

CORNEILLE, frances.

Elogiando *La verdad sospechosa*, dice:

“El argumento me ha parecido tan ingenioso y tan bien manejado, que he dicho muchas veces que daría dos de las mejores comedias que he compuesto, con tal que esta fuese de mi invencion . . .” “Sea cual fuere su autor, lo cierto es que ella tiene gran mérito; y no he visto nada en aquella lengua que me agrade mas.”

Es bien sabido que Corneille copió *La verdad sospechosa* para componer su *Menteur* (mentiroso); y aludiendo á este hecho, dice

VOLTAIRE, frances,

En sus comentarios y refiriéndose al tiempo de Corneille:

“Forzoso es confesar que debemos á España la primera tragedia patética, y la primera comedia de carácter.”

Alude á la copia que acabamos de notar.

El mismo VOLTAIRE, y con el propio motivo añade:

“No es la citada obra de Corneille sino una traduccion; pero probablemente á esa traduccion es á la que debemos á Molière. Es imposible, en efecto, que Molière haya visto esa composicion sin descubrir al punto la singular ventaja que lleva ese género á todos los demas, y sin haberse dedicado enteramente á él.”

MOLIERE, frances, decia á Boileau, tambien frances, en una carta:

“Mucho debo al Mentiroso (*Le menteur*, copiado por Corneille de *La verdad sospechosa* de ALARCON): cuando se representó este, ya tenía yo deseos de escribir; pero me hallaba dudoso acerca de lo que escribiría; mis ideas aun estaban confusas, y esa obra las fijó . . .” “En fin, sin el Mentiroso hubiera compuesto sin duda algunas comedias de enredo, *El atolondrado*, *El despecho amoroso*; pero tal vez no hubiera compuesto el *Misántropo*.”

D. ALBERTO LISTA, español, dice:

Las comedias que conocemos de él son de varias especies. Entre ellas merecen el primer lugar las de costumbres, y mas que todas, *La verdad sospechosa*, que sirvió de tipo al gran Corneille para escribir su *Menteur*, primer drama cómico del teatro frances que tuviese mérito. Hay otras comedias de Alarcon que pertenecen al género trágico, como *La crueldad por el honor*, *El dueño de las estrellas*, *Lo que mucho vale mucho cuesta*; las hay en fin de capa y espada, y heróicas. Las dos partes del *Tejedor de Segovia* pueden colocarse en la clase de románticas ó novelescas.

En todas ellas se reconocen como las principales dotes de Alarcon, el arte de interesar, que es el alma de la poesía dramática, y la gracia, facilidad y valentía de la expresion con lenguaje esmerado y correcto: esta última prenda es muy poco comun en nuestros escritores dramáticos, ya pervertidos por los vicios del gongorismo, de la sutileza y de los conceptos de su siglo, ó ya obligados por la precipitacion á dejar mal limadas sus obras. Podrán tal vez notarse algunos trozos demasiado poéticos, mas no aquellos otros defectos. Tiene nobleza y sencillez, versificacion pura y sostenida; adapta el lenguaje al carácter del personaje; en fin, puede mirarse como uno de los padres del idioma en una época en que ya comenzaba á pervertirse.

La direccion de la fábula es la misma que la de Calderon, á quien tomó por modelo en esta parte; pero le excede en la descripcion de los caracteres, muy poco variada en aquel rey de la escena. Alarcon los supo variar y contrastar, y tres de sus comedias, *La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen* y *La prueba de las promesas*, pueden sufrir la comparacion con las de Terencio, á quien se parece mucho nuestro autor en la elegancia de la direccion y en las intenciones morales de la fábula.

Calderon le excedió en la fuerza poética y en el arte de anudar y desenlazar la accion, Lope en la ternura, Tirso en

la malignidad, Moreto en la sal cómica, Rojas en las situaciones trágicas. A todos los demas es superior en estas dotes; y á los colosos que van nombrados, en la correccion sostenida de la frase. El gusto de *Alarcon* estaba mas exento de vicios, aunque su génio no fuese tan fecundo en bellezas.

Las comedias que hemos leído de él son todas originales, ya en cuanto á los argumentos, ya en cuanto á las situaciones. Leyendo á Moreto, nos acordamos de Lope y de Tirso, aunque mejorados. Calderon se copió muchas veces á sí mismo. *Alarcon* no copia á nadie ni se repite. Sus situaciones son siempre nuevas, lo que parecia imposible despues de las mil y ochocientas comedias de Lope de Vega. Sus recursos dramáticos están bien graduados y en proporción con las situaciones. Su diálogo es vivo, interesante, lleno de gracias y de respuestas inesperadas en las situaciones cómicas, y de emociones terribles en las trágicas.

D. RAMON MESONERO ROMANOS, español, dice:

SUMARIO PINTORESCO ESPAÑOL, año 1851, número perteneciente al día 30 de Noviembre.

Don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza, uno de los seis grandes nombres del teatro del siglo XVII, á pesar del relevante mérito de sus composiciones dramáticas, y acaso por su misma correccion y filosofía, que hoy las enaltece á los ojos de la crítica sensata, no debió merecer de sus contemporáneos gran favor y nombradía, y acaso sus sucesores le hubieran continuado en tan injusto olvido, á no ser por el gran *Corneille*, que imitando, ó mas bien traduciendo, la preciosa comedia de *La verdad sospechosa* (*Le Menteur*), reveló á los críticos españoles y extranjeros, entre ellos al mismo Voltaire, la importancia y valor de nuestro *Ruiz de Alarcon* como autor filósofo, ingenioso y correcto.

De todas estas dotes características suyas hizo alarde este autor singular, en contraposición á los grandes extravíos de sus contemporáneos y rivales. Todas sus comedias respiran

una intencion moral (cosa tan rara entre nuestros primeros dramáticos), todas se distinguen por una admirable economía y sencillez en la acción, sin dejar por eso de ser en extremo interesantes, y todas van engalanadas con una pureza tal del lenguaje, con una correccion tan esmerada del estilo, que en este punto ninguno le aventaja, y pocos, muy pocos, y en contadas ocasiones, le igualan.

D. ANTONIO GIL Y ZÁRATE, español.

“Hay personas que, sin embargo de hallarse dotadas de gran mérito, tienen la desgracia de no alcanzar la reputación que sus obras merecen. *Don Juan Ruiz de Alarcon* se encuentra en este caso. En vida fué escarnecido hasta por ingenios que, como Lope de Vega, no tenían el defecto de la envidia, y solían prodigar elogios excesivos á los mas medianos poetas; sus mejores obras se las atribuyeron á otros; y despues de muerto no se le ha apreciado como era debido, prefiriéndosele otros muchos. No obstante, merece ser colocado entre nuestros primeros escritores dramáticos; y si aquí hubiéramos de seguir nuestro propio gusto, tal vez le preferiríamos á todos, porque en él brillan mas que en ninguno las cualidades que constituyen la verdadera comedia. No es tan abundante como Lope ni tan poeta como Calderon; pero tiene mas profundidad, mas gusto, mas correccion, mas filosofía. El corto número de sus obras lleva tal sello de originalidad y de vigor, que es imposible no distinguirlas de las demas. Si con algúien pudiera confundírsele á veces, sería con Moreto; ambos se dedicaron, en efecto, con preferencia á los asuntos morales; y si Moreto ostenta mas arte, *Alarcon* es mas lógico y mas enérgico.”

Y mas adelante añade:

“Si las obras de un autor pueden presentarse como el retrato de su alma, sin duda la de *Alarcon* debió ser bellísima; porque en general sus comedias se dirigen á reprender los vicios y ensalzar las virtudes. Ya se muestra el campeón de

la *verdad* manifestando que quien falta á ella la llega hasta hacer *sospechosa* en sus lábios; ya confunde al maldiciente y le impone el castigo digno de su lengua viperina, como en *Las paredes oyen*; ya ensalza la fidelidad en cumplir su palabra, como en *Ganar amigos*; ya pone en escena el mas noble desprendimiento de la amistad, como en el *Exámen de maridos*; ya en la *Prueba de las promesas* demuestra lo que estas tienen de sagrado: en todo ostenta siempre sentimientos de pundonor, generosidad y delicadeza. Sus pensamientos son grandes y sus sentencias profundas; sus planes bien pensados, aunque tal vez se desearia en ellos mas regularidad; y su versificación, llena, fácil, sonora, exenta de afectacion y culturanismo, resplandece por la pureza, sencillez y naturalidad, mereciendo servir de modelo, con preferencia á todos nuestros antiguos poetas dramáticos, en el modo de manejar el habla castellana."

ADOLFO FEDERICO DE SCHACK, aleman.

(*Historia de la literatura y arte dramática en España*, tomo II, páginas 624 y 625).

"Las comedias de *Alarcon* propiamente dichas descuellan sobre la mayor parte de las del teatro español por lo vivo é individual de sus caracteres, siendo célebre con especialidad *La verdad sospechosa*, prototipo del *Mentiroso* de Corneille, quien por cierto solo reprodujo una débil sombra del original. . . . La tendencia moral notable de esta composicion debe ser lo que la ha valido tanto con algunos críticos, que la han declarado la mejor comedia española; opinion con que nosotros no estamos de acuerdo: Lope, Tirso, Moreto, Rojas y el mismo *Alarcon* escribieron comedias con invencion mas rica, con mucha mayor finura y gracia en el chiste. No por eso deja *La verdad sospechosa* de tener un mérito raro, y debe ser considerada como una de las pocas piezas en que se va directamente á un fin moral, sin perjuicio de la poesía. Lucen mas sus primores si se le compara con la seca y des-

colorida imitacion de Corneille, en la cual han quedado destruidos casi todos los rasgos de inteligencia y graciosos movimientos del original; y un bosquejo que brota vida por cada línea, se ve desfigurado y convertido en un fastidioso proverbio moral."

Hé ahí como la posteridad ha sido justa con el mas insigne de los poetas dramáticos, hijo de México, que floreció en España en el siglo XVII, que con sus comedias resucitó la buena habla castellana prostituida por el gongorismo, que creó la comedia moral, sirviendo de modelo á los dos mas célebres autores franceses de aquella época, y á quien sus contemporáneos no supieron, ó no quisieron hacer justicia.

VI.

La vida de ALARCON, como la de todos aquellos que se dedican á las letras, carece de los grandes acontecimientos que forman la de los guerreros, de los políticos y de los viajeros. Con frecuencia, en medio de los triunfos ó de las derrotas literarias, hay en aquellas vidas amarguísimas decepciones, desdichas verdaderas, dramas íntimos que llenan de desazonadora hiel el alma del escritor. Pero esas tribulaciones no las conoce la sociedad, y por esto carece de un interés trágico y palpitante la narración de la existencia superficial de los poetas.

Alarcon, como la inmensa mayoría de los que buscan la gloria literaria, pasó por una serie de adversidades que pusieron á prueba su paciencia, que acrisolaron su valor. Después de haber sido en México comisionado de la Real audiencia y correjidor de la ciudad, emprendió su segundo viaje á España en la servidumbre del Marqués de Salinas, fiado en que bajo la sombra de ese personaje tan querido del monarca, obtendría algún empleo que le permitiera vivir descansadamente. Pero *Alarcon* ignoraba que los favores de la fortuna, no se adquieren por los pobres sino á fuerza de do-

blegarse; que su físico era un obstáculo casi insuperable para que pudiese alcanzar puestos de alta representación; y que, los que fiados en su saber y en sus méritos pretenden, ya tienen que esperar mucho tiempo para conseguir, si acaso, lo que desean. De ahí que el poeta *jobado*, empleara *doce años* de su vida en pretender en la corte, y que al cabo de estos *doce años* solo obtuviera un puesto secundario; porque su defecto corporal le impedía ser colocado en una magistratura, en que tuviera que representar una grande autoridad, según dijeron en su informe los ministros del Consejo Real de las Indias. Acaso á ese desamparo de la suerte se debe que *Alarcon* se dedicara á escribir para el teatro, y se debe también que la literatura castellana se enriqueciera con las comedias de aquel ingenio que dieron un nuevo giro al arte, no solo en España, sino en Francia y en Italia; pues ya hemos visto, por confesión de Corneille, de Voltaire y de Chasles, que *La verdad sospechosa* fué imitada por el primero en el teatro francés, y por Goldoni en el teatro italiano; y que, eminentes críticos, tanto españoles como de otras naciones, reconocen como cualidad dominante en las obras de *Alarcon*, la filosofía de que carecen las de sus contemporáneos. Y no fué la pobreza la única desgracia que persiguió al poeta. La envidia también clavó su envenenado diente en aquella alma. Acusáronle de imitador de Calderon, cuando Calderon nacido en 1600, no podía haber escrito antes que *Alarcon*, que en aquella época se recibía de bachiller en Cánones; y que por consiguiente, debe suponerse que cuando Calderon dió su primera comedia, ya *Alarcon*, desde 1613 había hecho representar algunas. Además, Calderon, según el entendido y juicioso literato español Alberto Lista, se copió muchas veces á sí mismo; y ALARCON *no copia á nadie ni se repite*.

Algo debía tener de original, de grande su ingenio, puesto que Lope de Vega y casi todos, si no todos, los poetas sus contemporáneos, le hicieron una guerra á muerte, le befaron, le escarnecieron echándole en cara los defectos de su cuerpo, llegando sus rivales hasta hacer representar en el teatro una

indigna farsa intitulada *Los corcovados*, toda llena, no de alusiones, sino de injurias en contra del bardo mexicano.

No les bastó aún todo eso para lastimar el corazón de quien tan noble lo tenía: aliábanse los poetas envidiosos, y cada representación de las comedias del jorobado, era una salva de silbas, con que le aturdián los oídos y con que le atormentaban el alma; y llegó la mala voluntad que le tenían, hasta el extremo de haber, en la representación del *Anticristo*, que por cierto, no es una buena obra de *Alarcon*, recebado las candelijas del teatro, con un aceite de muy mal olor y casi mortífero, logrando con esto que la gente, no pudiendo permanecer por más tiempo en el salón, lo abandonara, y que no viese el fin de la comedia.

¿Cómo, se pregunta uno, con tantas silbas, con tantos contratiempos, insistía *Alarcon* en que se representaran sus dramas, y se atrevían á estudiarlos y á ponerlos en escena las compañías de cómicos de esa época? El Sr. Guerra y Orbe, que ha hecho un estudio prolijo de aquellos días, nos da la clave de este enigma. Si los hombres, y sobre todo, si los poetas y los amigos de estos, se confabulaban para deprimir y para silbar á *Alarcon*, las damas gustaban de sus comedias; y como ellas acudían al teatro, acudían también los hombres, que ya se sabe que en donde van ellas, allá van ellos; y si esto es en todos tiempos, más en aquellos en que estaba tan en uso la galantería. Las damas, pues, vengaban á *Alarcon*, quien, según parece por serias inducciones y datos recojidos por el mencionado literato español, amó y fué amado, á pesar de sus jorobas y sobre la envidia de sus coetáneos.

Todavía en su vida tuvo *Alarcon* otras pesadumbres. No contentos con haberle denigrado, con haberle aturcido á silbas, cometieron contra él un robo literario atribuyendo sus comedias á otros que se las dejaban atribuir, lo que prueba que no las creían malas: así sucedió con *El exámen de maridos*, y con *La verdad sospechosa*, que Lope de Vega dejó que corriera impresa con su nombre.

Todas esas adversidades llenaron de hiel el alma del joro-

bado, quien aprovechó la ocasión de desahogarla en el prólogo de la primera parte de sus comedias, impresa en Madrid en 1628, en la oficina de Juan Gonzalez y á costa de Alonso Perez, librero de S. M. Allí se leen estos conceptos, que revelan las muchas injusticias de que fué víctima *D. Juan Ruiz de Alarcon*:

EL AUTOR, AL VULGO.

“Contigo hablo, bestia fiera, que con la nobleza no es menester, que ella se dicta más, que yo sabría. Alla van esas comedias, trátalas como sueles, no como es justo, sino como es gusto, que ellas te miran con desprecio, y sin temor, como las que passaron ya el peligro de tus silvos, y ahora pueden solo passar el de tus rincones. Si te desagradan, me holgaré de saber que son buenas, y si no, me vengaré de saber que no lo son, el dinero que te han de costar.”

Y al frente de la segunda parte, impresa en Barcelona en 1634, para reivindicar su derecho á las comedias que le habían robado, dice:

“Cualquiera que tu seas, ó mal contento ó bien intencionado, sabe que las ocho comedias de mi primera parte y las doce de esta segunda, son todas mías, aunque algunas han sido plumas de otras cornejas como son *El Tejedor de Segovia*, *La verdad sospechosa* etc. etc.”

Mr. Philarète Chasles, en sus *Estudios sobre la España*, publicados en Paris en 1847, dice:

“Por una de esas circunstancias caprichosas debidas al acaso de la palabra, dirigiéndose *Alarcon* en su prólogo á sus contemporáneos, y usando jocosamente una fórmula familiar en su lengua, profetizó lo que le había de suceder veinte años después. Sin saber que la mayor parte de su celebridad le vendría del gran Corneille, (*Corneja* en español), se expresó en estos términos: (los que acabamos de citar).”

Así fué como *Alarcon* recobró lo que otros, envidiosos de

su gloria, le habian arrebatado, y pudo esperar tranquilo el juicio de la posteridad.

Sin embargo, el poder de su génio fué tal, que aun pocos de los rivales que tanto se burlaron de él, entre ellos Lope de Vega, le hicieron algunos elogios; aunque es verdad que estos se quedaron muy atras de las diatribas que contra él escribieron el mismo Lope, Quevedo, Góngora, D. Antonio de Mendoza, D. Juan Perez de Montalban, D. Luis Velez de Guevara, Mira de Améscua, Fray Gabriel Tellez, Alonso Salas Barbadillo, Fray Juan Centeno, Alonso Castillo y Solórzano, Alonso Perez Máximo, etc. Y aunque Hartsenbusch cree que ello no pasaba de broma, todos los demas literatos que han escrito sobre la vida de *Alarcon*, ó sobre la de alguno de estos poetas sus contemporáneos, aseguran que eran veras, hijas de la envidia que tenian á aquel jorobado; y esta opinion adquiere mas fuerza, cuando se recuerda que otras *cornejas* se apropiaban sus comedias, cosa que no habrian hecho si le hubiesen apreciado.

Y no se conformaron con herirle en su físico, con hacerle silbar sus comedias, que llevaron su envidia hasta pretender ponerle en ridículo, por haber usado el *Don* antes de su nombre. La sátira le hirió tanto, que al fin le obligaron á hablar de su linaje:

—“Yo vengo, dijo, de Ferran (1) Martinez de Cevallos, el que ganó el fuerte de Alarcon en las márgenes del Júcar; y vengo de Garci-Ruiz de Alarcon, el que defendiendo la casa de Trastamara contra la de Lancáster, venció en campo á Enrique el inglés, año de 1390; y vengo de los Mendozas, señores de Cañete, valentísimos en la conquista de Antequera y en las de Guadix y Granada, vireyes de Nueva-España, y el Perú, domadores de Arauco en siete batallas campales; yo....”

(1) *Ferran* y no *Perran* como por error se dijo al principio de esta biografía.

Esa defensa le valió que Juan Fernandez, queriéndola echar de irónico y de agudo, escribiera y propalara esta quintilla:

Tanto de corcova atras
Y adelante, Alarcon, tienes,
Que saber es por demas
De dónde te corco-vienes
Y *á dónde te corco-vas.* (1)

Lope, el fecundo, el gran talento de Lope, degradó su inteligencia hasta el extremo de escribir en la dedicatoria de la *Tercera parte* de sus comedias, un *indigno tropel de injurias* (2) contra el vate jorobado. Y era que Lope, con toda su fecundidad, y con todo su talento, tenia una *envidia mortal* al autor mexicano; y se la tenia porque conocia la superioridad de su mérito y la pequeñez de sus fuerzas para elevarse hasta él; y prueba de lo que decimos es, que Lope dejó que los impresores, ó caso se los aconsejó, le atribuyeran varias comedias de Alarcon, que de haber sido malas, habria renegado de ellas; y prueba de su insuficencia para alcanzar á la altura á que se elevó el giboso, que nunca logró ó acaso intentó imitarle.

Pero llegó al fin la posteridad, y ha hecho justicia á aquel gran talento. Si muchos en su vida fueron injustos con él, muchos mas son hoy los que han reconocido su mérito. No solo le han juzgado y elojiado, como hemos visto, por el carácter general de sus obras, sino que literatos como D. Manuel Bernardino García Suelto, D. Alberto Lista, D. José Amador de los Rios, D. Vicente Salvá, Corneille, Voltaire, Chasles, y otros cuyos nombres seria largo enumerar, han analizado cada uno de los dramas, y adjudicado la inmortalidad á aquel á quien confiesan que el teatro español debe su regeneracion, y el teatro frances su primer comedia.

(1) Fernandez Guerra y Orbe, en su obra sobre Alarcon.

(2) El mismo en la propia obra.

En cuanto á nosotros, séanos permitido enorgullecernos, de que quien tales obras creó, haya nacido en nuestra patria; y séanos permitido anhelar que llegue un día, en que en todos nuestros teatros, y en todos los salones literarios, se miren, el busto de D. JUAN RUIZ DE ALARCON Y MENDOZA, y escrito con letras de oro el nombre del poeta.

P. TOVAR.

ALARCON.

Tú bebiste en el cáliz en que liba
El ángel el licor de la terneza;
Diste al vulgo lecciones de nobleza,
Y el vulgo te pagó con la diatriba.

El imbécil gritaba cuando iba
A silbarte al teatro con vileza:
—“¿Qué vale la moral? Qué la grandeza
“De quien es mexicano y tiene giba?

Y *bestia fiera* te befó iracundo
Porque vió que tu faz era irrisoria:
Moriste al fin; mas tu saber profundo

Hizo eterno el vivir de tu memoria,
Y dos siglos despues, al nécio mundo
Deslumbraron los rayos de tu gloria.

PANTALEON TOVAR.

México, Febrero 1º de 1855.

PINTORES MEXICANOS DEL SIGLO XVII.

I.

UNA vez que el arte hubo arrojado su primera semilla sobre el Nuevo-Mundo, se pudo reconocer que no era estéril el terreno que habia escogido para fructificar.

Desde que Baltasar de Echave hubo traído á México las primeras nociones de estética en el arte pictórico, desde que los Juarez, sus primeros discípulos, hubieron dado pruebas de que lo bello podia ser fácilmente comprendido en un país que, aunque nacido recientemente para la civilizacion, no era escaso en inteligencias y en sentimiento, apareció una pléyade de pintores que, á pesar de que carecian de los elementos necesarios para llegar á la perfeccion, no obstante ser hijos de una escuela viciada y de una inspiracion mezquina, die-

ron un paso gigantesco en la senda del arte: de la nada, hicieron mucho, y, quién sabe hasta donde habria llegado la nueva escuela, si los elementos de muerte que alimentaba en su seno, no la hubiesen conducido insensiblemente á su propia destruccion.

Una escuela que tenia exclusivamente por base la inspiracion teológica y por objeto la propaganda del fanatismo, no podia vivir. Por mas que se diga, las vidas de los santos y las leyendas piadosas ofrecen un aliciente muy mezquino para que un artista pueda elevarse á las sublimes concepciones de lo bello; y así como no es el objeto principal del arte presentar la naturaleza bajo un punto de vista agradable, tampoco lo son, ni pueden serlo, las ridículas supersticiones con que en todos tiempos la teología se ha complacido en engañar á la humanidad.

La estética tiene aspiraciones mucho mas elevadas: de siglo en siglo sus creaciones sublimes deben desarrollar la inteligencia humana y hacer palpar el corazon de millares de generaciones. Mientras que el mundo viva, cada artista debe pensar en eternizar su propio pensamiento, y en dar una forma precisa y duradera á su personalidad en lo que tenga de mas exquisito, de mas sentido, de mas elevado. Cuando la imaginacion se levanta, arranca á los hombres de la prosa de las preocupaciones vulgares, les hace concebir ideas mas nobles, y, poblando sus recuerdos con grandes sentimientos, les obliga á ser mejores. Por mas que los errores estén revestidos con el manto de la belleza, por mas que encanten la vista y hagan soñar el alma, no dejan de ser errores: solo la verdad puede ser hermosa, y á ella sola deben tender los esfuerzos del artista digno de tal nombre; porque ¿quién si no la verdad es capaz de perfeccionar el mundo moral?

Falta de estas cualidades, la escuela mexicana de pintura no podia ser de larga duracion, porque no expresó ideas propias ni verdaderas; porque desconoció completamente su naturaleza y el fin á que debia marchar.

El arte no puede ser esclavo; no puede respirar otra atmósfera que la de la independencia y el desinterés: la perfeccion de la forma es el objeto principal de su existencia, y debe llegar á la belleza, como la literatura á la depuracion y al perfeccionamiento del idioma.

El estilo, es decir, esa manera elevada, fuerte, absoluta, divina, digámoslo así de expresar las ideas y los sentimientos, faltaba entre los pintores mexicanos. Cuando las artes se proponen algun objeto exclusivista, puramente práctico ó puramente ideal, se extravian, é insensiblemente caminan á la muerte; y el arte mexicano llevó á tal grado la exageracion de las ideas metafísicas, que, una vez llegado á un límite que no podia traspasar, tuvo por fuerza que retroceder y que morir.

Es necesario convenir en que el arte no se aplica exclusivamente á las ideas, sino tambien á los objetos materiales; y para dar una nocion exacta de las primeras, para revestir las concepciones metafísicas con un aspecto que pueda hacerlas perceptibles á los sentidos del hombre, para dar, en una palabra, la idea verdadera de las cosas representándolas bajo su apariencia mas perfecta, es necesario que se consagre al estudio de la forma.

Ahora bien: una ciencia insuficiente, el desprecio absoluto de la belleza material, la falta de estudio y de contemplacion de los tipos y de las costumbres de la vida comun, y, sobre todo, el inmenso predominio que ejercieron las preocupaciones dogmáticas, causaron la rudeza de la ejecucion de la primera escuela de pintura mexicana, rudeza que no deja de tener cierto encanto, si se atiende al singular contraste que forma con la delicadeza ideal que preside en la concepcion de las obras que creó.

A pesar de todos estos inconvenientes, México produjo artistas de gran mérito, artistas que, si en otro siglo hubiesen existido, ó si hubieran estado rodeados de otros elementos, no habrian sido indignos de ser colocados al lado de los grandes artistas italianos del siglo XVI.

En una breve reseña, vamos á hablar de los que mas se distinguieron entre ellos; y como, por desgracia, los datos biográficos faltan absolutamente, nos limitaremos á tratar de las principales obras que ejecutaron, suplicando á nuestros lectores tengan en cuenta lo que dijimos al tratar de los Juarez: los hechos mas notables de la vida de un artista son sus obras.

II.

SEBASTIAN DE ARTEAGA.

Por un cuadro de este pintor, que representa á Cristo en la cruz y que actualmente se encuentra en la Colegiata de Guadalupe, se sabe que existió por los años de 1643, es decir, que fué contemporáneo de José Juarez, aunque no de la misma escuela.

Notario del Santo Oficio, como consta por la firma que lleva su principal obra, el "Santo Tomás," el carácter sombrío que su tétrica profesion debe haber impreso en él, se comunicó á sus cuadros.

En nuestro concepto, este artista es uno de los mas distinguidos de la antigua escuela mexicana de pintura; y no vacilamos en afirmar que fué uno de los muy pocos que supieron elevarse á cierta originalidad. Hay tal fuerza y vigor en su pincel, tal energía en su dibujo, tal atrevimiento en el contraste de la luz y de la sombra, que mas parece un discípulo de la escuela de Bolonia, con toda la audacia de génio

de Carraccio, que un pintor mexicano del siglo XVII, cuyas dotes son el misticismo y el éxtasis.

Dos cuadros muy notables, aunque de estilo muy diferente, se conservan de su mano.

El uno, "Santo Tomás introduciendo la mano en las llagas de Cristo", parece una obra auténtica del Españoleta.

Una composición espontánea, feliz, encontrada con facilidad y sin fatiga alguna; colorido sóbrio, á pesar de que el barniz que la cubre hace que se pierda en gran parte; dibujo correcto, tales son sus principales cualidades. La figura de Jesus es altamente interesante: la mirada del espectador se fija involuntariamente en ella, como en el punto principal del cuadro: es la imágen tranquila y grandiosa que tantas veces hemos evocado desde el fondo de nuestra alma: las cabezas de los Apóstoles son sentidas y en absoluto carácter, siendo de lamentarse que se encuentren un poco atormentadas en su agrupamiento. A no dudarlo, el Santo Tomás es el mejor cuadro de la escuela mexicana.

El segundo, "Los Desposorios de María", es precisamente el extremo contrario. Ya en él no se encuentra la misma espontaneidad de composición que en el anterior. Todo es estudiado: las figuras están agrupadas en una simetría que produce mal efecto. Un sacerdote, colocado precisamente en el centro del cuadro, toma para unir las manos de María y de José, situados á igual distancia en ambos lados, y para que nada venga á romper el equilibrio y la monotonía de la composición, algunos ángeles llenan los vacíos de las extremidades haciéndose contrapeso. No hay en esta obra ningún estudio del modelado. En cambio el colorido feliz que recuerda algo de los tonos del Ticiano, y la figura celestemente ideal y fina de María y la cándida expresión del rostro de José, hacen que se perdone á Arteaga los errores en que incurrió.