

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE



APORTACIÓN
AL ESTUDIO DE LA CULTURA
ESPAÑOLA EN LAS INDIAS

CATÁLOGO GENERAL ILUSTRADO

DE LA

EXPOSICIÓN

APORTACIÓN AL ESTUDIO
DE LA CULTURA ESPAÑOLA
EN LAS INDIAS



E X P O S I C I Ó N

89352 001 012

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

APORTACIÓN AL ESTUDIO DE LA CULTURA ESPAÑOLA EN LAS INDIAS

EXPOSICIÓN

CATÁLOGO GENERAL ILUSTRADO



MADRID, MAYO-JUNIO 1930

R. 1578

ES PROPIEDAD

COMISIÓN ORGANIZADORA

Sr. MARQUÉS DE SANTA CRUZ
D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO
D. ANTONIO MÉNDEZ CASAL
D. JOSÉ GABRIEL NAVARRO
D. RAFAEL ESTRADA Y ARNAIZ
D. GERVASIO DE ARTIÑANO

SECRETARIO:

D. JOAQUÍN ENRÍQUEZ

España desarrolla en sus Indias un tipo de colonización único en la Historia: con la Cruz en su estandarte y la propagación de la Fe como ideal, rompe todos los moldes y difiere esencialísimamente del concepto antiguo de colonia; es una nueva categoría cultural.

Por otra parte, el descubrimiento y la labor de España en y por sus Indias ha sido, fuera de la implantación del cristianismo, el hecho histórico tal vez más trascendental de la Historia; el germen y nacimiento de la Edad Moderna.

Las consecuencias e influencias económicas y políticas son bien conocidas.

La Exposición organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte quiere en algunos campos concretos demostrar con documentos palpables, y en varios, casi abandonados hasta ahora, llamar la atención pública sobre la trascendental y progresiva labor *de cultura y civilización* que en sus Indias y por sus Indias ejerció España; muy en especial, poner de relieve un aspecto de esta labor, del todo nuevo y original, *el artístico*. Porque se da el caso de que el arte español no sólo inspira la arquitectura ultramarina y el moblaje, cosa muy lógica, aunque poco estudiada, sino que las artes industriales en los nuevos países y, lo que es más curioso, los productos y muestras de la actividad científica y cultural relacionada y causada por los descubrimientos y la colonización, se hallan en buena parte impregnados de arte en alto grado, y plantean, además, interesantes problemas artísticos, como el de la caracterización que distingue a las artes coloniales y el de la influencia de las civilizaciones indígenas y del lugar.

Se quieren hacer resaltar, por tanto, *las influencias culturales* de la labor de España, y con ellas muy en especial el *interés artístico* que entrañan.

Es *la primera vez* que este aspecto se proclama de una manera directa y se toma como objetivo directo de una Exposición.

Por primera vez también se organizan aquí la de la Arquitectura colonial, la de las Artes industriales y la de las Imprentas coloniales. La de publicaciones españolas sobre Lenguas indígenas. La de Cartografía española y de las Ciencias náuticas creadas por España; consecuencias de los descubrimientos.

La Exposición plantea e inicia estos temas, los hace evidentes, *con pruebas tangibles e indiscutibles*, y es una muestra de su valor y su trascendencia.

Claro está que las influencias culturales se hallan ligadas a todas las restantes, y en especial a las políticas y a las económicas; pero, menos conocidas y reconocidas, hay que darles en lo sucesivo todo el relieve que se merecen.

Incomparablemente más alto y más imperecedero valor que el poderío y hegemonía que haya podido representar para España el descubrimiento y la soberanía de sus Indias, tienen, a buen seguro, los avances y la labor cultural que con este motivo desarrolla. Puede decirse que políticamente fué grande España; pero hoy día podemos afirmar que su verdadera gloria está en *la acción cultural* que realiza.

La importancia y trascendencia del tema, el más grandioso de nuestra historia y quizás de la del mundo, hace que la Sociedad Española de Amigos del Arte, y más aún el autor de estas líneas, lamenten que el presente Catálogo, por circunstancias que no es del caso detallar, y para que su aparición no se retrasara, esté lejos de corresponder a lo que pertenecía a la materia en sí y a las finalidades de la Exposición; y, como consecuencia, que este *Prólogo*, proyectado en forma e intensidad muy distintas de las que tiene, se limite, bien en contra de mi pensar, a indicaciones y apuntes principalmente recogidos de lo que dije en el Prólogo del pequeño *Catálogo-Guía*, y en la descripción general que después redacté para la Revista de la Sociedad. ¡Quiera Dios que algún día pueda tratarse la cuestión como era debido!, en su fondo y en su adecuada y merecida presentación.

Son tantos y a cuál más interesantes los aspectos desde los que se puede considerar nuestra inmensa *labor cultural* en Indias, que sólo cabe limitarse a algunos de los más característicos.

A la cabeza, debe figurar el espíritu que impregna, que vitaliza toda la empresa:

EL IDEAL RELIGIOSO

El materialismo de la antigua colonia meramente explotador y comercial, cede el primer término al elemento civilizador y al predominio educativo y moral de la religión. Cientos, millares de documentos lo realzan. Es el alma, el *Leitmotiv* de la empresa; la savia que todo lo vivifica. Siempre se transparenta. Aun en lo técnico, lo administrativo, lo científico, se cita con frecuencia explícitamente. «... nuestro principal intento y voluntad siempre ha sido y es... que (los Indios) sean instruydos y enseñados en las cosas de nuestra sancta fe catholica», se lee en innumerables disposiciones reales. La influencia de los obispos, clero y sobre todo de las múltiples Misiones es inmensa. Tan grande o mayor que la de la administración. Aquel personal se escogía con rigor y esmero. Lo más valioso de él se enviaba a Indias. Su labor cultural es inapreciable; es, además, inmensa. Aunque por su amplitud y ser más conocido no se ha escogido este aspecto para nuestra Exposición, por todas partes aparece su influjo y su actividad, incluso en las ciencias y en las artes.

Sigue en importancia cultural, revolucionando todas las ideas reinantes en su tiempo.

EL CUIDADO Y BUEN GOBIERNO DE LOS INDIOS

Consecuencia lógica de lo anterior. Eran hermanos nuestros y necesitados de protección. Se les dió ésta ampliamente. Es una característica más. En los tiempos en que se implantó, extraordinaria: la esclavitud, la cautividad estaban en su apogeo.

Pasó, por fortuna, aunque no del todo, la ráfaga de «la leyenda negra» de la colonización española. Pero no basta borrar aquellas calumnias de que se repiten chispazos todos los días, por autores superficiales o fanáticos; hay que lograr para España el altísimo lugar que en justicia le corresponde en la evolución del progreso humano. A sus Indias no llevó el despotismo, sino la cultura. Esto es: de la crítica defensiva pasamos a la ofensiva, y como el héroe que vuelve del ostracismo, aspiramos a que se reconozcan y gloríen nuestros méritos.

Conviene hacer resaltar que son precisamente las armas que nosotros forjamos para promover un progreso fundamental de la Humanidad, las que se esgrimieron en contra nuestra. Son nuestros escritores y nuestras autoridades los primeros, *los únicos* en aquellos tiempos, que enarbolan la bandera humanitaria en contra del criterio dominante entonces en la conciencia universal; somos nosotros quienes planteamos el problema y creamos las nuevas ideas; por primera vez oye el mundo considerar a los indios como hermanos, como ciudadanos libres de Castilla, «pues lo son». Pero, al modo que los abogados al encargarse de un pleito rebuscan los argumentos en favor de su tesis, los exageran a veces y omiten los opuestos, también los españoles que promueven y sostienen la campaña en favor de los indios buscan y rebuscan los abusos y crueldades que mayor efecto podían producir; los presentan con toda crudeza, y crean con ello el ambiente que con el tiempo transforma las ideas del mundo y forma las que hoy tenemos. Pero no faltan quienes, ayunos de crítica, al querer atacarnos aprovechan aquellos hechos para afirmar que así era la conducta y la tendencia de nuestra colonización. Nada más falso. ¡Todo lo contrario! El padre Las Casas y todos los demás querían, en lo posible, cortar de raíz los *abusos* que, unas veces por necesidad, no se olvide, y otras por dureza de nuestros conquistadores, se habían producido. Actúan como abogados y *no encuentran oposición*. Bien al revés. No sólo exponen con toda libertad su criterio, en tiempos de absolutismo como aquellos (a 14 de agosto de 1509 se ordena «que dexen libremente a todas las personas que estuuieren en las Indias, escreuir a Su Md. y su Consejo, y otras personas lo que quissieren...», disposición que se repite varias veces —1551-1573, p. ej.—), sino que las leyes van enérgica y decididamente en ese mismo sentido.

Ya al regreso del primer viaje de Colón, pero con fuerza de ley en 1500, se ordenó que «bajo pena de muerte» nada menos, «fuessen bueltos alas Indias qualesquiera Indios que se huuiessen traydo». En 1524 se organiza el Consejo Supremo de las Indias, uno de los más altos Tribunales, si no el más alto de la nación, compuesto de ocho consejeros letrados, un fiscal y dos secretarios, y se recomienda «sobre todo que los Consejeros tengan particular cuydado con la conuersion y buen tratamiento de los Yndios y

del gouierno espiritual». El primer asunto de que se ocupa, considerado como el más imperativo de sus cometidos, es el decreto de libertad y protección de los indios.

Y así se hace. En la edición de las «Leyes y Ordenanças nueuamente hechas por Su Majestad para la gouernacion de las Yndias y buen tratamiento y conseruacion de los indios», publicada por cierto con gran lujo en 1543, y que figura en la Exposición, se leen párrafos como los siguientes:

«Y porque nuestro principal intento y voluntad siēpre ha sido y es de la conseruación y augmēto d los Indios: y que seā instruydos y enseñados en las cosas de nuestra sancta fe catholica: y bien tratados como personas libres y vassallos nuestros *como lo son*. Encargamos y mādamos a los dl dicho nro cōsejo tēgan siēpre muy grā atēción y especial cuydado sobre todo de la conseruación y buē gouierno y tratamiēto delos dichos Indios...»

Insiste (fol. a v. v.º Fol. v. v.º):

«Porq vna de la cosas más principales en que las audiencias han de seruir nos es en tener muy especial cuydado del buen tratamiēto de los Indios, y cōseruación dellos. Mādamos q se informen siempre de los excessos y malos tratamiētos q les son o fueren fechos por los gouernadores o psonas particulares... castigādo los culpados por todo rigor...»

(Fol. vj.)

«Item. Ordenamos y mādamos que de aquí adelante por ninguna causa de guerra, ni otra alguna avn que sea so titulo de rebelión, ni por rescate, ni de otra manera no se pueda hazer esclauo Yndio alguno: y queremos que sean tratados como vassallos nuestros de la corona de Castilla pues lo son. Ninguna psona se pueda seruir de los Indios por vía de Naboria, ni tapia, ni otro modo alguno contra su voluntad.» (fo. v i j - v.º t.º IX) «Por manera que los españoles no tengan mano ni entrada con los Indios, ni poder ni mando alguno, ni se siruan dellos por vía de Naboria ni en otra manera alguna.»

Frases y órdenes que se repiten infinitas veces.

Se les mima hasta excluirles de pagar alcabalas (Ley XXIV, tít. XI, lib. VIII de la «Recopilación» de Indias). Sus impuestos «que sean menos que lo que solían pagar en tiempo de los Caciques y señores que tenían, antes de venir a nuestra obediencia...» (1542). Se les releva «de los repartimientos y derramas» (1582). Y cientos de disposiciones análogas.

No hay nación colonizadora, antigua ni moderna, que presente ejecutoria tan noble como España. Abusos y casos aislados no son la política ni el espíritu de la metrópoli. Con autorización expresa real, se publicaban obras que denunciaban las tropelías y desmanes (fray Bartolomé de las Casas es un ejemplo conocido de todos). El virrey Toledo mató a Tupac Amara, descendiente de los Incas. Llamado a España, y a pesar de sus méritos en otros asuntos (por ejemplo, fué casi el fundador y protegió y dotó a la Universidad de Lima), volvióle la espalda Felipe II: «Idos a vuestra casa, que yo os embié a servir Reyes y vos fuisteis a matar Reyes»; y confiscó sus bienes. De la impresión murió. Ya mucho antes, nada menos que uno de los Pizarros estuvo encarcelado en España largos años; otros conquistadores se escondieron en las Indias, por temor a las responsabilidades de sus crueldades. Es bien sabido.

Y que estas y otras muchas leyes análogas se cumplan, y que la protección era efec-

tiva, consta por numerosos documentos, bastando citar aquí como ejemplo el Memorial de Gregorio de Vera, en el que se lee: «Cosa sabida es que el día de oy en ninguna cosa las justicias procuran más mostrar su poder que en la conservación y acrecentamiento y descanso de los Yndios...»

En las colecciones de leyes de Indias pueden verse otras muchas disposiciones explícitas y terminantes, y puede decirse que *todas* las restantes encaminadas implícitamente a este mismo objetivo.

Tal vez pudiera intentarse abochornársenos con la introducción de la esclavitud y tráfico de los esclavos negros; pero se nos critica sin razón. Porque este era el criterio dominante en el mundo, en el preciso momento en que por la libertad asegurada a los indios, por el «cuydado» que de ellos se tenía, fué necesario buscar brazos en otras partes. Pero nadie puede alzar la voz: más de dos siglos después, y nada menos que en un tratado internacional, solemne y tan importante como haya podido serlo en nuestros tiempos el de Versalles, que fué el célebre Tratado de Utrecht (11 de abril de 1713), se reserva Inglaterra el monopolio de la introducción de esclavos en nuestras colonias, por treinta años, según la famosa cláusula o «tratado del *asiento*», «privilegio» que se prorroga por gestiones suyas hasta 1748. Conste, además, que desde que se implantó el comercio de esclavos hasta que, después de terminado el convenio que acabamos de citar con los ingleses, se adquirieron los esclavos *en las colonias francesas*, ninguno de los asentistas oficiales de esclavos ha sido español. Fué comercio que siempre nos repugnó. No se olvide tampoco que, libre de tasas de toda especie el comercio en el Nuevo Mundo, fueron los esclavos la única materia en que para evitar mayores abusos se estableció tasa. El nuevo criterio humanitario de la colonización, planteado, defendido y ejecutado por primera vez por España en sus Indias, se enseñoorea poco a poco del mundo y es la medida con que retrospectivamente se nos quiere tildar y se nos atacó en los tiempos de la «leyenda negra». Pues bien: no hace muchos años, cuando el ambiente general anatematiza semejantes tendencias, se ha dicho en algún Parlamento extranjero que en sus ferrocarriles africanos había el cadáver de un negro bajo cada traviesa, y en otro Parlamento se escuchó que tribus negras que habían resistido durante siglos las «razzias» de esclavos, se habían aniquilado en tres o cuatro lustros de «civilización».

Tal nos compenetrábamos con los indios, que piratas como Oexmelín y Raveneau de Lussac cuentan que cuando ellos asolaron nuestras costas del Pacífico «hacía diez años no se usaban armas de fuego».

Aquello era España y desde el primer momento se le trató como a tal «teniendo como tenemos a los naturales de las dichas nuestras Indias Islas y tierra firme del mar Océano por nuestros vassallos libres como lo son destos nuestros reynos...»

Los filibusteros que en sus relaciones cuentan con vivísimos colores las inauditas crueldades de los suyos, no hablan de las de los españoles más que por referencias, y en sus minuciosos relatos no sólo falta la justificación de semejantes imputaciones, ni trasciende la existencia de un odio excepcional de los indígenas contra sus supuestos opresores, sino que es frecuente ver a los bucaneros desconfiando y luchando con los indios por la afección de éstos hacia sus dominadores. Anderson, en su *Origin of Commerce* (1), con referencia a una historia francesa de las Islas Caribes, casi coetánea, re-

(1) Tomo II, pág. 311.

fiere que al *asentar por primera vez* franceses e ingleses en las Antillas, en 1625, ocupando la isla de San Cristóbal, «este autor francés confiesa francamente, que para evitar cualquiera inteligencia secreta entre los caribes indígenas de esta Isla y los españoles, ...en una noche **DESPACHARON todos los más peligrosos de estos caribes**: y no mucho tiempo después, *obligaron al resto a abandonar esta Isla*». Podrían repetirse centenares de hechos análogos.

Veamos otro aspecto, menos apreciado de lo que merece, si bien va reconociéndose más cada día.

PROGRESO MATERIAL

El Nuevo Mundo cuando se descubrió era muy distinto de como hoy lo vemos. Hasta pasados decenios del descubrimiento la metrópoli tenía que alimentar a sus Colonias. Las riquezas de Ultramar ni de lejos compensaban el enorme coste, y menos aún el derroche de esfuerzos y de vidas de las expediciones. Todo faltaba. «Tiene aquella Antilla (dice Pedro de Anglería) varios reyes, pero desnudos, y como ellos todas las personas de ambos sexos... y sólo se alimentan de frutos de árboles y cierto pan de raíces...» De la Española, que un siglo después es el nido de los piratas conocidos como «bucaneros» por estar dedicados en gran escala a la exportación de pieles (y carnes) de los ganados salvajes de sus bosques, se decía: «No cría esta isla cuadrúpedo alguno, fuera de lagartos enormes, pero inofensivos, y cierta clase de pequeños conejos que se parecen a nuestras ratas». Los hombres de la expedición de Nicuesa y de muchas otras mueren de inanición, hambre y miseria. Así escribe también Núñez de Balboa a Fernando el Católico. En Buenos Aires, en 1534, muchos morían de hambre y «consistía en que no había cantidad suficiente de ratas, ratones, culebras y otras alimañas para aplicar al hambre voraz que todos sentían», nos cuenta Schmidel, un alemán que fué en esa empresa. Pedro de Mendoza envió una expedición al interior, que duró cinco meses, en busca de alimentos, y en esa comarca que hoy surte al mundo de cereales y de carne, volvió sin encontrarlos. Por eso no se asienta allí hasta 1580.

La Casa de la Contratación, de Sevilla, los virreyes, los particulares, hacen una labor inmensa. Allí y acá. A Europa se trae la cochinilla, el maíz, el mijo, la quina, el palo Campeche, maderas, infinidad de elementos nuevos, algunos de ellos, como la patata, el chocolate y el tabaco, primordiales en la vida moderna. A Indias se llevó y aclimató el trigo, cebada, el olivo, el naranjo y el limonero, con los más preciados frutales, legumbres y hortalizas; se extiende la caña dulce, etc., etc. Por lo regular, se aclimatan primero en las Antillas, después en el Continente. El caballo, la vaca, el carnero, el cerdo...

El inca Garcilasso («clásico» español; vivo ejemplo de la cultura aportada a los indígenas), en sus *Comentarios reales* afirma que «no auia en el Peru antes que los españoles lo ganaran... caualllos, ni yeguas... ni camellos, ni asnos, ni mulos... ni ouejas de las de España... ni cabras, ni puercos... ni aun perros de los castizos... Tampoco tuuieron trigo, ni ceuada, ni vino, ni azeyte, ni frutas, ni legumbres de las de Es-

pañia...», y describe detalladamente en muchos capítulos la aclimatación de cada uno de estos fundamentales elementos en Indias. Se llevaron rosas, claveles, lirios, flores de todas clases, plantas y cosas de mero agrado, no sólo utilitarias.

Entre miles, un par de citas curiosas. Ramírez de Fuen-Leal, en 1531: «Convendría mucho que viniessen borricas, para repartirlas entre los indios. Hago que les den ouejas, y críenlas con grande amor». Fernández de Oviedo: «lo de la seda, que se hace en Nueva España, sale para otros Reynos como el Perú. No lo había en tiempo de indios: de España se han llevado moreras y danse bien, mayormente en la provincia que llaman la Mixtlena, donde se cría el gusano de seda y se labra, y se hacen tafetanes buenos: damascos y terciopelos no se labran hasta ahora» (1535).

Cuenta Herrera (1), entre otras muchísimas curiosas noticias, cómo los padres Gerónimos se ocupaban de introducir nuevos cultivos «y a su instancia se comenzaron a criar cañafistolos, y se hizieron tales y tantos que parecía que la tierra no se auia criado sino para estos arboles; y como el año de mil y quinientos y seys vn vezino de la Vega llamado Aguilon, lleuo de Canaria cañas de azucar, y las plantó, fueron poco a poco dando tambien que con mas diligencia se puso a criarlas el Bachiller Velloso vezino de santo Domingo, cirujano natural de Verlanga, y con algunos instrumentos sacó azucar, y al cabo hizo vn trapiche, y viendo los padres Geronimos la buena muestra dello, y conociendo que sería muy prouechosa grangería, ordenaron que se prestassen quinientos pesos de oro a cada vezino que quisiesse hazer ingenio de azucar, y con este principio en poco tiempo se hallaron en la Isla quarenta ingenios de agua y de caualllos: y es de notar que antiguamente no auia azucar, sino en Valencia, y despues le huuo en Granada, de donde passó a Canaria, y de allí a las Indias...»

Podríamos repetir centenares de pasajes análogos de este renombrado cronista y de otros muchos escritores. España transformó por completo aquellos territorios, y todos los fundamentos de su actual prosperidad fueron introducidos o desarrollados por los colonizadores.

Se verán en lo sucesivo algunos ejemplos poco vulgarizados. En otros ramos, como la minería, la historia ha reconocido varios de los avances fundamentales debidos a nuestro esfuerzo, ya que algunos de los procedimientos que introdujimos (el de amalgamación, pongo por caso) siguen todavía usándose, lo mismo que numerosos perfeccionamientos en hornos y métodos de explotación y tratamiento. Por la restricción que la forma y el carácter limitadísimo impuesto al presente Catálogo traen consigo, no cabe hacer en este Prólogo el análisis ni tan siquiera la enumeración de nuestras aportaciones al progreso material de las Indias, y al avance científico de la Humanidad. Hay que limitarse a algunos aspectos directamente representados en la Exposición. Salvo el petróleo y, en parte, los nitratos, puede decirse que todas las bases de la riqueza actual de lo que fueron nuestras Indias, o fueron creadas o fueron puestas en valor por nosotros.

Hoy, cuando todo está en marcha, no apreciamos en su justo valor la inmensidad de la labor que representa el introducir y desarrollar en tan extensos territorios, originariamente desolados en su mayor parte, con comunicaciones tan difíciles que aun ahora exigen esfuerzos extraordinarios en extensas comarcas de aquellos países, culti-

(1) Década II, lib. III, cap. XIV, páginas 104 y 105.



vos y explotaciones, con un acierto tal y en tal escala, que siguen siendo la riqueza y base económica de decenas de Naciones y Estados.

Se introdujo en el mundo un nuevo criterio, una nueva escala. La vida internacional se transformó: el tráfico, la producción y todas sus derivaciones toman aspecto moderno, y se vencen las dificultades gigantescas que el nuevo estado de cosas, la Edad Moderna, trae consigo.

ORGANIZACION E INSTITUCIONES

Para ello, dándonos plena cuenta de la revolución que representaba para el mundo y la vida el *descubrimiento*, tuvimos que afrontar sus problemas, los morales, antes mencionados, y los prácticos; unos y otros resueltos con una grandeza de miras y con un acierto admirables. Y para estos últimos, no con autonomía, sino bajo la alta inspección y dependencia, primero directa de los Reyes, y luego del Supremo Consejo de Indias, que enlazaba estos aspectos materiales con las altas directrices morales características de nuestra colonización, fundamos instituciones que forman época en la historia de la Humanidad, porque dominan con éxito los problemas que han de dar nueva faz al mundo, característicos de la época moderna, y tienen la gloria de sobrepasar a las organizaciones que para resolver problemas análogos instauran otros países con mucha posterioridad a las nuestras.

La *Casa de la Contratación*, de Sevilla (1503), por primera vez en el mundo enlaza la técnica con el comercio y con la administración pública; crea las estadísticas marítimas, comerciales, notariales y administrativas; organiza y salva las gigantescas dificultades de un comercio y de una administración en escalas nunca soñadas; aclimata en los nuevos países, ya lo hemos dicho, entonces pobrísimos (¡nuestras gentes morían de hambre!), toda suerte de plantas y animales y descubre sus minas, fuentes de su actual riqueza y prosperidad.

A diferencia de las concesiones monopolistas de las famosas «Compañías de Indias» que se crean luego en el extranjero, implanta España la libertad de comercio en sus Indias para *todos* sus súbditos españoles. ¡Hecho memorable y avance cultural sin par, que resalta más al retrotraer otros países el comercio a tipos medievales, con sus monopolios capitalistas, a los que traspasan todas o buena parte de las atribuciones de soberanía!

La Casa de la Contratación, organismo maravillosamente planteado y dispuesto, sostiene su supremacía frente a cualquier otro y no tiene rival entre las instituciones modernas, si tenemos en cuenta los tiempos. Lo más curioso y característico de la misma es el haber sabido aunar, aparte del administrativo, un doble carácter, el mercantil y el científico, y haber sabido enlazar en una institución oficial las cuestiones económicas, comerciales y financieras, incluso en sus facetas legales, con las técnicas y científicas. Sus registros de buques, personal, equipos, documentación, peripecias del viaje, datos recogidos, etc., son, sin comparación, más minuciosos y completos que los que hoy día tiene el mismo Lloyd inglés y sus similares. Provee todo lo necesario a las expediciones, que van científica y desde luego técnicamente equipadas a la perfección; orga-

niza todo lo referente a la navegación, continuando las tradiciones del *Consolat de Mar* y de las *Partidas*, modernizándolas, como hace, por ejemplo, en las Ordenanzas de Seguros marítimos. Crea la Arquitectura naval y las primeras Ordenanzas de construcción de navíos en el mundo. Construye y comprueba y facilita a los pilotos los instrumentos de navegación más perfectos; crea la enseñanza y examen de pilotos, traza las Cartas marinas, hace científica la navegación, y ha merecido ser llamada, con justicia, la primera Universidad Marítima del mundo, por el nacimiento, impulso y enseñanza, a ella debidos, de *las ciencias náuticas*, de que luego se hablará con cierta amplitud.

Funda la llamada «Universidad de los Mareantes» (1561), para protegerlos, con casa y hospital, precursora de los actuales «Saylor's Institutes», con establecimientos análogos en Indias (en el Perú, por ejemplo). Organiza a la moderna la jurisdicción mercantil y regula admirablemente todas las cuestiones de escribanía, testamentos, pasaportes, poderes, etc.; lleva a Indias, el trigo, la cebada, el vino, el aceite, frutas, legumbres, la caña de azúcar, caballos y ganado de todas clases, así como toda especie de industrias, incluso las artísticas y de lujo de que tan notables ejemplares se admiraron en la Exposición; puntos que aquí nos limitaremos a citar para que se tenga una ligera idea del conjunto de nuestra acción cultural, que se completa con la difusión por todo el mundo de los artículos que de allí traemos y que, como las patatas, el chocolate, el tabaco, la cochinilla, la quinina y tantos otros, son de primera importancia en la vida moderna.

Curiosísima es la organización que da a las Flotas, mezcla de marina de comercio y de defensa, tan nueva como práctica, ya que en todo el período de nuestra dominación sólo se registra el desastre de la flota de Benavides y el apresamiento por los ingleses en 1656, frente a Cádiz, de un galeón de la plata: «Fortuna que hasta entonces no auian podido imaginar ellos, desgracia antes no conocida por los nuestros», dice Veytia. Es curiosísimo observar que idéntica organización se ha repetido hace pocos años en la última guerra europea, muchos siglos después de haber sido ideada y practicada por la Casa de la Contratación.

Antes de entrar en cuestiones más concretas, conviene recordar la formación de nuestras Universidades en Indias: primero, Lima, creada en 1549 y confirmada por el Emperador a 12 de enero de 1551. La de Méjico se fundó en 1553; y tenían ambas Universidades jurisdicción completa civil y eclesiástica, además de la peculiar a esta clase de establecimientos. En las dos se crea una cátedra de la Lengua de los indios, además de las de Gramática, de Artes, de Etica, de la Sagrada Escritura, de Cánones, de Leyes y de Medicina. Figura en nuestras vitrinas una carta original de Felipe IV, creando la Universidad de Manila.

Nuestros Tribunales de Justicia en Indias son la cúspide de la autoridad y del prestigio. Es otro de los aspectos culturales más importantes de nuestra colonización. No corresponde aquí el tratarlo, pero no puede omitirse el hacer resaltar su inmenso influjo y trascendencia. Sería de desear una historia, que falta, aunque abundan documentación y publicaciones, de nuestra administración de justicia en el Nuevo Mundo.

LABOR CIENTÍFICA Y DE VULGARIZACIÓN

Amplísima en extensión y variedad. Se describe el país; se compilan la historia, tradiciones y costumbres indígenas; se investiga la arqueología; estudia fauna, flora y minería.

En la Exposición han figurado espléndidas muestras de esta intensa labor cultural, hecha con fidelidad, detalle y, a veces, riqueza admirables. En ocasiones, verdaderas obras de arte.

Lo que hay en nuestros Archivos y Bibliotecas es abrumador. Toneladas de documentos, cada una de cuyas líneas representa un trabajo personal intenso y duro.

Que todavía se atreva nadie a criticar nuestra colonización, cuando se conserva una labor cultural de todos órdenes tan inmensa, que no es posible estudiarla ni tan siquiera clasificarla debidamente hoy día, es de un cinismo sólo excusable por la ignorancia de quien así proceda. Hay que dar a conocer y poner en valor la incomparable riqueza documental de nuestra acción cultural.

Quiero hacer resaltar aquí otro aspecto también importante: la generosidad con que España dió cuenta inmediata de todo lo que a la Humanidad pudiera interesar de sus colonias y de su colonización.

En 1493 mismo se publica en Roma la carta de Colón al escribano de Ración de los Reyes Católicos. Las «relaciones» de nuestros descubrimientos aparecen libremente en todas partes. Las de Hernán Cortés, por ejemplo, se publican en el extranjero por varios editores el mismo año en que se recibían en España. Y naturalmente que también en España se publican. Algunas de estas ediciones extranjeras figuran por este motivo en nuestra Exposición. En aquellos tiempos tildados de absolutismo se tolera la publicación de relaciones que luego sirvieron para apoyar calumnias contra España. Hay que hacer resaltar la rapidez y generosidad con que divulgamos por todo el mundo su conocimiento. No sólo las cartas y las relaciones, también las geografías, las obras de ciencias naturales, se derraman traducidas por todos los países civilizados. En el *Sumario dela Natural y General Istoria delas Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo, de 1526, que también honró nuestras vitrinas, se lee que: «Visto y examinado en el Consejo Real de las Indias, su M(ajestad) MANDO que fuesse impresso porque a todos los hombres fuessen notorias tan grandes & marauillosas y nuevas cosas», y análogos ejemplos podrían citarse con abundancia. Considero innecesario hacerlo aquí, puesto que las obras de los principales escritores fueron y son bien conocidas en todo el mundo. Todas las maravillas de los nuevos países, sus producciones, fauna, flora, su arqueología, sus costumbres, las descripciones de sus costas y territorios, se multiplican y dan a conocer al mundo entero. Numerosos ejemplares de impresos y escritos de esta clase honraron nuestras vitrinas.

Vale la pena de insistir y dar relieve a un aspecto que de una manera concluyente demuestra la generosidad cultural con que procedió España.

Es muy probable que no haya habido en el mundo «secreto de Estado» más importante que el de la navegación a Indias.

En nuestros «civilizados» tiempos se fusila a quien da a conocer a una potencia extranjera, digamos, la nueva cureña de un cañón. Pues bien: no sólo, como se ha dicho antes, se publican a los cuatro vientos los resultados de las «expediciones a descubrir», y consejeros de nuestros Reyes, como Anglería, escriben a todas partes y publican sin obstáculo detalladísimos datos de todos los descubrimientos, sino que, por ejemplo, Colón mismo, en 1501, da el mapa o carta que él poseía de las nuevas regiones al secretario de la Embajada veneciana, Trevigiano, y hasta le proporciona copista para que pueda fácilmente utilizarla.

Como contraste, y para no tomar más que un ejemplo, citaremos lo que ocurre siglos más tarde con un pretendido descubrimiento inglés:

En la relación del viaje alrededor del mundo, del «Delfín», publicada en Londres (1767) (1), hay en la página 123 una nota que en una traducción española dice así: «Como el conocimiento fixo de la situación de estas Islas nuevamente descubiertas sólo puede ser útil al Navegante, hemos omitido, *no menos por obedecer al Gobierno* (¡inglés!), que para impedir que los enemigos de nuestra Patria se aprovechen de nuestros descubrimientos, los grados de latitud y longitud» (en las siete islas que pretenden haber descubierto en el mar del Sur).

Antes de que pasemos adelante, convendrá insistir en la inmensa variedad y amplitud de conocimientos que se divulgan, en las ciencias naturales, en la física del globo que nace por nuestras observaciones, en los conocimientos etnológicos, en todo.

Directamente ligada a esta labor de divulgación, testimonio palpable e irrecusable de difusión y grado de cultura es una de las artes industriales coloniales, que por su importancia extrema, por múltiples aspectos, se trata aquí aparte:

LA IMPRENTA COLONIAL

Comparación importantísima.

En las vitrinas de la Bodleyana, de Oxford, figuraba como primer libro impreso en la parte no ibérica del Nuevo Mundo el *The Whole Booke of psalmes*, publicado en Cambridge, Massachusetts, en 1640. Para entonces llevábamos nosotros ya más de un siglo con imprentas coloniales, y para dicha fecha pueden apreciarse en una veintena las poblaciones de las Indias españolas que tenían en marcha sus imprentas. De muchas de ellas exponemos ejemplares.

Hemos dicho que les adelantemos más de un siglo. Según González Dávila, el virrey D. Antonio de Mendoza, en 1532, llevó la imprenta a México, si bien la fecha está, seguramente, equivocada. Dávila Padilla, corregido por fray Alonso Fernández, dan como primer libro, impreso en México, por Esteban Martín, la *Escala espiritual*, en 1535. Desde 1539 es seguro que Cromberger, el famoso editor sevillano, imprime allí, con Juan Pablos, como encargado suyo. Existen obras de 1539 (*Doctrina Christiana en lengua mexicana y española*), y el *Manual de adultos*, de 1540 (lo posee la Biblio-

(1) «A voyage round the World, in His Majesty's Ship the Dolphin, comanded by the honourable Commodore Byron... London; printed for S. Newbery... and F. Newbery, in Pater noster Road. MDCCLXVII.»

teca Nacional; estuvo expuesto en la Exposición de Sevilla), para el bautismo de indios. Dato cultural importantísimo: en otra doctrina de 1544 se dice que será de mucho «fruto... si se traduze en lengua de indios, *pues hay tantos dellos q saben leern*».

En sitio tan remoto como Filipinas, se imprime en chino y en tagalo, xilográficamente, en 1593; la tipografía se *crea*, con elementos del país, en 1602.

Hemos puesto la imprenta a la cabeza de las artes industriales por múltiples motivos: por su importancia cultural innegable; por ser una prueba incontrovertible y palpable de la inmensa y profunda labor cultural realizada por España en sus Indias; por la relativa facilidad de reunir en el corto plazo de que se ha dispuesto (merced a la Biblioteca Nacional y a entusiastas coleccionistas como el señor Graíño) ejemplares suficientemente característicos y que abarcaran ciertos aspectos entre los más interesantes con ellos relacionados; y por el valor artístico de muchos de los productos de las prensas coloniales.

Se harán luego algunas consideraciones generales sobre las Bellas Artes y las Artes industriales en los nuevos países; pero ya aquí conviene adelantar que de un modo especial es aplicable a los libros el que la masa de la producción no puede ser artística, y que en las artes gráficas como en otros productos, los que merecen verdaderamente ser calificados de bellos son relativamente escasos. Eso sigue ocurriendo; así, por ejemplo, la producción actual española de libros es enorme y, sin embargo, en lo que va de siglo no pasarán de media docena las ediciones que puedan considerarse verdaderamente como artísticas. Y, sin embargo, en nuestras colonias la proporción de libros bellos que sin rebuscarlos demasiado se ha recogido en nuestras vitrinas es bastante alta. Y decimos que sin ser muy rebuscada, porque no se podían postergar aspectos tan fundamentales como el de la difusión, esto es, la multiplicidad de imprentas por aquellos territorios y muy en especial la profusión de libros populares o semipopulares dedicados a las lenguas indígenas o impresos en ellas, cuestiones ambas fundamentales, ya que su valor cultural subsiste aun sin arte; pero su complemento ha sido poner de manifiesto y de propósito el valor artístico de los impresos. Numerosas portadas, muchas a dos tintas, varias de ellas con curiosos y, en algunos casos, con artísticos grabados, resultan verdaderos modelos de composición. Serán muy escasos, si hay alguno, los libros españoles desde hace casi un siglo que puedan presentar portadas tan bien compuestas y tan bellas como las de nuestras imprentas coloniales. Muchas páginas en los textos ofrecen también modelos exquisitos de composición tipográfica y pueden considerarse como obras de un arte, no ya en período de evolución, sino definitivo.

En algunas de las reproducciones que aquí se ponen puede apreciarse este aspecto. Es curioso y conviene fijarse en el efecto especial que produce la rudimentaria decoración, unas veces con pequeños adornos tipográficos (general en su época) y otras por procedimientos y con adornos de otra clase en muchos de estos libros, porque hechos indudablemente o dirigidos por impresores procedentes de España, toman, sin embargo, un carácter especialísimo y adoptan una decoración que les da un aspecto típico, los caracteriza inmediatamente y les presta marcado sabor colonial, al modo que a los comienzos de la imprenta, siendo alemanes muchos de los primeros impresores que en España trabajan, sus producciones difieren, sin embargo, esencialmente y ofrecen un aspecto y un valor artístico propios bien distintos de los que tenían en su país de origen

y del que adquieren en otras regiones en que las imprentas se desarrollan también bajo la influencia de los alemanes, por ejemplo, Venecia. Un caso análogo ocurre, decimos, con nuestras imprentas coloniales. La imprenta colonial es española, pero no resulta española; resulta colonial.

Y llegamos con esto al grupo de las lenguas indígenas, de tan extraordinario interés desde el punto de vista cultural. Es tal vez la más aplastante prueba de la inmensidad, empuje y verdad de la labor cultural de España en Indias. Su valor para la ciencia moderna y para la historia de la cultura y de la civilización es incomparable; carece asimismo de posibilidad de paralelo con la que cualquier otra nación del mundo haya podido realizar. Supera a todas. Carezco de autoridad para justificarlo; pero mi impresión es que se creó una nueva ciencia lingüística; a lo menos, una rama especial importantísima de lenguas primitivas vivas. Trascendental, indiscutible novedad en las ciencias de humanidades.

Labor inapreciable, así en amplitud como en intensidad; porque entre tanto y tanto tratado o «artes», que entonces se llamaban, de lenguas indígenas, existen multitud de curiosísimas y valiosísimas propuestas o métodos, que pedagógicamente son de una novedad (¡de siglo ha!) y de un valor extraordinario. Empezando por el famoso *Catecismo en jeroglíficos*, que figuró en las vitrinas. Claro está que dicho aspecto hay que dejarlo a los especialistas en la materia, y es bien digno de que se estudie a fondo; pero el conjunto, la parte general, la labor y empeño que representa cada uno de esos numerosísimos tratados y vocabularios, que la mayoría de ellos han exigido la vida entera y laboriosidad intensísima de sus autores, es tan enorme y tan importante para la historia de la Humanidad, que si esta Exposición se hubiera limitado tan sólo a este aspecto particular de la imprenta colonial, que por primera vez se hace resaltar con toda la importancia que se merece, tendría sólo por ello una trascendencia cultural de primer orden. Es uno de los ramos en que la compilación es más justificada y en que un estudio profundo del valor didáctico, tanto como del etnológico que se encierra en estos libros y en los muchos manuscritos de esta clase que se conservan en nuestras grandes bibliotecas, y de que seguramente habrá abundancia en nuestros conventos, ha de dar el más brillante, fecundo y para nosotros honroso resultado.

Ante estos libros no cabe crítica; resulta incontrovertible que la labor cultural de España aquí encerrada, inmensa e intensa, es inapreciable, indiscutible, y el mundo entero tiene que inclinarse ante ella.

Cientos de tratados y vocabularios de todas las lenguas indígenas se imprimen en el Nuevo Continente y en Filipinas. Sólo en Madrid, y de los siglos XVI y XVII, hubiésemos podido reunir varios centenares impresos y manuscritos. La bibliografía del conde de la Viñaza incluye 1.100 números, y no es completa. Se concede a los idiomas indios una importancia extrema. Las Universidades tienen cátedras especiales. Así en Lima, «ay... una cátedra de la lengua de los Indios, con (la para entonces nada despreciable dotación) quatrocos ps. de plata ensayada de salario». También en la de México (fundada en 1553). Así, Diego de Galdo Gvzmán, en su *Arte mexicana*, hace constar que es «cathedratico propietario» de dicha cátedra. Lo mismo hacen muchos otros, por ejemplo, de Lima (P. Juan Martínez, Huerta, etc.).

El desarrollo y el empuje de la imprenta colonial viene demostrado por otros curiosos datos. Entre los que figuraron en nuestra Exposición está, pongo por caso,

el importante de Juan Navarro, a dos colores, voluminoso, de *musica* impresa, más de un tercio de siglo anterior a los comienzos de la imprenta en las colonias sajonas. Otras imprentas coloniales trabajan para exportar. Véase el curioso librito en portugués *A verdadera sabiduría*, impreso en Manila, 1697, presentado, como el de música, por el señor Graño. Los hay abundantes en japonés y en chino.

MANUSCRITOS E ILUSTRACIONES

Si importante es la imprenta, los manuscritos constituyen una prueba cultural abrumadora. Por su número, por el interés de sus temas, por su variedad; en muchos casos, por su arte. Si se considera el trabajo que cada uno de ellos representa, la cultura que requiere en su autor, las dificultades materiales que un territorio tan extenso y tan difícil, aun hoy día lleno de obstáculos para correrlo y más para estudiarlo, todo lo que exige abnegación y sacrificio en personas ilustradas, y si se multiplica por los miles y miles, cientos de miles, de relaciones, viajes, tratados, investigaciones antropológicas, científicas, arqueológicas, lingüísticas, históricas y tantas otras, que existen recopiladas en nuestros Archivos y Bibliotecas, y se agregan los perdidos y los que indudablemente se conservan en las que fueron nuestras colonias y en conventos y archivos particulares, queda uno abrumado. Esta Exposición, que en general ha procurado seleccionar nada más que objetos que a su interés fundamental reunieran el artístico, recoge sólo muestras, significativas, eso sí, pero restringidísimas. Quiere demostrar la calidad, no el número; no pretende agotar los temas, sino tan sólo *plantearlos* y llamar la atención hacia los mismos, para que se les dé la importancia que les corresponde; y, por consiguiente, ni está aquí recogido todo lo que existe y lo merece, sino tan sólo ejemplos de ello; ni tan siquiera puede sostenerse que en cada uno de los aspectos, los objetos que aquí se han expuesto sean los más refinados y más artísticos de los producidos en su género en nuestras colonias.

Si de cuanto se ha reunido en la presente Exposición, que es sólo una muestra, y de lo muchísimo análogo que fuera de ella existe, puede decirse que hay que considerarlo como verdaderas reliquias nacionales, ¿cuánto más hemos de decir esto de todo lo referente a los manuscritos y libros relacionados con nuestra colonización, que en su conjunto marcan nuevas normas a la Humanidad, y en su detalle son verdaderas joyas que a todo trance deben salvarse del olvido? ¡Hay que recoger las que están dispersas y darlas todo el valor intrínseco que en sí tienen! Puede decirse que si quisiera condensarse en una sola palabra lo que esta Exposición es para España, desde el punto de vista histórico y cultural, podría quizá decirse que es el germen del *Relicario* de la cultura española en Indias. Con la misma reverencia con que trataríamos a las más venerandas reliquias, deben mirarse y defenderse todas estas pruebas palpables y positivas del más bello conjunto de acciones culturales que ninguna nación colonizadora puede presentar.

Los aspectos generales nos llevarían demasiado lejos, y dadas las condiciones poco adecuadas en que se publica el presente Catálogo, estarían un tanto fuera de lugar. Pero sí procede y agregaremos aquí algo respecto a la alta categoría que por su arte

alcanzan bastantes de los manuscritos recogidos en esta Exposición, y que son tan sólo una muestra de muchos otros, bien artísticos, que se conocen, pero que por causas diversas (las Exposiciones de Sevilla y de Barcelona, entre otras) no figuran en nuestras vitrinas, aunque virtualmente deba considerárseles como formando parte de esta Exposición. Los aquí recogidos son de distintas clases y de diverso valor artístico. Unos, de carácter general, como la Biblia, hermosamente adornada con curiosas ilustraciones excelentemente coloreadas y decorativas en alto grado, propiedad de la Biblioteca Nacional; como la imitación hecha por los indios de un libro impreso con ilustraciones bien escogidas y páginas compuestas con gusto, que no es solamente un trabajo de paciencia y habilidad, sino que al mismo tiempo resulta una obra de arte original; como la famosa «Relación» en manuscrito del noble indio Pedro Ponce, de 1597, de los condes de la Cortina, que aunque ya no en buen estado de conservación, lo que no le quita su interés etnológico y, sobre todo, el grandísimo de sus ingenuas, expresivas, descriptivas y curiosas acuarelas, ejemplo típico del gusto colonial; el notabilísimo manuscrito, propiedad de Su Majestad, en perfecto estado de conservación, el que, lo mismo que el anterior, expone gráficamente y describe los distintos modos que los indios tenían para celebrar sus fiestas, y sus antiguos ídolos y tradiciones, con dibujos extraordinariamente interesantes y coloreados con sumo tino, en figuras con actitudes y estilización influidas por los gustos y tradiciones indígenas, ejecutados por Echeberría y Veytia en el siglo XVIII; y muy en especial libros históricos y descriptivos como la *Noticia General de las Provincias del Perú, Tierra Firme y Chile*, por Francisco López de Caravantes, también de S. M., cuyos cuatro tomos están profusamente adornados con iniciales, orlas, cabeceras y dibujos a pluma, muchos de ellos utilizando ejemplares curiosos de la fauna y de la flora de aquellos lugares, y son una muestra del gusto imperante en nuestras Indias en el siglo XVII, curioso de comparar con el estilo del manuscrito de Pedro Ponce, de otras tierras y usos y de algunos decenios antes. Muy en especial hay que llamar la atención sobre la interesante portada miniada con que se encabeza la obra de Caravantes, que recuerda por completo los buenos trabajos de su índole que tan profusamente se hacían en aquella época en España, principalmente para las informaciones de nobleza, con la particularidad de que el asunto del medallón principal son dos tipos indios escogidos y trazados con esmero, y un llama, cuidadosamente miniados. Y muy en especial los nueve volúmenes de fines del siglo XVIII, y que, por tanto, muestran el cambio de tendencias y modas en el campo del arte, casi exclusivamente de dibujos acuarelados, recogidos por el obispo de Trujillo, del Perú, don Baltasar Jayme Martínez Compañero, que forman completa colección de todos los tipos, españoles e indígenas, profesiones, juegos (entre ellos el «hockey»), ocupaciones y oficios, y fiestas, así como de animales y flora, completados con planos de edificios, interesantes mapas, etc., de toda aquella importante región, y que bajo innumerables aspectos ofrecen el máximo de interés y gráficos detalles respecto a las condiciones de vida en nuestras Indias, al mismo tiempo que con ingenuidad adorable pretenden artísticamente dejar un recuerdo imborrable de aquellos tiempos. El recuerdo es inapreciable. El arte, característico en sumo grado. Pertenece a la Biblioteca del Rey.

Tampoco hay que olvidar en esta relación el notable manuscrito presentado por don Félix Boix, de la Cabalgata organizada por el Gremio de Plateros de México, con sus dos interesantes dibujos acuarelados, perfectamente dispuestos y trazados con

soltura y elegancia, y que al mismo tiempo que demuestran la pujanza e importancia que tenía el gremio, nos diseñan notables productos de la platería en Indias y son una prueba del alto valor artístico que la inspiraba.

Notable por sus condiciones de arte primitivo en el fondo, pero hábil en la técnica, es la acuarela de la Procesión de Semana Santa en Manila (del señor Graíño). Acuarela ingenua, clara, expresiva, típica. Su época es posterior. Pertenece ya al siglo XIX.

Las *Relaciones* de expediciones, así como los libros de los pilotos en que registraban el trazado de las costas que iban descubriendo, contienen curiosas e interesantes ilustraciones, con mucha frecuencia puramente técnicas, pero que en ocasiones alcanzan un valor artístico muy pronunciado. Se han escogido varios ejemplos para esta Exposición procedentes principalmente de las colecciones de la Academia de la Historia, aunque uno de los mapas más característicos y notables, el de los Quixos, pertenece a la Biblioteca Nacional.

Las *Relaciones*, de las que se conservan *muchos millares*, contienen con frecuencia, además de planos, croquis, siluetas y panoramas geográficos, multitud de dibujos (coloreados) con hechos históricos, alegorías, tradiciones, etc., que siempre impresionan por las características coloniales de sencillez, expresión e ingenuidad, pero que, además, suelen estar admirablemente compuestos, y con un colorido bien armonizado y al mismo tiempo variado y vivo. Hay que tener en cuenta que algunas de las escenas y dibujos que se encuentran en los manuscritos expuestos son copias realizadas en el siglo XVIII de originales conservados en los Archivos de las naciones coloniales. Seguramente que han de resultar todavía más interesantes, por lo típico de su arte, en los manuscritos primitivos. Darán sensación más profunda aún de ingenuidad y de originalidad. Aparte del gran número y de la calidad de los allí guardados.

Aunque en rigor corresponde a las Ciencias náuticas y a la Cartografía, de que luego se hablará, conviene citar aquí y que se tenga ya presente, por ejemplo, la portada del *Libro de las longitudes*, de Alonso de Santa Cruz, perfectamente miniada, conforme al severo gusto renacentista del siglo XVI; y muy en especial, las maravillosas ilustraciones, de un valor decorativo extraordinario, que adornan el ejemplar en vitela de la *Suma de Cosmographia*, del famoso maestro Pedro de Medina, y que desde el punto de vista artístico son obras verdaderamente maestras. No son producto colonial directo: pero sí indirecto, pues son nuestras Indias las que originan y fomentan esas obras.

Y, por fin, entre los distintos ejemplares de Cartografía que se han expuesto, son muchos aquellos que no sólo por su lujo, su variedad en desarrollo y presentación, sino por verdadero gusto y arte, son dignos de especial mención. Son varios los ejemplares notables. Dos de ellos, por ejemplo, del Museo Naval, riquísimo por cierto en mapas exquisitos sobre todo de las regiones del Nuevo Mundo, planos con proyectos de canales y puertos de la Real Comisión de Guantánamo, además de una ejecución verdaderamente primorosa, se hallan adornados con pequeños paisajes excelentemente tratados; obras de arte y de primorosa ejecución. Finales del XVIII o principios del XIX.

Más adelante insistiremos en estos aspectos del valor artístico de la Cartografía.

BELLAS ARTES Y ARTES INDUSTRIALES

A) ARQUITECTURA COLONIAL. Los edificios: iglesias, palacios del Gobierno, mansiones privadas, estancias campestres, con que adornó espléndida España a sus Indias, son en su estilo reflejo de la madre Patria, pero con especialísimos caracteres modificativos, por tradiciones y gustos indígenas, materiales, clima, necesidades y tantos otros influjos. La Sociedad Española de Amigos del Arte incluye este grupo en su Exposición no sólo por su alto valor artístico, importancia y trascendencia cultural, sino para incitar a que se compile cuanto antes, valore a fondo y con amplitud la acción y la influencia españolas en los edificios y en los estilos y tipos constructivos de sus antiguas colonias.

El señor Navarro se ocupa de la arquitectura colonial, y por eso me limito yo aquí a sus aspectos e importancia generales.

Por eso insisto en que una de las finalidades de esta Exposición es el llamar la atención pública sobre la necesidad de que se proceda a nuevas expediciones a las que fueron nuestras colonias, pero esta vez con carácter esencialmente *artístico y arqueológico*, no sólo con el científico y de investigación que tuvieron en otros tiempos, para que se recojan por personal perito y por artistas de verdadero mérito y gusto las obras más importantes que España realizó en Indias, o a lo menos reproducciones y testimonios fehacientes de la labor artística y, por ende, cultural, que así se produjo. Toda la arquitectura colonial, con sus interesantísimos detalles, con las particularidades que la caracterizan y con las influencias de la tradición indígena y de las nuevas necesidades a que allí tenía que atenderse, y de que únicamente dibujos, fotografías y libros hemos podido presentar en este concurso, es una tarea que por sí sola justificaría la organización de estas expediciones artísticas, antes de que el tiempo, necesidades modernas y nuevas orientaciones desvirtúen o arranquen la raigambre española, o por lo menos varíen el carácter genuino de este recuerdo material, el más relevante que les hemos legado.

Lo mismo debe decirse de las artes industriales; y mucho más después de que en estos salones ha podido apreciarse y se ha puesto de manifiesto la gran valía de muchos de sus productos.

Y podemos ahora entrar a decir algo de lo que las industrias artísticas representan en nuestras Indias.

B) ARTE E INDUSTRIAS ARTÍSTICAS. También con carácter general, ya que la competente y elegante pluma del señor Navarro se ocupa de los aspectos técnicos y artísticos del tema.

Como en todas partes, salvo casos y períodos extraordinarios, la pieza artística es también allí una excepción. No se olvide tampoco que el concepto del «arte» de pueblos en formación, como lo eran nuestras colonias, es bien distinto del arte de las naciones que han alcanzado ya el apogeo de su desarrollo y de su cultura, sin que por ello deje de ser tan interesante quizá como el arte en su más alto grado, ese período de evolución o de formación artística de los pueblos, como lo es también el arcaico o de las artes primitivas. Esta misma Sociedad dedicó una de sus Exposiciones al *arte* prehistórico.

La madurez y el refinamiento sólo se pueden exigir a naciones maduras. Más de un siglo ha pasado desde que se emanciparon la mayoría de nuestras colonias y desde que la gran nación estadounidense vive su vida propia con los recursos naturales y la riqueza más inmensa tal vez que haya conocido la Humanidad, y, no obstante, en la mayoría de campos se encuentra bien retrasada *en lo que toca al arte*, respecto a las viejas naciones europeas. No quiere esto decir que falte en nuestras colonias verdadero arte, en el rigor de la palabra. Existe: existe arte y arte sublime en la arquitectura, con innumerables joyas monumentales, eclesiásticas, civiles y privadas; existe en los numerosos e importantes buques que allí se construyeron; existe en muchas de las obras, de los estudios y de los trabajos realizados por las expediciones culturales que hicimos en todas épocas por aquellas tierras; existe arte en el sentido absoluto del mismo, ya lo hemos visto, en muchos de los libros impresos y en varios, además, curiosísimos manuscritos de los producidos en aquellas regiones; existe también en los productos de las artes industriales de que tan cumplidos ejemplos se ven en nuestra Exposición, que también los ofrece de cuantos campos artísticos acabamos de mencionar.

En 1599 pinta Sánchez Galque en Quito el magnífico cuadro del Museo Arqueológico (estuvo en la Exposición de Sevilla). En los Estados Unidos, fijémonos bien, el primer pintor de algún mérito, Fraser, es de finales del siglo XVIII; el primer escultor de nota, Powers, de principios del siglo XIX.

Ingenuidad, primitivismo, tan simpáticos siempre, ennoblecidos y enriquecidos por el caudal artístico que llevan los conquistadores, impregnan al arte de Indias, desde las piezas utilitarias tradicionales, como los tibores, bello enlace de formas típicas indígenas con el gusto español, hasta la rica plata repujada, y forman las más salientes características de las artes indianas, salvo casos en que predomine una técnica especial y el objetivo y falten influencias indígenas, como en los navíos.

El campo es amplísimo, casi completo, cual atestiguan las curiosísimas, variadas y artísticas muestras de la Exposición. Su estudio, arqueológica y culturalmente, de máximo interés.

Los cueros labrados coloniales, por ejemplo, resisten la comparación con los más exquisitos de los aquí ejecutados. Las tallas, los tibores, arquetas, escritorios y bargueños, arcones y cofres, armarios y las curiosas muestras de la cerámica colonial, alfombras prodigiosas, como el tapiz de los condes de Welczeck, que modifican y transmiten las formas indígenas, son otro campo de un interés extraordinario. La orfebrería, y muy en especial la platería, ha hecho piezas del mayor interés, valor y curiosidad. Ha habido numerosos ejemplos en nuestras salas.

Las *expediciones* y las *relaciones* constituyen dos grupos especialísimos. Ya antes se hizo resaltar su importancia cultural en muchísimos aspectos. La artística es también extraordinaria, porque no se limitan a sus cometidos técnicos, que fueron en sus tiempos geográficos, naturalistas, de etnografía, históricos o arqueológicos, sino que datos, o curiosidades de las regiones estudiadas, se presentan bajo formas artísticas del mayor interés, y a las veces produciendo obras de arte importantes. En nuestra Exposición sólo algunas muestras hemos recogido; pero así y todo, entre los mismos dibujos de las expediciones que aquí se han expuesto, hay paisajes y composiciones de verdadero mérito (que, por cierto, uno de ellos resulta un curioso ejemplar de cubismo, ejecutado en el siglo XVIII, en la expedición de Malaespina) y muchas reproducciones

de plantas presentadas con el más exquisito gusto y con habilidad técnica y decorativa las más refinadas; y entre los mapas, también ejemplo de virtuosidad de ejecución muy elevada, pueden muchos ser clasificados como verdaderas obras de arte en el sentido absoluto de la palabra. Impregnadas de arte estas muestras de la labor realizada por las expediciones oficiales o particulares organizadas en otros tiempos, tienen muchísima importancia como precedentes para el porvenir.

Las futuras expediciones que trata de promover la presente Exposición, deben hoy perseguir objetivos histórico-artísticos que coronen la obra civilizadora de España y ver de recoger, estudiar y perpetuar las obras de arte derramadas con profusión en nuestras Indias.

Nos quedan todavía dos ramas importantes que considerar especialmente. Son éstas la Cartografía y las Ciencias Náuticas. Por primera vez también, se exponen aquí sistemáticamente como conjunto científico y no como piezas aisladas; otro de los hechos que dan relieve extraordinario a la presente Exposición.

LA CARTOGRAFIA

Uno de los más interesantes resultados de las *expediciones* a que acabamos de referirnos. El gusto, habilidad, arte, hasta lujo, con que se ejecutan numerosísimos mapas y derroteros de los trazados en y a consecuencia de las *expediciones* son admirables. Ya desde el principio del descubrimiento.

Nuestra tradición cartográfica es importantísima. En cuanto nacen las primeras «cartas» figuran ya los cartógrafos mallorquines entre los más famosos, sin reconocer otra competencia que la de los italianos. En el equipo reglamentario de las galeras del Reino de Aragón, en la Edad Media, figuran dos «cartas», en cada una, según sus Ordenanzas navales. Son famosas en el mundo entero las cartas, y famosas por el trazado de las mismas algunas familias de cartógrafos mallorquines y catalanes. Puede decirse que entre el centenar de portulanos y cartas geográficas medievales que hoy día se conocen, casi la mitad, y los mejores ejemplares, son producto de los cartógrafos españoles. Los hay celeberrimos. El Atlas catalán de 1375, conservado en París; la carta de Viladestes, la carta de Valseca, que después de varias peripecias y de haber pertenecido a Américo Vespucio y sido el nudo de una de las novelitas de George Sand, ha venido por fin a ser salvada para España y se conserva actualmente en Barcelona. Son todos ellos ejemplares célebres y bien conocidos. Algunas renombradas familias de cartógrafos españoles, como, por ejemplo, los Oliva, pasaron y se establecieron en Italia.

El descubrimiento trae, como es natural, una transformación absoluta de la Cartografía. Limitada hasta entonces al Mundo y dentro de los prejuicios de la Geografía de Ptolomeo, y circunscrita principalmente a las comarcas mediterráneas (aunque algunos mapas traen fantásticas islas del mar Océano, más o menos inspiradas en tradiciones y consejas antiguas), tiene que ampliar enormemente sus límites y cambiar radicalmente de aspecto al introducir la cuarta parte del mundo, el *Nuevo Mundo*, y simultáneamente tener que modificar la forma del Africa y de las costas asiáticas por la circunnave-

gación del Cabo de Buena Esperanza y los descubrimientos que en las Indias Orientales llevan a cabo los portugueses, y que al poco tiempo completamos nosotros con las Filipinas y el conocimiento de la China y del Japón, que fué la consecuencia de la primera vuelta al mundo.

De todas las nuevas cartas, la más antigua que se conoce y la más importante, tanto por este concepto como por ser obra absolutamente de primera mano realizada por un compañero de Colón en sus dos primeros viajes y el mejor piloto español de aquellos tiempos, Juan de la Cosa, propiedad del Museo Naval, es una de las joyas principales que adornaron nuestra Exposición. No se sabe a ciencia cierta de dónde fué natural el famoso Juan de la Cosa; llámasele «vizcaíno», pero ésta suele ser entonces una denominación genérica para los marinos del Norte de España. Generalmente se le tiene como natural de Santoña, de donde consta fué vecino y donde existió un barrio que llevaba ese nombre. En su mapa se da él mismo como vecino del Puerto de Santa María. En una carta que a 19 de junio de 1508 escribió desde Burgos Francesco Cornaro, embajador de Venecia, cuenta que Su Majestad había dado unos 19.000 ducados a Américo y a «Zuam Bistaim» para ir a la conquista de las islas nuevamente descubiertas, «la quali loro chiamano terra ferma»; es indudable que este Zuam Bistaim, o mejor escrito, «Juan Veristain», es nuestro Juan de la Cosa, por constar sus tratos con Vesputio para esta expedición, y según esto, si su verdadero apellido fuera el de Veristain, sí que probablemente sería de raza vascongada. Entonces, *de la Cosa* sería un apodo. (De la opinión contraria es Varnhagen.)

De todos modos, fué Juan de la Cosa el maestre y fué de maestre en la *Santa María*, en que Colón descubrió el Nuevo Mundo. Le acompañó también en su segundo viaje. Debía ser persona de posición, puesto que en otras ocasiones había armado y armó también después barcos por su cuenta. Varias veces repite la Reina Católica en documentos oficiales que Juan de la Cosa era persona de muchísimo prestigio, y hasta se le prefiere, en condiciones más desfavorables para la Corona, explícitamente por la confianza que le merecía de que había de llenar bien su cometido, «porque creo que lo sabrá facer mejor que otro alguno». Asimismo nuestros historiadores le presentan como una de las grandes figuras de los descubrimientos, si bien tuvo algunos roces con Colón, según se dijo entonces, porque pretendía La Cosa ser más entendido aún que el Almirante en cuestiones de navegación: «Andaba diciendo que sabía más que él.»

Fué nombrado alguacil mayor del Urabá, y precisamente yendo con su amigo y jefe Alonso de Ojeda a Tierra Firme, contra su opinión, que aconsejaba a Ojeda fueran directamente al Urabá, en las cercanías de Cartagena, donde los indios estaban excitados por el mal tratamiento que Guerra les había dado, fueron los españoles atacados por enorme muchedumbre de indios y se sacrificó La Cosa, para que Ojeda, cuya fama de agilidad y destreza no tenía igual, pudiera ponerse en salvo. Dice Herrera que al día siguiente, cuando volvió Ojeda con los refuerzos a recogerle, encontró el cadáver de La Cosa, «que estaba cabe vn Arbol, como vn Eriço asaeteado», «feísimo y espantable por el veneno de las flechas de que murió», hasta el punto de que, aterrorizados aquellos hombres de pelo en pecho, no quisieron pasar la noche en tan trágico lugar.

Fué esto a 28 de febrero de 1510.

La carta de Juan de la Cosa tiene un alto valor también desde el punto de vista artístico, tanto por el cariño puesto y la habilidad en su ejecución como por el acierto

en el colorido y sobre todo en la disposición general: su conjunto, maravillosamente equilibrado en disposición y colores, es admirable. Es uno de los ejemplares verdaderamente bellos, que compite con aquella maravillosa Cartografía medieval, cuyas tradiciones continúa y recoge, aunque la revoluciona en su fondo al romper definitivamente los límites a que hasta entonces se habían circunscrito las cartas y portulanos, y marcar la disposición general que se va a dar en lo sucesivo a las representaciones cartográficas del mundo. Es al mismo tiempo el enlace de lo tradicional con lo nuevo. Y así, recoge las Rosas de los Vientos espléndidas y decorativas, muy en especial la más importante, que ofrece, además, la curiosidad de que la figura de la Virgen que ostenta en su centro no está dibujada en la vitela, sino que es un grabado iluminado que allí se ha puesto, pero que armoniza extraordinariamente con todo el conjunto; las demás Rosas de los Vientos, las representaciones de las más importantes ciudades y regiones, con signos o edificios típicos o con figuras o animales que las caracterizaban según las tradiciones entonces imperantes, las cordilleras estilizadas, disposiciones todas ellas características de los portulanos medievales; el San Cristóbal que encabeza la carta precisamente en las nuevas regiones y cuya presencia alguien ha explicado por ser el patrono del descubridor; las mismas inscripciones, hechas con el gusto peculiar de los mejores cartógrafos, dan también, desde el punto de vista artístico, a esta famosa carta un valor realmente extraordinario.

Con el empleo de la xilografía y luego de la imprenta no desaparece la Cartografía a la moda antigua. Son numerosos los mapas y portulanos en pergamino que se conocen del siglo XVI, algunos de ellos extraordinarios como bellas producciones gráficas. Resalta en ese aspecto uno de los últimos, el Atlas de Joan Martines (de 1587), aquí expuesto, cuyos espléndidos mapas, estupendamente conservados en este ejemplar, no tienen rival desde el punto de vista decorativo, tanto por su armonioso, llamativo y vibrante colorido, por sus espléndidos conjuntos y el adorno de cada hoja, como por la riqueza y esmero con que se hallan ejecutados. Habilidad y gusto; Martines es un colorista y decorador de primer orden; sus mapas son obras verdaderamente maestras. Alguna de sus Rosas de los Vientos es de tal efecto decorativo, que por sí sola merecería la más alta categoría en el mundo del arte. Martines fué, además, muy prolífico. Se conocen de él o de su taller cerca de 20 Atlas. El nuestro es de los últimos. Continúa la tradición, la recoge y puede decirse que la cierra.

* Son todos estos mapas en la Cartografía algo así como los códices miniados para la bibliofilia: los verdaderos modelos, las verdaderas obras de arte, que luego la imprenta quiere substituir y tiene que imitar. Tal vez sea esta tradición, ayudada por el apasionamiento que por los descubrimientos y la Geografía se apodera del mundo entero, lo que en el siglo XVI obligue e incite a los editores de mapas a las espléndidas ediciones que hoy nos asombran, con muchos ejemplares iluminados a mano (lo mismo que ocurrió en los principios de la imprenta con las iniciales ornamentales), y a esmerarse en la presentación de sus producciones, a fin de no disonar del alto nivel artístico que habían alcanzado y mantenían aún sus predecesores y rivales a mano.

La Cartografía de las colonias constituye el mayor «secreto de Estado» que puede imaginarse. Sin embargo, ya antes se dijo cómo en este particular España no fué egoísta, y los descubrimientos españoles se dieron a conocer inmediatamente por todas partes. No sólo los mapas. Tenemos en los estantes dos ediciones, bien lujosas por cierto, de

las Relaciones de Cortés, publicadas en el extranjero el mismo año en que llegaron a España. Y hay muchas otras ediciones contemporáneas. Lo mismo ocurre con todas las demás Relaciones, que en rigor son «mapas escritos» en vez de trazados, y con las obras coloniales. Se conocen bastantes mapas (Canerio, Cantino y otros) que provienen de aquellos primeros tiempos y que no hay duda de que, directa o indirectamente (pasando por Lisboa), procedían de los originales españoles, únicos posibles.

La concentración de atribuciones y preparación de las Flotas en la Casa de la Contratación, de Sevilla, trajo quizá el inconveniente de que no siendo preciso vulgarizar entre nosotros los nuevos mapas para el uso práctico de la navegación, que los recibía en Sevilla novísimos, perfectos, comprobados y a su completa satisfacción, y disponía, además, y se le proporcionaba pilotos adiestrados, no nos preocupamos de imprimirlos y editarlos. Por eso los editores extranjeros se apoderan de la Cartografía.

Como los descubrimientos, origen de la Edad Moderna de la Historia, producen en el mundo una de las mayores impresiones que la Humanidad haya jamás recibido, el apasionamiento por estas cuestiones llega a su grado máximo y los extranjeros se dedican con afán a la edición de mapas. Se hace la ciencia de moda y la más apasionante actualidad durante el siglo XVI y gran parte del XVIII. Todas las naciones sueñan con colonias y vienen preparándose las grandes guerras por la supremacía marítima, que ocupan casi todo el siglo XVII. Todo el mundo quiere «descubrir» y quiere colonizar. De estas múltiples causas procede el que los nombres y las denominaciones con que bautizaron nuestros marinos las costas que iban descubriendo (llevaban los españoles 8.000 leguas en 1563) y que aparecían en nuestras cartas, en nuestros tratados de navegación y *Relaciones*, vayan modificándose y cambiando y olvidándose los primitivos y originales, unas veces con cierta justificación, y muchas de ellas, la mayoría, usurpando a España, que era la soberana y la actora, y a los legítimos geógrafos y descubridores, la gloria que merecidamente habían ganado y el derecho a bautizar sus descubrimientos. Se impone una revisión completa de todas las denominaciones geográficas de aquellos países para dar a cada uno lo que le corresponde. Otra de las trascendentales consecuencias de esta Exposición.

El más importante de todos los nombres y que constituye la mayor injusticia que el mundo ha visto y tolerado a sangre fría, es el propio nombre *América* aplicado al Nuevo Continente.

¿Cómo pudo llegarse a él? Nuestros escritores e historiadores, sorprendidos del hecho, no se lo explican de otra manera que por una audacia inaudita de nuestro piloto mayor Américo Vespucio, quien teniendo por su cargo que cuidar de la ejecución de las «marcas», que así se llamaba entonces a los mapas, se atrevió a dar su nombre en los ejemplares que ejecutaba (1). No habiendo llegado hasta nosotros ejemplares o copias de los mapas de Vespucio, nos es imposible comprobar si efectivamente tuvo lugar este hecho. Faltos de pruebas, hay que atenerse a la opinión de Humboldt, quien libra a Vespucio de esta culpa; pero no pudo quitarle la de haber originado indirectamente, y además con muy forzada intervención, la imposición de su nombre a las nuevas re-

(1) Del libro de Ilacomilo de que se habla a seguido no hay edición hecha en España hasta la de Fernández de Navarrete.

giones. Unas cartas de Américo Vespucio dirigidas al duque René II, de Lorena (1), en que se daba por descubridor del Nuevo Continente, fueron publicadas en 1507 por Ilacomilo, nombre helenizado de un profesor de Cosmografía del Instituto de Saint-Diey, en Lorena, llamado Waldseemüller o Waltzemüller, quien en su obra, célebre por este motivo, impresa en Saint-Diey, propone explícitamente que se llame «América» a las nuevas regiones, del nombre de su «descubridor» Américo Vespucio. En el gran mapa-mundi, grabado al boj en 12 hojas, que publica en aquel mismo año, aparecen dos grandes retratos: uno de ellos el de Ptolomeo; el otro el de Vespucio, o sea el Viejo y el Nuevo Mundo. Recogió el nombre una de las ediciones del *Apiano*, libro de Cosmografía entonces universalmente admirado, y en una edición de 1520 aparece impreso el nombre de «América» marcando al Nuevo Mundo. En 1522 hace lo mismo otra edición del Ptolomeo de Pomponio Mela; su mapa con el nombre América es reproducido en innumerables ediciones en distintos lugares. Desde este momento se generaliza y acepta el nombre en toda Europa. Sólo en España, o se hace caso omiso, o sigue llamándosele Indias Occidentales, o Nuevo Mundo, o Tierra Firme u otros varios nombres, o bien nuestros escritores al citar el nombre de *América*, casi sin excepción, lo atacan con dureza como injusto, y protestan de semejante denominación. El cómo pudo aceptarse en el extranjero se explica en parte por el desacierto sufrido por nosotros al designarlo con el nombre de «Indias», indudablemente impropio, y que todos, incluso nuestros escritores, unánimemente criticaron como fuera de lugar. Siendo este el nombre oficial y el popular (que se conserva hasta el día) y de otra parte bastante numerosas las denominaciones que iban usándose para designar el Nuevo Continente, esta inseguridad y falta de fijeza es la que contribuyó a que un nombre fijo, inconfundible, bien definido, fuese aceptado por todos aquellos que, desconociendo o dando poca importancia a la injusticia que envolvía, lo aceptaron para fines prácticos de la Geografía. Ni impidió antes, ni puede impedirnos ahora, el protestar de semejante injusticia, el que Américo, naturalizado español en 1505, y al servicio de España, deba ser considerado como español, y el nombre *América*, por tanto, sea el de un español.

Por otro lado, no son sólo los españoles quienes protestan de esta denominación: la inmensa mayoría de los tratadistas extranjeros eruditos combate también con energía tan palpable injusticia, que además de usurpar la gloria a quien como Colón se la había bien merecido por su inteligencia, energía y esfuerzo, es irritante, porque la personalidad de Américo Vespucio es muy discutible, e incluso se tienen por apócrifos algunos de los viajes que él relata, y aun aceptando sus propias relaciones, según ya hace constar Herrera y muchos otros autores, no fué Vespucio el jefe, ni aun siquiera el piloto, de la expedición a la que quiere él mismo adscribir el descubrimiento de la Tierra Firme, sino que de capitán iba Alonso de Ojeda, y de piloto Juan de la Cosa. Américo aparece inscrito como mercader. En el ruidosísimo e importante proceso planteado en 1508 por los Colón sobre la primacía del descubrimiento, siendo piloto mayor Vespucio, ni interviene él, ni se le cita. No contaba.

(1) Últimamente, y por la gente más erudita, se niega la existencia de estas cartas, y supone que eran simples traducciones de otras enviadas a Italia, y que Ilacomilo o Hylacomilo quiso realzar inventando ese destino. Creo inaceptable esta teoría. René vivía al imprimirse la obra. Esta se publica en su propio no muy extenso ducado. Había necesidad de una expresa autorización. El mapa, en 12 hojas grabadas, es obra importante. Sería inconcebible una audacia de ese género en un profesor oficial.

Es, por consiguiente, esta injusticia una de las que con mayor imperio tiene España el deber de borrar con la autoridad y el derecho que le dan el haber realizado el descubrimiento.

Si este Catálogo hubiera podido ser otra cosa, aquí haríamos mención de las importantísimas organizaciones para la confección de las «marcas», con Juntas periódicas de Pilotos, instituyendo el «Padrón Real», y otras disposiciones que tienden a asegurar la exactitud y la corrección de los mapas, según los últimos datos recogidos obligatoriamente por los pilotos en sus diarios, anotando las variaciones magnéticas, observaciones astronómicas y de toda especie; en una palabra, dando a la Cartografía, hasta entonces meramente tradicional y empírica, carácter científico y autoridad. En la edición de 1596 de las «Prouisiones, cedvlas, Capitvlos de ordenanças... de Indias», que estuvo en la Exposición, hay recogidas numerosas y curiosas disposiciones sobre este particular, como aquella (19 de septiembre de 1539) que manda a «Sebastián de Cauoto nuestro piloto mayor, e nuestros Cosmographos que residis en la ciudad de Seuilla..., que... os junteis dos vezes en cada vn mes, para ver las cartas de marear y otros instrumentos pertenecientes a la nauegacion de las Indias... y ansi juntos veais las cartas de nauegar y otros instrumentos que huuiere, y platiqueis en ellos y en las otras cosas tocantes a vuestros oficios, y a la nauegacion de las dichas nuestras Indias, y lo que vieredes que conuiene y es necessario», que recapitula anteriores órdenes análogas.

Otras cédulas disponen «la orden que se ha de tener en sellar y visitar la carta de marear, astrolabio y los demás instrumentos», «cartas, astrolabios, vallestillas, quadrantes», «aguja y regimientos», etc. No se acabaría nunca si se fuera a recoger todo lo interesante dispuesto sobre estos puntos.

Los mapas oficiales conservados en una arca especial, que según parece fué trasladada a Cádiz, en el siglo XVII, no se conocen; pero en el Archivo de Indias se guardan numerosísimos, curiosos e importantes mapas de los siglos XVI y XVII, y en el Museo Naval existen, en gran número, preciosos ejemplares en su mayoría del siglo XVIII, procedentes de los intensos y múltiples trabajos de los marinos españoles, y de expediciones científicas y naturalistas emprendidas profusamente por todas las regiones coloniales españolas con un ardor, laboriosidad y acierto admirables. Es tan inmensa la labor ejecutada, que sólo la parte conservada en «Relaciones» y «Diarios de Navegación», adornadas unas y otros en muchos casos con dibujos, acuarelas, y resultando a veces espléndidas obras de arte, se impone al respeto y admiración del mundo entero. Labor puramente cultural; en el siglo XVIII las conquistas, todo estaba ya hecho, dominado y en explotación. Los trabajos son exclusivamente científicos.

Pero las restricciones y carácter limitado que se ha dado a este Catálogo, nos obligan a dar un salto y limitarnos a recordar que, tras una decadencia en el siglo XVII, la Cartografía española renace, como tantas otras cosas, en el siglo XVIII; además de los espléndidos ejemplares originales que, cual se ha dicho, se conservan en el Museo Naval, están los grabados; cual todo en aquella época, nuestros mapas grabados quieren seguir la marcha que llevan en el extranjero y, por consiguiente, tienen relativamente poca originalidad. El Marqués de la Ensenada, en 1752, envía a perfeccionarse en París a cuatro grabadores, entre ellos al famoso Carmona y al grabador en piedra Alonso Cruzado; los otros dos, destinados especialmente a la Cartografía, fueron Tomás López y Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, hermano del célebre sainetero D. Ramón.

Fué principalmente Tomás López quien desarrolló en gran escala la Cartografía grabada entre nosotros, y desde 1755 en que publica en dos hojas el mapa del Golfo de México y de las Antillas, hasta su muerte, y en parte continuada su obra por su hijo Juan, son numerosas e importantes las obras cartográficas que publica, todas ellas grabadas con extraordinaria limpieza y varias bien adornadas.

Es lástima que su compañero Cruz Cano, que grabó, como obra capital, un estupendo mapa de América en varias hojas, con preciosos adornos, en el que tuvo que trabajar diez años, no pudiera recoger el fruto de su arte y laboriosidad y muriera pobre por dificultades nacidas para permitirle la venta de su obra, a consecuencia de las discusiones de fronteras con las colonias portuguesas.

Cruz y los dos López, con una pléyade de excelentes grabadores, cual Tofiño y tantos otros, marcan, como hemos dicho, una nueva época, que se completa por las corporaciones marítimas oficiales que ya entonces están en plena actividad, y hasta el primer tercio del siglo pasado producen obras importantes, magníficas, bien trazadas y ejecutadas, y numerosísimas en Cartografía, grabándose y publicándose muchas de ellas sobre sondeos y trabajos originales de los oficiales de nuestra Marina de guerra; de ellas hay una inmensa colección, además con mucho trabajo original directo y concienzudo en su conjunto, pero en parte (las que se grabaron) basadas y a veces inspiradas o copiadas de otros trabajos extranjeros. Aunque no tenga relación con el tema de esta Exposición, conviene no olvidar que el mapa de España elaborado en numerosas hojas por Tomás López constituye un enorme avance sobre los que anteriormente existían y es de las obras más originales dadas al público.

En la vitrinas figuraron varios de estos mapas, y también algún magnífico mapa extranjero de fines del siglo XVIII, estupendamente grabado y que se ha expuesto por estar dedicado a un marino español en reconocimiento de los méritos adquiridos en trabajos geográficos y marítimos.

Antes de terminar aquí con la Cartografía, y enlazando este punto con el de las Ciencias marítimas que va a tratarse en seguida, vamos a ocuparnos de dos cuestiones cartográficas y científicas.

La primera, el descubrimiento de la variación en las declinaciones magnéticas (hecho por Colón), que preocupa a todos nuestros técnicos, y da lugar al trazado de las cartas magnéticas, que ya propone Santa Cruz. Falero en 1535 apuntó también la idea de utilizar las variaciones de la declinación de la aguja magnética para fijar el paralelo. De todos modos, es indudable que antes de 1550 había Santa Cruz ejecutado cartas magnéticas, cuyo invento, sin embargo, se ha atribuido al doctor Edmundo Halley (1700). Nuestros cosmógrafos diferencian desde el principio el polo magnético y el geográfico, y plantean todos los trascendentales problemas del magnetismo terrestre, que para la navegación y la física del globo, son de máximo valor. Martín Cortés, en su libro, que figura en esta Exposición, llega a fijar el polo magnético del mundo. Pedro de Siria lo precisa más, y en general casi todos nuestros escritores náuticos tratan de estos importantísimos y trascendentales puntos. Sus libros honran nuestros salones.

Otro punto queremos también hacer resaltar en este lugar: otra de tantas injusticias que deben rectificarse. Aún en nuestros tiempos sigue utilizándose para muchas cartas marinas y para muchos mapas la llamada «proyección Mercator», cuyas ventajas son la de que las líneas de rumbos (loxodrómicas), por cierto estudiadas a fondo por Núñez

el inventor del «Nonio», aparecen rectas a pesar de la disminución o convergencia del espacio entre los meridianos hacia los polos; permite, además, mayor claridad en la representación general. El famoso cartógrafo Kraemer, conocido por Mercator, ha dado el nombre a este sistema de proyección, y ha sido glorificado por ello, tanto o más aún que por su intensa labor cartográfica, hasta el punto de ser considerado como una de las más grandes figuras en esta ciencia. Un espléndido grabado de un atlas extranjero, del siglo XVII, que por este motivo se ha traído a esta Exposición, así lo representa y exalta.

Y, sin embargo, en un libro que, por la misma causa y para poner en su punto *documentalmente* las cosas, figuró en la Exposición, que es el de Alonso Venegas, titulado *De la diferencia de libros que ay en el vniverso*, publicado en Toledo en 1540, se habla de estas cartas con los meridianos abiertos hacia los polos, que *había ya construido* Alonso de Santa Cruz; y en el Tratado de Navegación de Martín Cortés, discípulo de Santa Cruz, publicado, como luego diremos, en 1551, se explica categórica y extensamente la construcción de esta clase de cartas, cual lo confirma explícitamente un autor inglés, Sims, que pasa, por cierto, por ser quien descubrió la regla matemática según la cual deben modificarse las proyecciones en este tipo de cartas, en su obra *Certains Errors in Navigation*, publicada en 1599. Como Mercator hasta 1569 no propone este tipo de proyecciones —que eran ya conocidas en Europa, al menos por la obra de Martín Cortés, que se había traducido a todos los idiomas—, es indudable que no debe tolerarse que siga apellidándose «proyección Mercator», cuando consta innegablemente que su verdadero inventor había sido Alonso de Santa Cruz.

CIENCIAS NAUTICAS

No sólo la Cartografía nos debe mucho; en las otras ciencias marítimas vamos mucho más allá; son *creación* española, por cierto de larga tradición. La primera vez que en el mundo se celebra un Congreso científico, lo reúne Alfonso *el Sabio*, en el Alcázar de Guadiana, donde entre otras cosas se corrigieron las Tablas astronómicas y ordenaron las llamadas «alfonsinas». Son muchos los hombres de ciencia nuestros que prescindiendo de la «autoridad», tan ciegamente aceptada en la Edad Media y aun después, exigen la adaptación de las teorías a la experiencia. Son nuestros hombres de ciencia los que casi promueven y aceptan inmediatamente la corrección gregoriana. Es España el primer país que adopta las teorías de Copérnico; en una palabra, el ambiente científico que aquí se respira es de una independencia desconocida entonces en el mundo.

Desde antes del descubrimiento palpitaba entre nosotros y nuestros hermanos los portugueses un espíritu propicio a la creación de las Ciencias náuticas. La necesidad práctica de dominar la travesía transatlántica da el impulso definitivo. Por primera vez en el mundo se publica en España en 1519 un Tratado de Navegación, por Fernández de Enciso, al que sigue después en 1535 el de Falero; otro de Chaves, con excelentes ilustraciones, figura manuscrito en nuestras vitrinas (propiedad de la Academia de la Histo-

ria); con los más completos y fundamentales del maestro Pedro de Medina y de Martín Cortés, escritos ambos en 1545, pero publicado el último en 1551, son los únicos entonces existentes en el mundo; y estos dos últimos son los que, traducidos a varios idiomas, se reciben y aceptan en el extranjero como las obras clásicas de la Náutica, y continúan en uso hasta bien entrado el siglo XVII. Uno y otro, Medina y Cortés, se dan plena cuenta y conciencia de la importancia cultural que tiene su obra, y están bien sabidos de que con ella *crean una nueva ciencia* que hará posible y asegurará la navegación de altura y quitará al arte de marear el carácter empírico y rutinario que hasta entonces le había caracterizado. El tráfico moderno, la vida moderna, que es su consecuencia, se hacen posibles. Nace la Edad Moderna.

Por vez primera, en una expedición preparada y dotada con toda la perfección imaginable, *se da la vuelta al mundo*, descubriéndose el estrecho de Magallanes y la Oceanía y abriéndose al trato directo todo el misterioso y legendario Oriente. En ese viaje, que dura tres años y pasa por trances tan agudos y terribles como es bien sabido, se llevan con tal escrupulosidad los diarios de navegación y las anotaciones, que se observa el día de diferencia debido a la rotación de la tierra, y que ha vulgarizado en tiempos modernos Julio Verne, en su famosa «Vuelta al mundo en ochenta días»: y lo que para entonces es más de notar, se halla inmediatamente la explicación exacta.

Por cierto que en la pequeña armada, que las peripecias dramáticas del viaje reducen luego a la nao *Victoria*, iba, con cometido puramente científico, astrónomo tan notable como Andrés de San Martín, quien, mucho antes que Bacon de Verulam, se hace independiente de la autoridad científica y proclama la experiencia como base de las ciencias naturales, «porque, toque a quien tocara, en el *almanak* (de Regio Montano, el de mayor autoridad que existía) están errados los movimientos celestes», y proclama el lema de: *quod vidimus loquitur, quod audivimus testatur!*, aunque no concuerde con las autoridades. Creamos realmente las ciencias y las grandes instituciones náuticas; somos la primera nación que implanta la enseñanza de estas ciencias en forma a la vez sistemática y completa; se corrigen y rectifican y se construyen los instrumentos de navegación, y se *crea la Arquitectura naval* propiamente dicha, estableciendo por primera vez en el mundo Ordenanzas de construcción de barcos, lo menos en 1567, que después se repiten en años sucesivos, con todas las reglas y dimensiones, esto es, con el despiece completo y la sistematización de la construcción naval, cuyo primer tratado, por García de Palacio, se imprime en 1587, por cierto en México, más de medio siglo antes de que las regiones sajonas del Nuevo Mundo tuvieran imprenta. Manuscritos existían ya anteriormente entre nosotros, tratados constructivos navales, como el que figura en nuestras vitrinas de Escalante de Mendoza. Hasta el siglo pasado, en ningún tiempo, ni aun en la época de la decadencia en el siglo XVII, dejamos de sobresalir en *la construcción naval*, siendo constantemente nuestros barcos la envidia y el modelo de los otros países, hasta el punto de que cuando en el siglo XVIII nos entra el prurito de querer imitar en todo a los extranjeros, se llegan a dar órdenes a nuestros constructores de que se inspiren y copien barcos extranjeros, sin fijarse en que esos pretendidos nuevos modelos eran a su vez imitaciones o copias de los nuestros.

Importantes, fundamentales inventos españoles para la navegación a Indias: aquí bastará citar la cubierta metálica del casco (1513), la cubierta protectora (1551) y los compartimientos estancos (1609).

La construcción naval se implanta y hace en el Nuevo Mundo casi desde el principio del descubrimiento. En el Pacífico apenas navegaron otros barcos que los allí fabricados. Los magníficos navíos españoles, que aun para nuestras escuadras de Europa, en buena parte se construyeron en las colonias, sobre todo en el siglo XVIII, pasan por ser de los mejores buques que se hayan jamás fabricado, y alguno de sus modelos se encuentra en nuestros salones, debido a que en el astillero de La Habana se fabricaron por lo menos ocho de los doce navíos de tres puentes que ha tenido nuestra Marina, entre ellos algunos de los más famosos de la batalla de Trafalgar.

La Astronomía, ciencia tan importante y ligada a la navegación, se desarrolla al calor de las ciencias marítimas.

En 1575 se organiza la primera expedición puramente científica del mundo, cuando Fernández de Velasco envía dos ilustres astrónomos españoles a México para estudiar un eclipse de sol. Se había antes creado el primer premio científico, por cierto materialmente más importante que el actual premio Nobel, teniendo en cuenta los tiempos y el valor del dinero, para quien resolviera el importante problema de las «longitudes», que es el que da origen al magistral tratado de Alonso de Santa Cruz sobre el mismo tema, que en espléndido original honra nuestras vitrinas, y a pesar del tiempo transcurrido y de los inmensos avances científicos hechos desde entonces, sigue siendo un modelo didáctico y de método científico, e interesante bajo todos conceptos. Se crean los primeros observatorios astronómicos más de un siglo antes que los de París y Greenwich; nace la primera Academia de Ciencias, presidida en Madrid por el ilustre Herrera; en una palabra, en todos los órdenes de las ciencias, y muy en especial en todas las relacionadas con la navegación, se dan avances decisivos y se plantean por primera vez con carácter moderno cuantos problemas con ellas se relacionan.

RESUMEN Y CONSECUENCIAS

De esta Exposición hemos de deducir numerosas enseñanzas y sacar consecuencias importantísimas.

Tiene que organizarse el estudio sistemático por gente docta y competente y por artistas de primer orden de toda la labor que en Arquitectura, en Artes industriales, en Ciencias naturales y en Estudios geográficos, etnológicos y arqueológicos ha realizado España en sus inmensas antiguas posesiones; sea por expediciones enviadas desde la Península, sea por organismos fundados a este efecto en las naciones que fueron colonias nuestras.

Deben recogerse ejemplares, documentos y copias autorizadas, cual antes se ha indicado, como si fueran verdaderas *reliquias*, pues lo son todas las muestras de esta inmensa labor cultural que en todos los órdenes realizó España en aquellas regiones y ponerlo todo al alcance de los estudiosos.

Debe fundarse una Biblioteca de Indias, que substituya a la antigua, incompleta y desvalijada Biblioteca de Ultramar, con todos los ejemplares posibles de las imprentas coloniales. En ella debe crearse una sección especial que recoja y avalore cuanto se ha hecho por nuestros beneméritos misioneros y literatos en el estudio de las lenguas indí-

genas. Se debe dar la inmensa importancia que tiene y reunir todos los materiales y cuanto se relacione con el importantísimo ramo de las Ciencias marítimas y de la Cartografía, ciencias, sobre todo las primeras, que la Humanidad debe a España con este carácter. Y en todos estos aspectos, que unas veces directa y otras indirectamente han dado lugar a obras de arte verdaderamente maestras, hay que estudiar y hacer resaltar el valor artístico que acompaña con profusión a toda esta inmensa labor cultural, y que es una de las más atractivas modalidades que presenta este esfuerzo cultural de España en sus Indias.

Lo que ha de quedar para siempre como indudable e incontrovertible es que existen a montones pruebas materiales, fehacientes y palpables, de la acción cultural inmensa, profunda, de España, en y por aquellas regiones.

Cabe discutir cuestiones de criterio y apreciación; pero cuando los argumentos son palpables, materiales, convincentes, hay que rendirse a la razón y acatarla. Y a esto es a lo que aspiraban la Junta directiva de la Sociedad de Amigos del Arte y la Comisión organizadora de esta Exposición. Presentar una prueba documental, irrefutable, de la inmensidad, de la importancia, de la trascendencia de la labor cultural de España en Indias.

El descubrimiento y su influencia cultural traen consigo un cambio tan profundo en la marcha de la Humanidad, que son indudablemente el origen de la *Edad Moderna* de la Historia. Los otros dos hechos de que se ha querido hacerla partir carecen de la amplitud y uno de ellos de la trascendencia que pudiera justificar esa nueva fase de la Humanidad. La toma de Constantinopla no es avance, sino retroceso que resta a la verdadera civilización importantes regiones que se someten a una cultura deficiente y decadente, que había dado ya sus frutos temporales, máximos precisamente en España por su amalgama con los elementos cristianos, y cierra prácticamente al comercio los países levantinos, o sea, paraliza en una parte importantísima del mundo el desarrollo material. El protestantismo, si se le quiere considerar como algo más que uno de los muchos cismas que se han producido, y atribuirle un valor cultural por el cambio de ideas y emancipación intelectual que algunos le adscriben, ni es universal (menos aún que la Iglesia cismática griega), ya que multitud de países civilizados, la mayoría, siguen en el catolicismo sin dejarse influir por las nuevas ideas, antes bien repugnándolas; ni en el desenvolvimiento científico y material obra en lo más mínimo, sino que, por el contrario, lo dificulta y entorpece con las guerras, religiones y preocupaciones de todo orden que desencadena; ni tiene esfera de influencia tan amplia y completa y que afecte a todos los órdenes de la vida, cual precisaría para hacerlo punto de partida de una nueva Edad histórica; ni posee la permanencia de virtualidad que debe exigirse a un factor cultural de tal importancia; bien sabida es su actual decadencia. Puede ser factor coadyuvante, un motivo más que predispone al mundo a modificar el concepto de la vida; pero ni es general, ni permanente, ni afecta a la vida toda. El descubrimiento del Nuevo Mundo, simultaneado con el término de la Reconquista, que trae como resultado la creación del Estado moderno y con la madurez del Renacimiento, reúne todas las características y virtualidad requeridas. Nadie se sustrae a su influjo. Los horizontes del mundo se extienden cual nunca pudo soñarse. No es sólo el Nuevo Mundo; se circunnavega el Africa, se llega a la India; se descubre la Oceanía, y con ella los legendarios países del Oriente, la China y el Japón, entran directamente

al concierto mundial. Se rompen todas las tradiciones. El mundo ptolomeico es un recuerdo. La escala a que el tráfico se desenvuelve carece de relación con los tipos medievales. La navegación se hace científica. Las ciencias naturales se enriquecen vertiginosamente. Un espíritu nuevo invade a la Humanidad. Las naciones, en vez de luchas feudalistas, aspiran a engrandecerse descubriendo y dominando apartadas regiones, con organizaciones jamás concebidas anteriormente. El valor del dinero cambia y con él toda la vida material. Nuevos productos, nuevas necesidades, nuevas aspiraciones. No cabe duda de que el Descubrimiento es el factor determinante de la nueva Edad histórica. Con el Descubrimiento, *España da nacimiento y da las pautas a la Edad Moderna.*

Fuera de nuestro cuadro han quedado acciones culturales tan fundamentales en las colonias como las religiosas, como las divisiones y organizaciones políticas, como las de enseñanza, como las allí importantísimas y trascendentales de la Justicia, cuyos Tribunales fueron siempre el más alto y respetable organismo de los nuevos países.

Reunido todo, se comprende fácilmente que la labor desde el primer momento inmensa, gradual, continua y sistemática de España en Indias haya ido arraigando en aquellos países, haya constituido una buena parte de la educación que España ha imbuído a sus hijas, dejándolas preparadas y formadas para su desenvolvimiento ulterior, hasta el punto de que, como aquellas famosas madres de la antigüedad que preguntadas por sus mejores joyas presentaban a sus hijos, pueda también España, como muestra de lo que ha sabido hacer en el terreno cultural, presentar a sus hijas, esas naciones que un día estuvieron bajo su protección y fueron creadas y preparadas por ella para su madurez y vida propia. En lo esencial, en todos los terrenos culturales poco hemos dejado por crear a nuestras antiguas colonias. Todas las instituciones y elementos esenciales estaban ya implantados. Tan sólo el desarrollo, el complemento, la adaptación al progreso posterior es lo que han tenido que hacer esas nuevas naciones al entrar en su independencia.

La formación de 18 naciones independientes y de otras varias que forman parte de la Federación Estadounidense, así como Filipinas, que pronto es de suponer tome vida propia, naciones que en el momento de formarse se encuentran en plenitud de vida, perfectamente capacitadas y organizadas en todo lo fundamental para su independencia política, es de por sí solo un rendimiento y acción cultural incomparable y jamás visto, tanto más cuanto que las normas implantadas por España en el Nuevo Mundo son las que en conjunto copian los otros países colonizadores, e ideales que en algún caso (Estados Unidos) han llevado también a su madurez a otras regiones.

En definitiva: el objetivo y finalidad de esta Exposición queda cumplido con haber demostrado sin género de duda, exhibiendo *pruebas materiales*, que España supo dar a sus hijas la alta educación que merecían, hace nacer la Edad Moderna de la Historia y da al Mundo inapreciables avances culturales. Pero aunque no hubiera sido así, hay que rendirse a la evidencia y proclamar que por sí sólo, *el nuevo concepto de «colonización»* que España proclamó e implantó en sus Indias, y la acción cultural inmensa que, a pesar de todos los abusos (a veces inevitables), realizó, son una de *las más altas aportaciones culturales y progreso que la Humanidad ha recibido.*

GERVASIO DE ARTIÑANO

Organizada la Exposición sin el concurso de los países americanos, cuyos Gobiernos y coleccionistas habrían participado, seguramente, si el tiempo lo hubiera permitido, los objetos artísticos fueron escasos y algunos de muy relativo mérito: recogidos unos de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional, y otros obtenidos de algún curioso poseedor que los había adquirido en América o los tenía como herencia de un antepasado que había estado en Indias, como particular o como empleado de la Corona. La escasez de éstos en territorio español dejábase sentir enormemente, y si de repente se conocía la existencia de algunos, éstos se hallaban en poblaciones distantes, en colecciones de religiosos que difícilmente las hubieran dado, o se encontraban en la Exposición de Sevilla. De allí que la Comisión organizadora de la Exposición apellidase a la que presentaba este año de mera «Aportación al estudio de la cultura española en las Indias», es decir, un grano de arena con el que la Sociedad Española de Amigos del Arte quería contribuir a este despertar de la curiosidad mundial por el llamado arte colonial americano, y cuyo estudio se ha emprendido en los últimos años en Europa por franceses, belgas, alemanes e italianos, mas no todavía por españoles, los más llamados a estudiarlo y a exhibirlo, aunque no fuera sino para destruir de una vez y con el más contundente de los argumentos la conocida «leyenda negra» con la cual los malquerientes y enemigos de España han empañado por breve tiempo el brillo fulgurante de su gloria como nación colonizadora.

Así, pues, las deficiencias que en la susodicha Exposición se dejaron notar en la Sección artística, se esfuman ante la consideración de la nobilísima idea que la presidió: provocar en los españoles una reacción favorable al estudio de la cultura que España sembró en América y los frutos que dió, frutos cuya muestra, si era escasa aquí en Madrid, no lo era en otros pueblos de la Península, como en muchos de Andalucía, principiando por Cádiz, que recibe en el siglo XVIII buena parte del aporte cultural artístico que la América civilizada por España le devuelve americanizado.

Esas deficiencias, medidas y ponderadas por la misma Comisión organizadora, fueron, empero, compensadas con una abundante y casi completa colección de libros sobre arte colonial americano, con algunas fotografías de monumentos arquitectónicos y obras de escultura y pintura existentes en el Nuevo Mundo y con una serie de conferencias sobre las artes en América.

¿Que pudo presentarse algo más y mejor? ¡Qué duda cabe! Pero el tiempo apremiaba y una demora en esa Exposición habría podido tal vez traer como resultado el que España la hiciera cuando alguna otra nación europea lo hubiere realizado. Hoy

España, gracias a la iniciativa de la Sociedad Española de Amigos del Arte, aparece como debía serlo: la primera en exponer en Europa su cultura en América. Ya podrá ver mañana, sin sonrojo, Exposiciones análogas en otros países europeos, como la que trata de hacer un grupo de notabilísimos franceses en París, y aun cooperar a ellas. Aún más: bien pudiera surgir aquí mismo, en Madrid, una Exposición análoga, pero más completa. Sugerimos una fecha: el próximo enero de 1931 se cumplen cuatrocientos años de los primeros pasos de Pizarro en la conquista del Perú, y en 1934 conmemorará el centenario de la fundación de Cuzco, Quito y Lima, las ciudades de arte de la América del Sur.

Después de este preámbulo, fácilmente se comprenderá la inútil labor que realizaríamos si nos contentáramos sólo con explicar los objetos que en la Exposición figuraron. Creemos que nos toca, al presentar este Catálogo ilustrado con algunas pocas láminas representativas de los mejores o más interesantes objetos que allí se vieron, completarlo, exhibiendo en síntesis la formación y desarrollo de las artes en América, refiriéndonos, como a ejemplos, a los objetos allí exhibidos, en cuanto sirvan para nuestras demostraciones.

Y con esta indicación, entramos en materia.

I

ARTE PRECOLOMBINO

El arte de los aborígenes americanos no tenía igual significado en todo el Nuevo Continente al tiempo de su descubrimiento, ni alcanzó igual grado de desarrollo en todas las artes plásticas en aquellos reinos donde se las cultivó con ventaja. Pero, por regla general, podemos decir que si la cerámica y la decoración se encontraban magníficamente desarrolladas, no pasaba lo mismo con la arquitectura y la escultura, que en la mayor parte de los países fueron muy rudimentarias. Ni paremos nuestra consideración en la pintura, que fué desconocida.

Se pueden admirar los monumentos de México y del Yucatán, los monolitos de Mitla, el palacio de Chichén-Itza y hasta la arquitectura civil de los incas en Machu-Picchu, el Cuzco y Tomebamba, pero sin caer en las exageraciones de Pau y Robertson, rebatidas con ventaja por el historiador ecuatoriano Velasco en su *Historia del Reino de Quito*, ni mucho menos caer en la afirmación ridícula de Cronau de que «la cultura americana al tiempo del descubrimiento del Nuevo Mundo era mucho más completa que la española».

Ni tanto, ni mucho. Y así como ya no se puede hablar de pueblos bárbaros americanos, desde que la arqueología precolombina ha demostrado el adelanto cultural de muchas de las antiguas poblaciones indígenas de América, tampoco se pueden sentar afirmaciones que tiendan a exaltar esas culturas sobre el nivel de la europea representada por España en la Conquista. Confesamos lealmente que ésta destruyó mucho que debió y pudo conservar; pero tengamos en cuenta que no era aquélla la época de los museos, ni de las manías coleccionistas, como la actual, bajo cuya lente

queremos verlo todo, más que injusta, ilógicamente; ni había entonces las Comisiones de monumentos que pidieren y velaren su conservación, sino, muy al contrario, esa época todavía no estaba distante de aquella otra del dístico

*Quod non fecerunt Barbari
Fecerunt Barberini,*

y mal se puede exigir de España cuenta por faltas que se excusan —lamentándolo, por cierto— en otros países europeos: pecados graves de lesa cultura cometidos en la misma Europa en plena época de la exaltación renacentista. ¿Acaso aquí mismo y por la misma época no se destruían los monumentos de la arquitectura árabe y no se ponían a tono con el Renacimiento de moda los edificios de la gótica, sin la protesta de nadie?

Es sólo hoy, cuando la cultura de los pueblos ha aumentado considerablemente y se ha refinado en extremo, y cuando la manía por las antigüedades ha creado un snobismo especial que hasta fomenta las falsificaciones artísticas, para satisfacerse, que se pretende reclamar contra la no conservación total de la obra artística de los aborígenes americanos que conocieron los conquistadores españoles; y para ver de aumentar el volumen, si no el peso de las faltas imputables a España en mengua de su admirable obra colonizadora, exageran la importancia de ese arte americano que, en gran parte, no pasa de ser un factor interesante, y nada más que interesante, para el estudio de las civilizaciones en el mundo, ya que su estetismo, cuando lo hay, se resiente de un primitivismo bárbaro, excepción hecha, como dijimos más arriba, en la arquitectura mexicana, en la cerámica y en la decoración; mucho en ella, poco en ésta. Tan cierta y justa es nuestra afirmación, que cuando se estudia con ánimo sereno la influencia que la civilización indígena pudo tener sobre la europea en nuestros países, nos cuesta trabajo distinguirla, lo mismo en el arte que en las costumbres y tradiciones. Acerca de estas dos últimas, tenemos recogidos muchísimos datos para comprobar que el folklore americano actual es muy español en mucho de lo que se cree autóctono, derivado de lo indígena. Los bailes indios, la música india, la choza india, la agricultura india y muchísimas de las llamadas *costumbres* indias, son bailes, música, chozas, agricultura y costumbres absolutamente españolas, principalmente de sus regiones vasca, asturiana y gallega. Recorriendo estos lugares, conversando con sus habitantes y observando las costumbres de sus moradores hemos estrechado muchísimo el marco de lo autóctono americano. Ya una autoridad tan respetable en lengua castellana como el profesor don Gustavo Lemos R., de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, ha venido probando cómo en el terreno de nuestro idioma materno, muchos (los más) de nuestros llamados americanismos eran verdaderos españolismos usados todavía en determinadas regiones de España. Pues a nosotros nos va a tocar la demostración de algo semejante en la danza, la música y las costumbres de nuestros pueblos, tan decantadas como puramente autóctonas.

Hay, pues, que tomar las cosas como son, en su verdadero sentido y valor. Los aborígenes americanos no fueron ciertamente bárbaros; pero tampoco su civilización y cultura tuvieron grandes vuelos. Volvemos por última vez a repetir: en la decoración ineal y en la cerámica llegaron a muy alto grado; no así en la estatuaria y en la arquitectura, excepto entre los mexicanos, entre quienes ésta estuvo bastante adelantada,

como que hicieron bóvedas con sillares colocados en saledizo hasta llegar al cerramiento superior, y arcos ligeramente curvos formados por imperfectas dovelas. Por lo regular, el arte americano aborigen al tiempo de la conquista fué en todo el Nuevo Continente, bárbaro y de poca significación; imposible de compararlo con el europeo de aquella época que a América llegaba representado en el siglo XVI por un pueblo como el español, uno de los más artistas de la tierra, que había logrado arrullar en su seno magníficamente, lo mismo el románico que el gótico, el árabe que el Renacimiento, y creado con ellos maravillas.

Es cierto que como los indios no aceptaron de lleno la civilización europea, y más bien conservaron por algún tiempo sus costumbres y su arte, pudieron influir sobre las costumbres y el arte de los colonizadores españoles; pero esa influencia fué tan insignificante y causa tanto trabajo distinguirla, que acusa a las claras la pequeñez y lo rudimentario de esa cultura. No hemos comprendido jamás la facilidad con la cual algunos ven *lo indígena* en el arte americano llamado colonial. Nosotros, francamente, no hemos todavía alcanzado a vislumbrarlo con aquella riqueza y claridad que a otros entusiasma, excepto en las formas recargadas de la ornamentación de la arquitectura mexicana y algo, pero muy poco, en las de la cuzqueña. Ni creemos que la original belleza del arte americano resida precisamente en ese mínimo aporte de lo indígena, sino en la graciosa manera cómo el arte europeo adquirió cierto sabor con el cambio del ambiente, sabor que hay que apreciarlo sin estar escarbando el tanto de arte indígena que ha podido darlo.

Descontando, pues, las influencias arquitectónicas y las de la pintura, que no pueden encontrarse, porque tanto el arte arquitectónico como el pictórico propiamente dicho ignoraron casi por completo los aborígenes americanos, no deben fijarse en el arte colonial sino las influencias decorativas, ya que, como decimos, en ornamentación fueron maestros, lo mismo en la cerámica y en las telas que usaban para sus vestidos que en las piedras de sus templos. La decoración pintada y la esculpida en los indios americanos de cultura avanzada, como los aztecas en la América del Norte, los mayas en la Central y los chibchas, quillasingas, incas y aymaras en la del Sur, son verdaderamente artísticas y dignas de admiración y estudio.

Los aborígenes americanos usaron la pintura ornamental para adornar sus templos, sus obras de cerámica, sus utensilios domésticos y sus vestidos. La decoración era ejecutada a colores planos, y cuando estilizaban la figura humana y la de animales en cántaros y vasos, la yuxtaponían dentro de formas geométricas a manera de mosaicos. Algunos de sus dibujos hacían seguramente con moldes o patrones, principalmente en las telas pintadas, según se echa de ver en esa inmensa cantidad de negativos en relieve que los arqueólogos han encontrado a manera de tipos de imprenta en Manabi y Esmeraldas, provincias del Ecuador.

La decoración escultórica es también muy interesante, hecha con un sentido inteligente del arte, y no, como muchos pudieran suponerlo, de manera casual: es el estudio de la naturaleza y su aplicación por medio de motivos estilizados de manera adecuada a la forma de los objetos, el que ha presidido su ornamentación. Y los artistas indígenas echaban mano tanto de la línea sencillamente geométrica como de las figuras de animales y plantas para tejer caprichosos temas, inteligentemente aprovechados. Muchas veces son los mismos vasos los que nacen de la estilización figurativa: de dos gajos

de fruta, por ejemplo, de dos esferas combinadas, se han inventado formas primorosas de objetos de cerámica, y son frecuentes los utensilios que recuerdan la figura característica de un animal terrestre o de un pescado.

Los diversos objetos hasta ahora encontrados mediante las excavaciones practicadas en diversas secciones del Continente americano, revelan claramente un tipo familiar de ornamentación, que hace que se la pueda denominar colectiva a todas esas culturas precolombinas, que ya tienen, además, muchos lazos de parentesco y rasgos de semejanza en sus costumbres, que hacen, por lo menos, reducirlas a un cierto común denominador. Tomando de esa enorme producción artística indígena los caracteres comunes, veríamos que en su ornamentación domina lo fantástico, la creación de formas enrevesadas, a veces monstruosas, pero no siempre; nudos inextricables, sucesión de líneas rectas u onduladas con perspectivas indeterminadas: conjunto que forma un arte descendiente tal vez del universal indoeuropeo llevado a América en atrasadas épocas, pero en todo caso lleno de encanto y personalidad, hasta constituir uno de los rasgos distintivos de su temperamento intelectual.

Algunas de estas formas se conservaron y aún se conservan en las artes menores hispanoamericanas, como pudo verse en muchos de los objetos de cerámica que figuraron en nuestra Exposición, ejecutados en pleno período colonial, y se comprueba en el hermoso vaso núm. 100 del Catálogo, que se reproduce en lámina.

A esto y a algo más que luego iremos viendo se reduce el aporte artístico indígena en la cultura americana. Ahora veamos el de España.

II

ARQUITECTURA CIVIL

Cuenta Pedro Martyr de Anglería en su *Primera Década* que, inmediatamente después de que Colón puso a los pies de los Reyes Católicos el mundo que acababa de descubrir, cuya extensión nadie soñaba, éstos, solícitos por la colonización de esas tierras, ordenaron que para el segundo viaje del gran almirante se aprestara gran número de artífices y operarios de todas las artes mecánicas con todos los instrumentos fabriles y cuanto es conducente a edificar una ciudad en extrañas regiones. Entre los 1.500 hombres que el 26 de septiembre de 1493 salieron de Cádiz, fueron, en efecto, todos esos artífices que debieron sembrar el primer germen de la cultura en la virgen tierra americana. Enviaron también artistas que, como el arquitecto Claudio de Arciniega, maestro mayor de las obras de Nueva España, aún vivía en México a mediados del siglo XVI.

La solicitud paternal de los Reyes Católicos por los súbditos de su Corona que iban a españolizar América tenía que extenderse naturalmente a velar por las más pequeñas como las más grandes necesidades de la vida. La habitación era la primera o de las primeras: la habitación para Dios y sus ministros; la habitación para el hombre. Ya hemos visto ligeramente (porque no es del caso extendernos en mayores consideraciones) cómo la arquitectura indígena americana era de poca importancia, desconociendo

como desconocía la mayor parte de los principios básicos de aquel arte. Los individuos habitaban en miserables y elementales chozas o en huecos abiertos en la tierra, y sus palacios, iglesias y monasterios, cuando los tuvieron, debieron presentar desairada figura, con su cubierta pajiza. Para ponderar en su valor el atraso artístico en que se encontraban esas civilizaciones en punto a arquitectura, baste considerar que la misma actual choza del indio campesino americano, no es la primitiva, sino sin duda alguna la todavía usada por el campesino andaluz, levantada sobre un ligero muro, con gran techo de paja, junto a un patio en el que se destaca el horno familiar, el montón de la leña y hasta los árboles y matorrales en donde se refugian las aves domésticas. No debieron tampoco presentar figura monumental, ni mucho menos, la mayor parte de los templos y célebres palacios de los indios de América, ni siquiera por las chapas de oro y plata con que recubrieron los incas los palacios del Cuzco y Tomebamba y los templos del Sol y Pachacámac.

Había, pues, que implantar el arte arquitectónico, comenzando desde la fabricación del material: el adobe, el adobón, el ladrillo, la piedra labrada y el acondicionamiento de la madera, hasta la construcción de los edificios. Y así, una de las primeras industrias que establecieron en las recién fundadas poblaciones americanas fué la del ladrillo y de la teja, que los españoles la pusieron en manos indígenas y en esas manos permanecen hasta hoy en la mayoría de las naciones de América, con la nota característica de que la tradición se conserva hasta en las medidas del ladrillo ordinario que España había heredado de Roma. Para favorecer la construcción de casas, los Cabildos fomentaron los tejares, organizando entre las *mitas*, la de teja y concediéndola, lo mismo a los religiosos para la construcción de sus iglesias y conventos, que a los particulares para la de sus casas y palacios. Y junto con esa industria se establecieron las de la cantería y el aparejamiento de la madera, para lo cual organizaron la explotación de las canteras y la de los bosques, enseñando a los indios el arte de la carpintería para la utilización de la madera, y el empleo del *pico* para la labranza de la piedra, el *pico* cuyo uso había de perdurar hasta hoy y con el cual se han labrado las más delicadas formas de la estupenda decoración de las iglesias de México, Cuzco y Quito. Porque, dicho sea de paso (y anotamos esta característica de nuestra arquitectura), nuestros canteros no usan el cincel sino previamente para los trabajos fuertes y bastos, pero para las finuras de las molduras y la decoración sólo emplean el *pico*, y nada más que el *pico*, con gracia, precisión y delicadeza admirables. Y hubo que crear también al albañil, que formado por los artesanos españoles, perfeccionó sus conocimientos en la práctica larga y delicada de la fábrica de las iglesias y conventos, hasta llegar a ser, lo que es hoy, medio albañil y medio arquitecto, o constructor de casas, como se apellidaba entonces. El oficio de albañil creó una especialidad desconocida hoy, el *paredero*, que era, como su nombre lo indica, el constructor de paredes, y que en el siglo XVI lo encontramos tasándole en Quito en la miserable soldada de 12 pesos la edificación de las paredes de una casa magnífica, según los inventarios que constan en el juicio seguido por los religiosos mercedarios a Francisco Hernández de Alcoser, como heredero del tesorero Juan Rodríguez de Ocampo. El paredero que levantaba paredes de adobe o de ladrillo era distinto del paredero que las hacía de adobones en aquellos sitios en los cuales la arcilla era compacta y permitía asentar en un edificio pobre sa clase de bases. En algunos pueblos del norte del Ecuador aun se construyen casas

de dos altos sobre esta clase de muros, tradición observada sin duda por la enorme y ya probada resistencia del material que para el efecto se encuentra en esos lugares: una arcilla fina con la cual se forman grandes adobes apisonados, que con la acción del sol y del aire adquieren enorme consistencia y forman un solo bloque, en el cual se agujerean puertas y ventanas.

Con esta mano de obra y este material se poblaron las ciudades americanas de casas y palacios, de iglesias y conventos, sólo que el sistema de edificación variaba naturalmente con la diferencia que había entre la sencillez de una casa ordinaria y las complejidades anexas a la construcción de iglesias y conventos. Para notar algo esa diferencia, veamos cómo se construía una casa en el siglo XVI.

Se dice que preguntado un colono por el arquitecto o albañil que iba a construirle la casa sobre las especiales peculiaridades que desearía en el edificio, le respondió: «Hacedme un gran patio y, si queda sitio, las habitaciones». El patio era y fué siempre para aquellos colonos lo principal de un edificio, el patio andaluz, amplio y porticado, rodeado de habitaciones y comunicado con la calle por medio de un zaguán, frente al cual estaba la azotea recubierta de azulejos verdes. Cuando la casa era de dos pisos, el inferior se comunicaba con el superior por una escalera desarrollada en uno de los ángulos fronteros de la casa, y en este caso, los pilares que soportaban el piso superior eran de piedra y los que apeaban el techo, de madera. Los balaustres de los corredores superiores eran de madera, y los de la azotea, de barro vidriado verde. El departamento frontero de la casa se cubría con techo a dos vertientes, y los otros, casi siempre sólo con media-agua. Las paredes se construían de adobes secados al sol, fabricados de barro con paja, material que conocieron y utilizaron los incas alguna vez para sus palacios y sus templos. El circular de Cayambe era de este material. Las dimensiones del adobe eran las mismas que las del ladrillo, menos su altura, que era mucho mayor. Las paredes intermedias o de escasa importancia para la solidez del edificio las hacían frecuentemente de bahareque, que lo solían construir entonces de cañas forradas de esteras y después lo hicieron también con un aparejo de alfajías de madera relleno de ladrillo crudo puesto de canto o de medio ladrillo denticulado para ayudar a la trabazón. La cubierta a dos vertientes del edificio se hacía de tijeras de madera, cuyas *piernas* se unían con tirantes y reposaban sobre vigas costaneras empotradas en la superficie superior de las paredes. Esas tijeras se unían en sus vértices con vigas cumbreras que formaban las vertientes del techo, procediéndose luego a la tarea de *enchacar* o *enchagillar* la cubierta, que consistía en tender sobre las tijeras una verdadera red con palos largos y delgados llamados *chaguaqueros*, *chabarqueros* o *mantaqueros*, que son los tallos de la flor de la cabuya, contra los cuales se extendía un tejido muy tupido de *carrizos* o cañas delgadas, que formaban la cama sobre la cual el tejero tendía las tejas para dejar cubierta la casa. El cielo raso de las habitaciones se hacía con un procedimiento análogo, sólo que muchas veces, en lugar del tejido de carrizo, se forraba el cielo con esteras de este mismo material, que eran, como las paredes, empañetadas con lodo mezclado con paja picada y enlucidas luego con el mismo lodo molido aplicado a la pared ya seca, y frotado con una regla de madera pulida. Así, la pared y el cielo raso quedaban listos para ser empapelados o pintados, a la cal o a colores. Mientras tanto el carpintero que había preparado la madera para la cubierta, las vigas y alfajías para los pisos, los *lumbrales* para los vanos, las zapatas para los pilares de

los corredores y los balaustres para sus pretilos y el pasamano de la escalera, hacía las puertas y ventanas; enorme la de la calle, con postigo y claveteada con clavos redondos u otras bulas de adorno; pequeñas las otras y asegurados sus tablones con simples clavos de *tillado* o de *tillería*, que se solían comprar entonces a dos pesos el ciento. Las gradas de las escaleras eran, ordinariamente, de ladrillo, a veces puestos de canto y detenido por una cinta de madera para impedir el desgaste de los escalones y asegurar su buen estado. Los pisos de las habitaciones eran igualmente de ladrillo cuadrado hecho expresamente con ese objeto. Esos ladrillos se colocaban en los pisos superiores sobre alfajías, y en los inferiores también, pero previa la operación de *solarlos*, es decir, cavarlos un poco, ahondando el suelo a fin de evitar el contacto directo del ladrillo con la tierra e impedir la humedad a la habitación, y colocando las alfajías sobre pilones de piedra de regular altura. En cambio, las azoteas se cubrían con grandes ladrillos llamados *mambrones*. Los balcones o cerramientos de las ventanas eran unas veces de balaustres simples de madera en forma de columnitas redondeadas; otras, tablas anchas recostadas en forma característica y, a veces, también, una sola tabla decorada en relieve tallado. En las casas de gran tono no faltaban los balcones cerrados con enormes celosías de gusto morisco, y las ventanas con aparatosas rejas de sabor andalúz. El hierro no se usó en América sino a mediados del siglo XVII y se lo importaba, en barras o manufacturado de Vizcaya. El bronce no apareció sino en los principios del XVIII en cerraduras y cabezas de clavos o en bulas. En el siglo XVII, el lujo de las casas se generalizó en la tabla de los canecillos que algunas veces en doble hilera aparecían sosteniendo el tejado de las casas y en la de las zapatas de los pilares de los corredores interiores. En ese mismo siglo comenzó en México el uso y el abuso del azulejo para el adorno de las paredes interiores y exteriores de las casas y en los pisos.

En Lima aun hay casas que han conservado todos sus patios y el jardín con las balaustradas y las celosías andaluzas en las ventanas, los balcones y las puertas de gusto morisco.

En las casas de los ricos y en los palacios, el material de construcción variaba. La piedra en los lugares en que había, como Quito, Cuzco, Santiago, era el preferido para los zócalos de las fachadas, para los portales y pórticos del patio. En estos casos, la piedra, al menos durante el siglo XVIII llegó a trabajarse en serie, como lo demuestra la igualdad absoluta de capiteles, basas, ornamentos de las puertas de calle; de modo que debió constituir en todas las nuevas ciudades americanas un verdadero negocio, explotado por los canteros. El ladrillo lo utilizaban para las paredes, pisos y azoteas, forrando a veces con ellos hasta los patios. Las puertas de calle eran fastuosamente decoradas con columnas acantonadas, que en el siglo XVIII fueron salomónicas; las ventanas cubiertas con rejas, y en el XVIII, algunos balcones de bronce, contruidos con materiales importados, como lo dijimos, de Vizcaya, cuando no hechos allí mismo, por encargo de los ricos colonos.

Por lo regular, las casas no tenían un solo patio, sino dos, tres y, a veces, cuatro con el corral, tan necesario para los animales de carga que venían semanalmente de las fincas rurales y de las haciendas con víveres para la casa o productos para el mercado. En uno de esos patios o en el corral se hallaba la pesebrera o establo para la vaca lechera de la familia y para los caballos de silla de alguna estima. Daba lugar a esta acumulación de servicio la enorme cantidad de terrenos de que el colono disponía; pues en

la repartición de tierras para poblar, lo mismo antes de la legislación de Indias que después, la ciudad se trazaba, según la costumbre urbanística medieval, en manzanas de a 100 varas castellanas, cortadas en ángulo recto, manzanas que, divididas en cuatro solares cada una, eran adjudicadas a cuatro pobladores, que así llegaban a disponer para su casa de la bicoca de 2.500 varas cuadradas de terreno cada uno. Añádase a esto la consideración de que los más afortunados lograban a veces unir a su solar el solar del vecino empobrecido por la desgracia, ociosidad o mala suerte, y tendremos la explicación de esos latifundios urbanos que aún ahora vemos en las antiguas ciudades americanas, trasladados como herencia directa desde el fundador de la familia, verdaderas casas solariegas de *no interrumpido dominio familiar*, cuyos títulos de propiedad arrancan desde la fundación de la ciudad.

No olvidemos señalar la banca del zaguán, banca de piedra o de madera, destinada al descanso de la gente extraña a la casa, que venía a ella por alguna necesidad y se veía obligada a aguardar.

La arquitectura doméstica hispanoamericana de la época virreinal nace, como tenía que serlo, de la española. Los colonos españoles en América y luego los criollos no hicieron otra cosa en sus edificaciones que poner en planta las Ordenanzas de Sevilla y trazar con portal, sala y todos los departamentos que su dueño pedía para tener comodidad, las casas ordinarias o comunes; con salas, cuadras, cámaras y recámaras, portal y patio porticado sin zaguán las casas de los señores ricos o principales; y con los mismos servicios aumentados en número o ensanchados en tamaño y más decorados, las casas reales o del Estado.

La casa americana era la casa andaluza, pero no la árabe, sino la local, parecida a la de la Roma antigua. La prueba está en el mismo zaguán de entrada, que no presenta el zaguán en ángulo, como el de la casa mora, sino el zaguán recto que deja ver el patio desde la calle por entre el portal de entrada. Ni los servicios de la casa eran iguales a los que prestaba la casa morisca, ni había un solo tipo para el palacio y la casa común, como pasaba entre los árabes, que para sus reyes no hacían sino ensanchar la casa común. Es grave error tratar de encontrar en América trasplantes de la casa árabe en la arquitectura doméstica.

El tipo de la casa colonial americana es, pues, romano de origen, de la misma e idéntica planta que la que privaba en el Mediterráneo. Y fué la casa porticada con fachada abierta, que tanto se generalizó en España, la que dominó también en América y cuyos ejemplares mejores, por más completos, se ven en las Casas Consistoriales.

Como es natural, la construcción de las casas variaba según el material. Y no sólo de las casas, sino de los mismos conventos e iglesias. Así, por ejemplo, mientras en el Cuzco y Quito se levantaban éstas de piedra y ladrillo, en México y Lima se las edificaba de ladrillo y adobe; y ésta es precisamente, como lo anotamos también en su lugar, la causa más determinante de su destrucción. Un muro de ladrillo, uno de piedra, duran indudablemente mucho más que otro de adobe, aunque la experiencia haya demostrado que el muro de adobe, por su elasticidad, soporta mejor las convulsiones telúricas, tan frecuentes en la América del Sur, tierra de volcanes. A lo menos, para la perpetuidad o larga vida de las decoraciones arquitectónicas no hay como la piedra.

La madera tenía que informar también a la arquitectura. La abundancia de madera hizo, por ejemplo, que en Salta (República Argentina) se levantaran casas de

dos y tres pisos en relativa abundancia, mientras en otras ciudades de aquella misma sección americana, como Córdoba, que carecía de ella, se hubieron de contentar con casas de una sola planta.

No siendo el llamado estilo colonial de la arquitectura americana sino la adaptación de los estilos reinantes en España durante su dominación en América, no hay que admirarse si, no prestándose para la arquitectura doméstica popular los estilos herreiriano, barroco y neoclásico, que imperaron en los siglos XVII y XVIII, y habiendo ya decaído la arquitectura casera gótica y moruna cuando la conquista de América, no se haya en ésta recurrido sino a la ordenación de la casa andaluza según la costumbre romana, que era la observada en España en aquella época.

Y si aun para la edificación de sus palacios heredó América el barroco andaluz, éste tuvo que modificarse por influjo necesario del suelo y del ambiente. Por eso el barroco andaluz prosperó en ciudades ricas, como Chuquisaca, Cuzco, Lima, Santiago, Arequipa, o que tenían alarifes hábiles, como Quito; pero no en ciudades como las que los españoles fundaron en la Argentina, por ejemplo, pobres, no poseedoras de buenos materiales de construcción ni de obreros hábiles.

Pero tengamos presente que Sevilla no introdujo la decoración barroca italiana en su arquitectura sino en el siglo XVII, que conservó más tiempo que Granada la tradición árabe, y nos explicaremos perfecta y fácilmente el empleo de azulejos y de artesonados mudéjares, y la presencia del patio con arcadas sobre columnas, en la arquitectura colonial. Esa decoración vegetal del Panteón de los Reyes, en El Escorial, dibujada por Crescenzi, que tanto privó a España, encantó a los americanos, cuyos obreros indígenas la mezclaron con la propia tradicional, principalmente los mexicanos, más decoradores que arquitectos.

Y así, poco a poco, el estilo decorativo americano, mezcla de lo indígena y de lo español, surgió en la arquitectura civil. Esos corredores o miradores corridos de las antiguas casas, y que hoy se ven en las casas de algunas haciendas de la cordillera andina, más que orientales son de origen americano. La región más propicia para estudiar esta arquitectura, que bien puede llamarse criolla, son las ciudades de segundo orden del Ecuador, Perú, Bolivia y Colombia.

Pero la influencia indígena en la arquitectura colonial es escasa en Chile y la República Argentina, lo mismo en la técnica que en los elementos que la informan.

¿Cuál era la distribución de la casa colonial? Veámoslo. Ello nos es interesante hasta para darnos cuenta del mueble y demás enseres que la adornaron.

En las primitivas casas, que por lo regular fueron de un solo piso, las habitaciones principales de la casa estaban siempre en el segundo patio, distinguiéndose muy especialmente la cuadra, la sala y la antesala.

La sala era el cuarto de uso ordinario, en donde se daban cita los proveedores de la casa, lo mismo que los mendigos, y constituía el lugar de reunión de criados y la chiquillería de la familia. Tenía como mueble principal una gran banca de madera, sencilla cuando la casa era pobre, y pintada y aun tallada, cuando era rica.

La antesala era el dormitorio principal de la familia, en donde se lucía la cama de serchas, cubierta de colgaduras de zaraza, seda o brocado, o la cuja o catre imperial tallado y dorado. Acompañaban a la cama mesitas, veladores y sillas, alguna cómoda, el armario incrustado en la pared, una gran banca forrada de damasco, y no faltaba el

biombo de paisaje, de tres y cuatro paños, espejos y lienzos devotos en las paredes y alguna urna o estatuas de santos encima de las mesas. Como lujo ostentaban también en ese aposento alguna taza de China o alguna figurilla de Talavera o de Alcora o loza traída de México en el siglo XVIII.

Además de estas dos piezas había otras salas, una de las cuales servía de comedor en las casas de familia numerosa. Los muebles que tenían en ese caso esos aposentos eran una mesa para comer, unos *taburiles* para sentarse, una banca y un estante macizo o embutido en la pared para guardar la plata labrada, ya que la loza era rara, al menos en las casas de mediana condición. El menaje del comedor era pobre en la mayor parte de las casas, y la vajilla escasa, tanto que hasta muy entrado el siglo XVIII no se mudaba jamás de plato sino en las casas ricas y distinguidas, que podían disponer de suficiente vajilla de plata para renovar el servicio.

La cuadra era el aposento más bien arreglado de la casa. Era el salón de recepciones. Allí se encontraba el *estrado*, el trono de la casa, consistente en una tarima baja de madera de más o menos cuatro varas de largo, colocada en el mejor sitio del salón, regularmente frente a las ventanas que miraban al patio. El sitio en donde se hallaba el estrado se cubría de alfombras o de pieles a la manera oriental, pieles de oveja teñidas de diversos colores. Lo restante de él dejaba ver los ladrillos, en parte cubiertos con esteras. En el centro de ese estrado estaba el *taburete*, banco cuadrado de madera de una tercia de alto. Completaban el mueblaje de la cuadra doce poltronas frailerías de *baqueta* y algunos *taburiles* para asiento de los caballeros. En el estrado se sentaban sólo las damas y sus hijas o algún fraile, a veces. Los sofás y divanes sólo comenzaron a usarse desde mediados del siglo XVIII. Junto a las ventanas se colocaban pequeñas mesas de caoba o cedro, y en otra, indefectiblemente, un santo quiteño y una cajita con los utensilios para tomar hierba mate.

En las estaciones frías, un brasero de bronce prendía su fuego, encima del cual se lucía una olla del mismo metal. La luz por las noches la daban las velas y los velones prendidos en los *centilleros* de plata, cuidada por patrones y criados con curiosas despabiladeras, algunas de ellas obras primorosas de orfebrería.

En las casas de mejor gusto no faltaba el jardín, y entonces, a su alrededor, se ponían los dormitorios de la familia, con sus respectivos catres de madera y sus baúles suspendidos sobre altos bancos de madera. En las casas ricas estos baúles eran forrados de cuero labrado y pintado o tallado y aun dorados, en cuyo caso los bancos sobre los que se apoyaban eran decorados con figuras, por lo regular cabezas de león.

En los frentes de la calle se abrían las tiendas en el primer patio.

Si nos atenemos a lo que nos cuenta Concolorcorvo en su *Lazarillo de ciegos caminantes*, la familia dueña de la casa habitaba en el piso bajo, quedando los altos para alquilarlos; pero viendo lo que se acostumbra todavía en las ciudades americanas de sólida y bien cimentada tradición, aquella costumbre no fué constante y, precisamente, debió ser la regla general lo contrario. En nuestros países, en las casas viejas donde se arriendan habitaciones o departamentos, son precisamente alquiladas en bajo precio las bajas, que nunca ocupan los dueños.

El arreglo de los palacios era más suntuoso. A las paredes enjalbegadas de blanco y ligeramente decoradas con algún friso o cenefa de color, sustituían en ellos las forradas de papel, y decimos forradas porque cuando recién se introdujo el uso del

papel tapiz, éste no se le pegaba con engrudo, sino se le clavaba con tachuela fina. A veces, en los grandes palacios, la cuadra era forrada de tela de seda y sus techumbres adornadas con gruesas sogas retorcidas que, doradas, formaban graciosas y elegantes molduras.

También en los palacios suntuosos se usaba el zócalo de madera alrededor del muro a imitación de la que usaban los flamencos.

El salón llevaba un estrado adornado con dosel de tela o gasa de color y a sus costados los retratos de los monarcas reinantes.

En los palacios de las autoridades civil y eclesiástica no escaseaban las colgaduras de terciopelo, las sillas y tapicería de brocados y las bancas y silletas de terciopelo claveteadas de plata, espléndidas alfombras, y algunas veces no eran raros los muebles de carey y concha de perla graciosamente embutidos.

El aspecto exterior de la casa colonial no correspondía a veces a su riqueza interior. Solamente a partir del siglo XVIII, con el acrecentamiento de la riqueza en las colonias, comenzó a ver la ornamentación fastuosa de los portales, la talla y pintura de los canecillos simples o dobles que soportaban la cubierta de los tejados, y, sobre todo, la ornamentación del *mojinete*, porque debajo del tejado debía ostentarse, magnífico, con las armas y blasones de familia. Nuestros antepasados eran vanidosos en extremo y devotos cristianos. Como tales, no faltaba en la puerta de entrada de la casa, esculpidos en piedra, símbolos religiosos, las monogramas de Jesús, María y José, las iniciales del Ave María o cualquier jaculatoria, y debajo del alero o en la esquina de la casa, el escudo de armas tallado en piedra, surmontado de su morrión y adornado de preciosos lambrequines. No escaseaban tampoco los nichos con imágenes de piedra o de madera, y en los zaguanes y las escaleras, algunas imágenes de la Virgen, de San José o de cualquier otro santo de la devoción de su propietario, pintados al óleo directamente sobre la pared o sobre un lienzo. Muchas de esas imágenes adquirían la devoción popular de todo el barrio, y a su fiesta concurría inmensa muchedumbre a rezar en la novena y a reventar cohetes y voladores.

Aún más: en las casas de los grandes colonos, desde los comienzos de la época colonial, comiéntanse a ver ciertas habitaciones destinadas exclusivamente a *oratorios* de la familia. Esos oratorios se multiplicaron con exceso, más por efecto de la vanidad de los colonos que por su devoción, llegando a veces a ser verdaderas capillas en las que se coleccionaron primorosas obras de la pintura y escultura de la América colonial, y a veces fueron a ellas a parar obras de renombrados pintores españoles, italianos y flamencos de la mejor época del Renacimiento en Europa.

Adquirieron mayor importancia estos oratorios en las quintas de recreo y en las haciendas de los ricos, que obtenían con relativa facilidad de la autoridad eclesiástica no sólo la licencia para tener oratorios privados, sino otros privilegios de veras excepcionales. Y así se ve en muchas de las antiguas casas de las haciendas en América verdaderas iglesias con sus torres y campanario, como si se tratara de una iglesia parroquial.

La arquitectura civil en América, como era natural, no se formó sino mucho después de la religiosa. Los frailes, que fueron los maestros insignes de las artes en el Nuevo Mundo, primero atendieron a levantar sus conventos e iglesias, y precisamente esas fábricas constituyeron la escuela práctica de los arquitectos y albañiles que luego fueron los constructores de los palacios de los virreyes y de las casas de los potentados

de las colonias. De aquellas casas, muy pocas se conservan en el territorio americano. Podemos citar como verdaderos monumentos de la gran arquitectura civil hispanoamericana colonial, algunas de México, desgraciadamente desaparecidas o arruinadas, como la Alhóndiga de Guanajuato, el Colegio de Niñas, de México, edificio verdaderamente espléndido, con una hermosísima portada y coronada de una azotea primorosa, como el palacio de Monterrey en Salamanca.

El Colegio de Minería es magnífico como masa. De dos cuerpos, dividido el inferior en dos pisos, tiene en el centro de su fachada un cuerpo avanzado con un frontón como remate. Sus detalles son verdaderamente clásicos y su elegante escalera delata su filiación netamente italiana. En cambio, el palacio de Guadalajara recuerda al palacio de Oriente, de Madrid. Todos estos edificios son de fines del siglo XVIII.

Españoles son también los palacios de los condes de Valparaíso, de Santiago de las Heras y del marqués de Oaxaca, conocido por el nombre de Casa de los Mascarones (1771), y la Casa del Alfeñique en Puebla, hoy Museo de Cerámica. Obras todas de muy avanzado el siglo XVIII, son inspiradas en otras de la Península, aun en los detalles de sus portales, encuadrados en aquellas molduras acordonadas que tanto se ven en edificios públicos y privados en el mismo Madrid.

Como modelo de gracia, en Lima se conserva el palacio de la Perichola, un edificio de gran elegancia apropiado para nido de la galantería de un virrey. Este edificio, sin embargo, es de inspiración francesa.

De principios del siglo XVIII es la casa que en Córdoba (República Argentina) llaman del Virrey, obra al parecer de los arquitectos jesuitas Primoli y Bianchi, que por entonces levantaban el Noviciado jesuítico de Córdoba y su hermosa Catedral; los únicos arquitectos que entonces podían hacer edificio tan bien proyectado como ese. La casa es de dos plantas, casi totalmente abovedada y con lunetos desde el zaguán, y lujosamente decoradas, hasta las habitaciones más pequeñas. Hermoso patio y una escalera con un detalle interesante y nuevo: una chimenea en su descanso para el humo y el hollín que despedía el alumbrado de aquella época. En la planta inferior estaban la sala, la capilla, el comedor, un despacho y la portería. Todos los dormitorios se hallaban en la planta superior. Mezcla de casa de negocio y de casa señorial, tiene su portada principal sencilla, y otra en la esquina, muy llamativa y arreglada, para despacho comercial. Su esquina es adornada con dos columnitas alojadas en nichos: motivo decorativo muy extendido desde Chile hacia el Sur, un balcón esquinero saliente sobre canes de madera labrada, y sobre la puerta el motivo trebolado de ascendencia árabe. El estilo de esta hermosa casa es Renacimiento.

Peculiares modalidades tiene la arquitectura civil en Argentina. Creada y desarrollada la vida en aquella sección de América durante la dominación española, con casi *ninguna influencia de España*, la casa del colono pasa sucesivamente y con periodicidad matemática del rancho de adobe a la casa señorial a través de las construcciones religiosas de iglesias y conventos, de los que toma ciertas formas para sus portadas llenas de ampulosidad y recargadas, y la bóveda con lunetos para sus habitaciones. Las portadas de las casas argentinas son verdaderamente preciosas; véanse si no la de la casa de los Arias en Salta, el portalón de la Aduana Vieja en Buenos Aires, la de los Bulnes en Córdoba, la de la casa de Otero en Salta, la de los Allende en Córdoba, la histórica de Tucumán con sus columnas salomónicas y cien otras en diversas casas coloniales

en todas estas ciudades. Digamos que muchas de esas fachadas son completamente conventuales o de la arquitectura religiosa. La prueba puede verse comparando cualquiera de ellas con la portada del cementerio de Santa Catalina, o la de su misma iglesia parroquial o con otra cualquiera.

En Arequipa, en La Paz, en Quito, en Lima, encuéntranse las mismas portadas coloniales aparatosas, sólo que la recargada decoración esculpida de éstas contrasta notablemente con la severidad de las líneas que se destacan en las de Chile y Argentina. Como muestras de esa severidad arquitectónica, nada hay mejor que el Cabildo de Luján en la pampa argentina, levantado a mediados del siglo XVIII, y la Casa de la Moneda, hoy palacio presidencial en Santiago de Chile.

En la arquitectura civil hay dos núcleos importantes que estudiar en la América del Sur: el chileno y el peruanoecuatoriano: un estilo colonial dimanado del barroco andaluz, frío y correcto en el primero; lleno de calor y decorado en el segundo. En la misma casa señorial se palpa esa diferencia. Compárese la llamada «Casa Colorada» de los condes de la Conquista en Santiago de Chile con el palacio de Torre Tagle en Lima, circunscribiéndonos sólo a dos edificios tan característicos de la época virreinal: la importancia y la fastuosidad del segundo no se encuentran en el primero; pero éste se impone por su admirable corrección arquitectónica y se luce por su solo valor constructivo, sin extraños añadidos. Perfecto, orgánicamente considerado, es también la Residencia de los Gobernadores, palacio de una sola planta, dividido por pilastras, sobre el que apea un cornisón sobrepuesto de una balaustrada y cerrado en su ángulo por una columna acantonada; pero en él, como en todos los edificios antiguos de la arquitectura chilena, se ve una rigidez académica notable. En cambio, en La Paz, en Cuzco, en Lima, Arequipa y las ciudades ecuatorianas, venezolanas y colombianas se ven las casas bajas coronadas por terrazas, pilares angulares, los ventanales de hierro o de madera, los pináculos y los edículos para santos. La citada Casa de la Moneda es también otro ejemplar del mismo carácter.

En La Paz hay preciosos ejemplos de la arquitectura civil hispanoamericana de la época virreinal: el palacio de Díaz de Medina, de dos plantas, con su hermosa escalera abierta por una arcada corintia en el patio; el pequeño palacio de Villa Verde, preciosamente decorado. Todos del 1700, derivados de las grandes construcciones religiosas de Puebla, Méjico y Quito, Cuzco y Lima, que fijaron un patrón a las casas de los nobles, de los ricos y del clero.

Interesante es la arquitectura civil del Cuzco. Educados sus autores en la escuela de los franciscanos, sus edificios sienten el sabor de los edificios italianos del siglo XV. Hay en las casas antiguas del Cuzco, principalmente en las del Gobierno, el patio de órdenes de galerías sobrepuestas que, más que el patio andaluz, es el *cortile* del Renacimiento italiano en sus palacios.

En Arequipa hay un palacete construido por un obispo a principios del siglo XIX, que es un prototipo de la arquitectura colonial. Tiene todas sus habitaciones abiertas alrededor de un patio, y las puertas y ventanas, antes de unirse al cornisón, se componen de recuadros decorativos que dividen en rectángulos el corredor. La decoración de toda la casa es hermosa, y las puertas tienen todas las bulas de metal. El portal de entrada es amplio y solemne, formando un compuesto de elementos barrocos y orientales muy bien fundidos, en el luneto un gran vaso con plantas de hojas grandes y las

columnas laterales injertadas. Este ejemplar, construido en el siglo XIX, demuestra bien a las claras cómo hasta entonces se hallaban vivos todos estos elementos de arte tradicional en América.

A fines del siglo XVIII, Manuel Tolsa, en México, renueva la gran arquitectura civil, llevando un clasicismo italiano, pero desligado de la arquitectura noble del Véneto, de Sanmicheli y Palladio. El coronó el domo de la Catedral de México, sugirió el dibujo de Santa María de Loreto y construyó el Colegio de Minería. Contrasta la arquitectura de Tolsa con la jesuítica entonces dominante en toda América. Pero no fueron esos edificios los únicos que se apartan del movimiento en el siglo XVIII. Citemos también los dos Colegios de jesuitas: el Colegio de San Ildefonso y el de las Vizcainas, dedicado por tres mercaderes vizcainos a San Ignacio, en 1732, y ambos obras de autor desconocido. El primero, hoy Escuela Militar, es un soberbio edificio de estilo barroco severo, adornado con recuadros de piedra calcárea gris y anchas ventanas magníficamente dibujadas. Las puertas de entrada llevan alegorías esculpidas y, el gran patio, tres órdenes de arcadas sencillas adornadas de almohadillado a cuadriláteros. Sus molduras de piedra calcárea se lucen y abrillantan con el uso que se ha hecho de la piedra *tezontle*, piedra caliza de agradable color rojo. El segundo es más movido en sus líneas arquitectónicas, más pintoresco y más genial en su invención. El patio, elegante y alegre, tiene dos órdenes y una gran fuente en el centro.

Caracas, con las casas bajas y sin patios, como la célebre Casa de Bolívar, ha conservado también bellos ejemplos de la arquitectura civil colonial.

Pero además de esta arquitectura civil doméstica, España dejó magníficas obras edilicias esparcidas en el Nuevo Mundo. En México bastarían citarse la hermosa fuente de Chapultepec y la del Salto del Agua, las elegantes pilas de agua de Quito, los acueductos de Zacatecas, Querétaro y Zempoala en México, y mil otras fábricas de toda clase construídas especialmente en el siglo XVIII en todo el Nuevo Mundo. Para dar una idea de ese entusiasmo civilizador de España en América en sólo este punto, en la Exposición se exhibió, bajo el núm. 1 del Catálogo, la interesantísima «Carpeta conteniendo un plan de obras públicas en el virreinato del Perú, en parte ejecutadas por el virrey Amat», en el cual se veían cartas geográficas, planos de casas, iglesias y palacios, proyectos de puentes y calzadas, estudios de regadíos de agua y de urbanización, planos de fortalezas, etc., de la cual reproducimos la «Vista y perspectiva de la fábrica de pólvora de la ciudad de Lima».

III

ARQUITECTURA RELIGIOSA

La multiplicación extraordinaria de oratorios, iglesias y capillas privadas adquirió mayor importancia cuando las comunidades religiosas que como colonizadoras de América tanto se distinguieron, llegaron a adquirir cuantiosos bienes raíces, colosales fortunas como la de los jesuitas que, además de sus enormes dominios en el antiguo Paraguay, tenían 87 haciendas en el reino de Quito y eran dueños de casi todo el terri-

torio de Chile. Naturalmente, cada hacienda de jesuitas tenía, por lo menos, su capilla, ricamente hecha y espléndidamente dotada. Añádase a esto que la necesidad que había entonces de curas para las parroquias de indios fué tanta que hubo de recurrirse al elemento religioso para suplir la falta, y se comprenderá la razón de la existencia de esa infinidad de templos, muchos de ellos magníficos, y que constituyen los jalones de la arquitectura religiosa hispanoamericana. Jesuitas y franciscanos fueron los más grandes edificadores en América. Díganlo si no las cien iglesias que construyó en México sólo el lego franciscano fray Pedro de Gante en el siglo XVI y las que, formando parte integrante de sus originales conventos, edificaron los jesuitas en las misiones del Río de la Plata. Y algunas de ellas formaron el marco de opulencia de aquella edad americana, como la iglesia jesuítica de la casa de estudios de San Pablo en Santiago de Chile, pequeña, pero toda de oro, cristales y esmaltes, hoy desgraciadamente destruida; la de la Compañía en Quito, monumento de fausto y de riqueza, las de los franciscanos de Quito, Cuzco y Lima y algunas de México, que fueron y son obras maestras que ilustrarán la historia de la cultura artística española en la América colonial.

La arquitectura religiosa en América se forjó en los conventos. Las escuelas de arte que fundaron en México y Quito los franciscanos, por una parte, y los frailes y legos arquitectos por otra, que llevaron ellos y los jesuitas a las misiones de América, fueron las bases de aquella arquitectura. Por otro lado, tanto los mismos religiosos como los reyes, enviaron a América arquitectos o planos de las obras religiosas que debían hacerse. Algunas veces esos planos fueron hechos como de ocasión por algún aficionado o dibujante que trabajaba por encargo, sin noticias exactas del arte arquitectónico y hasta con desconocimiento absoluto de la materia, como puede verse por esa inmensa cantidad de planos de iglesias que existe en el Archivo de Indias, algunos de los cuales, los más apreciables, se exhibieron en nuestra Exposición, uno de los cuales aparece como obra dibujada por un obispo que, visitando en 1784 el pueblo de Lambayeque, en el Perú, proyecta un Colegio Seminario para construirlo en ese pueblo; pero otras, fueron los mismos arquitectos españoles los encargados de levantarlas, como Alonso Pérez de Castañeda, Juan Gómez de Mora y los discípulos de Herrera, que copiaron cosas del maestro para trasladarlas a América, como las torres de Puebla y la fachada de San Francisco, de Quito, de las torres y la fachada de El Escorial.

La arquitectura religiosa hispanoamericana de la época colonial es importantísima. Repartidos sus ejemplares en todo el continente, y en algunas partes de él en crecido número, su estudio de conjunto es todavía difícil de hacerlo por falta de los estudios parciales bien hechos y con estricto método desde el punto de vista del arte arquitectural. Muy pocos buenos estudios y Exposiciones monográficas se han hecho, principalmente en México, donde indudablemente se halla la mayor cantidad de iglesias y conventos. Además, no descuidemos de recordar que la conquista y colonización española en América se hicieron por etapas sucesivas y no simultáneamente. Así, cuando México y las Antillas llevaban casi medio siglo de vida, apenas si comenzaba la conquista del Perú, punto de partida de la colonización de la América del Sur. Con todo, puede distinguirse una primera época de la arquitectura religiosa, que correspondería a la de la conquista y pacificación de las tierras americanas; época de formación de las colonias, época de luchas y, por tanto, débil para impulsar las construcciones religiosas: esta época podría exten-

derse hasta mediados del siglo XVI para Norte y Centroamérica y hasta fines de ese mismo siglo para Sudamérica. Durante esta época los estilos de las construcciones son pobres, las iglesias y conventos son hechos casi provisionalmente para que presten un servicio inmediato y de urgencia. La prueba de ello es que la mayor parte de aquellas construcciones ha perecido, para cimentarse sobre sus ruinas otros edificios mayores, alguno de los cuales, como la iglesia de la Merced en Quito, fué destruída segunda vez para realizarse la edificación definitiva. Casi no hay iglesia en América que no hubiese sido hecha dos veces por lo menos. Y aquello se explica por el solo hecho de que, estando la riqueza arquitectónica de un país en relación directa con su prosperidad material, no se comenzaron a edificar las grandes e interesantes construcciones religiosas que hoy admiramos en la América española sino cuando la riqueza de los conventos, por un lado, y la munificencia magnífica de los reyes de España, por otro, dieron margen a ese modo extraordinario de satisfacer el sentimiento religioso en las colonias americanas. Así, pues, y en realidad de verdad, desconocemos las primitivas construcciones religiosas de la América colonial y apenas si se puede juzgar de ellas por algo que queda en México, como la capilla del Hospital de Uruapan (Michoacán), la Sanctorum del pueblo de San Joaquín (México, Distrito federal), la Catedral de Cuernavaca, inspirada en el gótico franciscano español; la iglesia de San Francisco de Tlaxcala, completamente mudéjar, y la preciosa iglesia de San Agustín de Acolman, magnífico ejemplar de la transición góticoplateresca. Casi es lo único y lo más apreciable de la arquitectura primitiva cristiana de Hispanoamérica, a lo cual, en lo civil, correspondería el llamado palacio de Cortés (1531), recuerdo de las fortalezas góticas del siglo XVI. Es esta la única época en que se hallan reminiscencias inconfundibles y claras del arte gótico, que por entonces cedía su puesto en la Península momentáneamente al plateresco y definitivamente al renacentista. Después ya ni en la América del Norte, ni menos en la del Sur, hemos de encontrar vestigios del gótico, hasta finalizar el siglo XIX, en que por la educación religiosa que reciben nuestros sacerdotes en Francia, Alemania e Italia, tiende a aparecer el gótico tan proclamado por algunos como el arte cristiano por excelencia.

En esta primera época de la arquitectura en América, los españoles no aprovecharon en ningún detalle del arte indígena: fueron sólo el gótico, el mudéjar y el plateresco los que les proporcionaron sus elementos. Díganlo el ábside poligonal con bóveda de crucería de San Agustín de Acolman, el artesón de madera de San Francisco de Tlaxcala, de pura cepa mudéjar, con tirante doble y almijate y faldetas de lazo morisco. Aprovecharon también el plateresco, pero ya algo más avanzado el siglo XVI, como lo prueba la portada de la misma iglesia ya nombrada de San Agustín de Acolman, portada concluída en 1560, al mismo tiempo que se utilizaba el estilo herreriano en las Catedrales de Puebla y de Méjico y en el convento e iglesia de San Francisco, de Quito, comenzadas las primeras en la segunda mitad del siglo XVI y por 1540 la tercera. En este mismo tiempo se levantaba en Lima la Catedral, según los planos del catalán Noguera, que tuvo la orden de reproducir y copiar exactamente la Catedral de Sevilla. Lo poco que hoy se conserva de ella, por las calamidades a que se vió muchas veces sometida, que la redujeron a ruinas varias veces, es decir, las bóvedas y las columnas son, en efecto, del mismo estilo gótico decadente de la Catedral sevillana. Su fachada, grandiosa, es de un correcto barroco borrominesco. Anotamos de paso que los terremotos

repetidos que han arruinado Lima y las principales ciudades de ese virreinato impiden ahora el estudio completo de la arquitectura religiosa hispanoamericana del siglo XVI. Edificados principalmente con adobe, y en pequeña parte de ladrillo, se han destruido fácilmente con los terremotos.

La Catedral de Lima, como la del Cuzco, son profundamente españolas en su planta. Su fachada se asemeja en su arquitectura a la de Santiago de Chile y en su carácter, a la iglesia de Santo Domingo.

La segunda época de la arquitectura religiosa americana arrancaría precisamente del empleo del estilo Renacimiento, para continuar más tarde con el período barroco, de verdadera esplendidez en la España virreinal y culminar en el barroco jesuítico en el siglo XVIII, que impuso un barroquismo cuya riqueza es formidable, y en la cual, especialmente en México, recuerda ya la decoración de los antiguos monumentos precolombinos, creándose ciertas formas y una decoración que marcan el estilo hispanoamericano sin violencia alguna. Ahí están la Universidad del Cuzco y la fachada de la Compañía en Arequipa, la Catedral de la Paz y San Lorenzo en Potosí.

En toda esta larga época, que iría desde fines del siglo XVI hasta el XIX, los edificios, así eclesiásticos como civiles, se cubren de ese barroquismo, en el que se confunden todos los estilos, principalmente el plateresco y el neoclásico, se revisten las fachadas de las casas, los muros de los conventos, las galerías y patios y las torres de las iglesias de vistosos azulejos con dibujos de clara estirpe morisca, sin que falten en el siglo XVIII la adopción de las columnas salomónicas en las fachadas de los templos y hasta en las de las casas particulares, llegando en 1768 al colmo del churriguerismo en la capilla del Sagrario de la Catedral de México.

Las primeras iglesias que se construyeron en América fueron verdaderas fortalezas. Por eso dice Gonzaga, el ilustre cronista franciscano, al hablar del convento que sus hermanos de religión levantaron a mediados del siglo XVI en Quito: «Tan luego como el valeroso jefe de una de las legiones españolas y después gobernador de Popayán, Sebastián de Benalcázar, se preocupó de edificar esta ciudad (es decir, Quito), quiso, mandado por Francisco Pizarro, jefe de todo el ejército, que entre los primeros y mejores edificios obtuviera lugar preferente este convento, principalmente para que la comunidad de sus habitantes y los mejores de estas regiones no tuviesen el poder de atacarlo». Y cuando se fundaba Puebla, decía el virrey Mendoza: «Necesitamos de una fortaleza: ésta será la Catedral». Con este tipo se presenta, en efecto, la iglesia de San Francisco, de Quito, con sus torres fuertes de piedra, rodeados de barbacanas y fosos para disparar sin ser vistos. En México, las iglesias de Cholula y la de Tula presentan también el mismo tipo, con sus garitas sobre contrafuertes cuadrados y su techo en plataforma, listo y adecuado para la artillería. La iglesia de San Agustín de Tepeaca, presenta, además, otra plataforma a media altura, a fin de poder disparar doble número de piezas.

La planta de las iglesias primitivas es sencilla: nave única con cabecera poligonal, paredes lisas sin columnas, techo de madera pintado o ligeramente abovedado mediante el uso de esteras o de cañas. El aparejo muy sencillo: escalones de piedra colocados con cal y arena o con el cemento peruano llamado *llanca*. Algunas veces las paredes de ladrillo y adobe, muy anchas, hasta de un metro y más, según el país, para hacer el edificio resistente a los terremotos. Fachada sencilla con un campanario, o simplemente

una espadaña con uno, dos, tres o cinco huecos para las campanas. En el Nuevo Mundo no se voltearon ni se voltean las campanas, sólo las hay fijas para repicar con el movimiento del badajo. No podemos decir la razón por qué no se han volteado jamás las campanas en América. Se habla de una prohibición. No sabemos si será cierta.

Otro tipo de las iglesias primitivas es la de tres naves iguales en altura, divididas por columnas; la nave central terminada en este caso en ábside circular. El techo de carpintería, a veces con un pequeño domo o cúpula. La mayor iglesia de este tipo es, sin duda, la iglesia franciscana de Zacatlán (Puebla), de la segunda mitad del siglo XVI (1564-1580), de purísimo estilo italiano, con sus hermosas columnas y sus arcos de medio punto.

El detalle que no debemos olvidar en las iglesias del Nuevo Mundo es el atrio con pretil, infaltable en ellas. Los atrios eran a veces inmensos patios rodeados de muros, como el que conserva todavía la iglesia de San Diego en Quito; otras, largas calles, como la de San Francisco de la misma ciudad, o pequeños sitios circunvalados, como el emplazamiento situado delante de las basílicas e iglesias cristianas, reservado a los catecúmenos y penitentes. No es de admirar la existencia de este detalle olvidado ya en Europa después de la Edad Media, porque establecido y creado en México para que en él se diesen las lecciones de catecismo a los indios, siguió luego persistiendo y desarrollándose en todo el Nuevo Mundo como un elemento decorativo de gran importancia para las iglesias, aun para aquellas que tenían plaza por delante. Es de notarse que algunas veces las actuales plazas de las ciudades fueron en su principio verdaderos atrios conventuales, que servían de jardín y cementerio, como la plaza de San Francisco, en Quito. El atrio era también lugar de esparcimiento para las poblaciones: en él se lucían las procesiones y a él concurrían a los bailes populares. Los atrios inmensos como plazas fueron muy comunes en México. Al fondo de esos atrios se construyó una capilla de uno de estos tres tipos:

1.º El tipo franciscano de una serie de naves paralelas abiertas por uno de sus extremos y desembocando todas sobre el atrio, para que el pueblo pudiese asistir a los oficios divinos. De este estilo fué la histórica capilla de San José, de siete naves, edificada por fray Pedro de Gante, anexa al convento franciscano de México. Pero si no subsiste este monumento, subsiste, empero, la preciosa capilla Real de Cholula, la mezquita cordobesa mexicana, con sus siete naves y sus 64 columnas que soportan multitud de cúpulas.

2.º El tipo agustiniano, que consiste en un nicho que cubre el altar, adosado al muro de una iglesia. Como recuerdo del tipo existe todavía el enorme arco adosado al convento agustiniano de Actopan.

3.º El tipo dominicano, intermediario entre los dos anteriores y que consiste en edificar una segunda iglesia de dos naves con eje perpendicular a la primera, abierta para el lado del atrio. En medio de la iglesia se levanta un gran baldaquino sobre pilares, bajo el cual se coloca el altar. Es curioso que los dominicanos hayan llevado este tipo de iglesia aun a sus iglesias mayores, poniendo el coro detrás del baldaquino. Así se ve en Santo Domingo, de Quito, y hasta en la iglesia de Santa Catalina de las monjas dominicanas de la misma ciudad.

Establecidos los colonos en el siglo XVI, y comenzada su era de prosperidad en el XVII, la colonización propiamente dicha de América comenzó por la creación de

parroquias rurales para servicio de los indios, recurriendo como base de ellas a las llamadas reducciones. Por otro lado, el desarrollo de las poblaciones españolas exigía, a su vez, la creación de parroquias urbanas. Una y otra necesidad fueron la causa del desarrollo de la arquitectura religiosa. Ya para entonces los indios y mestizos habían aprendido mucho los oficios de albañilería y carpintería aplicados a la construcción, aún se habían adiestrado en la edificación de los conventos e iglesias para los religiosos y en la de las casas para los colonos, de modo que ya desde entonces fué imprescindible en la arquitectura el concurso del indio; aún más, casi fué el predominante muchísimas veces. Por eso los edificios religiosos de aquella época se ven señalados con signos evidentes de la mano indígena. Esa misma masa, a veces informe por su decoración, que nos confunde con la arquitectura mexicana, es signo evidente del influjo indígena. No olvidemos que el arte mexicano, lo mismo el azteca, que el de los mayas, es arte decorativo aún en su arquitectura. Por eso cuando esos indios pudieron levantar templos los decoraron con el mismo espíritu con el que lo hubieran hecho en un templo maya o azteca. La decoración terriblemente barroca de la arquitectura del siglo XVIII mexicana no reconoce otra causa. Y la prueba de ello está en que, a pesar del influjo que México jugó en la colonización de América, su barroquismo se esfumó en la América del Sur, en donde el espíritu indígena no se distinguió por el recargo ornamental en sus artes. Los incas fueron severos en su arquitectura y parcos en la decoración de su cerámica.

No nos debemos, pues, admirar de la eclosión ornamental en la arquitectura mexicana del siglo XVIII. El arquitecto mexicano conoció entonces el retablo castellano trasplantado a América, se aficionó locamente de él y nada encontró mejor para su espíritu indígena que trasladarlo a las fachadas de las iglesias, derrochando en ellas muchas veces los elementos de su fantasía, hija de América y descendiente de los aztecas y los mayas. La tendencia natural de la arquitectura española de aquella época fué un motivo que *debió alegrar a aquellos arquitectos, que así encontraron manera de satisfacer instintos de raza, exagerando esa tendencia.*

Aun en la arquitectura del siglo XVII de México se ve claramente que el retablo castellano de línea clásica, con sus columnas y sus entablamentos, fué ya transportado a las portadas de las iglesias mexicanas de aquel siglo. Véase la fachada de la Catedral de Oaxaca, por ejemplo, que parece un retablo arrancado de alguna capilla española del siglo XVII.

Lo que sí es de lamentar es el desprecio con que ha sido considerado todo este arte, como arte degenerado, sin valorizar la gracia que realmente contiene y la correspondencia que guarda con un sentido popular que obligó a los indoamericanos a despreciar a Herrera, como el Bernini a Viturbio.

Y en esto de las fachadas de los templos hispanoamericanos debemos estudiar todo un proceso de depuración estilística, descendiendo de las construcciones religiosas de México hasta las de Quito y, bajando más aún, hasta Chile y la pampa argentina. Si en México el desborde de la imaginación de los arquitectos no reconoce freno por la distancia a que se hallaban de Europa y la ausencia de toda seria tradición, en Quito se purifica el gusto y se compone la iglesia de la Compañía bajo los moldes del jesuitismo italiano más ponderado, para impedir que los adornos del padre Pozo ahoguen los nervios y los órganos de la construcción arquitectónica y los miembros del edi-

ficio. En Quito no hay el furor ornamental de los interiores de la capilla del Rosario de Santo Domingo de Puebla, en la que se encuentran completamente desvirtuadas todas las formas arquitectónicas.

Pero este arte llamado ultrabarroco tiene sus leyes, como las ha tenido también su evolución. No es la libertad arbitraria de sus autores la que lo ha formado. Hay una lógica en su formación, lógica que comunica una gran fuerza plástica a sus obras. Para estudiarlo se deben clasificar los monumentos, establecer las escuelas y, lo que es más, relacionarlo con tipos europeos, principalmente italianos, españoles y portugueses. No es lo mismo una iglesia de Cuernavaca, con sus líneas clásicas revestidas de un ligero plateresco indio, que la riqueza loca de la fachada de la Catedral de Zacatecas. Los templos americanos tienen un sello distintivo marcado por el movimiento ascendente de sus líneas acentuado por la verticalidad de sus infaltables tonos. En los templos americanos la línea horizontal desaparece, como en los góticos, pues hasta cuando ella es imprescindible se la quiebra y perfila en un movimiento ondulado que le resta sequedad.

Otra de las peculiaridades del estilo es la sustitución de la columna por pilastras formadas algunas de una superposición de elementos extraños, como candeleros, y hasta por estípites, como en los retablos avanzados del siglo XVIII. Esas pilastras se usan acopladas y en ellas se forman nichos para alojar algún santo. Y como el arquitecto colonial lo que procura es animarlo todo y dar vida con fuerte clasicismo, para obtener aquello se multiplican los resaltos y se quiebran los ábacos y los frontones, se descomponen las pilastras y se las enriquece, a fin de atraer fuertemente al pueblo con el espectáculo cálido de una teatralidad ultraterrena.

Pero ese efecto tiene un ritmo innegable, debido a la colocación de las pilastras y a la buena distribución de los vanos, de los nichos, de las ventanas y de los bajorrelieves.

Otro carácter muy interesante de la arquitectura barroca americana son las ventanas estrelladas con que se perforan sus muros con gracia singular, la policromía con que visten sus paramentos exteriores, ya con la pintura, ya con el empleo de azulejos.

Detalle muy empleado en la fachada de las iglesias americanas del siglo XVIII fué también la colocación sobre una parte de ella, a veces en el tímpano mismo, de cuadros de retablos ejecutados en piedra, como en la iglesia del Sagrario y en la del Hospital, en Quito, y en las tres puertas de la fachada de la Catedral de México.

A veces (en México, por ejemplo) se economiza la decoración esculpida y se la substituye por la pintada policroma, encuadrando azulejos, como se ve en las fachadas de San Francisco de Puebla, o con bajorrelieves, como la curiosísima fachada de Ocatlán (Tlaxcala), obra de Francisco Miguel, de fines del siglo XVIII.

Un carácter muy distintivo de las iglesias populares mexicanas es la cúpula, empleada con profusión y como mero adorno sin ningún sentido arquitectónico, ya que la mayor parte de las iglesias no tienen crucero que la reclame. Sabemos por fray Juan de Torquemada en su *Monarquía Indiana* cómo los indios admiraron las primeras bóvedas construídas por los franciscanos en la iglesia de San Francisco, de México, y cómo les gustó tanto su forma que inmediatamente se pusieron a construirlas con toda perfección, como lo demuestran las dos que levantaron en la capilla principal de la iglesia de Tlaxcala. Enamorados de la cúpula los alarifes indígenas, no concebían iglesia sin ella, y es así cómo se explica ese derroche de la cúpula en la Nueva España como mero objeto de adorno, y nada más. Y consecuentes con ello, las más son rudimen-

tarias, construídas con pequeño aparejo, con una semejanza en los procedimientos a las de los arquitectos persas. Las cúpulas mexicanas son simples medias naranjas sin doble cascarón, cubiertas con azulejos y algunas veces nervadas y rematadas por una linterna.

Y esa manera de abovedar, economizando el material de madera, se difundió mucho hasta en la arquitectura civil hispanoamericana. Aun en la conventos, las celdas y habitaciones son siempre abovedadas, como los claustros, y en las esquinas de éstos no dejan de aparecer pequeñas y aplastadas medias naranjas, como vemos en los claustros altos del convento franciscano de Quito.

Y junto a las cúpulas aparecen las torres, como recuerdo de lo árabe, implantado por españoles en tierras americanas. Bellísimo motivo que se extiende a toda la arquitectura religiosa de la América española.

El siglo XVIII dejó en el Nuevo Mundo ejemplares maravillosos de arquitectura religiosa, tales como la iglesia de la Rotonda del Posito, en el monasterio de Guadalupe, primoroso relicario de finura incomparable, y la iglesia de la Compañía, en Quito, monumento único de riqueza artística admirable. Del siglo XVII tenemos el convento y la iglesia de San Francisco, de Quito; algunas de las 7.000 iglesias que en México se construyeron en aquel siglo; como fachadas hay también muy primorosas, como la de la Compañía, en Guanajuato, obra del arquitecto Felipe Ureña (1744-1765), y la de la Compañía, en Quito.

Uno de los monumentos más hermosos de la arquitectura religiosa del Nuevo Mundo es la Catedral de México, cuyo trabajo de no algo más de dos siglos, desde 1573 en que la principió Alonso Pérez de Castañeda. En 1689 se acabó la fachada. Un siglo después, en 1790, José Damián Ortiz de Castro, arquitecto mexicano colocaba las torres, y en 1791, Manuel Tolsa restauró la cúpula, destacándola sobre un tambor dotado de ventanas y pilastras del más puro estilo; la recubrió de un cascarón exterior para comunicarla más aliento y colocó sobre ella una preciosa linterna de atrevida línea aguda, hasta hacer de ella la más hermosa cúpula de la arquitectura religiosa del Nuevo Mundo. Además modificó el aspecto exterior del edificio afinando los perfiles con una magnífica balaustrada y decorando la fachada y las torres con graciosa imaginería. Los toques finales sólo se la dieron en 1813. Parece que los planos fueron trazados por Castañeda por orden de Carlos V, siguiendo el espíritu que en aquella época, principios del siglo XVI, informaba la arquitectura religiosa en España, la tradición medieval con que se construyeron las catedrales de Granada, Segovia y Salamanca. Tiene tres naves, y doble hilera de capillas laterales: las capillas cubiertas con bóvedas de claustro; las naves laterales, con bóvedas de cascarón nervadas, y la central, con bóveda de cañón, iluminadas todas ellas por la luz directa comunicada por ventanas laterales. En el crucero, una cúpula. Sostienen el abovedamiento grandes pilares flanqueados de hermosas semicolumnas acanaladas, de cuyos capiteles dóricos arrancan directamente los arcos, comunicando gracia y magnificencia a todo su conjunto.

Imitación de la catedral de México es la de Puebla (1580), construída, a lo que parece, según dibujos de Castañeda y Gómez de Mora. Es severa, sin adornos, recordando en esa austeridad y ausencia de ornamentos a El Escorial. Fué acabada en 1649, y sus fachadas, al finalizar ese siglo.

Tan importante como las anteriores es la Catedral de Lima. Fundada por Pizarro

en 1539, reconstruida casi totalmente en 1755 y restaurada en 1896, es colosal, aunque algo aplastada. Su estilo es el gótico curioso y extraño del siglo XVIII y tiene una fachada grandiosa de un barroco borrominesco correcto.

La del Cuzco se distingue por el lujo con que está enriquecido su interior. En lo exterior es herreriana. Fué comenzada sobre los dibujos de José Manuel de Veramendi, y terminada un siglo después sobre los de Juan Correa. Es amplia, solemne y calcada en el plano de las Catedrales españolas.

Para estudiar la arquitectura religiosa de la América del Sur, y darse perfecta cuenta de su evolución y desarrollo, hay que partir de Quito, en donde está su fuente. El primer edificio que se impone a la vista del curioso observador es el templo y el convento de San Francisco, colosal conjunto arquitectónico de rara elegancia y que ocupa una mitad o más de las 30.000 varas cuadradas que la ciudad concedió a los franciscanos por los años de 1534 y 1537. Su fachada, solemne, es muy herreriana. Su iglesia fué comenzada por 1540, pero terminada un siglo después, en pleno desarrollo de la arquitectura clásica que limitó el barroco. Su conjunto, con el gran atrio que le sirve de base produce la impresión de un edificio de la Italia Central. El claustro del convento, sencillísimo tiene dos galerías con arcadas: la inferior con el arco peraltado a la manera morisca, y la superior con el arco escarzano. En este claustro nace una columna pamzuda, que desarrollada en los claustros de San Agustín y la Merced, edificados posteriormente, llegan a ser característicos de la arquitectura colonial.

La fachada de la iglesia de San Francisco fué la inspiradora de otras dos en Quito: la de San Agustín y la del Sagrario. La primera conserva el toscano prototipo y las ménsulas sobre la cornisa puesta encima del arco; rechaza la solemne moldura que caracteriza el arco de la puerta de San Francisco y desarrolla con invención nueva la ventana, el nicho y el coronamiento del orden jónico superpuesto. En cambio, la fachada del Sagrario, degenerada, suprime el orden toscano y adopta el jónico y el corintio, lleva a tres en lugar de dos el grupo de las columnas laterales e inicia una manera en la arquitectura que, desvinculándose de la existencia tradicional, exagera la importancia del coronamiento e interrumpe el frontón.

Mientras tanto, los claustros de Santo Domingo, de la Merced y del Tejar, aun adoptando el perfil de las columnas franciscanas, desarrollaron con menos libertad la organización de sus galerías; pero en el de San Agustín se provocaba por primera vez en América un movimiento arquitectónico nuevo, con el intercolumnio alternado con arcos de mayor y menor tensión, a la manera árabe, movimiento que luego tuvo su mayor desarrollo en la casa de Ortiz y Ceballos y en el claustro de la Merced, de Lima.

Lo morisco, lo mudéjar no son ajenos a la arquitectura colonial de América. En Santo Domingo, de Lima, no uno, sino tres claustros tiene los arcos francamente trilobulados, y en La Paz, tanto la puerta de la Catedral como la de San Francisco son trilobuladas. Nada diremos de la decoración. El artesonado del coro y del crucero de la iglesia de San Francisco, en Quito, como los de la Catedral, San Diego y Santo Domingo son moriscos, como lo son también las techumbres en estuco de las iglesias de la Merced y de la Compañía y la hermosa decoración de sus arcos y pilastras, toda en oro con rojo y ligeras coloraciones blancas y rosas.

En Quito introducen los jesuitas, a fines del siglo XVII, las columnas salomónicas, con la reproducción casi fiel de las ocho báquicas de la antigua basílica vaticana y que

hoy adornan las tribunas de los cantores en la nueva. Desde 1700 estas columnas se esparcieron por toda la América hasta llegar a ser un elemento característico que, amalgamándose a otras formas locales, dieron vida a ese barroquismo americano, seco en sus formas, pero pintoresco y atrayente, expresión de arte completo en sus elementos constructivos.

Pero junto a las influencias hispanomoriscas e italianas que dejamos anotadas, hay otra innegable, aunque pasajera, la neoflamenca que se nota en el convento de la Merced del Cuzco, y en el ábside de la iglesia de San Francisco, de Quito. Sabido es que los primeros franciscanos que pasaron a la América del Sur fueron dos flamencos y uno de Gante, y que la iglesia fue levantada por uno de ellos. Nada, pues, tiene de particular este sello que quedó impreso de paso en la construcción que levantaron. El organismo del gran claustro de la Merced del Cuzco, no sólo es perfectamente flamenco en la disposición del conjunto, en el tipo de la ornamentación, en las cornisas de las columnas y en la distribución del artesón que cubre las galerías, sino que el dibujo de las arcadas y de las columnas adornadas, aisladas delante de las pilastras, recuerdan edificios flamencos de la época. En la escalera que en este claustro conduce de la galería inferior a la superior se halla repetido otro elemento que se encuentra primero en el narthex de la iglesia de San Francisco, de Quito: el almohadillado destacando los sillares de piedra con filete de oro fino.

Con el convento de la Merced del Cuzco y con la introducción del estilo jesuítico y las columnas retorcidas, el arsenal de la arquitectura colonial en Sudamérica quedó completo, desenvolviéndose ya independientemente del arte europeo, hasta la llegada del churriguerismo, y que invadió todas las fachadas de las iglesias de América, principalmente en México, Perú y Bolivia, con su modo y acento locales, exponiéndose un montón confuso de columnas retorcidas, ménsulas, estatuas y cariátides que recuerdan la decoración dorada de los retablos y revestimientos del interior.

La reacción académica en México vino ya con las albores del siglo XIX. La llevaron a cabo el escultor y arquitecto valenciano Manuel Tolsa, con las correcciones a la Catedral, y el mexicano Francisco Eduardo Tresguerras, quien, reaccionando del rococó con que compuso la decoración de las iglesias de Santa Clara y Santa Rosa, de Querétaro, hizo aparecer los órdenes clásicos en el Carmelo, de Celaya, su tierra natal, manejándolos con sin igual gusto y gran elegancia.

Con estos artistas termina la arquitectura colonial en México. Ya después viene la Independencia y con ella la copia de lo francés y el destierro y aniquilamiento de toda la tradición. Gómez levanta en Guadalajara la cúpula del Hospicio en estilo Luis XVI, y Ceferino Gutiérrez adorna la iglesia de San Miguel de Allende, en Guanajuato, con un grupo de flechas normandas, y en el campanario de la Saleta, en el pueblo de Dolores, echa mano de un estilo gótico extraño y malo.

Lima, como capital del virreinato, tiene muchos monumentos arquitectónicos; pero como han sido destruidos y reconstruidos varias veces, han perdido ya su interés para el historiador. Edificados en su mayor parte de ladrillo secado al sol (adobe), el tiempo ha hecho de las suyas. Por esta razón no se puede asegurar la manera como tuvieron sus fachadas, pues muchas de ellas fueron transformadas a fines del siglo XVIII cuando irrumpió en América el estilo churrigueresco. Así sucedió con las fachadas de San Agustín y San Francisco, que como todas las de las iglesias de Lima y Quito, debieron

tener sus fachadas de estilo clásico, inspiradas en el arte arquitectónico de Herrera y sus discípulos. No olvidemos que un émulo de aquél, Francisco Becerra, pasó al virreinato en 1537 y estuvo en Lima.

Junto a esta gran arquitectura religiosa debemos poner también otra pequeña y de excepcional carácter que surge en el Nuevo Mundo en dos puntos: en la Alta California y en los dominios jesuíticos de la América del Sur: es la arquitectura que podríamos llamar misional.

La Alta California se extendía en tiempo de los españoles desde San Diego hasta Sonora y hasta atrás de la bahía de San Francisco, y en todo este vasto frente sembraron literalmente los franciscanos, desde fines del siglo XVIII (1769) hasta el primer cuarto del XIX (1823), una cantidad de conventos misioneros, a una jornada de distancia unos de otros. Formaban todas esas misiones la respetable cifra de 21. Cada una tenía dos curas: uno encargado de las necesidades materiales de ella y, como tal, era el maestro de labores manuales y de las artes y el administrador de la hacienda; y otro, de las necesidades espirituales, que se dedicaba, por tanto, a la cristianización de las gentes y a enseñarles a leer y a escribir.

Tenía cada misión un convento y una iglesia, hechos ambos con materiales pobres, trabajados con herramientas rudas y ejecutados según los planos, que el más hábil de los legos franciscanos solía hacer, adecuados al suelo y al ambiente. Sin embargo, hubo un tipo en la construcción. Alrededor de un inmenso patio se encontraban los cuartos de habitación de los sirvientes, el refectorio, la cocina, la despensa, los depósitos y las trojes. En el exterior y hacia una gran plaza, los cuartos de los curas, los de los soldados, el comedor, la hospedería para los forasteros y transeúntes y las oficinas. Los muros eran de mampostería pobremente hecha. Su iglesia también pobre, de una sola nave, con sus campanarios con terrazas, domo y linterna. Alguna vez su cornisa de espadaña estaba horadada por seis huecos, todos diferentes, como la de la Misión de San Gabriel (1771), como hechos cada cual al tamaño de la campana. No escaseaban los adornos, algunos interesantes, como la curiosa puerta del santuario de la Misión de San Juan Capistrano, cuyas columnas y arco están decorados de manera muy original y agradable; la fachada de San Javier del Bac (Arizona), con muchos decorados con cortinajes simulados a manera de baldaquinos, y encima de una ventana central del segundo cuerpo una concha enorme; pero nada hay más interesante que el patio practicado de la Misión de San Luis, verdaderamente precioso y decorado con ladrillos de punta, como en Toledo. No escaseaban tampoco en los conventos las pilas y jardines, los claustros con arcadas; y en las iglesias, los campanarios con terrazas, domo y linterna. A veces sobre un montículo elevaban un campanario de dos cuerpos y con dos huecos para campanas, como el anexo a la iglesia de Pala. Como se ve, todo ello era de una pobreza única; pero si faltaba la riqueza artística, allí había un carácter que hasta hoy presta interés a lo que se conserva de aquellas misiones franciscanas.

Por su parte, los jesuitas, en sus Misiones célebres del Paraguay, inventaron un verdadero género de arquitectura sobre base de la utilización de la madera, lleno de interés artístico. Careciendo de elementos para la construcción en piedra y, sobre todo, siendo ésta muy cara, por una parte, y estando como ha estado siempre en el espíritu jesuítico el hacer del templo cristiano un edificio pomposo, por otra; lo abovedaron y construyeron sobre arquerías, no de piedra, ni siquiera de ladrillo, sino

de madera. Habían tal vez podido utilizar ésta para edificios de techo plano; pero la madera era corta y no producía las piezas largas que se necesitaban. Recurrieron entonces al ingenioso invento de hacer que grandes serchas de madera colocadas a distancia unas de otras, a manera de arcos fajones, sostuvieran un entarimado de madera con duelas claveteadas y a veces, machihembradas, que una vez pintado y ornamentado, daba la perfecta sensación de una bóveda ordinaria. Para las arcadas el procedimiento era análogo.

Y aquí termina este ligero esbozo de la arquitectura hispanoamericana en los siglos que duró la dominación española. Es claro que ante la imposibilidad de exponer todo ello ante el público, la Sociedad Española de Amigos del Arte expuso fotografías, algunas de ellas primorosas y en gran tamaño, como las que representaban la fachada de la iglesia de la Compañía y el interior de la iglesia de San Francisco, en la ciudad de Quito, y que figuraron con los números 7 y 9 en nuestro Catálogo-Guía. Además, había dos álbumes presentados por don Martín Noel, presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes de la República Argentina, y otro por quien esto escribe, con más de 50 fotografías de monumentos arquitectónicos del Nuevo Mundo. Una buena colección de libros sobre la misma materia completaba el material para el curioso visitante.

IV

ESCULTURA

La habilidad de los indígenas para la escultura, en especial para la decorativa, hizo que ésta prosperara en aquellas regiones que, como México, había toda una respetable tradición artística en el ramo. Desde los primeros años de la colonia se decoraron con bajorrelieves las fachadas de las iglesias, como lo comprueban las de San Agustín de Acolman, las Catedrales de Oaxaca y Zacatecas, la Santísima y San Agustín, de México, que muestran sus tímpanos con interesantes cuadros esculpidos, alguno de los cuales, como el *Triunfo de San Agustín*, en la iglesia de este santo, son bellos trozos artísticos, aunque su ejecución se resienta de la poca habilidad de sus autores. También aparecen algunas estatuas, ya hechas por indígenas, ya por maestros españoles.

¿Cómo nació este arte en el Nuevo Mundo? Veámoslo.

No podemos señalar para la escultura sino tres focos en la América española: Quito, México y el Cuzco: los dos primeros fuertes, débil el tercero; descollando Quito en la estatuaria policromada. Pues para estudiar la aparición de la escultura en el Nuevo Mundo no tenemos sino que recurrir a la historia de este arte en cualquiera de esas dos primeras ciudades: México y Quito. Ella nos revela que fueron los franciscanos los primeros que la introdujeron en el plan de las escuelas que sostenían en sus conventos de Quito y México. Una tradición seria y escrita así lo señala. Los cronistas franciscanos de la época hablan de la Escuela de la Capilla de San José en el convento de México, en la cual fray Pedro de Gante enseñaba artes y oficios, y de la que en el convento de Quito estableció el flamenco fray Jodoco Ricke, de quien dice uno de ellos

que: «deve ser tenido por inventor de las buenas artes en aquellas provincias». En esos rincones conventuales debemos, pues, encontrar el nacimiento de las artes en el Nuevo Mundo.

Es natural suponer que el perfeccionamiento en la formación de los artistas se debió a profesores españoles, como pasó en Quito, en cuya historia se reconoce al peninsular Diego de Robles como al fundador de la escultura en aquel reino y del cual se señalan sus obras. Fueron también escuelas de perfeccionamiento las obras de arte que se importaban de España para el arreglo de las iglesias públicas y de los oratorios privados que la religiosidad de los habitantes iba levantando por centenares. Los mismos Reyes, principalmente Carlos V, regalaba a las ciudades cabeceras de reino y provincias, imágenes para el culto católico. De este modo México posee en su Catedral un Crucifijo, y en el templo de Jesús, un grupo de la Virgen del Apocalipsis, y Quito, una Virgen del Rosario, en Santo Domingo.

La escultura que los españoles introdujeron en América fué principalmente la escultura en madera policromada, en la que realizaron los artistas verdaderas maravillas en la decoración y en la estatuaria. Sin embargo, en la decoración en piedra dejaron una gran escuela, lo mismo en México que en Quito, aunque la preciosa fachada de la iglesia de la Compañía, en esta última ciudad, reconozca la dirección de italianos. La escultura en bronce sólo se realizó en México con Tolsa, a fines del siglo XVIII; pero el arte de la medalla ya se lo había ejercitado desde mucho antes en México y en el Perú y se lo siguió ejercitando con muy buen éxito, como lo comprobaron los muchísimos y bellos ejemplares que se dieron a conocer en nuestra Exposición: medallas conmemorativas de sucesos de los reinados de Carlos III y Carlos IV, desde 1780 hasta 1796, firmadas por Antonio Gil y Nazanal, y de Fernando VII, una de las cuales estaba firmada por P. V. Rodríguez en 1814.

La escultura en madera policromada, con el afán religioso de aquella época, fué muy floreciente, lo mismo en México que en Quito y en el Cuzco. Había que hacer retablos, efigies de santos y una cantidad tan inmensa de mobiliario eclesiástico, que los artistas no sólo se multiplicaron, sino que se vieron obligados a dividirse el trabajo. Había *imagineros*, que hacían estatuas; *escultores*, que trabajaban labores ornamentales para retablos y revestimientos de muros; *entalladores*, que hacían bajorrelieves; *encarnadores*, que policromaban las estatuas; *doradores*, que doraban los retablos, revestimientos y molduras, y *ensambladores*, que preparaban el armazón de los retablos de acuerdo con los planos de los dibujantes. Y cada uno de estos oficios constituía un gremio: tantos eran los que lo practicaban.

Sin embargo, la estatuaria no prosperó en México, sino muy tarde, a principios del siglo XVIII. En cambio, en Quito floreció desde los primeros días de la colonización. Se alega como causa de la ausencia de la estatuaria en México las disposiciones del III Concilio Mexicano, celebrado a fines del siglo XVI, por las cuales se estatuyó que «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». Esta marcada preferencia por las imágenes pintadas se alega como causa de ese atraso. No lo creemos. En todo el Nuevo Mundo, la religión se preocupó de evitar de todas maneras cualquier pretexto a la idolatría, tan propinqua al modo de ser lo mismo del indígena americano y hasta del andaluz que sentaba reales

en las nuevas ciudades de Indias. No era, pues, la disposición aquella del Concilio mexicano exclusiva para México, sino una consignación aparte de lo que ya establecía el Concilio de Trento para todo el mundo y que cuidaban todos los prelados de ponerla en práctica. Si ni nació ni prosperó en México la estatuaria hasta fines del siglo XVIII cuando llegó el valenciano Tolsa, es porque no hubo ambiente, ni se formó para esa arte con la Real Academia de San Carlos, que, antes de la venida de Tolsa, ya funcionaba, y en la cual dirigía el curso de escultura el español José Arias, de quien no se conocen discípulos.

En el Cuzco tampoco florece la estatuaria. Del Cuzco salen, y de Lima también, entalladores para cubrir de adornos dorados las paredes y las capillas de las iglesias y para ejecutar los púlpitos y los retablos. Sólo en Quito florece la estatuaria. Podemos decir que hasta la venida de Tolsa a México, la historia de la imaginería española en América sólo cita los nombres de reputadísimos artistas quiteños y apenas si conoce el del argentino José, «el indio»; del cuzqueño Juan Tomás, el autor del precioso púlpito de San Blas del Cuzco, o de la familia mexicana de los Coras, escultores celebrados de la segunda mitad del siglo XVIII, y de los Marianos, de Querétaro. Fueron los Coras un grupo de artistas, orfebres de su propio ingenio, que cultivaron con ventaja la escultura. Llamábanse José Villegas de Cora, llamado el *maestro mayor*, por ser fundador de la escuela; Zacarías Cora y José Villegas, que también recogió el título de Cora. Los dos primeros solían hacer santos para vestir, por lo cual pusieron mayor empeño en la gracia y belleza de los rostros, descuidando la anatomía del cuerpo y la verdad de los paños. José Villegas, sí, trabajó estatuas completas. Sin embargo, estos tres artistas no son de lo mejor. José Villegas de Cora, el *maestro grande*, ha puesto, es verdad, mucha gracia, encanto y ternura en sus santos, más por instinto que por educación, como lo demuestra su bella Virgen de la iglesia del Carmelo, de Puebla. Su primo Zacarías conocía más la anatomía del cuerpo e hizo gala de ello en sus Crucifijos, de los cuales el mejor es el *Cristo de los Desagravios*, de San Francisco de Puebla. Trabajó también en piedra una de las estatuas que decoran las torres de la Catedral de México.

Más respetable es la escuela de Querétaro, llamada de los tres Marianos, porque sus representantes, Perusquía, Arce y Montenegro, tenían ese nombre de pila. El más distinguido de ellos fué Perusquía, que con su Cristo Crucificado del convento de Santa Clara, de Querétaro, se colocó al nivel de los mejores escultores de la gloriosa tradición española, que ilustraron Montañés, Pedro de Mena y Gregorio Hernández. Perusquía, unido largo tiempo con Arce, levantó a gran altura la escultura religiosa a fines del siglo XVIII en México. Ambos se completaban; pues si el primero era delicado y ejecutaba con finura y delicadeza las figuras de las Vírgenes y de los niños; el segundo era fuertemente varonil y le gustaba expresar en sus santos el dolor y la emoción. Además, Arce trabajaba magníficamente los paños. Ciertamente que en ambos se nota el apego a los conocidos moldes de la plástica religiosa española; pero ese era defecto muy común, lo mismo en España que en América, para complacer al público devoto, y en cuanto a las incorrecciones que en algunas de sus obras se notan, ellas deben acusarse a la manera memorista que tenían de trabajar; pero lo que nadie les negará es la profunda expresión religiosa que ponían en sus obras. Entre las mejores de Perusquía pueden citarse, a más del *Crucifijo*, de Santa Clara; la *Inmaculada Concepción*, de San

Felipe, y la *Virgen del Socorro*, de la iglesia de San Agustín, en las que agotó su arte para comunicar belleza a las figuras y producir emoción de ternura y amor. De Arce son el grupo de la *Piedad*, de Santa Clara; la *Dolorosa*, de San Felipe, y el *Santiago*, de la Catedral: todas en Querétaro; pero trabajó también para otras provincias de México y aun para fuera de su patria, como lo demuestra la bella estatua de *San Cristóbal*, que con otras atribuidas a este artista se encuentra en el templo de la Villa de Montecillo, en San Luis de Potosí.

Con Perusquía y Arce trabajaba en el mismo taller de Querétaro Mariano Montenegro, discípulo de ellos.

Antes de éstos, pero por la misma época, trabajaban también en Querétaro algunos otros escultores, aunque muy medianos: fray Sebastián Gallegos, el maestro Bartolico y Francisco Rodríguez. Del primero puédese citar como su mejor obra la *Virgen del Pueblito*; del tercero, un San Francisco de la Iglesia de San Antonio: ambas obras menores que medianas, y del segundo, que es el mejor de los tres, el imponente *Nazareno* y el *Santo Entierro*, de Santa Clara.

Pero la mejor época de la escultura mexicana es la que ilustró Tolsa. Ya antes, los primeros profesores de escultura de la Academia de San Carlos fundada en 1778 por Carlos III — don Santiago Sandoval y don José Arias — habían comenzado a formar buenos discípulos, y aún se asegura que de esa Academia salieron Perusquía y Arce, formados por Sandoval y Arias, y reformados e influenciados por Tolsa. Este gran artista, aunque español de origen, está ligado más a la historia de la escultura en México que a la gloriosa de Valencia, en donde nació el 24 de diciembre de 1757, educándose en la Academia de San Carlos, de esa misma ciudad, de donde pasó a México el año de 1791, con el pintor don Rafael Ximeno, a dirigir la clase de Escultura de la Academia mexicana. Formó su hogar en México y allí murió en 1816, después de haber levantado a gran altura las artes en México, ya como profesor de escultura, ya como director de la Academia de San Carlos, ya como autor de obras inmortales, como la estatua ecuestre de Carlos IV, las principales estatuas del tabernáculo de la Catedral de Puebla, las del reloj de la de México, la Inmaculada Concepción de la Catedral mexicana, las de los cuatro Doctores y algunas de la de la fachada (las que representan las Virtudes teologales) en la misma iglesia Catedral. De todas éstas, las dos primeras son las únicas fundidas en bronce; las de los cuatro Doctores son en yeso, las Virtudes, en piedra, y otras que trabajó, fuera de éstas, son en madera. Además Tolsa fué un gran arquitecto, y como tal ya lo presentamos en el capítulo anterior.

Tolsa, formado por la generación de los escultores que ilustraron la época versallesca de Felipe V, llevó a México esta escultura, que en España lucía en los jardines de La Granja o en San Ildefonso. Tolsa amaba lo rumboso en la presentación de sus estatuas, a las cuales envolvía de inmensos paños y les daba movimientos berninescos, para comunicarles, más que gracia, grandiosidad y elegancia. Pero, a veces, el artista clásico amante del Bernini y de los franceses del siglo XVIII, se acordaba que era español y entonces no le causaba dificultad comunicar gracia y encanto a sus obras. Dígalo la preciosa figurilla de la Purísima del altar de la Profesa, en México, tan femenina y atractiva como tantas otras andaluzas, llenas de aquella sensualidad piadosa que enternece a la devoción española.

Tolsa hizo también varias otras obras de distinto carácter, como el hermoso tem-

plete que figura como tabernáculo en el altar mayor de la Catedral de Puebla, templete en forma de rotonda y coronado por una bella estatua de la Inmaculada Concepción en bronce dorado.

Pero la obra maestra de Tolsa, como escultor y como artista, es su estatua ecuestre de Carlos IV, erigida en 1803 en la plaza mayor de México. Representado como emperador, en actitud heroica, sobre un hermoso caballo, Carlos IV es lo que no fué en su vida: un rey de mando y un pacificador. El conjunto de la estatua es magnífico por la nobleza de sus líneas, la armonía de su movimiento y la grandiosidad de sus proporciones. Humboldt decía que era la mejor estatua ecuestre que se había ejecutado desde la de Marco Aurelio, del Capitolio. Si tal vez la exigencia de críticos más autorizados que el sabio alemán creyese exagerada su opinión, no habrá nadie que no la coloque con ventaja entre las mejores de la escultura universal, por más que se note la inspiración de Tolsa en el Luis XIV de Girardon, lo cual es explicable por su formación artística, como ya lo hicimos ver antes.

Como escultor de cepa española dejó dos cabezas de Dolorosa y una Inmaculada: aquéllas en las iglesias de la Profesa y el Sagrario, y ésta en la capilla episcopal de Puebla.

Tolsa dejó algunos discípulos, siendo el mejor Pedro Patiño Ixtolinque, indio de origen, nacido en Ecatzingo y educado en la Academia de San Carlos. Sus obras son muy bien ejecutadas desde el punto de vista de la técnica, pero carecen de novedad y hasta de interés. Hay muchas obras de él en México y Querétaro, citándose como las mejores la Inmaculada Concepción, de México, y la de San Antonio, de Querétaro, las de la América y la Libertad que ejecutó para un monumento a Morales y que hoy están en la Academia de México, junto con su bajorrelieve «Wamba, renunciando la corona», que le valió el profesorado de la Academia a la muerte de Tolsa, en competencia con otro profesor español llamado Canalosi.

Tolsa se supo rodear siempre de buenos colaboradores. Por eso convivió con Perusquía, Arce y Zacarías Cora, a quien le encargó la ejecución de las estatuas que decoran las torres de la Catedral de México y que, sin duda, él mismo las dibujó. Esta convivencia fué también ventajosísima para ellos, que así aprendieron de él mucho más que con las solas lecciones que recibieron en los bancos de la Academia.

Pero si los escultores mexicanos no sobresalieron en la estatuaria, trabajaron con verdadero primor las pequeñas figurillas que, representando costumbres locales, servían y eran solicitadas para arreglo de los Nacimientos en la época de las fiestas de Navidad en iglesias y conventos, tanto como en las casas particulares. Buena colección de estas graciosas figuritas posee el Museo Arqueológico Nacional, que, a su vez, prestó algunas para exhibirlas en nuestra Exposición.

La escultura religiosa en México es enorme en cantidad, pero anónima; conviene estudiarla para una mejor clasificación. Es claro que muchos de sus ejemplares no son mexicanos, sino quiteños, de aquellos que la escuela de Quito exportó, antes y después de la vida colonial, para satisfacer las exigencias de las naciones del Nuevo Mundo. Naturalmente que en ese cargamento fué más malo que bueno, fué la obra de pacotilla, la que los talleres de Quito fabricaban en serie.

Anónima es también la escultura en Bolivia, Perú y otras naciones que se precian de tradiciones de arte. No pasa lo mismo en Quito, que, al contrario, aparece imponién-

dose con claridad meridiana como el verdadero centro de la escultura hispanocolonial en América. En efecto, en Quito se forma una escuela de arte escultórico desde los primeros tiempos de la colonización americana. Diego de Robles sería uno de los fundadores y otro, su compañero Luis de Rivera, probables escultores sevillanos pasados a México primero, y luego a Quito, a mediados del siglo XVI y autores de las célebres imágenes primitivas de las Vírgenes de Guadalupe para el Quínche, Loja y Guápulo, del grupo del Bautismo de Cristo del altar mayor de la iglesia de San Francisco, y de algunas otras, como la de Guadalupe del pueblo de Baños, en Cuenca. Luego viene el lego franciscano fray Francisco Benítez, autor de la primera sillería y de los santos de media talla que decoran la cúpula del crucero, el zócalo del jube del coro y el friso de las paredes de las capillas del crucero, de la iglesia de San Francisco, de Quito, a continuar la obra de Robles y Rivera. Son los tres los representantes del primer período, del primitivo, llenos de candor e ingenuidad en sus obras.

Pero ya a mediados del siglo XVII florece el padre Carlos, junto a los grandes pintores Miguel de Santiago y Gorivar. Es el siglo de oro del arte quiteño y, seguramente, del arte americano. El padre Carlos fué un artista en toda la extensión de la palabra. Las muchísimas obras que ha dejado lo atestiguan. Como ejecutante es seguro, franco y ágil; como hombre de sentimiento es sumamente emotivo, rico de expresión, elocuente y apasionado. Es el digno representante en América del gran arte español que honraban entonces Montañés y Mena, del cual fué contemporáneo, y de quienes padeció evidente influjo. Entre las obras maestras del padre Carlos figuran el San Francisco de Paula y el grupo de la Negación de San Pedro, en la Catedral de Quito; el San Bernardino de Sena, de la Capilla de Cantuña; la Oración del Huerto y el Señor de la Columna, que trabajó para San Francisco. El padre Carlos es un valor indiscutible en la historia del arte, tan bueno como los mejores que se dieron a España, a la cual da lustre en América durante la época de su dominación. Con él principia en Quito una escuela de escultura que, después de llenar con su fama y con sus obras toda la época llamada colonial y abastecer el Nuevo Mundo, se conserva tradicional hasta hoy.

Discípulo del Padre Carlos fué José Olmos, apellidado no sabemos por qué razón *Pampite*, nombre que él mismo lo consagró firmando con él algunas de sus obras. Se distinguió en la ejecución de la imagen de Jesús Crucificado, de la cual nos ha legado magníficos ejemplares correspondientes a diversas épocas de su vida. Uno de los más perfectos es el que tienen los franciscanos en la sacristía de su iglesia; pero el más interesante es el que posee la iglesia parroquial de San Roque, en Quito, ejecutado con una estilización tan particular que se dijera trabajado ahora con el concepto moderno de la representación escultórica.

Siguen a estos artistas Bernardo Legarda y Antonio Fernández, autor éste de una magnífica estatua de San Jerónimo, de mayor tamaño que el natural, que guarda la iglesia metropolitana de Quito, y autor aquél de la Inmaculada Concepción que se encuentra en el nicho principal de la iglesia de San Francisco, entre otras mil que ejecutó durante su larga vida de constante y fecundo trabajo en pintura y escultura. Bernardo Legarda poseía un taller enormemente grande, del cual ha salido la mayor parte de los preciosos y ricos retablos de madera dorada que llenan las iglesias ecuatorianas y, probablemente, no poco de las naciones vecinas. Pero sobre todo es célebre en la historia del arte por haber inventado un nuevo tipo de Inmaculada Concepción, inédito

en la iconografía mariana y verdaderamente encantador. Sabido es cuánto lucharon escultores peninsulares como Cano, Montañés y Hernández para dar forma a la Virgen inmaculada en la plástica española. Cada uno de ellos resolvió el problema bastante bien; pero creemos que, de todas las soluciones que entonces se dieron y se han dado después, ninguna satisface más el sentimiento religioso que la quiteña de Bernardo Legarda, en la cual se encuentran la gracia y la divinidad unidas por un contorno de líneas verdaderamente sugestivo por lo armonioso y artístico. Quien ve una vez la Inmaculada Concepción alada de Bernardo Legarda, que tanto se ha multiplicado en América, ya no puede dejar de considerar bajo ninguna otra forma ese dogma católico.

Superior a Legarda fué el indio Manuel Chili, más conocido en América por el apodo de *Caspicara*, con que le bautizaran sus contemporáneos. Artista de gran talento, todas sus obras tienen una consumada perfección. Feliz en la composición, magistral en la ejecución, produjo obras religiosas de gran sentimiento, marcándolas al mismo tiempo del elegante barroquismo del siglo XVIII. Entre sus obras más famosas están el San Francisco alado y el grupo de la Asunción de la Virgen, de la iglesia de su nombre, en Quito; la Impresión de las llagas a San Francisco, de la iglesia de Cantuña; el grupo del Descendimiento de Cristo y las estatuas de las Virtudes, en la Catedral, y otras muchas de Santos que trabajó para las iglesias ecuatorianas. *Caspicara* es indudablemente en su arte de cepa española; pero a veces delata en sus obras influencias que no son españolas, sino acentuadamente italianas. La estatua de San Francisco y la Impresión de las llagas al mismo santo son resultados de antecedentes italianos: parecen de los Della Robbia. El bajorrelieve de la iglesia de Cantuña es un grupo que recuerda el taller de aquellos singulares artistas. Pero no hay que sacar de este detalle consecuencias que no se deben. Consideremos que, introducido en España el italianismo en el siglo XVI, se confundieron en uno solo los puntos de contacto que las dos escuelas tenían en la expresión del arte cristiano: el sentimiento y los recursos para expresarlo.

A *Caspicara* le sucede Gaspar Zangurima, indio, nacido en la ciudad ecuatoriana de Cuenca, de prodigiosa habilidad para las artes manuales y del dibujo, pues era desde arquitecto hasta orfebre. Bolívar le admiró tanto que le concedió una pensión vitalicia de 30 pesos mensuales, con la condición de que difundiera sus conocimientos artísticos para que no se perdiera la tradicional escuela ecuatoriana.

Al lado de estos artistas, y formándoseles coro, se hallan muchísimos otros de menor magnitud, pero no menos interesantes: gente anónima alguna, de la cual, sin embargo, se conservan obras, algunas veces superiores a las de los artistas conocidos, como son, por ejemplo, esa colección de bustos de santos de la antigua iglesia de Santa Clara de San Millán, en Quito; una pequeña estatua de un monje, llena de arcaísmo, actualmente en el Museo Nacional; el retrato del comendador don Francisco de Villacís, en la iglesia de San Francisco, y tantas otras no menos primorosas.

Es que en Quito la escultura, formada en los primeros años de la vida colonial, adquirió tal pujanza, que sus *obradores* eran verdaderas factorías, que trabajaban día y noche con centenares de obreros, para abastecer el mercado del Nuevo Mundo. En América no hay iglesia, como no había nicho en las calles antiguas coloniales, en donde no se hallase algún santo quiteño. En esos talleres se encontraron, como es natural y lógico suponer, no pocos escultores sobresalientes, algunos de los cuales se dieron a cono-

cer, y otros pasaron desadvertidos, tal vez por su excesiva natural modestia y la férrea disciplina gremial de aquel entonces, ayudada y fortalecida por las cofradías religiosas.

En Quito las escuelas de arte en los talleres se sostuvieron y progresaron gracias, indudablemente, al empeño que en vigilarlas pusieron los Cabildos. Constituidos los gremios de escultores con el reconocimiento de los títulos de maestro mayor y oficial y la existencia de los aspirantes o discípulos, fueron esas Asociaciones verdaderas escuelas que, en esa su primordial calidad, educaban generaciones de artistas y que, como gremios, estaban bajo la más severa inspección de la autoridad municipal, la única que expedía aquellos títulos, previo riguroso examen de los aspirantes, según los textos de la *Carpintería de la Blanco*, de Diego López de Arenas; de la *Varia Commensuración para la Escultura y Arquitectura*, de Juan de Arfe y Villafañe; del *Museo Pictórico y Escala Óptica*, de Antonio Palomino, y del *Arte de hacer el estuco*, del racionero de la Catedral de Ciudad Rodrigo, don Ramón Pascual Díez.

De los maestros españoles heredaron la madera como el material casi exclusivo de su arte y la policromía brillante de Berruguete y nunca la mate de Montañés, Hernández y Mena, policromía brillante que la obtenían mediante el frotamiento del color con la vejiga de carnero. Heredaron también la manera de estofar las estatuas, ya sobre fondo de oro, ya sobre fondo de plata, consiguiendo a veces decoraciones de una riqueza enorme en los paños. Como los españoles, también los quiteños ejecutaron estatuas de *candelero*, y heredaron de los primeros el realismo de los cabellos naturales y de los vestidos de quita y pon, que los llevaron a un límite no conocido en España.

Este sentimiento realista lo exageraron los escultores americanos por propia inclinación de raza, agudizada por algún influjo asiático que recibieron, por medio de las misiones franciscanas de México, del Extremo Oriente. Hasta en la decoración se nota este influjo. Dígalo la aplicación de los colores a la *chinesca*, como llamaron los inventarios antiguos a las estatuas, molduras u otros objetos cualesquiera, barnizados y brillantes a la manera como lo hacían los ebanistas orientales, manera *chinesca* que marca una diferencia notable entre la escultura quiteña y la española.

Las exageraciones realistas son a veces tan acentuadas que muchas estatuas sagradas parecen budistas, idolillos como los que se encuentran en las colecciones de la India y en sus antiguos templos.

La escultura quiteña, como toda escultura religiosa, consagró tipos para su iconografía. Parte de éstos son heredados de la formidable que inventó Pedro de Mena; pero otra parte es invención puramente americana. Hay también grupos, como los de la Asunción de la Virgen; pero en sus Calvarios evitó siempre poner a los dos ladrones. Huyó también de representar el desnudo, que apenas lo conservó para los Crucifijos y los Niños. De los artistas musulmanes heredaron tal vez el poner a sus estatuas cabezas íntegras de plomo o de plata, y para conservar el mismo tipo en las obras recurrieron al fácil expediente de fundir mascarones en plata o plomo que luego eran clavados en la cabeza de la imagen y estucados para ser policromados. Otro truco que usaron fué el de vestir a las estatuas con paños naturales endurecidos a la cola para simular su verdadera calidad y hacerlos pasar como esculpidos.

El bajorrelieve de figuras aisladas o de grupos trabajaron con ventaja los escultores quiteños, lo mismo en madera que en piedra, ya para decorar frisos, púlpitos, sillerías de coro y retablos, ya para ornamentar las fachadas de las iglesias. Pero la téc-

nica en el bajorrelieve es deficiente. Creían que con cortar las figuras en el sentido de su eje y pegarlas en un tablero hacían bajorrelieve, y se contentaban con ello, sin tratarlo con la valoración delicada de la escuela italiana del siglo XVIII, de la cual tenemos ejemplo en la iglesia de la Compañía y en la Catedral de Quito. Para conseguir la perspectiva, achicaban las figuras. Pero esa misma ingenuidad de esta clase de obras les presta encanto delicioso.

Pero en la talla de retablos, púlpitos y revestimientos para las iglesias fueron magníficos todos los escultores americanos. La riqueza de oro que daba América a los colonos favoreció a la talla escultórica en gran manera. Los ricos conventos o los ricos criollos quisieron ver deslumbrar con esa áurea riqueza a la casa de Dios, y se dieron a cubrir las paredes con madera tallada que luego era pintada o dorada con estupenda esplendidez. Muchas iglesias y capillas americanas están así recubiertas, simulando urnas de oro. Alguna vez consideraron mejor y más verdadero estucar directamente los muros del edificio y dorarlos después. Así lo hicieron en las iglesias de la Compañía y de la Merced, de Quito. Pero en donde la talla realizó maravillas fué en los púlpitos, en los retablos, en las mamparas y en las sillerías de coro. Los púlpitos, cuando los conocieron los escultores quiteños, acababan de ser organizados con el tornavoz en la forma que hoy se los conoce. Sin duda alguna se encantaron en ellos y lo adoptaron como la pieza que más se prestaba, entre todas las del mobiliario eclesiástico, para lucir la talla. Y salieron de esos talleres de Quito verdaderas maravillas que hoy son la admiración de todos. Los hay de varios tipos: todos ellos elegantes de forma y ricos en decoración. Algunos son verdaderamente monumentales, como el de San Blas, del Cuzco, y el de Guápulo, en el Ecuador; otros, delicada pieza de orfebrería, como el de San Diego, de Quito, que semeja un cáliz de hermosa línea y proporciones.

Los retablos americanos son de fantástica presentación por su dibujo, la riqueza que ostentan y su tamaño, que a veces llena toda una capilla, principalmente cuando están destinados a ser colocados en la capilla mayor, como los de San Francisco, de Quito, y muchos de los de México.

La carencia de mármoles hizo que el escultor americano acogiese la madera para ejecutar los retablos. La madera tallada y dorada aparentaba, además, mucho más lujo y magnificencia que la piedra fría, por más labores que en ella se realizasen y por más rico que fuese el mármol que se escogiese. Y el criollo americano, tanto como los religiosos, querían arreglar sus templos de manera pomposa, pero no con una pompa que requiera explicaciones, sino con otra que se imponga, sin titubeos ni cuentas, al más indiferente. Los jesuitas, principalmente, que tanto gustan de la teatralidad aparatosa en sus iglesias, auparon este espíritu del americano de esa época, llevándole planos de sus iglesias barrocas de un preciosismo a veces exagerado. Precisamente una de las iglesias más hermosas y ricas de la América española es la de la Compañía, en Quito, de la cual ya hemos hablado en su aspecto arquitectónico. Su decoración interior es de una riqueza material y artística admirable. El oro se ha derramado allí a raudales para estucar y dorar una cantidad fabulosa de lacerías y adornos que decoran muros, pilas-tras, arcos, bóvedas y cúpulas, y para labrar los nueve espléndidos retablos de sus magníficas capillas. San Francisco, de Quito, es otra iglesia deslumbradora por su ornamentación escultórica dorada. La capilla mayor es un solo retablo, de traza incomparable y de riqueza extraordinaria, como que entre el oro del retablo se ve la plata maciza de

las columnas salomónicas y motivos decorativos de su gran tabernáculo. Y luego en toda la iglesia sigue la decoración escultórica en madera revistiendo el más pequeño espacio de sus muros y cubriendo sus arcos y bóvedas de hermoso lazo morisco. Multiplicaríamos los ejemplos, lo mismo en Quito, que en el Perú y México. El retablo americano es un monumento de riqueza desarrollado por los artistas americanos para ostentación de la que daba el Nuevo Mundo.

Los retablos, conforme al estilo, son simplemente barrocos, platerescos o churriguerescos; sólo que esta división no se relaciona con ningún siglo. A excepción de los pocos que existen del siglo XVI, que son más sencillos y demuestran cierto clasicismo en sus órdenes arquitectónicas y motivos ornamentales, en los siglos XVII y XVIII son indistintamente platerescos, barrocos y churriguerescos, según la afición del que los había trazado. Es claro que ya en el siglo XVIII, sobre todo a fines, prevaleció el retablo churrigueresco; ya que era el más adecuado para satisfacer los deseos de los americanos como españoles ricos y como cristianos. Precisamente a eso se debió la destrucción de los retablos primitivos. Allá pasó con éstos lo que en España con los retablos góticos, que, venido el barroco, se los derrocó para substituirlos con los del nuevo estilo. Sólo que allá se perdió menos que aquí. En América, indudablemente, se ganó mucho con el llamado estilo churrigueresco, cuando no se lo exageró, haciéndolo ininteligible, como sucedió en México. Pero mientras se detuvo en ciertos límites, el barroco del siglo XVIII dejó en América verdaderas maravillas de arte, de arte bueno, de ese arte que, incomprendido y despreciado hoy por ociosidad y snobismo, ha de convalecer algún día con su positivo valor. El barroco español, trasplantado a América e injertado de cierto barroquismo indio, es un encanto y ha producido obras admirables, tanto como el más severo clasicismo. En Quito, Lima y Cuzco, especialmente, ese barroco ha dejado modelos verdaderamente únicos de arte decorativo escultórico, dignos no sólo de admiración, sino de estudio. Los que nos hemos criado, al menos, en ese ambiente del barroquismo de nuestras iglesias, sentimos frío al penetrar en los templos europeos, en los que no alcanzamos a ver una de sus huellas, pues estamos persuadidos que ese estilo comunica un calor y una vida al culto de la iglesia, que no los prestan fácilmente ni el mármol más lucido ni las simples proporciones exquisitamente expuestas de una magnífica arquitectura. El americano está acostumbrado a ver reflejarse la luz en el espejo brillante del oro de sus templos y quebrarse en los vericuetos de las formas ornamentales de sus retablos y púlpitos. El católico americano se enfervoriza con el humo del incienso y los brocados de los ornamentos eclesiásticos; pero se anonada y embriaga con la luz y el oro de sus templos. No en vano solían gastar los quiteños en el siglo XVII, en los funerales de los reyes, tres y cuatro mil pesos en cera; en las recepciones de presidentes de la Audiencia, ocho y diez mil, y en las fiestas de las juras reales, treinta y cuarenta mil: una fortuna sólo en luz en una iglesia. Pero volvamos a nuestro asunto.

El retablo americano tiene diversos tipos: los hay de un solo nicho y de varios; los hay de un solo cuerpo y de muchos cuerpos superpuestos. Los de un solo nicho no son precisamente pequeños. La prueba tenemos en los inmensos retablos de las capillas del cruceiro en las iglesias de la Compañía y de la Merced, en Quito. En los retablos de muchos nichos y muchos cuerpos, la separación de los elementos se verifica por medio de columnas, por pilastras decoradas, por estípites y por embutidos. Las columnas son de diversidad infinita, pero de preferencia corolíticas, estriadas y salomónicas. Precisamente el

barroco americano ha creado y desarrollado una cantidad tan inmensa de columnas que sería útil catalogarlas. Estamos seguros que, deducidas tres o cuatro estrafalarias, muchísimas merecerían la consideración de los artistas y serían tal vez engendradoras de nuevas formas de ornamentación arquitectónica. El más hermoso e interesante retablo americano es sin duda el de la capilla mayor de San Francisco, de Quito, que llena y cubre todo el presbiterio. Ejecutado a fines del siglo XVI, su estilo es barroco con influencias del Renacimiento flamenco y algunas reminiscencias orientales. Magníficos son también los retablos de las capillas del crucero, con sus coronamientos indochinos, como lo es también la decoración íntegra en rojo y oro de la gran capilla del Rosario en la iglesia de Santo Domingo, de Quito.

Otro de los motivos de la escultura en América fueron los sagrarios y tabernáculos, que los artífices labraban como obras de delicada orfebrería, tachonándolos de la más tupida y variada ornamentación en lo exterior como en lo interior, que solían, a veces, cubrirlo con láminas de oro y plata y con bajorrelieves ejecutados en cera. Un ejemplar maravilloso de un sagrario con esta clase de bajorrelieves hay en San Francisco, de Quito.

En donde pusieron también nobles empeños los escultores americanos de la época virreinal fué en las sillas de coro. Notables son las de las Catedrales de México, Puebla y Lima, y de las iglesias de San Francisco, la Merced y San Agustín, de Quito, todas de madera tallada. Los doseletes, con curiosa ornamentación escultórica, divididos en paneles por medio de columnas o semicolumnas de estilos diversos. Como obra de talla, la más rica es la sillería de la Sala Capitular de San Agustín, de Quito. La forman dos hileras de bancas de cedro, una superior y otra inferior, cuyos espaldares son íntegramente calados a manera de encaje. La sillería no llegó a estucarse para ser dorada, por lo cual conserva completamente fresca su preciosa labor, demostrando así sus enormes finuras artísticas que constituyen un verdadero encanto.

Y como labraron y decoraron las sillerías de coro, trabajaron también otras piezas del mobiliario eclesiástico, como las bancas, de las que hay un magnífico ejemplo en la iglesia de la Compañía, en Quito, donde también se admiran los confesonarios, del mismo estilo barroco que la decoración interna del templo.

No olvidemos, al cerrar este capítulo, recordar las puertas y mamparas talladas en las cuales pusieron también la monta los artistas americanos. Hay puertas talladas de primorosa decoración desde muy temprano en Quito: la de la capilla particular de una finca, que reproducimos en nuestro libro *La Escultura en el Ecuador* (fig. 136), está fechada en 1590. Hermosas son también la puerta de Ixtapalapa, en México, y las de la iglesia del Carmen Moderno y del Palacio Arzobispal, en Quito. En cuanto a las mamparas, nada hay comparable a la hermosura, riqueza y elegancia verdaderamente monumental de la mampara de la iglesia del Sagrario, de Quito, que la Sociedad de Amigos del Arte mostró al público madrileño en dos hermosas y grandes fotografías: la una, en la que se representaba a la mampara de frente, y la otra, de flanco. En ellas se veía un conjunto armónico de grandiosidad indiscutible sobre seis columnas de forma característica apeadas en un basamento decorado con espirales, volutas y roleos. Sobre esta mampara se apoya el coro, cerrado por un hermoso jube que viene a formar parte de la decoración de aquélla. Semejante a esta mampara hay otra en la iglesia de la Compañía. En México las hay también muy interesantes y bellas, como la de la iglesia de Tepozotlán.

La escultura en piedra fué muy escasa, como también lo fué en España. En América los que la ejercitaron dejaron algunas muestras preciosas de sus habilidades artísticas en las fuentes, en las fachadas de las iglesias y en algunas estatuas de Vírgenes y Crucifijos, que trabajaron para ser vestidas y policromadas, como la Virgen de las Mercedes, en Quito, y la del Rosario, que se halla en la puerta primitiva de entrada al convento de Santo Domingo. Las fuentes de agua en América dejadas por los artistas de la colonia son bellísimas. Como ejemplos citaremos la Fuente del Salto del Agua, en México, y la pila del convento de la Merced, en Quito, con su bello fuste formado graciosamente por cuatro niños y su gran estatua de Neptuno que corona la concha.

V

PINTURA

La pintura comenzó en el Nuevo Mundo a raíz de la conquista. Con los conquistadores fueron los primeros dibujantes y pintores que hicieron los primeros trazos de los paisajes americanos y dibujaron y pintaron a sus naturales. Con Colón, con Cortés, con Pizarro entraron a la conquista algunos de ellos. Sólo que estos pintores eran tan mediocres que apenas si no hicieron otra cosa que despertar en las colonias la afición al arte. Luego vinieron otros mejores a atender a la necesidad que debió sentirse en los pueblos recién establecidos para proveer al culto religioso con imágenes, y como en aquel tiempo, hasta muy entrado el siglo XVIII, principalmente en México, se preferían las láminas pintadas a las estatuas para el culto religioso, no debió ser negocio despreciable el que América ofrecía a los pintores españoles. De ahí que no sólo pasaron algunos pintores regulares al Nuevo Mundo, sino que aun los grandes artistas trabajaban en serie cuadros para América. Se sabe positivamente que Murillo y el Greco, por ejemplo, vivieron algún tiempo de la venta de telas para Indias. Por esta razón y también porque los ricos colonos llevaron alguna vez cuadros de artistas insignes, se han encontrado y se encuentran hasta hoy telas de Velázquez, Ribera, Zurbarán, Murillo, Carreño y hasta del mismísimo Tiziano. De Velázquez hay dos perfectamente autenticados en el convento de Santo Domingo, en Quito; de Zurbarán hubo uno en Quito, que hoy está en la National Gallery de Londres, y otro conocemos en Méjico que largo tiempo pasó atribuido a Sebastián de Arteaga; de Murillo hay varios en Quito y en todas las ciudades de América; de Carreño posee uno muy hermoso la pinacoteca del convento de San Agustín, de Quito, y en esta misma ciudad una familia ilustre, descendiente de conquistadores, poseyó durante mucho tiempo, hasta mediados del siglo pasado, dos cuadros del Tiziano, formando parte del mayorazgo familiar. Hoy esos cuadros se han perdido y sólo se conservan los rastros de esa fortuna artística de la familia inscritos en los papeles del archivo, donde se hallan su minuciosa descripción y avalúo, lo mismo que la historia de su procedencia.

Especialidad característica de las ciudades americanas son los cuadros religiosos, repartidos abundantemente por los conventos e iglesias, lo mismo que por todos los rincones de las casas particulares. En los conventos se han formado verdaderas pinacotecas

o galerías en los claustros, algunas de ellas con verdadero lujo, como la del convento de San Agustín, de Quito, en la cual bajo un techo de madera tallada y dorada se desarrollan pasajes de la vida del santo obispo de Hipona, pintados en tela por diferentes maestros quiteños o españoles, como Juan Carreño de Miranda, enmarcados en preciosas molduras unidas entre sí para formar una sola decoración en las cuatro paredes de aquel magnífico claustro. Galerías iguales hubo en los conventos de San Francisco, de Santo Domingo y la Merced en la misma ciudad de Quito; pero se han destruído desgraciadamente y apenas si queda su recuerdo en los cuadros que se conservan. Los del claustro de San Francisco eran más de cincuenta telas italianas de la vida del Santo, como consta de los papeles del archivo que los hemos revisado. Son, pues, millares de telas las que se hallan repartidas sólo en iglesias y conventos americanos, algunas de ellas muy buenas, que esperan la visita y el estudio de expertos para su clasificación acertada. Mientras esto no se haga, seguirá a merced del juicio equivocado de la seudocrítica o del apasionado de sus respectivos poseedores, que pretenden haber tenido en siglos pasados no sólo a Rafael y Miguel Angel, sino a los mismísimos Apeles y Fidias. ¿No es para México, José Juárez, el Velázquez mexicano? ¿Y al colombiano Vázquez no lo han llamado y llaman sus compatriotas el Apeles del Nuevo Mundo? Es preciso ya tratar con seriedad la historia de las artes en América y para ello despojarse de toda pasión, a fin de discriminar con frialdad lo verdadero de lo falso y lo probable de lo seguro o verosímil. Felizmente, van ya haciéndose frecuentes estudios monográficos sobre arte americano y a ellos ayuda eficazmente la institución del Premio de la Raza en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Creemos, pues, con no poco fundamento, que no está muy lejano el día de la reconstitución verdadera y positiva de la historia de las artes en América, que España, más que nadie, tiene ya que incorporar a su Historia del Arte.

Poco se conoce en Europa la pintura de la América colonial. Casi nada. Aún más: sobre ella se dicen verdaderas herejías o se pontifica sin conocimiento de causa. Y lo peor es que lo hacen a veces críticos e historiadores de nota, con lo cual lo único que sacan como resultado es la desviación del criterio público. La historia de la pintura en América, bien hecha, llenará páginas que honrarán a España por su labor cultural. Basta con estudiar bien a dos o tres de sus valores representativos para realizar este beneficio a España y a la cultura pública. Pintores como Miguel de Santiago y Nicolás Javier de Goríbar, en Quito, y Gregorio Vázquez, en Bogotá, son valores absolutos que honran a la Humanidad y les dan derecho perfectísimo a figurar en el escalafón de los grandes artistas, que no reconoce fronteras ni nacionalidades. En nuestra Exposición se mostraron dibujos y acuarelas de los pintores que acompañaron a don José Celestino Mutis en su famosa expedición botánica por Nueva Granada, en 1783. Los exhibidos fueron unos 20 ó 25 de los 6.717 que comprende la colección que, inédita, se encuentra en el Museo de Ciencias Naturales de esta corte. Aquellos dibujos y acuarelas, que son verdaderamente preciosos, dignos algunos de ser firmados por Alberto Durero, como lo afirmó una gran autoridad española en historia y crítica de arte, cuando las vió por primera vez, son, en su mayor parte, ejecutados por americanos y sobre todo por quiteños, que, en mayor número, asistieron como dibujantes de la expedición botánica confiada a ese gran sabio gaditano.

Hablar, pues, de relatividad en el valor de la pintura hispanoamericana de la época virreinal sin conocer sus muestras y ejemplares, y sólo atendiendo a que, a países atra-

sados y nuevos en la civilización moderna, tiene que corresponder un arte al menos retardatario, es decir una vulgaridad con mengua de la verdad y de la Historia. Si no se conocen las obras pictóricas de los artistas del Nuevo Mundo, no se forme juicio alguno mientras no se estudien con la seriedad debida.

Cierto que en esa inmensa cantidad de obras religiosas hay muchas de deshecho: pinturas ridículas, imitación de obras europeas ejecutadas por los indígenas sin el menor sentido estético y admitidas en las iglesias con la ingenuidad más grande. Las copias menudean en ese número, copias especialmente de los grabados de la época. Pero al lado de ellas hay también obras de mérito y de mérito absoluto, como luego señalaremos. Que algunas de éstas sean copias de grabados, ¿qué importa, si valen más que éstos? ¿Hasta cuándo, o más bien dicho, desde cuándo la copia por ser copia ha de ocupar necesariamente lugar inferior al original? Si tal principio se pone como dogma de fe para condenar a los pintores del Nuevo Mundo por faltas de originalidad, no habrá más remedio que condenar a igual pena, como plaguario, al mismo Dominiquino, que copió a Caracci su cuadro de *La comunión de San Jerónimo*, que ensombrece el Tabor de la *Transfiguración* de Rafael en el Museo Vaticano y ha condenado al olvido a la obra original, que también se encuentra en un Museo italiano. Originalidad, sí; exíjase originalidad en el arte, pero no la sola originalidad del asunto que hoy, más que nunca, dado el sentimiento moderno, es lo de menos que un crítico ha de buscar. Búsquense las láminas de Bolswert, de las que el gran Miguel de Santiago copió el asunto para sus admirables telas de la vida de San Agustín que ilustran la galería artística del convento de este nombre en Quito, tómenselas en la mano, examíneselas. Son en realidad hermosos grabados. Pero mírese bien la pintura del gran maestro quiteño, compárese lo por éste realizado con lo hecho por el grabador de Anvers y se medirá la distancia enorme que hay de lo grabado a lo pintado. Es que Miguel de Santiago no es un pintor de tres al cuarto, sino un gran maestro, diestro y fácil dibujante y formidable pintor. Las ideas de Bolswert, pasadas por el tamiz del temperamento del pintor quiteño, han sido indudablemente sublimadas, o, a lo menos, elevadas a mayor vida.

Otro tanto alegraríamos si llegasen a descubrirse las láminas de que se valió Goríbar para sus admirables *Profetas* de la iglesia de la Compañía, en Quito, si, como presumimos, también se inspiró en grabados o los copió literalmente en sus telas. La originalidad del asunto es, claro está, una condición apreciable en el arte; pero la ejecución es el todo.

Y en cuanto a las obras que no pudieran formar en las filas de los escogidos, todavía se encontraría en muchas de ellas un interés excepcional, siquiera el que despierta el arte popular, tan encantador en sus ingenuidades.

Esto no quiere decir que vayamos a ser ahora, y precisamente ahora, los que descorramos el velo. No. Sería mucha pretensión aquéllo, si así lo dijéramos, cuando persuadidos estamos de la falta de datos y —¿por qué no decirlo?— de la de competencia para formar un juicio y hacerlo acatar de la crítica e historiadores ilustres y ya consagrados en el mundo europeo. Sólo hemos querido dar la voz de alarma ante lo que pasa, a fin de que no sean precisamente los mismos españoles quienes empañen las glorias que a España pertenecen, antes de la clasificación y estudio concienzudo del inmenso acervo de la pintura hispanoamericana, de la cual apenas si vamos a hacer aquí un ligero esbozo con la serenidad y severidad que son nuestra norma cuando tratamos de Historia.

Tres focos tiene la pintura en la América española de la época virreinal: México, Quito y Bogotá. Los otros países, como el Perú y Venezuela, por ejemplo, no tienen una acentuada tradición pictórica. Y a lo menos Chile y la Argentina, nada; su pintura data de la segunda mitad del siglo XIX.

Con Cortés entró en Méjico un pintor cordobés, llamado Rodrigo de Cifuentes, del que existe en el Museo de México un cuadro del *Martirio de San Hipólito*, en el cual aparece Hernán Cortés arrodillado como donante: tela curiosa y nada más que curiosa. Luego, a mediados del siglo XVI, se nombra a un flamenco, Simón Pereyns, pintor llegado a México con el virrey Peralta. Con el primero de los nombrados tal vez aprendieron el arte los indios Andrés de Aquino, Juan de la Cruz y *el Crespillo*, de quienes habla Bernal Díaz del Castillo en su historia de la Conquista de México. Algo más tarde vino de Sevilla Alonso Vázquez, alumno de Luis de Vargas, contemporáneo de Navarrete *el Mudo*, de Becerra y de Monegro. Dicen que pintó en la Universidad mexicana y en el palacio de los virreyes, pero esas pinturas se han perdido, conservándose, sí, su *Asunción* en la Escuela de Bellas Artes de México. Por aquella misma época trabajaba allí otro español, Andrés de la Concha, autor de las pinturas del retablo de la iglesia de Santo Domingo de Janhuitlán (Oaxaca).

De esta primera época de la pintura mexicana son los frescos del claustro franciscano de Epazoyucán y los de los claustros de Acolman y Actopán.

Pero hasta que pasó a México el pintor de Zumaya, Baltasar de Echave, la pintura no cobró aliento. Pasó a principios del siglo XVII, mas acerca de él no se conoce ni el origen de su formación artística en España ni obras anteriores a las que trabajó en México. Formado en la escuela del Caravaggio antes de Ribera y Zurbarán, ha trabajado cuadros verdaderamente hermosos, como el *Martirio de San Potenciano*, magnífico de composición y obra maestra como pintura, hoy en la Academia de San Carlos, y uno de la *Adoración de los Magos*, que es una verdadera maravilla. Echave es un buen pintor, pero muy desigual.

Echave forma escuela. Lo proclaman a las claras las obras de los pintores inmediatos que le sucedieron, entre ellos sus dos hijos. Entre todos ellos se distinguen Luis Juárez, pintor elegante, autor del cuadro *Desposorios místicos de Santa Catalina*, existente en la Academia de San Carlos; José Juárez, que florece en la segunda mitad del siglo XVII, hábil dibujante, pero duro colorista, como lo manifiesta en su cuadro *San Francisco recibiendo la redoma sagrada*, que constó entre las obras de nuestra Exposición, fechado en 1658 en México, y Sebastián de Arteaga. Acerca de la nacionalidad de los dos Juárez y de Arteaga, se está en duda; aunque es muy posible que fuesen españoles, como Echave.

En este período tenemos, pues, formada la escuela mejicana de pintura con un maestro competente como el viejo Echave y la hermosa tradición de Alonso Vázquez. Pero hasta entonces puede decirse que la pintura mexicana está confundida con la europea, porque sus representantes, o eran españoles como Echave, o eran flamencos, como Pereyns; el mero accidente de que estos artistas hubiesen ido a pintar en México no les hace mexicanos.

Pero con la siguiente generación comienza ya la verdadera escuela mexicana de pintura, cuya fecha podemos fijarla en la segunda mitad del siglo XVII, en la que florecen Echave, *el Mozo*, Juan Correa, Cristóbal de Villalpando, el padre jesuita Ma-

nuel y algunos otros de menor cuantía. Esta escuela, sin embargo, ni cobra el carácter de autóctona, ni mejora en su ciencia; al contrario, hace decaer notablemente la pintura de los maestros que la formaron. El arte se comercializa y ejecuta obras a gusto de los clientes con calcos y copias falseadas de los grandes maestros europeos. Sobresale, empero, por la misma época, Juan Rodríguez Correa que hasta 1728, en que murió, pintó mucho en México, Tepozotlán y Querétaro. La pintura mexicana en esta época, como toda la americana, se halla influenciada notablemente por los pintores europeos, en especial por Murillo y Rubens. No es, pues, de admirar que Juan Rodríguez Juárez hubiera remedado a Rubens en los dos grandes cuadros de la capilla de los Reyes en México. A Murillo le imitaron José Ibarra, discípulo de Juan Correa, y Miguel Cabrera, favorito pintor de los jesuitas y de los dominicanos y presidente vitalicio de la Academia de San Carlos, por entonces ya fundada. Ibarra fué artista que si trajo a la pintura mexicana una nota nueva, la presentó en forma dulzona y amanerada, que luego exageró Cabrera. Este artista nos ha dejado, sin embargo, un elegante retrato de la gran poetisa mexicana sor Juana Inés de la Cruz, hoy en el Museo Nacional, y en el cual se delata una imitación de Carreño. Tipo del *fa prestista* italiano, se hizo célebre y popular por haber ejecutado treinta y cuatro grandes telas de la vida de San Ignacio de Loyola y otras treinta y cuatro de la de Santo Domingo en el espacio de catorce meses. De Miguel Cabrera estuvo en nuestra Exposición un cuadrito de la *Trinidad*.

Aparte de esta serie de pinturas que forman en la escuela de pintura centrada en la capital mexicana, formóse en Puebla otra que reconoce como iniciadores a Diego de Borgraf, probablemente extranjero, del que se conoce un *Calvario* en la sacristía de la iglesia parroquial de Cholula, de no mayor interés; mosén Pedro García Ferrer, llegado a México en 1640, de quien son las seis grandes telas del retablo de la capilla de los Reyes en la Catedral de Puebla, y fray Diego Becerra, religioso franciscano, artista de extraordinarias facultades.

El segundo foco de la pintura hispanoamericana es Quito.

Como antecedente español del foco ecuatoriano no podemos señalar todavía ninguno, pues los documentos son pocos y deficientes. Recientemente tuvimos la fortuna de encontrar una tela en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, que nos reveló un artista quiteño desconocido, magnífica y desconcertante por la precocidad que ella demuestra de la cultura artística colonial en el reino de Quito. El cuadro es de 1599, es decir, del año mismo en que nacía Velázquez, y representa la figura de tres negros mulatos de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas, admirablemente bien pintada. Ella nos ha revelado un artista y un maestro que floreció en Quito sesenta años después de su fundación, cuando, sin duda alguna, la ciudad era un conglomerado informe de casas y sus escasos habitantes apenas si se encontraban aclimatándose entre las montañas de los Andes de la zona ecuatorial. Llámase este artista Adrián Sánchez Galque y su nacionalidad quiteña está afirmada por él mismo en el cuadro aludido. «Adrián Sánchez Galque, natural de Quito, fecit», dice la inscripción con que llegó la tela a manos de Felipe III, a quien venía dedicada por el oidor Sepúlveda, el encargado de la conversión de los negros de Esmeraldas, y el que la llevó a cabo gracias al concurso de los frailes mercedarios del convento de Quito.

Mas ¿quién enseñó a Galque el arte de la pintura? No tenemos más antecedente que fray Pedro Gosseal, flamenco y compañero de fray Jodoco Ricke, el fundador del con-

vento de San Francisco, fué pintor y que enseñaba pintura en el Colegio que funcionó muchísimo tiempo en el convento, desde el día siguiente en que se fundó la ciudad. Luego después aparecieron con el escultor español Diego de Robles, dos pintores, Juan de Illescas y Luis de Rivera, que pintaron para la Catedral y San Francisco. Todavía no se ha sondeado bien en los comienzos del arte en el Ecuador, a fin de determinar con precisión la calidad de aquellos que aparecen como los padres y precursores de la escuela quiteña, que debía llenar, como en efecto llenó, toda la vida colonial y que persiste aún hoy fiel a su tradicional abolengo. Pero es lo cierto que a raíz de ellos vienen por los mismos años, más o menos, dos pintores quiteños de indudable mérito: el ya nombrado Sánchez Galque y el padre fray Pedro Bedón, religioso dominicano y primer provincial de la Orden de Predicadores en la ciudad de Quito, donde nació. Poco antes de ellos, pero casi contemporáneamente, se conocen a otros dos pintores también quiteños: el mestizo Miguel de Benalcázar, hijo ilegítimo del Adelantado don Sebastián, primer gobernador de Quito, y Juan Sánchez de Jerez, hijo de uno de los primeros ricos colonos que tuvo la ciudad. De ninguno sabemos nada: apenas si de Benalcázar se sabe que pintaba naipes para ganarse la vida, y de Sánchez de Jerez, que después de la revolución de las Alcabalas, pacificada la colonia, solicitó del rey pintar un cuadro en que estuviera él mismo representado de rodillas y en actitud de entregarle una carta que simbolizaría el mérito de sus intrigas como espía durante la revuelta, y le pidió como galardón de su obra la bicoca de 12.000 pesos.

A principios del siglo XVII floreció el Hermano coadjutor de la Compañía de Jesús, Hernando de la Cruz, panameño de origen, que estableció en su convento un taller escuela de pintura, de la cual salieron buenos pintores, como el Hermano Domingo, de la Orden Franciscana, mestizo quiteño, que pasó a España en 1644 y murió en el convento de Granada. Del Hermano Hernando de la Cruz se conocen algunas obras, entre ellas, los cuadros del «Juicio Final» y del «Infierno», que pintó para su convento, hoy desgraciadamente retocados. Del hermano Domingo no sería difícil autenticar algunas de las tantas telas de aquella época que se conservan en la iglesia y convento franciscanos, para los cuales debió trabajar con preferencia.

De todos estos pintores son dos los que descuellan con luz propia: Sánchez Galque y el padre Bedón. Para acreditar al primero basta por hoy el hermoso cuadro del Museo Arqueológico de Madrid; en cuanto al segundo, aparte de sus méritos como sacerdote eminente y culto, proclaman su arte la hermosa Virgen de la Escalera, hoy en la iglesia de Santo Domingo, de Quito, que no es la mejor de sus obras, muchas de las cuales se hallan en Bogotá, en el convento de su Orden. Murió el 27 de febrero de 1621. Su retrato, magníficamente pintado, y sin duda hecho posteriormente a su muerte, se conserva en la biblioteca del convento dominicano de Quito.

De notar y subrayar es cómo en una naciente colonia americana dos pintores producían obras magníficas, poniendo el arte colonial a tono con los progresos del arte peninsular, cuando recién nacían en España Velázquez, Ribera y Zurbarán.

Pero si éstos ilustraron el arte español en toda la primera mitad del siglo XVII, también iban los quiteños a verse enaltecidos en la segunda mitad de ese mismo siglo con los dos que pueden proclamarse como los más grandes pintores que produjo América, dejando a un lado toda pasión nacionalista, todo celo patriótico: Miguel de Santiago y Nicolás Javier de Goríbar. Miguel de Santiago nació por los años de 1630 y

murió a fines de aquella centuria. Mestizo quiteño, educado en alguno de los *obradores* o escuelas de pintores de la colonia, bebió el arte de Sánchez Galque y Bedón, con los cuales tiene algunos puntos de contacto; se ilustra con las obras de los artistas peninsulares que se llevaron a Quito, y descuella en magníficas y abundantes obras que adornan hoy los templos y conventos de San Agustín, San Francisco y San Diego, el santuario de Guápulo y varias colecciones particulares. Dibujante diestro, construye las figuras con firmeza y solidez; pintor valiente, sus pinceladas son largas y pastosas, y su técnica, fuerte y franca. No tiene manera. Tan pronto imita la factura de Velázquez, como las finuras del Greco o las delicadezas de los precursores de Rafael, o las rompiendo de los cielos de los pintores sevillanos, a quienes se parece más que a otros en las obras de su mejor época. El escudo que abre la preciosa pinacoteca del convento de San Agustín, de Quito, tiene la gracia delicada de Perugino; la Inmaculada Concepción, que se halla en San Francisco, recuerda a Murillo; una Trinidad que conocemos en una colección particular, es, en ejecución, un trasunto de Valdés Leal; los cuadros de Guápulo saben a Velázquez y hasta preludian a Goya, como lo reconoció un artista de tan fino talento como López Mezquita, que les conoció. Miguel de Santiago dominó todas las ramas de la pintura. Conocimos un *Ecce Homo* de tamaño natural, ejecutado a la encáustica, verdaderamente maravilloso. Poseemos un dibujo a pluma que le revela ser dibujante ágil, elegante y seguro y un compositor de alto vuelo. Entre sus mejores obras se hallan el cuadro de «La Regla», en el que está San Agustín dando su Regla monástica a las innumerables Ordenes Religiosas y Militares que la han abrazado, enorme tela de 6,27 metros por 5,27, lo mismo por el tamaño que por el maravilloso conjunto de sus figuras y la bondad de su ejecución. Parece una tela realizada por algún gran decorador veneciano del Renacimiento. Sus retratos de fray Domingo de Brieva y de fray Pecador, de cuerpo entero y de tamaño natural, que se hallan en la portería del convento de San Francisco, en Quito, son, en nuestro sentir, de las mejores obras que produjo este artista singular.

Entre sus discípulos y compañeros de taller, figuran Bernabé Lobato y Simón de Valenzuela, como los más fieles y constantes, que le ayudaron como oficiales en sus compromisos, realizando las más veces obra anónima, y Nicolás Javier de Goríbar, como el más aprovechado.

Goríbar era dócil, de carácter muy apacible y de grandes dotes para la pintura. Expulsado del taller de su maestro, dice la tradición que por celo profesional se vió obligado a dejar el arte por algún tiempo y fué a servir de mayordomo en la hacienda de Yúrac, que en las cercanías de Quito tenían los jesuitas. Reconociendo éstos el talento artístico nada común de su sirviente, le hicieron trabajar varios cuadros para la magnífica iglesia parroquial que tenían en el pueblo de Píntag y para el famoso templo que por entonces concluían en la capital ecuatoriana. Debió vivir, deduciendo de las fechas de algunas de sus obras, hasta el primer cuarto del siglo XVIII. Trabajó mucho, distinguiéndose entre sus obras la colección de Profetas de la iglesia de la Compañía y la de los Reyes de Judá que hoy decora la techumbre de la capilla del comulgatorio de la iglesia de Santo Domingo.

Por su técnica también está ligado a la escuela española, y es un pintor de clara cepa andaluza. En sus Profetas recuerda a Zurbarán y Valdés Leal, y en muchas de sus demás obras se notan claras influencias de Ribera y de Ribalta, especialmente en su colo-

rido caliente a base de sienas, tan características en el barroquismo de aquella época. Goríbar se manifiesta en sus obras un artista fino, conocedor profundo de la forma y dibujante y pintor seguro, elegante y vigoroso. Sus Profetas tienen, además, un sentido decorativo admirable. Como ejecutante llega a veces a un virtuosismo tan delicioso que deja ver el deleite con el que ha amasado la forma, el amor con que ha labrado sus figuras. Hay cabezas, pies y manos de Goríbar, que son un tratado del arte de la pintura.

Miguel de Santiago tuvo una hija, Isabel, pintora como su padre, y de la cual conocemos algunas obras, siendo la más notable un Arcángel que guardaba la antigua portería de San Agustín, en cuya galería se encuentra. Casó esta doña Isabel con otro pintor, don Antonio Egas Venegas de Córdoba, que dejó una larga sucesión de pintores hasta la época contemporánea. Goríbar dejó también dos buenos discípulos: Morales y Vela, que pintaron en San Agustín.

Después de esta época, vino la decadencia en la escuela quiteña con la comercialización de sus obras, que se exportaban a todo el continente sur. Sin embargo, se distinguieron algunos ingenios, como Rodríguez y Samaniego, que tienen pintadas hermosas telas en la iglesia Catedral; José Ramírez y Juan de Benavides, Alban, Astutudillo, José Cortés de Alcocer y sus hijos Antonio y Nicolás, quienes en unión de Vicente Sánchez, Barrionuevo, Antonio de Silva y Francisco Villaroel, fueron a Santa Fe de Bogotá, a petición del virrey, para que acompañaran al sabio gaditano Mutis en su expedición botánica y pintaran las láminas de la obra encomendada a ese gran naturalista. Algunas de estas láminas se mostraron en nuestra Exposición y aún pueden verse reproducidas en este Catálogo. Como se verá, son admirables, dibujadas y acuareladas maravillosamente y hechas con un concepto artístico tan exquisito, que en nada desvirtúa el científico, que tenía que ser una exigencia en esas láminas demostrativas, ante todo, del aspecto menos artístico de la naturaleza.

Cierra la tradición de la escuela quiteña colonial Antonio Salas que, viejo, pasa a la época republicana, con los retratos de Bolívar y los libertadores de la Gran Colombia, que desfilaron por su taller. Buen artista, fué, a su vez, tronco de una familia de artistas que honran hasta hoy el arte ecuatoriano.

VI

LAS ARTES INDUSTRIALES

En este capítulo habría para largo si quisiéramos entrar en los detalles de la génesis y desarrollo de las artes llamadas menores en la América española. Como es lógico en una sociedad naciente, las artes manuales e industriales fueron establecidas con los primeros balbuceos de la colonización, y su desarrollo fué rapidísimo. Como ejemplo de ello bastaría recordar que Panamá tenía 17 plateros cuando apenas contaba con 500 habitantes, y Lima 80, a los cincuenta años de existencia. Las necesidades de la vida por un lado, y la habilidad y destreza de los habitantes de ciertas regiones por otro, hicieron fácil ese desarrollo artístico, dividiendo al mismo tiempo esas artes entre diferentes

pueblos. Así se formaron pueblos plateros como el del Cuzco (Perú); pueblos carpinteros como el de Quero (Ecuador); pueblos ceramistas como el de Puebla (México); vidrieros como los de Ica y Arica; ebanistas y talladores como los de Cuenca y Quito, en el Ecuador.

La abundancia de oro y plata hizo que, naturalmente, la platería se formara rápidamente en las colonias. Tanto México como el Perú tuvieron esa industria muy adelantada. Con los conquistadores entraron a los pueblos americanos muchos plateros que luego abrieron sus *obradores*, en donde aprendieron después los mestizos y los indios la orfebrería. Y establecidos los gremios por los Cabildos, se dividió el oficio en diferentes categorías: los *plateros* propiamente dichos, que eran los que trabajaban en oro, esmaltaban y hacían joyas; *mazoneros* los que cincelaban o repujaban en plata, y *batihojas* los que laminaban el oro y la plata para convertirlo en *pan de oro* o *de plata* tan usado en el dorado, principalmente de los retablos y del mobiliario eclesiástico.

Cuando se constituyeron los gremios y fundaron las cofradías de artistas y artesanos de toda clase, al establecerse el gremio de plateros se tuvo muy en cuenta la adopción de las Ordenanzas de las Cartas de Burgos de 1435.

Las marcas que presentan las piezas de orfebrería de plata provenientes de la América española de la época colonial son muchas en un mismo objeto: la corona real y las columnas de Hércules que marcaba el quintador, la marca representativa de la ciudad y la propia del artífice. El oro que se usaba era de 22 quilates, y la plata, de 11 dineros y cuatro granos, pesándose el oro por *marcos* de 50 castellanos y la plata por *marcos* de ocho onzas.

La perfección en los trabajos a que llegaron los artífices de América en este ramo se debió, como en todas las demás profesiones liberales, a la estrictez y cuidado con que el Cabildo vigilaba los gremios. El examen a que se sujetaba al aprendiz y al oficial para darles el título de maestro era riguroso, como que tenían nada menos que ejecutar, en plata u oro, un dibujo sacado en suerte de un libro especial que para el objeto tenía el gremio. El tribunal lo componían el alcalde y dos *veedores*, uno del ramo de plata y otro del de oro.

Como estos ricos metales abundaron siempre en el Nuevo Mundo y sus pobladores acrecentaban día a día su fortuna, los plateros ejecutaron muchísimas obras para el servicio de sus habitantes, que gustaban de tener no sólo su vajilla de esos metales, sino hasta los objetos más humildes y reservados de uso doméstico, además de las alhajas. Cuando se recorren los inventarios de las antiguas testamentarias o de los mayorazgos se alcanza a tener idea de aquello, y aun hoy no existe casa en América en la cual no subsistan mil y mil objetos riquísimos de plata y oro, entre los cuales abundan las joyas, principalmente ejecutadas en filigrana. Los conventos y las iglesias americanas poseen maravillas, no sólo en guiones, candelabros, mariolas, molduras, bandejas, salvillas, cálices y copones, sino mucha decoración finísima en sus retablos y tabernáculos. Díganlo el famoso *Ciprés* de la Catedral de México, cuyo dibujo se encuentra en el Museo Nacional de la misma ciudad, obra del artista sevillano Jerónimo de Balbás, ejecutada a fines del siglo XVII; el gran tabernáculo del retablo mayor de San Francisco de Quito, con sus columnas salomónicas de plata y su decoración floral de este mismo metal sobre vistosa espejería. Nada digamos de las custodias, algunas de

riqueza formidable, como la que aún conservan los mismos franciscanos de Quito, enorme y cuajada de esmeraldas, que confunde a los que han pretendido avaluarla. Aun en los ornamentos sagrados el platero ponía su arte. En los inventarios del convento de la Merced, de Quito, consta descrito un terno de brocado en que se habían puesto imágenes sagradas de medio relieve ejecutadas en oro entre perlas y esmeraldas.

Los artífices americanos tenían verdadero placer en ejecutar obras de complicado trabajo, como lo prueba el enorme papagayo de oro, plata y piedras preciosas que el marqués de Cerralbo, virrey de México, obsequió en 1625 al Rey. Y cuando aprendieron el arte de hacer el esmalte, ejecutaron piezas verdaderamente interesantes y hermosas, como la custodia en filigrana de plata de la capilla de Cantuña, en Quito.

Para tener mayor idea de la pujanza de la platería en América, basta decir que su gremio fué siempre el primero entre todos y que, circunscritos sus talleres a ciertas calles de las ciudades, no hay ciudad de las antiguas americanas, que no conserve su calle de la Platería, como en Quito, o su calle de Plateros, como en México y Lima.

No tuvo el mismo auge el arte de forjar el hierro, que apenas progresó en México, cuyas iglesias lucen primorosas rejas, y sus balcones callejeros interesantes barandales. Los aborígenes americanos no conocieron el hierro, y cuando los españoles lo introdujeron, la dificultad de conseguirlo fué motivo para que el arte no se aclimatara fácilmente en las colonias. El hierro se le traía de Vizcaya para labrarlo en las herrerías del Nuevo Mundo; pero los ricos colonos preferían traer más bien los objetos ya manufacturados. De manera que gran parte de las obras de hierro que se encuentran en América provienen de Vizcaya. Sin embargo, los artífices americanos trabajaron bulas, aldabones, llamadores y diversos herrajes de puertas con verdadero primor y hasta inmensos candados decorados con una fantasía que recuerda muchos motivos netamente indoamericanos.

Otro tanto debemos decir de los trabajos en bronce que existen en América, ejecutados casi todos en España, como que hasta las campanas fueron llevadas de aquí por lo menos hasta muy entrado el siglo XVII, en que se comenzó a fundirlas allá con tanto y verdadero arte, que los artífices les daban no sólo gran sonoridad, sino la nota que se proponían para armonizar con las demás que daban las otras compañeras que colgaban del mismo campanario. Sin embargo, en México se llegaron a ejecutar algunas importantes fundiciones en bronce a fines del siglo XVIII con la llegada de Tolsa, como la famosa estatua de Carlos IV y la figura de la Purísima que corona el tabernáculo de Puebla. También por la misma época el famoso platero Luis Rodríguez de Alconedo ejecutó para la portada de la Catedral mexicana las armas de Castilla, en bronce dorado a fuego. De esta misma manera se hicieron candeleros, candelabros y otros objetos en el estilo clásico predominante entonces en el Nuevo Mundo, gracias a la «Varia comensuración» de Arfe y Villafañe que tan en boga estuvo entre escultores y plateros de las Indias.

En cambio, la ebanistería y la talla en madera tuvieron una prosperidad magnífica, lo mismo que la carpintería. Los artistas mudéjares que pasaron a América enseñaron el arte con tanto provecho, que lo mismo en México que en Cuzco, Lima y Quito, son maravillosas las techumbres de lazo morisco que cubren muchas iglesias, claustros y salas conventuales. En el siglo XVII, casi fué el único modo cómo se cubrían los techos, siendo luego destruidos esos artesonados para substituirlos con bóvedas. Mas no

sólo se ejecutaron techumbres de lazo morisco, sino otras con graciosas variantes de la misma decoración árabe que tanto agradaba a los españoles de América.

Pero en donde pusieron todo su arte incomparable fué en la madera tallada. En nuestra Exposición pudieron verse dos muestras que daban idea de la perfección y riqueza con que se hicieron esos trabajos: el interior de la iglesia de San Francisco, de Quito, íntegramente revestido de madera tallada y dorada, y la cancela de la capilla del Sagrario, de la misma ciudad, verdadero monumento artístico que impone por su grandiosidad y ejecución aún dentro de su exagerado barroquismo. Hablar de los retablos, púlpitos, sillerías de coro y más objetos del mobiliario eclesiástico sería cosa de nunca acabar. La fantasía de nuestros artistas salió de sus límites e inventó formas originales en los diversos componentes de aquellos objetos, columnas y pilastras de singular estilo y una cantidad de capiteles que su catalogación es un trabajo formidable, pero que se debe hacer por ser interesante para la historia del arte. Los más lujosos y ricos retablos corresponden al siglo XVIII, cuando con la introducción de la columna salomónica corrigieron el primitivo barroquismo americano, algo seco en sus formas, comunicándole un claroscuro tan pintoresco, lleno de encanto y originalidad.

En la ebanistería produjeron multitud de objetos decorados con verdadero arte, principalmente acudiendo al sistema de incrustación de diversas maderas con carey, marfil y plata, con cuya combinación realizaban mil figuraciones, ya simplemente geométricas, ya verdaderos cuadros de costumbres y paisajes. Los ebanistas americanos dotaron a los habitantes de la ciudades del Nuevo Mundo de un precioso mobiliario, en el que destacan baúles y cajas, escritorios y bufetillos, mesas y rinconeras, canapés y sillas, cofres, biombos y armarios tallados, pintados, dorados y taraceados con verdadero y consumado buen gusto. Algunas muestras de estos objetos se mostraron en nuestra Exposición, entre los que se distinguía una cajita de carey y marfil, quiteña, que parecía salida de un taller árabe. Dentro del sistema de decoración con nácar y marfil debemos colocar aquella serie de cuadritos con escenas de la Conquista de México, ejecutados por Miguel González en 1608, con un maqueado curioso producido por la incrustación de trozos de nácar en la tabla sobre la que se ha pintado, a fin de comunicar a la pintura una transparencia y brillo muy originales. En nuestra Exposición se exhibieron algunas de las 24 que posee el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Y junto con este curioso trabajo se vieron dos *bateas* de Michoacán, decoradas con escenas pintadas y cubiertas de un barniz que recuerda a las lacas orientales o a la que usaban y usan los indios del sur de Columbia. Como estas bateas servían lo mismo para recipientes de los grandes potajes de los banquetes coloniales que para bañar a los niños recién nacidos, los artesanos los ejecutaban de manera de comunicar duración indefinida a su color y decoración. Para eso las daban primero de barniz, y una vez seco, dibujaban sobre él las figuras con un buril de acero, embutiendo los surcos así formados con los colores precisos y necesarios para cada obra. La batea grande que se exhibió en nuestra Exposición es un hermoso ejemplar decorado con una escena del Quijote.

Con igual empeño trabajaron los artífices americanos las industrias artísticas del cuero, haciendo con él no sólo preciosos espaldares de sillones fraileros y forros de baúles, de los cuales se vieron también algunos ejemplos en nuestra Exposición, sino, lo que es más admirable, retablos de altar y púlpitos, como los que aún se ven en algunos pueblos del sur de Columbia y norte del Ecuador. Con el cuero repujado y tallado,

dorado y pintado, hicieron nuestros artífices cuanto quisieron. Y así mismo trabajaron los tejidos y bordados, principalmente el brocado, el brocatel y el espolín para los ornamentos eclesiásticos, que solían, a veces, bordarlos a colores con verdadero primor. Muchos ornamentos bordados con sedas de colores o ejecutados con labores de hilo de oro y de plata se encuentran todavía en las iglesias americanas. Los bordaban no sólo las monjas de los conventos de religiosas, sino todo un gremio de bordadores que solía haber indefectiblemente en toda ciudad del Nuevo Mundo.

En el ramo del bordado es digno de notarse el método que se cultivó tanto en España en el siglo XVII: el de la ejecución de figuras, aves y flores en punta de cadena sobre raso o lino, método importado de Oriente a España y que en América se cultivó con ventaja. En nuestra Exposición figuró una preciosa sobrecama, ejecutada con esta curiosa manera.

Debido, sin duda, a la inmensa cantidad de aves de vistosas plumas que poblaban y pueblan las tierras americanas, se inventó y generalizó en todo el continente el bordado con plumas, con las cuales se hacía no sólo cuadros ornamentales, sino hasta retratos y paisajes. Otro procedimiento, muy usado en México y Quito fué el falso bordado, que consiste en pegar hilos de colores o metálicos y cordoncillos de seda sobre un cartón o tabla de madera encerada y engomada, siguiendo los detalles de una pintura o dibujo que sobre ellos se pegaba y no dejando libres sino la cara y las manos de las figuras. Este procedimiento, a primera vista, da toda la impresión de tela bordada.

Cultivóse también con ventaja el arte del encaje, y muy especialmente el de bolillo.

La cerámica tuvo dos focos magníficos: México y Quito. En la primera fué introducida por los Dominicanos, a principios del siglo XVI, y en la segunda por el español don Salvador Sánchez Pareja, a mediados del siglo XVIII. Fué, sin embargo, a mediados del siglo XVII que la ciudad de Puebla comenzó a producir preciosos objetos de cerámica, que pronto llamaron la atención de entendidos y aficionados y que, ejecutados con mayor empeño en toda la centuria de 1650 a 1750, dieron fama a Puebla de los Angeles, que entonces llegó a contar con nada menos que 30 fábricas y un gremio modelo, cuyas ordenanzas son hoy miradas como un tratado de arte. Se empleaban los barros blancos que traían de San Bartolo, y el rojo y el negro, de los cerros de Loreto y Guadalupe, en las cercanías de la ciudad de Puebla. Con ellos se fabricaban vasos, azulejos y algunas figurillas. En la ornamentación de los vasos y azulejos se notan varias influencias, desde la árabe llevada de España hasta la china del siglo XVIII, cuando, debido al intenso comercio entre Acapulco y Manila, se importaron a México, por millares, objetos de cerámica oriental, que invadieron todo el continente.

Puebla, con su cerámica, dió un carácter a la arquitectura mexicana, que derrochó el azulejo en los muros de sus casas y en las torres y cúpulas de sus iglesias. Además, regó de mil objetos las casas coloniales americanas: tazas, vasos, platos, jarros, frascos, tinajas, pilas y otros más, tan necesarios para el servicio doméstico. Las tinajas para agua eran preciosas y llevaban casi siempre el nombre de su dueño o sus armas. Como muestra de esta clase de artefactos tuvimos en nuestra Exposición algunos ejemplares verdaderamente primorosos, aunque de época posterior a la edad de oro de la cerámica americana.

Las figuras escultóricas en la cerámica poblana son verdaderamente interesantes,

pero raras; lo que no pasa con las que se hicieron en Quito, cuya fábrica echó una cantidad tan inmensa de figurillas que, a pesar de las muchas persecuciones de que han sido objeto por parte de los aficionados, aun se encuentran muchas en el Ecuador. La fábrica de Quito se distinguió por ello y por las experiencias que hizo en la fabricación de nuevos barnices y en la utilización de una piedra llamada «resplandor». Las recetas y una muestra de la piedra fueron enviadas, con una buena cantidad de preciosos objetos, al rey Carlos III, para que admirase éstos y enviase aquéllas a un estudio y reconocimiento en las fábricas del Buen Retiro y de cristales de Balsaín.

Y para concluir este capítulo, recordemos también el arte de la medalla, que produjo en los principales virreinos españoles de América, México y Perú, ejemplares notables, como se pudo observar en nuestra Exposición en una pequeña colección de medallas que pudimos conseguir.

Quedan en el tintero, como cosas secundarias, por no ser artísticas, otras diversas industrias, como la de la pólvora, por ejemplo, que floreció desde los principios de la colonización hasta el primer día de la independencia. Las principales fábricas estaban en Lima y Latacunga (Ecuador), de donde precisamente el virrey Amat envió 8.000 quintales a España para las guerras contra Napoleón y que los peritos la encontraron magnífica.

Y aquí terminamos este ligero bosquejo acerca de la cultura artística hispanocolonial, con el cual hemos querido completar la idea que de ella dió la última Exposición de Amigos del Arte, y despertar un poco el sentimiento hispánico para que se interese y entusiasme primero, y luego procure entusiasmar e interesar a los extraños, con esa formidable obra cultural que España realizó y favoreció en el Nuevo Mundo.

JOSÉ GABRIEL NAVARRO