

**ACADEMIA MEXICANA
DE LA HISTORIA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL DE MADRID**



DISCURSO DE RECEPCIÓN DE:

Manuel Toussaint

Sillón: 18

10 de febrero de 1949

RESPUESTA DEL ACADÉMICO:

Manuel Romero de Terreros y Vinent

El Arte Flamenco en Nueva España

DISCURSO DE RECEPCIÓN LEÍDO EN LA
SESIÓN EXTRAORDINARIA DEL 10 DE
FEBRERO DE 1949, POR EL ACADÉMICO
DON MANUEL TOUSSAINT*

Señores académicos, señoras y señores:

Satisfacción personal y honra inmerecida constituye para mí ocupar el sillón que dejó vacío en esta Ilustre Academia la muerte de don Ignacio de Villar Villamil. Caballero a carta cabal, digno merecedor de sus títulos nobiliarios, siempre despierto y ágil en sus investigaciones de genealogía y generoso para comunicar sus datos a quien, necesitando, se los solicitaba, fue en todo un prócer. No escribió la obra que deseábamos, porque su vida fue su obra. Nos quedan como creaciones suyas el *Cedulario de los Conquistadores*, algunos artículos, y el recuerdo inefable de su conversación y de su interés por todo aquello que atraía su curiosidad y su espíritu. Si mi trabajo en este sillón puede equipararse en prestancia y lucidez con el de mi antecesor, veré colmados mis deseos más fervientes.

Si se nos ocurriese, en alguna ocasión, formular un balance de lo que México debe en su origen a las naciones europeas, encontraríamos que, después de España, fue Flandes quien más colaboró en la civilización del nuevo país. No se puede escatimar el honor a España. Por una parte aparecen los hechos materiales: Un puñado de aventureros capitaneados por un hombre genial consuma la conquista, reconociendo el dominio de España. Por otra parte el problema espiritual que no podría yo discutir aquí en toda su complejidad. Consumada la conquista, España proyecta su espíritu, morisco y medieval-renacentista, en el arte; romano en lo legislativo hacia su hija. Nueva España logra su unidad política, se incorpora en cultura a Europa y se esboza así su formación como Estado, en contraste con la diversidad de pueblos que sufrían el despotismo azteca. Y cabe preguntarse en paréntesis: ¿no influyó esta conquista de México, con la

* Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, Tomo VIII, enero-marzo 1949, No. 1, pp. 5-19

conquista de los demás países de América, en la unificación espiritual de España? La criatura crea al creador en cuanto tal. Es evidente.

Pero México no alcanza su personalidad sino en los albores del siglo XVII, creada por españoles que habían nacido en América, descendientes de los conquistadores y de los primeros colonos Y por la adaptación a los ideales y propósitos de los españoles por parte de los indios. El sabor indígena del México actual, (entre aguamiel pegajosa de maguey y bramidos incontenibles de *chile-piquín*) debemos agradecerlo a España: ningún otro país de América lo ostenta.

Flandes constituyó poderosa ayuda civilizadora. Primero, antes que nada, debemos apreciar la labor de los frailes franciscanos. Paladines del espíritu, caballeros andantes de la Fe, desde luego reconfortan al pobre indio vencido que no encuentra otro remedio a su desgracia que la muerte. Todo lo había perdido: la patria, la religión, el orgullo de haber fundado un imperio. Pero he aquí que los misioneros le muestran que toda vida puede rehacerse si existe una esperanza que alienta más allá de la vida.

Bien conocido son los nombres de estos santos varones y cómo varios de entre ellos eran de origen flamenco. Pero el que más se destacó en la obra civilizadora fue Pedro de Gante. ¿Qué no le debe México a este hombre, el primero en enseñar a leer y a escribir; el primero en agrupar a los indios para adiestrarlos en las artes manuales y en las artes del espíritu? Porque fue él, no otro, quien estableció en la capilla de San José de los Naturales, anexa al convento de San Francisco de México, la primera escuela de Arte en el Nuevo Mundo. Pintores, escultores, canteros, allí encontraron la fórmula, fácil de pensarla, difícil de realizarse, para aunar la destreza ingénita del indio con los ideales del arte europeo. No es necesario repetir aquí cuáles fueron los productos de esa benemérita escuela: han trascendido ya a la historia de nuestras artes plásticas. Nunca he creído que este admirable flamenco haya enseñado las Bellas Artes por su propia mano. Alguna escultura que, según dicen, fue obra suya —la Virgen que decora la portada de la iglesia franciscana de Tepepan, en el Distrito Federal— no revela las calidades de un maestro; pero eso no importa: él era más que un maestro: albergaba en sí una potente dote de organización, de entusiasmo y de fe.

La influencia de Flandes existe, empero, no por uno ni por muchos hombres flamencos, sino por sí misma, por su arte inmortal que en aquellas épocas sólo encontraba como único contrincante poderoso al arte italiano. Fr. Gerónimo de Mendieta que es, después de

Sahagún, el cronista más fiel, más acucioso, más caro para nosotros, por el amor que siente por sus indios, por nuestros indios, nos entrega, en un párrafo de su nunca bien ponderada *Historia Eclesiástica Indiana* no sólo luces para nuestro asunto, sino podría afirmar, las bases de lo que se ha dado en llamar la “Estética Indígena”. Dice pues, (pág. 404) refiriéndose al arte anterior a la conquista: “Pintores había buenos que pintaban al natural, en especial aves, animales, árboles y verduras y cosas semejantes que usaban pintar en los aposentos de los señores. Mas los hombres no los pintaban hermosos sino feos, como a sus propios dioses, que así se lo enseñaban y en tales monstruosas figuras se les aparecían, y *permítalo Dios que la figura de sus cuerpos asemejase a la que tenían sus almas* por el pecado en que siempre permanecían”.

O mucho me equivoco o es esta la clave de la estética de los pueblos aztecas; realista para el mundo sensorio y visible y suprarrealista para el mundo espiritual, para el alma. No en otra forma interpretó este conflicto entre la materia y el espíritu ese gran visionario, brujo, pintor bizantino que había abrevado en los lagos de Italia y después halló su seguro resguardo en la ciudad morisca de Toledo: el Greco.

Pero esta estética indígena nos ha alejado, sin querer, de nuestro Flandes y he aquí que nuestro Flandes se presenta no sólo para corregir el error plástico sino la misma herejía. Sigue diciendo el mismo admirable cronista: "Mas después que fueron cristianos y vieron nuestras imágenes de Flandes y de Italia, no hay retablo ni imagen por prima que sea, que no lo retraten y contrahagan..." Podría esto interpretarse afirmando que los indios de México elaboraron sus primeras imágenes religiosas a la vista de cuadros flamencos e italianos. Y nótese que se concede la prioridad a Flandes sobre Italia. Es que Flandes conservaba virtudes que en Italia, al amor del Renacimiento, se habían desvanecido: "La fe robusta de los flamencos preservaba su sensualidad de la inquietud italiana. Seguían siendo hombres de la Edad Media", dice Elie Faure. Y en un ambiente de plena Edad Media se desarrolla la Nueva España en sus pinturas, en sus conventos, en todo su arte de esta época primitiva.

De entre los numerosos hijos de Flandes que pasaron al nuevo país, tantos que con el tiempo hasta nombre a una calle de la capital dieron, la "Calle de los Flamencos", varios eran artistas. Los hay pintores, escultores, lapidarios, grabadores y .hasta un arquitecto de Molinos aparece entre ellos. De fijo que, realizando investigaciones más acuciosas, estos datos

serán ampliados, pero los que ofrezco ahora bastan a demostrar mi tesis: la importancia de Flandes en el arte de Nueva España.

El primer nombre venerable que surge es el de Juan Gerson —homónimo del teólogo que había florecido siglos antes—. Aparece en Puebla desde 1557 si es cierta mi hipótesis de que el Juan Garzón que allí registra la "Cartilla Vieja de Puebla" se refiere a la misma persona. Dos obras maestras pueden atribuirse a esta flamenco. La primera se encuentra en el convento agustiniano de Epazoyucan en el Estado de Hidalgo. Se trata de pinturas realizadas al fresco que decoran los ángulos del claustro. Parece que datan de algunos años después de 1556 en que el convento era terminado y revelan toda la fuerza a la vez que toda la ingenuidad del arte flamenco. Han sido descritas ya con todo detalle, lo que me ahorra una relación minuciosa en esta disertación. Lo que sí es necesario advertir es que sólo por semejanzas con otra creación del mismo artífice se le atribuyen.

La otra obra sí está documentada como de Gerson. Se encuentra en las pinturas que exornan la bóveda del sotocoro en la iglesia franciscana de Tecamachalco en el Estado de Puebla. Estas pinturas ostentan sólo la fecha en que fueron realizadas: 1562. Mas los Anales del Pueblo nos dan el nombre del artista: Juan Gerson. Observándolas, una y otra vez, surgen en mi espíritu ideas contrapuestas. Indudablemente se trata de un artista flamenco que ha recibido la influencia de Italia. Alguno de sus cuadros se relaciona íntimamente con los de Epazoyucan, lo que da pie a la atribución de aquellos; pero ¿por qué en este sotocoro magnífico sólo se han reproducido escenas del Antiguo Testamento? Nunca aparece en ellas ni la imagen de la Virgen ni la del Salvador. ¿Es que el prior del convento, o el artista mismo, al proponer su obra, eran judaizantes? Dejo este problema planteado para futuros investigadores y sólo quiero añadir unas cuantas palabras acerca del arte de Gersón.

Es este pintor un flamenco a carta cabal, pero que ha escuchado, a las veces, el canto de las sirenas italianas. En las pinturas de Epazoyucan realizadas al fresco, la técnica clásica, aparecen sus mejores calidades: parece un discípulo de Giotto, de un Giotto exótico que ha trascendido allende los mares y los tiempos. Pero no puede olvidar su patria, su Flandes, de figuras adustas, sus personajes solemnes, casi hieráticos como si fueran sentencias plásticas, educativas, en un mundo nuevo.

Las pinturas de Tecamachalco, posteriores en varios años a las otras, nos muestran un arte más movido, más grácil, más renaciente. No son murales al fresco, solemnes, e inmutables, sino cuadros pintados al óleo, sobre tela, que deben ser adheridos a la bóveda. Uno que otro ha resultado más pequeño, pero eso no importa: se le completa en el sitio.

Y encontramos aquí las mismas características que en las pinturas de Epazoyucan, con variaciones de técnica y de tiempo: cuadros que parecen flamencos y otros italianos; pero siempre un arte de primer orden. Nos conmueven por su ingenuidad, por su falta de preciosismo pictórico, a veces por su misma iconografía como en estos *Jinetes del Apocalipsis* que cabalgan derrocando infieles que aquí aparecen como indios.

La figura cumbre del arte flamenco en Nueva España es la de Simón Pereyus. A su nombre se unen los de los más destacados artífices de lo que se ha llamado el primer apogeo pictórico en México. Bien conocidos son los datos biográficos de este hombre que sólo debo resumir aquí brevemente. Había nacido en Amberes de donde pasó a Portugal y luego a la corte española que se encontraba en Toledo. Trabajó allí con los más famosos pintores de su época en España: Antonio Moro, Fernández "el mudo", el divino Morales y Alonso Sánchez Coello. Fue pues un pintor de cámara y realizó los retratos de la familia de Felipe II varias veces. Es seguro que allí conoció a don Gastón de Peralta, Marqués de Falces, que pasaba como virrey a Nueva España y aceptó formar parte de su séquito. Así llegó a la colonia el año de 1568 y permaneció en ella y se casó y sufrió graves percances y murió, no sabemos cuándo, acaso a fines del siglo o un decenio antes.

¡Cuánto debe el arte de México a este hijo de Flandes! Su obra fue formidable: retablos en Tepeaca, en Malinalco, en Mixquic, en Tula, en Ocuilan, en Teposcolula, en Huejotzingo, en todos los conventos que los necesitaban.

De su enorme trabajo conservamos, un pequeño altar en Cuauhtinchan que yo le atribuyo; el gran retablo de Huejotzingo, firmado en 1586; dos cuadros de las galerías de pintura: la *Santa Cecilia* y la *Sacra Familia*; el *San Cristóbal* de la catedral de México firmado por él en 1588 y la gran tabla de la *Virgen del Perdón* en el mismo máximo templo. Obra prócer es, según supongo, aquella que fue condenado a pintar por la sentencia de su proceso inquisitorial. La sentencia se refería a una imagen de Nuestra Señora de la Merced. Pero nunca existió tal imagen como lo prueban los inventarios de la catedral. Pintó, pues, este

cuadro sobre las tablas de una puerta ya que los clavos son bien visibles bajo la tela que cubre la superficie. El cuadro está firmado y fue tan importante para el artífice que, si no me engaño, él mismo se retrató allí, en una forma modesta, ya que no podía aparecer como personaje, puesto que pagaba una pena y sólo le era dado perpetuar el tormento sufrido. El remate del brazo del sillón en que se asienta la Virgen representa la cabeza de un hombre barbado que en su gesto parece reproducir la mueca de quien ha sufrido grandes dolores. En una obra renacentista lo indicado era un león, feroz o pacífico, más aquí tenemos a un hombre doliente, a este mismo hombre doliente que había sabido resistir la pena del tormento pero que no podía olvidarla.

Extensas páginas he escrito acerca del arte de Pereyns. Desigual como la época en que vivía; no podemos exigirle una calidad uniforme, siempre a la altura del arte máximo. Sin embargo, sus facultades se revelan y hallamos en él a un digno pintor flamenco que no ha podido resistir, como ninguno otro de su época, la avasallante influencia de Italia. Su figura aparece como la más notable de su tiempo, no sólo por las obras maestras que nos dejó de su mano, sino por la enseñanza que difundió entre los artistas que florecieron a su vera.

Para continuar con el estudio de la pintura flamenca en Nueva España es necesario saltar en el tiempo casi un siglo. En efecto, Diego de Borgraf otro *anversois* aparece en la Puebla de los Ángeles desde antes de 1649 y nos indica su buen talante de permanecer allí y gozar de esos ángeles ya que en esa ciudad contrajo matrimonio tres veces. Su genealogía ha dado lugar a hipótesis optimistas pues se le suponía descendiente de Rubens, ya que su madre se llamaba Juan Ruebens. Conocidos los datos familiares del gran flamenco y su modo de firmar debe descartarse tal suposición. Pero eso no impide que Borgraf aparezca en Puebla como un gran pintor, como un gran pintor dentro de su siglo XVI barroco, dentro de las líneas en que se movían, dictadas por García Ferrer y fielmente seguidas, los Conrados, Santanderes, Carneros y toda la distinguida caterva de pintores angelopolitanos de esa misma centuria.

Como García Ferrer, Borgraf nos entrega dos estilos: uno es claro, luminoso, de figuras aéreas, como su *Santa Teresa* de Tlaxcala; en tanto que el otro es sombrío, misterioso, embrujado, como su *Cristo rodeado de Santos* de la parroquia de Cholula. Es que estos artistas por un lado están unidos aún a la tradición renacentista de claras formas sensuales sin complicaciones psicológicas; pero sienten, se dan cuenta ya de que un

nuevo mundo, misterioso y sugerente, se ha abierto para el arte de la pintura: ésta no debe sólo halagar los sentidos sino herir al alma con su poder extraordinario: no basta ver el cuadro y gozarlo, sino, guardando la imagen en nuestra sensibilidad, pensar, meditar, sufrir.

Así es la obra maestra de este hombre que admiré en el templo de Analco, de su ciudad: el santo, *San Francisco Javier*, yace exánime en el campo. Unos ángeles acuden a auxiliarlo; pero él no es ya de este mundo. En su rostro aparece el dolor de la muerte y el arrobamiento de quien, en el mismo instante de su muerte, ha encontrado un mundo mejor. Y todo ese misterio está expresado en un vigoroso lenguaje plástico, en la armoniosa distribución de las masas, en la gradación de todas las figuras.

Pueden ser conocidas en las obras que acerca de nuestra pintura colonial existen, las creaciones de este Borgraf, que murió en 1686 en la misma ciudad angélica que había escogido para laborar.

No sé qué atractivo presentan sus cuadros. Desiguales, como los de sus contemporáneos nos hechizan por la personalidad del propio autor. Descubrir un Borgraf en Puebla es realizar una hazaña. Ningún pintor poblano ha sido más explotado que él: ¡cuántos Borgrafs con firma apócrifa no han pasado por mis manos! Eso mismo nos indica el prestigio del artista, no sólo en su siglo sino en los posteriores, mercantilistas.

Poco se puede ofrecer en la escultura pero no nada. Tenemos a un apreciable ensamblador, es decir, a aquel hábil artífice que ayudaba al entallador a reunir y armar las piezas de su retablo, de su sillería de coro, de su púlpito o de sus tribunas. No es un simple carpintero. Si se me permite la comparación, es el ingeniero de la escultura: a él se le debe, y debemos agradecerse mil veces, la subsistencia y solidez de estas obras que, merced a él, permanecen incólumes hasta nuestros días.

Además, no sabemos si este artista no fue sólo ensamblador sino ejerció el arte de la escultura por su propia mano, dada la cantidad de sus obras en que no aparece un colaborador.

Se llamaba Adrián Suster, había nacido en Amberes hacia 1554. Su padre y sus hermanos eran ensambladores como él. Pero él aprendió su oficio en Cádiz; trabajó en Sevilla y se embarcó en San Lúcar de Barrameda para la Nueva España en la flota de 1573. En la antigua Veracruz trabajó siete meses; pasó a Puebla donde realizó ciertos

trabajos como en Michoacán y Tulancingo. En la capital del virreinato trabajó el coro del templo de Santo Domingo, pero su obra maestra, creada en colaboración con Juan Montaña escultor español, fue la sillería de la catedral vieja de México de 1584 a 1585.

Como Pereyng, fue procesado por el Santo Oficio en 1598. Las culpas en estos casos eran del todo baladíes. Acaso la emulación de los artífices españoles, que se consideraban con mayores derechos, eran la causa.

El arte del grabado, caro a los flamencos, aparece en Nueva España, de fijo, con varios artífices. Me congratulo de no conocerlos a todos —ya ellos aparecerán— para no hacer más fatigosa esta reseña. Pero uno de ellos no puede ser omitido así por la calidad de su obra como por la importancia que nos ofrecen sus láminas. Me refiero a Samuel Estradano. Su nombre flamenco parece ser Van der Straet.

Su obra en Nueva España, como grabador, es bastante modesta en un plan de artista, bastante discreta en un plan de colaborador de impresores. Graba *frontis* de libros, retratos de personajes notorios, escudos nobiliarios y un plano, lo que entonces se llamaba plano de la ciudad de México y sus contornos: casi no es una ciudad sino cinco castillos flotando en un lago. La culpa no era suya sino del fraile loco que le entregó el dibujo. Así y todo constituye un documento para la historia de esta maltrecha ciudad de México.

Todavía podemos encontrar a otros artífices flamencos a la largo de nuestra histórica plástica: en el siglo XVI tropezamos con un Joseph de la Haya, lapidario, y en 1558 nada menos que con un Juanes de Amberes, flamenco, maestro de hacer molinos en Puebla, como lo registra la "Cartilla Vieja".

Si la influencia de Flandes es evidente por las informaciones que hemos consignado, todavía aparece otra influencia mayor puesto que no se trata sólo de hombres sino de algo que viene del espíritu. Me refiero a las obras de arte flamenco que llegaron a Nueva España en esta época. Junto a ellas ¿qué representan estos pobres hombres cuyas modestas hazañas hemos descrito? Su vigor, su honestidad, su sincero espíritu plástico de traducir a la tela sus emociones pero, nada más!

Pero el genio de Flandes velaba por todo. Y he aquí que los países del Nuevo Mundo se ven inundados por obras maestras!

De Flandes nos llegó lo más maravilloso. Ya hemos notado la influencia de sus cuadros en nuestro arte primitivo. Mas ahora, qué decir de las tablas admirables de Maerten der Vos de las cuales conservamos en México seis por lo menos? Y cuando observamos que de una de ellas, del *San Miguel* que se guarda en la iglesia conventual del pueblo de Cuautitlán en el Estado de México, se derivan todos los ángeles coloniales de la Nueva España, desde los de Echave el Mayor hasta los más relamidos del siglo XVIII, pasando por los de Luis Juárez, Arteaga y demás corifeos, no podemos sino reconocer la enorme impronta flamenca en el arte del virreinato. Los cuadros de Vos, firmados los que lo están, en forma latinizada "Martino", son: dos de la catedral de México, *San Juan escribiendo su Evangelio frente a Jerusalén incendiada*; *Tobías y el Ángel*; los otros cuatro se encuentran en el templo franciscano de Cuautitlán: son de fijo: el *San Miguel* de que he hablado y una *Concepción*. Atribuidos otros dos *San Pedro* y *San Pablo* en el mismo templo. El arte de Flandes, correspondiente ya a esta época de enorme influencia italiana, es admirable. Sólo hay que contemplar a este hombre, a este San Juan que escribe al dictado del ángel. No sabemos qué nos atrae más, si la figura del Evangelista, sobria y robusta, dibujada con tal detalle que parece que el realismo ha de sobrepujarse o la del ángel no menos realista pero teñido con un intenso tono de espíritu.

Es indudable que durante los siglos XVII y XVIII pasaron a Nueva España numerosas pinturas flamencas. Una de ellas, prócer, se conservaba en la catedral de México y pasó después, por canje de cuatro medallones de Miguel Cabrera, a la Galería Nacional de Pintura donde puede ser admirada. Es una gran tela que representa a *Don Juan de Austria*, dando gracias por la victoria de Lepanto. Obra maestra, de gran aliento, ha sido objeto de las más curiosas y encontradas opiniones. Sujetándonos a los datos históricos, a la indumentaria del caballero, que ostenta una enorme gola de encaje sobre los aceros de su armadura, debemos aceptar que se trata de una obra de principios del siglo XVII acaso un Van Dyck? Pero sólo apuntamos la hipótesis.

Vigoroso, con garra de tigre, avasallante, encontrarnos después a otro flamenco metiéndose en nuestros asuntos familiares: Rubens Puede escribirse un ensayo brillantísimo, perfectamente ilustrado, acerca de la influencia de Rubens en la pintura barroca de la Nueva España. Porque no sólo se le copia a la letra, sin decido, sino que se reproducen cuadros íntegros suyos como originales de estos buenos señores. Lo que debe apreciarse es esa

influencia no iconográfica sino espiritual. Y en ella Rubens aparece aquí en Nueva España como en todo el mundo culto de su época, inevitable. Para bien y para, mal: cuando su influencia se traduce en vitalidad, en realismo, en frescura, o en morbosidades carnosas.

Flandes subyuga al Nuevo Mundo no sólo en las obras que hemos reseñado. Tapices, grabados, obras de arte menor, todo llega y añade una especie de conciencia flamenca a la par de la española.

CONCLUSION

Creemos haber demostrado en esta reseña la enorme influencia de Flandes en la cultura y en el arte de México. Hombres honestos, hombres trabajadores, los flamencos supieron darnos todo lo que tenían. Poco, mucho; grande, pequeño, debemos apreciar su obra civilizadora en el Nuevo Mundo. Ojalá que investigadores, dotados de más capacidad y potencia, puedan en un futuro próximo perfeccionar estos apuntes que yo ofrezco ahora como una modesta colaboración a un tema tan sugerente: el arte flamenco en Nueva España.

Contestación al Discurso Anterior

Por *Don Manuel Romero de Terreros y Vinent*

La Academia Mexicana de la Historia, correspondiente de la Real de Madrid, se congratula de contar desde hoy entre sus miembros a don Manuel Toussaint y Ritter, insigne crítico e historiador del arte en México, quien viene a ocupar el sitio que quedó vacante por muerte de aquel entusiasta y erudito genealogista y cumplido caballero, que fue don Ignacio de Villar Villamil, Duque de Castroterreño y Marqués de Montehermoso.

En realidad, desde hace tiempo don Manuel Toussaint debió formar parte de nuestra corporación, pero diversas circunstancias demoraron su llegada a nuestra casa; quizás haya sido mejor así, puesto que hoy arriba con tan abundante bagaje de obras meritísimas, que tienen que abrírselo las puertas de par en par, para recibirlo dignamente.

No voy a pretender hacer os relación de todas las obras que ha escrito nuestro nuevo consocio, porque las conocéis tan bien o mejor que yo, pero no resisto a la tentación de recordar os algunas de las más importantes, según vengan a la memoria y sin mencionarlas necesariamente en el orden cronológico de su publicación.

Hallábase Toussaint todavía en sus años mozos cuando empezó a dirigir su mirada a las cosas de arte en nuestro suelo, y desde entonces no ha descansado su pluma en evocar figuras y describir monumentos del pasado que, si se me permite la frase, ha redescubierto, ya que muchas de aquéllas yacían olvidadas y no pocos de éstos eran completamente desconocidos. Así, ha trazado de manera erudita a la par que amena la historia de la *Arquitectura Religiosa en la Nueva España Durante el Siglo XVI*, en el sexto tomo de la serie *Iglesias de México*, y una excelente disertación sobre la *Pintura en México* durante la misma centuria, en un cuaderno de la *Enciclopedia Ilustrada*. Si en la primera describe con mano maestra viejas iglesias, conventos y catedrales, no menos galanamente nos habla en la segunda de los admirables frescos que a tales edificios exornaban y de las primeras figuras que ejercieron el arte de Apeles en nuestro suelo.

Todos seguramente habréis leído con deleite sus *Paseos Coloniales*, libro lleno de atinados conceptos y de hábiles y exactas descripciones, con el que

nos lleva de la mano a diversos sitios de la República y nos hace conocer y admirar los monumentos de la época virreinal que allí se encuentran; así como sus dos excelentes monografías de las viejas ciudades *Tasco* y *Pátzcuaro*, que difícilmente podrán ser superadas, ambas obras acompañadas de magníficas ilustraciones y exactos *relevés* y planos arquitectónicos.

De gran valor son las introducciones y notas que puso nuestro nuevo consocio a dos obras ajenas: la *Arquitectura Hispano-Colonial* del americano Silvester Baxter, y el ya famoso *Diálogo Sobre la Pintura en México*, de don José Bernardo Couto. La de Baxter, de muy lujosa presentación, fue obra meritísima para su tiempo, pero no estaba ayuna de inexactitudes y casi no tocaba los monumentos del siglo XVI, los más interesantes sin duda alguna de cuantos se han erigido en México; de manera que, al ser traducida para publicarse en español, se comprendió que era indispensable dotarla de aclaraciones y adiciones, tarea que se encomendó al señor Toussaint, quien elaboró para ella una excelente introducción, amén de las correcciones que le hizo en múltiples y atinadas notas. La introducción es de especial valor porque, además de una buena crítica del libro, proporciona una pormenorizada reseña de cuantas obras se han escrito sobre nuestra arquitectura colonial. En cuanto al *Diálogo* de Cuoto, cuyo valor no ha decrecido con el transcurso del tiempo, fue puesto al día por Toussaint en la preciosa edición que de tal coloquio publicó el *Centro de Cultura Económica*.

Libro que arroja mucha luz sobre un aspecto artístico, que hasta hace poco había pasado casi inadvertido, es su *Arte Mudéjar en América*, que abarca no solamente nuestro país, sino la América del Sur y aquella porción de los Estados Unidos que en un tiempo fue nuestra.

Dos obras recientes del señor Toussaint son *La Conquista de Pánuco*, editada por *El Colegio Nacional*, del que es conspicuo miembro, y el ensayo que se publicó en Sevilla con el título de *Criterio Artístico de Hernán Cortés*. La primera es una concienzuda, seria y documentada historia, y el segundo es un escrito importante y novedoso, que nos da a conocer el interés que tuvo y hasta el influjo que ejerció el Conquistador en varios aspectos artísticos de la naciente colonia; pero la novísima producción de su incansable pluma es la *Historia del Arte Colonial*, que está en puerta, y que seguramente pondrá todavía más en alto el nombre del actual Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma.

Con otros historiadores y sociólogos, colaboró Toussaint en obras de gran importancia, como la de los *Planos de la Ciudad de México, Siglos XVI y XVII*, y la de *México y la Cultura*, a la cual contribuyó con sendos artículos sobre el *Arte en la Nueva España* y el *Arte Popular de México*.

Pero el monumento que ha estudiado con más amor y que conoce más a fondo don Manuel Toussaint, es nuestra Catedral Metropolitana, el más insigne edificio de toda la América. Cuando en el año de 1916 se tomó el buen acuerdo de publicar en México pequeñas monografías, similares a las de la colección *El Arte en España*, que tan grande éxito alcanzaron en ambos mundos, el primer número, dedicado a la Catedral y al Sagrario, apareció con una breve pero enjundiosa introducción de nuestro autor, estudio que más tarde amplió en el segundo tomo de la ya mencionada serie *Iglesias de México*, dedicado exclusivamente al templo máximo. Y todavía más: con mayores datos, nuevos documentos y elementos gráficos de primer orden, ha escrito el señor Toussaint la monumental obra *La Catedral de México*, que en estos días ha hecho su aparición, editada por la *Comisión Diocesana de Orden y Decoro*, y cuya lujosa presentación e inmejorable texto harán época en los anales bibliográficos de nuestra nación.

Y ahora, al tomar posesión de su sitial en esta Academia, don Manuel Toussaint y Ritter acaba de deleitarnos con un original y bien documentado estudio acerca del *Arte Flamenco en la Nueva España*. Fresca está en vuestra memoria la amena disertación que acabáis de escuchar, y que pone de manifiesto la deuda artística y social que la Nueva España contrajo con la antigua Flandes. Muy merecido es el elogio que tributa Toussaint a aquel benemérito varón que se llamó Fray Pedro de Gante, propulsor del arte en los primeros tiempos de la colonia, e interesante la noticia que nos da, de que entre los flamencos que acá vinieron, hubo "pintores, escultores, lapidarios, y grabadores." Menciona en primer lugar a Juan Gerson, autor de los frescos de Epazoyucan y de los óleos de Tecamachalco, y al ínclito Simón Pereyng, cuya cuantiosa producción pictórica quedó esparcida por diversos ámbitos del país. En su estudio cortesiano Toussaint sospecha, con fundamento, que entre los retratos que Pereyng gustaba de pintar, figuró el del propio Conquistador, hoy desaparecido, pero copia de cuya copia es quizás uno de los que se conservan en el Hospital de Jesús. Afortunadamente, dos obras maestras de Perinez, como se le llamó en México, perduran todavía en nuestra Catedral: el *San Cristóbal* y el cuadro llamado de la *Virgen del Perdón*, por

hallarse en el retablo del altar de ese nombre. Esta hermosísima pintura se atribuyó en un tiempo a otro pintor, Francisco de Zumaya, pero a últimas fechas, al hallarse en ella la firma de Simón Pereyng, se confirmó la opinión de muchos, inclusive la muy humilde mía, de que era obra del flamenco. Todos vosotros conocéis la tradición de que Simón Pereyng, para cumplir una sentencia del Tribunal de la Inquisición, tuvo que pintar la Imagen de Nuestra Señora en la puerta de su calabozo; y se ha tenido por cierto que aquella era la de la *Virgen del Perdón*. El cuadro está pintado efectivamente en tela restirada sobre una puerta de madera, pero ésta no puede haber sido la puerta de un calabozo, ya que su tamaño corresponde más bien al zaguán de una casa que a la entrada de una estrecha prisión. Además, la tela está extendida sobre la parte *exterior* de la puerta y no sobre la *interior*, como hubiera sido el caso, si se hubiera pintado el cuadro dentro de su calabozo.

En cuanto a Diego de Borgraf, recuerdo yo un *Cristo yacente*, en una colección particular, que a mi parecer, presenta las características del segundo estilo que señala Manuel Toussaint en la obra de aquel pintor barroco del siglo XVII.

Flamenco fue también, puesto que nació en Amberes, el grabador en lámina Samuel Van der Straet, en México Stradanus, autor de los retratos de Diego de Cisneros y de Arias de Villalobos, del escudo del Virrey Montesclaros y del peregrino plano de México, a que alude Toussaint; pero nuestro colega olvida mencionar la obra más importante del grabador flamenco: la *Imagen Guadalupeana*, que ejecutó por los años de 1620 y que hasta hoy constituye la estampa más antigua que se conoce de la Virgen del Tepeyac.

Pero no debo fatigaros más con estas mis pobres palabras. Perdonadme. Solamente he querido cumplir con el grato deber de dar la bienvenida en nombre de nuestra Corporación, a un excelente historiador, que desde hace años me distingue con su amistad, y que llega a compartir nuestras tareas.

Señor, don Manuel Toussaint, sed bienvenido en esta Academia: en ella todos, con mi sola excepción, —excepción que prueba la regla—, son maestros en las altas disciplinas de la historia, y por eso aquí os encontraréis en seguida como en vuestra propia casa.