á las esculturas de mármol ó 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 á 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 desarrollo artístico, y se ciñeron á más, en cuanto al color, á imitar la verdad de la naturaleza.

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, á 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.

V

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 á 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 ó sobre tabla, aunque también se hicieran, si bien en menor número, pinturas al temple, al pastel y á la acuarela.

El cultivo de la pintura en España fué tan considerable á partir del siglo décimosexto y su difusión tan grande, que naturalmente trascendió á aquel de sus dominios considerado como el de mayor importancia. Atendiendo á ese fecundo desarrollo por cuya virtud

1 No tomamos en cuenta á los pintores indígenas que á 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 á establecerse en el nuevo reino.

de objeto de lujo había pasado á 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 en la colonia un arte que generalmente es compañera de un alto grado de cultura.

Aun no se había llevado á cabo por entero la subyugadora empresa de Cortés y ya aparece formando parte de su séquito un artista, Rodrigo de Cifuentes, á 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 del 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 á 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 aun 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

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

2 Existe en la Academia.

3 Destruídos en el incendio que sufrió el templo en el último tercio del siglo XVII.

que debió de haber hecho y cuya noticia, sin embargo, no ha llegado á nosotros.[1]

Algo más tarde vino con el Virrey D. Gastón de Peralta, el pintor flamenco Simón Pereyns, célebre por haber sido procesado como sospechoso de heregía pocos años antes de establecerse aquí la Inquisición, y á quien se condenó á pintar el retablo de la Virgen de la Merced de la iglesia Metropolitana, según reza su causa.[2] 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 á la Virgen con el niño Jesús rodeada de numerosos ángeles.

1 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, á Concha. Bernardo de Balbuena 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 Padre Burgoa que en su *Historia de la Provincia de Predicadores de Oaxaca* impresa en 1674, hablando en el cap. XXIV, 2ª parte, del Convento de Yanhuitlán, dice: "Para la pintura vino assí mesmo del Escurial 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 á 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 á Yanhuitlán por el encomendero Gonzalo de las Casas, hijo del Caballero Trujillo, deudo del Marqués del Valle. Esta preciosa noticia la debemos á la amabilidad de D. José S. Pina.

2 Hemos visto tan curioso documento que original posee el señor bibliotecario del Museo Nacional, por el que sabemos que Pereyns era

En fin, al terminar el mismo siglo figura el sevillano Alonso Vázquez, procedente también de España, y á cuya pericia debiéronse algunos de los cuadros con que fué adornada la Universidad en las fiestas de 1682,[1] el del *Martirio de Santa Catarina* del palacio de los Virreyes, y el que Juan de Rua y otros discípulos que tuvo, entre quienes "introdujo muy buena doctrina," según la expresión del pintor Ibarra, aprendiesen su arte. Á este su discípulo Juan de Rua, 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.[2]

Si se llegase á poner en claro que la *Asunción de la Virgen* que forma parte de la galería de pintura antigua mexicana de la Academia y el de la *Resurección de*

natural de Amberes y que en su causa figuraron como testigos otros dos pintores que entonces residían en México: Francisco Zumaya y Francisco Morales. Erróneamente se ha supuesto que la Virgen del altar del Perdón de la Catedral sea la de Pereyns, puesto que en la fecha en que se le sentenció no existía tal altar ni el edificio en que se encuentra, sino la antigua Catedral que se derribó al levantarse la nueva. Además, esa Virgen del altar del Perdón, muy bella y devota, y que no es la de la Merced, presenta todos los rasgos del estilo de Echave el viejo.

1 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.

2 Al estar en dicho pueblo del Estado de Puebla el pasado año de 1892, el paisajista D. José María Velasco, vió las referidas pinturas.

Cristo que existe en poder de un particular,[1] y que con aquélla tiene gran semejanza, son en realidad como verosímilmente se cree, de Alonso Vázquez,[2] tendríamos (agregando estas obras á 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, podrían reunirse á fin de formar un todo completo con la colección de los pintores del siglo XVII en adelante, que posee la Escuela de Bellas Artes,[3] y que sería, sin duda, de gran interés así para la historia como para el arte.

1 D. José García Rubí, coleccionista de pinturas antiguas.

2 Nos inclinamos mucho á creer que tales obras pertenezcan al pintor Vázquez, por las siguientes consideraciones: primeramente hay que convenir en que una 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 tablones á 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 que no es parte á invalidar el reciente sentir, según el que la *Resurección de Cristo* es de Juan de Joanes; porque habiéndose formado este insigne pintor en la escuela romana, muerto ya Rafael, y cuando comenzaba ésta á 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 muestran ser de época anterior al artista valenciano á quien se ha querido atribuir la *Resurección*.

3 Hemos tenido el honor de proponer, tanto al Sr. Director de la

En tal siglo en que la colonia había adquirido más incremento, con mayor motivo que en el precedente tuvieron que figurar los pintores, y así sucedió en efecto, pues durante él brillaron numerosos, algunos bastante señalados, peninsulares, criollos y aun indios.

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.

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 españoles é italianos y de sus diferentes escuelas, y habiendo llegado hasta nosotros tan sólo algunas brevísimas líneas de escritores que por incidente se refieren á nuestros artistas, dando muy escasos datos sobre la materia, por fuerza hay que renunciar á 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 á otros pintores, no quedan sino sus obras; y aun estas por lo que mira á los de Puebla, son en la actualidad sumamente raras por haber-

Academia, D. Román S. de Lascurain, como al Sr. 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 Rua (puesto que se sabe dónde se hallan), á 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.

se destruído ó perdido, sin que antes se hubiese procurado formar con algunas, al menos pequeña colección.[1]

No tuvieron, por dicha, tan adversa suerte los pintores de México, pues un hombre dos veces benemérito para esa escuela, por haber preservado sus obras de total pérdida y haberle dedicado al par concienzudo estudio que siempre se consultará con gran provecho,[2] D. Bernardo Couto, promovió y llevó á cabo el formar la colección de cuadros existente 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.[3] En cuanto á los de Puebla, no obstante la pérdida de la mayor parte de sus producciones, aun quedan algunas en determinados templos ú otros sitios de dicha ciudad, por las cuales 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

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 á los insignes pintores que en este siglo han florecido, sino aun á 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 ó que si por acaso lo hizo no llegaran hasta nosotros.

2 *Diálogo sobre la Historia de la pintura en México.*

3 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 ó tres obras.

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 á formar el gusto de los mexicanos; pero lo cierto es que unos y otros se relacionan más ó menos con Echave el viejo. Sepáranse del grupo de los pintores de Puebla, á 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 S. 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 á los experimentados por los pintores de 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 á veces riqueza y elegancia en los paños; y á él debe tenérsele, en efecto, 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 á ser rafaelesco y sus paños y manejo de pincel, que en ocasiones guardan semejanza con los de los flamencos, han hecho que verosímilmente se haya supuesto que provenía del pintor valenciano Juan de Joanes,[1] el cual reunió á los de la romana, algunos caracteres de la escuela flamenca.

Inequívocamente revelan las obras de Echave y las de los pintores inmediatos á él, las relaciones de maestro á discípulos, aunque los segundos modificasen su manera en conformidad con la índole personal de cada uno é influídos por otras poderosas causas. Estas 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

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 á éste el arte; pero desde el momento en que merced á 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 Arrioja; toda duda para nosotros desaparece, viniendo por tierra la fábula de la enseñanza de la supuesta esposa de Echave, originada acaso por la confusión del nombre del lugar del nacimiento de éste, ó bien del de un pintor que hubo en México y figuró en la causa de Pereyns, llamado Francisco Zumaya.