

No por eso se crea que pueda haber comparación entre la belleza de los monumentos helénicos y la de los que se examinan, como ha pretendido un entusiasta escritor (2), pues prescindiendo de mil rasgos y fijándonos nada más en uno sólo, en la proporción, en que fueron verdaderos maestros los griegos y no pudieron ser igualados ni por sus mismos discípulos los romanos, se verá la enorme diferencia que existe entre unas construcciones y otras, y la gran inferioridad del palacio de Zayí, verbigracia, comparado a cualquier templo dórico o jónico por insignificante que sea.

En lo que puede haber comparación es en el material de construcción, o mejor, en el aparejo que en ocasiones supieron dar los indios a la piedra. En efecto, hay muros, particularmente los de Mitla y Xochicalco, admirables; formados de piedras de grandes di-



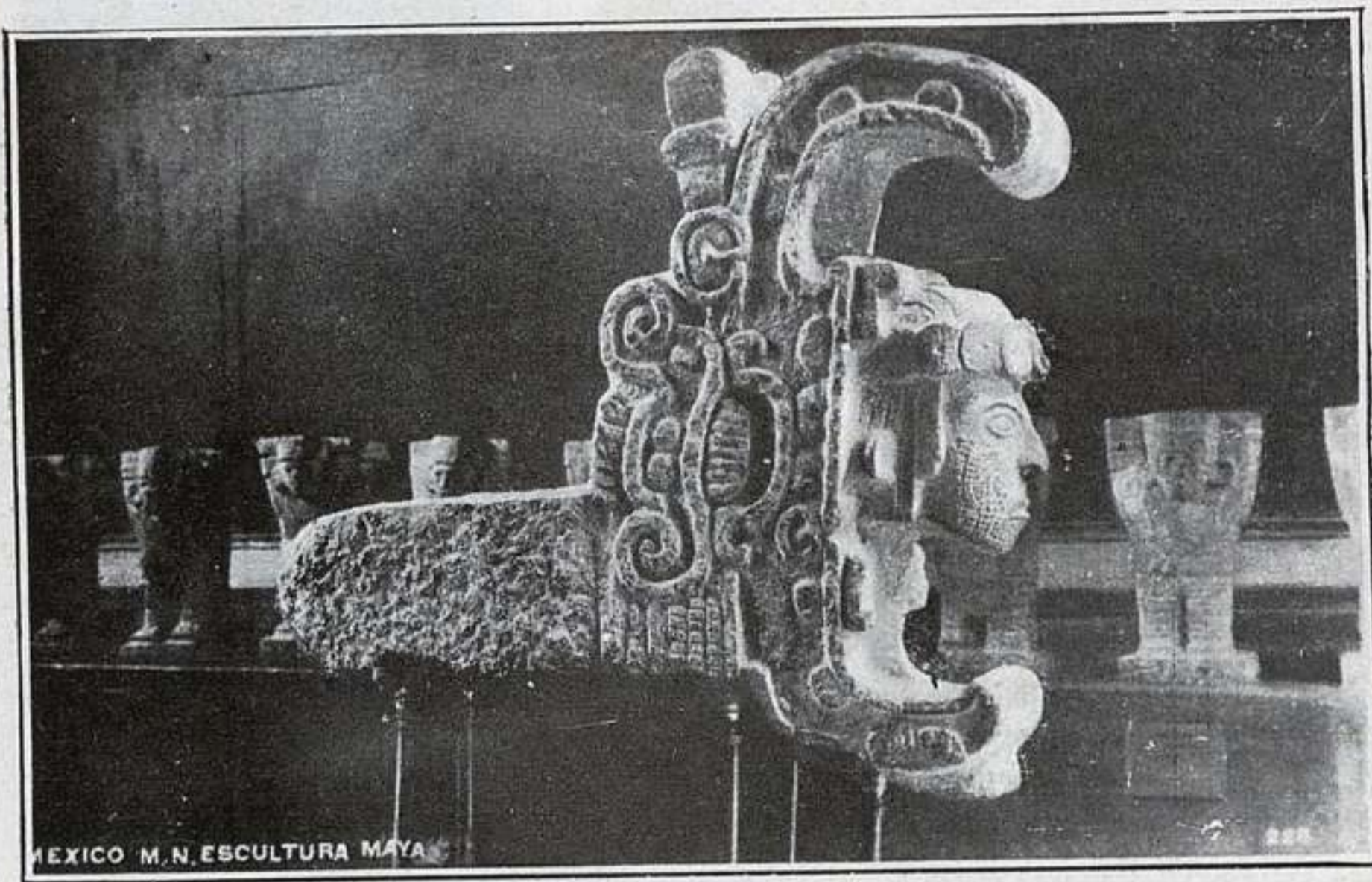
Bajo relieve de Xochicalco.

(1) Fueron descubiertos y restaurados por el arqueólogo D. F. del Paso y Troncoso, el año de 1892.

(2) D. Alfredo Chavero, *México a través de los siglos*. t. I.

mensiones (algunas tienen hasta cinco metros de largo) rigurosamente talladas a escuadra, de aristas finas y limpias, y cuyas juntas son por completo regulares. La argamasa, si la tuvieron, sería finísima, puesto que no se advierte : tal es lo bien ajustados que están los sillares (1). No sin razón fueron tributados por Violet-le-Duc entusiastas elogios a semejante material, señalando de paso el saber y la experiencia que revelan su corte, pulimento y disposición (2).

No en todas las obras se halla el mismo excelente material ; por



Fragmento de ornato en un edificio maya.

el contrario, el de la Quemada es de pequeñas lajas o menudas piedras planas, y de simples ladrillos cocidos al sol el de las pirámides de Teotihuacán y de Cholula.

Notables son, asimismo, las columnas halladas en varias de las

ruinas que nos ocupan, desde Chicomostoc y Tula hasta Oaxaca y Yucatán, cuyo oficio es el de verdaderos soportes o de las techumbres o de los arquivadros. Aparecen ejemplares de fuste liso e historiado, con capiteles y sin ellos, monolíticos o de varias piezas.

Los vanos son por lo común rectangulares, reduciéndose tan sólo a las puertas, que se presentan por lo común en número impar y simétricamente colocadas. Domina las más veces el macizo o muro corrido, cuya monotonía se neutraliza con la profusa ornamentación

(1) La argamasa la conocieron y usaron los indios, como puede verse en el *Baño de Netzahualcoyotl*, cerca de Texcoco, y en las mismas ruinas de Mitla.

(2) *Las ciudades del Nuevo Mundo*. Violet-le-Duc.

lineal que cubre sus paramentos, o bien con bajos relieves en que campea la figura humana o colosales serpientes.

Es más usual ornamentación la de la línea recta con predominio exclusivo casi sobre la curva, que forma meandros o grecas de riqueza extraordinaria, al grado de aparecer en ocasiones que el muro ha sido levantado con el fin especial de recibir y ostentar abundantes ornatos.

Otras veces la ornamentación está subordinada al edificio.

Lo primero acontece en Chichén-Itzá, Uxmal y Kabáh; lo segundo en Mitla y Xochicalco.

De lo que más sufre y más pronta destrucción experimenta en un edificio dejado en abandono, es sin duda la techumbre, particularmente si ésta ha sido de madera, cual es de verse en las antiguas ruinas donde sólo por excepción quedan en pie algunas de aquéllas; pero aun destruídas en su totalidad esas techumbres, como en Mitla y en Xochicalco, puede saberse con bastante evidencia, por el coronamiento de los muros, cuál haya sido la disposición de los techos, los que en los citados casos se ve que debieron ser horizontales. Si alguna incertidumbre cupiese sobre el particular,



Bajo relieve de la Cruz núm. 1 del Palenque.

desvaneceríase al observar los varios salones de los palacios de Mitla, conservados cual más, cual menos, a la misma altura, siendo ésta uniformemente horizontal.

Si otra hubiese sido la disposición de la techumbre, por lo menos en alguna parte quedarían indicios de ello (1).



Cabeza labrada y monolítica.

Por las molduras del coronamiento de los muros que aún quedan en Xochicalco se puede juzgar lo propio, esto es, la horizontalidad de los techos.

No todos estuvieron en igual sentido, ni fueron del mismo sistema. Los que en el Palenque se conservan, son de doble pendiente, constituídas cada una por dos planos, de inclinación suave en el primero o superior, y más pronunciada en el segundo; formando en lo interior bóveda angular hecha de grandes losas que descansan una sobre la otra.

En la *Casa de las Monjas*, en Uxmal, dicha bóveda, que es trapezoidal, está formada con sillares colocados en saledizo hasta llegar al cerramiento superior, el cual es una simple piedra plana colocada horizontalmente. Pueden notarse asimismo en dicho edificio arcos ligeramente curvos y por imperfectas dovelas.

Por lo demás, las bóvedas en saledizo fueron usuales entre los antiguos mexicanos, como puede verse en sus *temaxcales* o baños, constituídos todos bajo tal sistema.

(1) En un pequeño y curiosísimo modelo en piedra que parece haber servido para levantar los palacios de Mitla, por la gran semejanza que con éstos tiene, perteneciente a la colección de antigüedades del doctor Sologuren, de Oaxaca, también se puede notar esa misma disposición horizontal en los techos referidos.

De las ruinas antiguas de México, las que sobresalen por su relativo buen estado de conservación, al par que por su belleza, son, en nuestro concepto, las de Mitla (1). Sábese que aquellos palacios fueron erigidos para residencia del sumo sacerdote y lugar de retiro y oración de los reyes de Zaachila. Buscando silencio y soledad recluíanse dentro de su recinto los monarcas zapotecas, a fin de meditar en la vanidad de las cosas humanas y en la muerte ; por tal razón, y con suma propiedad, los designaron los aztecas con el nombre de *Mitla* o lugar de la muerte.

Si es exacto que todo edificio debe expresar por medio de sus formas su destino, y que su valer estético ha de medirse muy principalmente por el mayor o menor grado con que tal fin se logra, los de Mitla tienen que ser de muy alta estima.



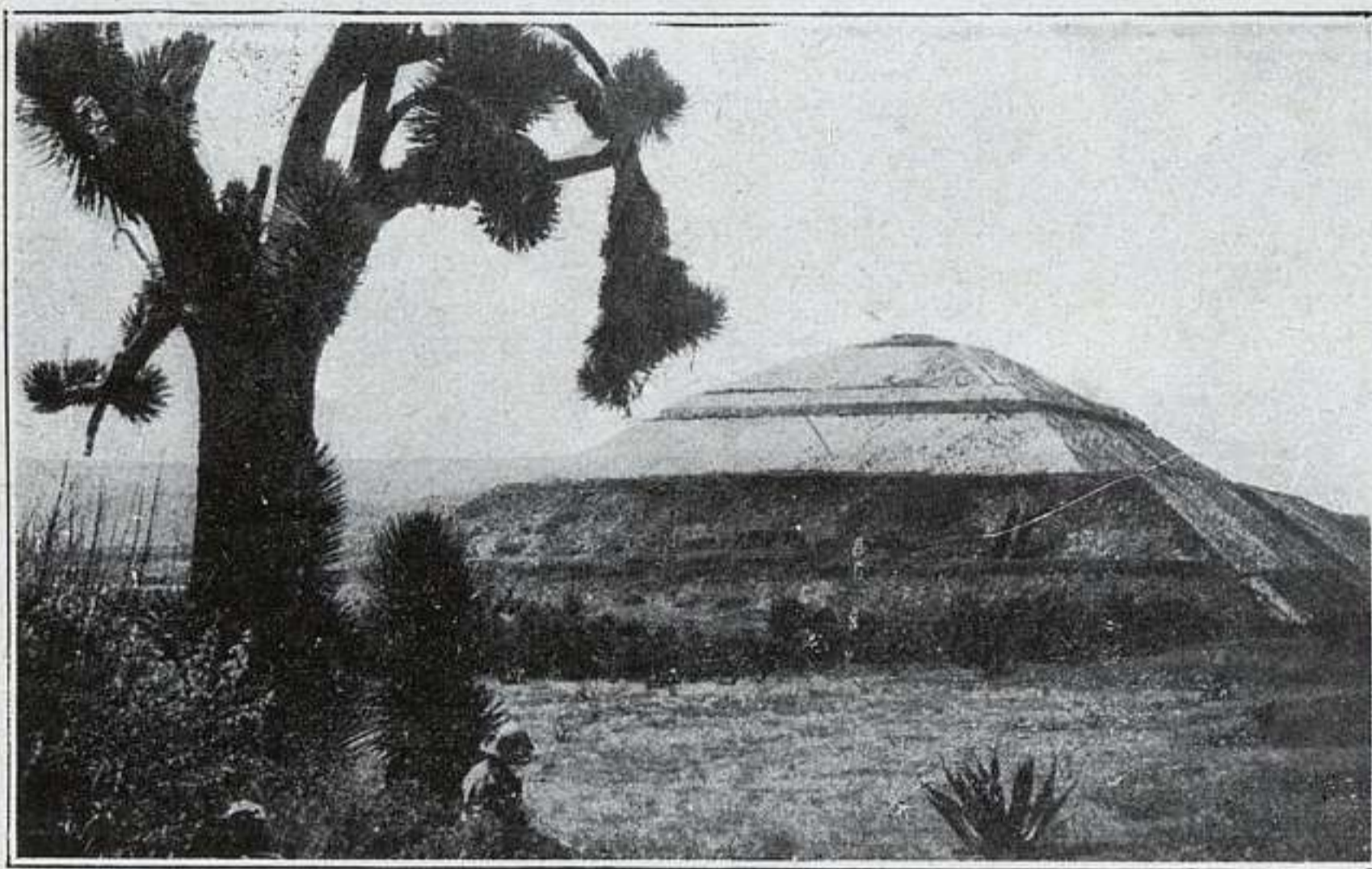
Escultura labrada en piedra, llamada *El Chacmol*, procedente de Yucatán.

Colocados los salones dos a dos paralelamente formando un cuadrado a manera de gran patio, presentan los palacios hacia la parte exterior sólidos muros desprovistos de vanos y con sencilla ornamentación, consistente en anchas fajas que corren por toda su superficie formando sobrios rectángulos ; las puertas más anchas que elevadas, y en número de tres por lo general para cada salón, figuran hacia lo interior de los palacios donde está propiamente la fachada. Ésta

(1) No se crea, con todo, que se les dedica el cuidado que merecen y que debiera procurarles el Gobierno local ; por el contrario, están bastante abandonadas y cada día sufren mayor destrucción, a la que contribuyen eficazmente los visitantes, llevándose fragmentos de las grecas y de los frescos que adornan los muros, frescos que ya casi han desaparecido.

ofrece en su conjunto grandes y severas líneas con predominio de la horizontal ; repítense en ella las espaciosas fajas y se combinan con ricas y variadas grecas.

Al ver el aspecto general de tal construcción en que predomina sobre lo alto la anchura ; de perfiles rectos y dominando siempre la horizontal ; de muros sólidos y sin vanos, hallándose éstos reservados para lo interior y consistiendo en tres amplias puertas de no mucha elevación ; de ornatos sobrios y grandiosos, tomados en conjunto, finos y abundantes, vistos en detalle, apodérase del ánimo del especta-



La Pirámide del Sol en Teotihuacán.

dor la idea de la tranquilidad y del reposo, y pareciendo que el edificio como que toma voz para decir que es lugar de silencio y de paz, involuntariamente se medita en el eterno sueño. A lo cual contribuye hasta el aspecto del paisaje circundante, sosegado

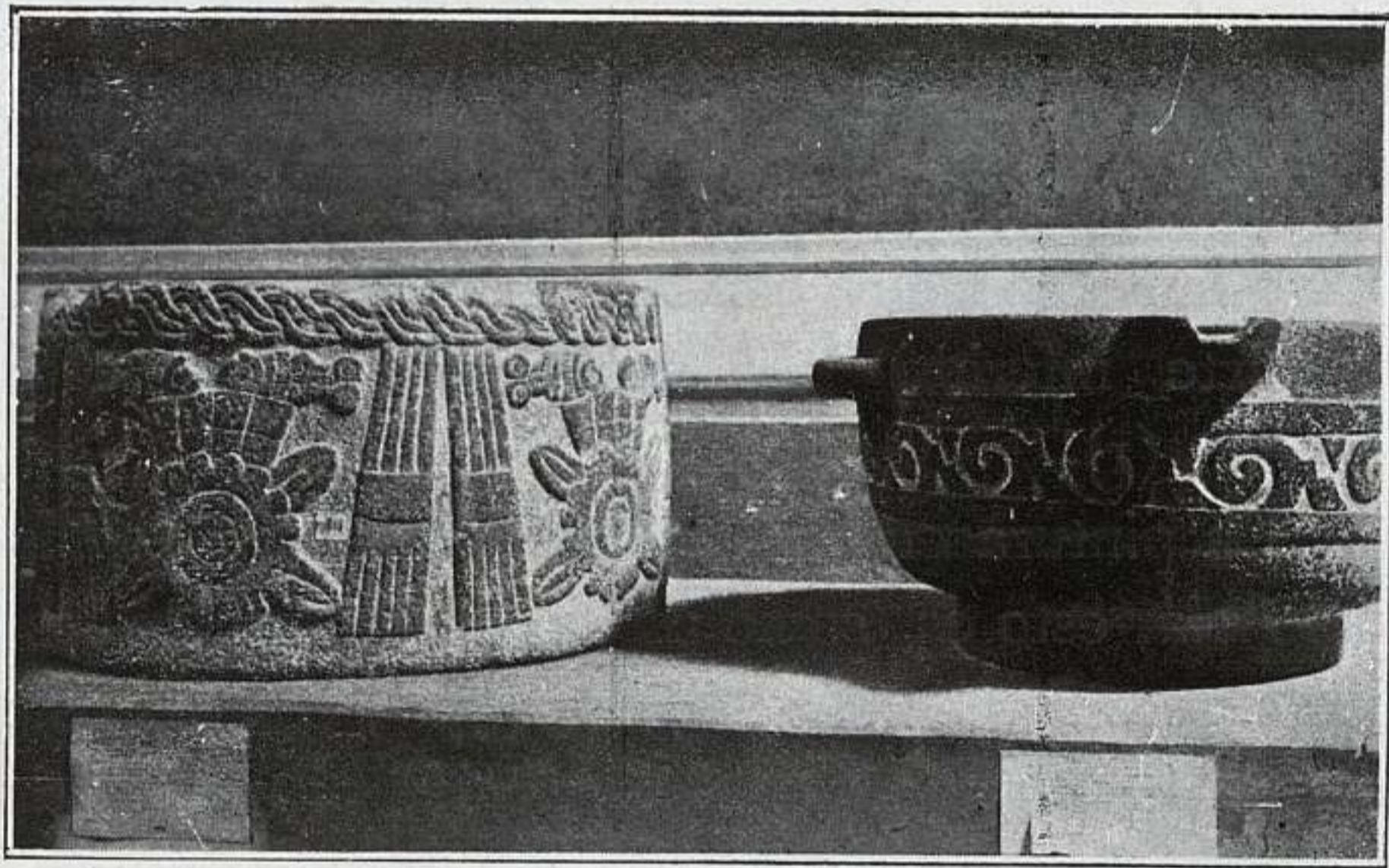
y triste. Y al fijarse en el suntuoso material empleado, en los magníficos sillares cuidadosamente tallados y pulidos, en las grandes columnas monolíticas, en la ornamentación riquísima, aparece que si aquello fué lugar de retiro, lo fué también propio de reyes.

Las puertas, que a primera vista pudieran parecer defectuosas por su relativa poca elevación, no lo son en realidad si se considera, por una parte, que se hallan suficientemente elevadas para que pueda entrar libremente por ellas un hombre de estatura muy alta ; y por otra, que guardan perfecta relación con todo el edificio, en el que domina, sobre todo, la anchura. Lo propio puede decirse de la ornamentación sentida admirablemente en completa armonía con la totalidad de la obra, en la que domina un gran principio : la unidad.

Nótase en el monumento de Xochicalco también bastante carácter, y por sólo sus formas puede saberse que sirvió de fortaleza y de templo. La ornamentación que cubre sus paramentos y corre en las cornisas, en forma de figuras de hombre y de grandes serpientes en los primeros, y de sencillas grecas en las segundas, es bella y por extremo original, estando además esculpida a manera de bajo relieve, pues que los indios supieron cultivar también la escultura, ya en bajo relieve, ya en bulto redondo.

De las obras de escultura del primer género, las más notables, juntamente con

los bajos relieves de Xochicalco, son sin vacilar las del Palenque, en las que figuran las famosas *Cruces*; y de éstas, la designada por Charnay (1) con el nombre de *Cruz I.^a*, que se conserva en el Museo Nacional, ya por



Vasos monolíticos aztecas. Museo Nacional.

el buen dibujo y buenas proporciones de la figura humana que ahí se representa, ya por la actitud majestuosa de la misma. Las proporciones están perfectamente entendidas y la actitud del que parece sacerdote que ofrece ante la cruz un niño pequeñuelo, es solemne y religiosa.

La forma está bastante abreviada y recuerda el estilo egipcio, así como la ejecución de toda la obra, en la cual las figuras en su mayor relieve tocan solamente la superficie plana de la piedra con un ligero modelado en los bordes del contorno.

(1) Débense a Charnay importantes estudios sobre los monumentos de Chiapas y Yucatán

Son varios los bajos relieves encontrados en Chiapas y en Yucatán; pero los de más importancia, son del tipo de los de las *Cruces*.

En cuanto a las esculturas en bulto redondo, de piedra o barro, por punto general son monstruosas, cuando no indescifrables por sus confusas y aglomeradas formas; circunstancias de que se exceptúan dos cabezas colosales, la del Museo, conocida con el nombre de *Totec*, y la de Hueyapan, cerca de San Andrés Tuxtla. En ambas las formas son proporcionadas y están entendidas sumariamente, suprimidos los detalles a la manera egipcia, siendo tanto más digno de apreciarse esto, cuanto que el tamaño, sobre todo en la última, que tiene dos metros, es colosal. Las formas de la primera están afeadas con adornos puestos en la nariz, mejillas y barba, y en la segunda se advierte un tocado que suscita vivamente el recuerdo de lo egipcio. Otro tanto acontece con las cariátides de Tula (de las que sólo queda la parte inferior) por sus dimensiones y el paralelismo de pies y piernas (1).

La pintura empleáronla los aztecas y demás aborígenes al modo del Asia, esto es, como medio decorativo en los edificios y esculturas unas veces, y en sus códices otras; con los colores puestos, por decirlo así, en crudo, sin degradación ni medias tintas. Y supuesto que no buscaban en las figuras de sus historias la belleza, descuidaron mucho el dibujo en su pintura, quedando, por consiguiente, en este departamento del arte, en grado muy inferior al que llegaron en la arquitectura y escultura. No obstante, en los más recientes códices o documentos históricos que pintaron, como el conocido con el nombre de *Manta de Tlaxcala*, puede notarse, según lo ha advertido un erudito artista (2), mejor dibujo que el que acostumbraron en sus de-

(1) En Abril de 1892 encontróse en la falda del cerro de Xoxocotla, de la parroquia de Xochiltepec (Estado de Morelos), una escultura en piedra que estaba sirviendo de objeto de adoración a los indígenas y que representa un caballero *Aguila*. La cabeza fué traída al Museo, y es de rara perfección y belleza. A ser obra de los antiguos indios probaría, juntamente con las que hemos citado, y aun más que algunas de ellas, su adelanto en la escultura.

(2) D. José Salomé Pina, docto profesor de pintura y composición de la Escuela de Bellas Artes, de 1870 a 1908.

más pinturas, y aun agrupaciones buenas y buen arreglo en la composición, efecto acaso del influjo de los misioneros.

Habrásé podido apreciar por lo anterior, que así como los restos de nuestros monumentos antiguos suministran materia de estudio al arqueólogo, así puede en ellos encontrarse manifiestos rasgos de belleza ; con la circunstancia de que si al anticuario no le es dado muchas veces descifrar el obscuro enigma que esos monumentos le presentan, para quien busque en ellos el arte, aparecerán como un libro escrito en idioma universal.

ARQUITECTURA COLONIAL

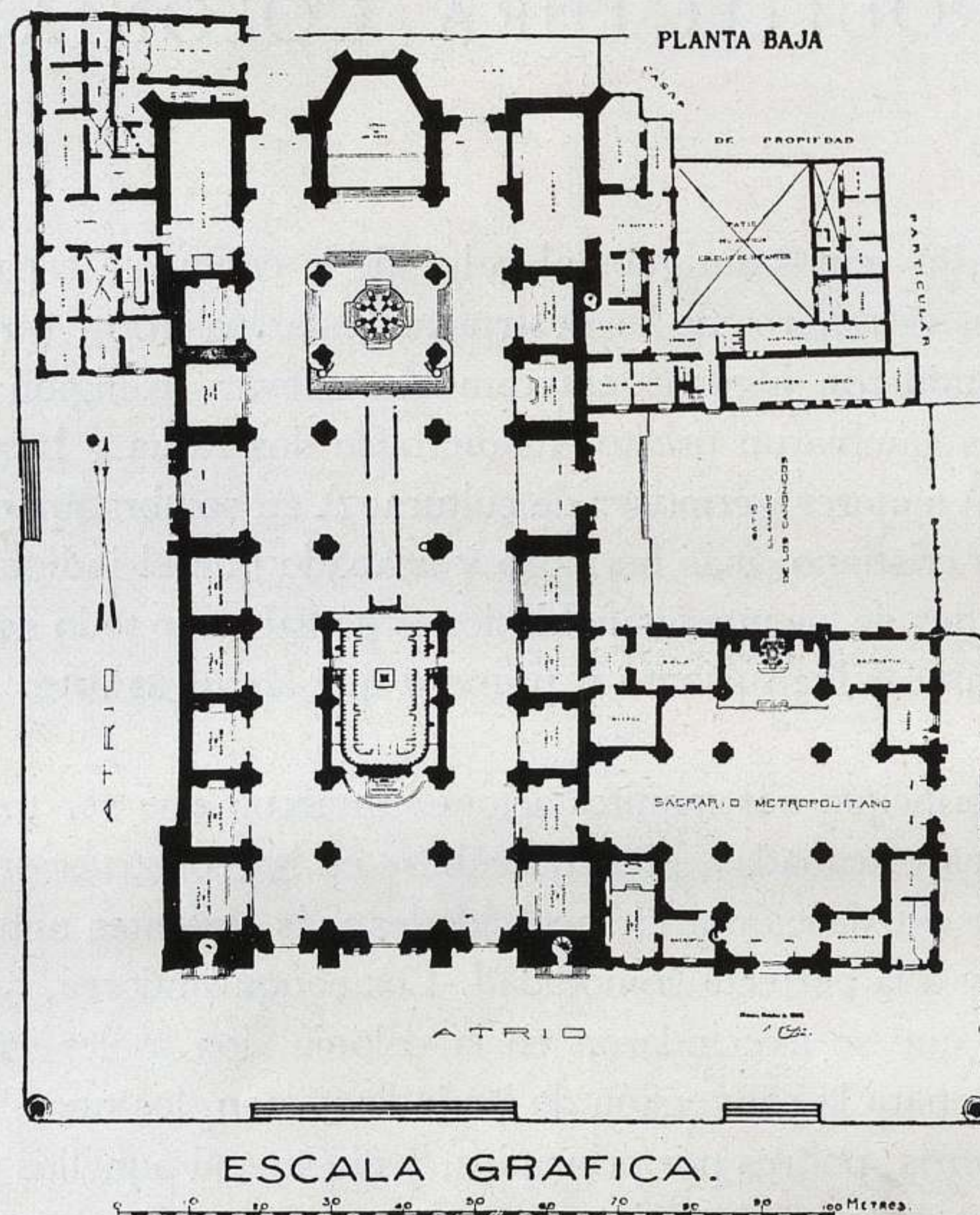
AL caer los reinos antiguos al golpe de la conquista española, sobre los escombros de las destruídas, estableciéronse otras ciudades, o se fundaron algunas enteramente nuevas. Religión y leyes, ideas y usos cambiaron presto, fundiéronse dos razas y brotó nueva sociedad con mejores gérmenes de cultura. A su sombra apareció otro arte, el arte cristiano, más hermoso y acabado que el indígena. Pero las necesidades de las nuevas poblaciones pedían ante todo edificios, y hubo de aparecer bien pronto y primero que las otras artes la arquitectura (1).

En un principio sus manifestaciones tuvieron que ser toscas más que elegantes y acabadas, pues buscábase en las construcciones aquello que diese satisfacción a las necesidades más urgentes antes que al buen gusto y a la perfecta comodidad. Los conquistadores, los primeros señores que se avecindaron en la colonia, los frailes misioneros que llegaban para la conversión de los indios, eran, los unos, hombres rudos ; los otros, pobres por principios, y ni éstos ni aquéllos pudieron levantar suntuosas construcciones, tanto menos cuanto que no lo demandaban ni las exigencias de dominados ni las de dominadores. Por eso no vemos entre los edificios aquí erigidos en el siglo XVI muestras de aquel elegante estilo plateresco que floreció en España durante el gobierno de Carlos V, y de que son ejemplo el soberbio Alcázar de

(1) Del primer arquitecto de importancia que se tiene noticia es de Claudio de Arciniega, maestro mayor de las obras de México, que vivía al mediar el siglo XVI.

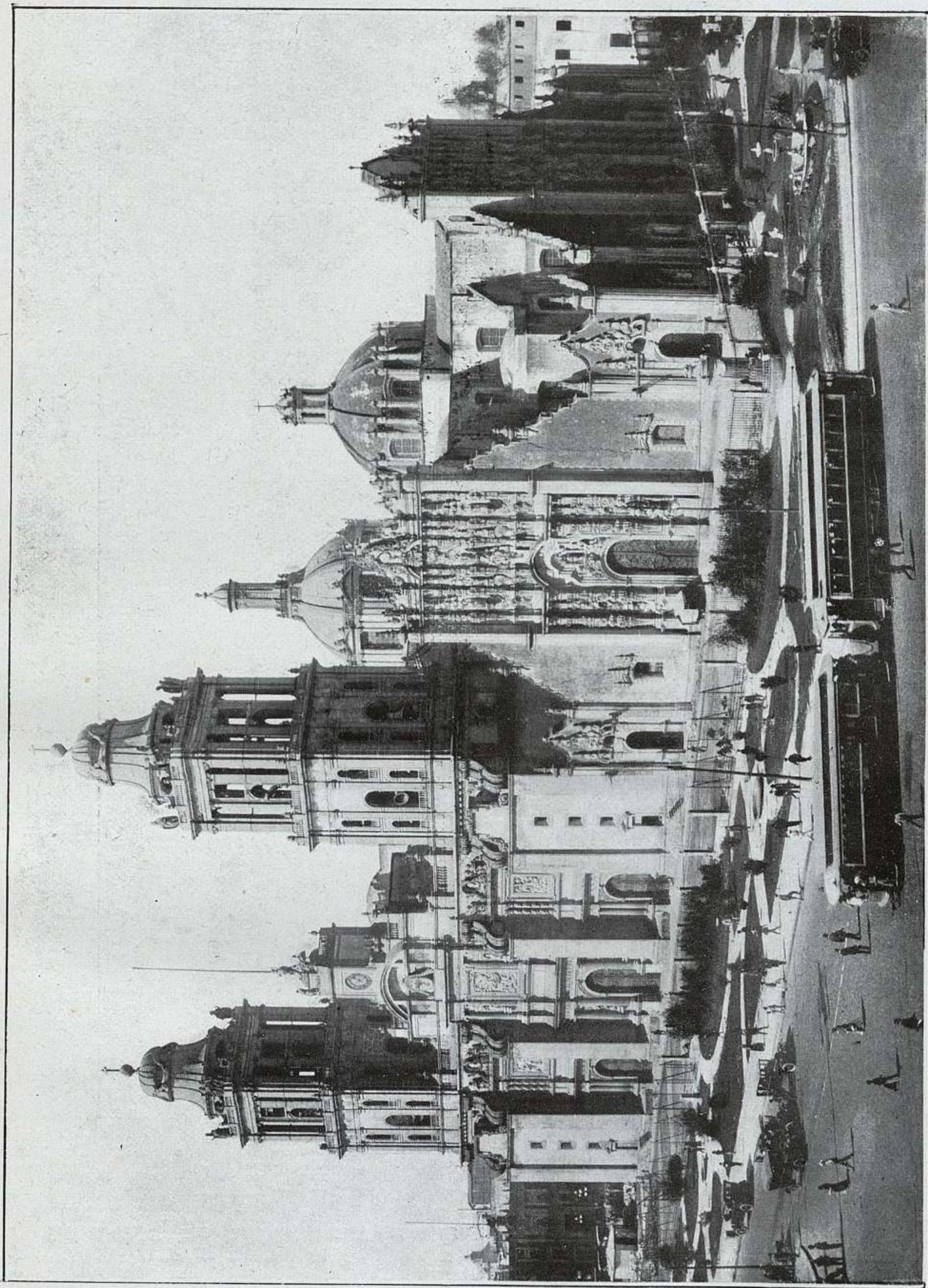
aquel Emperador, en Toledo, y la portada del Hospital de Santa Cruz de la misma ciudad, sino que, por el contrario, las construcciones se presentan toscas, sencillas y fuertes (1), y cuando aparece algún templo de importancia, es más bien con reminiscencias de los

**PLANO DE LA CATEDRAL DE MEXICO
Y SUS DEPENDENCIAS**



estilos de la Edad Media que con caracteres de pleno Renacimiento. Tal sucede en las iglesias de Cholula, San Francisco y la Capilla Real, que fueron de las primeras en erigirse, en las cuales se obser-

(1) Hablando Cervantes Salazar en su *Diálogo descriptivo de la ciudad de México*, de los edificios construídos pocos años después de verificada la conquista, dice: «según su solidez, cualquiría diría que no son casas, sino fortalezas».



Exterior de la Catedral de México y el Sagrario.



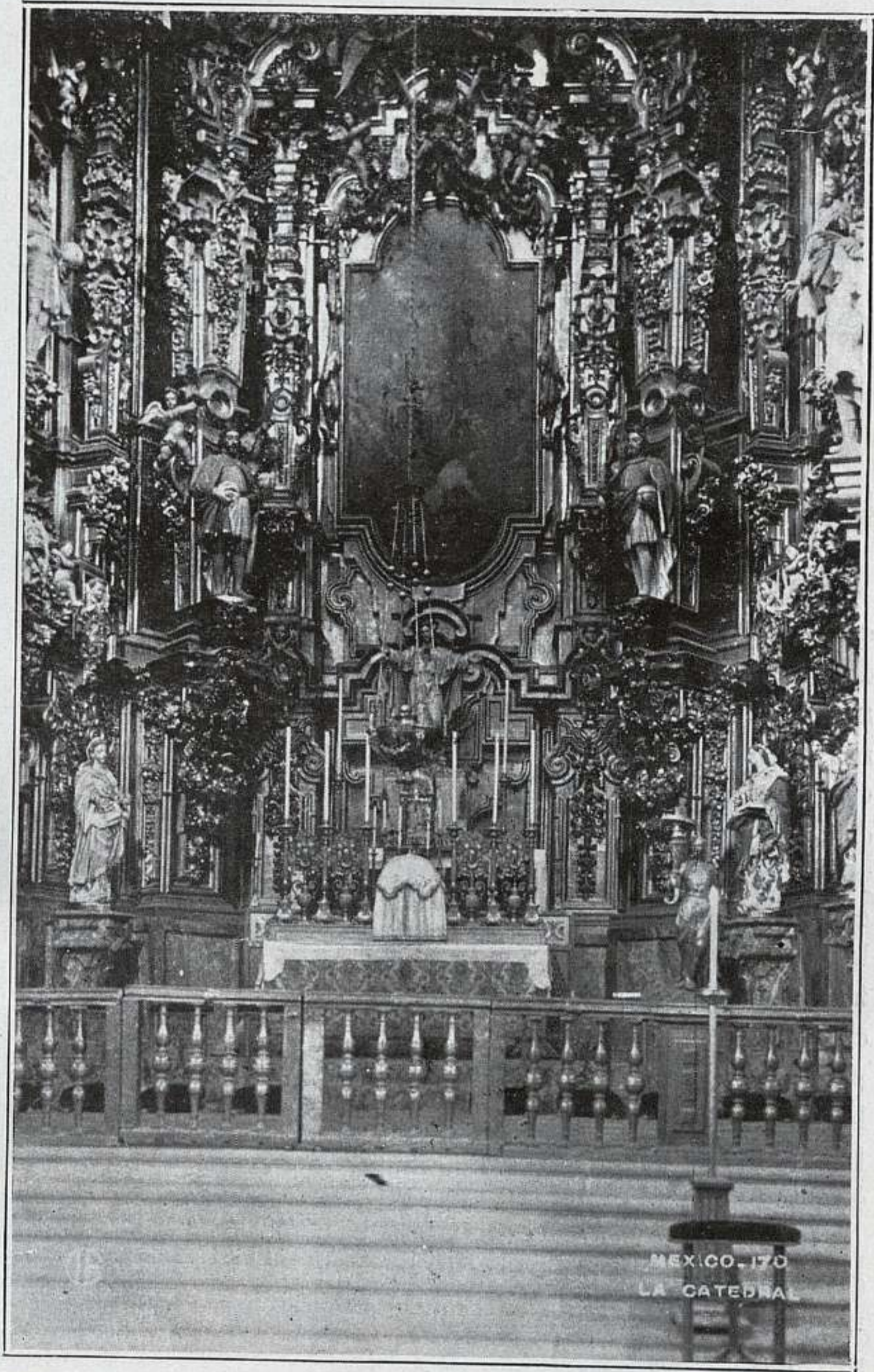
Interior de la Catedral.

van, en la una, bóvedas con nervaduras, recuerdos del gótico, y en la otra, la planta y las columnetas semejantes a las de la Alhama de Córdoba, recuerdos del árabe. Sin embargo, ya las más de las iglesias

de entonces se construyen con la cúpula característica del Renacimiento (1).

En el último tercio del siglo XVI, cuando la colonia había adquirido mayor importancia, comenzó a levantarse la nueva Catedral de México. Según la grandiosidad de su plan, era de construcción dilatada, y así fué que en el siguiente siglo una parte de ella estaba concluída. En ésta se notan todavía resabios del gusto gótico, al aparecer en las capillas bóvedas de claustro con nervaduras. Pero abandonada la primitiva traza, en la nueva que se aceptó dejóse ver en todo su esplendor el estilo greco-romano puro, que había nacido en la Península con la insigne fábrica del Escorial.

Debióse el pensamiento de construir la grandiosa Catedral de la ciudad de México a Felipe II, que, gobernando por el Emperador



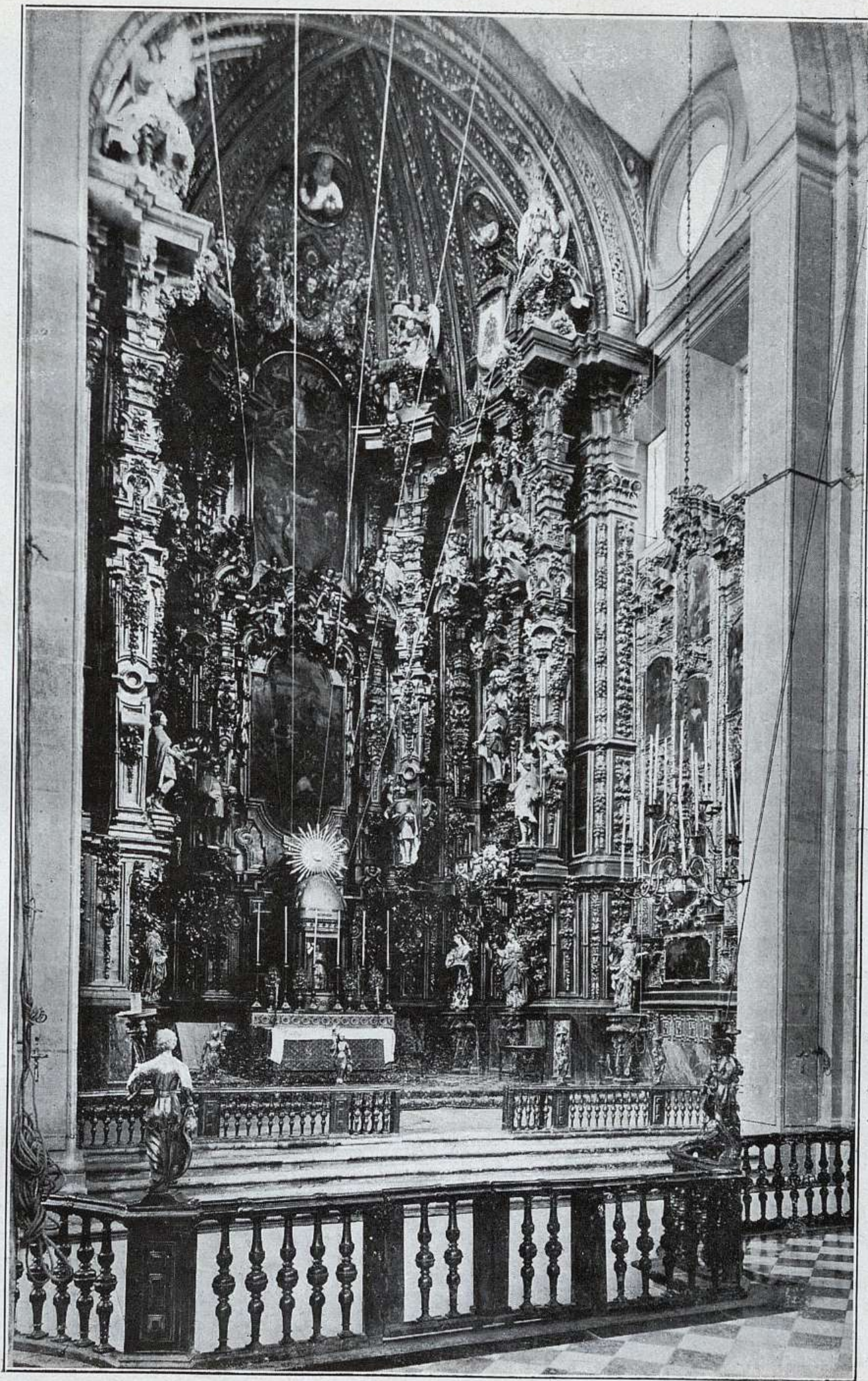
Parte central de la Capilla de los Reyes. Catedral de México.

(1) Varios de los templos levantados a raíz de la conquista tuvieron techos de ricos artesonados, como es de verse en el de San Francisco de Tlaxcala y en la sacristía del de Jesús, de México.

su padre en 1552, despachó cédula al virrey y Audiencia de la Nueva España a fin de que tratasen de edificar nuevo templo (1) «con la suntuosidad que convenía a la grandeza de este reino y a la cristiana generosidad de sus reyes». Mas estando empeñados en otras grandes construcciones el monarca español, no se pudo poner la primera piedra de la nueva Catedral sino hasta el año de 1573, siendo virrey don Martín Enríquez, y D. Pedro Moya de Contreras, arzobispo. La primera traza que se siguió en el suntuoso edificio hízola Alonso Pérez de Castañeda, maestro real de arquitectura, y la segunda, que en definitiva adoptóse, fué de Juan Gómez de Mora, arquitecto de Felipe III, que la remitió en 1615, acompañándola con su real cédula, en que recomendaba al virrey, Marqués de Guadalcázar, se prosiguiese con toda diligencia la obra (2). Continuáronse activamente los

(1) Entonces existía, sirviendo de Catedral, la iglesia que en el solar mismo que ocupó el gran *teocalli* azteca, levantaron los españoles al reedificar la ciudad de México. Esta primitiva Catedral fué la parroquia, cuya primer piedra puso Hernán Cortés en 1524, la que comparada con la actual parecería fábrica mezquina, mayormente habiendo sido de techo de azotea y no de bóvedas. Su situación era de Oriente a Poniente y no de Norte a Sur cual la que existe, y además de reducidas dimensiones. El año de 1538 trajo el canónigo Campaya una cédula para el virrey y el obispo, en la que se mandaba hacer nueva iglesia; mas como esto se dispuso en vida del Sr. Zumárraga, y él andaba ocupado en más graves asuntos, nada se hizo en aquel sentido. Cuatro años después de su fallecimiento, por cédula de 28 de Agosto de 1552, dispuso el rey que se hiciese una catedral en México tal cual convenía, y que su costo se distribuyera en tres partes: con una contribuiría la Real Hacienda, con la otra los encomenderos, y los indios del arzobispado con la última. Por causas que se ignoran no se puso la primera piedra sino hasta 1573. El área de la primitiva iglesia ocupó el espacio que hoy queda (1922) entre el atrio de la actual y el jardín de la plaza.

(2) El P. Sariñana, en su *Noticia breve de la solemne y deseada última dedicación del templo metropolitano de México*, dice lo que se expresa: «D. Diego Fernández de Córdoba, marqués de Guadalcázar, en los principios de su gobierno remitió a la Majestad del Rey nuestro señor Don Felipe III, una relación del estado que tenía la obra (se habían levantado los muros exteriores hasta más de la mitad de su altura y cerrado las bóvedas de cuatro capillas), con la montea de su fábrica, hecha por Alonso Pérez de Castañeda, insigne maestro de su arquitectura. Su Majestad, reconocido el estado y vista la traza de la obra, de modo aplicó todas sus católicas atenciones a esta materia, que como si fuese única a los cuidados de su Real providencia, siendo por de Religión dignamente primera en los aprecio de su piedad: despachó cédula en 21 de Mayo de 1615, y con ella otra nueva montea que había hecho Juan Gómez de Mora, su arquitecto, dando esta orden al



Retabio de la Capilla de los Reyes.

trabajos hasta haber quedado concluído el interior del templo el 22 de Diciembre de 1667, en que se hizo su solemne dedicación ; mas del todo no quedó terminada su fábrica sino hasta principios del presente siglo (1).

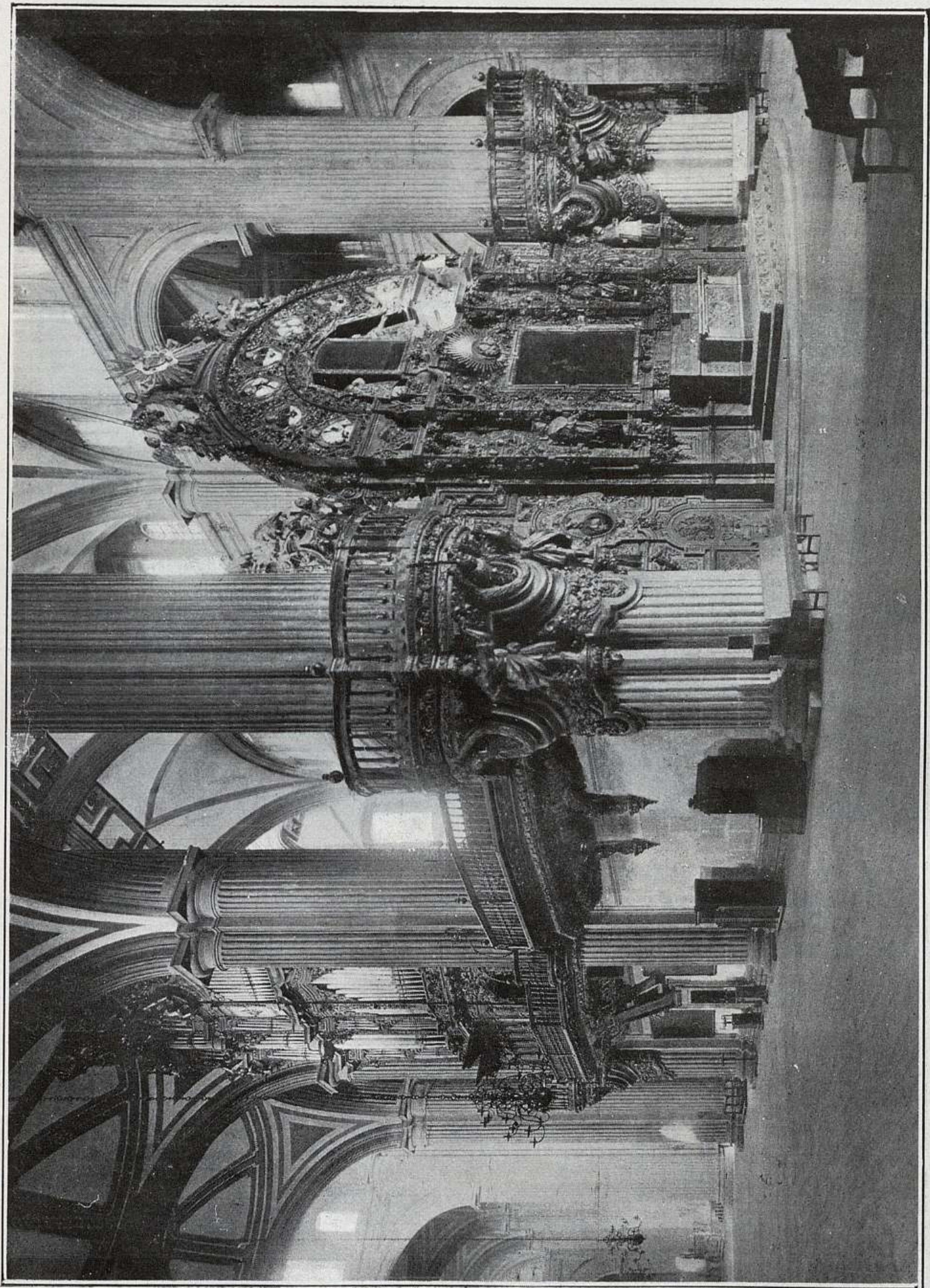
Levántase la grandiosa Catedral ocupando un espacio de 135 varas de largo por 68 de ancho. Siete son sus puertas exteriores : tres al frente, dos en el crucero y dos hacia la parte posterior, a las que corresponden otras tantas portadas, las principales de las cuales son

virrey, marqués de Guadalcazar: *luego que la recibáis, procuréis juntar las personas pláticas e inteligentes que ahí hubiese en la arquitectura, para que habiendo visto todo se elija la mejor traza.*» Agrega en seguida Sariñana que se adoptó la que pareció de más suntuosidad y hermosura, sin decir cuál de ellas ; pero creemos que fué la de Juan Gómez de Mora, por las siguientes consideraciones : debió ser la de este arquitecto la mejor, porque habiendo tenido a la vista la de Pérez de Castañeda, trataría de superarla ; sospecha que aumenta al ver que Felipe III no vaciló en remitirla, a pesar de que existía ya la otra. Además, el gusto arquitectónico de la época de Gómez de Mora era más puro, y, por tanto, más perfecto que el que reinaba en España en tiempo de Pérez de Castañeda. Por otra parte, el espíritu de novedad que en México siempre ha contado con numerosos adeptos, el deseo de halagar al Monarca que había mandado la segunda traza, y el estilo de ésta más conforme con la moda de entonces, también hacen presumir que fuese la preferida, pero hay algo más decisivo, y es que el estilo y formas de la Catedral de México, salvo el tamaño y algunas otras pequeñas diferencias, son del todo semejantes a las formas y estilo de la de Puebla, y se sabe que el trazador de la última fué el mismo Juan Gómez de Mora. (Véase sobre este punto lo que dice D. Mariano Veytia en el libro 2.º de su obra *Fundación e Historia de la ciudad de Puebla*, que manuscrita se halla en la biblioteca del Museo Nacional.) A mayor abundamiento diremos que el interior de la iglesia metropolitana muestra progresos en la construcción no conocidos en el siglo XVI en que vivió Pérez de Castañeda, tales como la fusión inteligente y sabia del atrevimiento de altura de las naves góticas con las severas formas greco-romanas, fusión que se advierte en nuestra Catedral, cuyos esbélto pilares y elevadas naves se armonizan con el arco de medio punto, las bóvedas de medio cañón con lunetos y vaídas sostenidas por pechinas.

(1) Sobre la puerta principal llamada antiguamente del *perdón* se lee la inscripción siguiente :

D. O. M. S^{ma}. Q. V. Mariæ YN. Coelos Assumptæ || Carº IIº Hisp^{rum}. Rex & Reg^a. Gen^{ix}. D. Mariana Tutt. & Regu^{um}. Guuern^{ix}. Regio Q^e. nomine D. Ant. || Sebastº a Toledo Marchio de Macera Nouæ Hispæ. Prorex hoc fidei testim^{um}. â Carº I Inuicto || Imp^{re}. V. cū Cath^a Relig^e. in hoc Nouo Orbe fundatum & â tribº Pijis successoribº Philip || pis Regalº. expensis exstructum. in reuerentiæ & gratit^{is}. monumentu. D. O. C. Anno 1672 || Non fecit talliter omni Nationi. Psalm: 147.

La puerta del lado Oriente del crucero tiene esta inscripción : *Reinando. en. España y en este Nuevo Mundo el. católico. Cárlos 2º y siendo virrey de esta. Nueva*



Altar del Perdón y tribunas, en el testero del coro, de la Catedral de México.

las de la fachada anterior, que juntamente con las dos torres la constituyen. Están formadas aquellas portadas, y les sirven de adorno, diversos órdenes de columnas. estatuas, bajos relieves. medallones, balaustradas y vasos, y separadas entre sí por dos macizos contrafuertes, que terminan en grandes ménsulas invertidas. Otros dos de estos contrafuertes, unidos y disimulados por un muro, forman el primer cuerpo de cada torre, que sube hasta la altura de las portadas laterales,



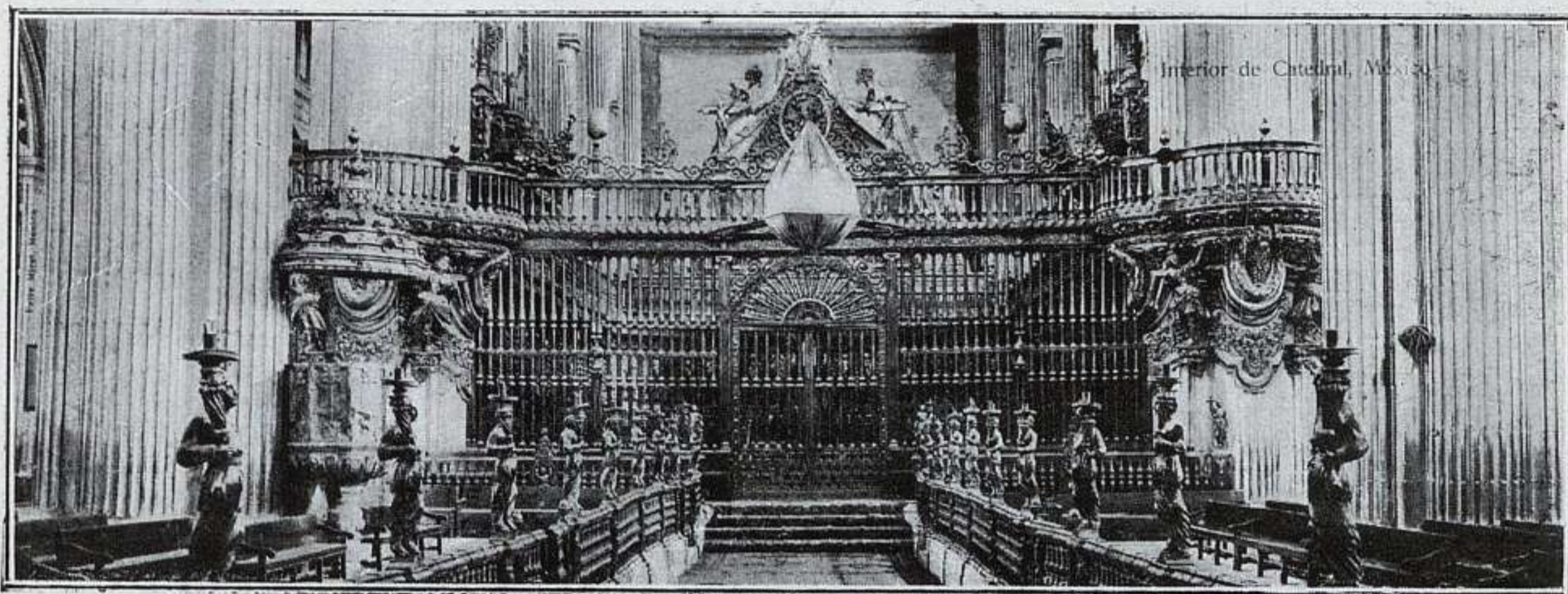
Altar del Perdón en la Catedral de México.

desde donde arranca el segundo, al que adornan pilastras dóricas y vanos en arco de medio punto. El tercero, más ligero y airoso que los otros dos, un poco más entrante y ceñido por una balaustrada, compónese de pilastras jónicas sin muro, que le hacen aparecer como si estu-

España D. Melchor Portocarrero. Lazo de la Bega Conde de. la. Moncloba se fenesió. esta. real y especiosa portada en 5. de Agosto. de 1688-años y, se reedificó en 1804. Y por último, la del Poniente tiene esta otra: Rein^{do}. en Esp. y en es || te Nuevo Mudo Carlos II. y siēdo || Virrey desta N^a. Esp^a. D. Melchor Portocarrero Laz || de la Vega Cōde de la Moncloua se dió principio a || esta Real y Especiosa Portada en beinte y || siete de Agosto de 1688 añ^s. y se acauó || a 8 de Octubre de 1689 añ^s. gouer^{do}. el Ex^{mo}. Sr. D. Gaspar de Silua Cōde de Galu^o.

viese calado, y cuya cornisa, en sus cuatro ángulos, sustenta estatuas de los Padres de la Iglesia latina y española. Termínanse las torres por un original coronamiento en forma de campana que, rematando en un globo sobre el que descansa una cruz, las eleva a 73 varas de altura. Formando contraste con la robustez de ellas, levántase en la intersección del crucero la esbelta y fina cúpula con su gentil linternilla.

El mejor punto de vista que el exterior de la basílica presenta es en perspectiva angular, tanto porque así se domina todo su conjunto, cuanto porque el coronamiento de las torres, que es un poco

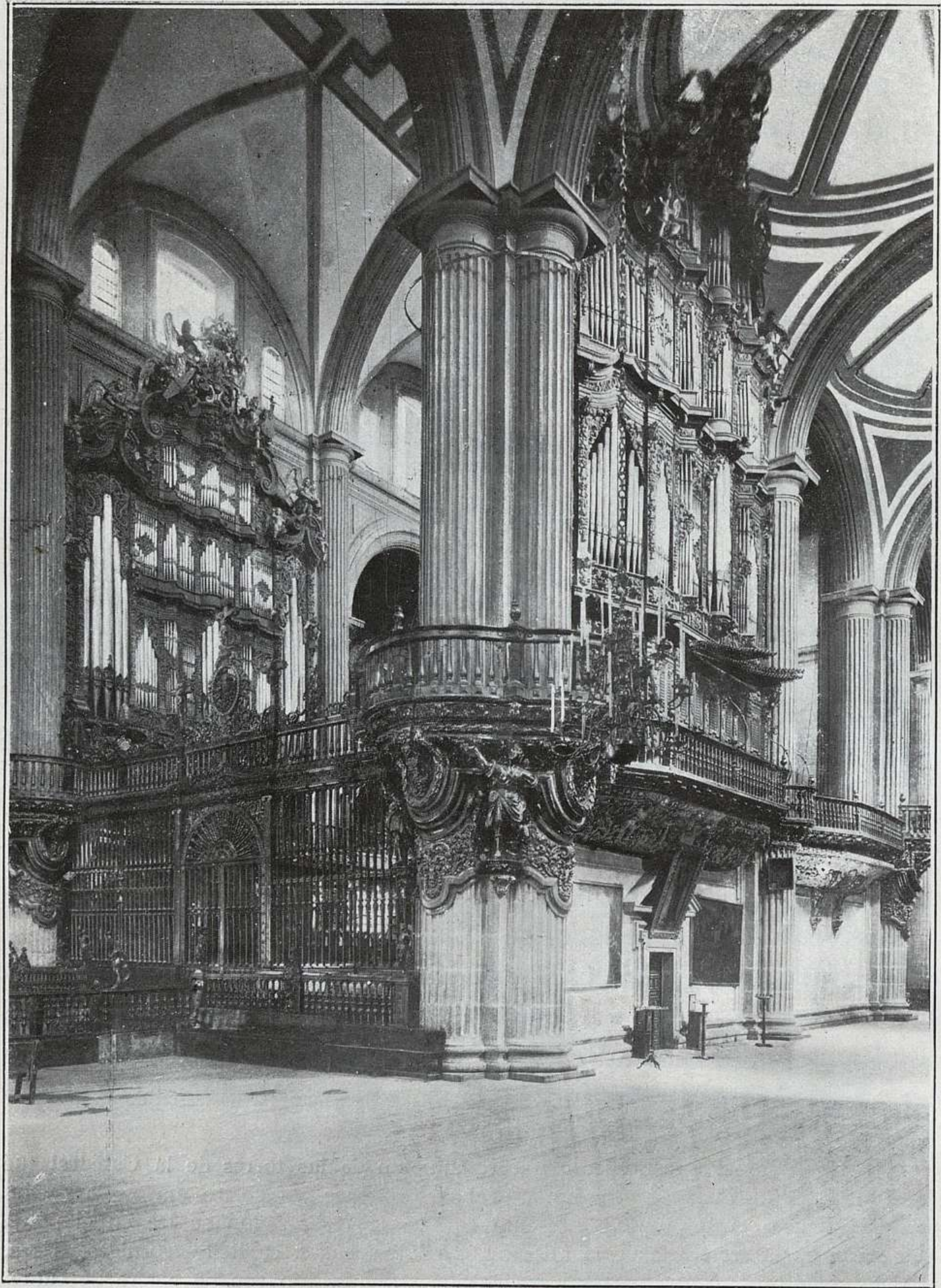


Reja del coro, tribunas y crujía de la Catedral de México.

alto vistas de frente y a distancia, se amplía y aparece más proporcionado cuando el espectador se coloca en la situación indicada.

La grandiosidad del conjunto, la solidez de la construcción, la originalidad de las torres y cúpula, la discreción, en fin, con que están distribuídos todos los adornos, prestan al exterior del templo sumo atractivo (1). Su interior es más imponente a pesar de hallarse torpe-

(1) El autor del tercer cuerpo y coronamiento de las torres de la Catedral fué D. José Damián Ortiz de Castro, natural de Coatepec y maestro mayor de la ciudad de México, cuyo proyecto presentó el año de 1786, según se lee en el plano que existe en la secretaría de la Mitra. Los pilares, bases, capiteles, cornisas, frisos, estribos exteriores, contrafuertes y guarniciones del edificio son de piedra de cantería; y de tezontle lo restante de los muros y macizos de las paredes. Por la excesiva debilidad del subsuelo de México, que da lugar al hundimiento de las construcciones,



Coro de la Catedral de México.

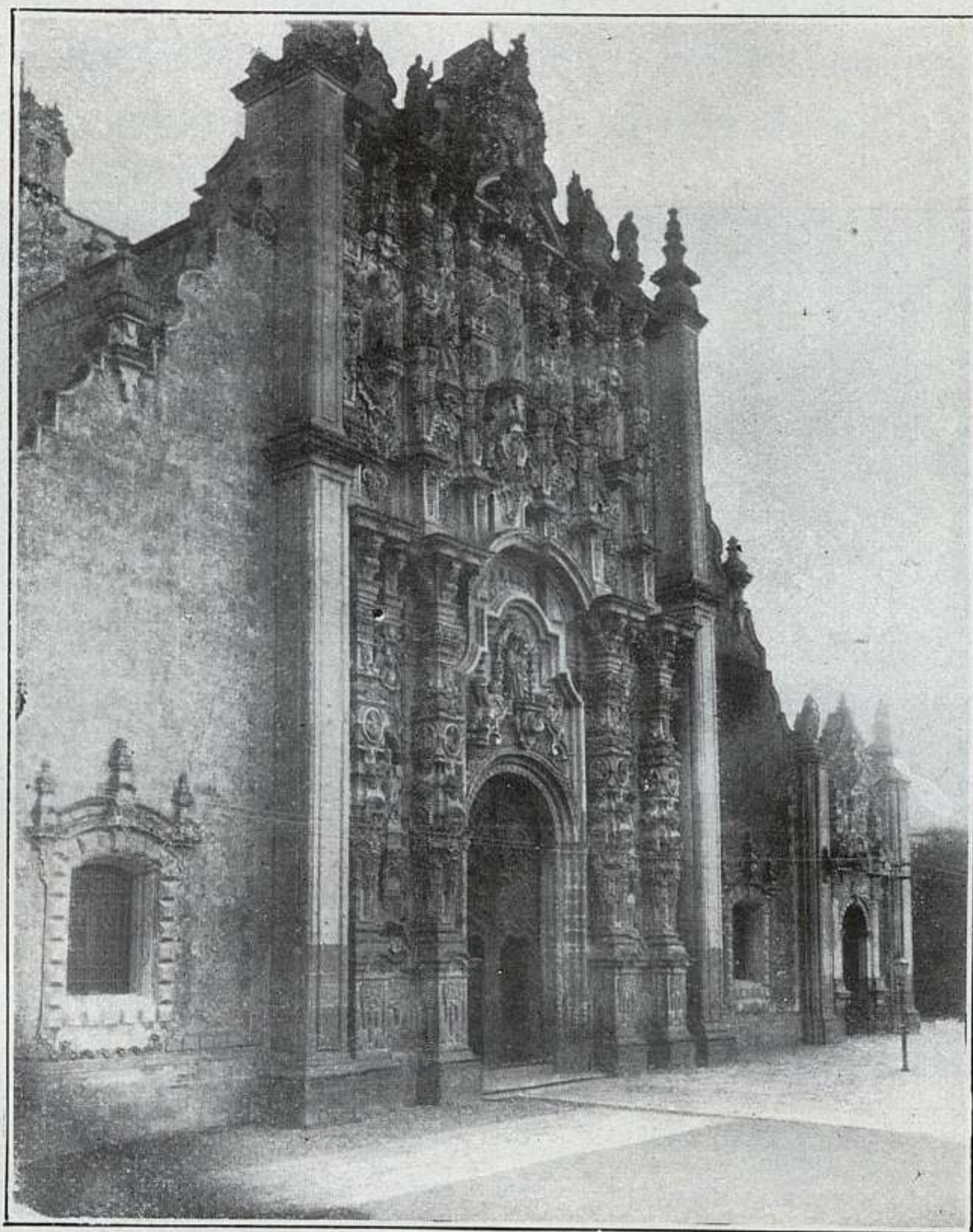
mente mutilado en su ornato. Las naves, en número de cinco, y ascendentes hasta la central, están cortadas por el crucero que sube a la altura de ésta, y ofrecen diversos tipos de bóvedas: de claustro con nervaduras las de las capillas, esféricas sostenidas por pechinas las de las naves procesionales y de medio cañón con lunetos la central y el crucero. Sostienen las tres últimas naves sobre veinte esbeltos pilares (incluyendo los arrimados al muro) forma-

hicieron los cimientos de la Catedral muy sólidos. Ortiz falleció en 1793, y está enterrado en la capilla de los Ángeles, en la Catedral.

Merecen especial mención sus campanas, de robusto y armonioso sonido, con particularidad la mayor y dos esquilonas; así como las dos grandes cruces de tezontle que se levantan en ambos ángulos del atrio, y cuyos pedestales dibujó Tolsa. Una de ellas es de una sola pieza, y fué hallada en 1648 por el arzobispo D. Juan de Mañosa en el cementerio del pueblo de Tepeapulco cubierta enteramen-

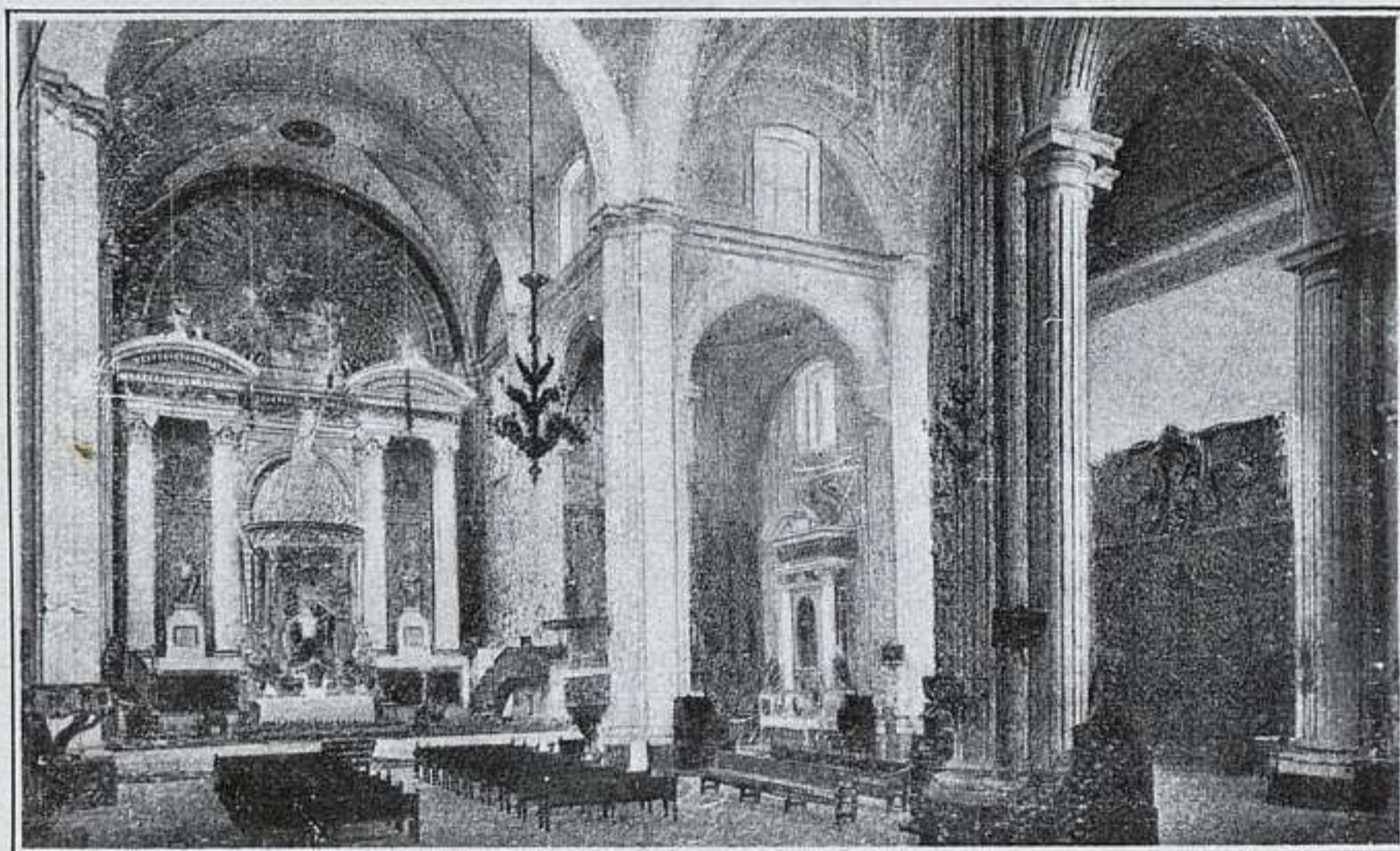
te por la maleza, y dispuso que se trajera a México. La otra, que se arregló para igualarla con la primera, procede de la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo.

El virrey segundo, conde de Revilla Gigedo, mandó derribar la muy antigua barda en arcos invertidos que rodeaba el atrio de la Catedral, y poner en vez de esa barda, los pilares de piedra con grandes cadenas de hierro, muy propias del lugar en que estaban, y que fueron quitados en 1886; así como en esta fecha se puso la reja que hoy rodea el zócalo de la misma iglesia, a cuyos extremos fueron trasladadas las cruces de tezontle, con los pedestales que proyectó Manuel Tolsa.



Portada del Sagrario Metropolitano en la ciudad de México, estilo churrigüesco.

dos por cuatro medias muestras o hemicolumnas estriadas, de orden dórico, tres de las cuales a igual altura sostienen los arcos de las naves laterales y la cuarta asciende a sustentar los de la nave mayor, de 32 varas de altura. Iluminan el templo, dándole una moderada luz, 174 ventanas colocadas sobre las cornisas. La mayor sobriedad reina en el cuerpo del edificio, consistiendo su principal hermosura en sus bellas proporciones y en esa misma elegante sencillez de ornato hábilmente equilibrada con la riqueza de los retablos churriguerescos. Estos re-



Interior del Sagrario Metropolitano.

tablos y el predominio de las líneas verticales en la construcción, que, sin llegar al extremo del estilo gótico, son suficientes para imprimirle un carácter cristiano, la despojan de aquella frialdad que se observa en otros

templos donde se ha seguido el estilo greco-romano y producen en el ánimo un sentimiento de religiosa reverencia.

Ocupa el coro el espacio de dos de las bóvedas, la tercera y cuarta, de la nave central; las tres siguientes la crujía, hasta unirlo con el presbiterio, que llena el espacio de otra, quedando una libre para el tránsito entre aquél y la capilla de los Reyes, situada en el ábside del templo. El coro con su reja, sillería, órganos y tribunas, el altar del Perdón colocado en su testero, la crujía, que, como la reja, es de ricos metales del Japón (1); el altar de los Reyes y las rejas antiguas de

(1) Los dibujos para la reja del coro y la crujía, que son de tumbago y kaláin, fueron enviados de México a Macao del Japón, donde se hicieron. Estrenáronse el 10 de Mayo de 1730, y en 1736 el gran órgano de potentes y magníficas voces, hecho por Nasarre, quien asimismo reformó el antiguo. Uno y otro, por cierto, están muy

las capillas, son otras tantas primorosas joyas del arte religioso. Éralo también el primitivo tabernáculo o ciprés, dispuesto, lo mismo que el retablo de los Reyes, por el insigne arquitecto sevillano Jerónimo Balbas, y destruído en el segundo tercio del siglo presente (1) para poner en su lugar el que hoy existe, de infelicísimas formas, y que por ser de estilo diferente al del antiguo rompe la unidad de ornamentación del templo, como también la rompen la sustitución de las monumentales rejas de madera de tapincerán por otras mezquinas de hierro sin carácter alguno, y la destrucción de las crucerías en algunas bóvedas de las capillas y de algunos de sus churriguerescos altares; todo lo cual ha hecho desmerecer bastante a la insigne basílica (2). Esta recobrará su antigua magnificencia cuando se reparen las torpes mutilaciones que ha sufrido y se emprenda

descuidados y las tuberías repletas de polvo, pecado éste de los indolentes cabildos eclesiásticos de la Catedral, como tantos otros de desidia y abandono y suciedad en el templo.

(1) Todavía puede formarse concepto de lo que era dicho tabernáculo, de estilo churrigueresco, por algunos grabados que lo representan y algunos cuadros antiguos en que está pintado el interior de la Catedral, como el de la *Coronación de Iturbide*, de que fué poseedora la familia Lucio y que el Museo adquirió.

(2) La destrucción del tabernáculo tuvo lugar por los años de 1838; y en 1869 las demás lamentables innovaciones, las cuales se habrían llevado más adelante a no haber intervenido, aunque algo tarde, la Academia de Bellas Artes, que por medio de su director D. Ramón I. Alcáraz, hizo que el Gobierno tomase cartas en el asunto para hacer suspender aquella obra de barbarie, de que fué responsable el cabildo eclesiástico, pero autores inmediatos dos de sus miembros: los Sres. Moreno y Jove y Primo de Rivera.

A más de las innovaciones que señaladas quedan, levantóse el pavimento de la iglesia, perdiéndose con ello algunas escalinatas y parte de las bases de los pilares, y se quitaron las tapicerías de damasco encarnado de la sacristía y sala capitular,



Fachada principal de la Catedral de Puebla.

la obra de su completa restauración, volviendo a construir un tabernáculo igual al que tuvo, colocando de nuevo todas las antiguas rejas de las capillas, suprimiendo los mezquinos altares de los costados del coro y dotándola, además, de un pavimento de mármol o de mosaico de madera, y decorando, por último, con grandes cuadros murales, las desnudas paredes del frente del altar del Perdón y de ambos brazos del crucero. De este modo volverá a ser lo que fué : el primer templo de América (1).



Vista lateral de la Catedral de Puebla.

que tanto carácter daban a una y otra, sustituyéndolas con vulgarísimo papel tapiz de color claro. Pero lo más lamentable de todo esto, por ser lo más capital y lo más visible, fué sin duda la destrucción del ciprés y rejas de las capillas. El que en la actualidad existe, obra del arquitecto D. Lorenzo Hidalgo, no tiene ninguna belleza y sí grandes defectos, como la pesadez de sus formas, sus abigarrados y chillantes colores, la pobreza del material en él empleado, pues que en vez de mármoles o de maderas finas está hecho de simple piedra estucada; y su desproporción, en fin, respecto del claro en que está colocado, por ser excesivamente alto y ancho. En cuanto a las rejas, al paso que las antiguas (de las que por fortuna quedan seis todavía) son severas, monumentales y de gran mérito, así por su tallado como por la sencillez de su dibujo; las otras, pequeñas y de hierro, son en extremo vulgares y sin ningún carácter, pudiendo lo mismo servir para capillas que para algún patio, jardín u otro cualquier sitio de no gran importancia.

Acaso dió pretexto a la destrucción de tantas cosas de mérito en la Catedral, el hallarse deterioradas por el tiempo, mas si ésta fuese razón plausible, ningún monumento antiguo se conservaría. Lo que en tal caso debe hacerse es restaurar aquello que hubiese sido afeado por la vejez. Muy dignas de encomio son, a este propósito, las inteligentes restauraciones que se han hecho en la fachada del Museo, en el edificio que ocupa el Banco Nacional, en la Casa de los Azulejos y en la antigua del Conde de Heras, situada en la calle de Manrique.

(1) Antes de estar terminada la Catedral de México había costado cuatro millones de pesos, gasto que mucho subiría después. Tiene 392 pies de largo (aventajando

Para arredrar al más hábil o experto constructor fué, sin duda, el cometido que el arquitecto D. Lorenzo Rodríguez tuvo al confiársele la traza del que habría de ser Sagrario o parroquia de la suntuosa Catedral de la ciudad de México. Arduo empeño era, con efecto, levantar un nuevo templo al lado de la incomparable obra, en la que sucesivamente colaboraron arquitectos de la talla de Alonso Pérez de Castañeda, Juan Gómez de Mora, José Damián Ortiz y Manuel Tolsa. Pero Rodríguez superó las dificultades todas de la difícil empresa. Su primer acierto fué haber elegido los estilos barroco de transición para el interior de la fábrica y churrigueresco de apogeo para el exterior de la misma, estilos derivados del de Renacimiento, al que la gran Catedral corresponde, y que estaban a la sazón en grande privanza en toda la colonia. Convenía procurar la variedad con la nueva construcción, mas sin chocar por esto con las formas del insigne y viejo monumento, a cuyo lado iba a aparecer el nuevo, y el

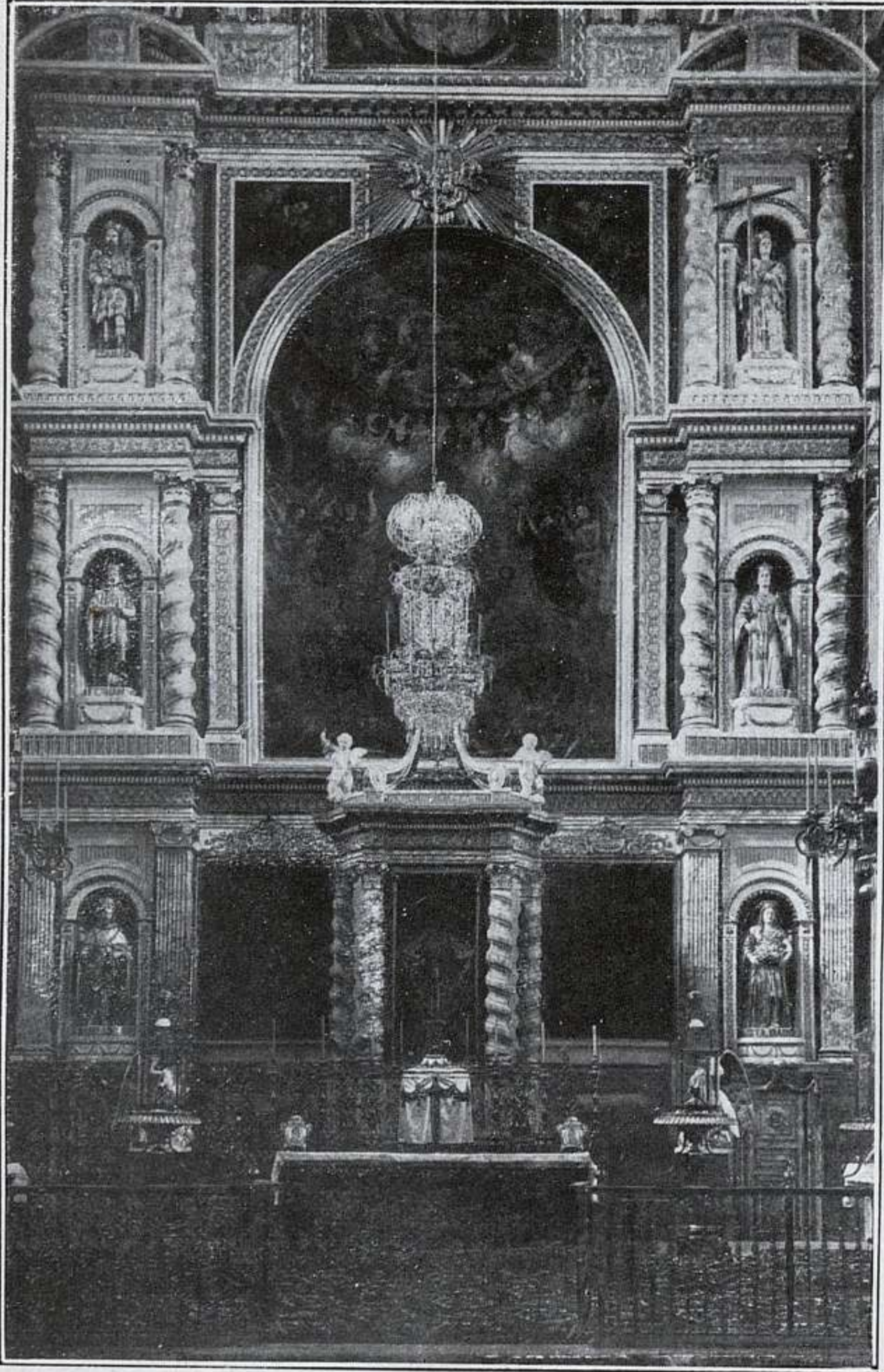


Tabernáculo de la Catedral de Puebla.

en 13 a la de Sevilla) y 192 de anchura. Consideramos muy indebida la supresión de los escudos de armas de los reyes españoles, que como ornato había en las bóvedas de la nave central, en el retablo de la capilla de los Reyes y en las portadas laterales exteriores, así como en una del Sagrario; porque con esa supresión se demeritó el ornato, como por ser ingratitud hacia los monarcas que promovieron la erección de la suntuosa fábrica religiosa que da tanto lustre a la capital de México.

Todavía conserva la Catedral buen número de pinturas de la escuela mexicana, desde Echave el viejo hasta Alcívar; y de autores extranjeros posee un *San Juan Evangelista* del flamenco Martín de Vos, la *Virgen de Belén* de Murillo, etc. Hállanse enterrados en dicho templo el primer obispo Zumárraga, Gregorio López, José Damián Ortiz, Hidalgo, Morelos, Itúrbide y otros héroes de la Independencia.

gran principio de arte, la variedad en la unidad realizólo, en punto a estilos, D. Lorenzo Rodríguez, quien ya en 1768 había dado cima a la obra.



Retablo de los Reyes en la Catedral de Puebla.

Si hubiese elegido el arquitecto el mismo estilo Renacimiento, al que la Catedral pertenece, sobre ser presuntuoso el propósito y uniforme el efecto, difícil en extremo habríale sido al constructor, no ya superar, pero ni competir siquiera con la grandiosa traza del templo ya existente.

Así, pues, el churrigüerresco para la fachada del Sagrario Metropolitano y el barroco moderado para su interior, fué una acertada elección, habiéndose logrado con ello una muy atrayente

contraposición con respecto a la severidad greco-romana que campea en el cuerpo de la Catedral exterior e interiormente, favoreciendo, por tal manera, a ambos edificios el parangón que de ellos se haga, pues cada uno presenta individualidad que armoniza con el otro.

Nuevo acierto del constructor fué el haber acusado exteriormente

toda la economía o distribución de la iglesia (caso bien original, por cierto), esto es, la gran cruz griega o de brazos iguales de las naves mayores, la cúpula central y todas las demás partes y dependencias, sacristía, cuadrante, bautisterio y capillas, partes todas que se advierten a la primera ojeada del conjunto, merced a la adopción de muros rampantes en la fachada, o de descendente altura, que aparecen adosados a ambas elevadas portadas de los grandes claros de ingreso.

Levántase la primera parroquia de la metrópoli mexicana ocupando un espacio rigurosamente cuadrado, de 70 pasos por lado, habiéndose impuesto por lo mismo la cruz griega, necesariamente, en el trazo del templo. Cada brazo de la cruz fórmanlo dos naves de medio cañón con lunetos, y en cuyo cruce se eleva la cúpula ochavada y de no gran peralte, cúpula en pechinas, formadas por grandes arcos de medio punto, que descansan en robustos, pero esbeltos pilares de cuatro medias muestras estriadas y capiteles dórico-toscanos, parecidos y no idénticos, a los de la Catedral. En las que llamaremos axilas de las cruzadas naves mayores, se elevan, a menor altura de éstas, cuatro cupulitas de casquete esférico, y por único adorno arquitectónico del edificio aparecen voladas cornisas y arquivoltas estriadas. Treinta grandes ventanas danle al templo una luz, si moderada, alegre; y otras ventanas bajas y provistas de artísticas rejas iluminan las demás dependencias que ostentan bóvedas de poca altura y adecuadas para la sacristía, el bautismo y el cuadrante.

Una ingeniosa y atractiva contraproposición de formas puede no-



Interior de la Catedral de Puebla. Nave procesional.

tarse entre la Catedral y el Sagrario (cuya vecindad antes les favorece que no les perjudica), entre las grandes líneas horizontales de la primera, y las oblicuas del segundo ; entre la macicez y elevación de las torres de la una y el gracioso abatimiento hacia los extremos de éste, dando lugar al cuadrante por un extremo y a la sacristía y capillas por los otros ; entre lo robusto de los contrafuertes de la primera y los de



Fachada de Santo Domingo en la ciudad de México.

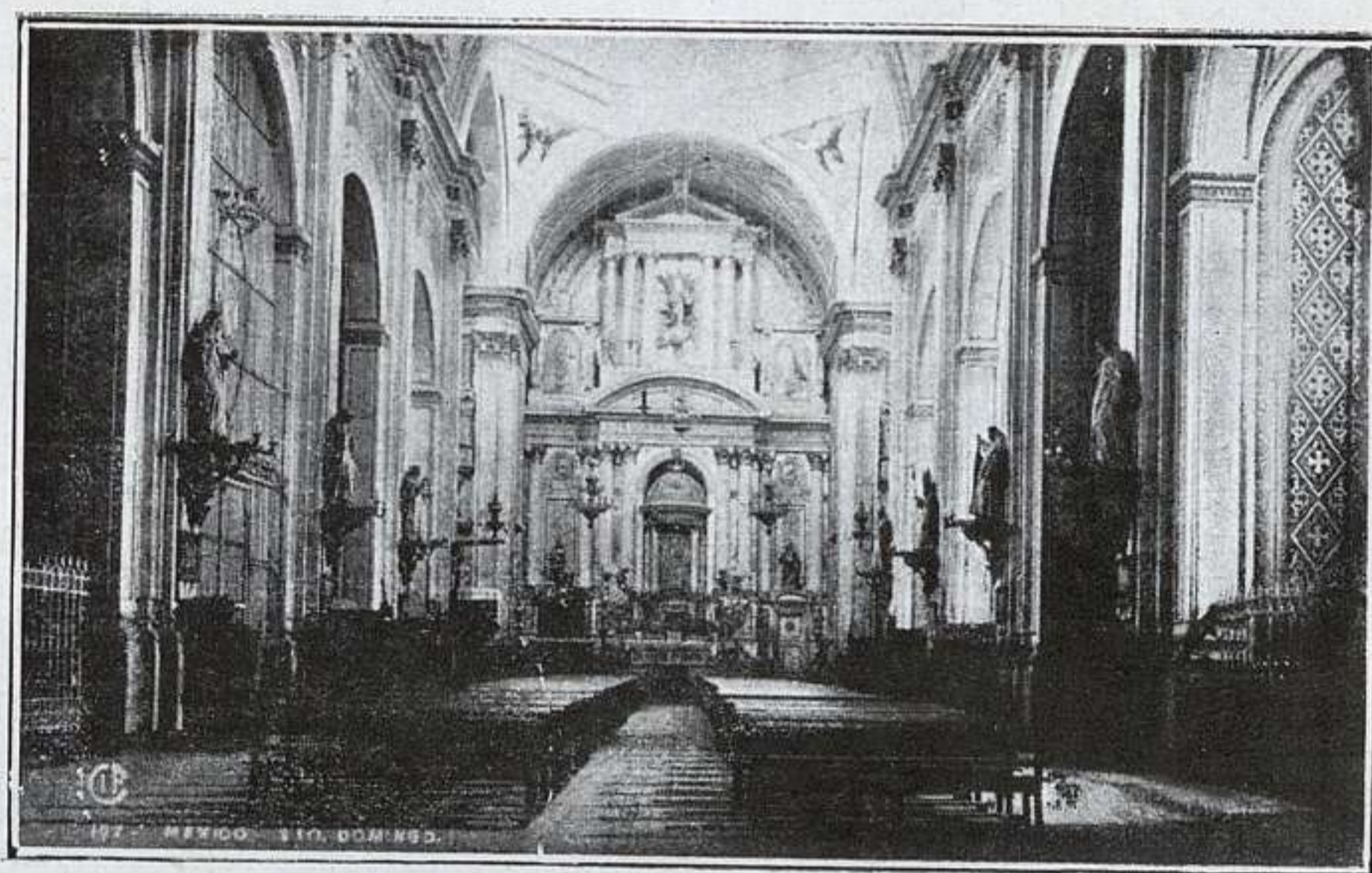
menos espesor del segundo ; entre las tres compactas portadas de tonalidad gris de aquélla y los muros lisos y de obscuro tezontle de éste y donde la vista halla reposo al pasar de las prolijas labores de las historiadadas portadas del centro ; por último, entre la elegante robustez de la Catedral y la gallarda ligereza del Sagrario.

Menor deterioro que otros templos de la capital y de los Estados ha sufrido la decoración del que ahora se trata, pues aunque fueron destruídos sin remisión, según fué moda al comienzo del siglo XIX, sus retablos churriguerescos, tres de ellos, sin embargo, muy típicos y preciosos, quedan en pie ; y su retablo mayor, churrigueresco, desaparecido, que es de presumirse sería muy fastuoso, fué reemplazado, al menos por otro de mampostería, estilo Renacimiento, no desprovisto de belleza, debido al discípulo de Tolsa, Patiño Ixtolinque, y del cual forma parte un esbelto tabernáculo, todo revestido de oro y con un claro posterior que, a favor de cristales color gualda, lo ilumina con una luz dorada de pintoresco efecto.

Deplorable es que a este bello monumento frecuentemente se le cubra y afee con doseles y colgaduras, que antes parecen guiña-

pos que no adornos, pues que el verdadero adorno lo tiene ya el altar en su buena arquitectura.

No es nada raro oír a personas no muy versadas en arte o por profesión o por extrañas al buen gusto, que desconozcan el mérito arquitectónico del Sagrario y que desearían verlo en escombros para que la Catedral luciese mejor aislada, sin que haya faltado arquitecto —D. Salvador Domínguez Girón— que proyecte una doble Catedral para la ciudad de México, con tres torres, repetidas en un todo en la nueva las formas de la que está hoy en pie, monstruosidad parecida a la de esos infelices seres humanos unidos por siempre por el costado. Semejante proyecto, de otra parte, delata total desconocimiento de los usos



Interior de Santo Domingo, en la ciudad de México.

a que está destinada y de las necesidades que satisface una Catedral, y los de una parroquia, necesidades y usos a que han de plegarse la distribución y formas de las construcciones a que los edificios se destinan, y que, por lo mismo, no pueden ser idénticas.

Aunque de muy diversa planta, disposición y ornato arquitectónico, compite con el Sagrario, por su amplitud y fastuoso aspecto, la iglesia de Santo Domingo, de México, de fachada asimétrica por su sola torre de apariencia sólida como toda la construcción, puesto que fué la tercera que en el propio solar se construyó a causa del hundimiento que sufrieron las dos fábricas anteriores de la en un tiempo rica orden dominicana, pues se procuró darle cuanta firmeza fuera necesaria. Muchas pesquisas hizo el autor del presente libro para dar

con el nombre del arquitecto que diseñó la traza de Santo Domingo, sin lograr descubrir el menor indicio. Lástima es que a artistas de tan gran valía los cubra el olvido por la indiferencia de sus contemporáneos.

Las dimensiones de la planta son de 43 pasos la fachada delantera



Iglesia de la Santísima Trinidad, en la ciudad de México.
Estilo churrigueresco.

por 105 la parte lateral, y sube a muy regular altura la nave del centro en forma de cruz latina, con arcos de medio punto y bóvedas de cañón con lunetos, y la cúpula es octógona y en pechinas, acusados por aristas sus ocho gajos. A uno y otro lado de la nave central figuran cinco grandes capillas en arco de medio punto y pilastras jónicas, quedando libre el espacio de la sexta para la puerta lateral, velada, como la del frente, por cancelas de madera ricamente labrada, y tres capillas más pequeñas figuran en ca-

da lado de las dos últimas bóvedas de la nave central. El retablo mayor de piedra del testero, estilo Renacimiento, es obra de Tolsa, inferior en grandiosidad a los dos churriguerescos en madera del crucero, que por maravilla no han sido aun destruídos (1922). Los demás de las capillas datan de mediados del siglo XIX

y son abominables remedos del más pobre Renacimiento, como todos los que Agustín Paz levantó en la Catedral y los de autores incógnitos, a quienes se les deben los de ambos costados de la Profesa. Más de 36 ventanas daban abundante luz a este magnífico templo dominicano; pero ha sido oscurecido grandemente, dándosele apariencia de sombrío y húmedo sótano a lo que fué alegre casa de oración, oscurecido por míseros vidrios de colores que chocan, por otra parte, contra el estilo de la construcción, que no admite semejantes remedos del gótico.

Puede decirse que Santo Domingo es una espléndida obra de arte medio arruinada por el más ramplón gusto de los actuales encargados del templo, que por cierto son dominicanos (1922).

¡Qué desatino habría sido adaptarles vitrales al Escorial, ni a San Isidro, ni a las Salesas Reales de Madrid, construcciones todas renacentistas! Pero se le adaptaron a Santo Domingo, de México, a despecho de todo buen sentido artístico, como lo han sido desatinos la pintura de blanco del retablo de Tolsa, en sustitución del color de mármoles oscuros que su autor habíale dado; la simulación de papel tapiz en los muros de las capillas, el retablito ojival en la capilla del Rosario; la reforma de las mesas de altar de piedra y blanqueadas en el crucero, quitadas las de madera



Fachada de la Enseñanza.

churriguerescas ; la supresión de los majestuosos ambones en el presbiterio y el cambio de colocación del púlpito, habiéndole dado la izquierda del público, no por comodidad, sino acaso para torcedura de cuello de los oyentes...

Le sigue en importancia a la de México la Catedral de Puebla de los Angeles (1), de estilo greco-romano igualmente, y cuya planta,



Interior de la Enseñanza, en México. Estilo churrigueresco.

(1) Destruídas sucesivamente las dos iglesias anteriores a la actual Catedral de Puebla que ocuparon sitio inmediato al en que hoy se halla ésta, comenzó su fábrica poco antes del año de 1552, siguiéndose en ella los planos que para el efecto envió Felipe II ; pero habiendo remitido Felipe III en los últimos años de su reinado nueva montea hecha por Juan Gómez de Mora, su maestro mayor de arquitectura, que aprobó el cabildo y más tarde Felipe IV, ésta sirvió para llevar a cabo la obra, con algunas modificaciones que introdujo Pedro García Ferrer. Terminóse la fábrica, a excepción de su fachada, el 18 de Abril de 1649.

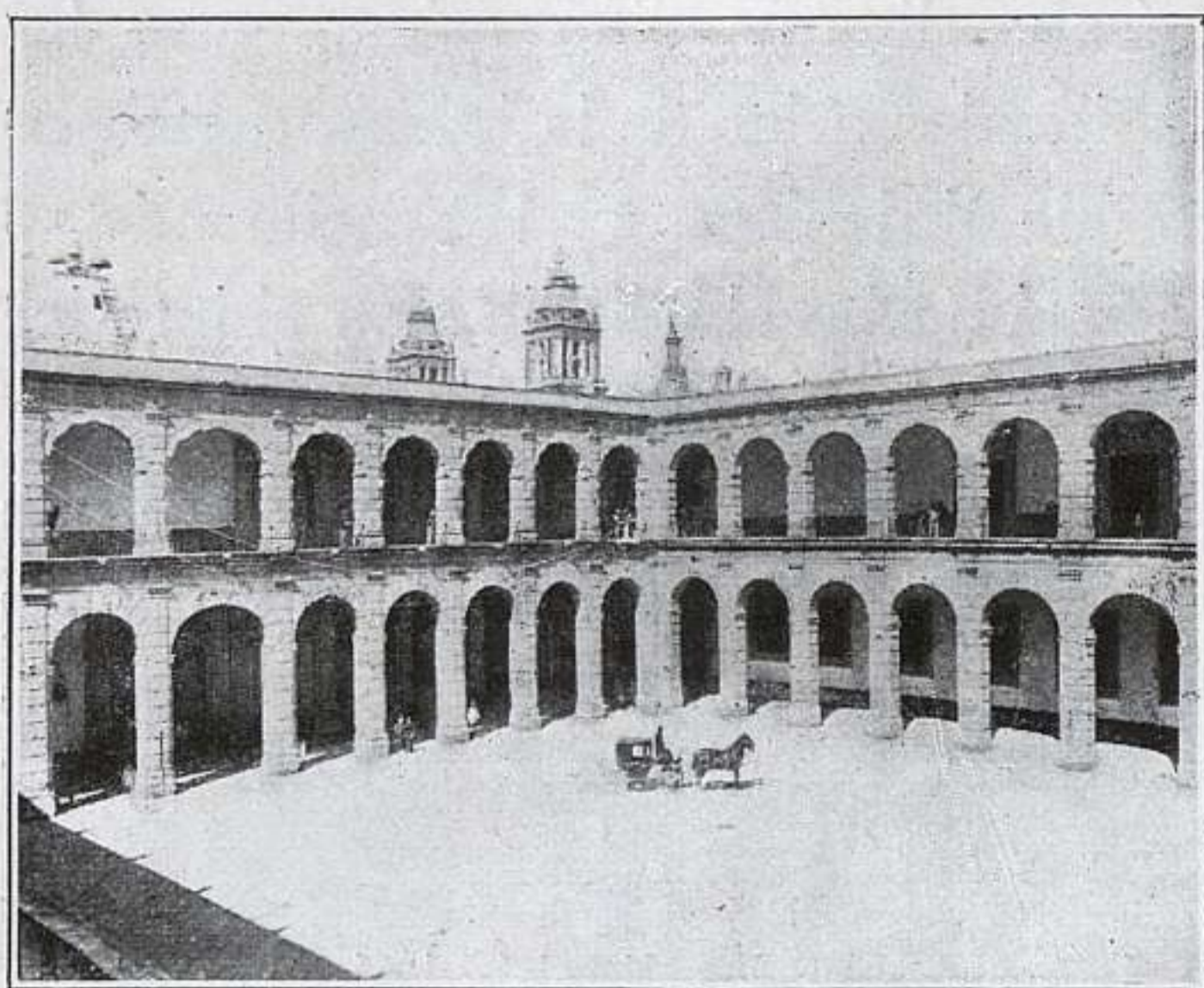
Entre lo más valioso que poseen ambas catedrales, la de México y la de Puebla, deben contarse los regalos que les hizo Carlos V. Para la primera mandó el gran Crucifijo en madera que está en la capilla llamada del Santo Cristo, y que parece de la escuela del insigne Montañez ; y a la segunda, las tapicerías flamencas hechas

disposición y formas interiores (salvo ligeras diferencias, entre las cuales está su menor tamaño) son iguales a las de la iglesia metropolitana. Su exterior es más severo que el de ésta por la sencillez de su ornato y la obscura piedra de que está hecho el edificio. En el interior ha sufrido también modificaciones que le han hecho perder la gran severidad que tenía ; pero al menos la decoración de blanco y oro que se le ha puesto tiene riqueza y obedece a un principio lógicamente desarrollado. Su artístico tabernáculo, obra de Tolsa, su bello pavimento de mármol y el aseo con que se conserva, son cosas en que supera a la de México.

En las dos Catedrales existe la severa grandiosidad de las obras de los Herreras y de los Moras ; únicos edificios de la época virreinal hasta la llegada de González Velásquez y de Tolsa, en que hay corrección, sencillez y sobriedad. En los restantes de fines del si-

con dibujos de Rubens sobre asuntos mitológicos, que decoran actualmente la pieza que precede a la sala capitular. Tanto una como otra poseyeron riquísimas alhajas, de que fueron despojadas con motivo de las revoluciones políticas. Habiendo triunfado D. Benito Juárez y siendo presidente, el 17 de Enero de 1861 presentóse un comisionado del Gobierno al tesorero de la Catedral de México, canónigo Sagaceta, con una orden del gobernador D. Justino Fernández para que entregase todas las alhajas del templo, que habían sido ocultadas previamente en la cripta del altar de los Reyes ; pero enterado el arzobispo Garza de la orden gubernativa, dispuso, en obvio de mayores desaguizados, que se entregasen ; lo que se verificó en la noche de aquel mismo día. Lo más digno de mención del tesoro entregado es : la famosa custodia de oro comprada a Borda y valuada en 150.000 pesos, de vara y media de altura, cuyo anverso estaba guarnecido de tres mil ochocientos setenta y ocho diamantes rosas, y su reverso de mil novecientas cincuenta y siete esmeraldas ; el copón con que daba la comunión el arzobispo el Jueves Santo, guarnecido también de piedras preciosas y de perlas ; el juego de blandones, de plata maciza, con exquisitas labores de plata dorada ; los cuatro perfumadores de lo mismo, de poco menos de tres metros de altura ; todos los candiles de plata de igual forma y tamaño de los que en la actualidad existen ; y, por último, el candelero del cirio pascual y el tenebrario, los dos de ébano y adornados con preciosas molduras de plata. Como le hubiesen arrancado al primero a martillo y cincel los adornos, quedó inutilizado ; en cuanto al tenebrario, ha vuelto a servir, sin las codiciadas piezas de plata. Véase el *Inventario de las alhajas de la Catedral*, que existe en el Museo.

Algunos años antes de los referidos sucesos, y con ocasión del temblor de 1838, mandóse quitar y fundir por el cabildo mismo la célebre lámpara de plata que se estrenó el 15 de Agosto de 1733, y que, según se lee en las *Gacetas de México* por D. Manuel Antonio Valdés, tenía 8 1/2 varas de alto, 42 de circunferencia, 14 de diámetro y un peso de 2.600 marcos.

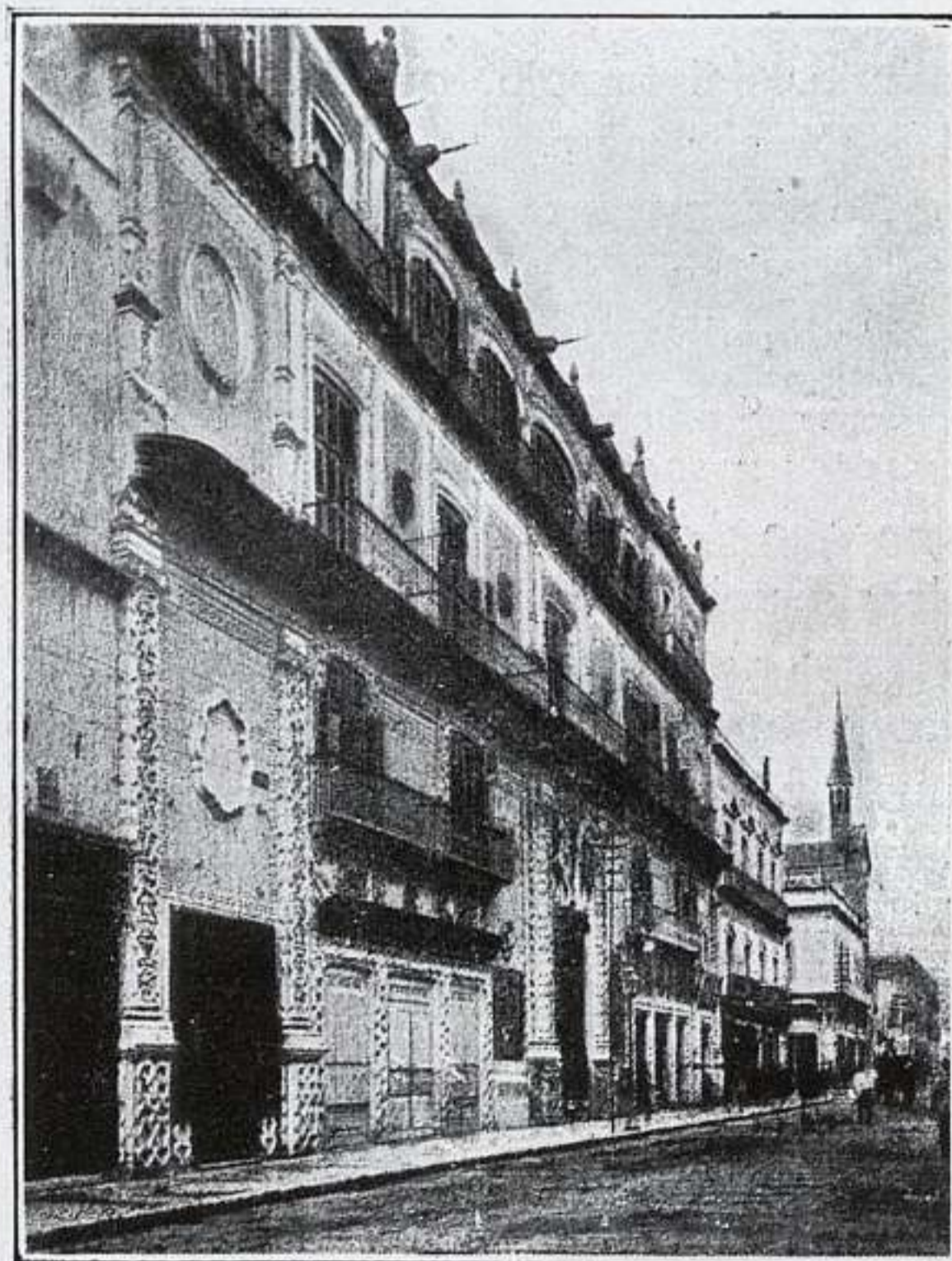


Patio del Palacio, residencia de los virreyes en la capital de la Nueva España.

Durante el siglo XVIII, período de auge para la Nueva España. en que las comunidades religiosas adquieren donativos cuantiosos y en que la nobleza y señores principales se hacen dueños de considerables fortunas, es cuando se emprenden numerosas construcciones; restáuranse los edificios que el transcurso del tiempo había deteriorado, reedifican aquellos que no corresponden al lujo de la época, y se levantan nuevos en consonancia con el gusto reinante, llegando la arquitectura a la era de su mayor lustre, no siempre por la calidad de sus obras, sino por el número de ellas. De tal siglo datan la mayor parte de las arrogantes construcciones del período colonial.

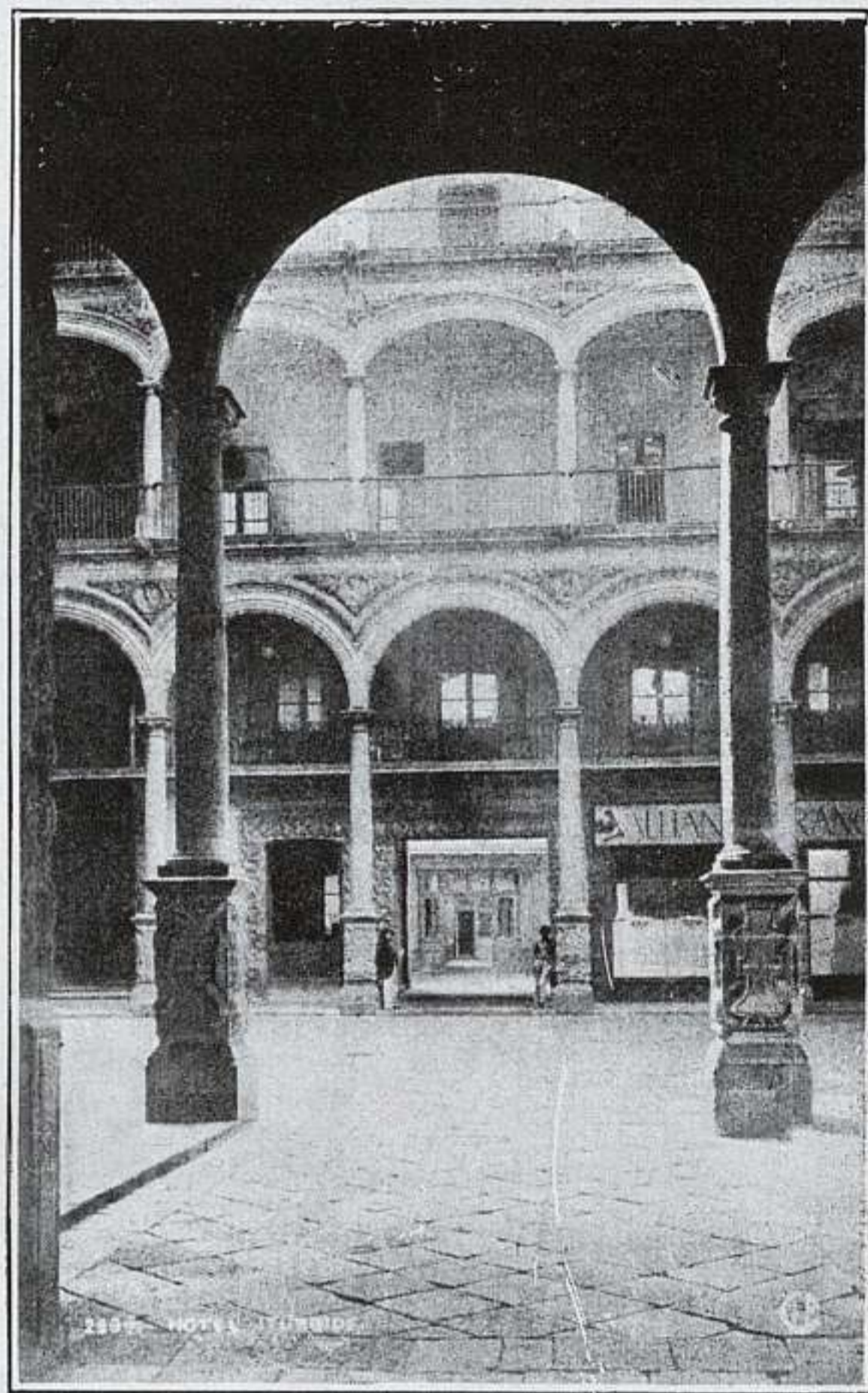
Acentuábase a la sazón en España general decadencia que venía a reflejarse en sus dominios, iniciada desde el tercer Felipe, y de que

glo XVI y del XVII, así religiosos como civiles, domina el barroquismo, con sus proporciones caprichosas, sus arcos de muy variadas curvas, sus perfiles accidentados, sus miembros, a veces pesados y ampulosos, sus frontones rotos, sus molduras abundantes, irregulares y toscas, y sin embargo, pintoresco y, en manos de los españoles, de un extraordinario carácter.



Hotel de Iturbide.

no se eximieron las artes. Por lo tanto, hállanse afectadas de tal vicio la mayor parte de las construcciones coloniales ; de las que unas siguen perteneciendo al estilo barroco y otras toman el de Churriguera, modificación de aquél, teniendo algunas los caracteres de ambos. En estos dos estilos la línea recta se interrumpe, se rompen los entablamentos y frontones, se dan variadas curvas a los arcos y dinteles, se adornan los entrepaños, etc. ; mas si en el primero se conserva la columna, aunque de fuste retorcido o historiado, si aun suelen quedar sin decorar los entrepaños, y permanecen todavía los perfiles rectos, en segundo la columna y el anta se truecan en pilares cubiertos de profusos adornos, los entrepaños todos se decoran, las líneas se rompen hasta lo infinito, y la escultura, en fin, pasa a ser porción integrante del edificio como miembro decorativo. Tal es, propiamente, el estilo churrigueresco exclusivo de España y sus dominios (aunque también se haya dado igual denominación al barroco)

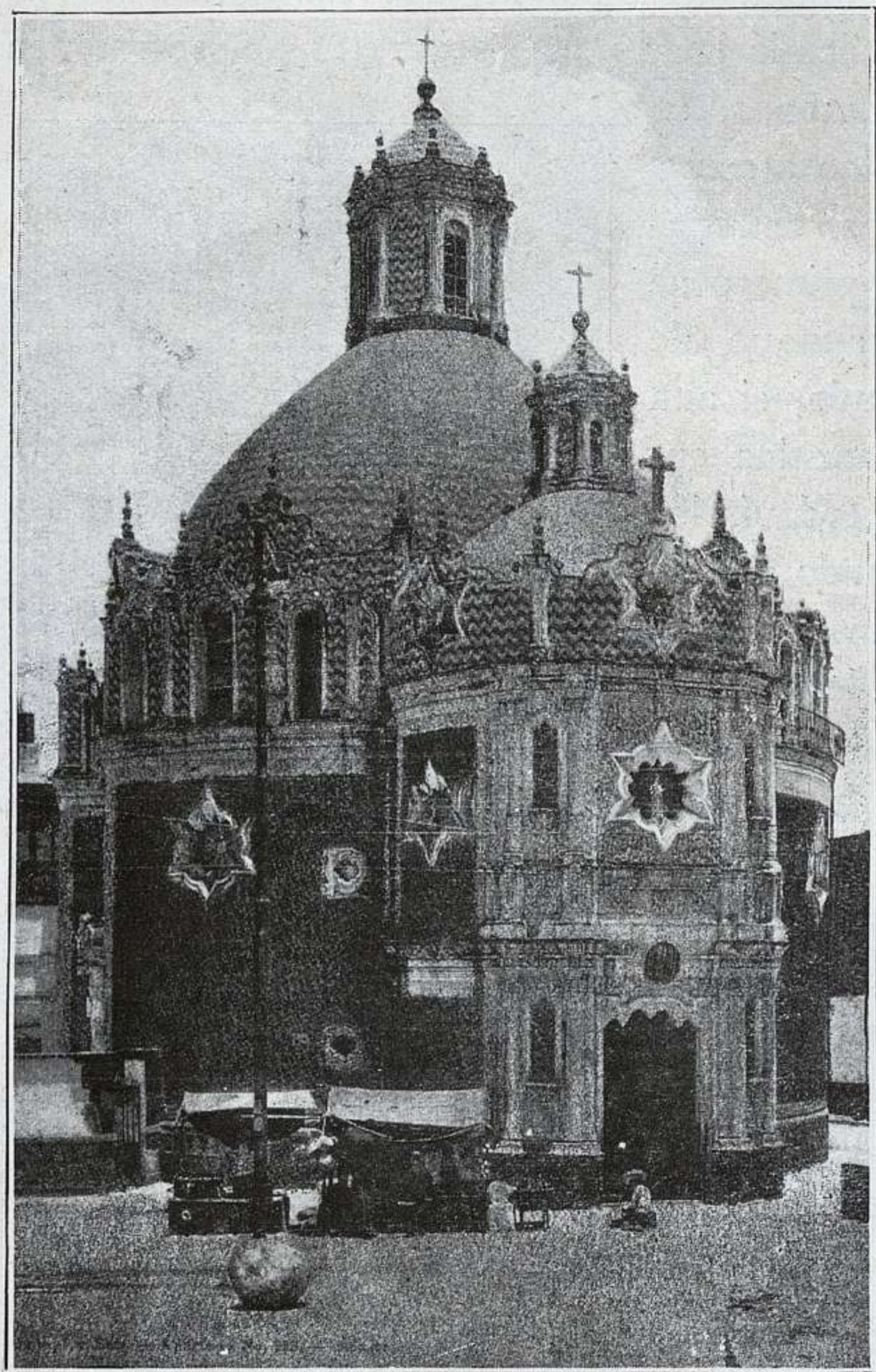


Interior del Hotel de Iturbide.

que se generalizó pronto, llegó a todas partes y todo lo invadió : edificios privados y palacios públicos, conventos e iglesias, enseñoreándose muy particularmente de estas últimas, donde ostenta su mayor pujanza. Propiamente, este es el estilo peculiar del virreinato, en el que se hermana la decadencia con la esplendidez.

Además del interior del Sagrario y del interior y exterior de Santo Domingo de México, pueden citarse como acabados tipos de estilo barroco la portada de la iglesia de la Enseñanza en la propia ciudad, compuesta y labrada con muy singular esmero, los cole-

gios de San Ildefonso y las Vizcaínas y la casa del Conde de Santiago de la misma ciudad; así como el primer piso del Palacio de Gobierno en Guadalajara, el retablo de la capilla de los Reyes en



Capilla del Pocito. Guadalupe-Hidalgo.

D. Jerónimo Balbas, venido expresamente de Sevilla para construirlo. Véase el *Teatro Americano*, por D. José Antonio de Villaseñor, 1746.

Un vandálico atentado maquinóse en 1922 en el magnífico retablo churrigueresco de la capilla de los Santos Reyes. Se ha tratado de ponerle una deforme gradería (que rechaza el estilo) para dar colocación en lo alto de la misma a una imagen del Sagrado Corazón, contraviniendo a los Concilios III y V mexicanos, que pro-

la Catedral de Puebla (1) y la iglesia de Santo Domingo de Oaxaca; al paso que los buenos ejemplares del churrigueresco abundan más, pudiéndose citar entre los más bellos la fachada del Sagrario (2), la iglesia de la Santísima, el soberbio retablo del altar de los Reyes de la Catedral (3), la casa de los Mascarones y la del Conde

(1) Envió los dibujos de España para que se hiciese este retablo Juan Martínez Montañez. Véase *Fundación e Historia de Puebla*, por Veytia.

(2) Debióse esta obra al arquitecto D. Lorenzo Rodríguez, que la terminó en 1768.

(3) Ya se ha dicho que fué autor de este retablo

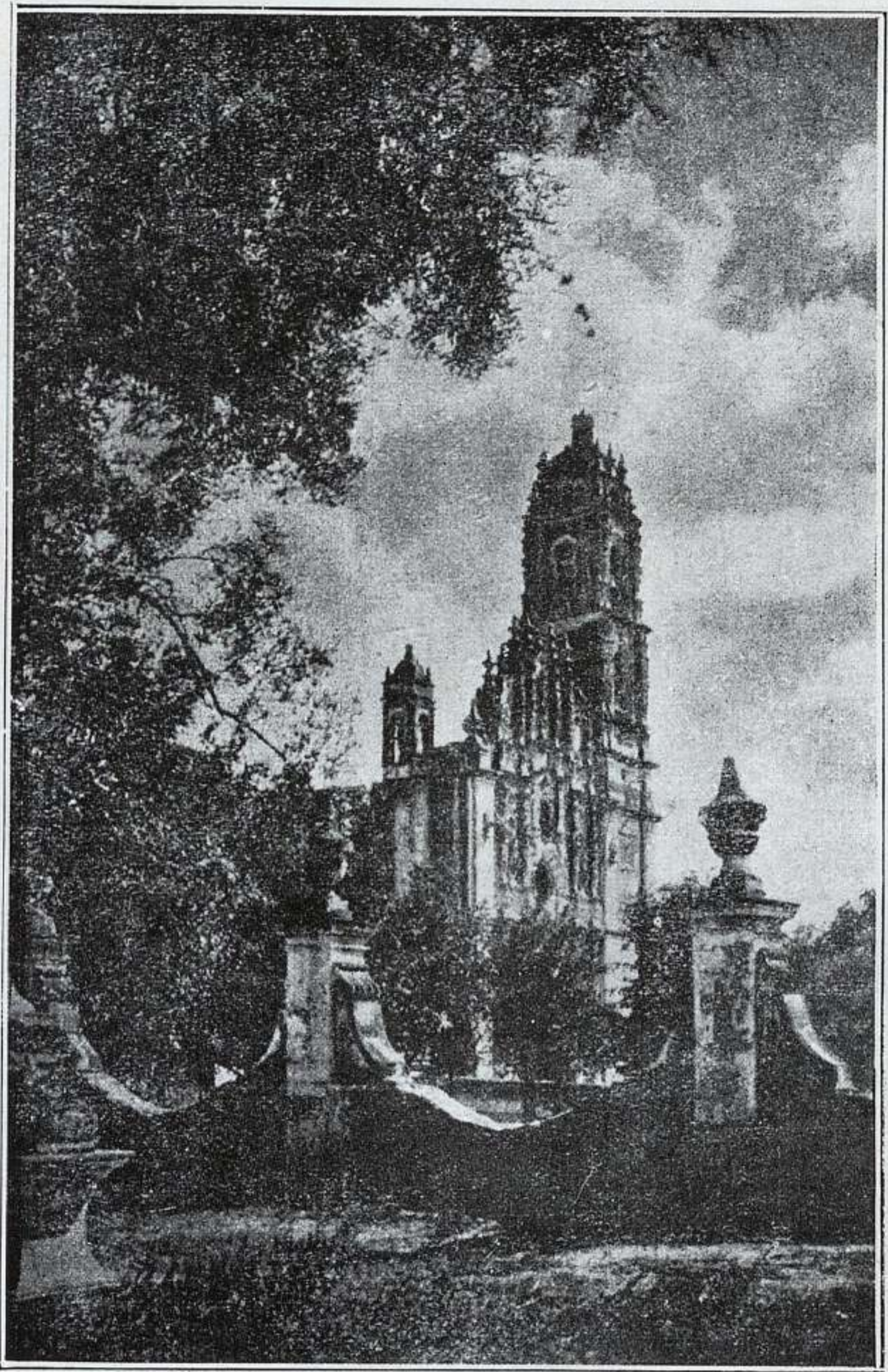
de Heras, en México; la fachada e interior del antiguo templo de los jesuitas en Tepozotlán, la casa conocida con el nombre del Alfeñique en Puebla, el patio de San Agustín (1) y los retablos de los altares de Santa Rosa en Querétaro y la iglesia de Santa Mónica de Guadalajara.

Interminable se haría la serie si se pretendiera citar otros buenos ejemplares de un estilo que se extendió por todas par-

hiben en sus cánones el cambio de advocaciones en los altares. En suspenso temporalmente este desatino, por orden de la Dirección de Bienes Nacionales, un espíritu de falsa piedad insiste en que se lleve a cabo por el *sic volo, sic jubeo* archiepiscopales, y a despecho de las protestas de varios escritores, opuestos al desahogado en proyecto. Los fautores del mismo lo son: el arzobispo D. José Mora y del Río, el canónigo D. Vicente Chapurro y el poco hábil cuanto atrevido arquitecto D. Luis G. Olvera.

A ciertos señores eclesiásticos aconteceles con las obras de arte que hallan en las iglesias que se les confían, lo que a los pilletes con las paredes limpias: que no descansan hasta rayarlas con carbón; así aquéllos no paran hasta que no echan a perder lo bueno que legaron generaciones más cultas y piadosas.

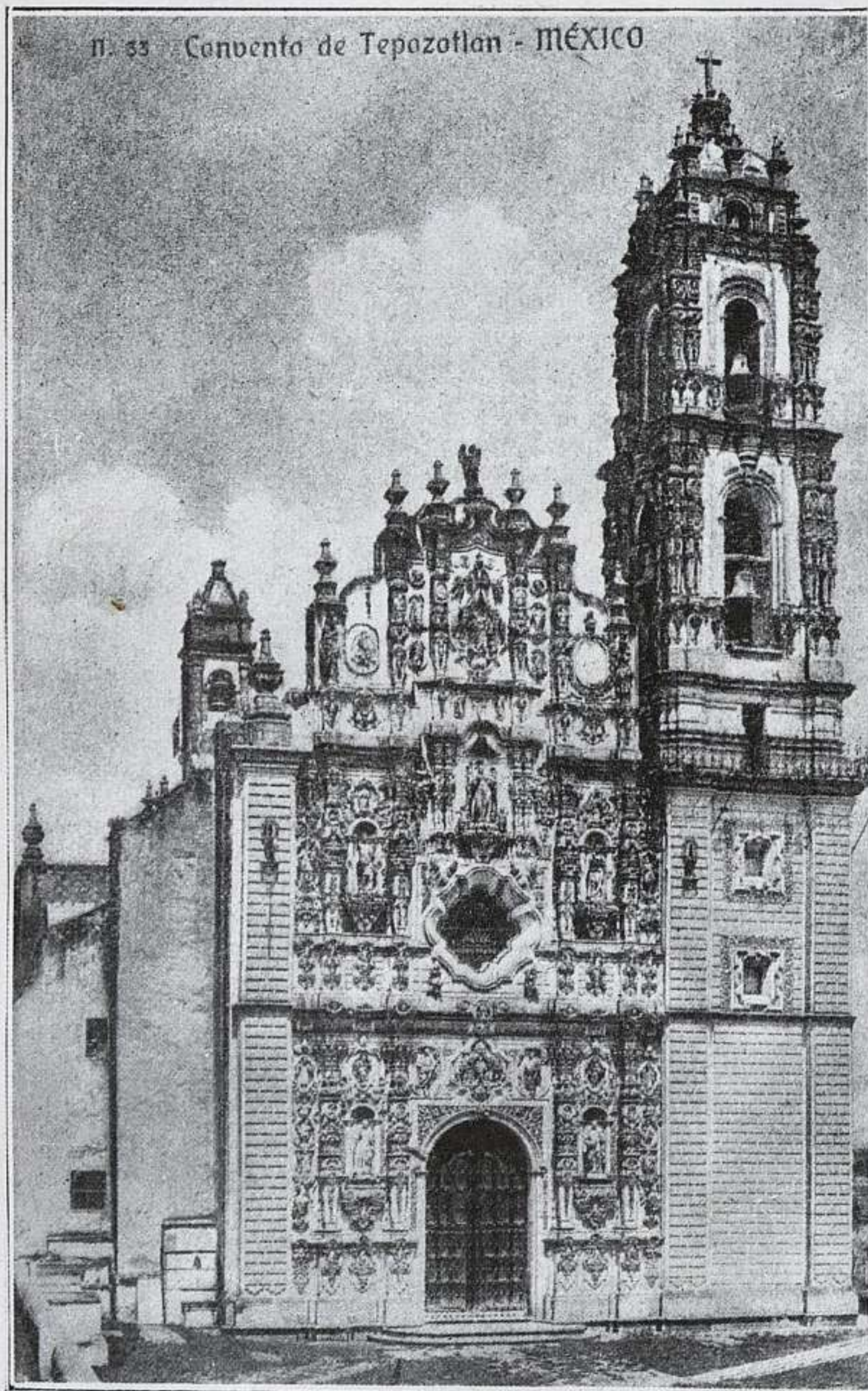
(1) Obra de los religiosos Luis Martínez Lucio y Carlos Benito de Butrón Móxica.



Iglesia de Tepozotlán.

tes, al grado de no haber durante algún tiempo iglesia cuyos retablos no fuesen del más estricto gusto churrigueresco (1).

En ocasiones aparecen mezclados, según se ha dicho, ambos es-



Iglesia de Tepozotlán.

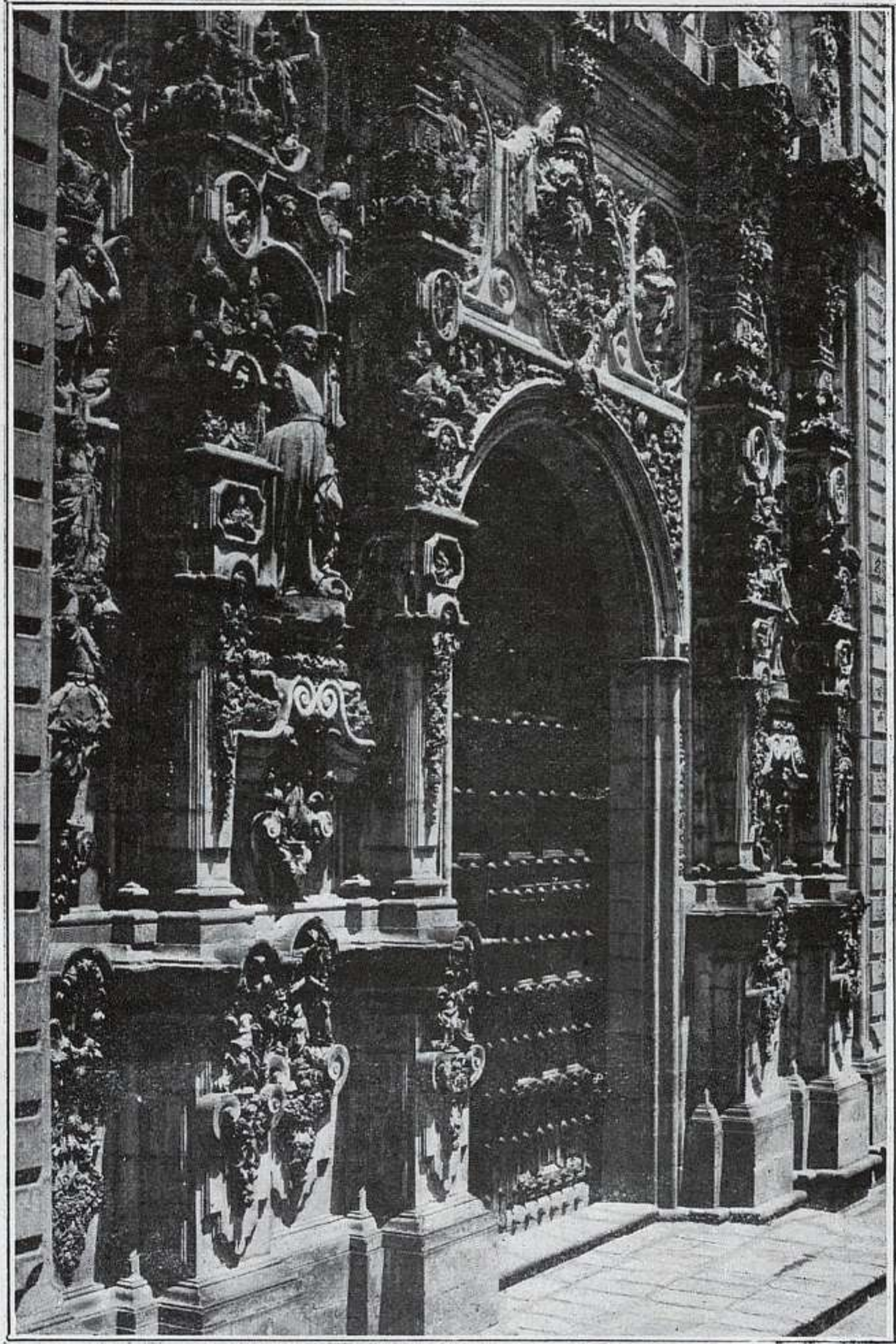
tilos ; cosa que de ningún modo ha de sorprender recordando la tendencia española de fusionar frecuentemente los estilos arquitectónicos, por opuestas que sean sus formas.

En el Palacio de Guadalajara vese incorporado con el barroco de churriguera, así como en la Catedral de Zacatecas y en el templo parroquial de Chihuahua ; pero esa fusión está hecha con tal originalidad en los dos templos referidos,

(1) Desde que el muy endeble arquitecto Agustín Paz comenzó a principios del siglo XIX a alterar algunas capillas de la Catedral de México, destruyendo sus retablos churriguerescos y sustituyéndolos por otros greco-romanos, despertóse el

que a primera vista pudiera tomarse su estilo por uno nuevo, aunque en realidad sólo consista en haber agregado a las formas propias del barroco los menudos roleos peculiares del churriguera.

Constante práctica ha sido la de censurar o desdeñar incondicionalmente este último estilo, pudiendo afirmarse que no ha habido casi autor en España que se haya ocupado en escribir sobre arte que dejara de lanzarle duros calificativos hasta agotar su número. Un escritor entró por ese camino y todos le han seguido. De tan adversos juicios fueron objeto un tiempo otras formas de arquitectura que, a la postre, se han rehabilitado; mas la aversión contra el churrigueresco mantiénese viva (1).



Detalle de la Portada en la Iglesia de Tepoztlán.

No negaremos, por cierto, ni sus incorrecciones ni sus defectos; habiendo aparecido tal estilo en

(1) De su autor, D. José Churriguera, dice Ceán Bermúdez lo que sigue: «Nació en Salamanca andada la mitad del siglo xvii. Carlos II nombróle trazador

un período de general decadencia, imposible es encontrar en él aquellas formas que son reflejo de épocas de gloria y de grandeza.

Pero ¿cómo poder condenarlo de la manera que lo han hecho los escritores referidos, esto es, en nombre de otro estilo, el estilo del Renacimiento,



Casa del Conde de San Mateo. Hoy Banco Nacional, México.

que al revivir las formas arquitectónicas de los romanos por ese mismo hecho aceptó las alteraciones vitandas que éstos introdujeron en los tres órdenes clásicos, amén de las nuevas adulteraciones que entonces fueron puestas en uso; de un estilo que cambió las buenas proporciones griegas, que sobrepuso los órdenes, que quitó su oficio a la columna, convirtiéndola en simple miembro de ornato, que dividió su fuste, que dió resaltos a las cornisas, que rompió

los frontones, etc., etc.? El churriguera, es cierto, avanzó mucho más en esa pendiente, puesto que vino después del barroco, que había ya exagerado las adulteraciones mencionadas; pero por eso mismo, por haber avanzado mucho más, como los extremos se tocan, al

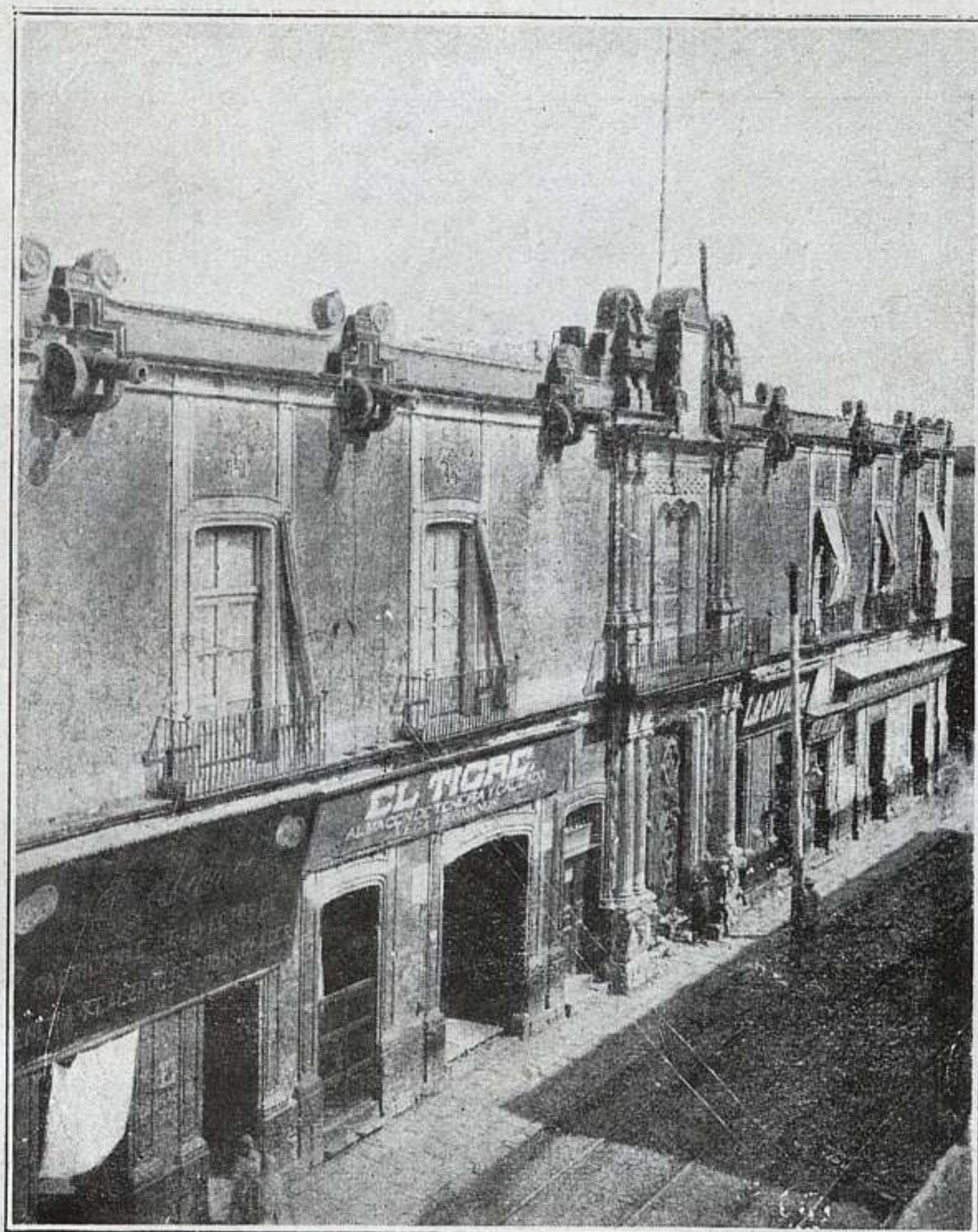
de las obras de Palacio. Fué profesor suyo D. Pedro de Ribera, y tuvo dos hijos. Ejecutó algunas esculturas, entre ellas una de San Agustín, y construyó varios edificios en las Castillas; *profanó con su estilo arquitectónico el decoro y seriedad de los templos.* Murió en 1725.»

llegar hasta lo excesivo hizo aparecer nuevas formas, en que se encuentran casi olvidadas las primitivas. Suprimida en él la columna, o, mejor dicho, transformada en pilar, ya no pudo haber ni sobreposición de los órdenes ni vicioso empleo de aquel bello miembro arquitectónico, relegándolo al oficio espúreo de servir de simple aparato. Podrá ser, por lo mismo, el churriguera un mal estilo si se quiere, pero no uno bueno echado a perder.

El del Renacimiento tiene en su favor, entre otras cosas, haber desarrollado extraordinariamente la cúpula, mantenido amplias proporciones y conservado las líneas y los perfiles severos y sencillos de los griegos y de los romanos; el churriguera, en cambio, puede presentar en su abono un solo título: el de ser más cristiano.

Ante todo débese tener presente que no trajo ningún nuevo elemento a la construcción, como otros estilos, y que sólo se limitó a servir de ornato; fué, pues, no constructivo, sino decorativo. A la estructura de los edificios inventada, establecida en épocas anteriores, agregóse como ornato, y como tal aparece en las fachadas de los edificios civiles, en el exterior de los templos y en los retablos de los altares.

Cuando figura en las primeras, presta al edificio cierta gracia y novedad, a pesar de que en las construcciones de carácter civil no



Casa del Conde de Santiago, en México.

siempre cuadra abundante ornamentación ni el empleo de la estatuaria (parte integrante del churriguera), pero por eso mismo se presenta en ellas con mayor sobriedad, y a las veces también sin esculturas.

Adquiere más propiedad y mayor importancia en las portadas de las iglesias, porque en ellas caben perfectamente, por una parte, la



Casa del Conde de Santiago. Zaguán.

magnificencia y la pompa, y por otra, el empleo de la escultura para la representación de los santos; mas sucede que, vistas de lejos y a plena luz esas prodigiosas portadas churriguerescas, admirablemente labradas en piedra, la intensidad y difusión de aquélla y la uniforme coloración de ésta, hacen que se confundan las formas de los menudos ornamentos y aun las de pilares, frontones y cornisas, perdiéndose no poca parte del efecto; inconveniente de que están exentos los retablos del mismo género vistos a la templada luz del interior de los templos.

En ellos es donde propiamente debe estudiarse el churriguera, por estar en los mismos desplegados todos los recursos del estilo. Estos retablos de altares, tallados en madera, ofrecen mayor riqueza de formas y más finura que las que consienten las portadas de piedra del exterior de las iglesias, finura y riqueza que pueden ser bien apreciadas por la proximidad en que se coloca el espectador con relación a los altares. Por otra parte, el empleo que en ocasiones se observa en el estilo que se examina, de pilares algo más anchos hacia la parte superior, y que parece, no que sostiene las cornisas, sino que más bien penden de ellas, empleo que pudiera ser reputado defectuoso,

en los retablos de madera tiene mayor excusa si se atiende, por una parte, a que dichos pilares no aparentan tanto el oficio de sostenes como el de adornos, y por otra, que el peso de las cornisas está repartido entre esos pilares y los muros, en que entran espigas de madera que sustentan las cornisas; pero aun teniéndolo por defecto, no por eso el conjunto deja de ser menos interesante, menos expresivo.

Los tonos dominantes del oro, las pilastras ricamente ornamentadas que ascienden hasta las altas bóvedas, las cornisas movidas en curvas y en resaltos, los frontones que se interrumpen y se enrollan en volutas, las repisas y pedestales a que adornan numerosos lambrequines; los entrepaños, los tableros y frisos recamados de roleos, conchas y follajes; los nichos recargados de labores, la multitud de cuadros de santos o que representan pasajes de la vida del Salvador o de la Virgen; los medallones en bajo relieve y esculturas coloridas de mártires, de vírgenes, de profetas y de ángeles, que se destacan en la penumbra sobre el fondo de oro del retablo, obscurecido por el humo del incienso y de los cirios y el polvo de los años; la infinita variedad de los detalles y la mezcla de formas y colores, en fin, constituyen un conjunto misterioso e imponente que hace que al contemplarlo se apodere del espíritu la sorpresa, la admiración y el misticismo, y se penetre de un santo terror, cual si se acabasen de leer los versículos de un capítulo del Apocalipsis (1).

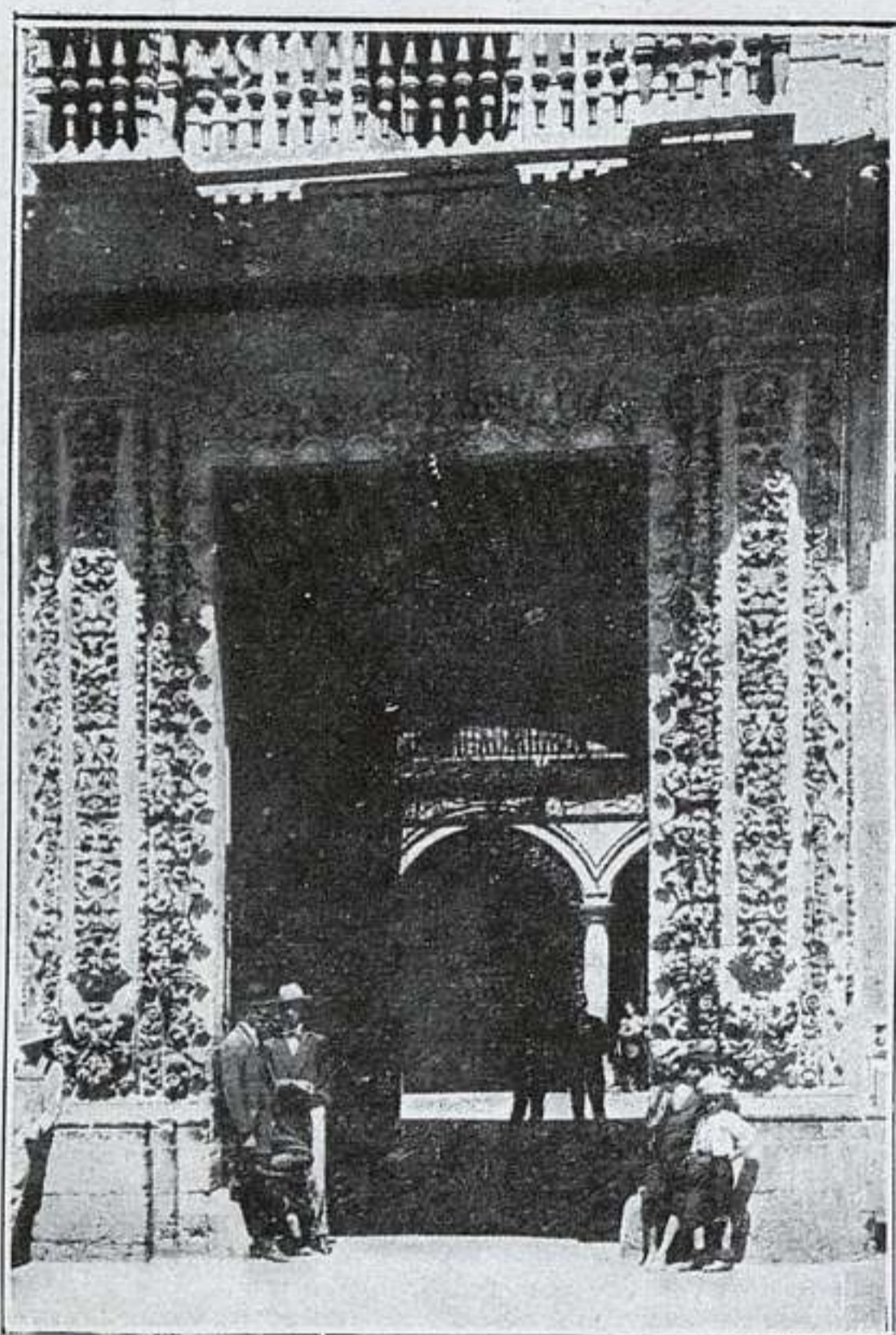


Casa del Conde de Heras. Detalle.

(1) Es digno de notar que ofrece ciertas analogías el churrigueresco con el estilo arquitectónico de la India, y muy especialmente con la fachada del templo de Kali

No en vano nació el churriguera en un pueblo profundamente religioso y en época todavía de intensa fe, pues supo ser, por extraordinario modo, expresión del misticismo católico, como el gótico había sido ya en los siglos medios. ¡ Poder maravilloso del arte que con diversas formas puede expresar un mismo sentimiento !

Aparte las construcciones de carácter religioso, muchos fueron los palacios públicos y privados que durante el siglo XVIII se levantaron y



Casa del Conde de Heras. Detalle.

que pertenecen ya al barroco, ya al churriguera, ya a los dos estilos. Tales son las antiguas casas del Conde de Santiago, de los Marqueses del Valle de Oaxaca y de Orizaba, del Conde de Heras, las del Conde de San Mateo Valparaíso (1) y otras varias. El palacio de los virreyes, el de la Inquisición, la Casa de la Moneda, etc. ; edificios por los cuales fácilmente se puede inferir el aspecto monumental que tendría la capital del virreinato que pudo despertar la admiración del viajero ilustre que la visitara al comienzo del siglo, y al cual hase atribuído la denominación que le ha sido dada a México de «Ciudad de los Palacios».

No llegó a tanto Humboldt, pero bien pudo hacerlo, mayormente si se considera que a su venida ya estaban en pie las construcciones de D. Juan Peinado y se estaban levantando las de D. Antonio Gonzá-

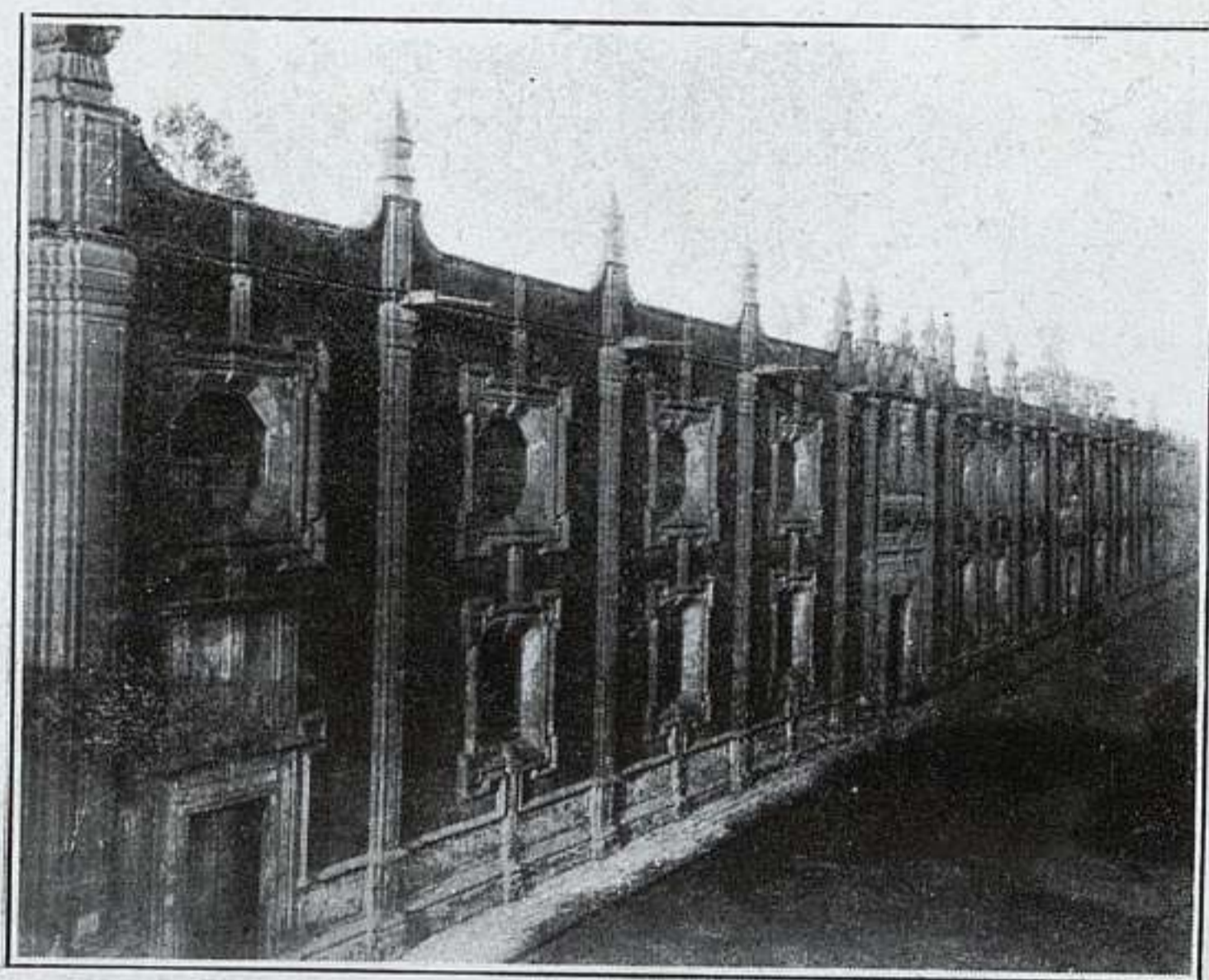
en Kajraha ; lo cual es tanto más curioso cuanto que ambos estilos brotaron al influjo de creencias y civilizaciones tan diversas como las de España y las del Indostán.

(1) Conocidas en la actualidad por Hotel de Itúrbide y Banco Nacional. De este último edificio se sabe el nombre del arquitecto que lo dirigió, que fué el maestro veedor D. Francisco Guerrero y Torres, según reza una gran inscripción que existe en el patio del mismo. Respecto al suntuoso palacio de Itúrbide, no hemos logrado

lez Velázquez y de D. Manuel Tolsa, que junto con las que acabamos de mencionar, de data más antigua, acrecentarían el aspecto hermoso de la ciudad, de que hace mérito el citado escritor (1).

Todas ellas, aunque varían en ciertos detalles, tienen caracteres comunes; desde luego el de maciza solidez. Alguien ha dicho que después de los romanos, como constructores, vienen los españoles. Si tal dicho se pudiera tener a primera vista por exagerado, se le concedería verosimilitud al contemplar las fábricas que éstos dejaron en la Nueva España: casas y palacios, castillos y templos, puentes, fuentes y acueductos, obras todas sólidas, robustas y grandiosas (2).

Son también semejantes los planos y el ornato de los edificios civiles. Muy comúnmente están dispues-



Exterior del Colegio de las Vizcafnas en la ciudad de México.

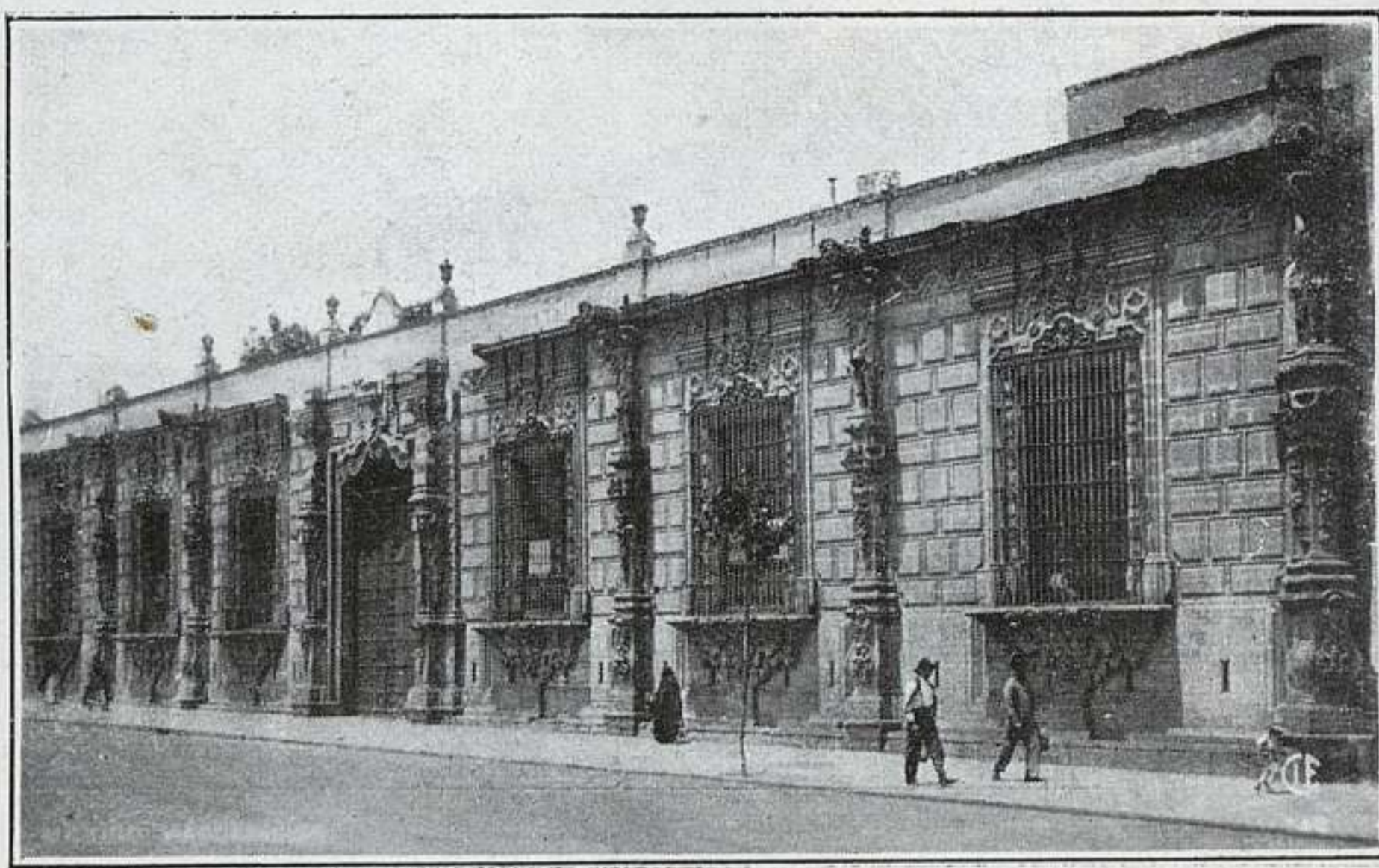
saber quién fué su autor. Dos tradiciones sobre el particular nos han llegado, ambas igualmente inaceptables. Según la una, el autor de los planos fué Tres Guerras, y según la otra, fué obra de autor italiano. Lo primero es inadmisibile, tanto porque Tres Guerras figuró posteriormente a la conclusión del edificio en cuestión, como porque el estilo de él es enteramente distinto del de las construcciones del arquitecto celayense; en cuanto a lo segundo, basta para desecharlo el ver que la obra tiene todos los caracteres de los edificios españoles. El origen de tan grandiosa construcción fué: que deseando el Conde de San Mateo Valparaíso que no pasara su fortuna a manos del pretendiente de su hija, derrochador consumado, quiso invertirla toda en la construcción de un edificio, para cuyo intento díjole al arquitecto a quien le fué encomendado, que lo hiciese sin pararse en gastos y con todo el lujo posible, y al efecto gastáronse crecidas sumas, excediéndose de lo que se esperaba. Sirvióle de residencia al Emperador Itúrbide, luego fué Colegio de Minería y, finalmente, hotel, destino que le dió su antiguo dueño, Zurutuza

(1) *Ensayo Político sobre el reino de la Nueva España*, tomo I, libro 3.º, cap. VIII.

(2) Entre los acueductos más notables deben citarse el de Querétaro, Zacatecas, Zempoala y Xalpan. El primero, que se concluyó en 1738, tiene 77 arcos de 27 varas

tos los primeros sin observar rigurosamente la simetría, sin que haya la uniforme repetición de las partes, ni en el interior ni en las fachadas, prestándose por ello a fácil repartición el edificio, a diferencia de lo que observaron siempre los arquitectos pegados al rigorismo clásico. Pudo ser aquella práctica resultado del influjo árabe que llega a independerse tanto de la uniformidad clásica, hasta poner diferente capitel en cada columna en una misma arquería arcos de distinto vuelo (1).

Los patios son amplios y bien iluminados, señalándose por su gran-



Casa de los Mascarones, en la ciudad de México.

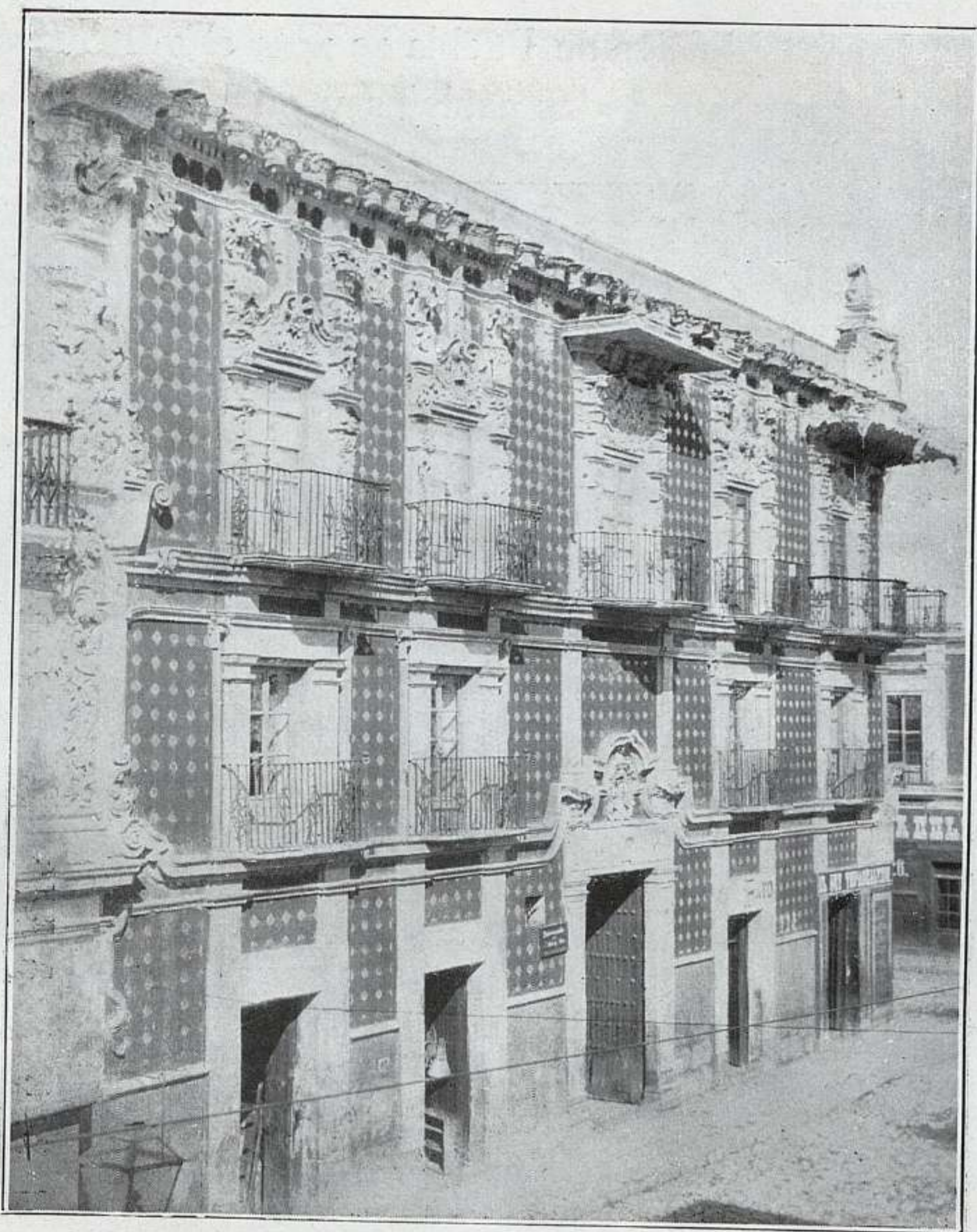
diosidad y belleza el del Palacio Nacional; y las techumbres todas horizontales como lo demanda la benignidad del clima. En los coronamientos son frecuentes las almenas caprichosas y en ocasiones el uso de áticos en for-

ma de arcos invertidos, en cuyos remates se colocan airoso estípites. Úsase como constante adorno de puertas y balcones molduras poco salientes que siguen el contorno de los huecos y se prolongan hacia arriba en sentido vertical, hasta tocar con las mochetas

de alto y 7 de curvatura, y el último, 72 varas de alto y tres órdenes de arcos. En cuanto a los de la ciudad de México, que ya han desaparecido, lo más notable que tenían eran las fuentes llamadas del *Salto del Agua* y de la *Tlaxpana*, de las que sólo queda la primera, pues la de la Tlaxpana, que era la más interesante, tuvo a bien mandarla destruir el arquitecto de la ciudad, D. Antonio Torres Torija, el año de 1889.

(1) La Aljama de Córdoba puede citarse como muestra de gran libertad en el plan y en los detalles.

y cornisas, y éstas se emplean a manera de cejas o capelos sobre los vanos. Los escudos de la nobleza daban motivo de bella ornamentación en los edificios privados (1). Entre éstos sobresalen la casa del Conde de Santiago por sus severos muros de obscuro tezontle y los originales ornatos de sus canales; la del Conde de Heras por losafiligranados jambajes de sus puertas y balcones; la del Marqués del Valle de Oaxaca por los preciosos paramentos de sus muros revestidos de azulejos y su magnífica escalera; la del Conde de San Mateo Valparaíso por su grandeza y la esbelta arquería de su patio; la conocida con el nom-



Casa del Alfeñique, en Puebla.

(1) Tales ornatos se quitaron por virtud de un decreto del Gobierno, de 2 de Mayo de 1826, en el que se mandó que se destruyesen por los dueños de edificios, coches y otros muebles de uso público, los escudos de armas y demás signos que recordaran la dependencia de México de España. A esta lamentable mutilación vínose a agregar otra en los edificios de la época virreinal, a consecuencia de la supresión de los canales de desagüe de las azoteas, y que en muchas construcciones servían también de miembro decorativo.

bre de los Mascarones por sus singulares cariátides y su estilo netamente churriguera ; la casa, en fin, de las calles del Reloj y Cordobanes, por su magnífico material, sus elegantes proporciones y grandiosa cornisa.

En los edificios de Puebla se nota el gusto árabe y el mudéjar en el uso frecuente de los azulejos y en los antepechos calados del género de los de la casa de



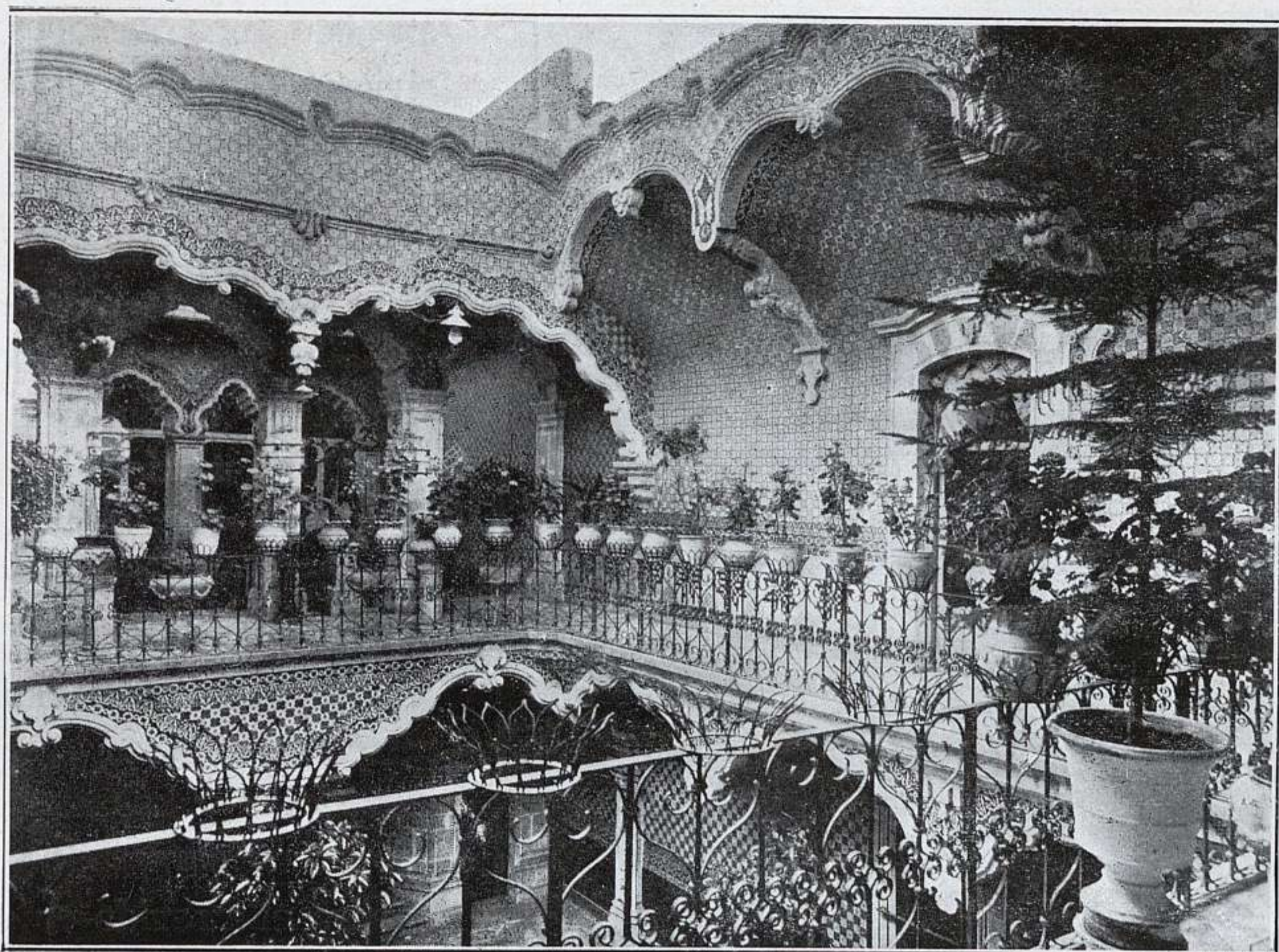
Zaguán de una casa, en Querétaro.

de los de la casa de Pilatos, de Sevilla ; efecto probable o de la venida de algunos alarifes o de las constantes relaciones mantenidas con esta ciudad, donde residían la Casa de Contratación y el Consejo de Indias que tanto intervinieron en las cosas de América. Son asimismo característicos en las casas antiguas de Puebla los corredores volados, átrevidos y airo-sos.

En todas las ciudades principales de la que fué Nueva España, levantáronse, no sólo suntuosos templos y vastos conventos, sino incontables construcciones civiles, palacios públicos, mansiones de linajudos personajes y de particulares más o menos adinerados, edificios aquéllos y éstos, en su inmensa mayoría, del más pintoresco y variado estilo barroco. La mayor parte de tales construcciones, que datan del siglo XVIII, el gran siglo colonial, y que paulatinamente han ido alterándose muchos desde fines del siglo XIX, ya por el mal gusto reinante y la ignorancia en arte, ya por el afán de especulación, ha-

biéndose destinado recientemente a usos de comercio buen número de las antiguas residencias de la gente prócer.

Caracterízase el estilo barroco, que es una derivación del mismo greco-romano del Renacimiento, por la variedad de las curvas en arcos y bóvedas, por la preferente adopción de las columnas toscanas

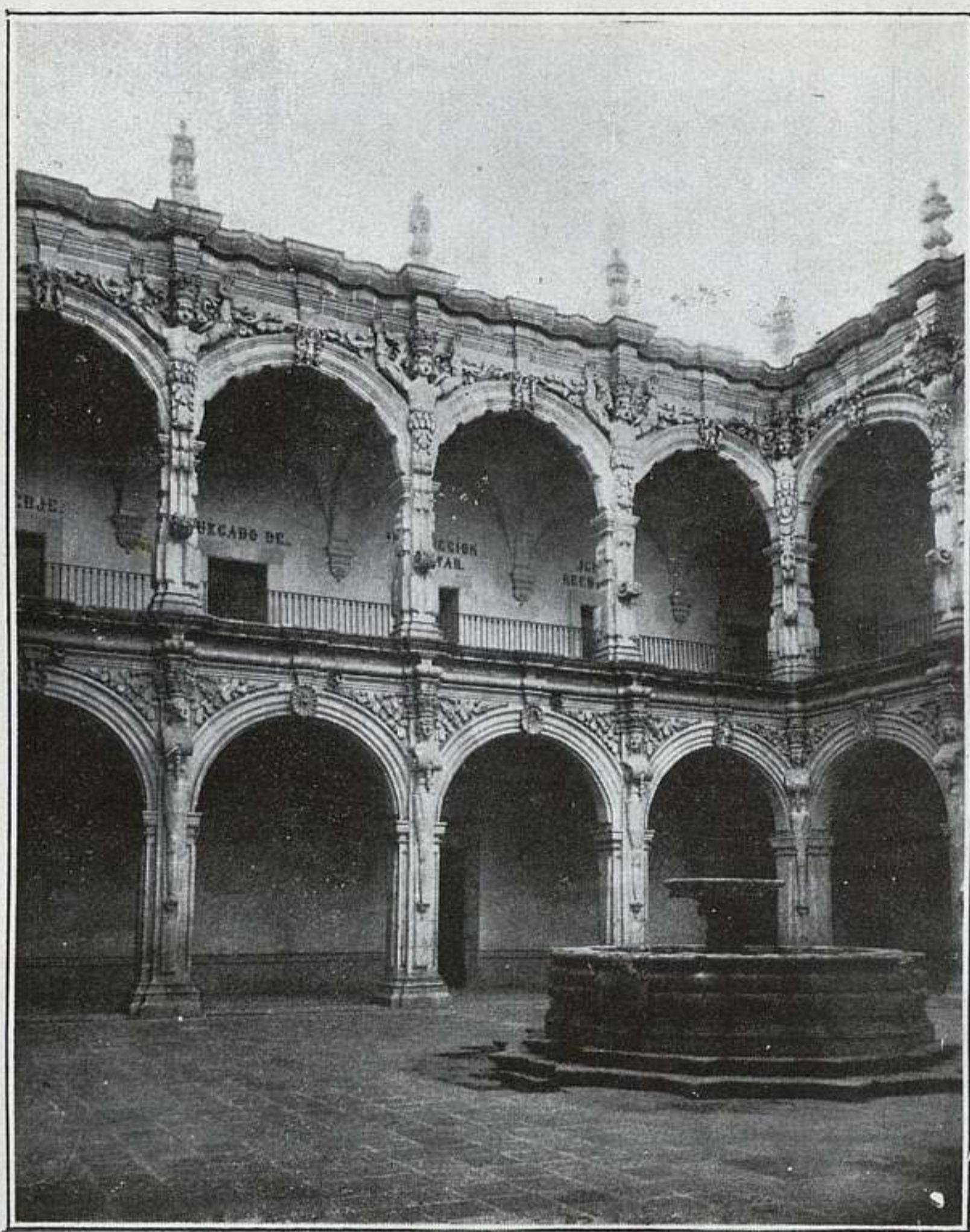


Interior de una casa, en Querétaro.

y los pilares ornamentados, por las cornisas quebradas, y, en fin, por la abundancia de los ornatos en portadas, arquivoltas, almenas, canales y escudos nobiliarios, devotas cruces y hornacinas para toscas imágenes de piedra.

Menos abundantes que los magníficos ejemplares de casas habitaciones de estilo barroco, suele asimismo haberlos de estilo mudéjar, como la sin igual Casa de los Azulejos en la ciudad de México, interior y exteriormente; la de Mascarones, de la misma ciudad. cu-

rioso ejemplar churrigueresco, en sólo su fachada, así como la famosa del Alfeñique, en Puebla, y la que ha sido propiedad de D. Rosendo Rivera, en Querétaro, tipos ambos de construcción arabesca con boveditas los corredores y balcones que recuerda su sistema constructivo el de las muy singulares de Sevilla y de Granada.



↳ Patio del ex-convento de San Agustín, en Querétaro.

que disponía y manejaba la piedra con manos ciclópeas : ¡ qué hábil reparto de macizos y de claros con predominio de los primeros ; qué cornzones velados, qué esbeltas columnas casi monolíticas, qué audacia en bóvedas y arquerías ! ¡ Cuán encogido, enclenque y encajonado aparece el neogreco-romano, de adopción nueva en los escasos edificios levantados en México durante la décimonona centuria, al lado de las robustas y grandiosas construcciones del virreinato !

Puesta la atención en las construcciones civiles del último siglo del virreinato, admira y sorprende la magnificencia del material, tersa piedra de cantería, y el ligero y rojizo tezontle y la durísima chiluca ; las ricas viguerías de cedro y otras labradas maderas de zaguanes y puertas y las regias balaustradas metálicas en escaleras, corredores y balcones. No menos sorprende y admira el atrevido empleo de tales materiales por el constructor español—rival en esto del antiguo romano—,

Lo que más avalora estas últimas construcciones es lo hermoso de las proporciones de todas ellas, las más bellas proporciones en cuyo sentimiento, concepción y expresión no hallan los arquitectos y alarifes hispanos quien con ellos rivalice. En este particular son únicos, como únicos son asimismo en aquella muy agraciada simetría que adoptan por sistema para las plantas y fachadas.

¿Cómo se formaban y cómo transmitían los conocimientos técnicos estos grandes constructores y consumados artistas? ¿Sería, por ventura, en algún centro docente análogo a las Academias que tiempos adelante

se instituyeron?

¿O bien se instruían y ejercitaban los arquitectos, ya españoles,

ya criollos, del virreinato, bajo la dirección de maestros, según que éstos iban fabricando toda clase

de obras arquitectónicas, a la manera que se formaban los escultores y los pintores de aquellos siglos, en el taller de cada maestro?

Sin datos positivos que disipen las dudas, nada puede contestarse en firme a tales interrogaciones, pues aun los nombres de la mayor parte de los que levantaron los hermosos edificios civiles y religiosos que enriquecen ciudades y hasta humildes pueblos de lo que fué la Nueva España, hállanse perdidos.

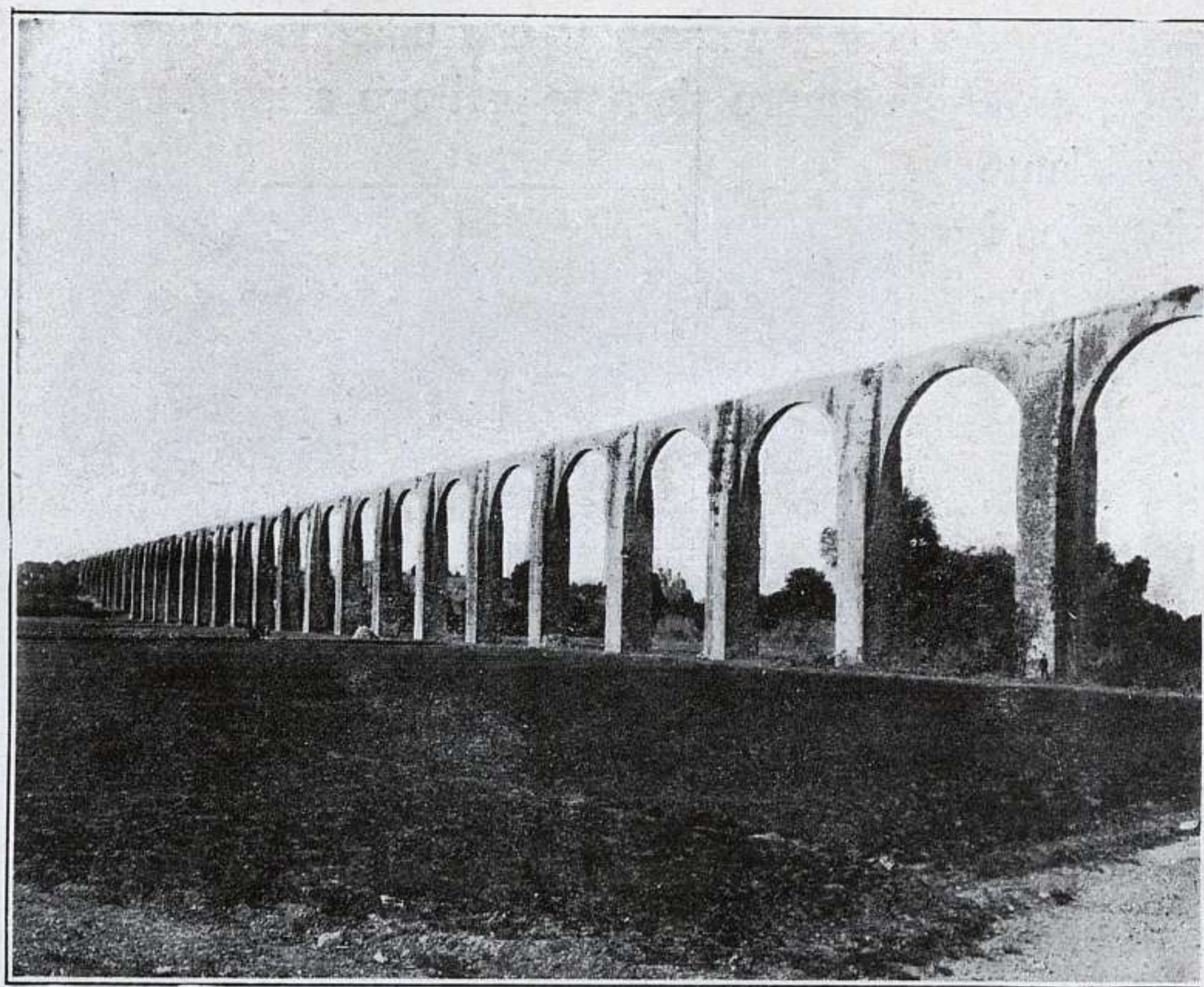
Consta en un plano de la ciudad de México, del Museo Nacional de Antigüedades, que en 1737 figuraban en la capital los siguientes arquitectos, a quienes encomendóse la formación de dicho plano, y quienes muy probable es que hubiesen sido autores de varios de los edificios que en el siglo XVIII se levantaron en la Nueva España : don



Fuente del Salto del Agua, en México.

Consta en un plano de la ciudad de México, del Museo Nacional de Antigüedades, que en 1737 figuraban en la capital los siguientes arquitectos, a quienes encomendóse la formación de dicho plano, y quienes muy probable es que hubiesen sido autores de varios de los edificios que en el siglo XVIII se levantaron en la Nueva España : don

Pedro de Arrieta, maestro de arquitectura de todo el Reino, Real Palacio y fábrica de la Catedral de la corte de México ; D. Miguel Custodio Durán, D. José Rivera, D. José Eduardo Herrera, D. Manuel Alvarez Alans, maestro de la ciudad de México, y D. Francisco Valderrama, maestro veedor de arquitectura. A estos nombres pueden agregarse los de Juan de Zepeda y Francisco Guerrero y To-

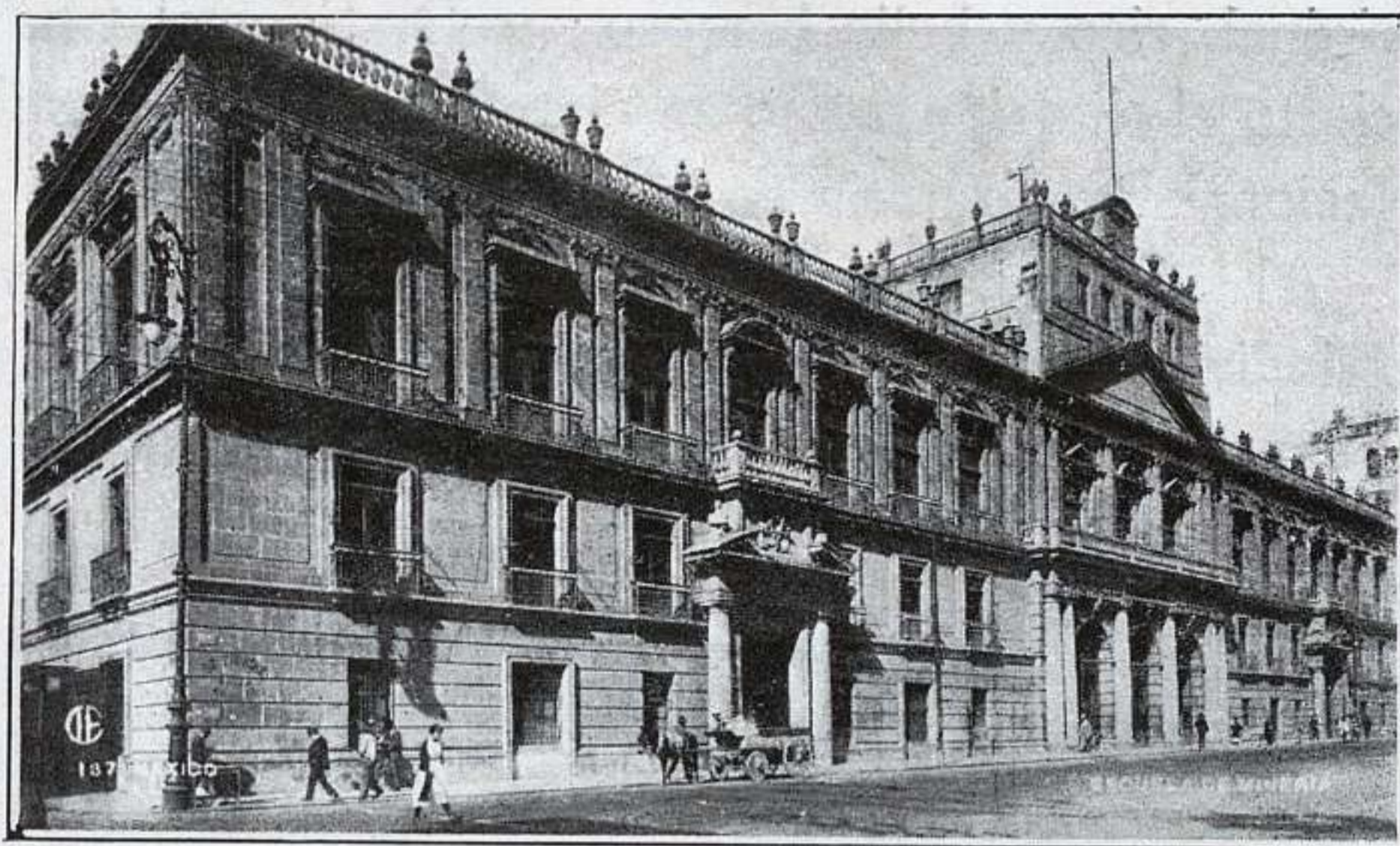


Acueducto de Querétaro.

res, que figuran a fines del siglo XVIII, y de épocas anteriores de los arquitectos Francisco Becerra (1573), D. Melchor Dávila (1586), D. Juan Lozano de Balbuena (1648), D. Juan Serrano (1649), don Pedro Ramírez (1665) y D. Juan Montero (1668).

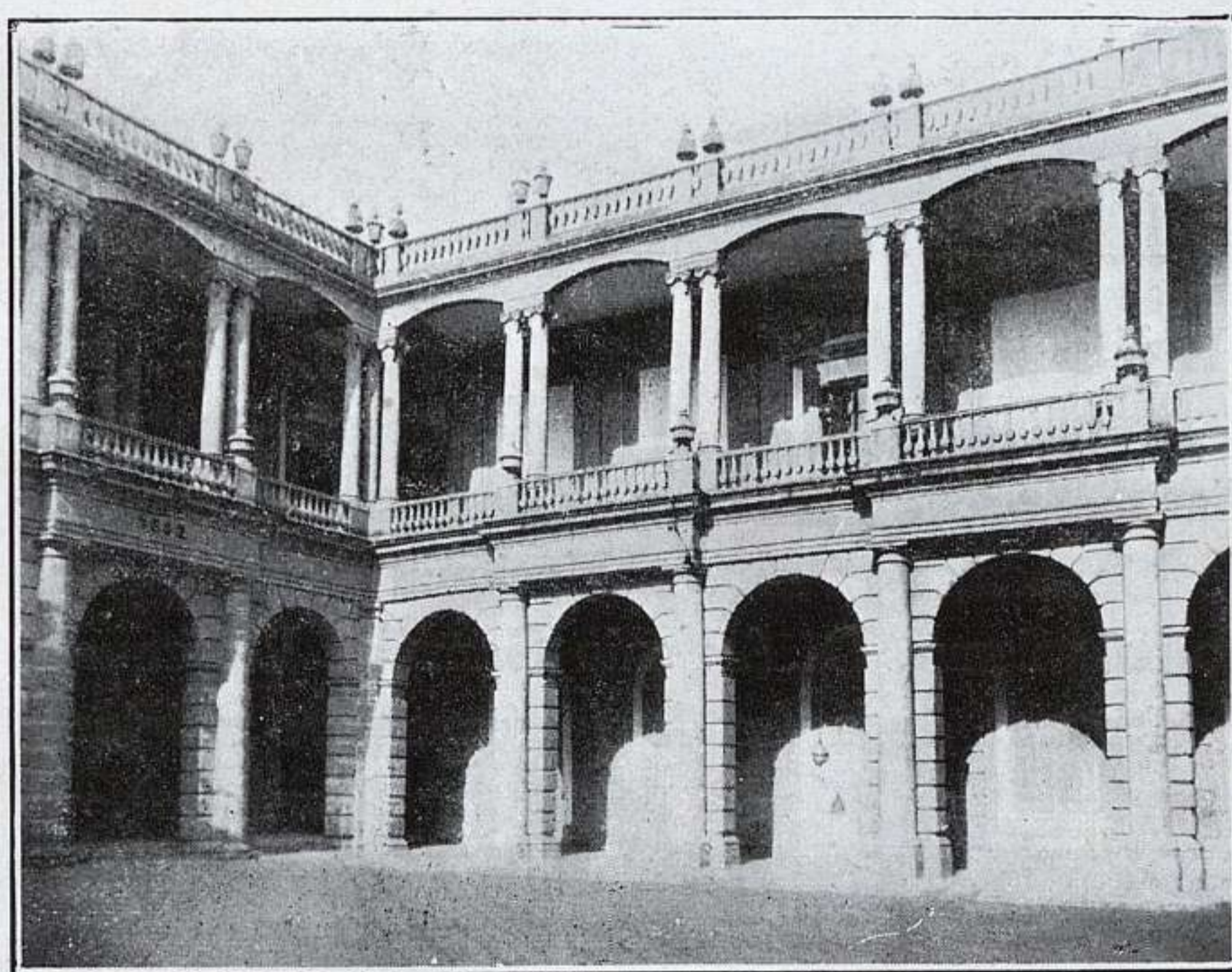
Poco o ningún influjo ejercieron en los arquitectos mexicanos del siglo XIX y extranjeros que vinieron a trabajar a México, tales como Rodríguez Arangoity, los dos hermanos Ageas, los tres Hídalgas (padre e hijos) y el italiano Bezzosi (autor de la magnífica casa de D. Miguel Cervantes en la antigua calle del Indio Triste, hoy Lega-

ción de España), las formas de la arquitectura virreinal, pues todos ellos estaban formados en el gusto clásico, con el que se familiarizaron en París y en Roma. Sin embargo, don



Escuela de Minas, México.

Ignacio de la Hidalga restauró, con no poco sentimiento de las formas de la arquitectura colonial, la doble fachada de la casa del Conde de San Mateo Valparaíso (Banco Nacional), así como D. Emilio Dondé modificó



Patio de la Escuela de Minas.

el gran patio del hotel de Itúrbide, sin apartarse del tipo de la primitiva construcción española.

Otros arquitectos mexicanos, por raro caso, han hecho felices imitaciones de la propia arquitectura virreinal. A D. Manuel Gorozpe se le deben el tercer piso o

galería del Palacio Municipal de la capital de la República, y sus dos esbeltos y agraciados torreones o miradores, todo ello del más

original, rico y bello barroco ; y D. Samuel Chávez interpretó con acierto el churrigueresco en el anfiteatro y su vestíbulo de la Escuela Nacional Preparatoria en la misma ciudad.

Al lado de construcciones poco puristas, se levantaron con cierta periodicidad en la Nueva España algunas más o menos regidas por el canon greco-romano, como las que en seguida se enumeran.



Palacio Municipal. México.

Entrado apenas el siglo XVIII, con motivo del incendio del Palacio de Gobierno (1), emprendiéronse las obras de su reedificación conforme a los planos de Fray Diego de Valverde, autor muy probable de las galerías del gran patio, de elegantes arcos al-

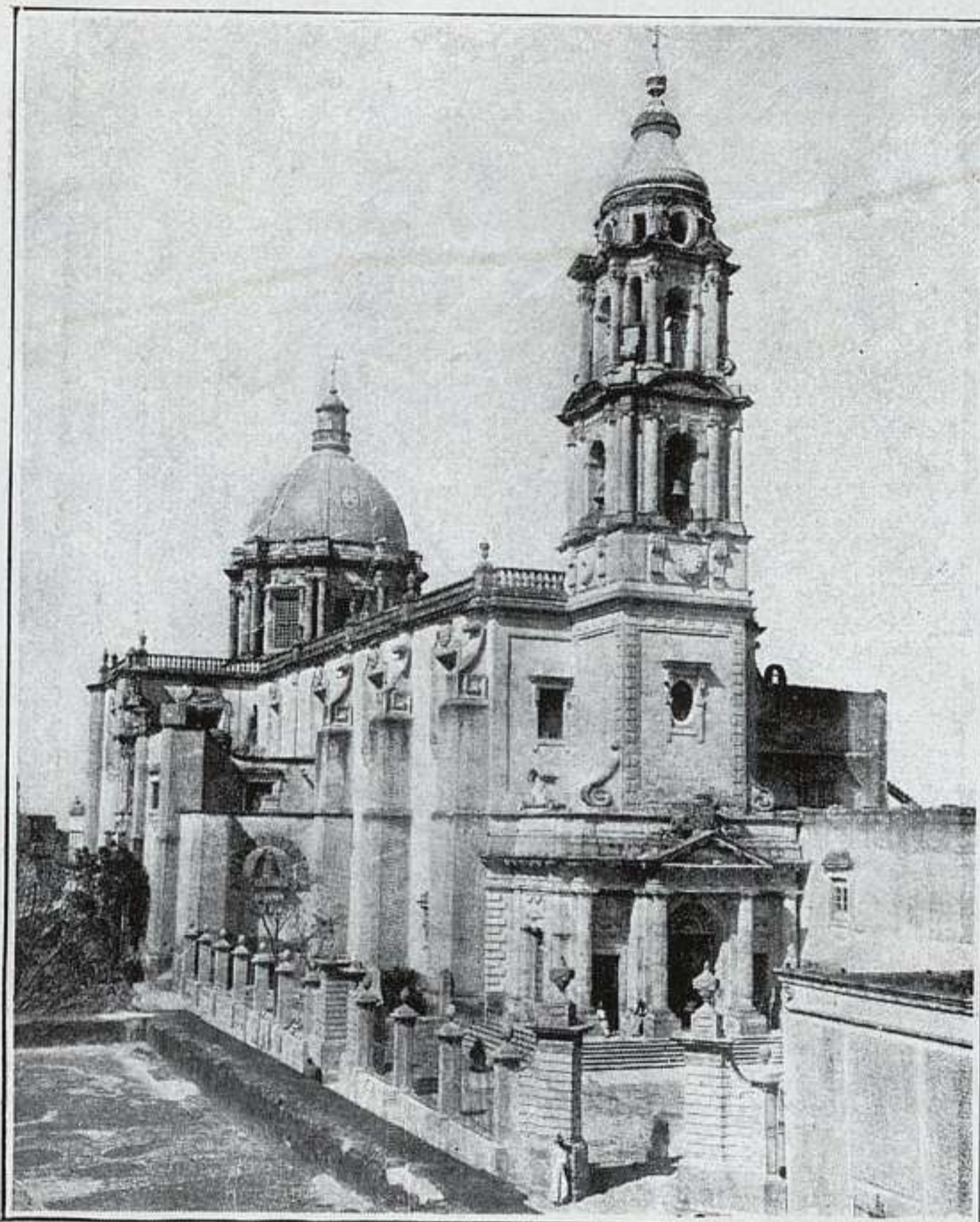
mohadillados. Al mediar dicho siglo, D. Juan Peinado trae el encargo de levantar la Casa de Moneda, hoy Museo Nacional de Arqueología ; ya casi al término del mismo, D. Antonio González Velázquez, primer profesor de arquitectura de la Academia, construye la iglesia de San Pablo y la muy atrevida cúpula de Santa Teresa (2), y, finalmente, D. Manuel Tolsa edifica el Palacio de Minería, cons-

(1) El incendio tuvo lugar el año de 1692.

(2) Dicha cúpula fué destruída por el terremoto de 1845. En su lugar levantó una nueva y de mucha gallardía D. Lorenzo de la Hidalga.

Esta capilla del Señor de Santa Teresa, reparada por Hidalga y decorada por el pintor mexicano Juan Cordero y por el escultor español Manuel Vilar en 1857,

truye las casas de la Pérez Gálvez y la de las calles de Cordobanes y el Reloj, levanta la iglesia de Loreto y termina las obras de la Catedral, haciendo el ornato de las torres y parte de la fachada, colocando las balaustradas de las bóvedas, elevando, en fin, la esbelta y primorosa linternilla de la cúpula (1). La Catedral de México, cuya construcción tardó siglos, resume en sí cuantos estilos se usaron en la Nueva España, desde el severo de Herrera y de Mora hasta el barroco, el churrigüesco y el greco-romano de Tolsa. Habíase llevado a cabo en España, durante el reinado de Felipe V, la restauración de la correcta arquitectura, emprendiéndose obras tales como el Palacio Real de Madrid, y natural era que tal impulso restaurador tuviese eco en la colonia, como en efecto



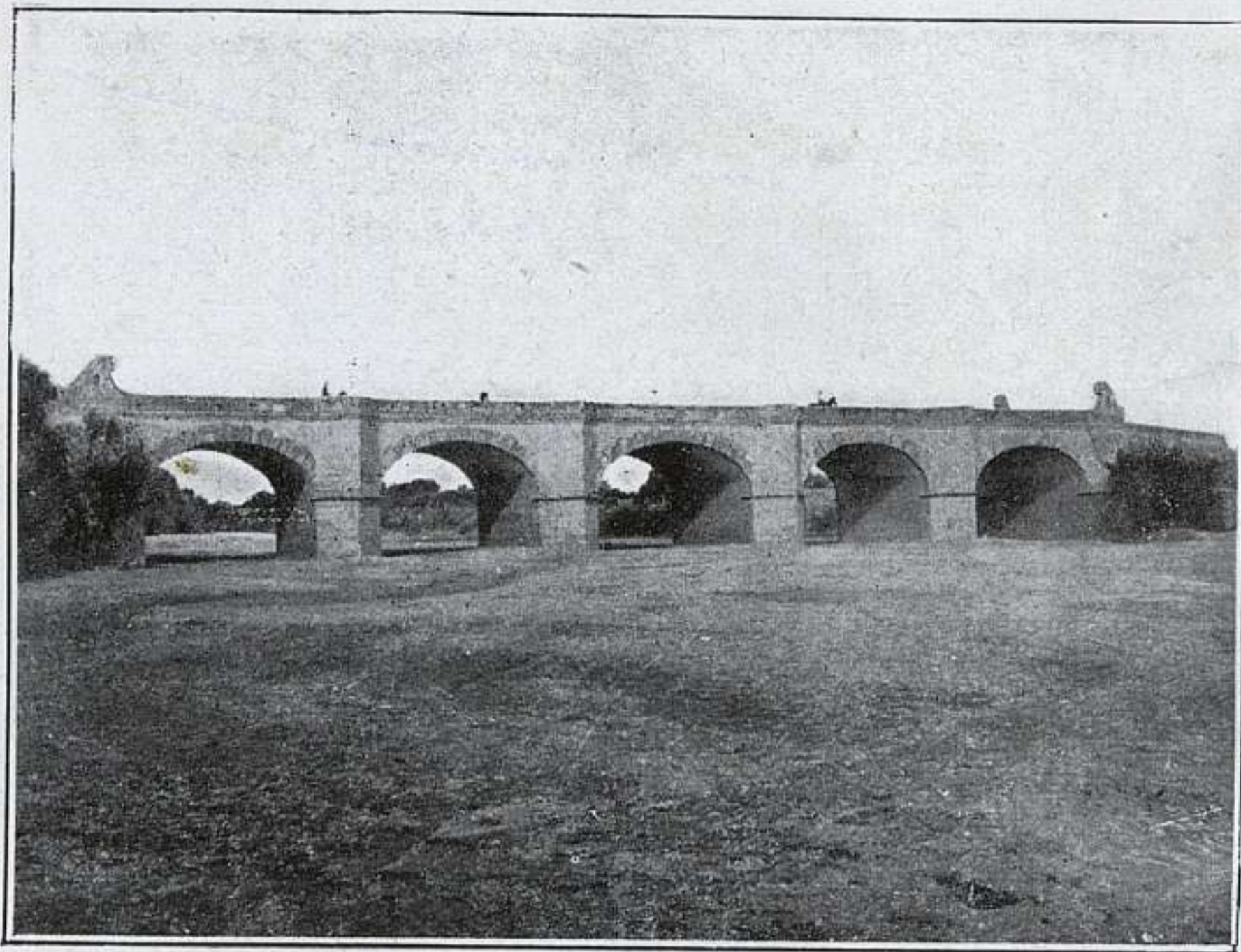
El Carmen de la ciudad de Celaya.

era uno de los más bellos templos; a pesar de lo cual, fué clausurado en 1915 por orden del presidente D. Venustiano Carranza, destruídos sus artísticos altares y está ahora sirviendo de bodega de *El Diario Oficial*.

(1) Hasta Enero de 1878 sólo existía el primer cuerpo de la torre oriental de la Catedral. Termináronse ambas en 1791, no quedando, sin embargo, concluída la Catedral, como ya se ha dicho, sino hasta principios del pasado siglo. Parece ser que Tolsa modificó la linternilla de la cúpula, que es la muy esbelta que hoy tiene, lo que se hizo al comienzo del siglo XIX. Con ocasión de haberse descubierto un tesoro por el cabildo de la Metropolitana, a indicación del canónigo D. José Mariano Beristáin, que propuso se empleara en el ornato del templo, llamóse a Tolsa para que se encargase de su embellecimiento; el cual emprendió las obras a que antes se ha hecho referencia, confiando, además, a Ximeno la pintura de la cúpula y a Zacarías Cora las esculturas de las torres.

lo tuvo en las construcciones de los autores que acaban de mencionarse.

Por su parte también, en modesta ciudad, un artista criollo seguía el mismo impulso con éxito y aplauso, D. Eduardo Tres Guerras. Discípulo de la Academia, habíase ejercitado en la pintura, en la que, no habiendo alcanzado grandes resultados, dedicóse después a la arquitectura, que le proporcionó merecidos laureles al construir, a



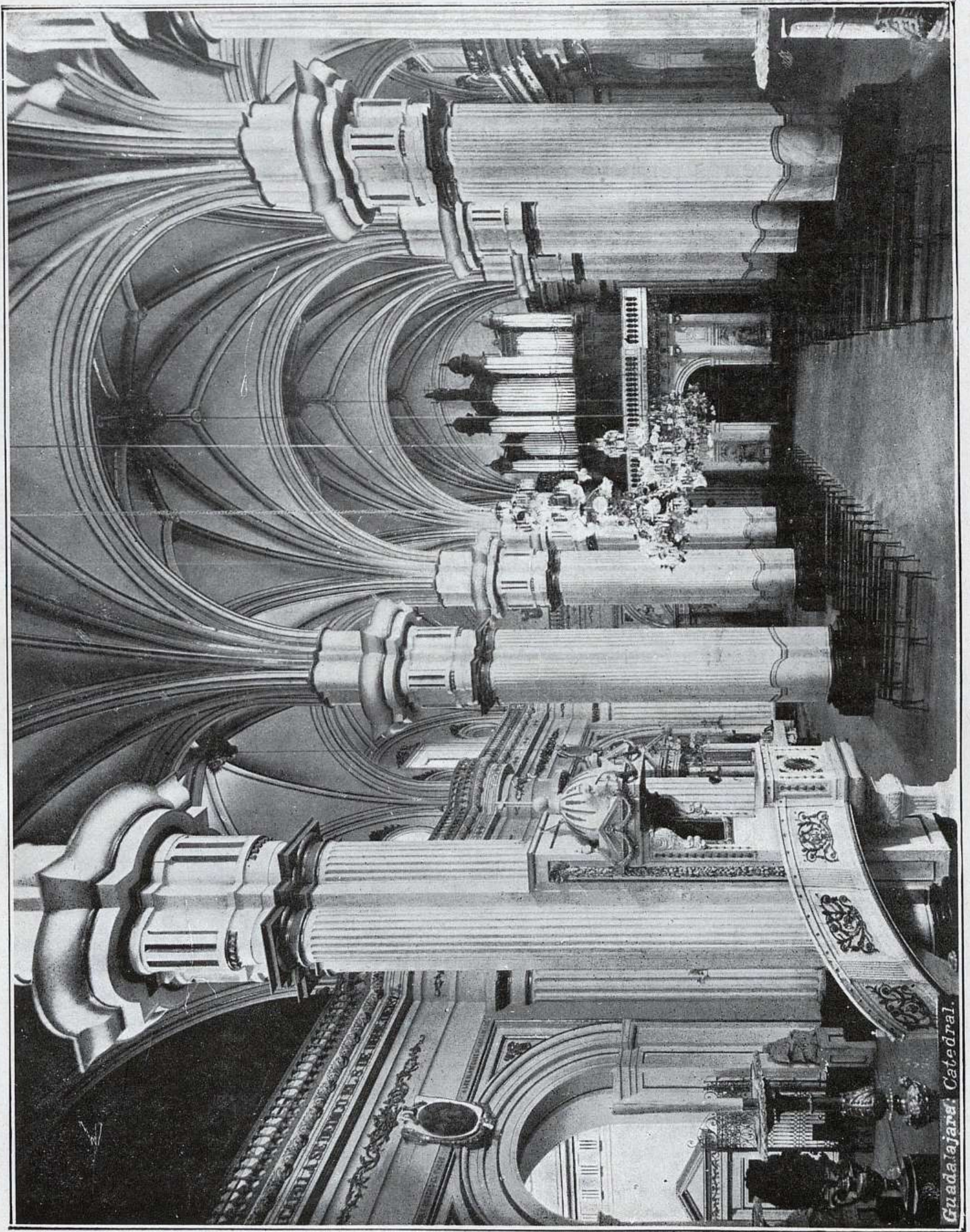
El Puente de la Laja en las inmediaciones de Celaya.

más de algunas bellas casas particulares, la iglesia del Carmen de Celaya y el puente de la Laja, de la propia ciudad (1).

Tolsa y Tres Guerras tienen muchos puntos de semejanza: los dos profesando otro arte, la estatuaria el uno, el otro la pintura, se dedican más tarde a la cons-

trucción; los dos cultivan en ella el mismo estilo, el del Renacimiento, y saben dar majestad a sus edificios; Tolsa es más severo, elegante y grandioso; Tres Guerras sabe expresar mejor la gracia y gusta más de lo atrevido; falta a veces a éste el buen gusto; aquél incide, en cambio, con frecuencia en lo pesado; ambos, con todo,

(1) Francisco Eduardo Tres Guerras nació en Celaya en 1745 y murió en 1833. Como pintor, escultor y grabador fué muy inferior a lo que llegó a ser como arquitecto, según lo comprueban sus obras pertenecientes a esas distintas ramas del arte que aun pueden verse en Celaya. Fueron construídos por él, además, la iglesia y el convento de Teresitas de Querétaro y el teatro Alarcón de San Luis Potosí. En su tiempo existieron y figuraron como émulos suyos los arquitectos Paz, Caballero, Zaparí y Echandía.



Interior de la Catedral de Guadalajara.

Guadalajara, Catedral.

son insignes arquitectos ; y si el uno obtiene constantes aplausos, el otro alcanza duradero renombre.

Aunque acaso pudiera creerse que Tres Guerras experimentó la influencia de Tolsa, nada hay, sin embargo, más distante de la verdad, puesto que cuando éste aun no había levantado sus edificios, Tres Guerras tenía ya construído el Carmen y el Puente de la Laja (1).

Con estos dos artistas se cierra el ciclo de la arquitectura virreinal, que, habiendo comenzado ruda y tosca, siguió brillante y recargada, terminó sencilla y correcta y apareció siempre fuerte y robusta, como la viril raza conquistadora que la produjo.

(1) Concluyóse el Carmen en 1807 y el Puente de la Laja en 1809. Agréganse aquí los nombres de algunos otros arquitectos que construyeron en la Nueva España, nombres hallados en nuevas investigaciones del autor de este ensayo: Fray Francisco Tembleque (1559), Juan de Cuenca (1573), Diego de Aguilera (1599), fray Diego Rodríguez, astrólogo mercedario (1655); Jerónimo de la Cruz (1645), Miguel de Hena (1655), Melchor Pérez (1645), Juan Gómez de Trasmonte (1664), Carlos García Durango (1678), Pedro de la Vastida (1695), Francisco Pinto (1690), fray Andrés de San Miguel, autor de la traza del Carmen de San Angel y del Convento de Quajimalpa (1644); Miguel José Quiera (1733), autor del Colegio de las Vizcaynas; Miguel Constanso, autor del gran patio del convento de la Encarnación, hoy Ministerio de Instrucción Pública (1785); José Torres (1786), Ignacio Castera (1780), Ildefonso Iniesta Bejarano (1778), Francisco Ortiz (1714), José Eligio Delgadillo (1787), Pedro Jiménez de los Cobos (1695).

ESCULTURA COLONIAL

EN un principio hubo de suplirse en la colonia, la necesidad de imágenes que el culto demandaba, por una parte con las esculturas de madera venidas de España (1), y por otra, muy principalmente, con los cuadros de pintura aquí ejecutados, supuesta la declarada preferencia que a ésta dieron, sobre la estatuaria, los cánones del tercer Concilio mexicano (2); debido a lo cual, la escultura fué la última de las artes que se domiciliaron en la Nueva España. Pero cuando en el siglo xvii, y sobre todo en el xviii, la edificación tomó impulso, cuando se hicieron las historiadas fachadas de muchas iglesias, cuando apareció el prolijo churriguera y los innumerables retablos de ese género, entonces la escultura se hizo indispensable como parte integrante de la misma construcción en las portadas y retablos churriguerescos, manifestándose en estatuas y bajo relieves de piedra y raras veces de mármol y en esculturas de madera.

En las fachadas de iglesias generalmente flanquean la puerta principal, dos o cuatro toscas estatuas, ocupando en nichos los intercolumnios o los entrepaños de los pilares; en igual disposición se repite la misma serie en el segundo y en el último cuerpo de las portadas, en cuyos centros, cuando no amplias ventanas, se colocan los

(1) A ese número pertenecen el Crucifijo de la Catedral, llamado antiguamente de los *Conquistadores*, que según dice el P. Sariñana, fué regalo que hizo a dicha iglesia Carlos V, y que lo vimos en 1895 en la Capilla de las Reliquias. Es buena escultura; y el grupo en madera de la Virgen del Apocalipsis, que existía aún en 1908 en el templo de Jesús Nazareno.

(2) Título 18, párrafo IX, página 326.

grandes bajos relieves que representan el asunto principal de la vida del santo en cuyo honor está erigido el templo. Allí también se suelen poner esculturas, lo mismo que en el coronamiento del edificio, si no es que se sustituyan allí por vasos o pebeteros. En los edificios civiles empléase la escultura con mayor sobriedad, consistiendo en cariátides, guerreros u otras figuras no religiosas, mientras que

en el interior de los templos se ostenta con gran abundancia, alternando con lienzos de pintura.

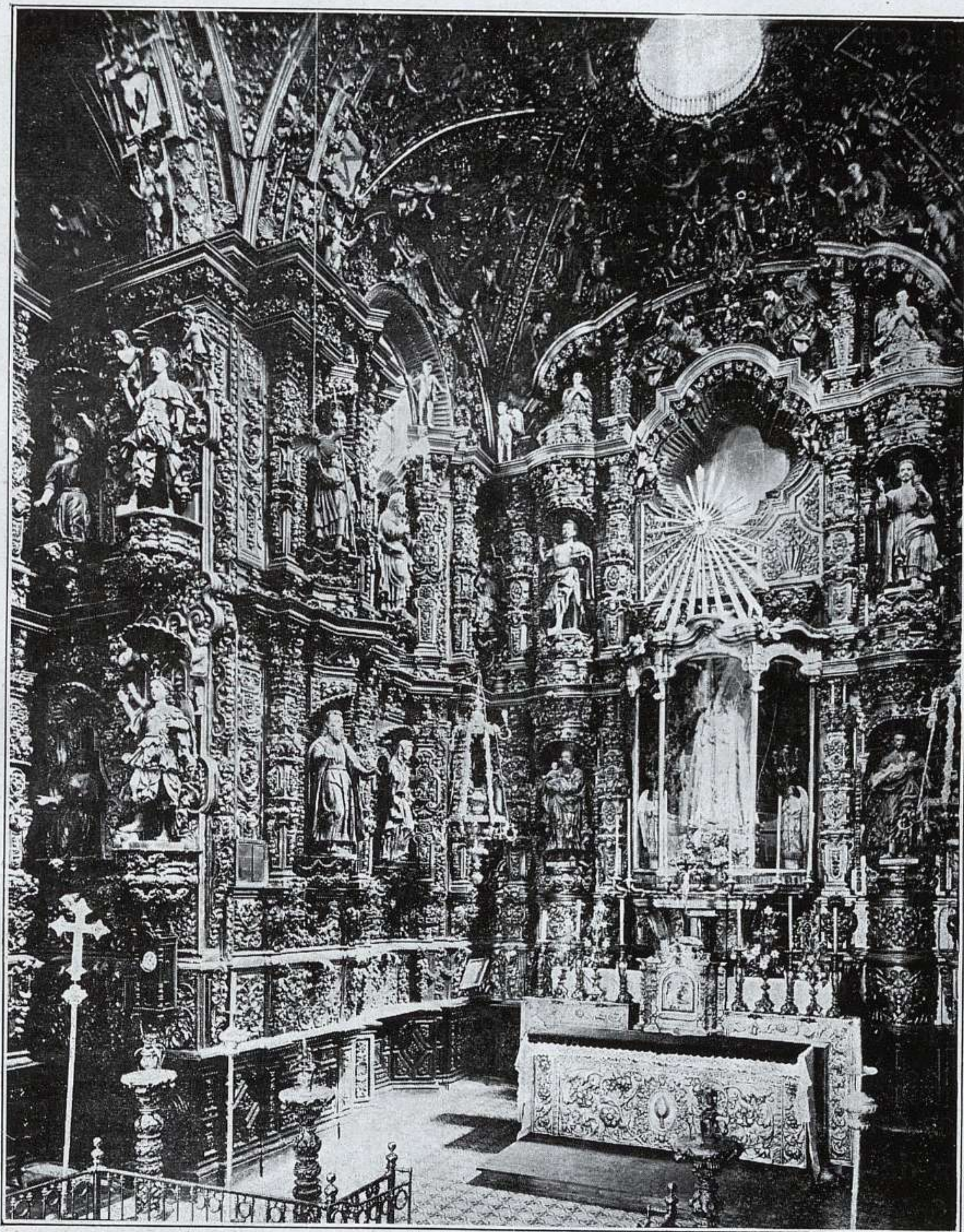
La mayor parte de tales esculturas se resienten de tosquedad y rigidez. Las proporciones de las figuras, si bien regulares, hacen los cuerpos bajos; están, por lo común, bien plantadas, pero en actitudes monótonas y poco movidas; los paños, de alguna verdad, son, sin embargo, duros, y el total sencillez y sin presunción. Con todo, no revelan un arte rudimentario, pareciendo que sus autores quisieron



Bajo relieve en piedra, de San Agustín, México.

de propósito dejarlas sin acabamiento, penetrados de la idea de ser obras meramente ornamentales. Tampoco se advierte en ellas, en el dilatado transcurso de dos siglos, gradual perfeccionamiento; pero en medio de la uniformidad de carácter con que se producen, de vez en cuando suelen aparecer, a manera de brillantes y fugaces chispas brotadas del ingenio de sus desconocidos autores, algunos hermosos bajos relieves de piedra, como el de la antigua iglesia de San Agustín, en México, el de la Catedral de Oaxaca y los medallones en alto relieve que flanquean la puerta de la Alhóndiga

de Puebla. Esculpidos con bastante detalle y finura, muestran buenas proporciones e individualidad en las fisonomías. El *San Agus-*



Esculturas en los retablos churriguerescos

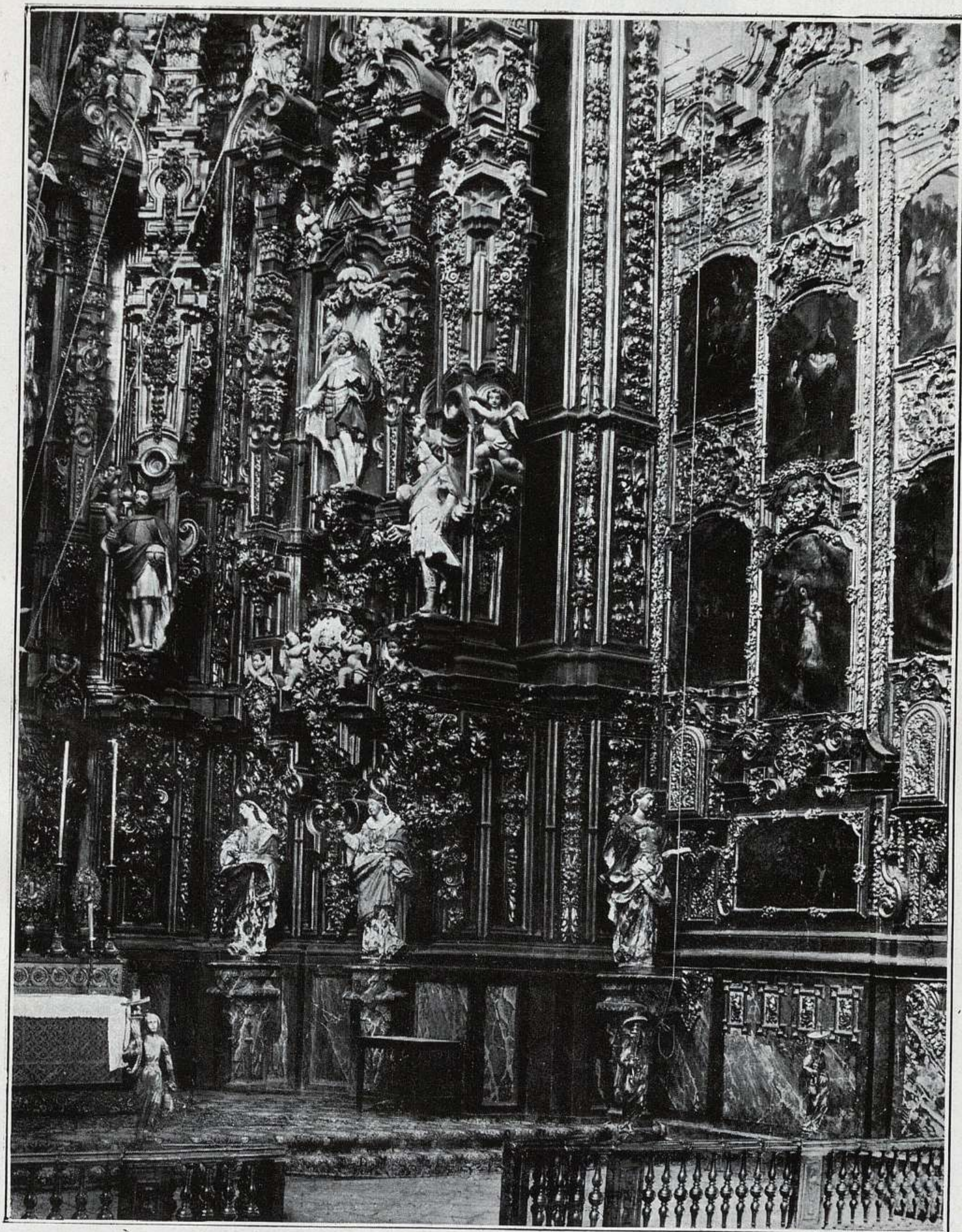
tin del bajo relieve citado, que es colosal respecto de las demás figuras de la composición, al modo que los Cristos de las pinturas

bizantinas, tiene una expresiva y majestuosa cabeza, y la barba y mitra, así como el báculo que empuña, están finamente trabajados. No le aventajan en mérito otros bajos relieves de más reciente data, lo cual confirma la observación precedente de no haber seguido la escultura de la época a que nos venimos refiriendo, progresivo desarrollo.

Parecidos caracteres a los de la estatuaria en piedra ofrecen, por lo general, las imágenes de madera colorida de los altares, con la diferencia de una ejecución más cuidadosa. Todas son de talla completa y sus vestiduras están estofadas con colores bruñidos, que se combinan armoniosamente con el brillo de los fondos de oro de los retablos de que forman parte. Suelen tener en ocasiones alguna esbeltez, al mismo tiempo que los paños exagerado movimiento, en consonancia, por otra parte, con el barroquismo del conjunto. Las actitudes no tienen la necesaria variedad y a veces la expresión de los rostros no es bastante grave, ni mesurada; mas perdonanse de buen grado semejantes imperfecciones en gracia de la ingenuidad que sus autores revelan, y más que todo, por su condición ornamental, que las hace parte integrante de un conjunto del que no debe prescindirse al verlas; conjunto que predispone favorablemente al misticismo.

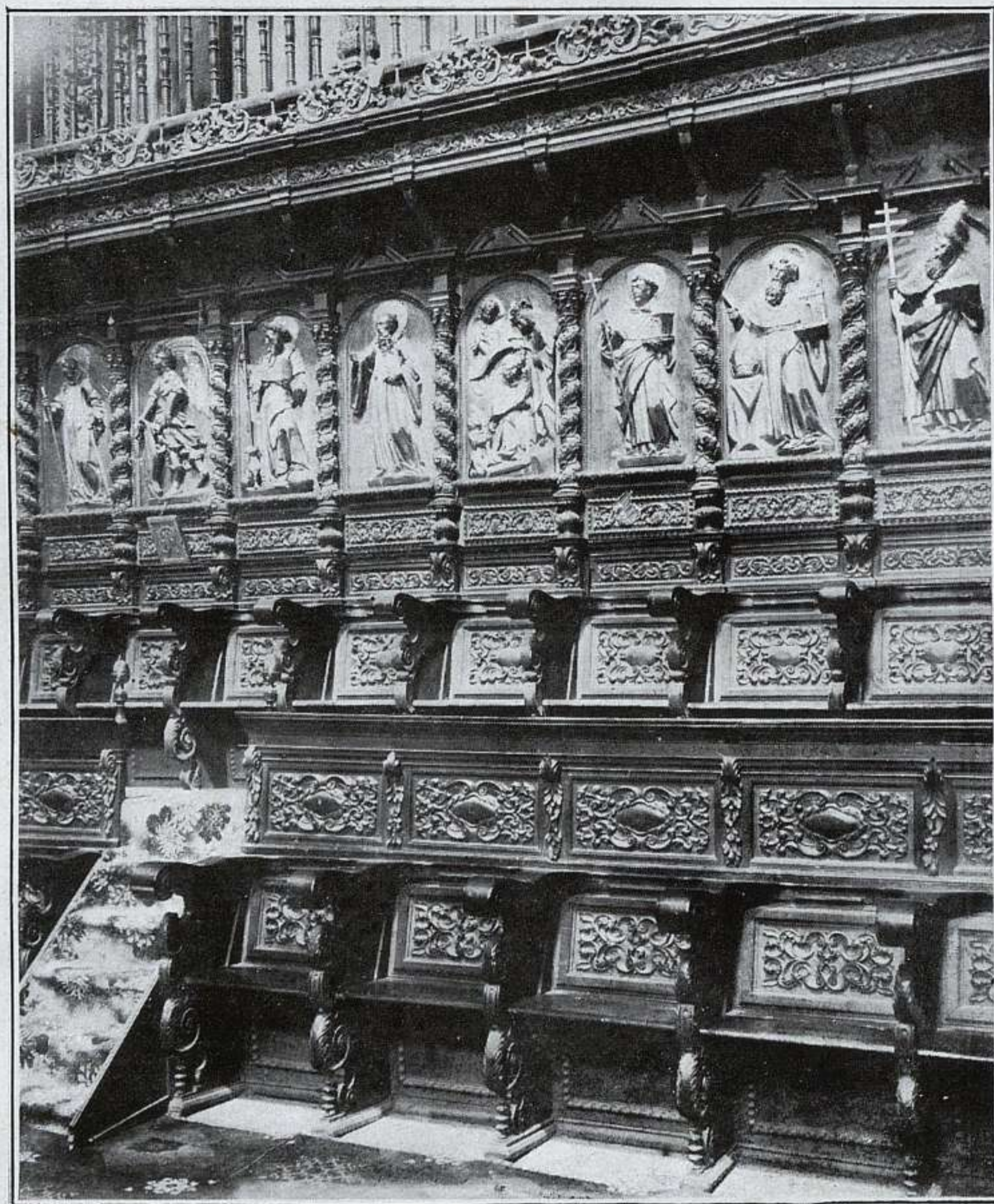
Dignas de fijar la atención por su innegable valía son algunas esculturas en madera colorida que hasta hoy (1922) se han librado de desaparecer de su sitio como tantas otras perdidas, para ser reemplazadas por esas imágenes que superabundan en los templos católicos de las ciudades mexicanas, constituyendo otras tantas infracciones a las conveniencias del arte y al decoro del culto entre gente medianamente civilizada. Esas buenas esculturas a que nos referimos son las ornamentales de cuerpo entero, y en número de doce, de la capilla de los Reyes en la Catedral de México; seis de las cuales son efigies de santas reinas y de bienaventurados reyes las restantes. Sus regulares proporciones, dignidad de rostros, gentileza de actitudes, bien labradas vestimentas y moderada policromía, hácenlas dignas de aquel maravilloso conjunto del que forman parte.

De gran carácter y aun de mejor estilo son todavía las esculturas,



Esculturas ornamentales en la Capilla de los Reyes de la Catedral, México.

mayores que el natural, de santos y santas de la orden dominicana que sobre grandes repujones se hallan colocadas en cada pilastra de la nave mayor de la iglesia de la orden en la ciudad de México. Cada imagen de éstas presenta muy acentuada individualidad, reflejados en



Sillería labrada en madera, del Coro de la Catedral. México.

las facciones y expresión de cada una, ya el escepticismo, ya el estudio, ora la contemplación, ora el éxtasis de cada personaje. Pocas esculturas de la época colonial ni de posterior les son comparables a tal respecto.

Competía en mérito con las mismas el grupo en madera del

Apocalipsis (la Mujer alada y con el Niño en los brazos), el mejor adorno del altar mayor en la iglesia de Jesús Nazareno; recién sustituido tal grupo por una plasta informe que no se acierta qué nueva imagen represente. ¡ Tal es lo imperfecto de la factura y tales los desatinos que consuman los ignaros reformadores de los mejores templos !

Otra cosa se debe pensar de esas esculturas que han venido a



Estatua en bronce, de Carlos IV.

sustituir a las de talla, al llevarse a cabo la furibunda devastación de tabernáculos y colaterales churriguerescos, hechas para ser vistas aisladamente, y vestidas de estopa, con trajes de quita y pon y cabelleras de pelo natural, ejecutadas con manifiesta contravención de claras determinaciones canónicas (1). Pasando por alto lo de las antiartísticas cabelleras postizas y vestimentas de trapo, no siempre en

(1) En efecto, el tercer Concilio mexicano celebrado en el siglo xvi, previno la siguiente: «Las imágenes que en lo *sucesivo* se construyan, si fuere posible, o sean pintadas o si se hacen de escultura, sea de tal manera que de *ninguna suerte se necesite adornarlas con vestidos.*» T. XVIII, § IX.

consonancia con la más ortodoxa indumentaria, imposible es hacer punto omiso, por buena voluntad que se tenga, de la inexactitud de sus formas y de la fealdad de ellas, de sus actitudes poco naturales, de sus gestos y contorsiones que a veces tocan en lo cómico; imágenes que invadieron de larga fecha, no ya los templos de insignificantes pueblos, sino los de populosas y cultas ciudades, y que son muestra elocuente del estado lastimoso a que pudo llegar la más clásica de las artes, aquella que pide más belleza y mayor corrección en las formas.

Cuando se ven esos grandes pecados contra el arte, no sólo absueltos, sino autorizados para el culto, se comprende el mérito que tuvo una agrupación de modestos y empeñosos artistas que en la ciudad de Puebla, hacia el segundo tercio del siglo pasado y comienzo del presente, sin buenos maestros ni grandes modelos que poder imitar, cultivó la escultura de imágenes formándose por sí misma. Los Coras, con sus deficiencias y todo, representan el papel de restauradores de un arte que no podía haber llegado a más lamentable extremo. Fueron tres los principales, aunque en torno suyo figurasen otros escultores de menor valía: D. José Villegas de Cora, el maestro de todos; D. Zacarías Cora y D. José Villegas, que tomó por título honorífico también el apellido de Cora.

Designado en su tiempo D. José Villegas de Cora con el nombre de el *maestro grande*, seguramente por haber sido el fundador de la escuela, fué el primero en procurar la observación del natural, del que, sin embargo, sólo tomaba un pormayor para dejar después encomendado a la fantasía el arreglo de los detalles de la obra proyectada; de donde provenía la arbitrariedad que se advierte en los pormenores de casi todas sus imágenes. Buscó al mismo tiempo la verdad en el arreglo de los paños; pero por lo que más se le estimó fué por la gracia y belleza de los rostros, particularmente los de las Vírgenes, las cuales hizo para vestir, como la mayor parte de sus demás obras (1).

(1) El grande aprecio en que se le tuvo podrá medirse por la siguiente anécdota, que todavía en la actualidad refieren los escultores de Puebla: Cuentan que ha-

Pretendió hacer gala de tener conocimientos en la anatomía Zacarías Cora acusando los músculos y venas, lo que no fué parte a impedir que a sus figuras faltasen con frecuencia las debidas proporciones y que pareciera que las daba más por sentimiento que por sistema fijo. En las fisonomías supo competir con su maestro. Su mejor obra fué el San Cristóbal con el niño Jesús, que existe en el templo de aquel santo en Puebla.

José Villegas tuvo la fortuna de que gran parte de las obras que hizo fuesen de completa talla, a diferencia de los precedentes, y en ella supo manejar bien los paños, sin que por eso dejara de caer a veces en exagerado amaneramiento, como aconteció a D. Zacarías, moviéndolos y adelgazándolos con exceso. Sus rostros gustaron menos. La *Santa Teresa*, de mayor tamaño que el natural, perteneciente a la iglesia de igual nombre de Puebla, ofrece buen ejemplo de paños, y la circunstancia común en todas las obras de los escultores de esa escuela, de tener un forzado fruncimiento de boca a fin de



Estatua de Carllos IV vista por el frente.

hacerla aparecer más pequeña. Cada uno de los tres referidos artistas tuvo alguna cualidad en que se distinguió de los otros : el uno en lo agraciado de las fisonomías, éste en el mayor estudio del natural, aquél

biendo estado en España como diputado a Cortes el obispo de aquella diócesis, don Antonio Joaquín Pérez, trajo consigo a su regreso de la Península una preciosa escultura en madera del Niño Jesús, y que habiendo llamado para mostrársela a D. José Villegas de Cora, díjole en tono de broma luego que se la hubo enseñado, que aprendiese a hacer esculturas como aquélla ; a lo cual el artista dió por única respuesta el partirle la cabeza a la celebrada imagen, sacándole de ella una cedula que tenía escrito el siguiente nombre : *José Villegas de Cora*.

en las regulares proporciones y en haber hecho con preferencia obras de talla. Después de ellos la escuela decae y se extingue.

Laudable esfuerzo hicieron los escultores poblanos para levantar su arte ; pero con eso y todo, con haber habido, además, por espacio de dos siglos, quienes esculpieran las estatuas y bajos relieves de piedra que adornan las fachadas de las iglesias, no puede decirse que en la Nueva España hubiera existido propiamente la verdadera escultura antes de la llegada del insigne Tolsa (1). Con él se compensa, y con exceso, la privación en que estuvimos de buenos escultores ; pareciendo que el genio de las artes quiso hacernos con él un resarcimiento tanto más plausible y valioso cuanto largo había sido el tiempo en que a la escultura había dejado sin cultivadores. Tolsa no hizo gran número de estatuas, pues robóle otra arte gran porción del tiempo que hubiera dedicado a la escultura ; pero bastan las pocas que dejara a poner de manifiesto sus conocimientos, su talento, su brío, su pujanza.

Además de la soberbia estatua ecuestre de *Carlos IV*, orgullo legítimo de la ciudad de México, hizo las principales del tabernáculo de la Catedral de Puebla (2), las del Reloj de la de México y algunas

(1) Anteriormente a Tolsa había venido de España, para la enseñanza de escultura en la Academia de San Carlos, D. José Arias. D. Manuel Tolsa nació el 24 de Diciembre de 1757 en Enguera, del reino de Valencia, y fué discípulo de la Academia de San Carlos de Valencia ; de ahí pasó a México, acompañado del pintor D. Rafael Ximeno, en 1791, a encargarse de la clase de Escultura de nuestra Academia.

En una copia de su retrato que hizo Ximeno, y que existe en poder de D. Francisco de Garay, se lee lo siguiente : «D. Manuel Tolsa, escultor de la cámara del Rey de España, ministro de la Suprema Junta de Comercio, Moneda y Minas ; director general de la Real Academia de San Carlos, autor de la estatua ecuestre de Carlos IV, del Colegio de Minería y de otras varias obras. Murió el día 24 de Diciembre de 1816, a los 59 años de edad.» Teniendo ya formada su reputación de escultor, dedicóse a la arquitectura, en la que tomó por modelo a Palladio ; como consecuencia de su pericia demostrada en este otro ramo del arte, fué nombrado director de Arquitectura en la Academia, y en Enero de 1813 concediósele el título de académico de mérito en Arquitectura. «Escribió de Matemáticas y de Bellas Artes muchas cosas que verán la luz pública algún día», dice Beristáin. En su matrimonio contraído en México con una mexicana tuvo cinco hijos, de los cuales cuatro fueron varones.

(2) Las restantes de dicho tabernáculo fueron de su discípulo Patiño Ixtolinque.

obras en madera. De sus esculturas sólo dos fueron vaciadas en bronce, la de *Carlos IV* y la de la *Concepción* del tabernáculo, siendo las otras que adornan éste y que representan a los cuatro grandes Doctores de la Iglesia latina, de estuco blanco, imitación de mármol; y las de la fachada de la Catedral de México, que simbolizan las tres Virtudes, de piedra. El tamaño elegido para todas es el colosal, que tanto se presta a lo grandioso. Y eso es, ante todo, Tolsa: grandioso en las proporciones, en la concepción de sus tipos, en las posturas, en los ademanes, en los ropajes.

El caballo de la estatua del Monarca español, tratada a lo clásico,

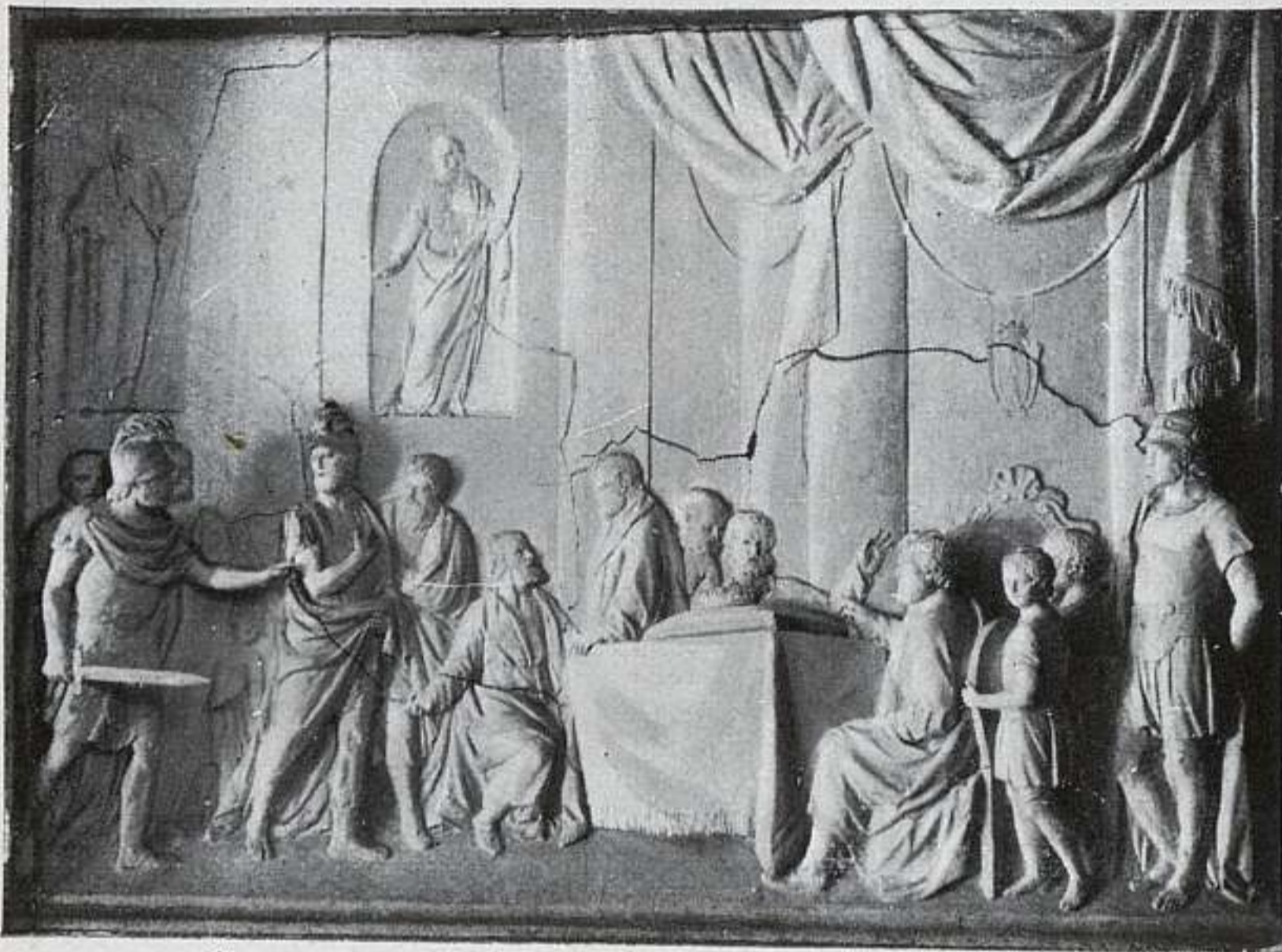
es de hermosísimas formas, de movimiento natural, garboso y en extremo animado; al paso que la figura del Rey, aunque ligeramente pesada, es majestuosa, su movimiento bien armonizado con el del noble bruto, y forma con éste un bello conjunto de líneas. Sobrada razón ha habido para reputarla una de las mejores estatuas ecuestres.



La Concepción, por Manuel Tolsa. Escultura en madera colorida.

Distínguense las demás esculturas de Tolsa, esto es, los *Doctores*, la *Concepción* y las *Virtudes*, por el movimiento que les imprime lleno de donaire y de vida. Todas ellas revelan bastante personalidad, a la vez que sólido estudio de lo antiguo. Si alguien se empeñase en encontrarle defectos diría que en ocasiones incurre, si bien levemente, en pesadez, en énfasis y que da a los paños ejecución berninesca.

Tiene en madera dos cabezas de *Dolorosa* y una *Concepción*, artísticamente coloridas (1).



Wamba amenazado de muerte. Alto relieve en yeso, por Patiño Ixtolinque.

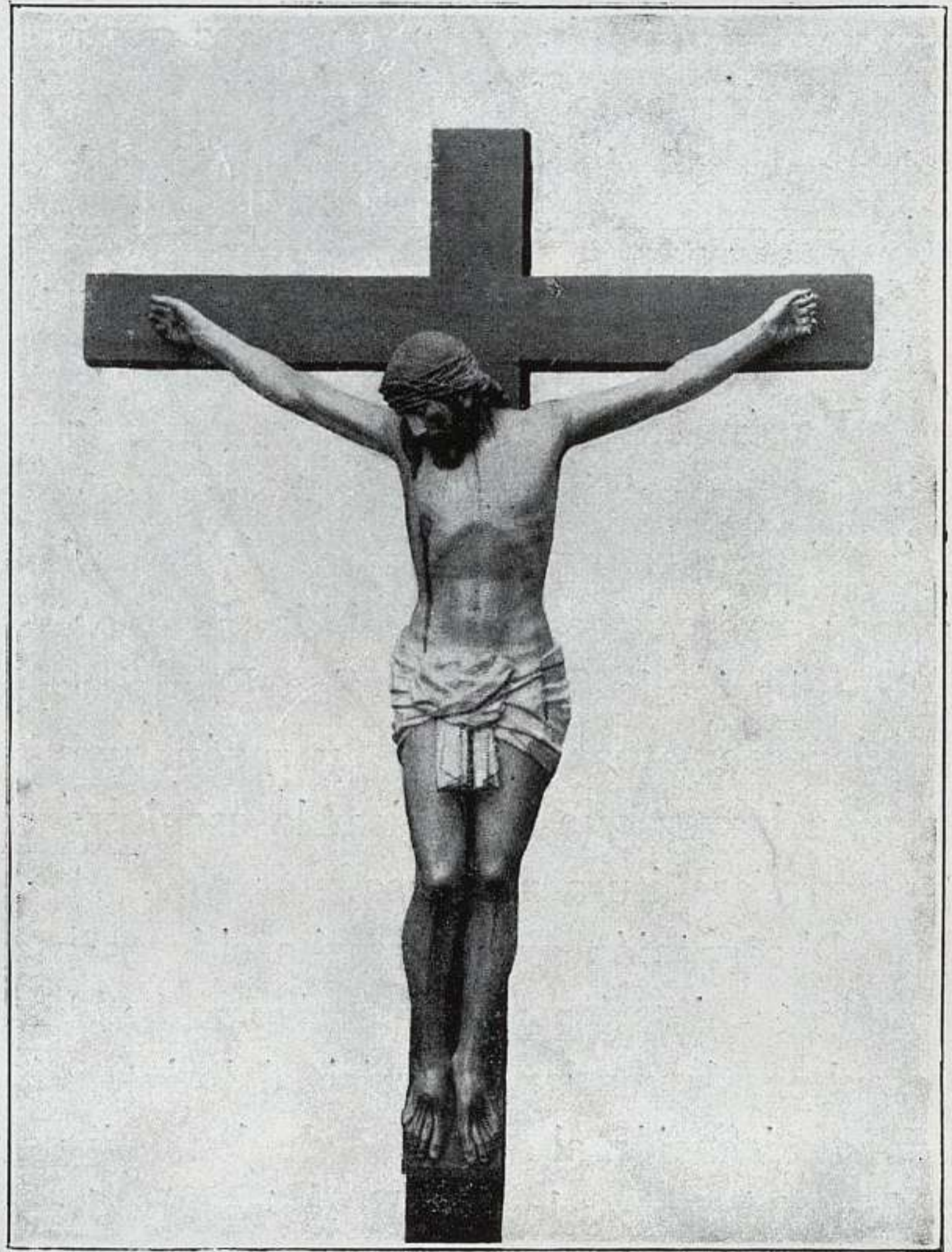
Artísticamente hemos dicho con entera conciencia, pues que no hay motivo suficiente para pretender que deba excluirse siempre el color de la escultura. En buena hora que se proclame como circunstancia inherente de la suprema belleza de la estatuaria profana la divina blancura del

mármol o los uniformes tonos del bronce; pero tratándose de la escultura religiosa, de la escultura cristiana, imposible es negar que le preste extraordinario realce el colorido.

Fué supremo ideal de la estatuaria helénica, la belleza de las formas en grado sumo, hasta llegar a suprimir el colorido para recon-

(1) Las cabezas de las Vírgenes son las de la Profesa y del Sagrario; la Concepción existe en la de la Capilla episcopal de Puebla, y la repetición de ésta con algunas variantes que se encuentra en la Profesa, hállase en la actualidad (1922) en su antiguo nicho del altar que le está consagrado, después de haberla tenido arrumbada por varios años en el coro de la propia iglesia. Es una escultura bellísima por su composición y maestría de ejecución, superior en mucho a la de mármol que se ve en Roma, sobre la gran columna conmemorativa de la declaración dogmática.

centrar todo el valor de la obra en la forma. A ello la conducían, naturalmente, así el culto que los griegos profesaban a la Naturaleza hermosa, como el halago de los sentidos que siempre buscaron ; por eso pudo prosperar tanto entre ellos el desnudo. El fin de la plástica del cristianismo, espiritualista por excelencia, y para el que la belleza de la forma suele ser pecaminosa, ha sido muy otro ; él ha buscado por medio de ella tan sólo producir efectos devotos ; y si no procede sistemáticamente en contra de la forma, si la acepta muchas veces, no es en el grado que lo hicieron los helenos ; y para compensar la falta de excesivo homenaje a la belleza de las formas, para equilibrar, por decirlo así, la moderación con que la emplea, halla el colorido ; y siendo éste además conducente por eficaz manera a lograr la expresión, acéptalo gustoso.



Crucifijo en madera colorida, tamaño natural, por Mariano Perusquía.

Pero a más de servir el color para compensar el uso moderado de la bella forma, a más de ser muy adecuado para realzar la expresión, logra grandes efectos místicos al dar a los bultos el calor de la vida. Ni se diga que sea opuesto al arte ese realismo, esa ficción de la vida en las imágenes, porque la idealización de las for-

mas, el pelo tratado en grupos, el brillo de la madera y otros accesorios pueden contrarrestar la excesiva ficción y denunciar la obra del arte.

Finjamos por un momento que la cabeza del Laoconte recibe colorido y se verá cuánto aumenta su expresión de dolor. No lo necesita, en verdad, esa obra maestra, pues que producida bajo el influjo de las ideas griegas no fué la expresión excesiva lo que en ella se buscó, sino ante todo la belleza y una moderada expresión. Si, por el contrario, suponemos por un instante que pierdan la coloración los Cristos de Montañés, verbigracia, se podrá ver cuánto disminuye el mérito artístico de tales obras.

Razón de sobra tuvo, pues, un artista como Gibson (1), discípulo de Canova y Thorwaldsen, y, por ende, educado en el más riguroso clasicismo, en no haberse desdeñado de ejecutar esculturas polí cromas ; razón de sobra ha habido para hacerle justicia al escultor Alonso Cano haciendo figurar su *San Francisco* de Toledo (2) al lado de las mejores estatuas clásicas, y razón tuvo, por último, Tolsa al cultivar, a la vez que la clásica, la escultura colorida, dando la norma de nuestra escultura religiosa.

Observación muy justa ha sido, por otra parte, la de que dichas maderas pintadas corresponden a dos artes, y que tanto como la del escultor, demandan la pericia del pintor, haciéndose a veces necesario en su ejecución el concurso de dos artistas como en el *San Ignacio* de Montañés, pintado por Francisco Pacheco (3), lo que sin duda puede añadir mérito especial a tales obras. Y estando destinadas a ocupar los altares y a ser vistas por lo mismo, de frente, cuidan sus autores de darles el mayor interés hacia tal punto, omitiendo igual esmero en los demás perfiles.

Reconocer el mérito de la escultura pintada religiosa no es, cierta-

(1) Véase la Biografía de John Gibson.

(2) *Gallery Sculpture*. William Walton. V. 2.º Dicho *San Francisco*, que durante muchos años se había tenido por obra de Alonso Cano, según ha demostrado recientemente el ilustre crítico de arte D. Pedro de Madrazo, pertenece al escultor Pedro de Mena.

(3) Cánovas del Castillo. *Artes y Letras*.

mente, lo mismo que pretender que pueda rivalizar en belleza con la escultura griega.

No fué fugitiva la huella que en la Nueva España dejó el insigne valenciano como escultor, y así como supo legar obras notables, formó, siendo profesor de la Academia de San Carlos, discípulos dignos de estima; el principal de los cuales, por la colaboración que tuvo en las obras de su maestro, fué Pero Patiño Ixtolinque, de raza indígena (1), así como Mariano Perusquía y Mariano Arce, ilustres escultores queretanos (2). En las obras que emprendió rodeóse de



El Apóstol Santiago; escultura en madera colorida, por Mariano Arce.

(1) Nació en Ecatzingo, y había sido discípulo de los primeros maestros de escultura

de la Academia, D. Santiago Sandoval y D. José Arias, el segundo de los cuales hubo de desempeñar por poco tiempo el magisterio, a consecuencia del extravío mental que sufrió, y por el que se le hizo volver a España, a donde había dejado una hermana cuya ausencia le ocasionó la locura.

(2) La buena y clásica escuela en que parecen haber sido formados esos dos artistas, hace que los tengamos por discípulos de Tolsa, mas esto no excluye el que lo pudieran haber sido de los dos primeros profesores de escultura que tuvo la

aquellas personas que pudieron prestarle útil ayuda, y así fué como pudo aprovechar el talento de Zacarías Cora, encomendándole la ejecución de las estatuas de piedra de las torres de la Catedral de México, sin duda dibujadas por Tolsa, puesto que dejan ver claramente su estilo.

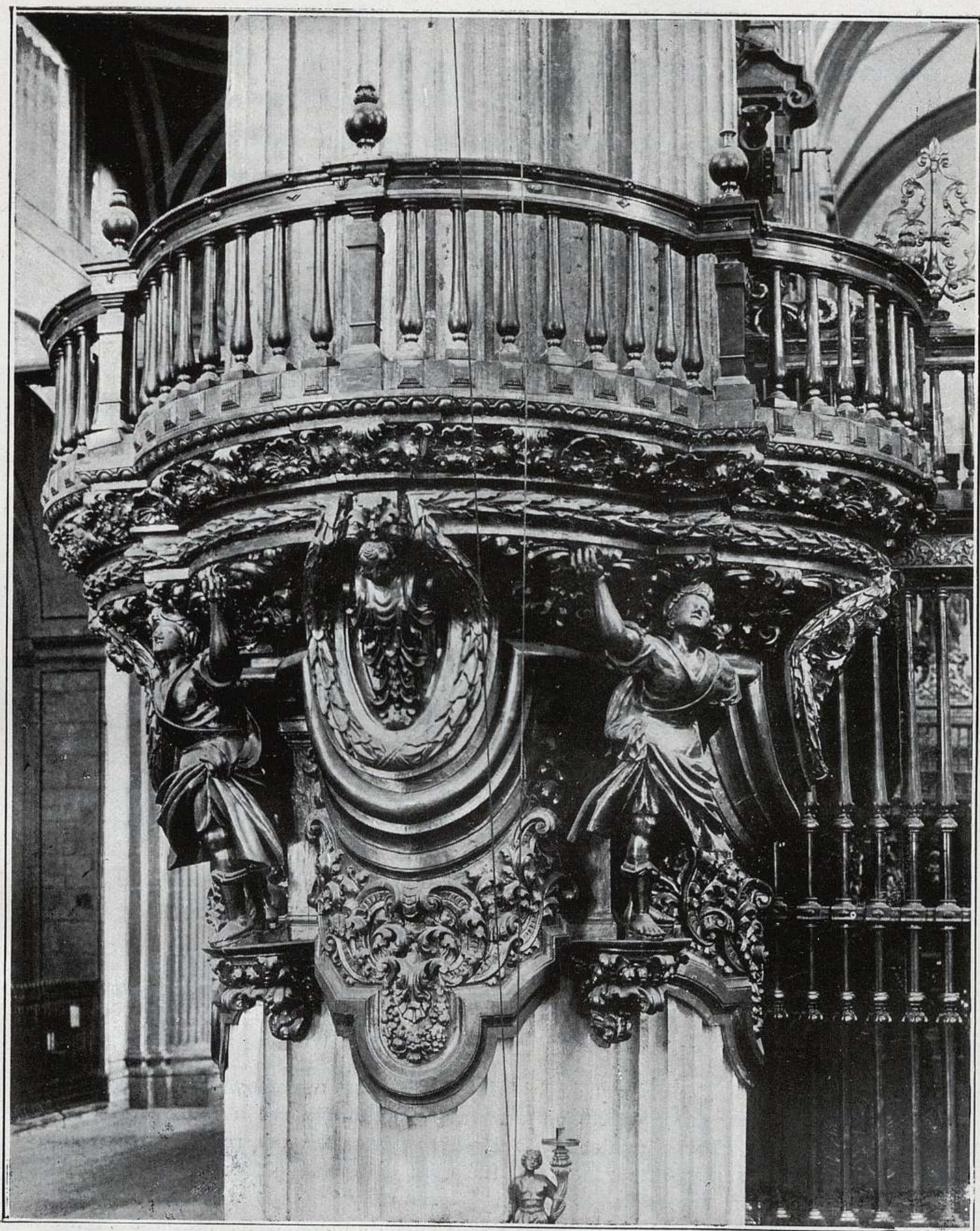
Tolsa abrió paso a las dos corrientes de la escultura en México: la profana y la religiosa, la clásica y la polícroma, siendo ambas cultivadas por sus discípulos, si bien la segunda más especialmente, por demandarlo así las necesidades de la sociedad y de la época.

Al fijarnos en las producciones salidas de la mano de Patiño, prescindiendo de las que hizo bajo la dirección inmediata de su maestro o bajo su directa inspiración, se ve que no fué su continuador, sino simplemente un discípulo empeñoso y aprovechado sin el genio del maestro. Sus obras muestran saber, empeño y finura de ejecución, pero no gran originalidad. Sabe hacer caras agraciadas, y por eso en la figuras de ángeles parece hallarse en su terreno propio. Ejecutó varios en yeso y otros en madera colorida; pero de sus diferentes obras la más importante es, en nuestro concepto, el bajo relieve hecho en competencia con un escultor español (1), que revela la suma de sus conocimientos y que le valió el profesorado en la Academia. Su asunto es *Wamba renunciando la corona real*. Dicho bajo relieve está tratado a la manera de Ghiberti, esto es, con perspectiva y bultos en gradual disminución de relieve. Presenta variedad de tipos, edades y actitudes en los diversos personajes de la escena, bien arreglada por su parte, aunque sin muestras de grande inventiva. Hállanse esculturas suyas en México y en Querétaro (2).

Academia. Por lo demás, existe en Querétaro la tradición de que fueron discípulos de la Academia de San Carlos; tradición que nos comunicó el escultor queretano D. Diego Almaraz y Guillén. Posteriormente hallamos, en el archivo de la Academia de San Carlos, el dato fehaciente de que Perusquía y Arce fueron discípulos de Manuel Tolsa el año de 1795. Así se explica el sobresaliente mérito de sus esculturas, en cuya gracia y hermosura de rostros nadie les aventaja.

(1) Parece que se llamaba Canalosi, y la obra que hizo representa a *Cayo Ostilio ante los muros de Numancia*.

(2) Al mismo pertenecen las dos esculturas de la *Concepción*, hechas para vestir, de Santa Teresa la Antigua de México y la de San Antonio de Querétaro; así como



Cariátides en las tribunas de la Catedral de México.

Hacia la segunda mitad del pasado siglo, en esta ciudad habían trabajado algunos escultores antes de la aparición de Perusquía y de Arce, que fueron el fraile Sebastián Gallegos, cuya es la venerada imagen de la *Virgen del Pueblito*, no ciertamente notable por su belleza; el maestro Bartolico, autor del *Nazareno* de Santa Clara, imponente por su expresión, mezcla de dolor y dulzura (1), y Francisco Rodríguez, que hizo el *San Francisco* de la iglesia de San Antonio, y al que el autor de las «Glorias de Querétaro» dedica exagerados elogios, con ser un artista menos que mediano, lo propio que Gallegos.

Los que levantaron la plástica religiosa a inesperada altura en los primeros lustros del siglo actual fueron los queretanos Perusquía y Arce. Conocedores de la anatomía de las formas como del dibujo, dieron un gran paso en el arte, poniendo sus figuras en consonancia con lo natural y con lo bello; sin embargo de que se resienten en algo del medio en que vivieron, no el más apropiado, por cierto, a la prosperidad de las artes. Fuéles preciso hacer imágenes para vestir, según el extraviado gusto del público, en mayor número que de talla entera; y esto aminora necesariamente la valía de su trabajo tomado en conjunto, mas no por eso cabe negar sus cualidades: las buenas proporciones que en lo general adoptaron, sus tipos nobles y hermosos, su esmero en las extremidades, su exacto y suave modelado, su colorido verdadero, la expresión, en fin, que dieron a los rostros en conformidad con el carácter de lo representado, apacible o conmovedora, sombría o risueña, extática o comunicativa (2).

Cierto que en las actitudes de vez en cuando emplean todavía los

las dos estatuas de la *América* y de la *Libertad*, puestas a ambos lados de la escalera de la Academia, que proyectó para un monumento fúnebre a Morelos.

(1) Hay la tradición de que el *Santo Entierro* que poseen los religiosos de Santa Clara, de aspecto sumamente venerable, fué obra del maestro Bartolico.

(2) Establecieron ambos un taller en Querétaro y trabajaron unidos bastante tiempo. Designábanse en esa época, comprendiendo también a D. Mariano Montenegro, discípulo suyo, con la denominación de los *tres Marianos*. De Mariano Montenegro hemos visto asimismo en las iglesias de Querétaro muy hermosas esculturas de diversos santos.

moldes hechos, repitiendo las posturas convencionales, sin sacudir por completo el hieratismo escultórico ; cierto que en ocasiones se descubren ligeros descuidos en alguna porción de sus figuras, y que buscan demasiado lo bello en los rostros ; pero constantemente son sinceros, expresivos, religiosos y se ve que aun pertenecen al número de los hombres creyentes.

Perusquía es más fino, por decirlo así, más cuidadoso ; Arce más



Mesa de madera labrada, en la Sacristía de la Parroquia de Apam.

varonil y atrevido y desecha más de sí la rutina ; el primero luce en las Vírgenes y en los niños ; el segundo se señala en las figuras de santos ; sabe expresar aquél mejor la pureza y la ternura ; éste el dolor y el arrobamiento. Demuestra Perusquía en la *Purísima* de San Felipe de Querétaro hasta dónde pudo llegar su fantasía en la concepción de la belleza femenina, mientras que en la *Virgen del Socorro* de San Agustín, que lleva en brazos al niño Dios, manifiesta felizmente el amor de la madre y la ternura del hijo. Es el niño de tal imagen sobremanera interesante por su expresión, que hace que el espectador más indiferente se sienta atraído por aquella mirada,

conjunto de amor, dignidad y blandura. Su *Crucifijo* de Santa Clara, de simétrica disposición que recuerda el cuadro de Velázquez del mismo asunto, tiene una musculación si moderada, exacta; palidez natural y apropiada, y el rostro tranquilo y resignado.

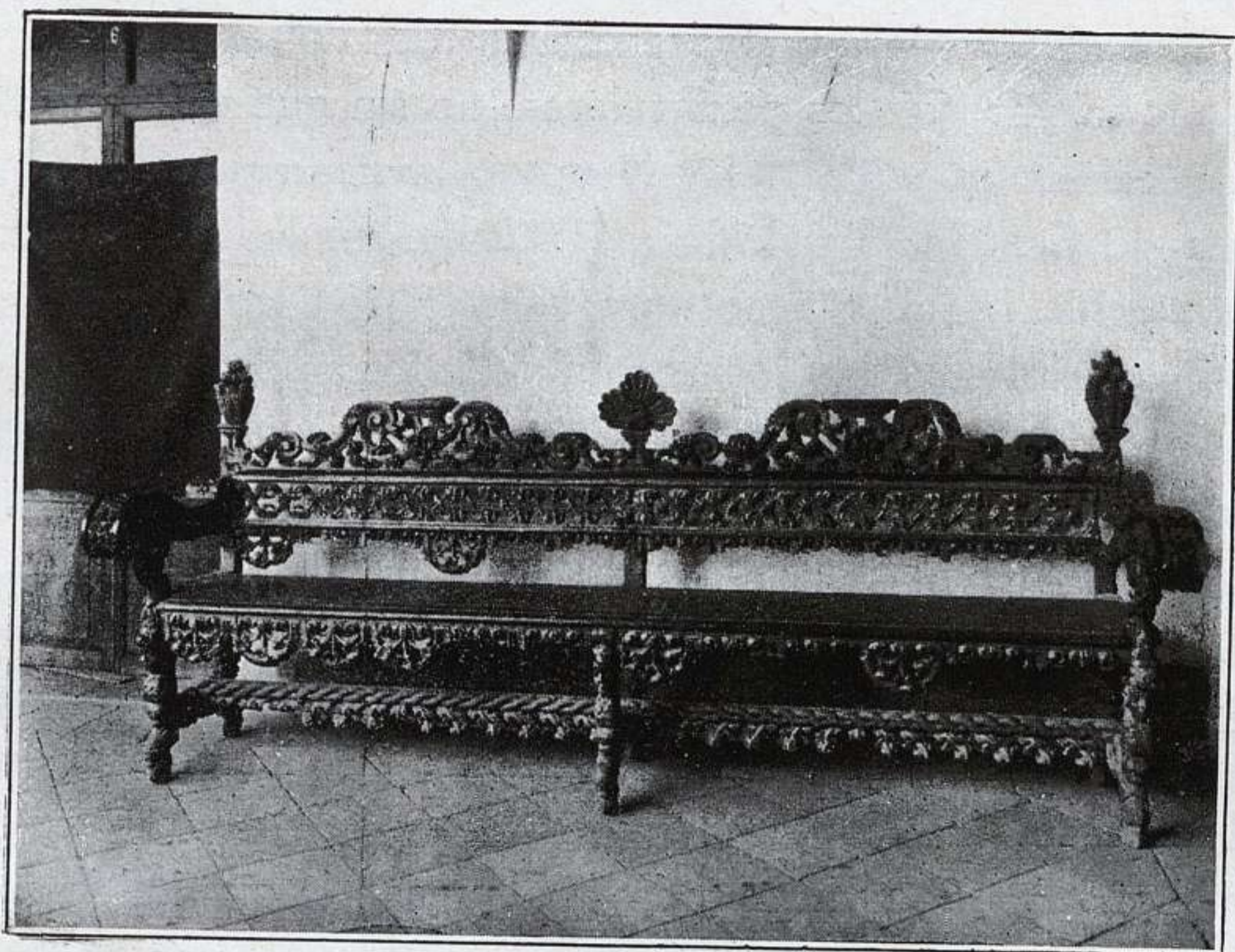
Por lo que toca a Arce pueden ser reputadas como sus mejores obras el grupo de la *Piedad*, de talla entera, de Santa Clara, en el que se ve el partido que sabía sacar en los paños; la *Mater dolorosa* de San Felipe, afligida sin afectación, y el *Santiago* de la Catedral en el momento de aparecérsele la Virgen en Zaragoza, de actitud arrogante y acabada muestra de haber sabido expresar su autor con gran acierto complexa unión de sentimientos: la sorpresa, la admiración y el arrobamiento (1). En las encarnaciones fué tan apropiado como Perusquía; de ambos autores se precia de tener obras también Guadalajara.

Sabido es que entre los griegos usóse la policromía en la estatuaría, ya natural, como la denomina Blanc, o producida por el color propio de las diversas materias empleadas y combinadas en ella, como el oro, el marfil, el bronce y el ébano; ya artificial o aplicado el colorido sobre el propio de la materia que lo recibe; pero ni uno ni otro sistema puede confundirse con el seguido en las obras que examinamos, que fué casi exclusivo, puede decirse, de España, donde las artes experimentaron profunda transformación, informadas por el ideal católico. Al usarse en Grecia la escultura polícroma no se cuidó de que el colorido estuviese en conformidad con el natural, puesto que dieron a las carnes color plomizo y rojo al cabello, etc., siendo de advertir, además, que las dichas obras pertenecían al estilo arcaico y que cayeron en desuso cuando la plástica griega alcanzó su apogeo,

(1) Refiérese que habiéndole sido encomendada la ejecución de una imagen de Santiago, patrón de Querétaro, al hacer la entrega de ella reunióse el Ayuntamiento para recibirla con gran solemnidad; visto lo cual por el escultor, dijo: que la obra no merecía tales honores, y haciéndola pedazos añadió que haría una que fuese digna de su patria; promesa que más tarde cumplió regalando a Querétaro el *Santiago* que en la actualidad se venera en la Catedral, y que es obra notable. Del mismo Arce son las esculturas del templo de la Villa de Montecillo en San Luis Potosí, entre las que descuella por su belleza un *San Cristóbal*.

È L À R T È È N M È X I C Ò

dándose entonces la preferencia a las esculturas de mármol o bronce de un solo color, mientras que los españoles educados por medio de Berruguete en la clásica escuela de Miguel Angel conocieron y estimaron la escultura monócroma ; no obstante lo cual, se desviaron de aquella manera de sentir la escultura, ajustándola a la índole del cristianismo. Por otra parte, cultivaron dicha escultura colorida no como los griegos, en los tiempos primitivos, sino en el apogeo de su



Banco de madera labrada, en la Colegiata de Ocotlán.

desarrollo artístico, y se ciñeron a más, en cuanto al color, a imitar la verdad de la Naturaleza.

Siquiera referencia breve hemos de hacer de un género de escultura policromada y en madera, usada aquí en el siglo XVIII en los sepulcros erigidos en el interior de los templos a los benefactores de ellos, y a imitación tales esculturas, de las que en bronce dejó Pompeo Leoni en la iglesia escurialense. Representados se ven allí Carlos V y Felipe II, junto con sus esposas e hijos, de rodillas en actitud de oración. A semejanza aparecían en el presbiterio de algunas igle-

sias de México las efigies de los acaudalados y piadosos donantes, de hinojos en oración. Tales representaciones eran muy artísticas y devotas, sin que por ello, y por tratarse de benefactores de los templos, se hubiesen escapado las más de aquellas representaciones de ser destruídas.

Reflejada la índole española en tantas cosas nuestras, vese también de manifiesto en la manera de sentir y tratar la plástica los artistas que en México la cultivaron antes de la Independencia; los cuales, formados en la académica escuela de Tolsa, hicieron efigies coloridas lo mismo que los peninsulares, no sin que dejaran ellas impresos especiales caracteres. De la propia manera que al pronunciar el idioma de Castilla lo dulcificamos afeminándolo, así nuestros escultores cambiaron ciertos acentos vigorosos del arte español por otros más apacibles. A la extenuación de la forma corpórea, al detalle en la musculación, al profundo ascetismo, a las fisonomías demacradas por la meditación, los ayunos y la penitencia, sustituyeron la redondez de las formas, la simplificación de la musculatura, el misticismo dulce, las fisonomías bellas y agraciadas y la representación del estado beatífico y glorioso; por eso si los unos nos conmueven y como que sacuden nuestro espíritu, los otros nos atraen apaciblemente al expresar el ideal religioso.

Por el año de 1890 vimos todavía algunas: la que había en la capilla de Nuestra Señora de las Nieves en Regina, una en la parroquia de San Cosme y otra en el Calvario, en Tenancingo. Parece que se conservan en la actualidad las esculturas orantes del convento de Churubusco, sitio éste no por modesto menos poético, impregnado del ambiente de la vetustez de otras edades.

PINTURA COLONIAL

AL introducirse la pintura en la Nueva España no apareció con aquellos caracteres propios de la infancia, ni siguió lento y gradual desarrollo, sino que, por el contrario, vino de improviso, en estado de madurez y cuando todos sus procedimientos habían sido descubiertos (1). Comenzaba a generalizarse la pintura al óleo, sustituyéndose al procedimiento tan usual hasta entonces de los frescos; por lo que la mayor parte de los cuadros que aquí se ejecutaron lo fueron al óleo, y en lienzo, en lámina o sobre tabla, aunque también se hicieran, si bien en menor número, pinturas al temple, al pastel y a la acuarela.

El cultivo de la pintura en España fué tan considerable a partir del siglo décimosexto, y su difusión tan grande, que, naturalmente, trascendió a aquel de sus dominios considerado como el de mayor importancia. Atendiendo a ese fecundo desarrollo por cuya virtud de objeto de lujo había pasado a ser la pintura en la Madre patria, casi parte de la vida común por su frecuente empleo y corriente uso, no es de extrañar que en los azarosos y rudos días de la conquista se viese entronizada en la colonia un arte que generalmente es compañera de un alto grado de cultura.

Aún no se había llevado a cabo por entero la subyugadora empre-

(1) No tomamos en cuenta a los pintores indígenas que, a raíz de la conquista, trabajaban en el taller del P. Gante y bajo su dirección, y cuyas obras debieron de ser rudimentales, tanto porque según todos los indicios su papel se redujo al de simples copistas, como porque los pintores nacionales que más tarde hubo, no procedieron de ellos, sino de los maestros españoles que vinieron a establecerse en el nuevo reino.

sa de Cortés y ya aparece formando parte de su séquito un artista, Rodrigo de Cifuentes, a quien se ha atribuído el cuadro del *Bautismo de Magiscatzin*, existente en San Francisco de Tlaxcala ; de quien es muy probable sean algunos retratos del Conquistador que parecen tomados del natural (1), y el mismo que hizo el de reciente hallazgo en que figura dicho héroe alegóricamente acompañado de San Hipó-



La Asunción de la Virgen, por
Alonso Vázquez.

lito, santo en cuyo día triunfaron de los aztecas las huestes españolas (2).

En el segundo tercio del propio siglo en que tal hecho se había verificado, aparece un segundo pintor (venido muy probablemente para proveer con su arte a las necesidades del culto), Andrés de Concha, de quien fueron los cuadros del antiguo retablo de San Agustín de México (3), los del principal altar de Santo Domingo en Yanhuitlán de Oaxaca (que aún deben de conservarse en su sitio), y las pinturas que adornaron el túmulo erigido por la Inquisición en las honras de Felipe II, que representaban la Fama y la Victoria ; amén de

otras que debió de haber hecho y cuya noticia, sin embargo, no ha llegado a nosotros (4).

(1) Señaladamente el del salón de Cabildos del Palacio Municipal de la ciudad de México.

(2) Existe en el Museo Nacional (1922).

(3) Destruídos en el incendio que sufrió el templo en el último tercio del siglo xvii.

(4) Sigüenza y Góngora, al hablar en su *Triunfo Parthénico* de los cuadros que fueron expuestos en la Universidad, con motivo de las fiestas que ésta celebró el año de 1682, menciona, entre otros pintores, a Concha, Bernardo de Bal-

Algo más tarde, vino con el Virrey D. Gastón de Peralta el pintor flamenco Simón Pereyng, célebre por haber sido procesado como sospechoso de herejía pocos años antes de establecerse aquí la Inquisición, y a quien se condenó a pintar el retablo de la Virgen de la Merced de la iglesia Metropolitana, según

bueno hace mención también de él en la *Grandeza Mexicana*; D. Dionisio de Rivera Flores, en su obra sobre las honras que la Inquisición celebró por Felipe II, y, finalmente, el P. Burgoa, que en su *Historia de la Provincia de Predicadores de Oaxaca*, impresa en 1674, hablando en el cap. XXIV, 2.^a parte, del convento de Yanhuitlán, dice: «Para la pintura vino así mismo del Escorial el Apeles deste Nuevo Mundo, Andrés de Concha, tan científico en su arte, que cada imagen suya, parece idea de la naturaleza; la valentía de las líneas de relieve y sombra es con tanta propiedad que daba alma a las figuras y hízolas de lienzo sobre tablones empalmados para este retablo.» Y tratando en otro lugar de las mismas pinturas, ejecutadas en 1541, agrega:

«Sus obras son oy después de un siglo la mayor admiración que se halla.» El mismo escritor hace saber que el citado Concha fué llevado a Yanhuitlán por el encomendero Gonzalo de las Casas, hijo del caballero Trujillo, deudo del Marqués del Valle. Esta preciosa noticia la debemos a la amabilidad de D. José S. Pina,



Cuadro de uno de los primeros pintores que vinieron a Nueva España.

reza su causa (1). Suelen encontrarse cuadros suyos en la ciudad que, naturalmente, se apartan de las escuelas españolas, y la Academia supone tener uno de ellos en el que se ve a la Virgen con el niño Jesús rodeada de numerosos ángeles.

En fin, al terminar el mismo siglo figura el sevillano Alonso Vázquez,



Santa Isabel de Portugal,⁵ por Echave el viejo.

castellanizado: *Perines*. La imagen es muy bella y tiene rasgos de la escuela florentina. Se trasladaría de la antigua a la nueva Catedral.

(2) Describiendo Sigüenza y Góngora uno de los altares que entonces se pusieron en la Universidad, menciona dos cuadros que se colocaron en él, el uno de *San Miguel* y de *Santa Catarina* el otro, los cuales «fueron, sin duda, dice, los Benjamines del excelentísimo pintor Alonso Vázquez». El P. Sariñana hace notar en su reseña de las honras de Felipe IV que tal pintor fué de Sevilla, y que «sus obras, para mayor aprecio, fueron pocas sobre grandes». Probablemente es el mismo pintor de que habla Cean Bermúdez con alguna extensión.

procedente también de España, y a cuya pericia debieron algunos de los cuadros con que fué adornada la Universidad en las fiestas de 1682 (2), el del *Martirio de Santa Catarina* del palacio de los Virreyes, y el que Juan

(1) Hemos visto tan curioso documento, que original posee el Sr. D. José M. Agreda, que fué bibliotecario del Museo Nacional, por el que sabemos que Pereyrs era natural de Amberes, y que en su causa figuraron como testigos otros dos pintores que entonces residían en México: Francisco Zumaya y Francisco Morales. La Virgen del altar del Perdón de la Catedral de México es de Pereyrs, puesto que está firmada con el nombre

de Rúa y otros discípulos que tuvo, entre quienes «introdujo muy buena doctrina», según la expresión del pintor Ibarra, aprendiesen su arte. A este su discípulo Juan de Rúa, que aun trabajaba en 1628, pertenecen las pinturas de la vida de la Virgen del retablo del templo de San Francisco en Cuahtinchán, que aun existen intactas en su sitio (1).

Si se llegase a poner en claro que la *Asunción de la Virgen* que forma parte de la galería de pintura antigua mexicana de la Academia, y la *Resurrección de Cristo* que existe en poder de un particular (2), y que con aquélla tiene gran semejanza, son en realidad, como verosímilmente se cree, de Alonso Vázquez (3), ten-



La Anunciación, por Echave el viejo.

(1) Al estar en dicho pueblo del Estado de Puebla el año de 1892, el paisajista D. José María Velasco, vió las referidas pinturas, noticia que comunicó al autor de este Ensayo. De los datos que aquí se consignaron en 1893, relativos a los primeros pintores europeos que vinieron a trabajar a la Nueva España, aprovechóse sin el menor escrúpulo y sin hacer ninguna referencia al impreso de que se sirvió D. Alfonso Toro, en 1919, disfrazando su fácil fuente de información con amañados rodeos y disimulo.

(2) D. José García Rubí, coleccionista de pinturas antiguas (1892).

(3) Nos inclinamos mucho a creer que tales obras pertenezcan al pintor Vázquez, por las siguientes consideraciones: primeramente hay que convenir en que una

dríamos (agregando estas obras a las que acaban de mencionarse) encontradas ya las primeras hojas de la historia de nuestra pintura que hasta hoy se habían tenido por perdidas ; y si bien todavía dispersas,



El Jubileo de la Porciúncula.

que no es parte a invalidar el reciente sentir, según el que la *Resurrección de Cristo* es de Juan de Joanes ; porque, habiéndose formado este insigne pintor en la escuela romana, muerto ya Rafael, y cuando comenzaba ésta a inficionarse con la decadencia, en su estilo no aparecen caracteres del purismo prerrafaelista, sino de la decadencia, mientras que en las dos pinturas de que tratamos se ven rasgos manifiestos del prerrafaelismo, tales como la aureola en forma de almendra que circuye el cuerpo de Cristo y el de la Virgen, los angelitos semi-bizantinos, etc., que

podrían reunirse, a fin de formar un todo completo con la colección de los pintores del siglo XVII en adelante que posee la Escuela

y otra son de la propia mano, pues que en las dos se notan evidentes caracteres comunes: el mismo dibujo, el mismo colorido, análogos escorzos, idéntico tratamiento de las cabelleras y unos mismos modelos que se advierte sirvieron en ambos cuadros ; los cuales, por otra parte, debieron forzosamente haber sido ejecutados en México, porque no es de suponerse que desde Europa se trajeran los enormes tablonos a que está adherida la tela en que fueron pintados, y cuyo material y aparejo son tan toscos como las tablas en que solía pintar Luis Juárez. A más, una antigua tradición que existe en la Academia, ha hecho que en todo tiempo se haya tenido dicha *Asunción de la Virgen* como obra de Vázquez ; tradición

de Bellas Artes (1), y que sería, sin duda, de gran interés así para la historia como para el arte

En tal siglo, en que la colonia había adquirido más incremento, con mayor motivo que en el precedente tuvieron que figurar los pin-



La Adoración de los Reyes, por Echave el viejo.

tores, y así sucedió, en efecto, pues durante él brillaron numerosos, algunos bastante señalados, peninsulares, criollos y aun indios.

muestran ser de época anterior al artista valenciano a quien se ha querido atribuir la *Resurrección*.

(1) Hemos tenido el honor de proponer, tanto al señor Director de la Academia, D. Román S. de Lascuráin, como al señor Profesor de la clase de pintura, D. José Salomé Pina, que se adquieran por la misma Academia algunos de los cuadros de Concha y de Rúa (puesto que se sabe dónde se hallan), a fin de completar con ellos, en vez de dejar incompleta como lo está, la galería de pintura antigua mexicana, y antes de que los especuladores en cuadros antiguos, por vil precio los compren para venderlos después en el extranjero. Nada se hizo en el sentido indicado, pues tan profundo es el indiferentismo sobre cosas de arte en el México de nuestros días como grande fué el gusto que por las Bellas Artes aquí se tuvo durante

Todos forman la antigua escuela mexicana que se divide en las escuelas de México y de Puebla, no tanto por la diversidad en el estilo de ambas, cuanto por haberse formado en dichas ciudades dos agrupaciones de pintores.



San Francisco de Asís, por Echave el viejo.

Director al Ministro: «¿Cuándo manda usted que desalojemos estos salones de tanto apolillado estorbo?» Sonrióse el interpelado por única respuesta. Años más tarde, decía otro nuevo Director (1919) al autor de estas líneas: «De qué buena gana mandaría yo a Miguel Cabrera a donde nadie le viese. Me choca tanto este pintor...» Tan sugestivo deseo realizólo, con creces, el Director de 1921, pues cuando la celebración de la consumación de la independencia de México, mandó descolgar cuanto cuadro había en los salones de la casa para poner, en vez de las pinturas antiguas, las del nuevo y singular *academicismo* que hoy allí se cultiva, y que con tanto énfasis denominan *pintura libre*. Y libre se ve, en efecto, de conocimientos anatómicos, de perspectiva,

paciones de pintores.

No habiendo existido entre ellos, desgraciadamente, quien hiciera las veces de los Palominos y Vasaris, que tan preciosas como abundantes noticias transmitieron de los pintores espa-

los siglos virreinales. Y júzguese de los auspicios bajo los cuales están en la Academia de San Carlos las dos pequeñas galerías de cuadros de pintores coloniales formadas por don Bernardo Couto, por los hechos que se pasa a referir. Visitaba el arquitecto francés Benard, en 1904, el establecimiento, acompañado del Ministro de Instrucción pública y del Director y el Secretario de la misma Escuela de Bellas Artes, y en presencia de los viejos cuadros coloniales díjole el

ñoles e italianos y de sus diferentes escuelas, y habiendo llegado hasta nosotros tan sólo algunas brevísimas líneas de escritores que por incidente se refieren a nuestros artistas, dando muy escasos datos sobre la materia, por fuerza hay que renunciar a poseer noticias personales de ellos (si no es en número muy escaso), que tan interesantes serían; y para juzgar del origen y vicisitudes de su arte y de cómo pasaban los conocimientos de unos a otros pintores, no quedan sino sus obras, y aun éstas, por lo que mira a los de Puebla, son en la actualidad sumamente raras, por haberse destruído o perdido, sin que antes se hubiese procurado formar con algunas al menos pequeña colección (1).



La Aparición de la Virgen a San Ildefonso, por Luis Juárez.

No tuvieron, por dicha, tan adversa suerte los pintores de México, pues un hombre dos veces benemérito para

de dibujo, de claro-oscuro, de composición y de asuntos de chispa, interés e inventiva. Repuestos los cuadros viejos en su sitio, vióse que unos sufrieron no poco deterioro y otros desaparecieron...

(1) Parece ser que el pintor José Ibarra poseía la tradición de todos los principales pintores mexicanos, como se colige de estas palabras de Cabrera en su *Maravilla Americana*. Dice: «Conoció este artífice (D. José Ibarra) no sólo a los insignes pintores que en este siglo han florecido, sino aun a muchos de los que florecieron en el pasado; y de los que no alcanzó, tiene noticias individuales y seguras.» Lástima muy grande es que Ibarra no consignara por escrito tan interesantes noticias, o que, si por acaso lo hizo, no llegaran hasta nosotros.

esa escuela, por haber preservado sus obras de total pérdida y haberle dedicado al par concienzudo estudio que siempre se consultará



Desposorios místicos de Santa Catarina, por Luis Juárez.

(2) Dista, sin embargo, de estar completa dicha colección, puesto que varios pintores del período que abarca no están en ella representados, y otros tan importantes como Echave el mozo y Juan Rodríguez Juárez, únicamente lo están por dos o tres obras.

con gran provecho (1), D. Bernardo Couto, promovió y llevó a cabo el formar la colección de cuadros existentes en la Academia de Bellas Artes de los pintores que trabajaron en la ciudad de México durante las dos últimas centurias del gobierno de los virreyes, que permite puedan ser por ella conocidos (2). En cuanto a los de Puebla, no obstante la pérdida de la mayor parte de sus producciones, aún quedan algunas en determinados templos u otros sitios de dicha ciudad, por las cua-

(1) *Diálogo sobre la Historia de la pintura en México.*

les se puede formar aproximado concepto de su escuela, que parece haber tenido el mismo origen que la de México : la enseñanza de Baltasar de Echave. Sin duda los maestros españoles que allí se establecieron desde remota época, como Pedro García Ferrer y Diego Becerra, debieron de ejercer mucha influencia sobre los pintores posteriores de Puebla,

aunque sólo fuese por medio de sus obras, así como los cuadros de los Conchas y los Vázquez, si ya no las enseñanzas de éstos contribuirían a formar el gusto de los mexicanos ; pero lo cierto es que unos y otros se relacionan más o menos con Echave el Viejo. Sepáranse del grupo de los pintores de Puebla, a más de García Ferrer y Becerra, Diego de Borgraf y José Luis Rodríguez Alconedo, maestros que parecen haberse formado en España.

Los demás que en aquella ciudad trabajaron, esto es, José del Castillo, Juan Tinoco, Bernardino de Polo, José Rodríguez Carnero, Miguel de Mendoza, Joaquín Magón, los Talaveras y Miguel Jerónimo Zendejas, por no citar sino los más distinguidos, parece que tuvieron un mismo punto de partida, pues se pueden notar en ellos rasgos comunes de semejanza, cierto encadenamiento en que se van marcando cambios análogos a los experimentados por los pintores de



San Alejo, por José Juárez.

México y como un reflejo de la manera que éstos sucesivamente iban adoptando.

Tuvo Baltasar de Echave las dotes necesarias para haber formado prosélitos y haber sido jefe de escuela, puesto caso que sus obras muestran bastante doctrina, al mismo tiempo que variadas cualidades : ciencia de composición, buen dibujo, notable colorido, perspectiva bastante exacta, propiedad en los tipos, cuidadoso modelado y a veces riqueza y elegancia en los paños ; y a él debe tenerse, en efecto,



San Justo y San Pástor, por José Juárez.

según dejamos indicado, como el fundador de nuestra escuela antigua de pintura, por más que tal honor lo compartiese con Alonso Vázquez. La época en que figuró y ciertos rasgos que presenta, tales como su dibujo, que propende a ser rafaelesco, y sus paños y manejo de pincel, que en ocasiones guardan semejanza con los de los flamencos, han hecho que verosíblemente se haya supuesto que provenía del pintor valenciano Juan de Joanes (1), el cual reunió a los de la romana algunos caracteres de la escuela flamenca.

Inequívocamente revelan las obras de Echave y las de los pinto-

(1) Opinión de D. Pelegrín Clavé. Véase el *Diálogo sobre la Historia de la pintura en México*. Siempre tuvimos como dudosa la versión que D. Cayetano Cabrera consigna en su *Escudo de armas de México*, según la cual una pintora, de nombre Zumaya, que fué al mismo tiempo esposa de Echave, le enseñó a éste el arte ; pero desde el momento en que, merced a la amabilidad de D. José M. de Agreda, que nos franqueó la copia de las partidas de bautismos, casamientos y defunciones, que sacó de las de la parroquia del Sagrario, encontramos las partidas de los dos matrimonios de Echave el viejo, la una de 9 de Diciembre de 1582, según la cual casó con Isabel de Ibía, y la otra de 17 de Diciembre de 1623, en que consta que lo hizo con Ana de Arrijoja ; toda duda para nosotros desaparece, viniendo por tierra la fábula de la enseñanza de la supuesta esposa de Echave, originada

res inmediatos a él las relaciones de maestro a discípulos, aunque los segundos modificasen su manera en conformidad con la índole personal de cada uno e influídos por otras poderosas causas. Éstas fueron la transformación del gusto que necesariamente se experimenta aún

en corto período de años; y las obras venidas de Europa, ya españolas, como algunos cuadros de Zurbarán, Alonso Cano y Murillo, que aquí fueron repetidas veces copiados y, por lo mismo, estudiados; ya flamencas, que consistieron en pequeñas láminas, muchas de ellas de Rubens, de las que se tomaban ya figuras, ya el color, ya las composiciones enteras con ligeras variantes (1). Las mismas causas hubieron de influir con mayor razón en los pintores que en tiempo



La Epifanía, por José Juárez.

se iban alejando de Echave, aunque todos tengan por origen al ilus-

acaso por la confusión del nombre del lugar del nacimiento de éste, o bien del de un pintor que hubo en México y figuró en la causa de Pereyus, llamado Francisco Zumaya. Con referencia al *San Sebastián* que se ve aún en lo alto del altar del Perdón, atribuído erróneamente a la pintora Zumaya, supuesta esposa de Echave el viejo, es un cuadro que no carece de atractivo. Es un desnudo a usanza de las escuelas italianas, bien compuesto y modelado.

(1) De estas obras de Rubens son dignas de citarse las que había en el retablo mayor de la capilla de la Virgen de las Nieves, de Regina, que el capellán de dicha iglesia mandó quitar para vendérselas al coronel italiano Guccioni.

tre artista que nos ocupa. Poquísimas noticias personales se tienen de Baltasar de Echave, llamado comúnmente Echave el viejo para distinguirlo del pintor hijo suyo del mismo nombre, a quien se designó con el de Echave el mozo; pero, aun siendo escasas tales noticias, son numerosas si las comparamos a las que se conservan de otros pintores de quienes no se conoce más que el nombre.



Santo Tomás tocando el costado de Cristo, por Sebastián de Arteaga.

Fué vizcaíno nacido en Zumaya, en la provincia de Guipúzcoa, y a más de pintor, filólogo, puesto que publicó un libro sobre la antigüedad de la lengua de Cantabria (1). Tuvo varios hijos, dos de los cuales también fue-

(1) Imprimióse en México en 1607. El autor del presente Ensayo ha tenido en sus

manos el libro de Echave, salido de la imprenta de Enrico Martínez, en México, con el retrato del pintor, grabado en madera, de facciones regulares, barba corrida y golilla a usanza de Felipe II, y en la mano derecha un pincel y una pluma. En la tabla de Baltasar Echave *La presentación al templo de Jesús niño* aparece un personaje que vuelve el rostro hacia el espectador, casi idéntico este rostro al del grabado del libro de que hacemos aquí mención. El curioso libro fué propiedad del Dr. D. Nicolás León, de quien lo adquirió, en 1893, D. José M.^a Agre-

ron pintores (1). Refiere el P. Torquemada que a la sazón que él escribía su *Monarquía Indiana* (1609), concluía Echave el retablo mayor de la iglesia de Santiago de Tlaltelolco (2); mas sábase por el examen de sus obras que ya en 1601 pintaba, según lo indica su lienzo de *San Cristóbal* colosal, que tiene esa fecha, y que todavía en 1640 la actividad de su pincel no había cesado, puesto que en tal año ejecutó el *Martirio de Santa Catarina* para los dominicos de México; período durante el cual dió muestra de su actividad y honrada laboriosidad, ornamento grande en todo hombre.

Esa fecundidad suya no fué parte a impedir que sus cuadros tuviesen aquel acabamiento y detenido estudio que los hace tan agradables, sin que por eso dejara de incurrir de vez en cuando en ligeros descuidos de dibujo que en ninguna manera han de atribuirse a impericia, sino a que, estando destinadas generalmente sus obras a ocupar sitios elevados en las iglesias, hacía innecesario un acaba-



Los Desposorios de la Virgen, por Sebastián de Arteaga.

miento excesivo, no apreciable a bastante distancia y a la tenue luz del interior de los templos. Esto mismo hay que observar tratándose de otros cuadros de nuestros antiguos pintores en que se advierten algunos descuidos, que se han hecho perceptibles desde el momento

da y Sánchez. La tabla en cuestión existía en la Escuela de Bellas Artes en 1904; pero acaso haya de allí desaparecido como tantas otras obras interesantes.

(1) Baltasar y Manuel; los demás fueron: Josefa, Mariana, Juan e Ignacio, habidos todos de su segunda mujer, D.^a Ana de Arrijoja.

(2) Existió tan interesante monumento del arte antiguo hasta el año de 1883 en que, por disposición del Gobierno de D. Manuel González, fué transformado el templo de Tlaltelolco, uno de los más antiguos de la República, en bodega.

en que, quitados de los retablos de los templos, han ido a ocupar las galerías de un museo, donde se prestan a examen prolijo. Con todo,



Una Santa mártir, por Juan Correa.

no han de ser consideradas tales incorrecciones capaces de oscurecer las cualidades que resplandecen señaladamente en los maestros del siglo XVII, por más que sí aminoren el mérito de sus producciones.

Siendo de índole flexible, Echave ostentó muy variadas cualidades; porque unas veces le vemos esmerado en las formas, otras fácil y seguro en el manejo del pincel; ya variado en los tipos y en las actitudes; ya atinado en el arreglo y colorido de los paños; ora hábil en el desnudo, de que se dan pocos ejemplos en la escuela mexicana; ora notable colorista, hasta haber merecido ser comparado con los venecianos. Sabe dar belleza a las fisonomías cuando conviene, sin que de ello haga un recurso sistemático que lo conduzca al amaneramiento.

Descuida, sí, por sistema, las figuras de segundo término; sus

paños suelen ser duros o bien confusos, y falta intensidad luminosa a sus rompimientos de gloria. Sin ser débil, tampoco es excesivamente vigoroso en el modelado, así como no gusta de los fuertes contrastes de claroscuro ; cosas ambas en que tanto se distinguieron los españoles. Sus cuadros, en lo general, no conmueven vivamente, si



El Entierro de Cristo, por Echave el mozo.

bien causan una grata impresión ; y es que él no busca la expresión en alto grado, no obstante que abordó asuntos en gran manera conmovedores, cual los martirios de algunos santos en el instante de ser sometidos al tormento. Así, no es la expresión lo que más interesa en su *San Ponciano*, *San Aproniano* y *San Lorenzo*, sino el desnudo de los mártires, el carácter de los personajes que intervienen en la escena y el bello colorido de los lienzos.

Como muestra de la belleza femenil y del innegable influjo rafaelesco, bien entendido, pueden citarse los tipos de las santas y de la Virgen, respectivamente, en los cuadros de *Santa Cecilia*, *Santa Isabel, reina de Portugal* (1); la *Porciúncula* y la *Adoración de los Magos*.

Encuétrase en esta última una figura, la del rey que adora al

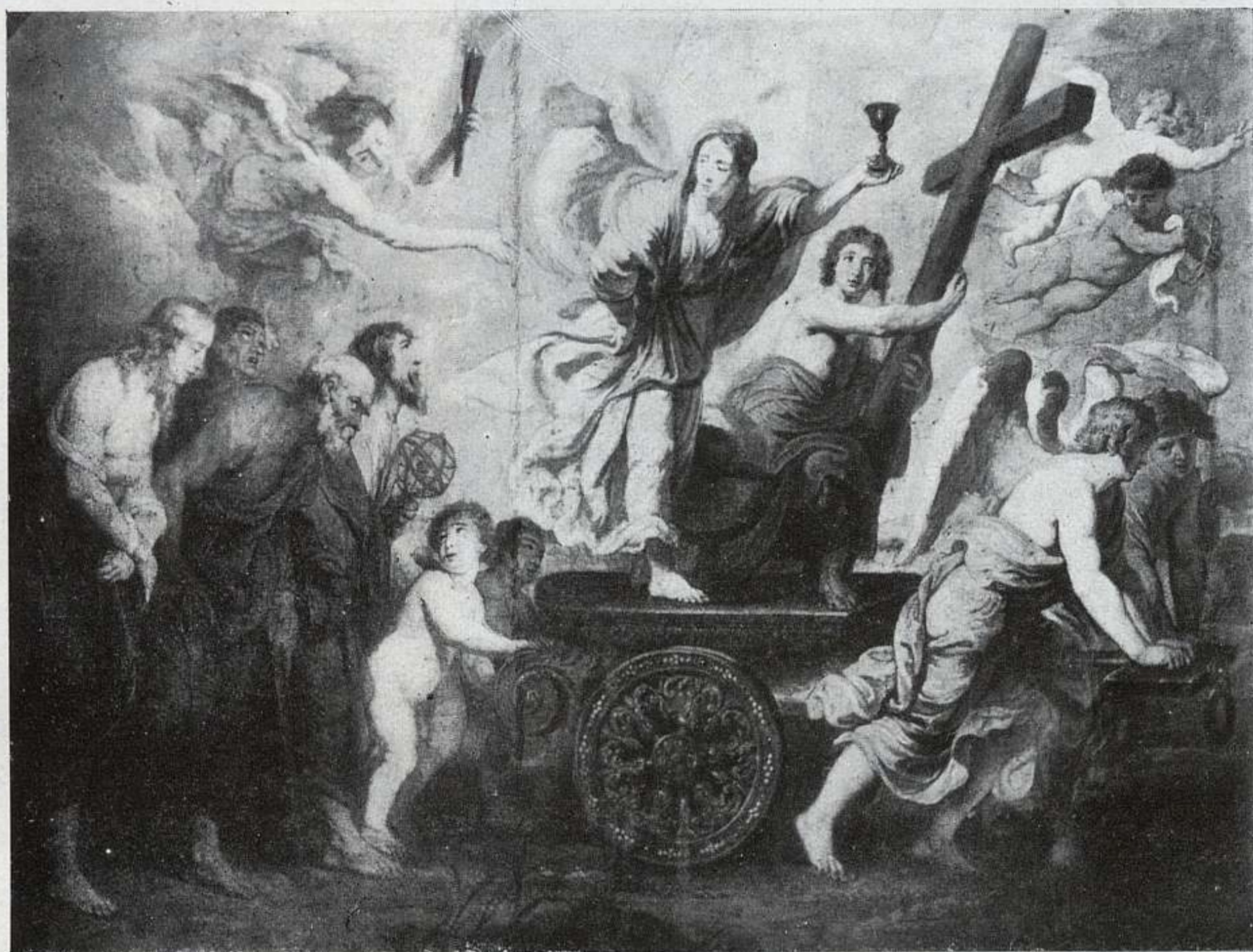


El Triunfo de la Iglesia, por Echave el mozo.

niño Jesús, admirablemente concebida y ejecutada; su tipo, expresión, actitud y paños son dignos de un gran maestro. Son asimismo notables el colorido y ricos paños de *Santa Isabel* y de *Santa Cecilia*. Pero las mejores páginas de Echave, y al mismo tiempo sus creaciones más místicas son: el *Cristo orando en el Huerto* y el *San Fran-*

(1) Tal obra de Echave, muy bien conservada, perteneció a la colección de D. Antonio Gutiérrez Victory, y las demás que mencionamos las tiene la Academia (Escuela Nacional de Bellas Artes).

cisco que recibe la impresión de las llagas; composiciones ambas tan sencillas como bellas. Es la figura de Jesús, de la primera, tan apacible y resignada que con razón se la ha comparado a las celestes visiones de Overbeck; al paso que es imponente y majestuosa la de San Francisco por su grande ascetismo y por la sinceridad y verdad



El Triunfo del Cristianismo, por Echave el mozo.

con que está expresado el arrobador éxtasis en que se abisma el Cristo de la Edad Media.

También le pertenecen la *Presentación de la Virgen al templo* y la *Visitación* (1), y una magistral *Concepción* que vimos en 1892 en

(1) Tanto el *San Francisco* como la *Presentación*, ejecutadas sobre grandes tablas, las tiene la Academia en bodega y sufriendo el natural deterioro que en tales sitios experimentan las pinturas, por falta de local donde ser dignamente colocadas. De los cuadros de Echave el viejo que existieron por mucho tiempo relegados a las bodegas de la Escuela de Bellas Artes es la magnífica tabla que representa *La Anunciación*, de excelente modelado y claroscuro, y en que las manos



La Mujer adúltera, por José³Ibarra.

dibujadas. Esta preciosa tabla la vimos en 1903, y tomamos de ella una fotografía.

(1) Sigüenza y Góngora. *Paraiso Occidental*. Dicho retablo, como la mayor parte de los antiguos, ha sido destruído, e ignórase el paradero de los cuadros que tuvo,

el Colegio del Estado de Puebla, de ejecución vigorosa y fuerte claroscuro. Dió Echave el tamaño natural a la mayor parte de las figuras de sus lienzos, lo mismo que lo hicieron los demás pintores de la escuela.

Después de él, en orden cronológico, viene el mexicano Luis Juárez, la noticia de cuya nacionalidad ha sido transmitida por Sigüenza y Góngora, así como la de haber sido autor de las pinturas que adornaban el retablo principal de Jesús María (1). Fuera de tan escasos datos no quedan de Luis Juárez más que algunas de sus obras, hechas, al parecer, en el corto período que va

de la Virgen y el ángel Gabriel están admirablemente

de 1610 a 1630, no encontrándose en las mismas fechas más extremas. Varias posee la Academia de Bellas Artes, desde las pequeñas tablas de la *Anunciación* y *San Ildefonso* hasta los grandes lienzos de la *Ascensión* y la *Sagrada Familia*, y en todas puede notarse cómo, no obstante su dependencia de Echave, sigue un camino que lo aparta del idealismo del maestro, llevándole a un moderado naturalismo. Los tipos que elige, exclusivamente suyos; el arreglo bastante original de sus composiciones; su sobresaliente colorido y modo con que dispone los tonos de los paños, produciendo cambiantes; la gracia que comunica a las fisonomías, y más que todo, el candor, la ingenuidad con que trata cualquier asunto religioso, dejan ver al artista enteramente formado, con su estilo propio, y cuyas obras reflejan su inconfundible personalidad. Basta, en efecto, contemplar uno de sus cuadros para saber a quién pertenece, aun sin buscarle firma: tal es lo característico de su estilo.



La Transfiguración, por Juan Rodríguez Juárez.

Adviértese en su *Sagrada Familia* y en la *Oración del Huerto* puntos de marcada semejanza con Echave; en la primera, especialmente por el dibujo, que es de lo más esmerado de este autor, y en la segunda, por el arreglo de la composición; pero en otras obras es mucho más independiente, y esto sucede en la *Ascensión del Señor*, la *Visitación*, la *Aparición del niño Jesús a San Antonio*, los *Desposorios de Santa Catarina* y el *San Ildefonso a quien la Virgen trae la casulla* (1). Sus composiciones capitales son, a no dudar, las

(1) Cuadro diverso del que antes se mencionó del mismo autor y del propio asunto, pero de dimensiones reducidas y de inferior mérito.

dos últimas, así por la originalidad de ellas como por sus buenos paños y excelente colorido, particularmente el del *San Ildefonso*. Estas dos composiciones son tan bellas y originales, que comparadas con las de los mismos asuntos de Rubens, Corregio y Murillo, no desmerecen.

Quizá pariente del anterior, y muy probablemente discípulo



Retrato de una Virreina en oración, por Juan Rodríguez Juárez.

suyo y de Echave, a juzgar por el enlace que con ambos tiene, fué José Juárez, que se elevó aún a mayor altura que Luis. Grande es el período que abarcan las fechas de sus obras, pues comprenden de 1642, fecha de la más antigua, a 1698, que corresponde a la más reciente; lo cual hace suponer que en el transcurso de cincuenta y seis años su producción fuese numerosa; y, sin embargo, pocos son los lienzos que de él se conservan, significando esto una pérdida tanto más digna de lamentarse cuanto raras son las cualidades que los avaloran.

Aunque siempre se mantuvo levantado y noble, siguió un naturalismo más declarado que el de Luis Juárez, que consiste en apearse al modelo vivo sin rebuscamiento de la belleza.

Su toque es en lo general fuerte, bien entendido el dibujo y su color serio y armonioso. No en todos sus cuadros se ostenta por igual un mismo conjunto de rasgos, aunque en todos se advierte como nota dominante una noble severidad; porque en aquellos que parecen haber sido los más antiguos, los primeros que su pincel produjo, hay algo que recuerda la manera de los dos artistas que le precedieron, lo cual acontece en los de la *Vida de Santa Teresa*, la *Aparición de la Virgen a San Francisco* y la *Sagrada Familia*; pero la *Epifanía*,

San Alejo, San Justo y San Pástor, San Ildefonso recibiendo la casulla y la Comunión de San Francisco, son muestra de su peculiar estilo, y, por lo tanto, los que dan la medida de su valer. Algunos, como el *San Ildefonso, Un milagro de San Francisco, la Comunión de San Francisco y Un milagro del Beato Sebastián de Orta* (tomado de Rubens con ligerísimas variantes) no están firmados, mas deben tenerse por obras de José Juárez, porque denuncian a las claras su estilo. Fundamentalmente hase dicho de dos de ellas que podrían figurar en cualquier museo de pintura (1), y son los grandiosos lienzos de *San Alejo y San Justo y San Pástor*, en los que se hallan los más grandes aciertos de su pincel.

Ambas composiciones están concebidas de manera no común, figurando, en primer término, los santos en actitud triunfal, y en segundo, a uno y otro lado, los pasajes culminantes de sus vidas. La figura de San Alejo es verdaderamente escultórica, y lo es por dos conceptos, por estar colocada a modo de estatua y por el relieve que tiene, pues tal parece que se desprende del lienzo. La cabeza, modelada a toques firmes, es de una expresión digna y devota, y el total grandioso.

Están representados en el cuadro de *San Justo y San Pástor* los



Retrato de una hija del pintor Miguel Cabrera en hábito de religiosa, por Miguel Cabrera.

(1) Opinión de Clavé. (Véase el *Diálogo de la Historia de la pintura*.) La Academia de Méxicō posee las obras de José Juárez que se han mencionado, a excepción de la *Sagrada Familia*, que es propiedad de la Academia de Puebla; la *Vida de Santa Teresa*, que lo fué de D. Antonio Gutiérrez Victory, y el *San Ildefonso a quien se aparece la Virgen*, que se encontraba en la sacristía de la iglesia de Santo Domingo de Méxicō en 1893. A éstas hay que agregar una excelente *Adoración de los reyes*, que perteneció a la familia del Dr. Lucio,

dos niños mártires asidos de la mano y llevando cada uno su victoriosa palma. Dos hermosos ángeles, en la parte superior, les presentan sendas coronas, y otros, a mayor altura, desde un rompi-



Sor Juana Inés de la Cruz, por Miguel Cabrera.

miento de gloria, adoran al Cordero sin mancha o derraman sobre sus infantiles cabezas copiosa lluvia de fragantes flores. Es una verdadera apoteosis, pero apoteosis digna de Prudencio, el enérgico e inspirado cantor del heroísmo de aquellos pequeñuelos mártires. Las figuras de los dos niños, de mucha individualidad, son de lo más inspirado que produjo la escuela mexicana; sueltas, flexibles, naturales, vivientes, en una palabra; porque aquellos pechos res-

piran, aquellos miembros se mueven, en aquellas cabecitas llenas de inocencia, nobleza y elevación, hay vida.

Grande es también el mérito de la *Comunión de San Francisco*, donde están pintados un sacerdote, el que tiene la hostia, y un guerrero, de mano maestra (1).

(1) El lienzo de grandes dimensiones que recientemente fué encontrado, restaurado y puesto en la biblioteca de la Academia de Bellas Artes, por el profesor de pintura Sr. Pina, y que representa el *Martirio de San Lorenzo*, atribúyese a José

No hubo, a la verdad, entre los pintores mexicanos genios propiamente dichos, pero hubo verdaderos talentos; y los que con más justo título pueden reclamar tal dictado, son, sin duda alguna, José Juárez y Sebastián de Arteaga, que marcan el punto culminante a que aquí llegóse en el departamento del arte que nos ocupa.

Introdujo una novedad en la escuela Sebastián de Arteaga, el fuerte contraste de luz y sombra, el vigoroso claroscuro que le distingue y del que fué imitador, e imitador afortunado, el hijo de Echave. Sábese que desempeñó el cargo de notario, de la Inquisición (1), y quizá por esto quedan tan pocos cuadros suyos, pues los expedientes del Santo Oficio no le dejarían vagar para dedicarse con asiduidad a la pintura.



Nuestra Señora del Rosario, por José Vázquez.

Tres son nada más las obras que posee de él la Academia, si bien dos de gran mérito: el *Santo Tomás tocando el*

Juárez. El realismo que se advierte en José Juárez acaso lo tomó del pintor Diego Becerra, que vino de España en el último tercio del siglo xvii.

(1) Así lo expresa la inscripción que, con fecha de 1643, puso en un *Santo Cristo* ejecutado por él que poseía el cabildo de la Colegiata de Guadalupe, y que, por cierto, fué lastimosamente retocado.

costado de Cristo y los Desposorios de la Virgen, notable aquélla por la virilidad de la ejecución y los atrevidos efectos del claroscuro, y ésta por la sencillez de la composición, la delicadeza de las figuras y el brillante colorido. Es la tercera un *Santo Cristo* que, sin igua-



San Luis Gonzaga, por José Alcívar.

lar el mérito de las dos anteriores, lo tiene, sin embargo, por lo bien acusado del relieve y su expresión profundamente religiosa (1).

Nada puede indicar tanto la valentía del pincel de Arteaga como el hecho de haberse tenido durante mucho tiempo por obra de su mano la insigne *Cena de Emaus*, de Zurbarán (2), existente en la Academia, por la gran semejanza que ofrece con el *Santo Tomás tocando el costado de Cristo*.

¿De dónde procedía este enérgico pintor? ¿Vino ya de España

con la suma de conocimientos que en la técnica nuestra, o bien aquí formóse y cambió después de estilo a la vista de los cuadros de Ribera y Zurbarán, que por entonces llegaban a la colo-

(1) También del mismo autor hemos visto en la galería particular de D. Antonio Gutiérrez Victory, una *Virgen con el Niño* bastante buena, así como el retrato del arzobispo Manso y Zúñiga, repetido de la colección que existe en la Catedral.

(2) El Sr. Pina mandó limpiar este cuadro, que es uno de los más apreciados que tiene la Academia, y encontróse en él la firma de Zurbarán.

nia? (1). Difícil de resolver es tal cuestión, y así, únicamente diremos que en el lienzo de los *Desposorios de la Virgen* se ven figuras, como las de los ángeles, que recuerdan mucho las de otros pintores mexicanos; que las que pone Arteaga en segundo término están tratadas a la manera de Echave, el viejo, y, finalmente, que incurre en ciertas incorrecciones de dibujo, que serían de extrañar en un artista formado en la severa escuela de Ribera o de Zurbarán, de consumada pericia técnica.

Siguió con acierto el nuevo estilo de Arteaga Baltasar de Echave, el mozo, que había nacido en la ciudad de México el 30 de Octubre de 1632, casó con Ana del Castillo y murió en 14 de Enero de 1682 (2). Donde más



La Concepción, por Diego de Borgraf.

(1) De esas obras españolas traídas a México de remota fecha, posee algunas la Academia; y a más de la *Cena de Emaus* ya mencionada, forman parte de su colección dos cuadros de Ribera, uno de Alonso Cano, dos de Murillo y uno de Carreño. La colección de D. Luis Bello, de Puebla, fué rica en cuadros de autores españoles, y entre ellos merece citarse un *Job* de Ribera.

(2) Sepultóse en la iglesia de San Francisco. Noticias tomadas de los libros parroquiales del Sagrario.

de manifiesto puede verse tal imitación es en el *Entierro de Cristo*, cuya bizarría de ejecución, viveza de colorido y hábil arreglo del conjunto, hacen de él uno de los lienzos más señalados de nuestra antigua escuela, a pesar de algún descuido de dibujo que algunos han creído ver en un brazo de la figura del Cristo. Las cabezas de



Retrato al pastel del pintor y grabador Alconedo, pintado por él mismo.

los varones que intervienen en el sepelio del Salvador tienen casi la misma fuerza de ejecución que las de los apóstoles del *Santo Tomás*, de Arteaga, y muy parecidos contrastes de luces y sombras. El corte dado a la cara de San Juan por medio del brazo que levanta sosteniendo una antorcha, y la brusca transición entre la luz que recibe el rostro y la sombra en que queda el brazo, son de lo más gallardo. Las figuras de las santas mujeres recuerdan el tipo flamenco, lo cual nada tiene de extraño en un autor familiarizado con la pintura flamenca, según lo demuestran las que Echave ejecutó en la sacristía de la Catedral de Puebla, que representan el *Triunfo de la Iglesia* y el *Triunfo de la Religión*, y que fueron tomadas de dos preciosas láminas de Rubens (1), no sin haber hecho el pintor mexicano algunas apreciables modifica-

(1) Propiedad fueron tales láminas de D. Alejandro Ruiz, ilustrado coleccionista de obras de arte residente en la ciudad de Puebla.

ciones al trasladarlas en grande. El tercer lienzo, que hace juego con los otros dos, y representa análogo asunto, es probable fuese en su totalidad original de Echave por el diverso modo de estar entendida la alegoría, no tan felizmente como en los dos primeros, donde se ven el atrevimiento, la riqueza, la elegancia, el acierto, en fin, con que el gran pintor flamenco concebía lo mismo las alegorías religiosas que las mitológicas. Hubo, en verdad, no escaso mérito en el desempeño de tales lienzos, atendidas su firme ejecución, grandes dimensiones y atinadas variantes. Obra también del mismo autor es el *Martirio de San Pedro Arbués*, que, juntamente con el *Entierro de Cristo*, conserva la Academia (1), así como algunos grandes lienzos murales que aun se ven en la capilla de San Pedro, de la Catedral de México.

Después de estos cinco principales maestros, los Echaves, los Juárez y Arteaga, que supieron elevarse a bastante altura, el arte comienza a decaer, iniciándose tal decadencia con Cristóbal de Villalpando (1649?-1714) y Juan Correa, los dos contemporáneos, y que figuraron en la plenitud de sus facultades artísticas en los pri-

(1) Todavía más que las obras de los cuatro anteriores pintores, escasean las de Echave el mozo; y la explicación de su rareza nos la suministra el hecho de que teniendo dichas obras bastante semejanza con los cuadros españoles, como tales han sido vendidas y llevadas al extranjero. Véase lo que el Dr. Lucio dice a este respecto en su opúsculo titulado *Reseña histórica de la pintura mexicana*: «Los grandes precios a que han llegado algunas obras de los antiguos artistas españoles han despertado la codicia de los especuladores, y la creencia de que aquí vinieron antiguamente muchas pinturas de España ha hecho que toda pintura antigua de algún mérito, y aun sin mérito, que han podido adquirir, haya sido exportada y remitida a Europa para venderse. Yo he visto salir en estos tres últimos años (escribía en 1864) *muchos centenares de pinturas, la mayor parte mexicanas*, aun cuando los exportadores las calificaban de europeas. Las revoluciones por que ha pasado últimamente el país han cooperado excesivamente a la pérdida de las pinturas mexicanas: muchas han sido destruídas al derribarse los altares de las iglesias que se han vendido; otras han sido ocultadas por los mismos religiosos o por los encargados del Gobierno, y el fin de todas éstas, si se suponen de algún mérito, ha sido o será el de ser remitidas a Europa, a consecuencia de la opinión común de que en México no se pagan ni aun medianamente las obras de arte.» El mismo Dr. D. Rafael Lucio formó dos o más colecciones magníficas de obras maestras de la pintura europea, obtenidas en México. Cambiólas por casas con las antiguas y adineradas familias Escandón y Barron. La de la familia Barron, que adquirió

meros lustros del siglo décimooctavo (1). Uno y otro ofrecen mucha semejanza por la facilidad y soltura del pincel, el toque todavía de cierta firmeza, el colorido serio y por los vastos trabajos que desempeñaron.

De las obras relativamente pequeñas de Villalpando hemos visto la *Presentación de la Virgen* y los *Desposorios*, de propiedad particular (2), y la *Sagrada Familia*, la *Serpiente en el Desierto* y la *Transfiguración*, en la Catedral de Puebla (3). De Correa quedan también algunos cuadros de caballete, y entre ellos es digno de citarse un *Crucifijo* que existe en la sacristía de la Catedral de Querétaro (4). Pero sus obras de mayor empeño, y en las que, por lo mismo, deben ser ambos estudiados, son las grandes pinturas decorativas de la cúpula y pechinas de la capilla de los Reyes de la Catedral de Puebla, en que están representadas la *Gloria* y cuatro mujeres del Antiguo Testamento, por Villalpando, y los cuadros murales de la sacristía de la de México, debidos unos también al propio Villalpando, que son la *Inmaculada Concepción* y el *Triunfo de la Iglesia*, y los otros a Correa, que tienen por asuntos la *Coronación de la Virgen*, la *Lucha de San Miguel con el dragón* y la *Entrada de Jesús en Jerusalén*. Antes no habían sido ejecutados lienzos de tan vastas proporciones como éstos, en cuyo desempeño, por otra parte, dejaron sus autores reflejos de la sombría y triste religiosi-

posteriormente D. Ignacio de la Torre, yerno del Presidente Porfirio Díaz, la conoció y admiró el autor de estas líneas, quien ha sabido que de la casa de campo que poseía en Tacubaya de la Torre, hizo trasladar los cuadros a su hacienda de Peralta, cerca de Lerma, de donde desapareció la rica colección a la entrada a la hacienda de las turbas revolucionarias en 1914.

(1) Casó Villalpando en 1669 con D.^a María de Mendoza y tuvo dos hijos, el Bachiller Carlos, que fué también pintor, y Cristóbal, que fué el segundo. Al primero sirvió de padrino de bautismo Echave el mozo.

(2) Existen en la galería de Cabrera, de Puebla.

(3) La Academia posee de Villalpando un *San Francisco en el desierto*.

(4) Al verlo nos asaltó el temor de que no permanezca mucho tiempo en aquel sitio, por la poca estima que nuestro clero actual muestra por la pintura, que ha hecho que paulatinamente se hayan ido destruyendo los antiguos retablos, en muchos de los cuales había buenas pinturas, para sustituirlas por miserables estatuas vestidas de trapo y encomendadas a los más torpes artífices.

dad de las pasadas edades (1).

El conjunto de cada cuadro, difícil por las numerosas figuras que demandaba y por los grandes espacios que tenían que ser llenados, es apropiado, grandioso e imponente; las escenas están bien concebidas e interpretadas con elevación; los grupos, hábilmente dispuestos y distribuidos, y hay inventiva y gran movimiento en aquella muchedumbre terrena o de espíritus celestes, en aquellas oleadas de bienaventurados ángeles, santos y vírgenes; y más que todo, un sello religioso profundamente impreso en el conjunto. Pero la tonalidad dominante es excesivamente severa, y, por lo mismo, poco



Retrato del Obispo Zumarraga, existente en el Museo Nacional de México.

adecuada para asuntos que, como los de la *Concepción*, la *Corona-*

(1) Obras de Juan Correa son también el medio punto del coro de la Catedral de México, cuyo asunto es un pasaje del Apocalipsis y los cuadros del Purgatorio que están en el exterior del mismo coro. Para el convento de carmelitas de San Joaquín, cerca de Tacuba, pintó bastante.

ción de la Virgen, el Triunfo de los Angeles y el de la Iglesia, piden abundancia de luz, aereosidad y alegría. El empleo de grandes masas de sombra y los tintes opacos y sombríos, no cuadran en escenas de gloria o que pasan en el éter y en luminosas esferas. Por eso diríase que aquellos sombríos lienzos fueron trazados más bien que con el jubiloso pincel del artista que enaltece el triunfo, con el de quien hubiese intentado dar gráfica representación a escenas tétricas de penitencia o de muerte. Alguna más aereosidad se nota en la decoración de la cúpula de la Catedral de Puebla, aunque su colorido también se resienta de tonos tristes. Recientemente hemos advertido el final de Villalpando en los lienzos murales que existen (1922) en la capilla de la Soledad en la Catedral de México.

Por la misma época que los anteriores floreció el pintor Juan Rodríguez Juárez, que entre sus contemporáneos gozó de gran renombre, hasta haberle apellidado el Apeles mexicano. Fué sobrino de José Juárez y hermano de otro pintor, Nicolás Rodríguez Juárez (1), y murió el 14 de Enero de 1728 a la edad de cincuenta y dos años (2). El viajero piamontés Beltrami, que vino a México por los años 1824 y 1825, tributóle excesivos elogios al decir de él que tiene mucho de los Carraccis (3), y que los excede en dibujo y colorido. No llegó a tanto, ciertamente, Rodríguez Juárez, si bien en sus manos se sostuvo a cierta elevación la pintura mexicana, impidiendo que descendiese al grado que en las de Ibarra y de Cabrera. Ejecutó bastantes obras en México, Tepotzotlán y Querétaro. Fué original y variado, elevado a veces, a veces muy acertado en las agrupaciones. Empleó indistintamente dos tonalidades diversas: la una severa, siguiendo a los maestros que le precedieron; la otra de tintas más brillantes, sin que, a ciencia cierta, pueda decirse que él fuera el introductor de este segundo colorido, supuesto que pintores

(1) Ambos fueron casados, el primero con D.^a Juana Montes de Oca, y el segundo con D.^a Josefa Ruiz. Éste, habiendo enviudado, abrazó el estado eclesiástico.

(2) La noticia de su fallecimiento está tomada de la *Gaceta de México*, correspondiente a dicho mes y año.

(3) Fundadores de la escuela boloñesa. Véase *México independiente*, por Tadeo Ortiz.

contemporáneos suyos o más antiguos también lo usaron, como Juan Correa y José Arellano (1).

Para el convento de jesuítas de Tepotzotlán pintó la serie de cuadros de la vida de la Virgen (2) y los de las vidas de San Francisco y San Antonio para el convento de este nombre en Querétaro. En México quedan de él la *Vocación de los Apóstoles*, la *Tempestad en la barca*, la *Transfiguración* y la *Ascensión*, recientemente colocados en el interior del templo de la Profesa; y en la Catedral, todas las pinturas de la capilla de los Reyes, entre las que se destaca,



La Concepción, por Bartolomé Esteban Murillo.

(1) Se puede citar en ese género, del primero, su *Santa Catarina*, de la Academia, y de Arellano, *San Miguel aherrrojando a Satanás*, fechado en los últimos años del siglo xvii, y propiedad del profesor de grabado D. Luis Campa.

(2) Estos cuadros son de historia: con ocasión de las frecuentes visitas de que es objeto el ruinoso convento de Tepotzotlán, ocurriósele a uno de tantos visitantes, en los últimos años del Gobierno de D. Manuel González, adjudicarse el edificio y posesionarse de esas y otras pinturas allí existentes, a fin de venderlas a buen precio, en la creencia de que podrían ser de gran valor; sabido lo cual por el Gobierno del Estado de México, en cuya jurisdicción se encuentra aquel pueblo, alegando

por su esmerada ejecución e innegable mérito, la *Adoración de los Reyes*, que ocupa la parte céntrica del suntuoso retablo.

Lo que desde luego despierta el interés en esta composición es su ordenamiento, hecho con arte y buen gusto. Bajo ruinoso pórtico, a que da acceso una elevada escalinata, se ve a la Virgen, que, teniendo al Niño en su regazo, lo presenta para ser adorado. Puesto ante él de rodillas uno de los reyes, al mismo tiempo que rinde el homenaje de su adoración, muestra los tesoros que le ofrece, señalando una grande arca que es conducida por dos vasallos, cuyo esfuerzo para sostenerla indica la riqueza de los dones. En el lado opuesto a tal grupo, aparecen dos guerreros con la vista hacia el espectador, uno de los cuales es retrato del mismo Rodríguez Juárez, y en el fondo los otros reyes, seguidos de numeroso y brillante cortejo con flámulas, banderas y otras insignias.

No es sólo el arreglo de la composición lo que produce el agrado con que se contempla este lienzo, sino los tipos apropiados y bellos (algunos murillescos, como el de la Virgen y el Niño), las actitudes variadas, naturales y elegantes; la gracia de algunos detalles, como el infantil movimiento con que el Salvador tiende las manecitas hacia el personaje que lo adora; el simulado esfuerzo de los que conducen los dones; la natural curiosidad del pueblo significada por medio

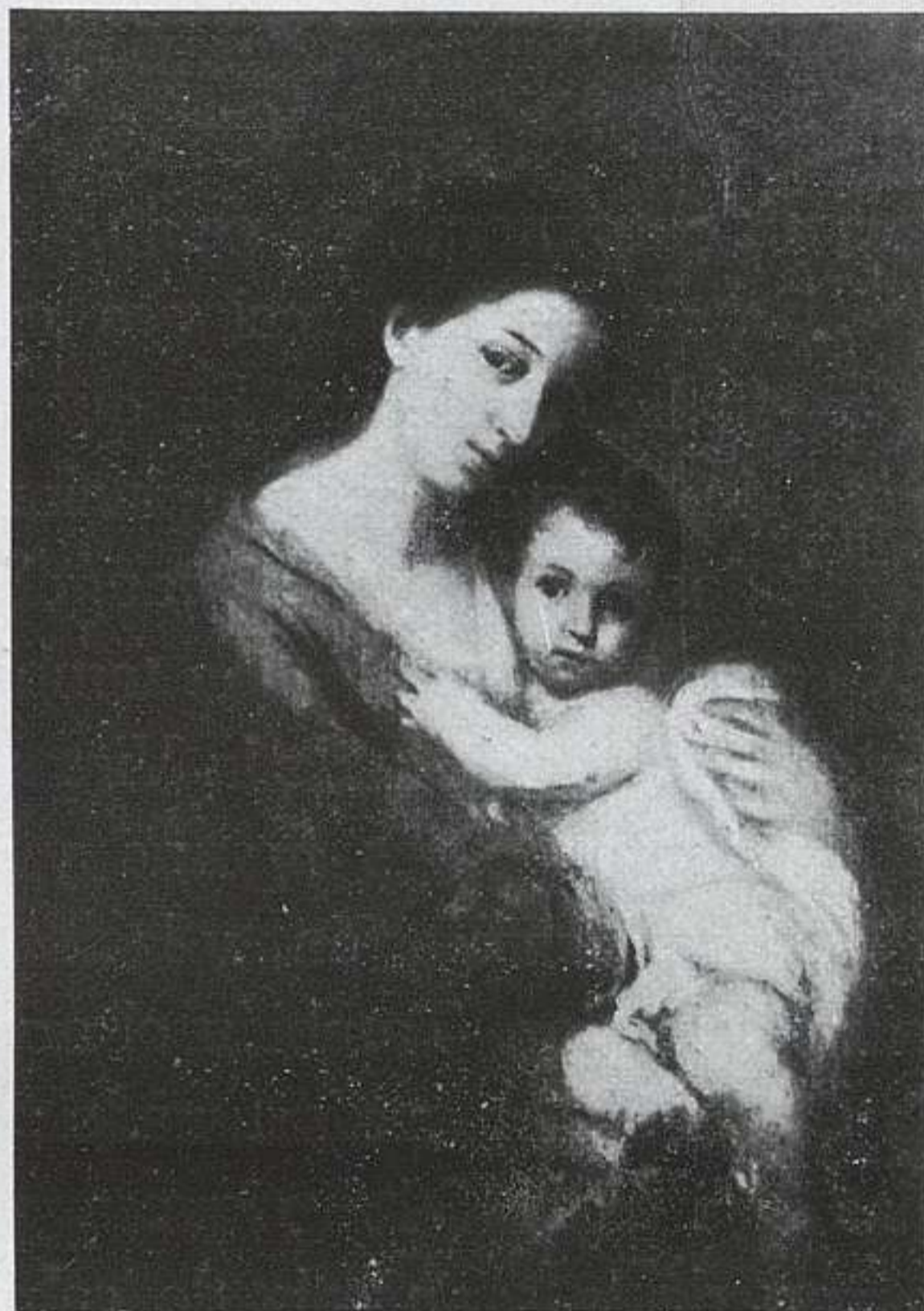
sus derechos jurisdiccionales, apresuróse a tomarle la delantera al susodicho denunciante en la cuestión de los cuadros; y al efecto nombró dos comisionados que violenta e inesperadamente fueron a inventariar las pinturas, siendo a los pocos días arrancadas de su sitio, cortadas de sus marcos, enrolladas y conducidas a Toluca. Examinadas a poco por peritos, resultó lo que era de esperarse, esto es, que aunque interesantes y de no escaso valor desde el punto de vista de la historia del arte mexicano, como medio de especulación no valían gran cosa. Por lo cual, después de haber permanecido enrolladas en el Instituto de Toluca, sirviendo de enojoso estorbo, han sido a la postre devueltas a sus legítimos dueños; los que, temerosos de una nueva alucinación, han dejado las cosas en tal estado, sin colocar los lienzos en sus respectivos sitios. Libróronse tres de ellos de la odisea y fueron la *Anunciación*, la *Circuncisión* y la *Huida a Egipto*.

La revolución llamada de la Reforma, que suprimió en la República de México los conventos de religiosos, tuvo mucha parte en la destrucción de pinturas que adornaban los claustros de los mismos; así como la ignorancia y el mal gusto de los eclesiásticos de nuestros días, que no tienen aprecio por los cuadros, dándole toda preferencia a las malas esculturas de santos.

del muchacho que, levantado en alto y asido de ruinosa columna, presencia el espectáculo (1).

La gracia es cualidad de Rodríguez Juárez, que supo expresar en otros varios cuadros, señaladamente en el de la *Huída a Egipto*, del convento de Tepotzotlán, uno de los mejores que su pincel produjo (2). De los más felices es el de la *Asunción de la Virgen*, del retablo de la iglesia Metropolitana, pues no le es inferior a la *Adoración de los Magos*, del mismo, aunque adolece del inconveniente de no estar escorzadas las figuras, sino tratadas como si hubiesen de ser vistas abajo, perdiéndose, por lo mismo, alguna parte del efecto a la grande altura en que está dicho lienzo. De menor importancia son los demás del retablo, trazados de la manera sumaria y como abocetada, que fué más tarde tan del gusto de Ibarra.

En la ejecución fué poco garboso, y quizá por eso Ibarra, que le sucedió, obedeciendo a natural reacción, procuró dar soltura a su pincel, si bien a costa de otras cualidades que hacían estimable a su antecesor, pues en el modelado fué más suave que éste y menos variado y armonioso en el colorido. Dióle al color viveza sacrificando el claroscuro y alcanzó la soltura a costa de la corrección de la forma. Síntomas inequívocos de que el descenso en la pendiente de la decadencia iba haciéndose más sensi-



La Virgen de Belén, por Bartolomé Esteban Murillo.

(1) En nuestro concepto, tal obra fué ejecutada con mucho más brillo que lo que prometía el boceto de la misma, que poseía la Academia.

(2) Del propio Rodríguez Juárez es otra *Huída a Egipto* que existe en la iglesia de la Congregación de Querétaro, aunque no tan bella como la de Tepotzotlán.

ble a medida que transcurría el tiempo y que los conocimientos se transmitían de unos a otros pintores.

Nació en México José Ibarra en 1688 y murió el 21 de Noviembre de 1756. Fué discípulo de Juan Correa y tuvo gran aceptación en su tiempo. Llamósele el Murillo mejicano, así por el parecido que en lo físico tenía con el insigne sevillano, como por haber tratado de imitarle (1). Según queda dicho, conservaba la tradición de los pintores mexicanos, desgraciadamente perdida. Fué desigual en sus obras, y de él para adelante la escuela cambió completamente de color, y, en general, de estilo.

Entre sus producciones merecen citarse las cuatro grandes tablas de la Academia, en que están representados los pasajes de la vida de Cristo que se relacionan con la Samaritana, la Adúltera y otras dos mujeres del Evangelio, y ocho laminatas que la misma conserva, cuyos asuntos son también escenas de la historia del Salvador unos, y otros de la de la Virgen. Son las primeras notables por el ordenamiento de las figuras y por algunas cabezas bien concebidas y de buena expresión, y las segundas por su ejecución fina y la frescura del color. También el arreglo que se observa en la laminata de la *Circuncisión* es afortunado; pero hay que convenir en que a aquéllas y a éstas falta riqueza y armonía en el colorido. El medio punto de la gran sala de cabildos de la Catedral de México, cuyo asunto es la *Venida del Espíritu Santo*, con muy numerosas figuras

(1) Las fechas de su nacimiento y defunción las hemos tomado de *El Diario de sucesos notables*, escrito en el siglo pasado por D. José M. de Castro y Santa-Anna. En el mismo se lee que a José Ibarra se le enterró en la iglesia de Santa Inés, con asistencia de un numeroso concurso. Su mujer llamóse Ana María de los Ríos. Por la época en que vivía llegaban al virreinato cuadros de Murillo, como lo comprueban, además del muy conocido dicho de Palomino referente a este punto, los que aun existen en México que proceden de entonces, y son: *San Juan Bautista bebiendo agua en una roca*, *San Juan de Dios sostenido por un ángel*, de la Academia; la preciosa y codiciada *Virgen de Belén*, de la Catedral, regalo que a ésta hizo el arzobispo D. Manuel Rubio y Salinas, y otros que se encuentran en casas particulares; y en Guadalajara, once cuadros murales de la vida de San Francisco, que están en el Liceo de Varones, y la famosa *Concepción*, de la Catedral, cuadro hoy día desaparecido. La vista de ellos pudo haber formado el gusto de Ibarra y proporcionarle la ocasión de imitar más o menos felizmente al pintor sevillano.

tamaño natural, parece ser de José Ibarra por el colorido de tonos claros. Es un cuadro, en todo caso, de empeño y de aciertos en concepción y ejecución. A la grande altura en que se halla es difícil ver la firma.

En la Catedral de Puebla existen obras del mismo pintor dignas de mencionarse, como la *Asunción de la Virgen*, *San Miguel ofre-*



Tapicería de la Catedral de Puebla.

ciendo el templo a la Virgen y otras alegóricas; mas aquellas que marcan el apogeo de su talento son los dos lienzos de *San José dando gracias por el reverdecimiento de la vara* y los *Desposorios de San José*, de propiedad privada (1); composiciones ambas tan felices como originales: de gran sentimiento, buen claroscuro y colorido

(1) Pertenecen al presbítero D. Antonio Plancarte, y muy probablemente fueron de la colección de la vida de San José que Ibarra pintó para la iglesia de Santa Inés. En el Museo Nacional hay un *Jesús entre los doctores* que parece ser de la misma colección.

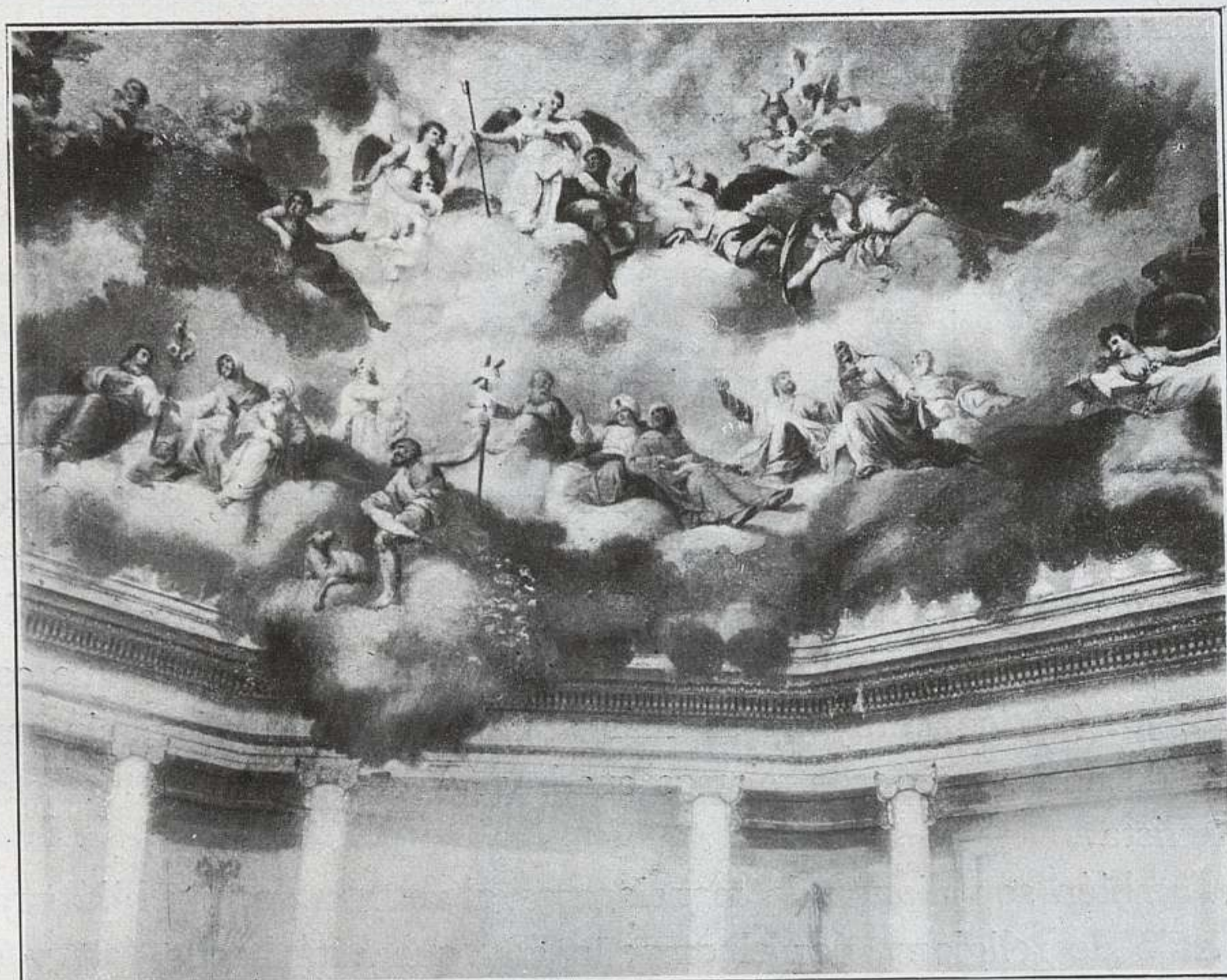
suave, jugoso, variado y diverso, por tanto, del que generalmente empleaba, pobre, de tonos fuertes y de escasas medias tintas. Las figuras principales, bien estudiadas, son bellas y graciosas, y el conjunto convida a posar en él con sumo agrado la vista. El cuadro de los *Desposorios* tiene la particularidad curiosa e interesante de estar retratado el mismo Ibarra en el espectador que presencia la ceremonia, apoyado en el sitial que detrás de San José se halla colocado. Decoró Ibarra con santos de la orden el coro de Santo Domingo, de México, y con asuntos de la vida de la Virgen el gran retablo churrigueresco dedicado a Nuestra Señora de Covadonga, en el crucero del mismo templo. En la pintura de retratos tuvo también reputación (1), y algo más de lo que en este género hizo puede verse en uno de sus cuadros de la Catedral de Puebla, en que retrató al cabildo clesiástico, siguiendo el ejemplo dado antes por Correa (2) y después muy seguido por otros, de poner arrodillados en filas de cierta monótona simetría ante la imagen de algún santo, a algunas importantes corporaciones eclesiásticas o civiles.

Exageró los defectos de Ibarra, Miguel Cabrera, porque es más incorrecto en la forma, olvida más el estudio del natural, le falta solidez en la ejecución, el color redúcelo a cinco o seis tintas; en la perspectiva es débil, y como compositor, no se sostiene a mucha altura; con eso y todo, grande fué la boga en que estuvo durante su vida y aun hoy mismo no ha acabado su prestigio. Las comunidades religiosas solicitaban a porfía sus obras, los particulares deseaban tener cuadros suyos, la Universidad le confió importantes trabajos, nombróle su pintor de cámara el arzobispo Rubio y Salinas, y cuando en 1753 varios pintores trataron de fundar la primera Academia de pintura, designáronle a él para presidente perpetuo de la misma. ¿Cómo, pues, explicar el gran concepto en que se le tuvo? La razón puede hallarse en el gusto reinante, que en determinadas épocas ha llegado hasta levantar sobre el pavés a un Góngora o ha hecho que se anteponga y prefiera un Lucas Jordán a un Claudio Coello.

(1) Véase el *Diario de sucesos notables*, citado antes.

(2) En uno de sus grandes lienzos de la sacristía de la Catedral de México.

Pero hay algo más que explica la gran aceptación que Cabrera tuvo, y es que *pintó bonito*, esmerándose en la ejecución de las caras, muy expresivas o animadas, aun cuando descuidaba el resto, y empleando un colorido de tonos claros accesible al vulgo, y de frescura tal, que sus cuadros parecen pintados recientemente.



La Gloria. Pintura al temple de la cúpula de la Catedral de México.

A su fama han contribuído su actividad y extraordinaria fecundidad demostradas con lo mucho que produjo, pero más particularmente con haber pintado los 34 grandes lienzos de la vida de *San Ignacio* y otros tantos de la de *Santo Domingo*, en el corto período de catorce meses (1). En realidad no es de sorprender tal hecho, si se

(1) En los dichos cuadros de la *Vida de San Ignacio* que aun existen en poder de los felipenses de México, se lee que se comenzaron el 7 de Junio de 1756 y se concluyeron el 27 de Julio de 1757. Una repetición de la misma serie de cuadros

atiende, por una parte, a su estilo inacabado, y por otra, a que precisamente en esos cuadros extremó su estilo, siendo éstos, por lo tanto, de lo menos bueno que de tal autor hemos visto. Hay que agregar la observación de que en su taller trabajaban otros pintores (1), que naturalmente le ayudarían en sus más laboriosos encargos. Por lo demás, no es la cantidad de las obras de un artista ni el aceleramiento en concluir las lo que da la medida de su valer, sino la calidad de ellas, así sea reducido su número. A ser de otra manera, habríase proclamado ya a Luca *Fa presto* el primer pintor del mundo, y la crítica tendría relegadas al olvido obras como la *Santa Forma*, de Claudio Coello, por haber sido hechas, si con gran perfección, con paciente detenimiento.

Entre los numerosos trabajos de Cabrera, el que en nuestro concepto muestra haber sido desempeñado con más diligente propósito, es la serie de cuadros que forman el *Vía Crucis*, de la Catedral de Puebla, cuya facilidad de factura, colorido fresco y dulces fisonomías, especialmente la del Cristo, que parece inspirada en la del Salvador, del *Pasmo de Sicilia*, por la grande semejanza que con ella tiene (2), constituyen sus más apreciables cualidades, sin que dejen de notarse en esos mismos cuadros los característicos defectos del artista.

También son dignos de mencionarse el retrato de una hija suya en traje de religiosa, por el empeño con que está hecho (3), y el *San Anselmo*, de la Academia, por la bien estudiada cabeza y el

pintó Cabrera para el convento de jesuítas de Querétaro que, aunque truncada, actualmente se halla en el Colegio civil de aquella ciudad, y algunos de los de la *Vida de Santo Domingo* los tiene la Academia, habiendo sido destruídos los restantes al ser convertido temporalmente en cuartel el convento de Santo Domingo.

(1) Entre ellos Alcívar y Arnáez.

(2) A propósito de esto, véase lo siguiente, que se lee en la *Gazette des beaux-arts* correspondiente al 1.º de Marzo de 1893: «Hase advertido ya de tiempo atrás que la cabeza del Cristo del *Pasmo* la tomó Rafael de un grabado de Martín Schœn, denominado *Portement de croix*.» Si por su parte Cabrera no se inspiró en ajena obra al pintar el Cristo del *Vía Crucis* de la Catedral de Puebla, hablaría eso muy en su abono, por ser dicha figura muy bella.

(3) Pertenece a la galería de D. Antonio Gutiérrez Victory.

carácter que dió al personaje, apartándose de sus tipos convencionales. Juntamente con el de *San Anselmo* pintó para la Universidad los cuadros de *San Bernardo*, *San Buenaventura*, *Santo Tomás de Aquino* y *Duns Escoto* (1) y el del *Apocalipsis*, que posee la Academia. Otras muchas obras suyas podrían citarse, pero la lista resultaría interminable, toda vez que no hay ciudad de la República de cierta importancia que no posea algunas, habiéndolas dejado en quietud los especuladores en cuadros, por no ser fruto que despertara su codicia.

No dejaremos de mencionar los cuatro grandes cuadros de Cabrera, procedentes de las pechinas de la antigua iglesia de los franciscanos en Méxi-



La Resurrección de Lázaro. Escuela flamenca primitiva.

co: *Reina de los Angeles*, *Reina de los Mártires*, *Reina de los Confesores* y *Reina de los Doctores*. Hoy estos grandes lienzos se ven

(1) Actualmente están en el Museo.

colocados en el crucero de la Catedral de México, que los adquirió en cambio del *Don Juan de Austria dando gracias por la victoria de Lepanto*, que pasó a la Academia en 1915, cuadro de valer efectivo y que presenta los caracteres del pintor Rafael Mengs. Ha sufrido no poco al ser limpiado torpemente y desaparecer las medias tintas del rostro del Don Juan.

Nació Miguel Cabrera en la ciudad de Oaxaca el 27 de Mayo de 1695 y murió en México el 16 de Mayo de 1768. Casóse con doña Ana Solano y tuvo varios hijos (1). Fué discípulo de Juan Correa y autor de un estudio sobre el cuadro de la *Virgen de Guadalupe* (2). Se conservan varios retratos suyos pintados por él mismo (3).

Mucha semejanza con su estilo ofrece el de los pintores Morlete Ruiz, Vallejo y Alcívar, si bien los dos últimos tienen más personalidad; aquél, sobre todo, en las agrupaciones, y éste en el difícil arte de saber trasladar al lienzo el modelo vivo. Pintó Francisco Antonio Vallejo grandes cuadros murales, como no se habían vuelto a ejecutar desde Villalpando y Correa, que aun se conservan en sus respec-

(1) Fueron los siguientes: María de la Luz, María de Jesús, María Ignacia, María Gertrudis, María Luisa, Bernardo y Rafael. Dos de sus hijas entraron al convento de Capuchinas españolas de México; lo que dióle motivo a D. Bernardo Couto para inclinarse a creer que no era Cabrera indio zapoteca como algunos han supuesto; pues siendo la comunidad de Capuchinas españolas tan estricta en la observancia de sus reglas, no habría admitido en su seno a dos hijas de indio, y tanto más cuanto que en la misma ciudad había un convento de Capuchinas indias. Además, en los retratos que pasan por ser de Cabrera si se le ve de tez cobriza, no tiene, en cambio, los caracteres peculiares del tipo indígena. Copia de las partidas de nacimiento y defunción de Cabrera posee D. José M. de Agreda, y su testamento, que existe en el Protocolo del Ayuntamiento de México y fué encontrado gracias a las diligentes pesquisas del propio Sr. Agreda, dice en su comienzo: «En el nombre de Dios Nuestro Señor Todopoderoso. Amén. Sea notorio a los que el presente vieren, cómo Yo, D. Miguel Cabrera, Profesor del Noble Arte de la Pintura, Natural de la ciudad de Antequera, en el Valle de Oaxaca, Vecino de esta corte de México, etc.»

(2) Dicho estudio, que suscribieron juntamente con él los pintores Manuel Osorio, Juan Patricio Morlete Ruiz, Antonio Vallejo, José Alcívar y Ventura Arnáez, dióle por título: *Maravilla americana y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las reglas del arte de la Pintura en la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, de México*. Imprimióse en 1756.

(3) Hemos hecho a un lado el juicio del italiano Bertrami sobre Cabrera por estar lleno de absurdas hipérboles encomiásticas.

tivos sitios. La *Pentecostés* y la *Sagrada Familia acompañada de ángeles*, para la sacristía del colegio de San Ildefonso; la *Asunción de la Virgen* y el *Apocalipsis* para la Enseñanza; el cuadro votivo de la Universidad, en que está representada la Virgen acompañada de los santos patronos de los estudios y en que se ven puestos de rodillas el pontífice Clemente XIV, el Rey Carlos III, el arzobispo Lorenzana y el virrey Bucareli (1), y, finalmente, los lienzos de la *Pasión* para una capilla del templo de San Diego. Son los mejores los de San Ildefonso y la Universidad, que presentan, a más de los caracteres propios de Vellejo, esto es, la dulzura de las fisonomías, las buenas agrupaciones, los amplios espacios, el empleo de numerosas figuras, la armoniosa variedad de los conjuntos; mayor esmero de factura y una tonalidad platina muy agradable. Es quizá menos incorrecto que Cabrera,



Don Juan de Austria dando gracias por la victoria de Lepanto.
¿Rafael Mengs?

(1) Mandó pintar tal lienzo el Claustro en 1774, con motivo de haber obtenido Carlos III del Papa que se agregase a la letanía de la Virgen la deprecación: *Mater immaculata*.

pero en la ejecución es tan suave como él. La Academia tiene una *Concepción* de Vallejo, de agraciado rostro y bella entonación platinada.

La excesiva suavidad de ejecución en que habían caído los pintores mexicanos de la segunda mitad del siglo XVIII se encuentra por excepción evitada por uno de ellos, por José Alcívar, que en el *Patrocinio de San José* que le encomendara la comunidad de felipenses de México, dió muestra de energía en el pincel y de saber trasladar al lienzo la verdad del natural, retratando en ese cuadro a dichos eclesiásticos. Alguna habilidad desplegó, además, en el arreglo de grupos y actitudes para haber logrado destruir, hasta cierto punto, la monótona uniformidad de la doble fila de figuras arrodilladas. De buen ordenamiento son otras dos obras suyas, la *Santa Cena* y *Jesús con la cruz a cuestas*, pero de colores fuertes y nada armoniosos (1).

Vallejo y Alcívar figuraron como profesores de la Academia de San Carlos al inaugurarse los estudios en Noviembre de 1781, y el segundo, que aun vivía en 1799, alcanzó no sólo a los primeros profesores de pintura venidos de España, Aguirre y Acuña, sino a Ximeno, que sustituyó a D. Cosme de Acuña (2).

Provechosa para el arte fué la presencia de tales maestros (excepción hecha de Acuña, que no dejó huella de su paso), cuando iban ya desapareciendo los últimos pintores mexicanos. En poco les habrían aventajado a éstos si se hubiesen limitado a dejar muestra de su saber en cuadros portátiles; pero su mérito ha de estimarse por la pintura de ornato que ejecutaron al temple. Los trabajos de tal género que dejó D. Andrés Ginés de Aguirre son los de la bóveda del bautisterio de la parroquia del Sagrario, en cuyos cuatro compartimientos puso los bautismos de Cristo, San Agustín, Constantino y

(1) De las tres obras de Alcívar que se han mencionado, la primera existe en la Profesa, la segunda en la Catedral y la última en la sacristía de la iglesia de San Joaquín, cerca de Tacuba. En torno de los maestros principales que analizamos, figuraron otros pintores, cuyos nombres podrán verse en la lista que más adelante se pone.

(2) Aguirre y Acuña llegaron en 1785 y Ximeno y Planes en 1794. Acuña regresó bien pronto a España, pretextando que en la colonia no podía enseñarse la pintura.

San Felipe de Jesús, todos de buena concepción, fino colorido y cuidadosa ejecución (1). Escasos fueron los cuadros portátiles salidos de su mano ; con todo, suele encontrarse uno que otro, y nosotros hemos logrado ver un *San Nicolás* de tamaño natural de muy inspirado rostro, perteneciente a una galería privada (2).

Tuvo Rafael Ximeno más fecundidad y fué más decorador que Aguirre, y como tal ha de juzgársele, puesto que en ello estriba su principal mérito. Por algunas pinturas al



Las Siete Virtudes, tabla atribuída a Leonardo de Vinci, existente en la Escuela de Bellas Artes.

(1) Ejecutólos en 1791, y sólo se conservan en buen estado el *Bautismo de Cristo* y el *de Constantino*, pues los otros dos han sido torpemente retocados. Mandólos borrar, finalmente, en 1903, el entonces cura párroco, D. Antonio Paredes,

contra quien el autor de estas líneas escribió un enérgico artículo en *El Tiempo*. De Andrés Ginés de Aguirre hay cuadros decorativos en el Palacio del Pardo, en España. Con motivo de la polémica que sostuvo el autor con el cura Paredes, éste se defendió alegando que las pinturas al temple de Aguirre no tenían valor artístico, puesto que D. Bernardo Couto no las mencionó en su *Diálogo*. A este propósito escribió lo siguiente D. José Salomé Pina, pintor muy erudito: «D. Bernardo Couto no conoció las pinturas del Bautisterio del Sagrario, lo que no es extraño, por ser un lugar poco frecuentado si no es para los usos a que está consagrado. Yo me enteré en los papeles de la Academia de que Aguirre pidió a la misma licencia para ir a trabajar en el Bautisterio, y así pude saber que él fué autor de su decorado. No son extrañas las omisiones en quien escribe sobre algo por primera vez.

(2) Es propiedad de D. Antonio Gutiérrez Victory. Parece que D. Andrés Ginés de Aguirre falleció en México al comienzo del presente siglo.

óleo que hizo para las iglesias de Jesús María, la Profesa, la capilla episcopal de Puebla y alguna otra, no puede formarse de él muy elevado concepto, pues aunque muestra alguna originalidad y cierta escuela, sus tipos suelen ser duros y faltos de nobleza, su dibujo nada escrupuloso, el relieve débil y los colores que emplea fuertes y desagradables; pero todos estos defectos se aminoran en sus decoraciones de muros, bóvedas y pechinas, por la naturaleza misma de la pintura al temple, su carácter decorativo y la distancia a que ha de ser vista; luce, por otra parte, en ella nuestro artista, muy apreciables cualidades: facilidad para los trazos garbosos, riqueza imaginativa, movimiento en las agrupaciones, aereosidad, y, más que todo, conocimiento de la perspectiva ascendente que tan grandes efectos produce en las decoraciones de bóvedas. Sus principales trabajos de este género fueron ejecutados en la capilla del Señor de Santa Teresa (1) y en la cúpula de la Catedral en que representó la *Asunción de la Virgen*, que es su obra culminante y que hace de Ximeno el más notable de nuestros artistas decoradores. En la techumbre de la bella capilla de la Escuela de Minería, y que todavía se conserva intacta (1922), si bien dedicada a sala de dibujo, hay muy hermosas pinturas decorativas de Rafael Ximeno (2).

Discípulos suyos y de Aguirre fueron Juan Sáenz, José M. Vázquez y José Antonio Castro, los cuales lo habían sido también de los primeros profesores que desempeñaron las clases de pintura en la Academia; no siendo, por lo mismo, extraño encontrar en las telas de estos discípulos rasgos de la antigua escuela unidos a los nuevos maestros. Sáenz fué colaborador de Ximeno en los trabajos de la cúpula de la Catedral, y a él pertenece el hermoso grupo de *San Miguel y los ángeles rebeldes*, así como los dos grandes cuadros murales al óleo de la iglesia de la Soledad, de la *Invención de la Cruz por*

(1) Destruyéronse tales pinturas al derrumbarse la capilla en el terremoto de 1845. Representaban pasajes alusivos a la historia de la imagen ahí venerada. El boceto que hizo para la pintura del ábside lo tiene la Academia. El mejor cuadro al óleo de Ximeno es, en nuestro concepto, el retrato de D. Jerónimo Antonio Gil, que posee la misma Academia.

(2) Ximeno, que aun vivía en 1824, contrajo matrimonio, y murió en México.

Santa Elena. Vázquez pintó la *Anunciación* y *Jesús con los niños* para la iglesia de Loreto y *San Antonio sostenido por ángeles* para la capilla del Sagrario; y finalmente, Castro, en quien se advierte más originalidad, una alegoría alusiva a la alianza que España contrajo con Inglaterra a principios del siglo en contra de Francia (1).

Estos discípulos aventajados de pintura y los de los otros ramos, que figuraron en la misma época, fueron indicio inequívoco de la buena marcha que habría seguido la escuela de Bellas Artes, a no haberlo estorbado la lucha por la Independencia primero, y más tarde nuestras esterilizadoras guerras civiles (2).



La Cena de Emaus, por Zurbarán.

El primero de los pintores que en Puebla florecieron, y del que se tenga noticia cierta, es Diego de Borgraf,

(1) Dicho cuadro formó parte de la galería de pintura antigua de la Academia. Castro, que, juntamente con el escultor queretano Acuña, fué encargado poco después de consumada la Independencia de la Academia de dibujo de Guadalajara, debe de haber pintado algo para aquella ciudad.

(2) Suspendiéronse totalmente los estudios en la Academia de San Carlos desde fines de Diciembre de 1821 hasta Febrero de 1824. Bien nos parece consignar aquí

uno de cuyos cuadros lleva la fecha de 1635. Poquísimos, casi nada, es lo que de él se sabe, y en cuanto a sus obras sólo dos hemos logrado ver: una *Concepción* en el Colegio del Estado y un *Calvario* en la sacristía de la parroquial de Cholula. Háse hecho también mención de un *San Francisco* suyo de aspecto ascético y sombrío (1). Aun cuando algo deslavazado en sus coloraciones, fué este pintor original, dejando ver a las claras que pertenecía a la época en que casi todos nuestros artistas se mantuvieron a cierta altura. Tanto su originalidad como su exótico nombre hacen presumir que fuese extranjero.

En 1640 vino con el obispo D. Juan de Palafox y Mendoza, como familiar suyo, Mosén Pedro García Ferrer, que a más de haber secundado eficazmente el impulso que dió aquel prelado a los trabajos de la Catedral de Puebla, suspensos durante diez y nueve años, debiéronsele la traza de la cúpula de dicho templo, la del altar mayor o tabernáculo (2) y las seis grandes pinturas que adornan el principal retablo de la capilla de los Reyes (3). Éstas representan la *Concepción* y la *Coronación de la Virgen*, dos ángeles en adoración, la *Epifanía* y la *Adoración de los pastores*, en que aparece retratado el

que por los años de 1918 y 1919 había en la Escuela Nacional de Bellas Artes la pequeña galería o saloncito cuadrilongo (que hasta hoy existe) lleno de magníficos grabados en acero, grandes todos, con sus respectivos cristales y marcos, reproducciones de pinturas las más famosas de Holbach, Overleck, Yngres, Gleyre, Paul Delaroche y otros afamados maestros; pero tuvo a bien quitar de su sitio la valiosa colección el *conservador* (!!) D. Mateo Herrera, que fungía entonces de director del establecimiento. No hemos logrado conocer el paradero de los repetidos grabados aun habiéndole interrogado al mismo Herrera sobre el asunto. Ya se ve que aquí se cuecen las habas por carretadas.

(1) Véanse los apuntes artísticos sobre la historia de la pintura en Puebla, por D. Bernardo Olivares.

(2) Destruyóse al levantar D. Manuel Tolsa el que actualmente existe.

(3) Dió los dibujos de tan magnífico retablo, que por rara casualidad no ha sido destruído, el famoso escultor español Juan Martínez Montañez, autor de varios retablos de España. Según Cean Bermúdez, dicho artífice tuvo relaciones en México con Juan Bautista Tapia, que de aquí le escribía en 1637. Véanse además a este respecto el libro 2.º de la *Fundación e historia de ciudad de Puebla*, por D. Mariano Veytia, y la *Relación y descripción del templo real de la Puebla de los Angeles*, por D. Antonio Tamariz y Carmona.

obispo Palafox. Distínguese la primera de tales pinturas por sus formas hieráticas y todas por su tímida y candorosa expresión, unida a una ejecución bastante experta. Es probable que fuese lo único que García Ferrer pintara en Puebla, por haber regresado a España a desempeñar los cargos de limosnero, arquitecto y maestro mayor cerca del cardenal de Toledo, D. Baltasar Sandoval y Moscoso (1).

Fué superior a los dos anteriores Fray Diego Becerra, que debe colocarse al lado de los más insignes artistas que vinieron de España. Siendo seglar, establecióse en la ciudad de Puebla hacia el último tercio del siglo XVII, en cuyo convento de franciscanos profesó con ocasión de un lance novelesco que tuvo (2). Pintó algunos pasajes de la vida de San Francisco de Asís para su mismo convento, y otras comunidades poseyeron también cuadros suyos, que desgraciadamente se han perdido. Sólo quedan de él en dos galerías privadas dos notabilísimos lienzos de *San Francisco en el desierto*, el uno, y el otro de *San Fran-*



Retrato de una dama. Escuela flamenca antigua.

(1) En un artículo de D. Florencio Jardiel sobre el venerable Palafox, publicado en la *Ilustración Española y Americana* correspondiente al 22 de Noviembre de 1892, incurrese en el error de atribuir a García Ferrer la traza total de la Catedral de Puebla, siendo así que pertenece a Juan Gómez de Mora, habiéndose limitado García Ferrer a dar la de la cúpula. En el propio artículo se dan a conocer las partidas de su bautismo y defunción, acaecida ésta el 19 de Octubre de 1660, y aquél el 31 de Julio de 1583. Fué sacerdote y había nacido en Alcorisa, villa del Bajo Aragón, donde murió y fueron depositados sus restos.

(2) Cuéntase de él que era mozo tan calavera y pendenciero como hábil artista, y que solicitado para que pintase los cuadros de la vida de San Francisco en el convento de este santo, pidió una fuerte suma por ellos, a que no quiso acceder el superior de la comunidad; el cual díjole a Becerra que pintara por precio moderado lo que podría ser que alguna vez hiciera gratuitamente. Rióse el pintor al oír esto y se despidió, sin que hubiese ningún arreglo. Pasaron los años y como continuase en su

cisco moribundo y acompañado de ángeles (1), que denuncian un estilo varonil, resuelto, grandioso, noblemente realista y de un cierto dejo mundano. Hasta hace poco aun podía admirarse en el cubo de la escalera del ruinoso convento de franciscanos de Puebla el magnífico *San Francisco arrebatado en un carro de fuego* del propio Becerra, que la ignorancia y la desidia han dejado perder (2).

En la primorosa capilla del Rosario, en Santo Domingo de Puebla, hábilmente restaurada hacia 1900, se ven aún (1922) los grandes cuadros murales con asuntos de la vida de la Virgen, por José Rodríguez Carnero, pintor poblano (1693), obra decorativa no exenta de propiedad y belleza para el sitio a que está destinada.

De los demás pintores que en la ciudad de los Ángeles figuraron, o no quedan obras o son éstas tan escasas que es difícil formar por ellas cabal juicio de sus autores; mas si por una parte se estudian las pocas que han escapado de la venta o de la destrucción, y si, por otra, nos atenemos a lo poco que sobre la materia se ha escrito (3), habrá que convenir en que fueron artistas menos que medianos; fallo de que apenas quedan exceptuados José del Castillo, Miguel de Mendoza, Joaquín Magón y Miguel Jerónimo Zendejas. En cuanto a José Luis Rodríguez Alconedo, sin vacilación puede decirse que fué artista muy aventajado.

Para el convento de franciscanos ejecutó José del Castillo en 1692 la colección de cuadros de la vida del santo de Asís, que, si algo amañados, fueron de factura fácil y de aspecto religioso. Ignórase su paradero.

disipada vida, tuvo una pendencia por causa de amor, en que su adversario quedó muerto; y huyendo de la justicia, refugióse en el mismo convento de franciscanos, donde cambió de vida, profesó e hizo las pinturas antes solicitadas, cumpliéndose lo que le había sido predicho por el fraile.

(1) El primero se halla en la galería de D. Luis Bello, en Puebla, y el segundo, en la de L. Antonio Gutiérrez Victory, de México.

(2) Habiendo estado el que esto escribe el año de 1892 en el referido lugar, el capellán encargado del templo de San Francisco díjole que el cuadro había sido vendido recientemente por su antecesor.

(3) *Apuntes artísticos sobre la historia de la pintura en Puebla*, por D. Bernardo Olivares. México, 1874.



San Juan Bautista bebiendo agua que sale de una roca, por B. E. Murillo.

Existe íntegra y en buen estado de conservación en la iglesia de la Luz la *Vida de la Virgen*, obra de D. Miguel de Mendoza (1), la cual muestra que su autor trataba de seguir las huellas de Villalpando, por el colorido que emplea y la manera de buscar el claroscuro. No fué grande su originalidad, aunque sí el esmero, para concluir sus obras. Fué indio, noble cacique, y por ello concediósele el tratamiento de *don*, de que hacía gala, por ser distinción honorífica en su época, principios del pasado siglo.

Mucha aceptación tuvo en la suya Joaquín Magón, que pintó bastante, y a quien pertenecen los grandes lienzos del *Cenáculo*, el *Lavatorio* y el *Patrocinio de la Virgen* de la sacristía de la Catedral de Puebla (2). Obra suya fué también la colección de cuadros de la *Pasión de Cristo* del convento de carmelitas, muy celebrados por su imponente aspecto, y los del santuario de Ocotlán en Tlaxcala, que representan el mismo asunto (3). Su estilo guarda cierta analogía con el de Alcívar.

Sin embargo de no haber estado en posesión de todos los recursos técnicos de su arte, D. Miguel Jerónimo Zendejas, que murió en 1816 a la avanzada edad de noventa y dos años, pintaba con un no sé qué de atractivo que explica porqué fuesen bastante estimadas sus obras; con todo, abundan las malas que llevan su firma, y es que algunos pintores de inferior mérito la solicitaban para prestigiar sus trabajos, sin que de ello hiciera él escrúpulo. De lo mejor que dejó es el *Cristo en oración*, que se venera en el Sagrario de Puebla, pintado, según se refiere, la antevíspera de su muerte, y a cuyo semblante dió expresión conmovedora, y la colección de cuadros de la *Vida de la Virgen* que se hallan en la parroquia de Acatzingo.

(1) En la sacristía del mismo templo de Puebla hay una *Cena*, que parece del propio pincel que los cuadros de la *Vida de la Virgen*.

(2) En el artículo relativo a la Catedral de Puebla del *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, se asienta que tales cuadros fueron del poblano Luis Berruero.

(3) Dichos cuadros, de una tonalidad rojiza muy desagradable, pasan a la categoría de malos.



La Crucifixión, por Martínez del Mazo.

Con un artista a la par que soldado, que militó bajo el mando de Morelos por la noble causa que éste defendiera, terminamos la serie de los pintores principales que florecieron desde los días de la conquista hasta los de las guerras de la Independencia (1). El poblano D. José Luis Rodríguez Alconedo, que tal es el nombre del artista a que nos referimos, fué no sólo notable pintor, sino cincelador y botánico distinguido. Durante el destierro que sufrió en España por

(1) He aquí los nombres de los pintores de quienes hemos podido tener noticia: Acuña (Cosme), Aguilera (Juan), Aguirre (Andrés Ginés), Alcalá, Alcívar (José), Altamirano, Alvarado, Álvarez (Joaquín), Als y Valdés (Vicente), Angulo (Nicolás), Arellano (Antonio F.), Arellano (José), Arenas (Bernardino), Arnáez (José), Arnáez (Ventura), Arnero Ríos, Arriaga, Arrieta (Agustín), Arriola, Arteaga (Sebastián), Ayala (Ignacio), Ballejo, Barba Alonso, Barba Figueroa (Laurentino), Barragán (Andrés), Becerra (Fr. Diego), Becerra (Nicolás), Bedolla, Berrueco (Luis), Berrueco (Nicolás), Borgraf (Diego), Bravo (Nicolás), Bravo (José), Bustos (José), Cabrera (Miguel), Calderón (Diego), Carcanio (Manuel), Cárdenas Salazar (Salvador), Carnero Rodríguez (Juan), Carnero (J. Rodríguez), Caro (Manuel), Caro (Mariano), Carranza (Miguel), Casanova, Castillo (José), Castro (José Antonio), Castro Verde (Sebastián), Cifuentes (Rodrigo), Clapera (Francisco), Concha (Andrés), Conrado (Gaspar), Conrado (Tomás), Contreras (Reducindo), Correa (Juan), Correa (José), Correa (Miguel), Chacón (Pedro), Chávez (Antonio), Dávila (Lorenzo), Delgado (Antonio), Delgado (Manuel), Echave (Baltasar), Echave (Baltasar, hijo), Echave (Manuel), Enríquez (Nicolás), Espinosa (Antonio), Espinosa (Miguel), Esquivel (J. Joaquín), Farfán de los Godos (José), Fuen Labrada (Nicolás), Gante (Sebastián), García (Manuel), Gómez (Antonio), Gómez (Mateo), Gómez Valencia (Francisco), Guerrero (José M.), Guiol (Ventura José), Gutiérrez (Rafael), Gutiérrez (Roberto José), Hernández (J. María), Herrera (Alonso), Herrera (Juan), Herrera (Fr. Miguel), Herrera López, Huerto (Mariano), Huerto (Salvador), Ibañez (Juan Manuel), Ibarra (José), Illescas (Juan), Islas (Andrés), Juárez (José), Juárez (Luis), Lara (Gregorio), Lara (José), Loballo, López Herrán (Antonio), León (Francisco), López (Andrés), López (Carlos Clemente), López (Cristóbal), López Calderón (Pedro), López Dávalos (Sebastián), López Guerrero (Manuel), Lobato, Luna (M.), Magón (Joaquín), Maldonado (Alejo), el P. Manuel, Martínez (Francisco), Martínez Sánchez, Mendoza (Miguel), Mesa (Juan), Mirabat (José), Miranda, Morales (Francisco), Morillo (Cristóbal), Morlete Ruiz (Patricio), Mota (José), Olavarría (Pedro), Ordóñez (Juan), Ordóñez (Julián), Orellana (Manuel), Osorio (Manuel), Padilla (Antonio), Páez (José), Pardo (José), Peralta (Javier), Pereyns (Simón), Pérez (Diego), Pérez (Pascual), Pérez de la Cerna, Perulero, Piedra (Pedro), Piña (Rafael), Plata (Francisco), Polo (Bernardino), Polo (Diego), Quintana (Pedro), Ramírez (Pedro), Ramírez (Francisco), Repeto (Nicolás), Rioja (Pedro), Rodríguez (Antonio), Rodríguez (Mariano), Rodríguez (Juan), Rodríguez Alconedo (José Luis), Rodríguez Juárez (Juan), Rodríguez Juárez (Nicolás), Rodríguez Juárez (José), Rodríguez de Ayala, Rodríguez (Pedro), Rúa (Juan), Sáenz (Juan), Salazar (Basilio), Salguero (Juan), Saloberri (Juan), Sánchez (An-

haberse mezclado ya en los primeros movimientos insurreccionales de 1808 (1), debió de haber adquirido los conocimientos de la pintura al pastel (que fué la que cultivó con bastante perfección), tanto porque los maestros de aquí no dieron sino insignificantes muestras de ella, cuanto por las analogías que tienen sus cuadros con el estilo del español Goya. Existen dos ejemplares de éstos en la principal iglesia de su ciudad natal, que son dos imágenes de la Virgen (2), y en la Academia de la misma ciudad pueden verse dos arrogantes retratos, el propio suyo y el de una dama española (3).

Algunos maestros mexicanos pasaron a pintar a Puebla como Echave el mozo, Villalpando, Ibarra y Cabrera, y otros mandaron allá mismo obras suyas.

Ciñéronse nuestros pintores al género religioso y al de retratos, así como se habían limitado en el procedimiento a usar el del óleo, el temple, el pastel y la acuarela; que ni el medio en que se movieron, no del todo propicio al arte, ni el desarrollo que por lo mismo pudieron dar a la pintura, les permitió agotar todos los géneros y procedimientos de ella. Por excepción figuran en el décimoséptimo siglo dos paisajistas: Daza y Angulo, cuya memoria hanos transmitido Sigüenza y Góngora, pero cuyos cuadros no han llegado hasta nosotros (4); por excepción también hicieron pinturas no religiosas,

tonio), Sánchez (Ignacio), Sánchez Salmerón (Justo), Sandoval (Pedro), Santander (Antonio), Santiesteva Sarmiento, Serna, Sol (Pedro), Talavera (Cristóbal), Talavera (Pablo), Tinoco (Juan), Tinoco (Antonio), Torres Torijano (Antonio), Valderrama (José), Valera (Luis), Vallejo (Francisco Antonio), Vázquez (Alonso), Vázquez (José M.), Vázquez (Mariano), Vega (José Joaquín), Vergoñare (Juan), Villafaña, Villalobos, Villalpando (Carlos), Villalpando (Cristóbal), Villasana (Alonso), Villavisencio, Villegas (José), Villegas (Juan), Vivar y Balderrama (José), Vedoal (Manuel), Xicotencatl, Ximeno (Rafael), Xocolco (Francisco), Yáñez (Juan Manuel), Zárata (Alonso), Zalarzar, Zendejas (Lorenzo), Zendejas (Miguel Jerónimo), Zerna (Manuel), Zuazo (José Domingo), Zumaya (Francisco).

(1) Cinceló la corona para el príncipe de la Casa de Borbón que había de reinar en la colonia hecha nación independiente.

(2) Se hallan en la sacristía de dicho templo.

(3) Concedióle a Alconedo la Academia de San Carlos el título de académico de mérito; y se dice que él fué el introductor de la violeta en México a su vuelta de Europa.

(4) *Triunfo Parthénico*.

si bien relacionadas con el culto (1), y algunas vistas de calles, plazas e interiores de templos (2), pues lo común fué que de no ser asuntos religiosos nuestros artistas sólo pintaran retratos.

Lo más importante que en este género queda es la doble colección de efigies de los virreyes y gobernantes que tuvo la Nueva España, del Museo y Palacio Municipal y las dos de sus arzobispos, que se hallan en poder del Cabildo metropolitano, así como la colección de los obispos de Puebla, que, según noticias, ha sufrido bastante con las últimas revoluciones políticas (3). La mayor parte de tales retratos no tienen la firma de sus autores, y bien pudiera ser que algunos, en particular los primeros, hubiesen sido pintados en España, aunque tampoco hay razón para negar que pudieran ser debidos al pincel de los buenos pintores que trabajaron en México durante los siglos XVI y XVII.

No fué la pintura fomentada y estimada en la colonia por sí misma, como simple manifestación deleitosa de lo bello, cual sucedió en Italia y en los demás países de Europa, sino como auxiliar del culto,

(1) De esta clase fueron las pinturas alegóricas que se ejecutaban para las exequias de los reyes españoles y que eran colocadas en los túmulos que con tal motivo se erigían en la capital del virreinato; así como las de algunos templos, verbigracia, las del Santuario de los Remedios, que representaban *La aparición de la Virgen a los conquistadores después de la Noche Triste*, *Cortés derribando los ídolos del teocalli mayor*, *La traslación de la imagen de los Remedios a México*, etc. A este mismo género pertenecen el *Bautismo de Magiscatzín*, de San Francisco de Tlaxcala, y el *Bautismo de Cuauhtemoc*, el *Castigo de los franciscanos a Cortés* y *La primera misa de Fray Bartolomé de Olmedo en Tlaxcala*, que se conservan en la iglesia de Santa Cruz Acatlán, de México. Las pinturas de los Remedios fueron hechas en 1595, se quitaron en 1830 y se ignora su paradero.

(2) Hemos visto dos grandes cuadros con las plazas de México y de Puebla y el exterior de sus respectivas Catedrales tal como se hallaban en el siglo pasado, el primero de los cuales perteneció a la familia Escandón; dos interiores de la Catedral de México, el de la antigua iglesia de Betlemitas, que está en la Academia, y algunos bodegones que se hallan en esta misma.

(3) Las dos colecciones de retratos de gobernantes, que comienzan con el de Hernán Cortés y terminan con el de O'Donojú, son de medio cuerpo, lo mismo que una de las de los arzobispos. La otra de éstas, de cuerpo entero, que es la mejor, la tiene el Cabildo eclesiástico, pero relegada en la antigua capilla de la Archicofradía del Santísimo, convertida hoy en bodega. La primera colección está adornando la vieja sala capitular, que por lo frío de ella sólo se utiliza para sala *de profundis*.

habiendo tenido por fin, según lo quería el pintor Pacheco, «persuadir los hombres a la piedad y llevarlos a Dios», cuando no el de perpetuar las efigies de los grandes (1).

El arte, natural resultado de la civilización, aparece en aquellas sociedades que han alcanzado un alto grado de cultura, y es como remate y digno coronamiento de ella, pudiéndose acertadamente juzgar de la de un pueblo por sólo el estado de sus artes; pero en la Nueva España, no obstante el estado próspero de la civilización durante los tres siglos virreinales, la pintura, la más complexa de las artes, no hubiera aparecido, ni se hubiera tampoco sostenido por tan

(1) Como una elocuente muestra del *aprecio* que en el México moderno se tiene de la pintura colonial, damos a conocer aquí fragmentos de un artículo que se publicó en *El País* el 26 de Septiembre de 1903.

«A la universal grito que, de tiempo atrás, ha venido resonando contra los desaciertos cometidos por el secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, ciudadano Justo Sierra, ha venido a unirse en los momentos actuales el clamor que de todos los espíritus ilustrados ha hecho surgir el acuerdo de que se vendan en remate doscientas cuarenta y seis pinturas de la Academia de San Carlos, entre las cuales hay algunas de Cabrera, de Alcívar, de Juárez, de Baltazar de Echave el viejo, y de algunos otros pintores que han dejado profundísima huella en nuestra historia artística, en épocas en que no había un Ministerio de Instrucción Pública, tan pródigamente atendido como el que se creó para el ciudadano Justo Sierra. Pintores fueron éstos, a quienes no podrán compararse ciertamente los que en estos tiempos habrán de salir de una Academia, como la dirigida por Rivas Mercado, donde no tienen asiento verdaderos maestros, sino aficionados, cuya inconsciencia artística les permite lanzarse por los caminos de la admiración del *Art Nouveau* y las demás zandajas que en todas las esferas se pretende hacer pasar por alto y verdadero arte.

Por supuesto que el secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, en la desatentada agresión que contra el Arte y contra la historia del Arte ha cometido con su acuerdo, no ha tenido frente a sí quien defienda los intereses del Arte y de su historia. Esos intereses, cuya defensa competía capitalmente al director de la Academia Nacional de Bellas Artes, han resultado indefensos por la notoria ineptitud artística, universalmente reconocida, del Ing. D. Antonio Rivas Mercado, flamante autor del proyecto de Monumento de la Independencia, comenzado a erigir en la Calzada de la Reforma, pero de manera tan mala que, aun antes de concluído, comenzó a venirse abajo, según es de pública notoriedad, por lo que fué desbaratado.

Indefensos los intereses del arte, el acuerdo y los ataques contra esos intereses han venido y seguirán convirtiéndose en un hecho, pero no se comprende cómo ha podido acordarse esa venta de cuadros, privando de ellos nada menos que a un establecimiento de Educación Artística.

¿Qué pueda pensarse de un acuerdo como el que nos ocupa, en cuya virtud, en vez de reunir, de conservar, de guardar cuidadosamente los monumentos del arte

largo tiempo, a no ser por la caudalosa corriente artística de la Madre patria, que desbordándose de sus propios límites en los días del Renacimiento, llegó hasta la más predilecta de sus colonias, donde pudo tomar curso favorable merced a la buena disposición que para el arte mostraron naturales y criollos y a las exigencias del culto religioso.

Sin desconocer la originalidad que tuvieron los pintores de la escuela mexicana, no cabe negar que siguieron más o menos de cerca las huellas de algunos grandes maestros de la Península, y que cuando las escuelas españolas estaban en su apogeo, la nuestra se levantó a su mayor altura y decayó cuando aquéllas declinaron. Juan de Joanes, Zurbarán y Murillo, sucesivamente, fueron los que más predominio ejercieron, aun cuando otros artistas también tuviesen parte en la formación del estilo de los nuestros.

nacional, se los pretende vender al mejor postor, en un remate a martillo, ni más ni menos que como venden los empeñeros libros incunables y joyas de arte que, algunas veces, van a dar a sus manos, conducidos allí por la negra necesidad? Porque la cuestión en este punto no es puramente artística, sino esencialmente relativa a la historia del arte mexicano. El acuerdo de que se vendan esos cuadros, no sólo es absurdo bajo el aspecto del arte en general, sino más todavía, bajo el especial aspecto de la historia del arte entre nosotros. Conocemos alguno de esos cuadros, y podemos señalar en él algo que no se encuentra en otros del mismo autor y, por tanto, es dato preciosísimo para la historia de la pintura mexicana. Conocemos otro, que pasa como de autor no conocido, y sin embargo, a un ojo experto revela con toda claridad su altísima procedencia: es de uno de los más ilustres maestros en el arte de la pintura; pero su mérito no ha podido ser vislumbrado siquiera por el C. Sierra, ni por el subsecretario Chávez, ni por D. Antonio Rivas Mercado, que forman, como diría el Sr. Parra, «tres personalidades»; pero no por cierto beneméritas, ni mucho menos augustas, en la historia del arte.

¡Pobre arte mexicano! ¡Pobre arte de la pintura puesto en las manos de la incompetencia y de la nulidad!

¿Ignora el ciudadano Sierra que en materia de arte hay que conservarlo todo, cuando se trata de arte más o menos antiguo? ¿Ignora que en muchos de los cuadros de que se trata, por más que no puedan calificarse de obras perfectas, hay no poco que estudiar? ¿No sabe cuáles son, cuáles tienen que ser los elementos indispensables para la historia artística?»

Cambiado el acuerdo del ministro Sierra, posteriormente ya no se sacaron a remate los cuadros de los pintores antiguos mexicanos, sino que, divididos aquéllos en lotes, se les mandaron como regalo a los gobernadores de los distintos Estados, que harían tanto aprecio de éste como si hubieran sido obsequiados con el elefante blanco; pero la historia sufrió una pérdida irreparable.

Descúbranse en sus obras dos sentimientos, dos tendencias y diversos estilos, según que pertenecen al siglo décimoséptimo o al décimooctavo. Son los maestros del primero, serios, graves, fieles al estudio del natural, conocedores de los recursos del procedimiento y más que místicos, ascetas que reflejan la austeridad de la religión; al paso que los del siguiente siglo (que no se separan de los precedentes por brusca transición, sino por el intermedio de los que representan tendencias mixtas) son alegres, agradados, apacibles, débiles a fuerza de olvidarse del modelo vivo y místicos que se complacen en los esplendores y alegrías del cielo. Común en todos fué la falta de elegancia en el grado a que las escuelas europeas llegaron; mas siempre se mostraron nobles, siempre sinceros, siempre religiosos.

¿Por ventura el haber sido casi exclusivamente religiosos los asuntos que trataron, disminuirá el mérito de su total trabajo? De ningún modo, pues difícilmente podrá hallarse asunto que en interés y belleza supere a los religiosos y que sea más digno de despertar la fantasía del artista. Estrecha relación tiene la pintura religiosa con lo ultraterreno, con el problema del *más allá*, del que, sean cuales fueren las dudas que asalten la inteligencia, siquier la dejen rendida en el árido campo del escepticismo, nunca podrá prescindir del todo, porque nunca podrá prescindir en absoluto de la creencia y de la esperanza, esas dos poderosas alas que sostienen al hombre en su paso por la vida. Todo lo que con ello se relacione, sea Filosofía, Literatura o Arte, tiene que atraer al ánimo e interesarle vivamente. Si a esto se añade que en las historias de los héroes del cristianismo, y en particular en la de su divino Fundador, superabundan las esce-



Retrato de Echave el viejo, tomado de su cuadro «La Presentación en el Templo».

nas tiernas, poéticas, variadas, sorprendentes, conmovedoras en sumo grado y capaces por lo mismo de abrir vastos horizontes al sentimiento y a la fantasía, se comprenderá cuán importante es el género religioso que ocupó a nuestros pintores, que dió motivo al mayor número de las obras de los extranjeros y que proporcionó los mejores lauros con que se enorgullecen las escuelas italiana y española, holandesa y flamenca, alemana y francesa.

Para no haberse circunscrito nuestra escuela casi exclusivamente a lo religioso, necesario habría sido que hubiese contado con otros protectores a más de los que tuvo, y de esa manera al propio tiempo se habría levantado aún a mayor altura: *Da mihi Mæcenates, non deerunt, Flace, Marones!* Empero nuestras artes ni de lejos contaron con unos Médicis o con un Felipe IV.

De todos modos, honroso fué para aquella nación, que con igual prontitud que debelaba imperios enseñaba las artes de la paz a los vencidos, el haber comunicado la bella arquitectura, la estatuaria y la pintura a su colonia, así como motivo de legítimo orgullo para ésta el no haber sido tierra estéril para tan noble enseñanza.

La admirable catequización de los indios en la Nueva España por los misioneros peninsulares que la llevaron a cabo con tanta abnegación y celo; los gobernantes cuanto esclarecidos, paternales, que en lo civil y en lo eclesiástico rigieron los destinos de la Colonia, como D. Antonio de Mendoza, D. Luis de Velasco, D. Juan de Zumárraga, D. Vasco de Quiroga, D. Julián Garcés, D. Payo Enríquez de Rivera, D. Alonso de la Cueva y Dávalos, D. Juan de Palafox y Mendoza, el segundo Conde de Revillagigedo y D. Francisco de Lorenzana, con otros no menos beneméritos varones; la grandemente humanitaria legislación de Indias, donde rebosa la generosidad de los monarcas españoles hacia sus súbditos americanos; el establecimiento de la imprenta en la ciudad de México con antelación al resto de la América; la institución de la Universidad, que ilustraron las muy egregias plumas de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza y Sor Juana Inés de la Cruz, y la ciencia de un Sigüenza y Góngora, un Antonio Alzate, un Ignacio Bartolache; la fundación de numerosas

É L Á R T E É N M É X I C O

y bellas ciudades en el vasto territorio del mismo dominio colonial ; la explotación y auge en él de la agricultura y de la minería, son otros tantos capítulos que reducen a pura patraña lo del oscurantismo de los tres siglos virreinales, repetido por obcecados escritores ; tres siglos durante los cuales formóse y desarrollóse el México que llegó a ser nación independiente. Pero si esos elocuentes capítulos no desvanecieran el error, desmentiríalo este modesto libro, que proclama que las artes de lo bello no fueron el menor don con que la Vieja España favoreció a la que fué su Colonia predilecta.

F I N

Í N D I C E

TEXT O

	<u>Páginas.</u>
INTRODUCCIÓN	7
ARTE PRECORTESIANO	15
ARQUITECTURA COLONIAL	29
ESCULTURA COLONIAL	79
PINTURA COLONIAL	101

L Á M I N A S

	<u>Páginas.</u>		<u>Páginas.</u>
Don Hernando Cortés, fundador de la Nueva España.....	4	Salón de las columnas monolíticas de las ruinas de Mitla...	17
Detalle del antiguo Convento de la Merced en la ciudad de México	8	Vista exterior de un salón con escalinata en Mitla.....	17
Convento de San Agustín Acolmán	9	Interior de un salón de los palacios de Mitla.....	18
Antiguo Palacio de Cortés, hoy Montepío, ciudad de México...	9	Bajo relieve de Xochicalco.....	19
Casa de los Azulejos, de los Marqueses del Valle.....	10	Fragmento de ornato en un edificio maya	20
Detalle del Patio de la Casa de los Azulejos	10	Bajo relieve de la Cruz núm. 1 del Palenque	21
Convento de Churulusco.....	11	Cabeza labrada y monolítica.....	22
Mérida, Patio del Obispado.....	11	Escultura labrada en piedra, llamada <i>El Chacmol</i> , procedente de Yucatán	23
Capilla Real en Cholula.....	12	La Pirámide del Sol en Teotihuacán	24
Bóveda con nervaduras ojivales en la Sacristía de la Catedral de México.....	12	Vasos monolíticos aztecas. Museo Nacional	25
Vista total de Santo Domingo de México	13	Plano de la Catedral de México y sus dependencias.....	30
Fachada panorámica del Palacio núm. 1 de Mitla.....	16	Exterior de la Catedral de México y el Sagrario.....	31

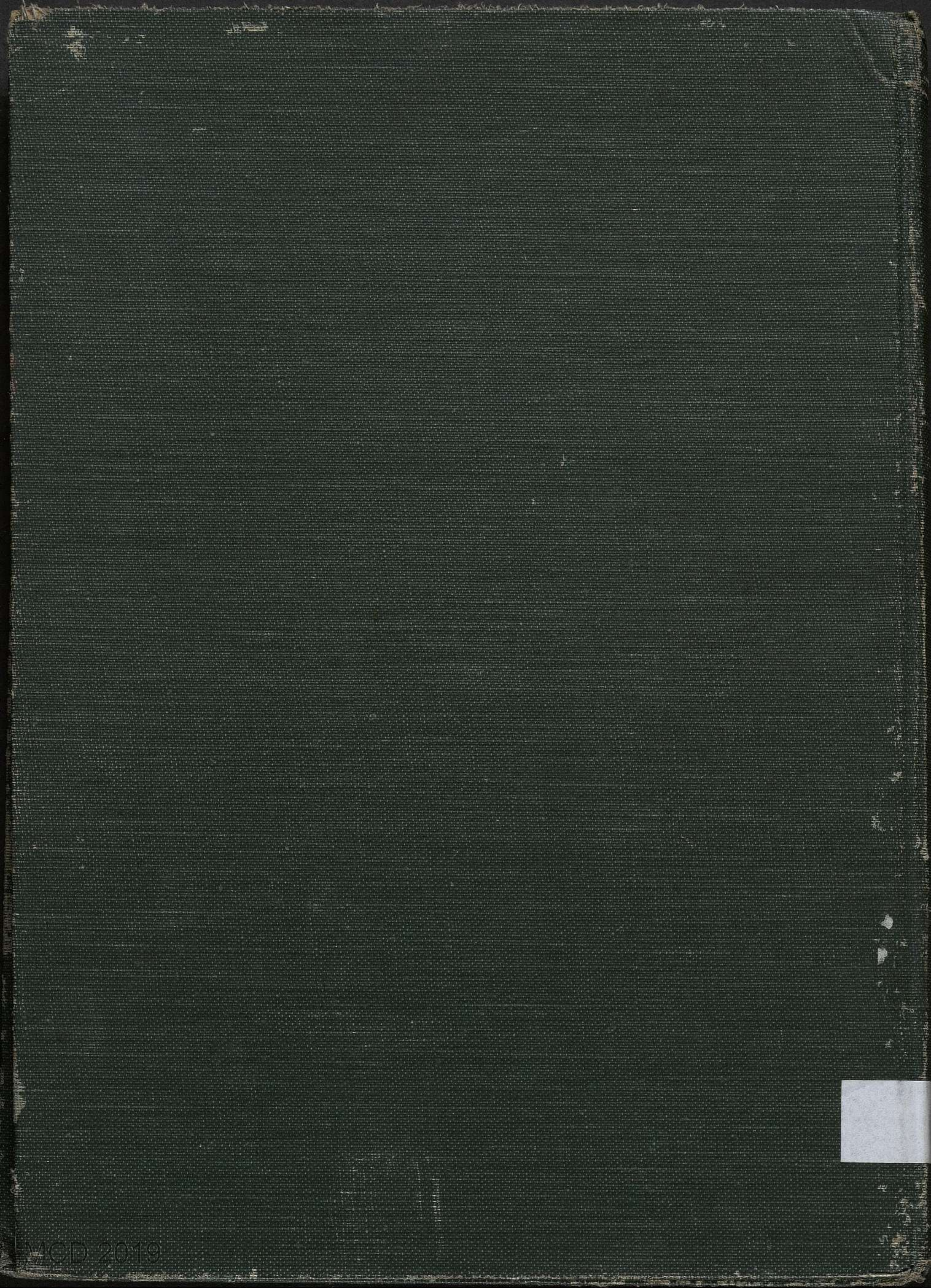
I	N	D	I	C	E
			<u>Páginas.</u>		
				<u>Páginas.</u>	
Interior de la Catedral.....		32	Detalle de la Portada en la Iglesia de Topozotlán.....		59
Parte central de la Capilla de los Reyes. Catedral de México.		33	Casa del Conde de San Mateo. Hoy Banco Nacional. México...		60
Retablo de la Capilla de los Reyes		35	Casa del Conde de Santiago, en México		61
Altar del Perdón y tribunas, en el testero del coro, de la Catedral de México.....		37	Casa del Conde de Santiago. Zaguán		62
Altar del Perdón en la Catedral de México.....		38	Casa del Conde de Heras. Detalle		63
Reja del coro, tribunas y crujía de la Catedral de México.....		39	Casa del Conde de Heras. Detalle		64
Coro de la Catedral de México...		40	Exterior del Colegio de las Vizcaínas, en la ciudad de México		65
Portada del Sagrario Metropolitano en la ciudad de México, estilo churrigueresco.....		41	Casa de los Mascarones, en la ciudad de México.....		66
Interior del Sagrario Metropolitano		42	Casa del Alfeñique, en Puebla		67
Fachada principal de la Catedral de Puebla		43	Zaguán de una casa, en Querétaro		68
Vista lateral de la Catedral de Puebla		44	Interior de una casa, en Querétaro		69
Tabernáculo de la Catedral de Puebla		45	Patio del ex convento de San Agustín, en Querétaro.....		70
Retablo de los Reyes en la Catedral de Puebla.....		46	Fuente del Salto del Agua, en México		71
Interior de la Catedral de Puebla. Nave procesional.....		47	Acueducto de Querétaro.....		72
Fachada de Santo Domingo, en la ciudad de México.....		48	Escuela de Minas. México.....		73
Interior de Santo Domingo, en la ciudad de México.....		49	Patio de la Escuela de Minas...		73
Iglesia de la Santísima Trinidad, en la ciudad de México. Estilo churrigueresco		50	Palacio Municipal. México.....		74
Fachada de la Enseñanza.....		51	El Carmen de la ciudad de Celaya		75
Interior de la Enseñanza, en México. Estilo churrigueresco.....		52	El Puente de la Laja en las inmediaciones de Celaya.....		76
Patio del Palacio, residencia de los virreyes en la capital de la Nueva España		54	Interior de la Catedral de Guadalupe		77
Hotel de Iturbide.....		54	Bajo relieve en piedra de San Agustín. México.....		80
Interior del Hotel de Iturbide...		55	Esculturas en los retablos churriguerescos		81
Capilla del Pocito. Guadalupe-Hidalgo		56	Esculturas ornamentales en la Capilla de los Reyes de la Catedral. México.....		83
Iglesia de Tepozotlán.....		57	Sillería labrada en madera, del Coro de la Catedral. México...		84
Iglesia de Tepozotlán.....		58	Estatua en bronce, de Carlos IV.		85

	<u>Páginas.</u>		<u>Páginas.</u>
E-tatua de Carlos IV vista por e' frente.....	87	Una Santa mártir, por Juan Co- rrea	116
La Concepción, por Manuel Tolsa. Escultura en madera colorida.	89	El Entierro de Cristo, por Echave el mozo.....	117
Wamba amenazado de muerte. Alto relieve en yeso, por Pa- tíño Ixtolinque.....	90	El Triunfo de la Iglesia, por Echave el mozo.....	118
Crucifijo en madera colorida, ta- maño natural, por Mariano Pe- rusquía	91	El Triunfo del Cristianismo, por Echave el mozo.....	119
El Apóstol Santiago; escultura en madera colorida, por Mariano Arce	93	La Mujer adúltera, por José Iba- rra	120
Cariátides en las tribunas de la Catedral de México.....	95	La Transfiguración, por Juan Ro- dríguez Juárez.....	121
Mesa de madera labrada, en la Sacristía de la Parroquia de Apam	97	Retrato de una Virreina en ora- ción, por Juan Rodríguez Juá- rez	122
Banco de madera labrada, en la Colegiata de Ocotlán.....	99	Retrato de una hija del pin- tor Miguel Cabrera en hábito de religiosa, por Miguel Ca- brera	123
La Asunción de la Virgen, por Alonso Vázquez.....	102	Sor Juana Inés de la Cruz, por Miguel Cabrera.....	124
Cuadro de uno de los primeros pintores que vinieron a Nueva España	103	Nuestra Señora del Rosario, por José Vázquez.....	125
Santa Isabel de Portugal, por Echave el viejo.....	104	San Luis Gonzaga, por José Al- cíbar	126
La Anunciación, por Echave el viejo	105	La Concepción, por Diego de Borgraf	127
El Jubileo de la Porciúncula.....	106	Retrato al pastel del pintor y grabador Alconedo, pintado por él mismo.....	128
La Adoración de los Reyes, por Echave el viejo.....	107	Retrato del Obispo Zumárraga, existente en el Museo Nacio- nal de México.....	131
San Francisco de Asís, por Echa- ve el viejo.....	108	La Concepción, por Bartolomé Esteban Murillo.....	133
La Aparición de la Virgen a San Ildefonso, por Luis Juárez.....	109	La Virgen de Belén, por Barto- lomé Esteban Murillo.....	135
Desposorios místicos de Santa Catarina, por Luis Juárez.....	110	Tapicería de la Catedral de Puebla	137
San Alejo, por José Juárez.....	111	La Gloria. Pintura al temple de la cúpula de la Catedral de México	139
San Justo y San Pástor, por José Juárez.....	112	La Resurrección de Lázaro. Es- cuela flamenca primitiva.....	141
La Epifanía, por José Juárez.....	113	Don Juan de Austria dando gra- cias por la victoria de Lepan- to. ¿Rafael Mengs?.....	143
Santo Tomás tocando el costado de Cristo, por Sebastián de Arteaga	114		
Los Desposorios de la Virgen, por Sebastián de Arteaga.....	115		

*I**N**D**I**C**E*

	<u>Páginas.</u>		<u>Páginas.</u>
Las Siete Virtudes, tabla atribuída a Leonardo de Vinci, existente en la Escuela de Bellas Artes	145	San Juan Bautista bebiendo agua que sale de una roca, por B. E. Murillo.....	151
La Cena de Emaus, por Zurbarán	147	La Crucifixión, por Martínez del Mazo	153
Retrato de una dama. Escuela flamenca antigua.....	149	Retrato de Echave el viejo, tomado de su cuadro «La Presentación en el Templo».....	159

ESTE LIBRO
SE ACABÓ DE IMPRIMIR, EN LOS
TALLERES POLIGRÁFICOS
DE MADRID,
EL 30 DE ENERO
DE 1923



MCD 2019