

LA PINTURA CON INCRUSTACIONES DE CONCHA NACAR EN NUEVA ESPAÑA *

P O R

M A N U E L T O U S S A I N T

U NO DE los puntos oscuros de la pintura hispano-mexicana del virreinato es el que se refiere a los artistas Miguel y Juan González. Algo se ha estudiado de este asunto, gracias a la comunicación publicada en *Contemporáneos* por Alfonso Reyes, en que da a conocer a los investigadores mexicanos la serie de tablas firmadas por el primero de estos artistas, que representa *Episodios de la Conquista de México*, y que se guarda en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires.

Como en otros muchos casos, tenemos que sujetarnos ahora a simples conjeturas, fundadas en observaciones e ideas generales, pero no en do-

* Este ensayo fué escrito hace mucho tiempo. Se trataba de una especie de polémica, de alta calidad, entre el Sr. D. José M. González de Mendoza que sostenía el mexicanismo de los pintores apellidados González, y yo, que defendía su nacionalidad española. Desgraciadamente no fué publicado a tiempo. Doy pues a las prensas mi parte, suprimiendo todas las alusiones a mi estimado contrincante, por creer que es de interés ya que en ella se dan noticias de manifestaciones plásticas de la Colonia que no han sido aún estudiadas.

cumentos que autoricen nuestros asertos de modo incontrovertible. Desde luego me anticipo a advertir que en este, como en casi todos los temas de arte colonial sujetos a discusión, nadie puede jactarse de dar una sentencia definitiva. Yo creo, fundándome en las razones que a su tiempo daré, que estos artifices fueron españoles, de la Metrópoli, pero estoy tan acostumbrado a ver cada día documentos nuevos, que nos revelan artistas cuyos nombres ignorábamos, obras cuya existencia nadie sospechaba, que no me causaría el menor asombro que apareciese una prueba documental que echase por tierra mis disquisiciones.

Para situarnos en el plano histórico en que se mueven estos pintores es necesario concretar en un breve resumen el momento pictórico mexicano que oscila de fines del siglo xvii a principios del siguiente; en seguida apuntar algunas consideraciones acerca de su modalidad artística: la pintura con incrustaciones de concha; tocar después el otro punto capital del problema: los biombos con decoración de batallas y así, por reducción de lo general a lo particular, llegar a ellos y abordar su propio caso.

La pintura en México a fines del siglo XVII y principios del XVIII

Se ha designado este período de nuestra pintura como una *época de transición* entre el siglo xvii y el xviii. Si por transición se entiende el simple paso de una cosa a otra, de un tiempo a otro tiempo, bien está; pero la transición exige que ella misma, participando de los caracteres de los extremos que va a unir, presente una modalidad especial. Esto no ocurre así en tal momento de nuestro arte patrio; la pintura va cambiando lentamente con el tiempo y cada artista trae un aporte nuevo sobre los que le han precedido. A la mezcla de influencias italianas, flamencas y españolas que pugnan en el siglo xvi, sigue el dominio casi único del manierismo italiano, impuesto por Echave Orio y aclimatado en México como en su propia patria para el resto de la época colonial. Pero surgen otras influencias: la española severa y adusta traída por Arteaga; la vigorosa personalidad de Rubens influye directamente, por medio de cuadros y grabados, y esta mezcla, con los elementos anteriores origina un barroquismo pictórico que se inicia en José Juárez, alcanza su apogeo en Echave y Rioja y en Pedro Ramírez y deja a la posteridad algo tan heterogéneo que muy pocas artistas logran salvarse del olvido. Ni el mismo Antonio Rodríguez, que como discípulo y yerno del gran José Juárez y por ende padre de los Rodríguez

Juárez, Juan y Nicolás, los más famosos pintores de principios del siglo XVIII, podía haber escalado a mayor prestigio, es superior, no ya a su maestro con quien no puede compararse, pero ni a sus propios hijos.

Varios son los grupos de pintores que forman el "puente" que une las dos centurias: los Correa: Juan, Nicolás, José y Mateo; los Villalpando: Cristóbal y Carlos; los Miranda: José Juan y Ventura; los Arellano: Antonio y Manuel y los Rodríguez Juárez: Nicolás y Juan. En este conjunto se destacan cuatro personalidades vigorosas: Juan Correa, Cristóbal de Villalpando y los dos Rodríguez Juárez. Logran Correa y Villalpando introducir una nueva modalidad en la pintura de su tiempo, o mejor dicho, afianzarla con más seguros apoyos. En esa manifestación artística el paisaje, supletorio y convencional antes, adquiere importancia, toma personalidad y, además caracteres propios como elemento decorativo. No es que se le haya visto y tengamos una interpretación de nuestra naturaleza, lo que no ocurrió sino en el siglo XIX; pero es su suntuosidad dorada, su predilección otoñal, los matices de sus fondos, los azules de sus ambientes y sobre todo el conjunto inconfundible, con algo de esa gracia francesa, a lo Watteau, lo que lo hace característico. Sus mismas pinturas de santos adquieren tonalidad dorada, esa coloración de miel que se ha observado en las tablas de Miguel González.

Los Rodríguez Juárez no dieron oídos a esa alucinación: en un principio supieron conservar la tradición de nuestra vieja pintura, al grado que las primeras telas de Nicolás se confunden con las de su padre Antonio Rodríguez: pero, ya en el siglo XVIII, dejaron infiltrarse una influencia que hasta entonces había encontrado cerradas las puertas de la Colonia: la suavidad murillesca que hizo degenerar totalmente el arte pictórico del virreinato. Sospecho que no fue ajeno a este movimiento el pintor español Francisco Gómez de Valencia, de quien nos refiere Ceán Bermúdez que murió en México a mediados del siglo XVIII —antes de 1753, he podido precisar yo— y de quien existe en las Galerías de Pintura una *Purísima* que revela toda la dulzura, toda la flojedad plástica que había de degenerar al extremo en manos de Miguel Cabrera y sus innumerables secuaces durante la décima octava centuria.

Tal es, descrito en rápido trazo, el momento en que florecen los pintores que estudiamos, Miguel y Juan González. Sus obras, en efecto, están firmadas en 1698; su modalidad cae dentro del barroquismo pictórico aunque no pueden ser afiliados a ninguno de los artistas antes mencionados.

Pinturas con incrustaciones de concha

Una manifestación abundantísima de la pintura de esta época fué la pintura con incrustaciones de concha nácar. Un paciente trabajo de exploración en el Archivo de los Alcaldes ordinarios y Corregidores de la ciudad de México, ante quienes se tramitaban los juicios testamentarios, me ha permitido formular algunas consideraciones acerca de esta clase de pinturas. Usáronse en México entre 1692 y 1752, aunque ya para esta fecha no abundan y son, como puede verse en la partida número 20, cuadros que subsisten de una época pasada. Una lista de algunas partidas de los inventarios de testamentos nos da interesante motivo de estudio.

1. Año de 1692.—Testamentaria de Doña Catarina Rodriguez de Cazoria.—Dos láminas embutidas en marcos de ébano.
2. Año de 1698.—Testamentaria del Capitán Juan de Lobera Otáñez.—Dos tableros de concha con sus molduras.
3. Año de 1699.—Testamentaria de Pedro de la Calzada.—Tres láminas de concha y maque de diferentes santos con sus marcos de lo mismo.
4. Año de 1704.—Testamentaria de Doña Angela de Villalobos.—Una lámina de concha de dos tercias de alto de Ntra. Sra. de la Concepción en 5 ps. Una lámina de concha de Ntra. Sra. de los Remedios de media vara de alto en 10 ps.
5. Año de 1707.—Testamentaria de Doña Leonor Cano y Daza.—Una imagen de concha de Ntra. Sra. 10 pesos.
6. Año de 1707.—Testamentaria del Lic. D. Joseph de Mercado, Relator de la Rl. Aud. y del Sto. Of. de la Inq. Dos láminas de concha de la Oración del Huerto y Jesús Nazareno.
7. Año de 1708.—Testamentaria de Pedro de España Lezama.—Una hechura de concha de Nuestra Señora de Guadalupe.
8. Año de 1709.—Testamentaria de D. José Bueno Basorí.—Dos tableros de Ntra. Sra. y S. S. José, ambos de concha.—Dos láminas de concha de S. Juan de Dios y S. Esteban. Otras dos dichas de concha de Cena y Lavatorio. Quatro dichas de concha de los quatro doctores. Dos tableritos de concha de San Pedro y S. Pablo.
9. Año de 1709.—Testamentaria de Juan Millán de Poblete.—Dos tableros de a quarta el vno pintado S. Joseph en concha; un tablero de Ntra. Sra. de Guadalupe de tres quartas de concha.

10. Año de 1711.—Testamentaria de Pedro de Vergara.—Doce tableritos de concha. Otros quatro de concha.
11. Año de 1711.—Testamentaria de D. Joseph de Estrada. Un tablero de concha de Ntra. Sra. de la Defensa.
12. Año de 1713.—Testamentaria del Lic. D. Juan de Valdés. Oidor que fué desta Rl. Aud.—Un tablero de concha de tres cuartos de Ntra. Sra. de Belen.
13. Año de 1718.—Bienes de D. José Miguel de Torres.—Una pileta de agua bendita de maque embutida de concha con una imagen de Ntra. Sra. de la Concepción.
14. Año de 1720.—Testamentaria de D. Juan de Mendieta.—Un tablero de concha de San Cristóbal.
15. Año de 1722.—Testamentaria del Cap. D. Gregorio Martínez de Solís.—Tres láminas, la una de concha.
16. Año de 1727.—Testamentaria de Da. Ana Ma. de la Puente vda. del Lic. D. Félix González de Agüero. Un tablero de concha con su marco embutido de Ntra. Sra. de la Concepción.
17. Año de 1727.—Bienes de D. Alonso Gutiérrez Deza y de su mujer Da. Bernarda Básquez, difunta.—Dos lienzos y tableritos embutidos de concha con marcos de lo mismo, uno de la Huída a Egipto y el otro de la Encarnación.—Seis tableros de a media vara embutidos de concha con marcos de lo mismo ordinarios.—Catorce liencesitos laborados de concha muy ordinarios.
18. Año de 1736.—Testamentaria de D. Fco. de Fagoaga. Diez láminas de concha en tabla de la vida de Ntro. Sr.
19. Año de 1752.—Testamentaria de D. Joseph Pedraza Marañón. Un quadrito de concha en tabla de Sr. S. Antonio de a media vara.
20. Año de 1752.⁵—Testamentaria de D. Santiago Contti.—Cuatro liencesitos pequeños antiguos de concha; otros dos de concha, viejos.

Como se ve, se les llama indistintamente cuadros, lienzos, imágenes, tableros y láminas. Yo creo, sin embargo que todos estaban hechos sobre tabla y así la designación "tablero" es la más apropiada. No pienso que haya habido verdaderas láminas en cobre, pues aparte de la dificultad técnica que representa hacer el embutido, el número 18 nos da "diez láminas de concha en tabla". La pintura que se usaba en estos cuadros embutidos de concha se llamaba "maque" es decir, algo que imitaba a la laca. No tiene pues razón mi estimado amigo Manuel Romero de Terreros, cuando nos dice, hablando precisamente de los cuadros de Miguel González que existen en el Museo Arqueológico de Madrid, que están hechos "con un maqueado

producido por la incrustación en la tabla de trozos de concha nácar”, el maque era en absoluto independiente de la concha y consistía en bruñir o “charolar” la pintura por diversos procedimientos, algunos de los cuales eran de procedencia indígena, para dar el aspecto terso y esmaltado de las lacas. Finalmente, no sólo en cuadros se empleaba este procedimiento de maque y concha sino que su aplicación principal era para muebles, los cuales se siguieron usando por mucho tiempo, hasta el siglo XIX. Además, empleábase hasta en objetos menudos: el número 13 nos muestra “una pileta de agua bendita de maque, embutida de concha . . .”

Es seguro que todo este trabajo de maque fué realizado a imitación de las lacas orientales que ofrecían incrustaciones semejantes y que cada año llegaban a México en la famosa “Nao de China” que derramaba en Acapulco sus maravillosos tesoros. Pero es seguro también que en España se recibieron asimismo semejantes objetos y se trabajaron igualmente cuadros con incrustaciones de concha, bien por la influencia de los que llegaban de México, o, más bien por imitación directa de los orientales y de allí pasó la moda a la Nueva España, siempre atenta a copiar los usos de la Metrópoli. Sin duda alguna, si se hiciese una investigación en un archivo de Sevilla, semejante al que yo exploré en México, se encontrarían referencias igualmente numerosas acerca de esta modalidad artística. A tal conclusión me hacen llegar dos circunstancias: 1º En España existen más cuadros con incrustaciones de concha que en México; 2º La siguiente referencia de Palomino: (Tomo I. p. 41) “Pintura lignaria.—Se hace también con concha”.

Biombos y Rodastrados

Otra de las manifestaciones plásticas relacionada con los pintores que estudiamos es la de los biombos pintados. Conviene pues ensayar un ligero estudio acerca de estos artísticos muebles que, importados de Oriente también, hallaron carta de naturalización entre nosotros y llegaron a ser abundantísimos. Con elementos del mismo archivo que antes he utilizado, reproduzco las partidas más interesantes en que figuran biombos para formular después las observaciones pertinentes.

- 1 Año de 1676.—Testamentaria de Juan Dávila.—Un biombo nuevo de Tlaxcala pintado al óleo, de ocho tablas, de dos azes. Un espaldar de estrado de pintura, a modo de biombo, de doce varas.

2. Año de 1684.—Bienes de D. Alonso Arias de Mora y Guzmán. Un biombo de dos hazes y de dos varas y media de alto, de ocho tablas de a vara, bien tratado, por una parte los cinco sentidos y por la otra un país, en 50 pesos.
3. Año de 1692.—Testamentaria de Da. Catarina Rodríguez de Cazoria. Un rodastrado o arrimador.
4. Año de 1698.—Cuadros del Capitán D. Alonso Castellanos de Rojas. Un biombo de dos azes sobre cotence pintado en un lado la historia de José y en el otro el robo de Elena.
5. Año de 1693.—Testamentaria de Da. Teresa de Aguilera.—Un biombo de 10 tablas de dos azes, en vno la batalla de Carlos V y en otro la de Pavía.—Un biombo de rodastrado de fábulas.
6. Año de 1695.—Testamentaria de D. Nicolás Ortiz de Arévalo, Presb. Un mapa de la ciudad de Cartagena.
7. Año de 1699.—Testamentaria de D. Francisco Antonio Morante Guerrero.—Un biombo de 10 tablas pintado con las 9 musas.
8. Año de 1700.—Testamentaria del Cap. Antonio Xiraldo.—Un biombo de nueve tablas, cada tabla pintada de montería. Un rodastrado con diez y seis tablas pintado de montería.
9. Año de 1704.—Testamentaria del Cap. Juan Hernando de Gracia.—Un biombo de estrado de quince tablas, de bara y quarta de alto, con las quatro partes del mundo. Un biombo de cama de 10 tablas, de dos varas y media de alto, de la Istoría de D. Quijote de la Mancha.
10. Año de 1709.—Testamentaria de D. José Bueno Basori.—Un arrimador con doce tablas de todas cosas. Un biombo grande con ocho tablas pintura de Tlascala, en 70 pesos.
11. Año de 1709.—Testamentaria de Antonio García.—Un rodastrado de diez tablas de las Musas.
12. Año de 1713.—Testamentaria del Lic. D. Juan de Valdés Oidor que fue desta Rl. Audiencia. Un biombo de cama de 10 tablas a dos azes la una al remedo de Philipinas y por la otra una fábula, de dos varas y tres cuartas de alto, perfilado de oro, 60 pesos.
13. Año de 1720.—Testamentaria de Juan Mendieta. Un biombo de ocho tablas de dos azes por uno los cinco sentidos y por otro la historia del Hijo pródigo.
14. Año de 1720.—Bienes de Da. Teresa Ramírez de la Torre.—Un rodastrado con diez tablas y pintura de los cinco sentidos.
15. Año de 1722.—Testamentaria del Cap. D. Gregorio Martínez Solís.—Un biombo con la Historia del robo de Elena.

16. Año de 1724.—Testamentaria de D. Fernando de Lezama Altamirano y Reynoso. Un biombo de ocho tablas pintadas de dos azes de la Conquista de México en 16 pesos.
17. Año de 1724.—Testamentaria de D. Miguel de Pedraza. Un biombo por un lado historiado y por el otro de "paizería".
18. Año de 1733.—Bienes de Da. María de Villalba.—Un biombo bien tratado de diez tablas pintadas a la moda.
19. Año de 1737.—Testamentaria de Da. María Josepha de Castro.—Un biombo de cama de diez tablas con la diosa Ceres y Baco. Otro dicho de 10 tablas con la fábula de Europa. Un rodastrado de 10 tablas con las quatro partes del mundo.
20. Año de 1748.—Testamentaria de D. Felipe José Navarrete.—Inventario de la Hacienda de Ntra. Sra. de la Piedad.—Dos biombos con fábulas.
21. Año de 1760.—Testamentaria de Da. María Ana de Contreras.—Un biombo de cama pintado el paseo de Istacalco.

Esta interesante lista nos va a permitir aclarar muchos puntos dudosos acerca de los biombos. Desde luego, cabe estudiar el nombre. Se les llamaba *biombos* —palabra que degeneró por deformación popular, en *biogos*, como la he visto empleada en pleitos ocurridos en el primer tercio del siglo XVIII— se les designa como *rodaestrados* o *rodastrados* y, finalmente a estos suele también conocerseles por *respaldar de estrado*; también se les dice arrimadores. ¿Qué diferencias existían entre variadas designaciones de un objeto que, de hecho era muy semejante? Difícil es precisar eso ahora. Supongo que la palabra genérica era biombo y que, dentro de ella se distinguían por las diversas habitaciones en que se empleaban; así tenemos biombos de cama para la alcoba, el rodastrado sería un biombo que limitaba el lugar del estrado en la sala. En cuanto a *arrimador*, pocas veces usado, parece haber sido una manera local para designar al biombo.

Los biombos estaban pintados por una sola cara o por las dos y eran entonces "de dos azes". Los asuntos de su pintura son variadísimos, pero no hay uno solo que ofrezca santos o asuntos religiosos, si acaso bíblicos que podían pasar por anecdóticos; la razón es clara: se trata de muebles para uso profano. Así vemos aparecer en los biombos desde personajes mitológicos como Ceres y Baco, hasta las Nueve Musas, tema favorito, o la historia de José o del Hijo Pródigo. El rapto de Elena, la leyenda de Europa, los cinco Sentidos o las Cuatro partes del Mundo son asuntos

que se reproducen en los biombos con cierta frecuencia. Pero aparecen algunos que llegan más cerca de nuestra predilección: uno representa la "Historia de Don Quijote de la Mancha". Muchas veces no se precisa el tema: se indica que el biombo está decorado con fábulas, que es "de montería", es decir con escenas de caza o simplemente "de paizería", con paisajes. Y llegamos al punto que más nos interesa en la decoración de estos objetos: a los biombos en que estaban reproducidas escenas de guerra y batallas. Pueden verse, en la partida número 5 uno que tenía a un lado "la Batalla de Carlos V y del otro la de Pavia" y en la número 16 "un biombo de ocho tablas pintadas de doz azes de la Conquista de México", eso es todo.

Respecto a la técnica de la pintura, aunque nada se dice, es seguro que estaban realizados al óleo, sobre cotence, que era la pintura usual en la época y la más apropiada para aplicarla a esos muebles. No encontré, en la gran cantidad de inventarios que pasaron por mi investigación, un solo biombo de pintura con incrustaciones de concha, a pesar de que esta clase de obra era abundantísima en cuadros de imágenes como se ha podido ver.

Queda aún cierto número de biombos, aunque no tantos como debiera haber, dada la cantidad que existió, pues puede asegurarse que casi no hubo casa colonial de cierta importancia que no tuviese uno, dos o tres biombos. Su desaparición se explica por lo deleznable del material que los forma y por el uso a que se les destinaba, pues mientras que en un cuadro el bastidor sólo sirve para sostener la tela y el marco añádele protección, en los biombos los bastidores constituyen precisamente el único sostén del objeto, que tiene que sostener su propio peso y que se halla, por la posición en que siempre se les pone, expuesto a todos los riesgos. En las colecciones del Museo Nacional se exhibe un biombo del siglo XVIII con escenas de danza y merienda en un jardín, y de propiedad particular uno, magnífico, de don Ignacio de Villar y Villamil, hoy de sus herederos, y otro del pintor Roberto Montenegro. Es seguro que algunos más deben existir en México en poder de particulares o anticuarios.

La misma observación final que hicimos acerca de la pintura con incrustaciones de concha, debe repetirse cuando de biombos se trata: si éstos existieron en cantidad abundantísima en México, no menos deben de haber abundado en España, bien porque hayan ido de América, o, más seguro, porque se hayan hecho allí mismo. Todos los

biombos con escenas de la conquista firmados por Miguel González o anónimos, con incrustaciones de nácar o de simple pintura, proceden de España, de familias nobles entre las cuales parece que fué costumbre usar estos biombos o cuadros con representación de la conquista que más las enorgullecía. Si fijamos el comienzo de esta costumbre por los años de 1632 a 1684, cuando se publicaron las obras clásicas que relatan esa conquista, la de Bernal Díaz del Castillo y la de Solís que fueron las que más popularidad alcanzaron, creo yo que estaremos cerca de lo justo. No debe olvidarse la siguiente cita de Ponz que en el tomo v, página 315 y 316, de su *Viaje de España*, se expresa así: "En la casa del Duque del Infantado... Merece verse un gabinete lleno de quadros medianos, embutidos de madre perla y ayudados con colores, que representan las guerras de Flandes, bajo el mando de Alexandro Farnés y las de México por Hernán Cortés".

¿Fueron mexicanos los pintores González?

Hechas las anteriores disquisiciones estamos ya más capacitados para dar una solución, si no definitiva, cuando menos aproximada del problema. Comenzaremos por limitar las obras que pueden atribuirse a los pintores para dar luego nuestra opinión. La lista de cuadros extranjeros puede reproducirse así completándola con los cuadros de México:

- I. 22 Tablas.—*Episodios de la Conquista*. Con incrustaciones de concha. Museo de Buenos Aires. Firmados por Miguel González.
- II. 22 Tablas.—*Episodios de la Conquista*. Con incrustaciones de concha. Firmadas por Miguel y Juan González. Museo Arqueológico de Madrid.
- III. 6 Tablas.—*Episodios de la Conquista*. Con incrustaciones de concha. Firmadas por Miguel González. Museo Arqueológico de Madrid.
- IV. 24 Tablas.—*Episodios de la Conquista*. Con incrustaciones de concha. (¿Firmado?) Duque de Moctezuma.—Madrid.
- V. 6 Tablas.—*Vida de San José*. Con incrustaciones de concha. Firmadas por Miguel González. Museo Arqueológico. Madrid.
- VI. 12 Tablas.—*Alegorías del Credo*. Con incrustaciones de concha. Firmadas por Miguel González. Museo Nacional de México.
- VII. Biombo de 10 hojas.—*Episodios de la Conquista y Vista de la ciudad de México*. Sin incrustaciones de concha. Anónimo. Museo Nacional de México.

- VIII. Biombo de 10 hojas. *Episodios de la Conquista y vista de la ciudad de México*. Sin incrustaciones de concha. Anónimo. Duque Almodovar del Valle, Madrid.
- IX. Biombo de 10 hojas. *Episodios de la Conquista y vista de la ciudad de México*. Sin incrustaciones de concha. ¿Anónimo? Sr. D. Federico Sampedro. Madrid, 1881.
- X. Tabla.—*Nuestra Señora de Guadalupe*. Con incrustaciones de concha. Anónima. Parroquia de Tlaxcala.
- XI. Tabla.—*Nuestra Señora de los Dolores*. Con incrustaciones de concha. Museo de Santa Mónica, Puebla. Tan deteriorada y oscurecida que apenas puede apreciarse.

De estas series se pueden atribuir con seguridad a Miguel González de la I a la III y las V y VI. La II fué hecha en colaboración con Juan del mismo apellido. Aunque estas series no estuvieran firmadas, basta a identificarlas la misma técnica, el mismo cuidado con que pinta las cabezas, empastándolas todo lo posible y la pincelada ligera con que toca lo demás para lograr así que la concha luzca en todo su esplendor.

En cuanto a los biombos que corresponden a los números VII y VIII puede verse que presentan una técnica totalmente distinta. La pintura es sombría, empastada —salvo en el fondo de paisaje convencional— y la arquitectura que para Miguel González es siempre secundaria, aquí es primordial, sirve para distribuir la composición en cada tabla. Bien es verdad que se refieren a las acciones dadas en la ciudad de México y sus cercanías, pero la diferencia de pincel es visible, a mi modo de ver. Tampoco podría asegurar que ambos biombos sean del mismo artista, pues, aunque presentan bastantes semejanzas, son éstas de asunto y no de técnica. Si se pudiese hacer una comparación detenida entre ambos, podría llegarse a definir cuál es anterior, si procede uno del otro, o, lo que acaso puede ser, que ambos desciendan de otro anterior.

Tampoco creo que estos biombos hayan sido pintados en México. Al hablar de ellos no es posible decir que tengan anacronismos o errores arqueológicos: son algo tan diverso de lo que fué México que sólo por las leyendas explicativas y los nombres náhoas puede saberse de qué conquista se trata. El paisaje es convencional como en toda la pintura del virreinato; pero los pueblos que rodean a la ciudad en el biombo de México parecen castillos y en el de Madrid realmente lo son. En aquel aparecen las puntiagudas torres madrileñas y en este, en cambio, puede verse cómo los guerreros aztecas tienen turbantes moriscos y sus banderas

son como las banderas españolas, sólo que para que se sepa que las llevan indígenas ¡ tienen pintada en su centro una estrella o una lagartija!

La perspectiva de la ciudad de México es tan convencional y arbitraria como su conquista. Sólo conozco la del biombo que está en México y ya he dicho que en ella se ven las características torrecillas madrileñas. Al contrario de lo que pasa con los numerosos planos de nuestra capital hechos desde el siglo XVI, este no puede ser utilizado para el estudio de la ciudad: es imaginario y fantástico.

Interesante en sí mismo como pintura popular, curiosos como toda muestra de arte antiguo relacionada con México, estos dos biombos, creo yo, deben ser descartados del problema que ahora estudiamos.

* * *

En pro del mexicanismo de los González

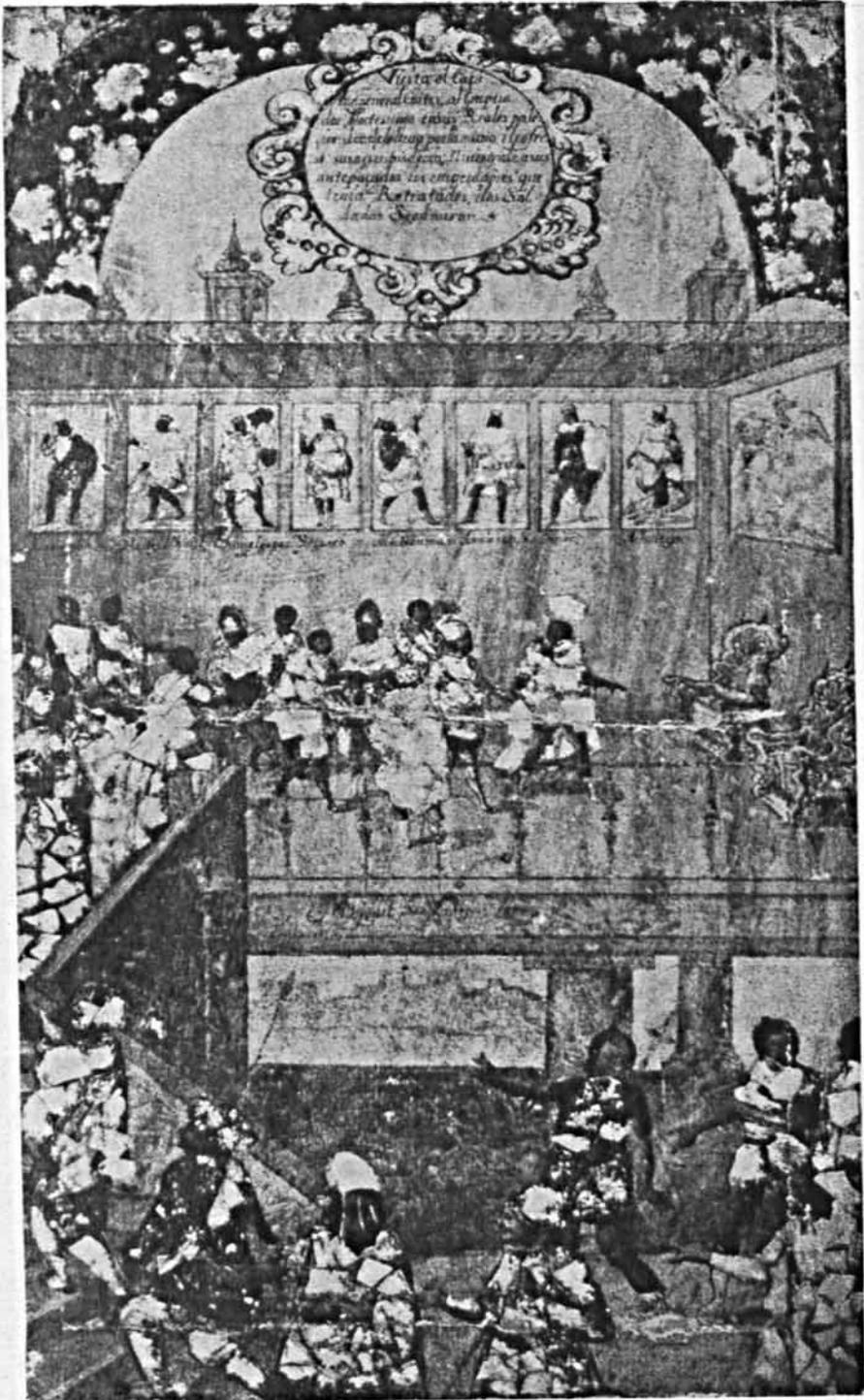
Pueden aducirse algunas razones para afirmar que Miguel y Juan González fueron pintores coloniales. Desde luego la falta de informaciones precisas acerca de ellos en la Península, donde existe una labor de investigación erudita muy completa. En seguida el tema de la conquista tratado por ellos con tanta preferencia; si hay errores históricos e iconológicos, ello se debe a que, habiendo pasado ya más de un siglo de la fecha en que tuvieron lugar los acontecimientos que pintan, los errores son tradicionales, se repiten de un artista a otro, como lugares comunes aceptados sin discusión. El público para quien se hacen esas pinturas no es un público culto que conozca con detalles la realidad histórica de los hechos que se le presentan, y sólo busca en ellos los que juzga aciertos plásticos, que satisfagan su deseo y su gusto.

Por otra parte, la cantidad de pinturas con incrustaciones de concha, que hemos registrado en México, prueba que existió aquí una verdadera floración de tal clase de obras y las firmas de González puestas en algunos de esos cuadros, demuestra que ellos deben de haber sido de los más fecundos productores de ese género de pinturas.

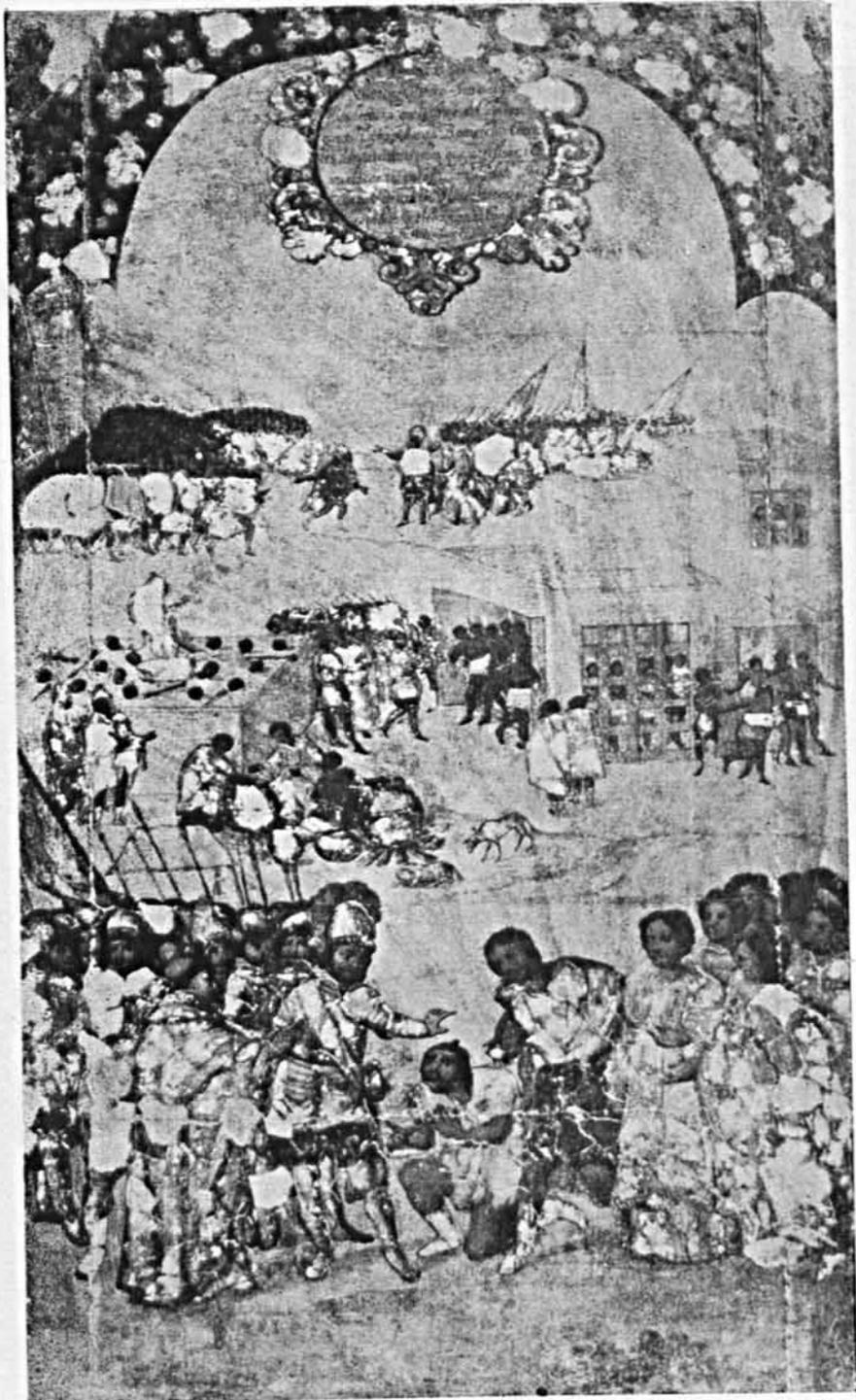
El hecho de que sea en España donde abundan los cuadros y biombos con episodios de la Conquista de México, se debe a que allí no fueron destruidos después, como aconteció aquí seguramente, consumada ya la Independencia, época en que deseaba borrarse hasta el recuerdo de lo que fuera español. Ese hecho no demuestra, pues, que tales pinturas



1. Cortés comiendo,



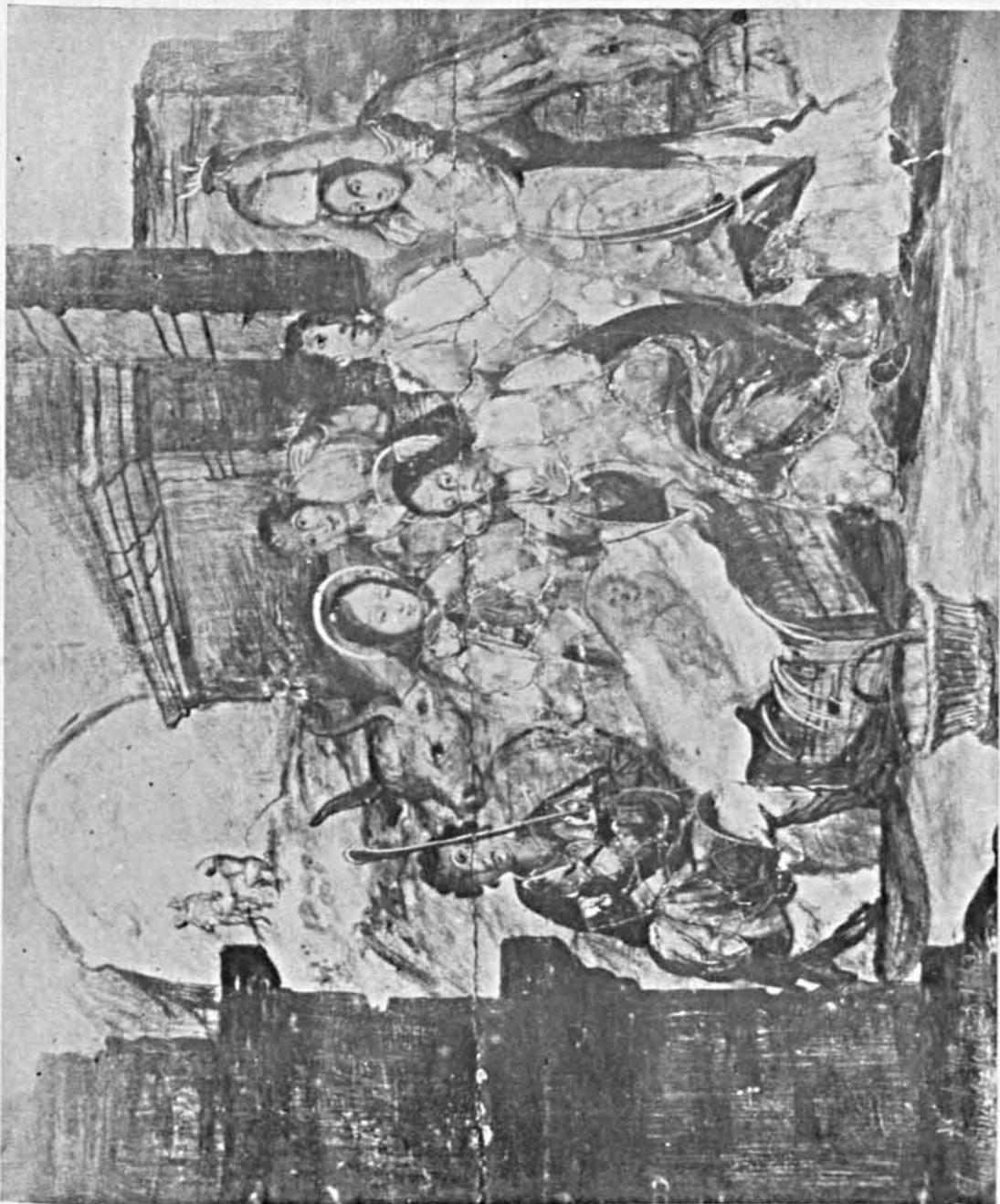
2. Visita de Cortés a Moctezuma.



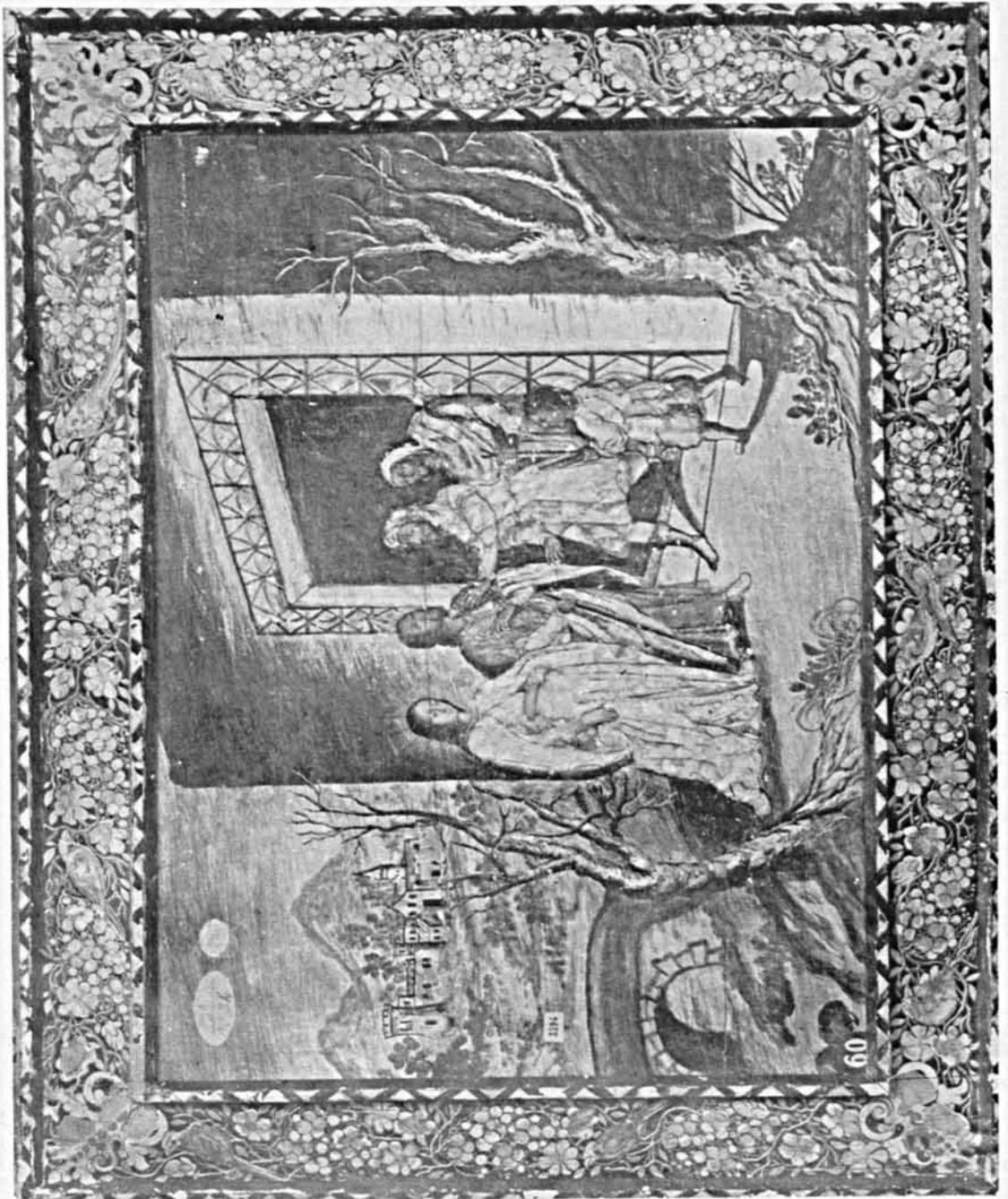
3. Cortés en Tlaxcala.



4. Angel con insignias de la Pasión.



5. Adoración de los pastores.



8. Petición de posada.

INDICE DE LAMINAS

1. *Cortés comiendo con dos embajadores de Moctezuma*. Se conserva en España.
2. *Visita de Cortés a Moctezuma*. Se conserva en España.
3. *Cortés en Tlaxcala*. Se conserva en España.
4. *Angel con las insignias de la Pasión*. Colección H. H. Behrens. Se conserva en México.
5. *Adoración de los pastores*. Smithsonian Institute. Washington.
6. *Adoración de los Reyes* (léase *Adoración de los pastores*). Colección H. H. Behrens. Procedente de España. Se conserva en México.
7. *Tránsito de la Virgen*. Colección H. H. Behrens. Se conserva en México.
8. *Petición de posada* (?). Se conserva en España.

NOTA

Posteriormente a la redacción de este ensayo, el autor tuvo conocimiento de la magnífica serie de pinturas con incrustaciones de concha que ha reunido el señor H. H. Behrens. Desgraciadamente, no fué posible modificar el texto para incluir las informaciones necesarias, pero se logró añadir a este artículo otras ilustraciones, que aparecen en el índice anterior.

Sin embargo, puede asegurarse que esta importante colección no altera en nada las afirmaciones y problemas que se exponen.

M. T.

hayan sido españolas ni aun detalles que por sí solos pudieran parecer como pruebas, tal, por ejemplo, el hecho de que en algunas pinturas que representan episodios de la conquista aparezcan los indios con turbantes moriscos pues eso, a lo sumo, nos viene a recordar las danzas indígenas en que los principales grupos son de "moros y cristianos".

Así, más o menos, podría argüirse para defender el punto y asegurar que los González fueron mexicanos, o españoles de Nueva España, mejor dicho. Sin embargo, yo creo que todas estas razones son sofisticadas o, al menos, que se les puede oponer otras tan vigorosas en pro de la nacionalidad española, peninsular, de los González, que sólo una prueba documental, como decía yo en un principio, puede decidir en definitiva la controversia.

En pro del españolismo de los González

Efectivamente, todos los argumentos dados pueden rebatirse con alguna seguridad como voy a intentar hacerlo. Si es cierto que no existen informaciones precisas acerca de ellos en España, esto no puede ser absoluto y extremando las búsquedas algo puede aparecer. Quien nos asegura, por ejemplo que la siguiente referencia de Gestoso no trata de uno de ellos: "González (Francisco Miguel). Pintor. En 1673 este *maestro del arte de la pintura* tenía de por vida unas casas en calle Catalanes donde habitaba, propias del Convento de Monjas de S. Leandro." (Diccionario, II, 44-45). La fecha corresponde y el nombre, en parte, es igual. Por otro lado, aunque en México no existen los trabajos eruditos tan completos como en España, algo se ha hecho sin que en estos datos aparezca para nada el nombre de Miguel ni de Juan González. Yo tengo registrados, en mis modestos trabajos, más de quinientos nombres de pintores coloniales y no aparecen en ellos los de estos artistas. En el archivo que cité antes, que abarca precisamente la época en que florecieron, hay datos de más de sesenta pintores; los más famosos que había a la sazón en México figuran allí como apreciadores de pintura en los inventarios y avalúos, y entre ellos no constan los nombres de Juan ni de Miguel González. Por las obras de este último se ve que era un artífice de cierta valía, que llegaba, por lo menos, a la altura de Juan Correa. Sería pues, raro, que no existiese la menor referencia acerca de su persona ni la de su hermano.

El tema de la Conquista que para alguien pudiera probar el mexicanismo de los pintores es, a mi modo de ver, contrario a esa tesis. En efecto ese tema, a fines del siglo xvii y principio del siguiente no podía agradar en un país cuya nacionalidad se iba formando y contraponiendo a la de la nación conquistadora. Claro que entre algunos españoles recién llegados de la Península, entre algunos ultramontanos, era grato el recuerdo de Cortés y sus hazañas y así existieron pinturas con ese tema como hemos visto; pero el asunto no podía ser popular: el sentimiento mexicano, nacionalista, estaba ya formado y en pugna precisamente con el español peninsular. Y si esto existía en todos los órdenes de ideas, aun los más elevados —recuérdese el caso del Padre Avendaño y el Arcediano Coscojales— ¿cómo no había de figurar en la pintura en que se representaban a lo vivo hechos que molestaban la susceptibilidad de los mexicanos? Si la Conquista dió asunto a pinturas, esto no puede ser popular, sino privativo de unos cuantos aristócratas que usaban esas pinturas para zaherir a sus contrincantes en la pugna que ya existía. En España no podía acontecer esto, sino, más bien, un sentimiento contrario, de orgullo por ese hecho que enaltecía la gloria nacional; por eso, de un lado de los biombos se figuraba la Conquista y del otro lado la joya conquistada, la presea del Nuevo Mundo, la ciudad de México. Por eso era entre los nobles, emparentados muchos con los conquistadores y con los próceres del virreinato, entre quienes existían esos cuadros. Yo creo, pues, que, lógicamente, el hecho de que la conquista haya sido tema predilecto de los González, debe indicarnos más bien su origen español, que no mexicano.

Por lo que se refiere a los anacronismos y errores arqueológicos e iconológicos, mucho hay que decir. El barandal es de hierro forjado, arriba de la escalera; el trono está formado por dos cómodos sillones que parecen; nada menos que Chippendale!

No es posible mirar los retratos de los “emperadores” aztecas que figuran en el cuadro 11 de Buenos Aires sin sonreír. Compárense estos reyes de baraja con los que dió Sigüenza y Góngora a Gemelli Carreri por estos mismos años y publicó el viajero italiano en su *Giro del Mondo* y se verá que, aun no estando exentos de fantasía los del erudito mexicano, no cabe comparación posible. El pueblo de México tuvo ocasión de contemplar, reproducidos en pintura, los retratos de estos mal llamados monarcas en 1680, en el arco triunfal que levantó el Ayuntamiento a la entrada del Conde de Paredes. Dichos retratos fueron hechos según

indicaciones del mismo Sigüenza y Góngora por los pintores José Rodríguez Carnero y Antonio de Alvarado. Así lo dice el erudito en la descripción de ese arco que publicó con el nombre de *Theatro de Virtudes políticas*...

La abundancia de pinturas con incrustaciones de concha no prueba que estas hayan sido exclusivas de México. Lógicamente el hecho de que en España se conserven más objetos de esa naturaleza debe indicar que allí existió una floración mayor de esa pintura; pero, aun suponiendo que no haya habido tal florecimiento, sino que la conservación de los ejemplares que subsisten se deba a circunstancias especiales, esto no debe inducirnos a creer que fué imposible que la pintura incrustada de nácar se hiciera en la península.

Se puede aceptar como buena la causa que se da para la conservación de pinturas con episodios de la conquista, en España, mas esto no podría tomarse jamás como una prueba de que tales pinturas se hicieron únicamente en México. La circunstancia de que los indios tocados con turbantes nos recuerden las danzas de moros y cristianos es peregrina ocurrencia: quien quiera que haya visto una de esas festividades, habrá observado que los primeros parecen indios, o monstruos, o diablos: todo menos moros.

¿Cómo explicarnos, por otra parte, los detalles no ya españoles, sino típicamente madrileños como las esbeltas torrecillas cubiertas de pizarra que en México nunca existieron? ¿Cómo entender que no haya en estas pinturas un solo detalle, fuera del asunto, que sea peculiar o característico del país a que quieren referirse? Por el simple hecho de haber sido pintadas en la Metrópoli, en un movimiento artístico en que se iban repitiendo las obras y copiándose unas de otras. Si en su origen hubo alguna más aproximada a la verdad histórica, cosa posible y aun probable, con el tiempo los detalles fueron perdiéndose, como en todo movimiento folklórico: los conquistadores aparecen vestidos a la romana y los indios de mil maneras absurdas: con eso bastaba para denotar que eran bárbaros.

Así puede razonarse, me figuro, para probar que estos artífices fueron peninsulares, europeos, y no de la colonia. El lector decidirá cuáles de los argumentos están mejor aderezados, qué tesis tiene más visos de verosimilitud y base más sólida. Pero, como he dicho, la cuestión permanece en pie hasta que no aparezca la prueba documental, el dato que demuestre de modo fidedigno cuál es la solución acertada. Creemos,

mientras esto sucede, haber planteado claramente el problema y aclarado los puntos que el futuro investigador debe tener presentes.

¿Qué valor artístico tienen las pinturas de Miguel González?

Como muestra de arte menor, en que la destreza de las manos está a servicio de la concepción artística, estos trabajos son notables. No es un arte puro que se dirija a nuestra sensibilidad sin más recurso que los del propio espíritu, sino que utiliza la obra de la naturaleza en un verdadero trabajo de mosaísta. El tono uniformemente irisado de la madre perla impone la entonación general del cuadro y por eso resultan sus productos menos variados de lo que fuera de desearse. González ama los tonos dorados y las carnaciones oscuras y en sus obras se destaca la irrisación de la concha de modo muy agradable. La incrustación se usa en las ropas y en detalles secundarios y es en este trabajo, más que en la propia pintura, en el que se revela la habilidad del artista, pues funde en un conjunto armónico las piezas aisladas que utiliza. En la serie de Buenos Aires, sea por deterioro o por defecto de fotografía, los trozos de concha se ven aislados, duros y fuera de graduación. Pero en las demás obras el efecto es sorprendente.

Si no pueden ser considerados estos mosaicos como obras supremas del arte, sí son, dentro de su fin combinado, altamente estimables. Debemos ver en ellas, ya sean genuinamente españolas, ya provengan de la Colonia, preciados restos de civilización pretérita, en que la artesanía se aunaba perfectamente, por necesidad del espíritu, con los más elevados sentimientos de estética.