



01061

2

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**JOSÉ BERNARDO COUTO: EL HISTORIADOR,  
DOS TRILOGÍAS Y UN DIÁLOGO**

**T E S I S**

que para obtener la

**Maestría en Historia del Arte**

presenta el

**Lic. Isaías Gómez Guerrero**

**México, D.F., Agosto de 2000**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# ÍNDICE GENERAL

---

Introducción .....	1
José Bernando Couto, el historiador .....	3
Primera trilogía .....	10
Fernando Colón .....	14
Andrés Cavo .....	19
Pedro José Márquez .....	22
Segunda trilogía .....	25
Manuel Carpio .....	28
José María Luis Mora .....	33
Francisco Javier Echeverría .....	39
La Academia de San Carlos .....	42
La Biblioteca de la Academia .....	49
Salón de los antiguos pintores mexicanos .....	59
Diálogo sobre la “Historia de la Pintura en México” .....	65
La crítica del <i>Diálogo</i> .....	88
Retratos de familia .....	98
Conclusiones .....	113
Apéndice .....	116
Fernando Colón .....	117
Andrés Cavo .....	121
Pedro José Márquez .....	123
Manuel Carpio .....	127
José María Luis Mora .....	140
Francisco Javier Echeverría .....	144
Cronología .....	147
Ilustraciones .....	150
Bibliografía .....	152

# INTRODUCCIÓN

---

Para los estudiantes que tuvimos la oportunidad de ingresar a la Universidad desde la Secundaria en la llamada Escuela de Extensión Universitaria, que abrió sus puertas en el año de 1935, y que continuamos los estudios en la Escuela Nacional Preparatoria en los años subsecuentes, al momento de inscribirnos y a partir de 1939, recibimos la grata sorpresa de que nos fueran entregados los primeros libros de la Biblioteca del Estudiante Universitario.

La sorpresa fue mayúscula para aquellos que nos encaminábamos a otras disciplinas ajenas a la literatura y a la historia, cuando lejos estábamos de descubrir, con el paso de los años, que estos libros tan bien seleccionados, por tratarse de autores y obras inexistentes en el mercado, redundarían en beneficio de los universitarios en ciernes al dotarlos de una cultura universitaria en todo el sentido de la palabra.

Esta magna obra se logró gracias a la iniciativa de Don Francisco Monterde y a aquellos maestros universitarios que colaboraron en ella, como Agustín Yáñez, Edmundo O'Gorman y José Rojas Garcidueñas.

Los estudios sobre literatura que realizó el insigne profesor Monterde me facilitaron ubicar a Couto en el lugar que le corresponde, es decir, como historiador del arte, con la aparición de la *Historia de la Literatura Mexicana* México, 1966, de la Editorial Porrúa,<sup>(1)</sup> Esta misma editorial, curiosamente, en su *Historia de la Cultura en México* de García Rivas, publicada en 1970, incluye a José Bernardo Couto bajo el subtítulo de Geógrafos en México del XIX. Tal vez esto se debió a los nexos que mantuvo Couto con otros miembros de la Sociedad de Geografía y Estadística como el Conde de la Cortina, Manuel Orozco y Berra y Antonio García Cubas entre otros. En efecto es manifiesto que el interés por la Geografía y la Historia los mantuvo unidos a mediados del siglo XIX, juntos estos personajes colaboraron en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía*. A éstos hay que agregar otros prominentes intelectuales como Lucas Alamán, Joaquín García Lezabalcaeta, José Fernando Ramírez, Francisco Pimentel, Guillermo Prieto, Manuel Payno, quienes en una forma u otra tuvieron que ver con Couto, ya

(1) Francisco Monterde *Historia de la Literatura Mexicana* México, Edit. Porrúa, 1966. Ya desde 1947 Manuel Toussaint, en la primera edición del *Diálogo*, le había reconocido el carácter de historiador a Couto.

sea por sus opiniones con respecto a él o con los que se relacionó a lo largo de sus actividades o escritos.

He considerado este breve preámbulo para explicar el por qué del título de mi tesis: *José Bernardo Couto, el historiador -dos trilogías y un diálogo-*, que en mucho se debe a la lectura de los libros de la Biblioteca del Estudiante Universitario que despertaron en mí la inquietud por esta investigación, fundamentalmente aquellos relacionados con el tema de mi tesis, mismos a que me referiré en su oportunidad. He reiterado mi tesis sobre el historiador con la aparición en el mercado de la última edición del *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*, comentada por la maestra Juana Gutiérrez y anotada por el maestro Rogelio Ruiz Gomar.

La tarea emprendida para llegar al final de este trabajo, no hubiera sido posible sin la ayuda y orientación de mis maestros y compañeros de la facultad, particularmente aquéllos que conforman el Comité Tutorial: El maestro Eduardo Báez Macías, y los maestros Juana Gutiérrez Haces y Rogelio Ruiz Gomar, antes mencionados, a quienes agradezco sus atenciones. De igual manera debo agradecer al licenciado Joaquín Carral Cuevas, su acertada sugerencia de escoger como tema de la tesis la distinguida personalidad de José Bernardo Couto, su familiar, así como el favor de haberme presentado a la Sra. Ana Lira de Montes de Oca, descendiente de Couto y al Sr. Guillermo Tovar y de Teresa, quienes me facilitaron información y documentación muy valiosa para esta investigación por lo cual les quedo muy agradecido.

# JOSÉ BERNARDO COUTO, EL HISTORIADOR

---

La maestra en el estudio introductorio a la obra, les dedica un espacio que llama *Ejercicio de la Memoria*, a los historiadores del siglo XIX entre los que destaca y cita a José Bernardo Couto y su vocación y capacidad como historiador como podrá comprobarse por su reflexión que hace en el *Discurso sobre la Constitución de la Iglesia* ese autor y que inserto a continuación:

“A la historia no debe ponerse mano, sino cuando puede ya escribirse con la severa justicia, con la libertad plena que exige el noble ministerio de enseñar la verdad a las generaciones futuras, cuando el historiador puede exclamar como Tácito: ¡Rara temporum felicitate, ubi sentire qua sentias, dicere liceat! En el entretanto lo que me toca como mexicano es desear de corazón que nuestros nietos al leer la narración de los hechos de estos días, no encuentren motivo de profundo sentimiento y de amargas reflexiones. Ojalá la historia espejo de la verdad, pueda trazar de esos sucesos un cuadro menos desfavorable...”<sup>(2)</sup>

En otras páginas del *Discurso sobre la Constitución de la Iglesia*,<sup>(3)</sup> se manifiesta Couto como conocedor y crítico de la historia, en dos de las épocas más trascendentales de la misma, la Edad media y el Renacimiento, de la primera nos dice en la nota de pie de la página 52:

No se piense por esto que yo reputo a la edad media una edad toda de barbarie. Al revés, creo que tuvo su civilización propia, distinta de la nuestra, pero verdadera civilización; que en alguno de sus periodos fue época de grande actividad mental; que florecieron en ella las artes, alcanzando algunas como la arquitectura, un grado de elevación, al que distan bastante de llegar hoy; y que bajo todos aspectos es uno de los periodos mas interesantes y mas dignos de estudiarse, que presenta la historia del mundo. Está por demás decir que aquella civilización se debió toda a la Iglesia, y lleva impreso su sello.

Dos páginas mas adelante al relacionar la Edad Media con el Renacimiento escribe:

...Es cosa notable que a la época llamada del renacimiento, parece que se tendió una espesa neblina sobre toda esa edad, y que estando menos distante de la vista, se la percibía sin embargo menos bien que hoy. La explicación del fenómeno consiste acaso en que el lustre que entonces

(2) Juana Gutiérrez Haces en *Estudio Introductorio Bernardo Couto, Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*. México, Conaculta, 1995, p. 29.

(3) Bernardo Couto *Discurso sobre la constitución de la Iglesia*, Suplemento al No. 89 de La Cruz, México, Imprenta de Andrade y Escalante, 1857. Tuve la oportunidad de poseer un original de este documento, gracias a la atención del Lic. Francisco Borja Martínez.

adquirieron los estudios clásicos, llevó toda la atención de los literatos hacia la antigüedad, dejándose en medio una laguna de doce o catorce siglos, los cuales fueron envueltos en una calificación general de ignorancia, de corrupción y desorden. En época posterior la ciencia histórica ha tenido un verdadero adelanto, mereced al estudio serio que se ha hecho de los monumentos coetáneos; aquella edad es mejor conocida, las ideas se han rectificado; y el juicio que se tenía de las personas y las cosas, especialmente en la materia que nos ocupa, ha cambiado del todo.

Sobre la gran capacidad interpretativa de Couto, la encontramos en otro pasaje del Discurso, en la página 46, la profundidad y el conocimiento de la historia general le permite concatenar los hechos históricos y entrelazarlos de tal manera que nos dan la visión moderna de los acontecimientos, cuando trata del enfrentamiento entre los países de Europa y los de Asia y África:

... Dícese que esa causa se peleó ya bajo los muros de Troya, que su vió de tema a las guerras inmortales de los pueblos griegos con los Reyes de Persia, que Alejandro la coronó de gloria en Iso y en Arbela, que volvieron a pelearla los romanos con Aníbal y Mitrídates, que Augusto la hizo triunfar en Accio, que por setecientos años se guerrecó en España, que los cruzados fueron a ventilarla en Siria y Egipto, y que en los tiempos modernos le han servido de teatro el golfo de Lepanto y los países que corre el Danubio.

Francisco Monterde y José Rojas Garcidueñas, tanto uno como otro, demostraron su interés en rescatar para la posteridad la figura de José Bernardo Couto, el primero al incluirlo y ubicarlo en su obra citada *Historia de la Literatura Mexicana*, donde en su capítulo IV “La prosa didáctica” incluye al Conde de la Cortina como *crítico y narrador*, personaje que nos interesa incluir, ya que tuvo una polémica de altura con Couto, y al propio José Bernardo Couto como *historiador del arte y restaurador* de la Academia de San Carlos.

De acuerdo con esta definición, me propongo estudiar a Couto bajo ambos aspectos: el de historiador del arte por su obra escrita, el *Diálogo*, y su labor como director en la Academia de San Carlos, que mucho contribuyó para llevar a cabo la obra histórica.

El segundo escritor, José Rojas Garcidueñas en el prólogo de su obra *Don José Bernardo Couto, jurista, diplomático y escritor*, manifiesta: “El estudio, cuyo íntimo propósito ha sido la remembranza, la admiración y la expresión del respeto que me inspira la personalidad toda de Don Bernardo Couto”.<sup>(4)</sup>

Obra en la que incluye en el apéndice la Exposición de motivos presentada por los comisionados de México, en ocasión del tratado de paz llamado de Guadalupe Hidalgo, en el que los comisionados dan cuenta de sus trabajos, el documento fue redactado por Couto y publicado el primero de marzo de 1848; a quien se le encomendó tan delicada misión, pues en su calidad de abogado y conocedor de la realidad del país y de su historia y la del país vecino, estaba bien dotado para llevarla a buen fin.

(4) José Rojas Garcidueñas. *Don José Bernardo Couto, Jurista, Diplomático y Escritor*. México, Universidad Veracruzana, Jalapa, Ver., 1964

En efecto, los comisionados que presentan la “exposición de motivos” fueron Bernardo Couto, Miguel Atristain y Luis Gonzaga Cuevas, este último, académico de honor junto con Couto en la Academia de San Carlos desde 1844.

La temática del documento abarca el conocimiento de la situación política, económica y social que se presentó antes, durante y después de la guerra del 47 y precisamente el motivo principal era la terminación de la misma y la obtención de la paz, aún a costa de la pérdida de una buena parte del territorio nacional. El tratado fue el resultado de una ardua y penosa negociación, “esos territorios no han sido vendidos en el tratado, se habían perdido en la guerra”, observa Couto. Este autor toma en consideración “el Tratado de Comercio que estaba vigente antes de comenzarse las hostilidades” y las repercusiones que tendrían en la recaudación de las aduanas y el comercio de nuestros puertos al cambiarse el límite entre las dos naciones. Esto por lo que respecta al intercambio y al sistema fiscal.

Por otro lado tenemos el motivo no económico, sino social que implica el nuevo “status” de los ciudadanos mexicanos que se quedarían en los territorios enajenados. Para sentarse en la mesa de negociaciones los comisionados de ambas partes tenían conciencia de las fronteras anteriores y los antecedentes históricos como son la adquisición de parte de los Estados Unidos de la Lousiana y las Floridas en los años de 1803 y 1819 de fechas no muy lejanas. Es importante destacar el esfuerzo y el valor emprendidos por Couto y sus compañeros negociadores ante los comisionados de la contraparte, entre quienes Couto, señala particularmente a Trist: “persona tan digna, en amigo tan leal y sincero de la paz”. Sobre este aspecto, la opinión de Justo Sierra en sus Obras Completas XII, *Evolución política del pueblo mexicano*,<sup>(5)</sup> nos permite evaluar la actuación de los comisionados:

... el principio de que no se puede ceder el territorio en ningún caso, es absurdo y jamás ha podido sostenerlo una nación invadida y vencida, el principio es este otro: bajo el imperio de una necesidad suprema, puede y debe una nación ceder parte de su territorio para salvar el resto. Con estas convicciones entraron en pláticas y fueron formulando las cláusulas de un convenio, el comisionado americano Trist, hombre lleno de referencias, los eminentes jurisconsultos nuestros apoderados; ...disputaron la presa palmo a palmo, cediendo solo ante la fuerza... El 2 de febrero se firmó por fin el tratado; perdíamos lo que estaba perdido de hecho: California, Nuevo México, Texas y la zona tamaulipeca de Allende el Bravo ..

En esta “exposición de motivos” se basa el escritor José Rojas García Dueñas para considerar con toda justicia a Couto aparte de jurista y escritor, un magnífico diplomático de su tiempo.

El objetivo de mi tesis no pretende ser la elaboración de una biografía de Couto, sino el reflexionar sobre la formación de historiador de José Bernardo Couto a través de su obra escrita, por lo que solamente mencionaré otros documentos válidos en la vida de Couto como son: Discurso sobre la Constitución de la Iglesia; Exposición de motivos presentados por los comisio-

(5) Justo Sierra: *Evolución política del pueblo mexicano*, en Obras Completas XII, México, U.N.A.M., pp. 248-249, 1984.

nados con motivo del Tratado de Guadalupe Hidalgo, Voto particular de Couto del Dictamen de la Cámara de Senadores sobre la forma de gobierno; defensa del General Isidro Reyes, ministro de la guerra de Santa Anna; La Mulata de Córdoba y la Historia de un peso; Discurso al cesar sus funciones como Rector del Colegio de Abogados.

Antes de relatar los textos que fueron objeto de estudio de la tesis, es conveniente presentar a manera de semblanza, los aspectos más destacados de las actividades desempeñadas por Couto, distinguido personaje de la historia de nuestro país tanto en lo relativo a su participación y actuación como a su producción literaria: Desde su ingreso al Colegio de San Ildefonso, como todo aventajado escolar en la adolescencia, se inició en el latín y pasó por todos los grados hasta alcanzar el máximo del colegio, Doctor en Derecho. Cursó la carrera de abogado desde su época de bachiller, con las materias: Derecho Canónico, Economía Política y Derecho Constitucional para titularse como doctor en la materia. Como destacado alumno fue nombrado catedrático de Derecho Público, Derecho Romano y Filosofía del Derecho. Esto le permitió llegar a ser Rector del ilustre y nacional Colegio de Abogados, además de ser asesor del Tribunal Mercantil y abogado de particulares.

En San Ildefonso, supo cultivar la amistad de sus profesores. Él recuerda como muy provechosas las enseñanzas del Padre Pedro José Márquez y las del Dr. José María Luis Mora. Del primero, probablemente, se aficionó con mucho interés por el conocimiento de los idiomas y de las artes poéticas y plásticas. Del segundo, el conocimiento de las ciencias políticas y la historia, además se desempeñó como pasante de abogado en un despacho privado y como servidor público en muy diversos cargos, desde puestos de elección popular como los de Diputado y Senador, no obstante su muy temprana edad, le merecieron la admiración de sus conciudadanos por su discernimiento y capacidad en las diversas ocasiones en que intervino en la solución de los problemas por los que atravesaba el país. Los puestos públicos los ocupó, como hemos dicho, desde muy temprana edad, y fue hasta una edad más madura cuando ingresó a la Academia de San Carlos, en la que ocupó su último cargo dentro del Sector Público.

Fueron muchos los cargos públicos ocupados por Couto y aquí solamente mencionaremos los más destacados. En 1833, fue nombrado miembro de la Comisión de Instrucción Pública; en 1842, Ministro de Justicia durante la presidencia del General José Joaquín Herrera; años después fue miembro de la Comisión para el Tratado de Guadalupe Hidalgo; en 1849, fue miembro de la Junta Liquidadora de las Cuentas del Erario Nacional con los representantes de Inglaterra, España, Francia y Prusia.

Los trabajos historiográficos de Couto estuvieron ligados en su origen a instituciones científicas como el Instituto Nacional de Geografía y Estadística de la República Mexicana, que se constituyó a instancias del Conde de la Cortina, fundándola en el mes de abril de 1833 y de la cual fue su primer presidente. Posteriormente cambió de nombre por el de Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Couto fue asociado de esta última. El nivel intelectual de Couto lo hizo ser partícipe de reuniones de hombres de letras y de ciencias que tenían por costumbre cambiar impresiones entre ellos sobre los más diversos temas, tal es el caso de las llamadas

tertulias que tenían lugar en la famosa librería Andrade según nos lo relata Antonio García Cubas y a la que asistían el Conde de la Cortina y de Castro, José Joaquín Pesado, Bernardo Couto, Andrés Quintana Roo, Manuel Eduardo Gorostiza, Gregorio Mier y Terán, Mariano Rivapalacio, Alejandro Arango y Escandón, Manuel de la Peña y Peña, José María Basoco, José María Andrade, Urbano Fonseca, José Fernando Ramírez, Leopoldo Río de la Loza y Manuel Orozco y Berra.<sup>(6)</sup>

Como profesionalista perteneció además a diversas sociedades y academias literarias y científicas como: la Real Academia de la Lengua, el Ateneo Mexicano, la Academia de Letrán y la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

Su obra historiográfica está conformada por seis artículos biográficos y el *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*. Es de observarse que los artículos escritos por Couto se refieren a personas que, a su vez, escribieron sobre historia como se desprende de los títulos: *Historia Civil y Política*, de Andrés Cavo; *Dos monumentos antiguos de arquitectura mexicana*, de Pedro José Márquez, escrito en italiano; *México y sus Revoluciones*, de José María Luis Mora. Si seguimos la anterior secuencia, podemos afirmar que Couto estaba haciendo historia en general, sin embargo, al agregar los dos restantes artículos biográficos escritos por él sobre Carpio y Echeverría, nos encontramos con una tendencia hacia la Historia del Arte. Con Carpio respecto a la poesía y con Echeverría a la administración de la Academia de San Carlos. Ambos caminos lo condujeron a la ejecución de su obra máxima el *Diálogo*.

No en balde la obra histórica de Couto le ha valido el reconocimiento como historiador por parte de Francisco Monterde, que lo coloca como "...historiador de arte y restaurador..." de la Academia de San Carlos; de Justino Fernández, quien describe al *Diálogo* y a la obra de Couto como la "...renovada academia y en conjunto como otra de esas breves historias de la cultura mexicana a través del arte y la estética." La maestra Juana Gutiérrez Haces nos dice del *Diálogo* de Couto. "Memoria urgente de lo que aún quedaba de un pasado glorioso y que merecía ser rescatado. El mejor medio que encontraron aquellos hombres, entre ellos Don José Bernardo Couto, para salvar una identidad, fue hacer historia." En páginas anteriores menciona a Alamán, Bustamante, Mora, Zavala, Arrangoiz, Roa Bárcenas, etcétera, como una "generación de historiadores de primera."

Las opiniones aquí expresadas no nos dejan la menor duda respecto a la actividad de Couto como historiador. El principal propósito de mi tesis fue, desde un principio, considerarlo como tal dando a conocer lo poco que se ha escrito sobre su obra y, en particular, respecto a su valiosa contribución al desarrollo de esta ciencia en nuestro país. De ahí que la principal preocupación de mi parte fuera estudiar esta faceta y develar los aspectos poco conocidos o soslayados de su producción literaria, caídos en el olvido, así como lo fueron, en parte, sus artículos, por lo que los incluyo en el apéndice de este trabajo.

(6) Antonio García Cubas *El libro de mis recuerdos* México, S.E.P., 1946, pp. 42,45.

Además de la preocupación anterior, mi mayor interés es el tratar de dar unidad a la obra historiográfica de Couto que, aunque breve, no deja de tener significación en esta rama del conocimiento.

He dividido los seis artículos de Couto en dos “Trilogías”, de acuerdo con su enlace histórico. La primera contiene las biografías de Cavo y Márquez, aparecidas en los años de 1853 y 1854, respectivamente. A éstas se les añadió el artículo de Fernando Colón publicado en 1855. En la segunda trilogía, las biografías de Mora y Echeverría, ambas aparecidas en 1856, anadiéndoseles la de Carpio aparecida cuatro años más tarde, 1860. Finalmente el *Diálogo* que fue escrito en 1861, ya que de esta manera la cronología nos auxilia para conocer el proceso que siguió la obra escrita de Couto.

Su preferencia por las enseñanzas de los humanistas, por parte de los jesuitas, lo llevó a escribir sobre dos de los más representativos: los padres Cavo y Márquez que he incluido en la primera trilogía junto con la biografía de Fernando Colón quien, a su vez, escribió la de su padre, Cristóbal Colón, como prototipo de hombre del Renacimiento. De los seis artículos biográficos de Couto, los primeros cinco tienen su origen en el *Diccionario Universal de Historia y Geografía*, y el último, el sexto, en la *Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*. En ambas empresas colaboró, principalmente, con Manuel Orozco y Berra.

La primera trilogía está formada por humanistas e historiadores, de los cuales he tomado los tres primeros artículos de acuerdo con su enlace histórico y he tratado de tejer la historia, como dice Couto en uno de sus artículos. Se refieren al principio de la historia moderna, encabezando dicha trilogía Fernando Colón quien, como ya dije antes, escribió la biografía de su padre, Cristóbal Colón; sigue el relato con la obra de Cavo, *Historia Civil y Política de México*, que abarca desde la Conquista hasta el fin del siglo XVIII. El tercer artículo nos muestra al Padre Márquez que escribió sobre Vitruvio, los monumentos de Papantla y Xochicalco, así como un artículo “Sobre lo bello”, en el que expresa sus ideas estéticas.

Respecto de la segunda trilogía, que he llamado postinsurgente, comprende a los contemporáneos de Couto identificados por su labor histórica, política y administrativa, ya que, por ejemplo, la amistad de Couto con el Dr. Mora tuvo una duración de más de 40 años, se inició en el Colegio de San Ildefonso. De Francisco Javier Echeverría, su antecesor en la Academia de San Carlos, aprendió sus grandes dotes administrativas y, finalmente, de Manuel Carpio, con quien le unió su afición a la poesía y a la arqueología, escribió una amplia y bien documentada biografía como resultado de una larga amistad de más de 30 años.

Después de las “Trilogías” Couto escribe su *Diálogo*, que es la máxima obra publicada por él y en la que recurre a este método de enseñanza de origen clásico. El *Diálogo* se desarrolla también como una trilogía. Tres son los interlocutores y el propósito es hacer que las futuras generaciones conozcan los antecedentes y el desarrollo de la vida colonial en su aspecto pictórico, que fue lo que sucedió durante esa parte de la historia de la cultura y en una época trascendente como lo fue el Virreinato, sin embargo la parte más desconocida, como nos lo dice Couto.

No son muchos los historiadores que en la parte más avanzada de su carrera la dedican a las cuestiones que tiene el arte como contenido, Couto se encuentra entre los primeros. Él hace lo mismo aprovechando sus conocimientos respecto al arte pictórico y que fue adquiriendo, paulatinamente, a través de su paso por la Academia de San Carlos. En ese medio artístico los consolidó con la lectura y el estudio de los tratadistas antiguos y modernos en los diferentes idiomas. La Biblioteca de la Academia, a la que también contribuyó para acrecentar su acervo, le facilitó los conocimientos utilizados por los tratadistas; además de las definiciones, expresiones y giros de la especialidad de las artes plásticas. Su afición por los libros lo llevó a practicar un intercambio con corresponsales en el extranjero como el Dr. Mora y los representantes de la Academia. Esto le permitió, también, enriquecer su biblioteca personal que tenía fama de ser una de las más grandes de la ciudad. Los corresponsales en el extranjero también facilitaron la adquisición de colecciones y obras para servir de ejemplo a los estudiantes.

Su estancia en la Academia lo llevó a reunir una de las colecciones más selectas de la pintura colonial como patrimonio de los mexicanos y extranjeros que la visitan hoy día en la Pinacoteca Virreinal.

Por lo que respecta al *Diálogo*, es la primera historia del arte que se escribe en México, con particular referencia a los pintores coloniales y sus obras y a las posibles influencias recibidas del otro lado del Atlántico por los autores extranjeros que se mencionan en la misma y, en general, por las citas que se hacen al respecto y que siguen siendo válidas en el presente y sirven de guía para el interesado en investigar más a fondo sus posibles influencias.

# PRIMERA TRILOGÍA

---

En la formación de José Bernardo Couto como historiador, juega un papel decisivo el *Diccionario Universal* de Manuel Orozco y Berra publicado a partir de 1853, quien se encargó de la publicación de esta magna obra cuya iniciativa se debió, en gran medida, a Lucas Alamán que formaba parte destacada en el gobierno conservador de ese momento.

La publicación del “Diccionario” se llevó a cabo a lo largo de tres años, culminándose en el año de 1856, en que apareció el último tomo de los diez que lo conformaron, incluyendo los tres últimos como apéndice del mismo.

Couto, al igual que otros intelectuales de mediados del siglo XIX, acudió al llamado para llevar a cabo una obra monumental encaminada a la difusión de la cultura y a la preservación de la memoria de la patria que sirviera como ejemplo a las nuevas generaciones, preocupación latente en la generación que les tocó vivir desde los momentos aciagos pero optimistas del México independiente hasta los más dolorosos ocasionados por la pérdida de la guerra con el país vecino, circunstancias que pudieron ser el factor aglutinante para realizar tan grande y noble tarea.

Couto estaba dedicado más al trabajo profesional, de gabinete y a la Academia de San Carlos, en la que en 1855 fungía como Secretario de la junta directiva, gracias a su interés y cariño manifiesto por las bellas artes. Para entonces Couto tenía ganado su prestigio como conocedor de la historia y escritor con oficio, virtudes ambas, que explican la solicitud de su colaboración.

Los artículos con los que colaboró Couto aparecieron en el apéndice del *Diccionario* tres años después de haberse iniciado la obra y fueron los siguientes: Andrés Cavo, Fernando Colón, Francisco Javier Echeverría, Pedro José Márquez y José María Luis Mora (tomos I, II y III del apéndice 8, 9 y 10 de la obra general).<sup>(7)</sup>

(7) *Diccionario Universal de Historia y Geografía* Imp. de Andrade y Escalante, México, 1953-56.

Como vemos por los títulos y los temas de los artículos, Couto es un escritor interesado fundamentalmente en temas históricos, iniciándose con las biografías, como han procedido algunos historiadores, desde luego guiado, además por sus preferencias y afinidades, en su caso, el haber sido formado en el Colegio de San Ildefonso bajo las enseñanzas de los miembros de la Compañía de Jesús.

He dividido en dos partes estos artículos de acuerdo con su enlace histórico y que he llamado trilogías: los tres primeros se refieren al principio de la historia moderna de nuestro país. Encabeza la primera trilogía, la biografía que Fernando Colón hizo de su padre el descubridor, sigue el relato con la obra de Andrés Cavo: *Historia Civil y Política de México*, que abarca desde la conquista en 1521 hasta 1794. El tercer artículo nos muestra a Pedro Márquez que escribió sobre Vitruvio y los monumentos arquitectónicos de Papantla y Xochicalco del México prehispánico. La segunda parte, la de los biografiados del México independiente, Couto se desempeña en su labor de intérprete de personajes con los que convivió: Mora desde hacía 40 años, Francisco Javier Echeverría por más de 30 años y como su antecesor en la Academia, para completar la trilogía, he agregado la obra sobre Manuel Carpio, su amigo, de fechas más recientes.

La división en dos periodos históricos que he propuesto para presentar las biografías de personajes seleccionados para ser incluidos en el *Diccionario*, no obedece a un mero capricho de mi parte, tienen también su razón de ser si tomamos en cuenta el orden de aparición de las mismas como sigue:

**Primera Trilogía: Humanistas, Historiadores**

Andrés Cavo, 1853

Pedro José Márquez, 1854

Fernando Colón, 1855

**Segunda Trilogía: Postinsurgentes y Legisladores**

Francisco Javier Echeverría, 1856

José María Luis Mora, 1856

Manuel Carpio, 1860

Por lo que respecta al orden para ser presentados en esta tesis, podríamos atenernos al que siguió Couto en el *Diccionario*, sin embargo, la primera trilogía la inicio con el artículo de Fernando Colón por tratarse del personaje más antiguo de todos ellos, es más, el propio Couto nos da la pauta a seguir. Primero, por tratarse de un artículo dedicado a un historiador que escribió la biografía de Cristóbal Colón, primer personaje en el escenario de la historia de América, que no podía estar ausente. Segundo, porque nos aclara que desde 1850, fecha anterior a todos los artículos, estaba por aparecer la biografía, dice... “papeles, antes inéditos se han publicado en Madrid el año de 1850 en el tomo 16 de la *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España* que están saliendo en Madrid. En el mismo tomo hay una biografía de Don Fernando escrita por Don Eustaquio Fernández de Navarrete...”

Siguen en el orden los dos jesuitas mexicanos Andrés Cavo y Pedro José Márquez, sobre los cuales Couto elaboró sus bien documentadas biografías, dado el contacto que mantuvo en su estancia en San Ildefonso con la Compañía de Jesús, donde recibió una educación humanística de parte de sus más brillantes exponentes, del último directamente en el aula y que confiesa que fue uno de sus más cercanos maestros. Se trata pues de dos jesuitas expulsados en 1767 y sobre los cuales he encontrado una valiosa información en el libro de Gabriel Méndez Plancarte.<sup>(8)</sup>

Para Méndez Plancarte: "... el estudio de las lenguas clásicas no es un fin sino un medio", práctica que inculcaban a sus discípulos los humanistas. Veremos en páginas adelante lo provechoso que fueron éstos conocimientos del griego y del latín en la polémica que sostuvo Bernardo Couto con el Conde de la Cortina.

La expulsión de los ilustres jesuitas mediante el Decreto de Carlos III, por el temor de la influencia que ejercían sus enseñanzas, me parece tardía e inoportuna, pues para esas fechas ya habían arraigado sus ideas. Entre ellos tenemos a los siguientes: Clavijero, Alegre, Cavo, Guevara, Pedro José Márquez, Manuel Fabri y Juan Luis Maneiro, maestros de la juventud mexicana que dejaron muy en alto su nombre en Europa y su gran amor a la patria al realizar estudios importantes entre los que destacan la historia y el arte. La expulsión de los jesuitas no podía lograr por sí misma que las ideas que ellos impartieron desaparecieran de un plumazo, sino por el contrario, el decreto contribuyó a que se propagaran con mayor intensidad y provocaran, en su momento y algunos años más tarde, el nacimiento del México independiente.

Para finalizar la introducción a su libro, Méndez Plancarte resume en breves palabras la obra de los humanistas mexicanos, diciendo: "... justo es también saludar a Alegre, a Clavijero, a Cavo, a Márquez y a sus compañeros como plasmadores arquitectónicos de la cultura criolla, representantes del humanismo entre nosotros, precursores del México independiente, padres y maestros de la mexicanidad."

En sus trabajos historiográficos Couto, tuvo el acierto de abreviar en otras fuentes, consultó a Fray Pedro de Gante, Torquemada, Carlos de Sigüenza y Góngora y a Clavijero para su *Diálogo*, además se ocupó de seleccionar a Cavo y a Márquez, dedicándoles a su meritoria labor un estudio en particular, a manera de homenaje.

Sus artículos llevan todo el propósito de dar a conocer a los personajes seleccionados y de esta manera inducir al estudio de la historia a través de ellos y tomarlos como ejemplo para las siguientes generaciones presentes y por venir.

(8) Gabriel Méndez Plancarte. *Humanistas del siglo XVIII* México, B.E.U., U.N.A.M., 1941.

HISTORIE  
Del S. D. Fernando Colombo;

*Nelle quali s'ha particolare, & vera relatione  
della vita, & de' fatti dell' Ammiraglio*

D. CHRISTOFORO COLOMBO,  
*suo padre:*

Et dello scoprimento, ch'egli fece dell' INDIE  
Occidentali, dette MONDO NUOVO,  
hora possedute dal Sereniss.  
Re Catolico:

*Nuouamente di lingua Spagnuola tradotte nell' Italiana  
dal S. Alfonso Vloa.*

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA, M D LXXI  
*Appresso Francesco de' Franceschi Sa.*

I.- PORTADA DEL LIBRO DE FERNANDO COLÓN

Couto como otros historiadores y escritores fijaron su atención en Cristóbal Colón como punto de partida para la historia del Continente Americano. Para Couto la hazaña de Colón es “la carrera más gloriosa que acaso ha tocado a ningún mortal en los últimos siglos.”

Destacaron como escritores sobre el tema en Estados Unidos, Washington Irving que escribió *The life and voyages of Christopher Columbus* en 1828, y en España, Eustaquio Martínez de Navarrete, quien publicó algunos documentos (el testamento de Cristóbal Colón y una biografía de Fernando Colón en 1850), en el tomo XVI de la *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*.

Las obras de estos dos autores formaban parte de la biblioteca de Couto, tal como se asienta en el documento M111-1 del Catálogo del Archivo del Centro de Estudios Históricos de México Condumex, sobre el inventario y avalúo manuscrito de los bienes de José Bernardo Couto. \*

De suerte tal, que bien podemos afirmar que ambos escritores fueron consultados por José Bernardo Couto para la elaboración de su artículo sobre Fernando Colón, mismo que apareció, como hemos señalado, publicado en el *Diccionario Universal de Geografía e Historia* en el tomo I. Las citas aparecen en el apéndice como sigue: “... puso pues manos a la obra y escribió un libro que, como dice, Washington Irving es la piedra fundamental de la historia del Continente Americano,” y “... hay una biografía de Don Fernando escrita por Don Eustaquio Fernández de Navarrete...”

Por lo que respecta a otros escritores que se ocuparon de la biografía que Don Fernando escribió sobre su padre, véase el desfile crítico que el maestro Juan A. Ortega y Medina incorpora en su libro *La idea colombina del descubrimiento desde México (1836-1986)*.

En este espacio sólo a dos momentos me referiré, en primer lugar al trabajo realizado por Joaquín García Icazbalceta por tratarse de un contemporáneo y colega de Couto en los artículos publicados por el *Diccionario* y en algunas otras obras literarias no localizadas. Desde

\* El original de este documento lo posee el Ing. Bruno De Vecchi Appendini, quien amablemente me lo refirió.

luego ambos utilizaron las fuentes en boga en la primera mitad del siglo XIX. García Icazbalceta escribiendo la biografía de Cristóbal Colón y Bernardo Couto la biografía de Fernando Colón. En segundo lugar mencionaré al Cuarto Centenario, durante el cual, en 1892, se develó la estatua de Cristóbal Colón en la estación de Buenavista, cabe señalar que esta obra se realizó gracias precisamente a Couto. En efecto él tenía la idea original, de llevar a cabo el realizar un monumento a Colón y que fue aprobada por la Junta de la Academia, de la cual Couto era Presidente y que fue su principal promotor. Este hecho consta en la gaveta 21 bajo el documento número 5825 de la *Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos, 1844-1867* del maestro Eduardo Báez Macías.<sup>(9)</sup> El documento consiste en un “escrito de Manuel Vilar a Bernardo Couto”, poniendo a disposición de la Academia el modelo en yeso de la estatua de Cristóbal Colón “... el 9 de septiembre de 1858”. Este modelo en yeso todavía existe en la Academia, fue el que sirvió de base para el de bronce colocado en la Plaza de Buenavista. Aunque tarde, la propuesta de Couto finalmente se realizó.

Antes de terminar con el siglo XIX, me quiero referir a los datos sobre Fernando Colón que se relatan en el artículo de Couto. Ellos me llevaron, por propio interés, a tratar de confrontarlos con la fuente original de Eustaquio Fernández de Navarrete. Me fue imposible localizar la que cita Couto, sin embargo, al final tuve suerte de encontrar una publicación que probablemente corresponda a una reimpression de la original de 1850. Se trata de la *Historia del Almirante Don Cristóbal Colón*, escrita por su hijo Fernando Colón y que en la portada del libro segundo dice: “... reimprimirse con un estudio acerca del autor y sus obras, en dos tomos y que se acabó de reimprimir en Madrid en la imprenta de Tomás Minuera el año de 1892.”

Los datos biográficos conocidos de Fernando Colón coinciden con la información que proporciona Couto, tales como que fue hijo de Cristóbal Colón y Doña Beatriz Enríquez, señora de alta alcurnia, que nació en la ciudad de Córdoba el 15 de agosto de 1488 y murió el 12 de julio de 1539 en Sevilla; que participó de la educación al lado de los Reyes Católicos, que las lecciones que le fueron dadas las recibió del humanista Pedro Mártir de Anglería y contribuyeron a su magnífica formación; que acompañó a su padre en el cuarto viaje, cuando, por cierto, tenía sólo 13 años y dio, no obstante, muestra de gran entereza y que apoyó mucho a su padre con esa actitud de un hombre maduro, tanto que el propio Cristóbal Colón le informó a los Reyes, desde Jamaica el 7 de julio de 1503, que Don Fernando que lo acompañaba le: “... arrancaba el alma...” y: “nuestro señor le dio tal esfuerzo que él avivaba a los otros y en las obras hacía él como si hubiera navegado 80 años y él me consolaba. El joven Fernando había adquirido el conocimiento de los hombres y del mar”.

En 1520 acompañó a Carlos V en su viaje a Alemania y los Países Bajos; tal era su reputación como cosmógrafo a la que sumaba la de historiador, jurista y bibliófilo, que el Emperador lo comisionó para sanear las diferencias entre España y Portugal sobre la posesión del Moluco

(9) Eduardo Báez Macías. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*. México, U.N.A.M., 1976, p. 181

(actualmente Islas Molucas, Indonesia). Como historiador se señala el documento más importante: la *Historia del Almirante D. Cristóbal Colón*, que para Couto es la obra de piedad filial y del más alto interés para la historia del mundo. De su actividad como jurista sabemos que escribió: “*Propuestas de audiencia Real en Santo Domingo*”; “*Papel de Don Fernando Colón acerca del derecho que como el almirante y virrey debía tener su hermano*” y “*Declaración del Derecho que la Real Corona de Castilla tiene a la conquista de las provincias de Persia, Arabia e India*” y no podemos dejar de reconocer que estos documentos aparecen mencionados en el artículo de Couto. Como bibliófilo, el artículo de Couto nos informa como: “... después de fijar su residencia en Sevilla..., reunió una copiosa y escogida biblioteca que se hace subir a 20 mil volúmenes entre impresos y manuscritos... a sólo 70 años de haberse creado la imprenta”, nos dice Couto. Su amor a las ciencias le hizo conservar otro pensamiento, digno de un hijo de Colón y fue la creación a su costa de un Colegio Imperial para el estudio de las ciencias matemáticas y la náutica”.

Es de llamar la atención que el tema de Fernando Colón no haya sido atractivo para, prácticamente, ningún escritor. Pasaron más de 50 años para que apareciera, en nuestro medio, una obra seria que nos relatará su vida y, lo que es más importante, el relato de la vida de su padre el gran almirante Don Cristóbal Colón. Esta dimensión en el tiempo transcurrido nos hace todavía más difícil concebir lo que representa. De acuerdo a mi entender, la distancia que media entre la aparición del artículo de Couto y nuestros días, es de casi un siglo y medio y que, salvo algunas pequeñas discrepancias, la información que nos proporcionó Couto no ha variado en gran medida, al contrario, me parece que su criterio y visión de historiador se fortalece aún más, como veremos en el curso de esta confrontación. A este respecto la fuente nos la proporcionó el libro del historiador Ramón Iglesia *Vida del almirante Cristóbal Colón*.<sup>(10)</sup>

Ramón Iglesia presenta el trabajo más reciente sobre Fernando Colón y, a pesar de tantas controversias entre los escritores del tema, considera que la biografía de Cristóbal Colón se apega mucho a la realidad y es digna de tomarse en cuenta como base para la investigación del descubridor y, nos dice al igual que Couto, que: “... sigue siendo plenamente válido lo que Washington Irving dijo del libro de Don Hernando: ‘the corner stone of the history of the American Continent’”, y agrega: “He was a man of probity and discernment, and writes more dispassionately than could be expected, when treating matters which affected the honor, the interest and happiness of his father”.<sup>(11)</sup>

En efecto, Ramón Iglesia menciona la cita de que la biografía de Don Fernando es: *The corner stone of the history of the American Continent*. Hemos visto la coincidencia de Couto sobre este autor norteamericano desde mediados del siglo XVIII. Por otro lado, Ramón Iglesia utilizó para su estudio la edición editada en Venecia de 1571, traducida al italiano por Alfonso

(10) Ramón Iglesia *Vida del Almirante Don Cristóbal Colón*. México, FCE., 1984.

(11) Ramón Iglesia *El hombre Colón y otros ensayos*. México, FCE., p. 103, 1986

de Ulloa, misma a la que Couto hace referencia en su artículo. Además de ésta, Iglesia consultó la traducción de Barcia que considera defectuosa y sobre este autor también Couto expresó sus reservas. Todo parece indicar que Couto escribió el artículo sobre Fernando Colón con base en muy buenas fuentes.

He introducido a Rinaldo Caddeo en esta relación por tratarse de un autor reconocido por Ramón Iglesia como uno de los más confiables en la actualidad y de él he tomado alguna información para el análisis de la obra de Couto. Por lo que respecta a la información general sobre Fernando Colón, sólo he encontrado una cifra exagerada en cuanto al monto de los libros de la biblioteca de Fernando Colón, llamada Fernandina por él mismo, que solamente fue de 15,370 y no de 20,000 piezas; lo que si es más relevante es la cita que Caddeo hace del título referente a la edición veneciana de 1571, cuyos datos completos son como sigue: *Le historie della vita e dei fatti di Cristoforo Colombo tradotte in italiano da Alfonso Ulloa e publicate in Venezia nel 1571 da F. de Franceschi Sanese.*<sup>(12)</sup>

Couto nos proporciona el lugar, la fecha y el nombre del traductor mas no así el nombre correcto del editor. Tal parece que hubo diversas ediciones, yo me inclino por esta última, de la cual presento una reproducción de la portada, en fotocopia, que probablemente corresponda al original citado por Couto y Ramón Iglesia, aunque ambos omiten el nombre del editor mencionado por Caddeo y que aparece confirmado por la fotocopia que he introducido para tal efecto, además de tratarse de una ilustración muy interesante que tuve la fortuna de encontrar.

Para terminar su artículo Couto, refiriéndose a la biografía escrita por Fernando Colón, nos da su sabia opinión: “Sería preciso tomar concepto bien desfavorable de la cultura de los pueblos que hablan la lengua castellana, si un libro como ese no tuviera buena acogida. Sólo el hallazgo del original, de que hay ya poca esperanza, debería ser abandonar la idea.”

(12) *Dizionario Letterario Bompiani Autori*. Milano, Tomo I, p. 527, 1968.

# LOS TRES SIGLOS DE MEXICO

DURANTE EL GOBIERNO ESPAÑOL,

HASTA LA ENTRADA

DEL EJÉRCITO TRIGARANTE,

OBRA ESCRITA EN ROMA

POR EL PADRE ANDRÉS CAVO

DE LA COMPAÑÍA DE JESUS.

Publicada

CON NOTAS Y SUPLEMENTOS

EL LIC. CARLOS MARIA DE BUSTAMANTE,

y la dedican

A LOS SEÑORES SUSCRITORES DE ELA, Y PROTECTORES  
DE LA LITERATURA MEXICANA

TOM. I.

MEXICO.

Imprenta de Luis Abadiano y Valdés.

Calle de Tacuba núm. 4.

1830.

II.- PORTADA DEL LIBRO DE ANDRÉS CAVO

El segundo artículo de la trilogía de Couto está dedicado a Andrés Cavo. En él nos informa sobre los datos más relevantes de su biografía y de su vida ejemplar como miembro de la Compañía de Jesús a donde ingresó en el año de 1758, cuando contaba con la edad de 19 años. Su nacimiento fue en Guadalajara, Jal., en el año de 1739. Como sus demás compañeros sufrió el Decreto de Expulsión del año de 1767, embarcándose en el puerto de Veraacruz y relacionándose con el P. José Julián Parreño, cubano, que fue rector del Colegio de San Ildefonso y cuyo prestigio dejó muy grata impresión sobre los estudiantes de generaciones anteriores a Couto. Es muy interesante el comentario que el mismo Couto hace con relación a uno de los escritos que realizó Andrés Cavo: *De vita Josephi Juliani Parrenni*, Havanensis, Romae, ex officina Salomoniana, 1792, dice: “Está escrito este opúsculo en buena latinidad y contiene algunos pormenores sobre las calamidades que sufrieron los jesuitas expulsos en su travesía a Italia”. Más adelante veremos, en la controversia con el Conde de la Cortina, el conocimiento que tenía Couto del latín y que adquirió en el Colegio de San Ildefonso, además nos muestra la sensibilidad de Couto con respecto a los jesuitas fundadores del Colegio interesándose en su vida azarosa, en su destierro desde su salida hasta su residencia en Roma, preocupándose por sus escritos y su legado intelectual como el que dejó Parreño para la biblioteca de San Ildefonso, según nos asegura Couto, que se conservaba en sus años de estudiante.

La obra más trascendental que escribió y nos legó Andrés Cavo fue la *Historia Civil y Política de México*. Qué duda cabe que la añoranza por la tierra que lo vio nacer caló profundo en su ser y lo motivó para dejar fe y constancia en un lugar muy lejos de la patria, por la que, explica, no paró el amor y el respeto que lo llevó a hacerle el servicio de divulgar conocimientos de su historia desde la Conquista hasta cerca del final del Virreinato en el año de 1766. Para Couto el título de la obra sería mejor el de anales que el de historia y nos dice que el trabajo: “está escrito con estilo fácil y sencillo sin pretensiones ni ambición”, y en tono de disculpa señala que sus deficiencias se explican por ser obra realizada por “...un simple particular desterrado en Italia, no podía abundar en documentos y materiales para tejer la historia de aquel periodo cuya mayor parte (los siglos XVII y XVIII) es hasta hoy muy poco conocida”. Este juicio de Couto nos refleja muy claramente sus conocimientos de la historia, juicio que sigue siendo válido hoy día a pesar de las investigaciones recientes que se han hecho al respecto.

Más adelante veremos como Couto se preocupó de los siglos XVII y XVIII en su *Diálogo*, tratando de que fuera más conocida esta parte de la historia de México, como una manera de prestar su contribución para tal propósito.

La obra de Andrés Cavo fue publicada por Carlos María Bustamante en el año de 1836 bajo el título: *Los tres siglos de México durante el gobierno español*. Al respecto Couto manifiesta su deseo que el editor se conforme con sólo cambiar el título de la obra y no caer en exageraciones como era su costumbre. A este respecto es interesante el título que sugiere Gabriel Méndez Plancarte en su obra *Humanistas del siglo XVIII*: “Anales de la ciudad de México desde la Conquista española hasta el año de 1766”. Me parece que el título coincide con el que Couto proponía. Los “artículos” que seleccionó en su libro, me parece pertinente enlistarlos a continuación para una mejor comprensión de los temas que eran motivo de preocupación para ser tratados por Andrés Cavo y que según su pensamiento merecían la mayor difusión entre los lectores de sus “anales”: “Vida y pasión heroica de Cuauhtémoc defensor de la libertad de los indios”; “El yugo de los españoles”; “La Universidad de México”; “Fiestas mexicanas”; “Los volantines”; “Caza a la mexicana”.

Esta magnífica selección nos ilustra con claridad las inquietudes de Andrés Cavo desde el punto de vista de los actores de la historia, además, nos ilustra, también, los aspectos culturales y cotidianos del Virreinato en la Nueva España.

# DESCRIPCION HISTÓRICA Y CRONOLÓGICA DE LAS DOS PIEDRAS

QUE CON OCASION DEL NUEVO EMPEDRADO

QUE SE ESTÁ FORMANDO

EN LA PLAZA PRINCIPAL DE MÉXICO,

SE HALLARON EN ELLA EL AÑO DE 1790.

Explícase el sistema de los Calendarios de los Indios, el método que tenían de dividir el tiempo, y la correccion que hacian de él para igualar el año civil, de que usaban, con el año solar trópico. Noticia muy necesaria para la perfecta inteligencia de la segunda piedra: á que se añaden otras curiosas é instructivas sobre la Mitología de los Mexicanos, sobre su Astronomía, y sobre los ritos y ceremonias que acostumbraban en tiempo de su Gentilidad.

POR DON ANTONIO DE LEON Y GAMA.



MÉXICO.

EN LA IMPRENTA DE DON FELIPE DE ZÚÑIGA Y ONTIVEROS.

AÑO DE M. DCC. XCII.

III.- OBRA TRADUCIDA AL ITALIANO POR EL PADRE MÁRQUEZ

Para finalizar la trilogía y antes de estudiar al tercer personaje, me parece pertinente hacer notar que los integrantes de la trilogía Fernando Colón, Andrés Cavo y Pedro José Márquez, le satisficieron a Couto parte de sus anhelos: Colón sus inquietudes soñadoras, Cavo sus deseos de conocer la historia y Márquez su inquietud por el arte.

El tercero y último de la primera trilogía es el padre Pedro José Márquez, este personaje es el más cercano a Couto, ya que asistió a la cátedra impartida por este sabio profesor, cuyas ideas estéticas deben haber calado muy hondo en el ánimo del joven estudiante del Colegio de San Ildefonso donde Couto realizó sus estudios entre los años de 1817 y 1820 fecha, ésta última, del fallecimiento del padre Márquez. Couto aprendió bien el latín, por lo que no debe sorprendernos que al estudiar al lado del padre Márquez los textos italianos publicados por éste le fueron del todo familiares; de aquí nació el interés por divulgar la obra de Márquez, materia del artículo cuyos comentarios presentamos a continuación.

De las obras del padre Márquez más de 10 están escritas en italiano sobre temas como el estudio a fondo sobre Vitruvio, de la arquitectura y otras nobles artes, los principios de lo bello y la arqueología clásica; Couto recomendó al final de su artículo que la Academia de nobles artes de San Carlos de México publicara las obras del padre Márquez que permanecían desconocidas en el país; los títulos aparecen en el apéndice.

Hasta donde he logrado investigar, son pocos los interesados en la obra de Márquez, desde luego Gabriel Méndez Plancarte quien se preocupó por el trabajo de los humanistas del siglo XVIII (*op. cit.*). Por lo que respecta a los investigadores de la historia del arte tenemos los trabajos de Justino Fernández y los actualmente en curso de publicarse de la maestra Juana Gutiérrez Haces.

De nuevo, como en el caso del padre Cavo, la selección que presenta Méndez Plancarte me parece que refleja la sensibilidad del padre Márquez por lo mexicano y por los temas seleccionados:

“A la muy noble, ilustre e imperial Ciudad de México; Al filósofo, ciudadano del mundo; Cultura de los antiguos mexicanos; Por qué ocultaban los indios sus monumentos; Los sacrificios humanos; Otros sacrificios de los mexicanos; Los mexicanos y los griegos; El chocolate y la jícara

y La disertación sobre la belleza, salvo este último tema los anteriores proceden del libro *Dos monumentos antiguos de arquitectura mexicana*.”

Couto aprendió de su maestro el gusto por el arte y nos relata cómo disfrutaban de la enseñanza con “las estampas en que se representaban los grandes edificios de la antigüedad”; así empieza a desarrollarse en él un sentido particular por la enseñanza que inició años después en la Academia de San Carlos al escribir su famoso *Diálogo*. Lo mismo puede decirse de la vocación de Couto, por lo bello al familiarizarse con los libros del padre Márquez.

Al finalizar el artículo sobre Márquez, Couto manifiesta un deseo, en el último párrafo en el que hace un llamado muy bellamente expresado, en el que Justino Fernández recoge y le dedica su experta atención. Couto dice que: “Sería empresa digna de la Academia de nobles artes de San Carlos de México y no ajena de su instituto reunir y publicar en español las obras de este docto mexicano, menos conocido quizá en su patria que en otros países”. Aunque Justino Fernández no sigue al pie de la letra las sugerencias de Márquez de publicar sus obras escritas en italiano, sí dedica su tiempo a analizar la obra estética de Márquez, como él mismo lo dice: “en tres ocasiones me he ocupado de las ideas del Padre Márquez, la primera en un artículo titulado *Goya Contemporáneo*, 1946, Filosofía y Letras No. 23, U.N.A.M., México, 1946. La segunda en mi libro *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, I.I.E., U.N.A.M., 1992. La tercera en *Coatlícue, Estética del Arte Indígena*, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., México, 1955 (2ª Edic., la primera es de 1954)”.

Sin embargo hubo una cuarta, en su artículo *Pedro José Márquez en el recuerdo y en la crítica*<sup>(13)</sup>, Justino Fernández nos dice que: “... el primer artículo importante sobre el ilustre jesuita no aparece sino hasta 1854, escrito por uno de sus discípulos del Colegio de San Ildefonso, el no menos ilustre abogado don José Bernardo Couto... Couto escribió la mejor biografía sobre el Padre Márquez en opinión de los que después de él la copiaron o utilizaron... el Padre Márquez es una de las personas más expectables *etc.* de la orden”, escribe Couto y agrega que a su regreso a México y ya en el Colegio de San Ildefonso “...los novicios encontraron en él un pie seguro”. Justino Fernández en el mismo artículo cita a varios autores que se interesaron en Márquez como José Mariano Beristáin y Souza, el Barón de Humboldt, Francisco del Paso y Troncoso y Francisco Sosa entre otros escritores de la época, pero agrega que: “...La penúltima e importante inserción del Padre Márquez en una obra de conjunto (*op. cit.*) fue hecha por el Padre Gabriel Méndez Plancarte”.

En efecto nos dice que el Padre Méndez Plancarte incluye largos párrafos inteligentemente escogidos del discurso sobre lo bello en general y agrega los pasajes que ofrecen del casi ignorado discurso que por primera vez se dieron a conocer en español.

(13) Justino Fernández. Pedro José Márquez en el recuerdo y en la crítica *Anales del I.I.E.*, Vol. VIII, No. 32, México, 1962.

Para terminar en el “Recuerdo” y la “Crítica” que Justino Fernández hace del Padre José Márquez, me parece que debo incluir el párrafo que resume las ideas estéticas del jesuita y que a mi entender influyeron en mucho en las ideas que más tarde vamos a ver reproducidas en el ideario de Couto al plasmarlas en el “Diálogo sobre la Historia de la Pintura” que veremos más adelante en la última parte de la tesis.

Justino Fernández nos dice que lo más interesante de lo escrito por el Padre Méndez Plancarte sobre el Padre Márquez se encuentra en la introducción de su obra, frente a la crítica de Menéndez y Pelayo<sup>(14)</sup>: “Lo que a Menéndez y Pelayo (defensor acérrimo del arte puro en contra del pretendido arte docente que ni es arte ni enseña nada) disgustó, sin duda, en el discurso del padre Márquez, fue la identificación que éste afirma entre belleza, verdad y bondad.” La defensa del discurso del Padre Márquez es como sigue:

“En sustancia la definición que de la belleza propone Márquez coincide con la comúnmente admitida por los antiguos escolásticos: la perfección de las cosas en cuanto que deleitan (con placer puro y desinteresado) el ánimo de quien las contempla. Pero hay en nuestro humanista, como en tantos otros de los estéticos españoles, además del elemento puramente intelectual que procede del aristotelismo escolástico un padrón emotivo y casi místico de indudable origen platónico...”. Más adelante Gabriel Méndez Plancarte agrega: “creo que la disertación estética de nuestro humanista no es indigna de un verdadero filósofo que había apacentado largamente su espíritu en la contemplación de las reliquias de la Roma cesárea, contribuyendo con sus obras “a difundir el gusto de la crítica arqueológica de la arquitectura clásica”, pero que sabía, a la vez, apreciar (con amplitud de gusto no frecuente en su época) la hierática majestad y la sabiduría arquitectónica de nuestros monumentos precortesianos”.

A este respecto Justino Fernández considera al Padre Márquez el “único jesuita mexicano de su tiempo que se dedicó al estudio de la arqueología clásica y a la mexicana, así como a la estética...”

También este crítico opinó en 1962, que la obra del Padre Márquez debería ser estudiada a fondo y se alegraba de que la “Biblioteca del Estudiante Universitario” tuviera entre sus proyectos la publicación de un volumen dedicado a su obra. Afortunadamente este intento no se quedó en proyecto pues, el propio Justino Fernández dio a la luz la publicación de tan digna obra; además tenemos en curso la investigación de la maestra Juana Gutiérrez Haces que he mencionado.

(14) *Op. cit.* p. XX.

## SEGUNDA TRILOGÍA

---

La segunda trilogía escrita por Couto comprende a Manuel Carpio, José María Luis Mora y a Francisco Javier Echeverría, sus amigos y contemporáneos, a los que podríamos llamar postinsurgentes y legisladores por el momento histórico en que se desenvuelven. El ambiente reviste particular importancia en la historia de nuestro país y en la formación de carácter de los actores que participaron en él. Todos ellos vivieron los años de la Independencia desde temprana edad, circunstancia que les imprime un carácter muy especial al haber participado del espectáculo pleno de violencia y vicisitudes como fueron los años de la segunda década del siglo XIX, en cuyos inicios apenas eran unos adolescentes. Sin embargo, en el transcurso de esos diez años se formaron en el fragor de la lucha por la Independencia de nuestro país y fueron años de formación de carácter y disciplina necesarios para llevar a cabo sus ideales en las diversas áreas de la cultura en que se desempeñaron. Los tres personajes, además de ser amigos de Couto, ocuparon puestos en el sector público destacando por la honradez con que se manejaron en esos cargos, y también fueron legisladores aunque no coincidentes.

La masonería empezó a desarrollarse en México cuando se fundaron las logias del rito escocés, más tarde se introdujo la logia del rito de York, en 1825. Los escoceses eran borbonistas y centralistas. Couto alude en las biografías de los tres a que tuvieron cierta preferencia por ellos frente a los yorkinos, como veremos adelante, en cada biografía al pertenecer cada uno de ellos a los cuerpos legislativos de senadores o diputados. Por lo que respecta a Couto mismo, se declara en contra de ambos ritos a juzgar por su intervención en la Cámara de Senadores en el año de 1835, en que textualmente arremete contra todos:

“Escoceses y yorkinos novenaños y ministeriales, en suma, cuantos han contendido por el mando, todos se han atacado recíprocamente con el arma mágica de la voluntad nacional explicada en pronunciamientos.”<sup>(15)</sup>

(15) *Dictamen de la Comisión especial de la Cámara de Senadores, sobre cambio de la forma de gobierno y voto particular del Sr. Couto.* México, Imprenta del Águila, 1835, p. 19.

Un aspecto sobre las logias, es su nexo con las publicaciones periódicas y de oposición. En efecto, una fuente que trata el tema, es el artículo escrito por Manuel Toussaint en 1939 titulado: *El periodismo mexicano en los albores de la Independencia (1821-1835)*.

En su artículo Toussaint informa: “Los escoceses fundaron su gran revista *El Observador de la República Mexicana*”, aparecido en 1827, la redactan Don José María Mora (*sic*), Don Félix Molinos del Campo, Don Manuel Crescencio Rejón y Don Francisco Sánchez de Tagle, todos ellos amigos de Bravo y colaboran además escritores tan distinguidos como Don Francisco Ortega y Don Bernardo Couto... Pero los yorkinos no se quedan atrás, establecen el mismo año de 1827, *El Amigo del Pueblo*, redactado por Tornel, Bocanegra, Azcárate, etcétera... y *El Indicador de la Federación Mexicana* que apareció el 9 de octubre de 1833...”<sup>(16)</sup>

En el estudio introductorio al *Diálogo* publicado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la maestra Juana Gutiérrez Haces ilustra, de manera clara, el carácter de los hombres que formaron parte de lo que justamente llama “la generación del desengaño y el abatimiento”.

Los tres personajes fueron prácticamente maestros de Couto, aunque en rigor sólo lo fue directamente el doctor Mora, de quien recibió las primeras enseñanzas del Derecho y la Economía en el Colegio de San Ildefonso, cultivando una amistad afianzada y prolongada por un intercambio epistolar intenso y provechoso. Cuando por circunstancias de la vida tuvieron que separarse el maestro y el discípulo, el doctor Mora “determinó expatriarse”, como nos dice Couto en su artículo. De los otros “maestros” recibió también gran influencia. Del primero, el doctor Manuel Carpio, no debe haber sido exigua ya que su amistad perduró por más de treinta años. De él recibió un magnífico ejemplo de disciplina, era lo que se dice un autodidacta para el estudio haciendo su carrera prácticamente solo, desde su inicio en la medicina.

Del segundo “maestro”, Francisco Javier Echeverría, recibió, en forma directa, la influencia para los asuntos administrativos en la Academia de San Carlos, institución en la que laboraron conjuntamente. Couto nos da una pormenorizada y excelente noticia sobre la forma en que Echeverría condujo, de manera eficiente y honesta, sus asuntos en los diversos cargos que tuvo en el sector público; como ejemplo de ello nos refiere que llevaron ambos la administración de la Lotería Nacional, cuando se les encomendó su manejo para ayudar a la reconstrucción y reorganización de la Academia de San Carlos.

Nunca como antes fue motivo de preocupación para Couto el dejar constancia de todo lo aprendido y a manera de agradecimiento se dedicó a escribir las tres biografías que corresponden a esta parte y que incluimos en el apéndice para una mayor facilidad para los lectores.

(16) Manuel Toussaint “El periodismo mexicano en los albores de la Independencia, 1821-1835”, en *IV Centenario de la Imprenta en México*. México. Asociación de Libretos de México, 1939, pp. 286-287.



#### IV.- MANUEL CARPIO

En esta parte de la tesis también he cambiado el orden de presentación de los artículos, no de acuerdo con el orden de aparición en el *Diccionario*, que fueron: Echeverría y Mora en 1856, y la de Carpio en 1860, y que fue publicada, aparte, en el Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

Como en el caso de la primera trilogía en la que el artículo de Fernando Colón vino a llenar el hueco que faltaba para completarla, ya que hasta hace algunos años sólo se conocían las dos biografías de los humanistas Cavo y Márquez. Aquí, ahora, en la segunda parte que comprende la segunda trilogía, la biografía de Carpio viene a llenar el espacio faltante de los postinsurgentes y contemporáneos de Couto que se completa con las biografías de Mora y Echeverría incluidos en el *Diccionario*.

El caso de Carpio llenó el hueco, ya que se me ocurre pensar que Couto percibió no solamente que algo faltaba por biografías para completar sus trabajos historiográficos, además de ocuparse en forma más amplia y no sujetarse a las limitaciones que imponía el *Diccionario*, de ahí que para divulgar la obra de otro representante de la generación postinsurgente, que merecía ser conocida por los estudiosos de la historia patria, puso manos a la obra.

Manuel Carpio fue para Couto no sólo el maestro, sino el personaje que influyó sobre él para la formación de su carácter pedagógico, como ya hemos visto, motivándolo a escribir la historia con fines de enseñanza para las nuevas generaciones.

Desde luego el personaje no fue elegido solamente por Couto, sino que también intervinieron otros intelectuales que sentían la necesidad de que la vida y obra de Carpio fuera divulgada. De ahí que la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística se la encomendara a Couto, de la cual formaba parte como socio.

En el Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística<sup>(17)</sup>, aparece como título el siguiente texto: “Biografía del señor Don Manuel Carpio, individuo de número de esta Sociedad, escrita por el señor Don José Bernardo Couto comisionado al efecto por la misma Sociedad”.

Ambos pertenecieron a cuando menos tres sociedades que agrupaban intelectuales destacados: la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística; la Academia de San Carlos y la Academia de San Juan de Letrán, en la que participaban Andrés Quintana Roo, los Lacunza, Joaquín Pesado y Guillermo Prieto, entre otros, independientemente de su participación en tertulias y reuniones particulares que tuvieron gran auge, tal como lo hemos visto en páginas anteriores.

Probablemente el mayor intercambio de ideas entre Carpio y Couto fue en el seno de la Academia de San Carlos, originado por las posiciones que ambos desempeñaron entre los años de 1855 y 1860.

De acuerdo con los registros de la Guía del Archivo de la Academia de San Carlos, el doctor Carpio fue nombrado Secretario Interino de la Junta Académica en el año de 1855, así como profesor de Anatomía,<sup>(18)</sup> materia básica para el dibujo y la escultura, y por lo mismo impartida tradicionalmente en las Academias del ramo artístico.

La biografía de Carpio destaca entre todas las escritas por Couto, por tratarse de un estudio más amplio del personaje, además de su valor como documento para la historia cultural de nuestro país. Describe con maestría tanto los hechos personales de su carácter, así como aquellos profesionales, amén de sus aficiones como persona de una vasta cultura y educación que inició desde muy temprana edad bajo una estricta disciplina para formarse por sí solo. Se trata de un verdadero autodidacta, al carecer del auxilio de los padres. Muy temprano se vio en la necesidad de emprender una carrera que inició en el Seminario Consiliar de Puebla “donde estudió latinidad, Filosofía y Teología”, su afición por la Literatura, la Historia y los autores clásicos latinos y griegos se erigieron como bases muy sólidas para sus aficiones por las Bellas Artes, no obstante que se decidió por estudiar la Medicina, a la que se dedicó con ahínco, ejerciéndola también con gran devoción, así como la difusión y la enseñanza, como nos dice Couto en uno de sus pasajes: “De suerte que más que como médico práctico, influyó por medio de la enseñanza en la mejora y adelantamientos de la Ciencia entre nosotros”. Más adelante nos informa que “La Universidad de México le dio, espontáneamente, en 1854, el grado de doctor, incorporándolo al gremio conforme a los estatutos...”, este nombramiento le fue otorgado merced a las múltiples tareas que desempeñó en favor de la carrera médica y a la formación de esta disciplina entre los estudiantes.

(17) *Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística*, México, Primera Época, Tomo VIII, 1860, p. 355.

(18) *Op. cit.* Referencias de la *Guía* números 5621, 5622, 5918 y 5956.

Así como vimos el interés de Carpio por los clásicos, Couto nos señala la afición que tuvo por la historia de la “*Alta Antigüedad*”: Nínive, Babilonia, Siria y Egipto, a partir de los descubrimientos de Champollion, que compartieron todos los amigos que frecuentaba, incluido el propio Couto, y el primo de éste, José Joaquín Pesado, con quienes profesaba gran amistad, además de su gran afición por la poesía. Couto nos dice que: “Carpio más que como médico y como erudito, será quizá conocido de la posteridad por sus versos que fueron publicados en 1849 por su amigo José Joaquín Pesado, entre ambos son los causantes del renacimiento de la poesía en México, que no se había producido desde los tiempos de Juan Ruíz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz.”

La poesía de Carpio y de Pesado han sido incluidas en el tomo No. 69 de la Biblioteca del Estudiante Universitario bajo el título de: *Poetas Neoclásicos y Académicos*, siguiendo la pauta del amor a lo clásico. En la introducción del libro se dice que es una “supervivencia de la educación humanística que hondamente arraigada en los centros docentes de la Colonia, maduró con magnificencia renacentista en la familia de los ilustres desterrados Jesuitas de fines del siglo XVIII y que a partir de entonces sustituida, parcial o totalmente, por el academismo, siguió manteniendo su cauce, dosificándose más o menos con el romanticismo y aún con el parnasianismo y el modernismo.”<sup>(19)</sup>

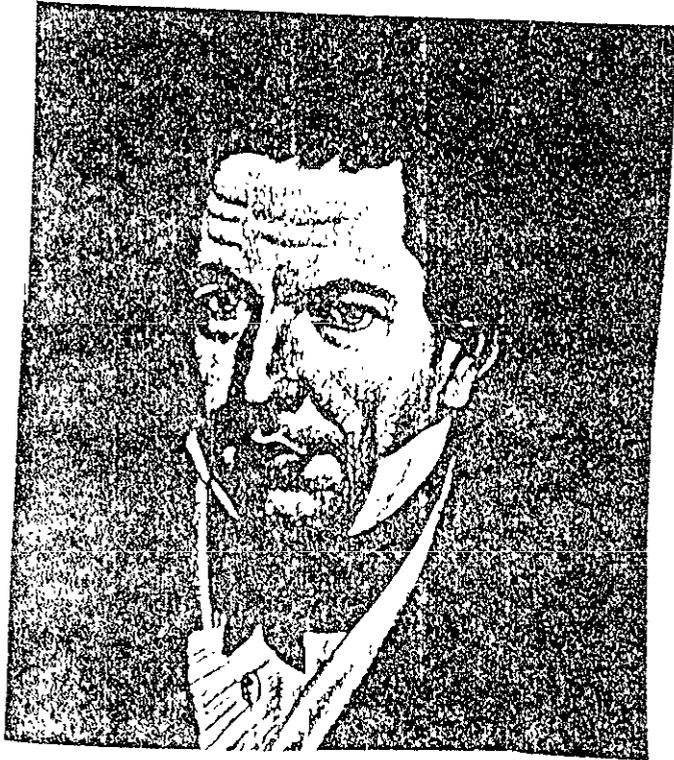
Couto entiende y aprecia en lo que vale la poesía de Carpio de la que se expresa con elogios por su bien elaborada construcción y porque posee “un lenguaje correcto y puro”, los cuales ejemplifica. Nos dice, también, que su estilo “es limpio y claro” y, en cuanto a la composición, que Carpio se había formado su propia teoría del arte, lo que nos da la pauta para conocer la profundidad y pasión con que Couto se enfrenta a la obra poética de Carpio, ya que él mismo tenía una gran sensibilidad para apreciarla. Aunque Couto no destacó como Pesado y Carpio en la poesía, se le consideró dentro del grupo llamado “Clásico-romántico”, que encabezaban los dos primeros mencionados.

Para finalizar, Couto da cuenta de la parte que él llama menos agradable pero necesaria y que consiste en la actividad de Carpio como político y actor en los negocios públicos, tal como él lo hizo. Cabe recordar que Carpio fue diputado por el Estado de México, así como diputado de la Legislatura de Veracruz que era el estado de su nacimiento.

Couto nos dice que durante el bienio 1826-1827, el cuerpo legislativo al que pertenecía Carpio “...quiso oponerse con brío al impetuoso y asolador desbordamiento del bando yorkino que se había, para entonces, organizado en logias masónicas bajo los auspicios del ministro de los Estados Unidos, Poinsett... La legislatura creyó necesario defenderse en un manifiesto y encargó su formación a Don Manuel Carpio. La pieza que trabajó y fue adoptada por el cuerpo, el 19 de junio de 1826, causó bastante impresión en el público y realmente está escrita con fuerza y aún con vehemencia.”

(19) Octaviano Valdés. *Poesía Neoclásica y Académica*. México, B.E.U., UNAM, 1994, Introducción.

Manuel Carpio falleció el 11 de febrero de 1860 y los discípulos de la clase de escultura de la Academia de San Carlos del profesor Manuel Vilar, le hicieron un busto de tamaño natural que, según Couto, lo representa con bastante exactitud. También Couto deja el retrato escrito para la posteridad del “buen modelo que por tanto tiempo tuvo a la vista”, firmando su biografía en el mes de octubre de 1860. (Ver Apéndice).



V.- JOSÉ MARÍA LUIS MORA

Ante la ausencia de firma se ha dudado respecto a la autoría de Couto de la biografía de Mora, personaje tan distinguido en la historia de México, principalmente por su postura política al lado de los liberales, pues algunos consideran cuestionable que un conservador como Couto se hubiera ocupado de escribir sobre un miembro del partido opositor, sin embargo el hecho es que ni Couto es tan conservador, ni ningún otro contemporáneo hubiera escrito la biografía del doctor Mora como lo hizo su amigo (que lo fue por más de 30 años), según lo declara en una de sus cartas a su maestro expatriado en Europa. Couto tenía 16 años cuando lo conoció en San Ildefonso.

La noticia que nos puede confirmar la autoría de la biografía, es la que nos proporciona el historiador Joaquín Ramírez Cabañas<sup>(20)</sup>, quien reporta como fuente de información la de un contemporáneo de Couto el señor doctor Don José Guadalupe Romero, quien en sus noticias para la Historia y Estadística del Obispado de Michoacán<sup>(21)</sup>, y refiriéndose a Chamacuero:

“En este pueblo nació el célebre mexicano Doctor D. José María Luis Mora el año de 1794: el Sr. D. Bernardo Couto, ha publicado en el Diccionario de Historia y Geografía algunas noticias exactas y curiosas sobre la vida de este literato, quien falleció en París repentinamente el 14 de julio de 1850 acabando su misión de plenipotenciario de la República cerca del gobierno inglés.”

Ramírez Cabañas considera la biografía escrita por Couto como la única que nos da una impresión fuerte de realidad y humanidad. Me parece que de Couto, verdadero historiador, con la gran sensibilidad que poseía, aunada a su gran admiración y afecto por la brillante personalidad del doctor Mora, no podrían esperarse otros resultados que este retrato que hace del Doctor Mora. Con qué claridad de lenguaje nos deja sus impresiones que definen los detalles sobresalientes en el carácter de Mora, además de sus facultades intelectuales y humanas y sus dotes en la “polémica política” y como “disertador”. Ramírez Cabañas concluye sobre el retrato: “La semblanza es justiciera, severa, mejor convendría decir, más que dictada por la amistad

(20) Joaquín Ramírez Cabañas. *Estudios Históricas*. México, Botas, 1935.

(21) José Guadalupe Romero. *Noticias para la Historia y la Estadística de Michoacán*. México, 1862, p. 223.

leal del amigo y discípulo de largos años por la actitud que intenta ser imparcial de quien se estima enemigo de los radicalismos del doctor Mora”, en mi opinión, la expresión de “enemigo” me parece muy tajante, en su lugar propongo la de “contrario a”, lo que atenúa la postura de Couto haciéndolo aparecer como político liberal moderado.

Nadie que no hubiera estado tan cercano al doctor Mora podría haber escrito tal biografía, de ahí que fue el “discípulo que lo acompañó”, el que la escribió, como dice el mismo Couto al final de su artículo, y ésta es la versión de la autoría más comúnmente aceptada.

Veamos, pues, la semblanza que hace Couto del doctor Mora: “El doctor Mora de condición recia de carácter y juicio independiente, de pocas relaciones en el mundo y esas querían que fuesen con gente granada y principal. Aún en la época en que pareció unido al partido que proclamaba máximas más libres, nunca fue ni aspiró a ser hombre popular. Por lo demás era amigo fiel y llegada la ocasión servía a sus amigos con celo. Sus escritos se distinguen por la fuerza del raciocinio, por el orden y buena disposición de las partes...” Couto da cuenta en detalle de estas publicaciones en defensa de los principios liberales y considera que sus escritos fueron el origen de la aparición de enemigos que lo obligaron a expatriarse en el año de 1834, estableciéndose en París, donde publicó su obra máxima: *México y sus Revoluciones*, así como *Obras Sueltas de José María Luis Mora*. Además, en la *Revista Política* publicó magníficas semblanzas de personajes del siglo XIX, entre ellas las de Couto y de Pesado que presentaremos más adelante en “Retratos de Familia”.

Al fin de sus artículos biográficos Couto hace un resumen de la obra escrita del biografiado, en el caso de Mora, refiriéndose a su obra *México y sus Revoluciones*, nos proporciona un ejemplo de lo que debería ser un libro histórico para ser encomiado como tal. Reproduzco la parte alusiva porque se trata de una referencia muy clara del pensamiento de Couto como crítico de la historia:

El Dr. Mora no hizo, ni estaba en su genio hacer, largas y profundas investigaciones sobre los particulares de nuestra historia en los varios periodos que abraza. Algunas partes de ella, como la relativa a los pueblos aborígenes, la miraba con positivo desvío. Tratándose de las épocas siguientes, ordinariamente toma los hechos como se cuentan, sin cuidarse de enriquecer el caudal de la ciencia histórica. Ya hemos dicho que estimaba muy poco la erudición. Lo que hay notable en su obra es la manera de presentar los sucesos y el aite con que sabe enderezarlo todo a las miras políticas que se había propuesto. Esto acredita el talento del autor, aunque tal vez no sea el mejor encomio de un libro histórico

Hemos visto que el discípulo acompañó al doctor Mora en una visita que realizó en el año de 1823 a Huehuetoca. Seguramente el joven bachiller empezaba a entrar en contacto con la realidad, pero además es importante señalar un acontecimiento que tuvo lugar ese mismo año y que fue la inauguración de la Cátedra de Economía Política en San Ildefonso. El dato lo hemos recogido de la publicación *La economía política en México 1810-1974*, del maestro Jesús Silva Herzog, publicada en Cuadernos Americanos, en el año de 1975. Transcribo a continuación el párrafo correspondiente:

“En 1823 nuestro eminente polígrafo, el doctor José María Luis Mora inauguró en San Ildefonso la Cátedra de Economía Política y Derecho Constitucional.”<sup>(22)</sup>

Aunque Couto no reporta este dato, sí menciona en su artículo que el doctor Mora apreciaba mucho la economía y “profesaba las doctrinas de la Escuela de Smith, según las ha explicado Say.”

En efecto en esta época estaban en boga ambas, el *Tratado de Economía Política* de Juan Bautista Say, divulgador de *La riqueza de las Naciones* de Adam Smith. Es de suponer que el futuro abogado hubiera asistido a tan novedosa cátedra en el medio estudiantil de la época. No sólo en la cátedra siguió Couto a su maestro, también lo hizo en el desempeño de labores oficiales, una de las cuales consistió en formar parte de la Comisión de Instrucción Pública presidida por Manuel Eduardo de Gorostiza a su regreso a la patria en el año de 1833. La Comisión estaba integrada por Andrés Quintana Roo, el doctor José María Luis Mora, José Espinosa de los Monteros, Bernardo Couto y Juan Rodríguez Puebla. Gobernaba entonces Valentín Gómez Farías que fue el creador de dicha Comisión<sup>(23)</sup>, años más tarde, en 1847 nombró a Mora Ministro Plenipotenciario ante la corte de Inglaterra, y de ahí pasó a París.

El doctor Mora también desempeñó actividades como legislador. Desde 1822 fue nombrado vocal de la diputación provincial de México formando parte del partido que sostenía el Plan de Iguala, en oposición al General Iturbide. A la caída de éste, el año siguiente, nos dice Couto, el doctor Mora tomó parte “abanderizando con los que más adelante se llamaron escoceses”, participando en su lucha contra los yorkinos a través de la redacción de *El Observador de la República Mexicana*, periódico semanario del año de 1827. El resultado fue el triunfo del partido yorkino a finales de 1828, año en el que el doctor Mora se retiró a la vida privada. No fue sino hasta 1833, cuando subió al poder Valentín Gómez Farías, cuando el doctor Mora volvió a sus escritos políticos en el periódico *El Indicador de la Federación Mexicana*, pero esta vez con “suma destemplanza”. Según nos informa Couto, atribuye a éstos escritos políticos el obligarlo a tomar la decisión de expatriarse en Europa al siguiente año.

Durante los años que permaneció fuera del país, el Doctor Mora mantuvo una correspondencia muy activa con distintos personajes de la política mexicana, entre los cuales se encontraba Couto. Esta correspondencia son cartas íntimas escritas durante los años de 1836 a 1850, que le dirigieron los señores Arango y Escandón, Gómez Farías, Gutiérrez de Estrada, Lacunza, Ocampo, Peña y Peña, Quintana Roo, etcétera, éstas aparecen publicadas en el libro *Papeles Inéditos y Obras Selectas del Doctor Mora*.<sup>(24)</sup>

Los temas del epistolario con Couto abarcan los tres aspectos de las preocupaciones de ambos: de la cuestión pública en general, la salud de los corresponsales en particular, sus

(22) Jesús Silva Herzog “La Economía Política en México, 1810-1974”, México, *Cuadernos Americanos*, 1975 p. 14.

(23) Manuel Eduardo Gorostiza *Indulgencia para Todos* México, B.E.U., U.N.A.M., 1942, pp. XVII-XVIII.

(24) Genaro García *Papeles inéditos y obras selectas del Doctor Mora*. México, Librería de Ch. Bouret, 1906.

asuntos privados y su interés por los libros e información para mantenerse al día en los asuntos de ambos lados del Atlántico.

Un asunto recurrente siempre, fue la manera de “allanar la vuelta” del doctor Mora al país, suceso que lamentablemente no aconteció a pesar de los muchos esfuerzos que hicieron al respecto algunos de sus más íntimos amigos.

De los temas que versaban sobre los negocios públicos, destacaba el propósito de cambiar al gobierno en 1834 con base en reformar la Constitución de 1824, en la cual participó Couto presentando su famoso voto particular, al que nos hemos referido al principio de esta Trilogía. El voto comprende veinte cuartillas en las que resume su conocimiento cabal de la situación por la que atravesaba el país. Al respecto Mariano Otero en su *Ensayo sobre el verdadero Estado de la cuestión social y política que se agita en la República Mexicana*, se expresa como sigue: “No es posible resistirse a hacer la debida mención del voto particular del señor Couto, obra maestra de lógica, moderación, sensatez y previsión.”<sup>(25)</sup> Decepcionado, Couto, se retiró del Senado y le aconsejó al doctor Mora desistir de su regreso a México en aquel momento.

Hemos visto la preocupación de Couto por la situación económica personal del doctor Mora. En ocasiones llegó a informar al señor Mariano Otero, quien era Secretario de Relaciones, sobre el asunto de sus sueldos, éste le informó que los emolumentos habían sido pagados por el término de tres meses.

En otras de sus cartas Couto le informa al doctor Mora sobre la derrota de Santa Anna en Texas, Mora a su vez le escribe del bloqueo sobre los puertos de México por parte de Inglaterra, así como el problema de la deuda y al final decepcionado escribe: “¿Ya que se perdió Texas y los reclamos hostiles de los Estados Unidos y todavía queremos aumentar nuestras dificultades y el número de nuestros enemigos, contando entre ellos a Inglaterra?”

Además le agrega lo delicado de la situación que prevalece en el país, que Couto llamó anarquía moderada, pero su temor más grande es el de la guerra de castas que cree podría causar daños más serios que la guerra con los Estados Unidos, sobre el tratado de paz con este país, lo mantuvo al corriente de los acontecimientos.

Un año más tarde informa al doctor Mora que no obstante las variaciones en el gobierno, y pese a la salida de la Secretaría de Relaciones de Luis Gonzaga Cuevas,<sup>(26)</sup> quien fue reemplazado por José María Lacunza, no cree que influya en su suerte. Le dice, además, textualmente: “Se tiene de su mérito la idea que debe tenerse, y cada paquete viene a confirmarla con la reseña que Usted envía, no preveo más que un riesgo remoto y es que algún huracán de economía (palabra que entre nosotros puede significar un género de locura contrario, pero igual a

(25) *Documentos de la época*. México, S.R.A., 1981. Nota 19, p. 192

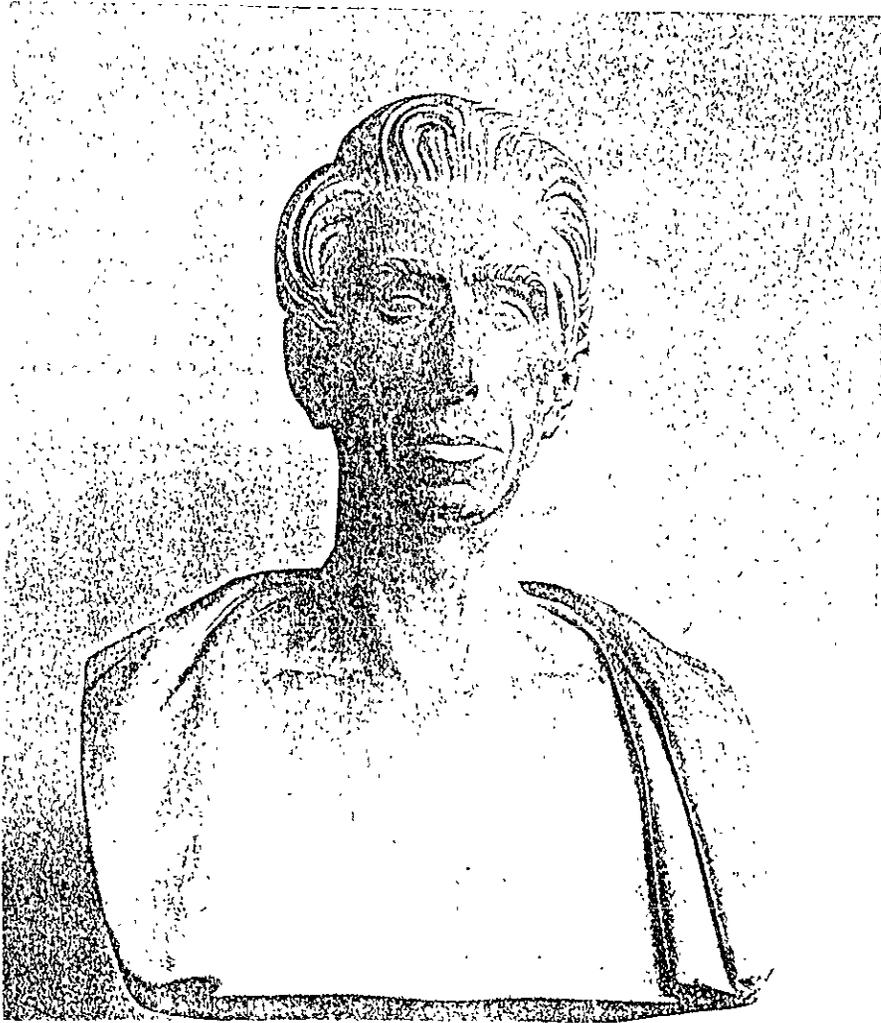
(26) La amistad de Couto con Luis Gonzaga Cuevas, se mantuvo a través de la actuación de ambos en el tratado de Guadalupe, en la Academia de San Carlos y como colaboradores del periódico *La Cruz*.

nuestro ordinario despilfarro), vengá a dar en tierra con todas las legaciones. Hasta ahora, sin embargo, nada hay que temer.”

Existe otra fuente epistolar, de la correspondencia entre el doctor Mora y Bernardo Couto, se trata del volumen VIII de las *Obras Completas de José María Luis Mora*, publicadas por la S.E.P. y el Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, en México el año de 1988.<sup>(27)</sup>

La mayoría de estas cartas se refieren a asuntos familiares y personales de ambos personajes y tratan los temas de interés por la salud de los corresponsales, como es el caso del contenido de la carta de Couto al doctor Mora, fechada el día 19 de diciembre de 1849, en la que, manifiesta Couto su alarma por el hecho de que el doctor Mora estaba atacado por una terrible tisis y le desea que se restablezca y se cuide buscando un clima más benigno. Por lo que respecta a su propia salud, Couto le informa que estuvo muy grave, hacía tres años y ahora su constitución decaía visiblemente y confiesa que le temblaban las manos al escribir la carta. Todavía en febrero el doctor Mora le informa haber recibido una carta suya y se desprende del texto el presentimiento fatal, el doctor Mora falleció el 14 de julio de 1850. Oportunamente Couto se habría de encargar del cumplimiento del testamento de su maestro y amigo.

(27) *Obras Completas de José María Luis Mora*. Vol. VIII, México, S.E.P. e Instituto Mora, 1988.



VI.- FRANCISCO JAVIER ECHEVERRÍA (BUSTO DE VILAR)

Esta biografía, en apariencia, es la menos relevante de todas las que escribió Couto, el personaje no parece tan brillante para el público en general, aunque su actuación en la Secretaría de Hacienda fue reconocida por su eficacia. Couto sí le reconoce ampliamente su calidad humana y su validez, tanto que empieza su biografía describiéndolo como: “Uno de los hombres más útiles y de más virtudes públicas que ha habido en México después de la Independencia.”

Aparece en la segunda trilogía y nos acerca más a la obra de Couto en materia estética en la Academia de San Carlos, donde se supone que Couto adquiere la mayor experiencia para proceder a escribir su obra que ha de ser publicada de manera póstuma el *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*, obra que lo califica como el primer historiador del arte en nuestro país. Echeverría, el más joven de los tres personajes, era veracruzano también como Carpio y el propio Couto; nació en Jalapa en julio de 1797, por lo que era apenas unos años mayor que Couto. A los tres, además de ser naturales de Veracruz, los identifica el hecho de ser hijos de comerciantes peninsulares, pero la diferencia entre ellos es el hecho de que mientras Echeverría no hizo una carrera universitaria, pues Couto fue abogado y Carpio doctor, Echeverría se dedicó a los negocios. Sin embargo, Couto dice que “No se limitó a los conocimientos necesarios, en el ejercicio del comercio, sino que hizo lecturas útiles y bien escogidas y llegó a formarse, si no lo que se llama un literato, si una persona instruida.”

Sirvió en la administración a donde fue requerido para ocuparse de los asuntos fiscales del país, aprovechando su experiencia en los negocios de familia y en la Comisión de Hacienda en la que se capacitó para llevar a cabo con eficacia el equilibrio del erario y así poder ordenar la hacienda y restablecer la confianza del público en general. Todo ello en un momento verdaderamente difícil por los fuertes gastos en que se incurrió por los ataques que se dieron en el Estado de Texas. Intervino, además, en los ajustes de la deuda exterior.

En su artículo Couto nos informa que Francisco Javier Echeverría sirvió al país como diputado en el Congreso de Veracruz, “después que el partido yorkino cayó del poder a fines de 1829”. También aquí lo encontramos como otro simpatizante de los escoceses o, cuando menos, deducimos que Echeverría no era partidario de los yorkinos.

Tuvo que separarse de sus funciones en la Secretaría de Hacienda por causas ajenas a su voluntad y dignamente se separó en marzo de 1841. No obstante esta circunstancia Couto nos

narra: “Cuando estalló en la capital, en 1841, la revolución que se llamó de “regeneración”, las Cámaras le nombraron Presidente Interino de la República por haber tomado el mando de las tropas el General Bustamante.”

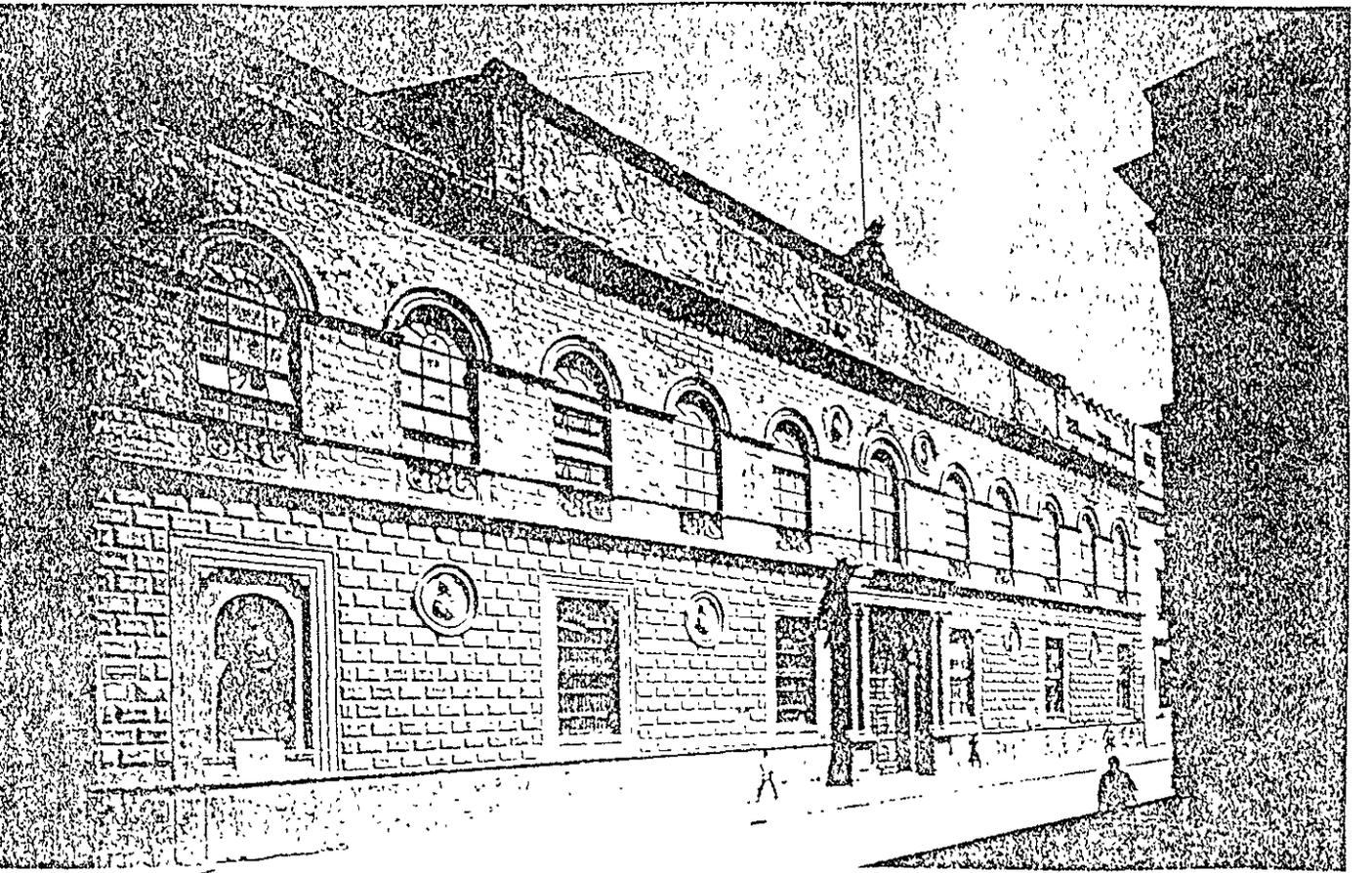
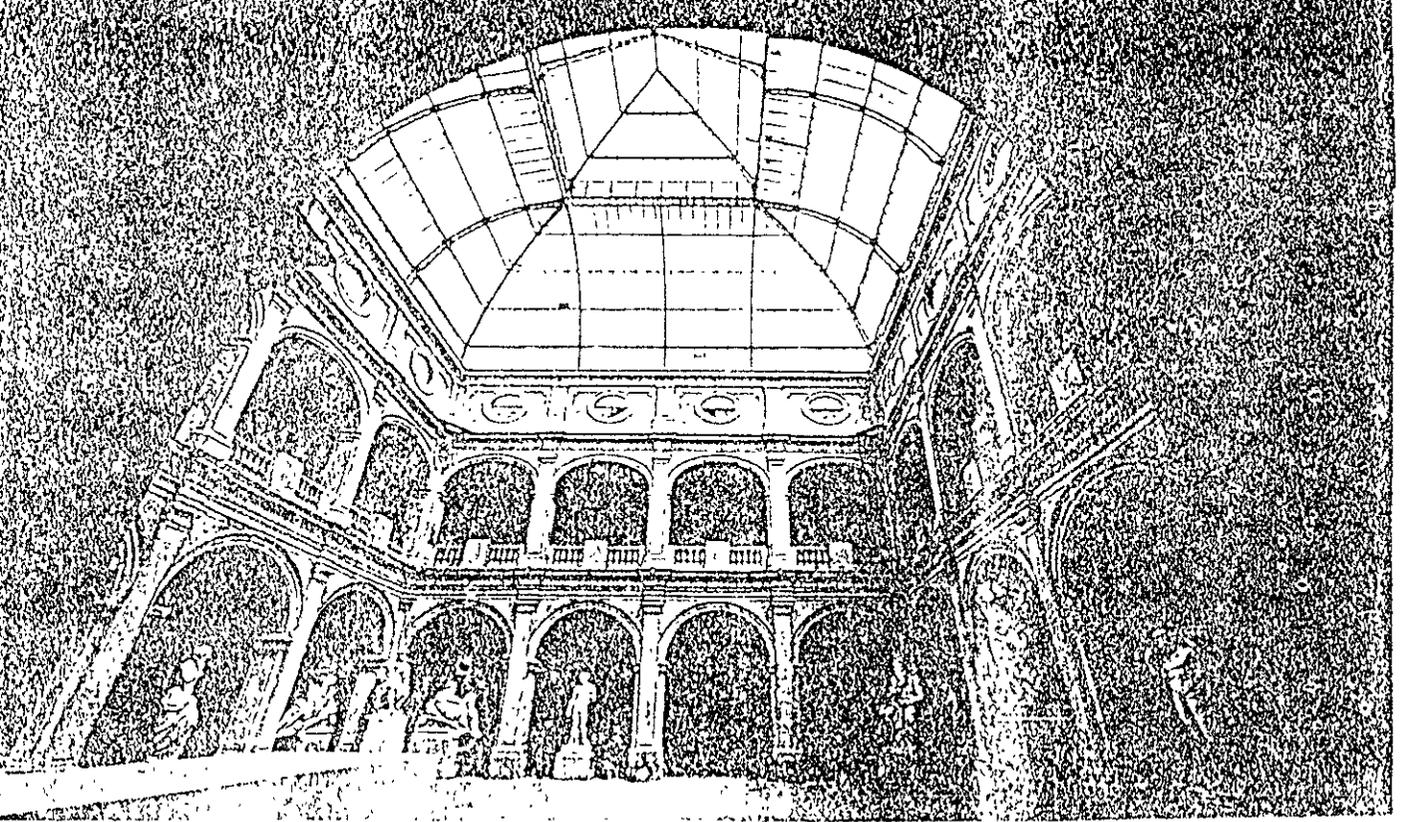
Su ascenso a la Presidencia de la República pasó desapercibido por su brevedad, del 22 de septiembre hasta apenas el 10 del siguiente mes de octubre de 1841, pues al triunfo de los liberales se vio obligado a dejar la Presidencia. Como dice Couto: “Era hombre de orden, no de partido.”

Es de inferir que tampoco Couto era hombre de partido, ni yorkino ni escocés como hemos visto, motivo por el cual no deja de sorprender el hecho de que tuviera oportunidad para llegar a la Presidencia de la República. En efecto, Couto fue propuesto como candidato por Manuel Gómez Farías en el año de 1850, a juzgar por el estudio realizado por el maestro Alfonso García Ruiz, *Las ideas políticas de Gómez Farías*.<sup>(28)</sup> El estudio está basado en algunos de los apuntes de documentos y escritos autógrafos de Gómez Farías, quien critica el comportamiento de los llamados yorkinos por su búsqueda “más del predominio económico personal que no la realización de las metas comunes y generales del progreso institucional, económico y social”. Gómez Farías, no obstante pertenecer al grupo liberal, se dio a la tarea de proponer a Don José Bernardo Couto como candidato a la Presidencia de la República. “Éste poseía, según él, la capacidad, la calidad, la idoneidad y las demás virtudes personales y públicas en correlación con las obras políticas que a su juicio era necesario realizar en aquellos momentos”.

Volviendo con Echeverría, cabe mencionar que contribuyó en muchas comisiones y fue miembro de asociaciones de beneficencia, pero donde especialmente se distinguió, asienta Couto, fue en la Junta de Cárceles y en la Academia de Nobles artes de San Carlos, corporaciones en las que fue Presidente.

En esta biografía, como en otras también, Couto nos da muestras de su discreción y modestia al no hacer mención de la actividad que él mismo desempeñó al lado de su biografiado. Relato este hecho porque en el caso de la Academia de San Carlos, al final de su artículo, nos describe sumariamente las obras que se llevaron a cabo gracias a que se contó con los recursos que provinieron de la Lotería y se pudieron realizar los proyectos iniciales, tales como: “Se adquirió en propiedad el edificio y otras tres casas, se han traído de Europa hábiles profesores, se mantienen porciones de pensionados de México y Roma... Se van formando buenas galerías de grabados, pinturas y estatuas... Las semillas de todo este bien las echó el señor Echeverría, a quien perdieron, su familia y la patria, el día 17 de septiembre de 1852, a la edad de 55 años.” Párrafo con el que concluye Couto su artículo y que, por mi parte, continuaré en la siguiente etapa, la Academia de San Carlos, a la que Couto estuvo vinculado desde 1844 como Consejero, hasta 1861 que se retiró como Director.

(28) Alfonso García Ruiz. *Las ideas políticas de Gómez Farías*. Memorias de las mesas redondas sobre Valentín Gómez Farías y José María Luis Mora. México, Instituto Mora, 1982, pp. 21-22.



VII.- ACADEMIA DE SAN CARLOS

Es la Academia de Nobles Artes de San Carlos la que sirve de crisol para que el historiador José Bernardo Couto se prepare para la gran tarea de historiador del arte, es ahí donde inicia su contacto ya, de hecho, con las artes plásticas; con ellas, las formas, el color y con los tratados y sus autores; es ahí donde va a revelarse el “conoscitore”, el “cicerone” y el “curatore”. Oficialmente es hasta el 30 de mayo de 1844 cuando por oficio del Ministerio de Hacienda es nombrado académico de honor conjuntamente con los señores Manuel Rincón y Luis Gonzaga Cuevas, en atención a su “amor por las bellas artes”, según consta en el número 4714 de la gaveta 21 de la *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1844-1867*<sup>(29)</sup>. Esta guía y la obra *Fundación e Historia de la Academia de San Carlos*<sup>(30)</sup>, ambas del maestro Eduardo Báez Macías, han servido de base para la elaboración de esta parte de la tesis.

Hemos anticipado en la Introducción la calidad de restaurador que se reconoce a Couto en la reorganización de la Academia. Ello fue posible bajo la dirección de Javier Echeverría y la colaboración de Honorato Riaño, quienes se preocuparon por dar los primeros pasos para la reorganización de la Academia de Nobles Artes de San Carlos que se venía deteriorando cada vez más desde los días de la Independencia. Tocó a Santa Anna, Presidente en turno, dictar el Decreto que vendría a resolver los problemas de mejorar los sueldos de los directores de Pintura, Escultura y Grabado y solicitar para esos puestos entre los mejores profesores de Europa y otorgar becas y premios para los discípulos. Se le darían los fondos suficientes para comprar edificios propios y su reparación y presentación. En el año de 1859 se adquirieron cuatro casas contiguas. Para ello se le asignó la renta de la Lotería de la Academia de San Carlos. Con estos fondos fue posible llevar a cabo parte de las obras propuestas, desde luego gracias a la excelente y honrada administración de los fondos a cargo del nuevo Presidente de la Academia, Javier Echeverría, cuya capacidad administrativa hemos ya constatado anteriormente.

(29) *Op. cit.* p. 67.

(30) Eduardo Báez Macías. *Fundación e Historia de la Academia de San Carlos*. México, Colección Popular. D.D.F., 1974.

Las mejoras del edificio se llevaron a cabo bajo la dirección del arquitecto Javier Cavallari, cambiando la fachada por la que actualmente ostenta en la Calle de la Academia. Las obras se iniciaron en 1859 y se terminaron en 1862. El arquitecto Cavallari llegó a México procedente de Milán, Italia, para encargarse de las clases de Arquitectura. En el documento 6324 de la guía del archivo hay una carta de Javier Cavallari a Couto, en italiano, agradeciendo su nombramiento con fecha 1º de enero de 1857. Asimismo en carta de G. O'Brien, que era el representante corresponsal de la Academia, a Bernardo Couto, dice haberle entregado dinero para su viaje, fechado en París el 28 de noviembre de 1856. El Contrato tenía la fecha del 15 de septiembre del mismo año, y se prolongó hasta el año de 1864.

Couto, desde hacía cuatro años, había sucedido en el cargo de Presidente a Javier Echeverría. En efecto, tras, su fallecimiento en septiembre de 1852. Couto fue elegido para el cargo entre la terna en la que figuraban, además, Luis Gonzaga Cuevas y Tomás L. Pimentel.

En Milán, Javier Cavallari, era profesor de la Academia de esa ciudad y fue traído exprofeso para reorganizar y dirigir las clases de arquitectura que se encontraban en completo abandono y era necesario actualizarlas. Además, el curso era muy ambicioso, pues incluiría otras clases más ligadas a la ingeniería como eran la topografía, la geodesia, la trigonometría y la geometría. Según nos informa el maestro Báez Macías<sup>(31)</sup>: “Además de maestro y arquitecto, Cavallari fue un tratadista, dejando publicados una *Historia del Arte* y unos *Apuntamientos sobre la Historia de la Arquitectura*, esta última reimpresa en México. Es importante destacar la riqueza del acervo de la Biblioteca de la Academia en materia de arquitectura que parece ser una mayor parte del mismo.

Como se ha visto Cavallari merece especial mención por haber logrado la fachada de la Academia que enriquece el patrimonio histórico del Centro de la Ciudad de México. Además de la fachada, construyó el salón de la Galería de Clavé y el Salón de Actos que alojó la Biblioteca, de la que hablaremos más adelante. Por lo que respecta a la contratación en Europa de los otros profesores de pintura, grabado y escultura, también correspondió a Couto participar activamente en su consecución a través del encargado de negocios en Roma el señor José María Montoya. El primero en haber sido seleccionado fue el pintor Pellegrin Clavé, que pasó a Roma de su natal Barcelona donde vio la primera luz en 1811. En Roma vivió el momento de los llamados Nazarenos Académicos de San Lucas, precursores del purismo europeo, que seguramente dejaron huella en su formación y por ende transmitida a sus discípulos de la Academia de México, tema sobre el cual volveré, en su momento, como interlocutor en el *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*.

La iniciación de la clase de pintura de Pellegrín Clavé en 1846 marcó una nueva escuela que perduraría hasta fines de siglo, sus discípulos Santiago Rebull y José Salomé Pina siguie-

(31) *Op. cit.* p. 68.

ron la escuela académica, que el pintor catalán trajo de la academia de San Lucas de Roma. Otro de los pintores a que también nos referiremos fue Miguel Mata y Reyes que desempeñó el cargo de segundo director de pintura, declinó la invitación de irse becado a Roma, no así su discípulo Juan Cordero que destacó en esa ciudad.

De la obra de Clavé, durante más de 20 años de estancia en México, existen numerosos ejemplos, principalmente en lo relativo a la ejecución de retratos realizados por su mano. Podemos mencionar algunos como los de Bernardo Couto, Lorenzo de la Hidalga, Doña Rosario Almanza de Echeverría y de su hija, así como los de María Antonia Heras de López Bravo y el de Andrés Quintana Roo.

El otro profesor contratado en Europa para hacerse cargo del ramo de escultura, fué Manuel Vilar, que entró en 1845 en el programa de reorganización de la Academia. Este escultor fue alumno de Pietro Tenerani en Roma y su actuación significó el resurgimiento de la escultura en México, sus alumnos Felipe Sojo, Miguel Noreña y Epitacio Calvo continuaron por el resto del siglo la escultura académica que se enseñaba en San Lucas. En su ramo se desempeñó con esmero e interés y realizó obras de diversos temas, mereciendo especial mención dos de ellas representativas de dos estilos: el Colón, del que ya hemos hecho mención, y el Tlahuicole, sobre el cual Manuel Vilar escribió al Presidente de la Academia, Javier Echeverría, informándole haber concluido “una estatua semicolosal de su invención, representando a Tlahuicole, general tlaxcalteca, en el acto de combatir en el sacrificio gladiatorio, asunto tomado de la *Historia Antigua de México* por el célebre padre Clavijero. En otro escrito cita al discípulo Bellido “por haber ayudado a recorrer y estucar el vaciado”. En un tercer escrito de Manuel Vilar ya para entonces Presidente de la Academia, Bernardo Couto, pone a su disposición los modelos en yeso de los bustos de Santa Anna, Lucas Alamán y del propio Bernardo Couto. Se disculpa de no entregar una obra de composición por haber estado muy ocupado trabajando en el proyecto para la estatua ecuestre de Iturbide (11 de abril de 1856). Existen, asimismo, bajo el número 5816 de la guía de la Academia además de los escritos, el contrato celebrado entre José María Montoya y Manuel Vilar el 10 de agosto de 1845, para prestar sus servicios en la Academia.<sup>(32)</sup> Para la clase grabado en hueco se contrató al profesor Santiago Bagally, en el año de 1847.

Considero de interés traer a colación la relación de profesores que se menciona en la ficha 5810 de la misma guía, ya que refleja su jerarquía por el orden en que se citan: Directores: Pellegrin Clavé de pintura; Manuel Vilar de escultura; Santiago Bagally de grabado; Jorge Periam de grabado en dulce; sigue la lista de profesores que encabeza Miguel Mata de dibujo. Esta relación me parece, como ya mencioné, un reflejo de la autoridad interna de que gozaban los directores de la Academia entre sí y sobre la condición de los profesores como subordinados de aquellos.

(32) *Op. cit.* pp. 177-178

La jerarquía más alta parece haber sido ostentada por el pintor catalán Pellegrin Clavé, quien además de percibir el sueldo más alto, también podríamos pensar que actuaba como Director Técnico, cuando menos en todos los asuntos que requerían opinión desde ese punto de vista y, no me cabe la menor duda, de que fue un gran auxiliar para la Dirección General y ésta, a su vez, le proporcionaba todo el apoyo que consideraba necesario. Esta posición debió haber despertado cierto celo de parte de algunos profesores y colegas dentro de la Academia. Un ejemplo de lo anterior es la pugna de Clavé con el pintor poblano Juan Cordero.

A este respecto, me parece que la opinión expresada por el maestro Báez Macías en su trabajo sobre la *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*, nos da una idea más cercana de la realidad y por ello acudo a citarlo textualmente como sigue: “Su justa fama de pintor hizo que la Junta de Gobierno le ofreciera la Subdirección en el ramo de pintura, cargo que Cordero rechazó en la conocida carta que mandó a don Bernardo Couto.” (Documento 5613, gaveta 24)<sup>(33)</sup>.

En la conocida carta que mandó a don Bernardo Couto dice: “...no puedo apartar la vista de la consideración de que debo acreditar que no sacrifiqué los mejores años de mi vida en otros países, ni recibí los favores de la Academia para venir a mi patria a ser dirigido por el señor Pellegrín Clavé...”; el maestro Báez continúa: “La rivalidad de Cordero con el maestro español alcanzó su grado más alto cuando en 1855 logró que su Alteza Serenísima dictará un rescripto disponiendo que Cordero asumiera la Dirección. Lo cierto es que el pintor se había ganado el favor del dictador pintándole un retrato ecuestre y otro a su esposa, Dolores Tosta de Santa Anna, ambos de magnífica ejecución. Pero más grande que el capricho del Presidente fue el valor de Couto, quien sostuvo a Pellegrin Clavé defendiendo los estatutos de la Academia.”<sup>(34)</sup>

No era la primera vez que Couto, a pesar de estar ocupado en los asuntos de la Academia, se enfrentaba al dictador. En las Obras de Justo Sierra<sup>(35)</sup>, él alude a: “...otro dictamen presentado a Santa Anna por los más concienzudos próceres del Partido Conservador y que es obra del eminente jurisconsulto Don Bernardo Couto. De él extraemos estos conceptos literales: A los que suscriben parece fuera de controversia que México no puede ser sino una República: sus circunstancias actuales y las que ha habido siempre desde la caída del libertador Iturbide; la opinión universal y constante que sobre la materia hay ahora y ha habido siempre entre nosotros; la ausencia completa de los elementos constitutivos de cualquier otra forma de gobierno, finalmente, el estado mismo de los pueblos que nos cercan, todo hace que la sola forma de organización posible en México sea la Republicana (julio de 1855, *sic*)”. Es de admirar la postura de Couto no obstante haber recibido de Santa Anna el año anterior la orden de Guadalupe.

(33) *Op. cit.* p. 146

(34) *Op. cit.* pp. 74-75.

(35) *Op. cit.* p. 330.

Los profesores de grabado fueron invitados a través de la representación de Europa. Bagally tuvo el encargo de hacer la medalla para el Mercado de la Ciudad de México, que veremos más adelante; sabemos que Periam fue contratado en Londres por Miguel Arroyo, encargado de negocios en esa ciudad, quien aprovechando el viaje trajo consigo tres cajones conteniendo libros para el Museo Nacional, aledaño a la Academia de San Carlos, a la atención de Fernando Ramírez, director del museo y más tarde también Director de San Carlos. Además trajo otros dos cajones con láminas e instrumentos y otros efectos para la clase de grabado.

Para el año de 1855, la plantilla de profesores de la Academia estaba completa. Esto lo podemos deducir por las rúbricas que aparecen en las relaciones de discípulos premiados. El orden de las firma aparece al final de cada relación dejando al último la del profesor de la materia, por ejemplo, en escultura las firmas que aparecen son las de: Clavé, Bagally, Periam, Mata y Vilar.

Estos profesores, traídos del extranjero, fueron los que señalaron la pauta a seguir a mediados del siglo XIX en la Academia de San Carlos; cabe decir, no obstante, que sin la habilidad de los ejecutores locales, dotados de gran sensibilidad y destreza, no hubieran logrado con su ejemplo ningún avance en las artes plásticas, como quedará demostrado al pasar del tiempo. De los cinco profesores antes mencionados me referiré en particular, en otro párrafo más adelante, al Director de Pintura Pellegrin Clavé y al de Dibujo, el mexicano Mata y Reyes el cual, como único oriundo, debió haber sido muy destacado al ocupar ese lugar de privilegio entre los maestros europeos que acaparaban la atención del momento. Mata y Reyes se encontraba entre cinco artistas del arte europeo, si contamos al maestro de la pintura del paisaje el pintor italiano Eugenio Landesio, que permaneció por más de dos décadas a partir de 1855 y que tuvo como discípulo destacado al más famoso artista del siglo XIX: José María Velasco.

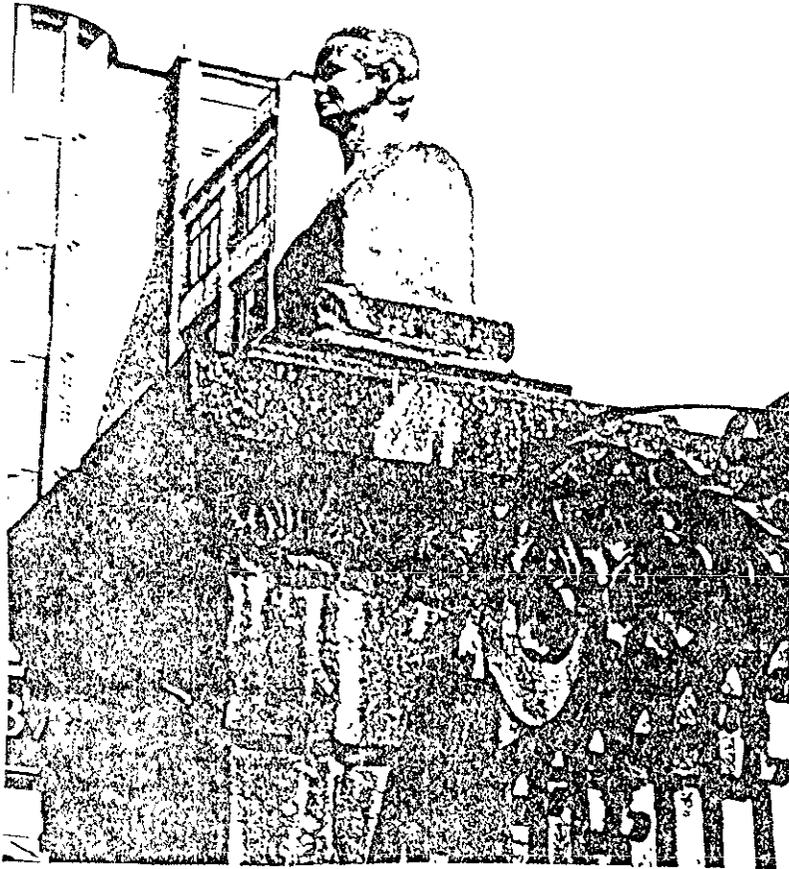
El asunto sobre el envío de libros al Museo Nacional, a través de la Academia de San Carlos, nos lleva a la relación existente entre Bernardo Couto y José Fernando Ramírez, Director y Conservador del Museo Nacional, vecino a unos cuantos pasos de la Academia y además amigo de Couto, a quien cita en su *Diálogo* con relación a la inexistencia de Rodrigo de Cifuentes, en que ambos coinciden de que se trata de una noticia falsa del Conde de la Cortina. El escritor Luis González Obregón, en su libro *Cronistas e Historiadores* da una idea del celo de José Fernando Ramírez por la museografía:<sup>(36)</sup>

“En el año de 1846, el señor José Fernando Ramírez fue asesor en una de las Salas del Tribunal Mercantil por enfermedad del licenciado don Bernardo Couto... Por dimisión del señor Baranda, el señor Ramírez fue llamado de nuevo a la Secretaría de Relaciones... Durante

(36) Luis González Obregón *Cronistas e Historiadores. Vida y obras de Don José Fernando Ramírez*. México, Ediciones Botas, pp. 131-133.

el Ministerio del mencionado señor Baranda, ayudó eficazmente en todas las comunicaciones y trabajos que se emprendieron para impedir el despojo extranjero a su entrada en la Capital. Cuando vio que el peligro era inevitable, obtuvo el señor Ramírez las órdenes necesarias para salvar el archivo de la Secretaría de Relaciones y los objetos del Museo Nacional, así como los manuscritos del Archivo de la Nación. Los papeles de Relaciones los entregó al señor Parra, oficial de dicha Secretaría, los monumentos del Museo los ocultó en las casas de varios amigos y los tesoros del Archivo en treinta o treinta y un cajones fueron encerrados en la librería de don José María Andrade." Recordemos que éste era el lugar de preferencia de los contertulios, convocados por José María Andrade reconocido bibliófilo, poseedor de una rica y selecta colección de libros, como también lo eran José Fernando Ramírez, Joaquín García Icazbalceta y el propio Bernardo Couto.

La afición de Couto por los libros nos conduce a la materia del siguiente capítulo, las fuentes que tuvo a su alcance, en diversos idiomas y para los cuales tenía gran predisposición, además de una base muy sólida que fue el conocimiento del latín como veremos más adelante.



VIII.- JOSÉ BERNARDO COUTO (BIBLIOTECA NACIONAL. FOTO DEL AUTOR)

El espacio que se dedicó a la biblioteca en el edificio de la academia fue ampliado y mejorado para alojar los libros existentes y los que se habían traído, así como el acervo de nuevos libros y colecciones con que se proponía enriquecer la administración de la Academia con la renta que provenía de la Lotería. Además de la pasión por los libros Couto, destacado bibliófilo que en una de las cartas enviada al doctor Mora decía que ésta era la pasión de su vida, se encargaría de la distribución de los libros escritos por el doctor Mora y de otros autores en general, cuya preocupación era colocarlos en México.

De la correspondencia particular de Couto, he entresacado algunos títulos de autores tales como: el Padre Jesuita Juan de Mariana: *Los Siete Tratados*; los clásicos como Erasmo, Platón, los autores latinos del Babón (*sic*), Talleyrand, Bacon, escritores religiosos y el *Cicerone* de Burekhardt, sobre historia del arte.

Hemos visto como, en algunos casos, la Academia sirvió de enlace entre el Museo Nacional y Europa a través del señor O'Brien de la Embajada en Londres. Couto mantuvo ese mismo contacto y el del doctor Mora para las remesas de libros, catálogos, etcétera.

Ya hemos relatado como, afortunadamente, se han localizado los títulos de los libros que conformaban la biblioteca personal de Couto en la relación que se presenta en el inventario, cuya copia existe en el Centro de Estudios Históricos de México Condumex, lo cual nos permite señalar, en cada caso, la existencia del libro de referencia que listamos adelante, tomando como base aquellos seleccionados de la Biblioteca de la Academia.

Y conviene no perder de vista que aparte de su biblioteca, que se consideraba muy rica en acervo, también tenía a su disposición las obras de la Academia que probablemente consultó.

La biblioteca de la Academia, la primer biblioteca especializada en arte en México, fue enriquecida a través de su existencia. Hay constancia de las diversas remesas de libros que se registraron en los documentos de *La Guía del Archivo*, como son los números 5887, 6717-6720 y muchos otros más.

En mi investigación acudí, al principio, a la Biblioteca Nacional ubicada en la iglesia del exconvento de San Agustín, a donde fueron trasladados los libros de la Academia y a los que se les guardó en el Fondo Reservado; ahí permaneció dicho Fondo hasta que últimamente fue reubicado todo el acervo de la Biblioteca Nacional en el nuevo edificio en Ciudad Universitaria, en el Centro Cultural, el llamado Fondo que fue alojado en el anexo recientemente construido. En cuanto al archivo de la Academia se ubicó en la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

Como dato interesante, pero relacionado con Bernardo Couto, en alguna de las ocasiones que asistí a investigar directamente en los libros del Fondo Reservado, me encontré con que existe un busto de Couto, entre la serie de personajes (un homenaje al bibliófilo), que bordea el recinto de San Agustín en una de las pilastras de la reja (ver ilustración). Los libros seleccionados del Fondo Reservado se encontraron listados en la: *Relación de los libros de la Biblioteca Nacional de Artes Plásticas que en calidad de depósito se van a la Biblioteca Nacional*. (No se reportan fechas de adquisición).

La mayor parte están en el idioma original, en el caso de idiomas romances. Sin embargo, los títulos originales de autores germánicos están vertidos al italiano, como es el caso de Winckelmann, en que se tradujo hasta el nombre de pila. Por otro lado localicé algunos títulos que se encuentran mencionados dentro de la *Guía*, fueron identificados algunos autores de ellos como Militzia, Mengs, Lanzi y Lomazzo. Los autores que aquí mencionaremos son una muestra representativa del pensamiento precursor en Historia del Arte y que supongo influyeron el discurso de Couto.

Los textos principian en el siglo XVI con los autores italianos y, a lo largo de los subsecuentes, con los alemanes y los españoles para culminar en el siglo XIX, en el que podemos pensar se realizan los primeros intentos para dar cuerpo a una disciplina especializada en el estudio de los artistas, sus obras características y técnicas, así como el espacio y ambiente en que se desarrollaron, propiciando lo que sería propiamente el inicio de la Historia del Arte. Los libros seleccionados, fueron aquellos que trataban sobre pintura fundamentalmente.

**Vasari, Giorgio.** *Le vite de' piu eccellenti architetti, pittori et scultori italiani scritte da...* Siena Pazzini, Carli, 1791-1794. Existente también en la biblioteca particular de Couto. De acuerdo con el inventario del Centro CONDUMEX.

Vasari empezó como pintor, actividad que le permitió relacionarse con el medio artístico y con los principales personajes de su tiempo y, gracias a su habilidad literaria, realizó la obra más importante que fue la vida de los artistas italianos, base de la Historia del Arte a partir de las biografías de los mismos y con los que convivió. Couto no biografizó a los autores, pero sí listó sus nombres y sus obras con afanes historiográficos.

**Vitruvio Polion, Marco.** *De Architecture libri docem cum commentaris da Nielis Barbari.* Venonfem 567. Obra seguramente consultada por Couto, puesto que en el artículo que escribió

sobre su maestro, el Padre Márquez dice que éste lo estudió a fondo durante su estancia en Italia. En la biblioteca de Couto se encuentra editado por Ortiz y Sanz, Madrid, 1787.

**Vinci, Leonardo de.** *El tratado de la pintura* y los tres libros que sobre el mismo arte escribió *León Bautista Alberti*, traducidos e ilustrados por Diego Antonio Rejón de Silva, Madrid, Imprenta Real, 1784. Un ejemplar de estos en la biblioteca particular de Couto.

En estos textos se dan las normas a los artistas, para que sepan cómo deben pintar. Couto no abarcó estos aspectos técnicos, sin embargo, invita a participar a un pintor, Pellegrin Clavé, para que se ocupe de ellos en su *Diálogo*.

**Lomazzo, Gian Paolo.** *Trattato dell'arte della pittura, scultura e d'architetture*. Roma, 1844. Pintor manierista, lombardo, que escribió su obra a fines del siglo XVI (1584) en siete libros a manera de capítulos en los que se describen: Las proporciones del cuerpo humano; Los movimientos y las pasiones; De los colores la luz y la sombra; De la perspectiva; de los lugares en que deben colocarse las pinturas de acuerdo con el tema que representan desde el punto de vista iconográfico como: palacios, iglesias, jardines, sepulcros, Escenas de alegría y tristeza, Juegos, convites, amores, batallas, naufragios; De los personajes celestes y; De las divinidades mitológicas; cada una de todas estas particularidades divididas en siete libros empezando con el cuerpo humano.

Lomazzo escribió, también, otra obra en 1590, *L'idea del templo della pittura*, también en siete libros de rimas, según él mismo afirmaba: "...in intenzione de' grotteschi usati de pittori."

Lomazzo quien escribió sus obras en pleno auge del Manierismo italiano, acaso se refería a los que empezaban a prefigurar: por lo barroco, cuando acuñó la palabra "grotesco", misma que utiliza Couto en su *Diálogo*. Cuando se refiere al estilo, de Pedro Ramírez.<sup>(37)</sup>

Lomazzo hacía observaciones empíricas y abstracciones conceptuales como la alusión a la forma "serpentinata" de origen miguelangelesco a quien admiraba pero criticaba, pues él tenía más inclinación por Leonardo y los venecianos.

**Lanzi, Luigi.** *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle Arte preso a fin del XVII secolo dall'abate...* Florencia, 1834. Existe también un ejemplar en la biblioteca particular de Couto.

Este escritor que fue alumno de los jesuitas y sufrió las vicisitudes de la Compañía. Su obra describe las diferentes escuelas italianas y a los artistas de cada una de ellas, destacando la producción personal frente a la evolución impersonal de las formas. Sigue la tradición italiana

(37) *Op. cit.* p. 75

de la vida de los artistas, hace un elogio del tratado de Lomazzo. Es muy probable que el padre Márquez lo recomendara a sus alumnos, entre otros a Couto.

**Ripa Perugino, Cesare.** *Della novissima iconologia.* Padova, Pietro Paolo Tosi, 1625.

**Cellini, Benvenuto.** *Vita de Benvenuto Cellini da lui medesimo escrita.* Edi, 1806'1811.

**Carlo Iossi.** *Buonarroti, Michel Angelo. Pitture dipinti nella volta della capella sistina el Vaticano* Roma. 1773.

**Piranesi, Giambatista.** *La antichita Romane.* Roma nella stamperia Salomoni, 1784.

Hemos visto el interés de Couto, Carpio y Pesado por la historia de la antigüedad, es muy probable que tuvieron en sus manos esta obra.

**Milizia, Francesco.** *Memoria degli architetti antichi e modernidi...* Bologna, 1827.

Llevó a cabo varias publicaciones de los arquitectos, del arte de ver las bellas artes, y del dibujo. Según las opiniones de Sulzer y Mengs, para él el bello ideal se manifiesta en la belleza griega clásica, enfrentándola a la del Barroco y sus precursores.

**Mengs, Antón Rafael.** *Pensamientos sobre la belleza y el gusto en la pintura.* Zurich, 1762.

Lo que hizo Winckelman en la escultura lo sigue Mengs en la pintura. Es representante del gusto neoclásico en Alemania. El libro no se encuentra en el Fondo Reservado, pero aparece en la *Guía* como *Obras de Antonio Rafael Mengs*, por Nicolás de Azara, publicado en Madrid en 1780, ficha número 7254.<sup>(38)</sup>

**Champollion, Le Jeune.** *Monuments del Egipt.* París, 1835. Citado en el *Diálogo*..

**Jovellanos, Gaspar Melchor.** *Elogio de las bellas artes.* Academia de San Fernando, Madrid, 1781. Obra expresamente citada en el *Diálogo*..

Inicia su discurso con el arte de Grecia y de Roma y la plenitud del Renacimiento. Se basa en el concepto neoclásico del “buen gusto” y termina su discurso con el arte de Velázquez. En general sigue las ideas de Milizia y Mengs.

(38) Eduardo Báez Macías. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1867-1907.* México, Volumen I, U.N.A.M., 1993, p 227.

Esta obra, seguramente, fue consultada por Couto, pues aparece el nombre del autor en una de las notas del libro de Couto de donde tomó, algunas ideas que plasmaría más tarde en su *Diálogo*.. Se refiere a su obra poética.

**Carducho, Vicencio.** *Diálogos de la Pintura*. Madrid, 1633.

Nótese el título tan parecido al de Couto en su *Diálogo*..

**Winckelman, Giovanni.** (*sic*) *Storia delle arte del disegno presso gli antichi tradotta del tedesco con note originalli degli editori*. Milán, Ambrogio Maggiore, 1779. Existente en la biblioteca de Couto.

**Winckelman, Giovanni.** (*sic*) *Opere*. Primera edición italiana completa, Prato Giachetti, 1830-1834, 12 Vols. I Atlas.

Aunque su obra se refiere más a la escultura, para él la esencia está en el arte griego, la belleza ideal superior a la naturaleza misma, principios que deben seguir los artistas en sus obras. Aparecen relaciones con Milizia, Mengs y Sulzer.

**Burckhardt, Jacob.** *Der Cicerone*., Basilea Suiza, 1855..

En la correspondencia de Couto, afirma él tenerlo completo. Consiste en una guía para las obras de arte en Italia y cómo gozar de ellas, que abarca desde la antigüedad clásica hasta fines del siglo XVIII. La obra fue el resultado de diversos viajes a Italia con la característica que nos lleva de la mano en las visitas con tal lujo de detalles que señala hasta la hora del día más conveniente para admirar la obra en todo su esplendor.

**Ceán Bermúdez, Juan Agustín.** *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Publicado por la Real academia de San Fernando, Madrid, Imprenta de la Vda. de Ibarra, 1800.

Esta obra aparece citada en el *Diálogo* de Couto.

**Ceán Bermúdez, Juan Agustín.** *Los principios de Sulzer y de Mengs traducidos del italiano*. Madrid, 1827. En la biblioteca de Couto.

**Ponz, Antonio.** *Viaje de España, 1772-1794. Comentarios de la pintura*. Edición Madrid, 1788. En la biblioteca de Couto.

**Palomino de Castro y Velasco, Antonio.** *El museo pictórico y escala óptica, teoría de la pintura en que se describe su origen, esencia, especies*. Madrid, Imprenta de Sancha, 1795-1797.

**Martínez, Francisco.** *Introducción al conocimiento de las bellas artes o Diccionario Manual de pintura, escultura, arquitectura, grabado, con la descripción de sus más principales asuntos.* Madrid, Vda. de Escribano, 1788. En la biblioteca de Couto. Probablemente, obra de consulta obligada en la biblioteca de la Academia.

**Céspedes, Pablo de.** *Arte de la pintura*, que recoge el también pintor: **Pacheco del Río, Francisco.** *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas.* Sevilla, Simón Fajardo, 1649. Existe un ejemplar de este último en la biblioteca de Couto.

**Guevara, Felipe de.** *Comentarios de las pinturas*, con un discurso preliminar y notas de Antonio Ponz. Madrid, Jerónimo Ortega, 1788.

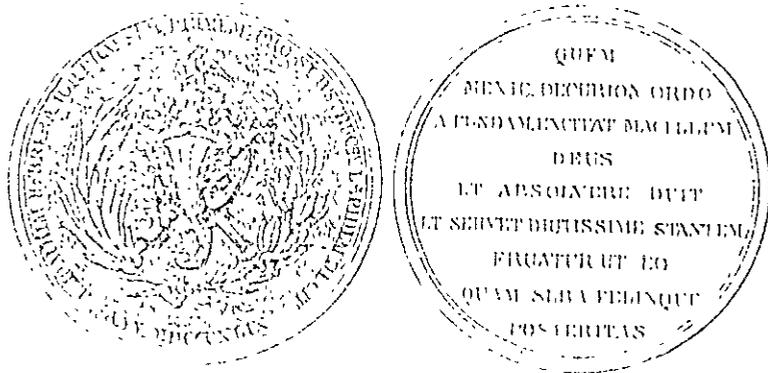
Además del discurso de estos autores y de las obras reunidas en las galerías de la Academia de San Carlos, no debemos pasar por alto la existencia de los documentos que forman parte intrínseca de los archivos, los catálogos impresos y todo el material gráfico y plástico, estampas y litografías, de que se disponía en esa institución a juzgar por la cantidad y calidad del mismo y cuyas referencias encontramos en la *Guía del Archivo de la antigua Academia de San Carlos*.

De la información que contienen los textos aquí revisados y del material gráfico de que se disponía en el siglo XIX, no existe la menor duda de que los alumnos y los miembros de la Academia contaban con un valioso tesoro bibliográfico, seguramente el más rico en este lado del Atlántico.

Es de pensarse que una de las personas idóneas para absorber este bagaje de cultura fue José Bernardo Couto, quien poseía la preparación histórica previa y la sensibilidad necesaria para llevar a cabo su obra, no obstante la limitación que implica no haber tenido la oportunidad de ver “in situ” la obra de los grandes artistas europeos, hecho que hace más meritoria su labor y que nos muestra su interés, disciplina, cariño y persistencia para lograr su objetivo artístico.

Además de los libros existentes en la Biblioteca de la Academia, el texto de la réplica de Couto al Conde de la Cortina, con motivo de la inscripción que debía llevar una medalla conmemorativa, me ha parecido que ilustra el grado de conocimiento del latín alcanzado por Couto, autor de dicha inscripción, por lo que he considerado interesante reproducir parte de esta controversia a continuación, no sin dar antes algunos pormenores del Conde de la Cortina:

El Conde de la Cortina y de Castro fue un destacado personaje al que se le dedica uno de los libros de la Biblioteca del Estudiante Universitario, *Poliantea*, No. 46, México, 1944). El prólogo y la selección fue realizada por Manuel Romero de Terreros quien dice: “El Conde de la Cortina y de Castro, polígrafo, diplomático y gran señor, fue uno de los personajes más conspicuos del México del siglo XIX. Nació Don José Justo Gómez de la Cortina en la casa número 22 de la antigua de don Juan Manuel de esta ciudad el 9 de agosto de 1799.



IX.- MEDALLA CONMEMORATIVA DEL MERCADO DE SAN JUAN

“Desde temprana edad, a los 15 años, el Conde de la Cortina fue enviado a España donde estudió en el Colegio de San Antonio Abad en Madrid y en la Academia Militar de Alcalá de Henares. En ambas escuelas cursó lógica, retórica, humanidades, matemáticas, física y dibujo. Ocupó varios puestos diplomáticos, en representación del gobierno español, en Constantinopla, Trieste, los Países Bajos, Austria, Inglaterra, Francia y Alemania, lugares estos donde se familiarizó con la lengua, costumbres e historia de la localidad.”

Hubo una polémica entre el Conde de la Cortina y Bernardo Couto, que inició a partir del 1º de junio de 1849, prolongándose hasta el 16 de agosto del mismo año, generando tres escritos que llegan a las 100 páginas, de las cuales el Conde de la Cortina escribió la crítica y una réplica a la contestación de Couto. El número de páginas empleadas nos da una idea del interés intelectual que representaba la sola acuñación de una medalla, con motivo de la inauguración del Mercado de San Juan, y que nos indica en que ocupaban una parte de su tiempo los personajes que intervienen, y este es el caso de Couto, a unos meses de haber intervenido en las complejas e intensas discusiones con los representantes del gobierno estadounidense para concluir el Tratado de Guadalupe, Hgo. en el cual Couto llevó la parte más activa de las mismas. Es digna de respeto la actitud adoptada por los actores de esos momentos aciagos, que se daban el espacio para realizar actividades culturales dignas de encomio por su trascendencia.

En efecto el Conde de la Cortina llevó a Couto la crítica de la medalla conmemorativa siguiendo un patrón estético y aunque reconoce que la ejecución artística es excelente y la califica de obra maestra del Sr. Santiago Bagally, de quien ya hemos hablado con motivo de su ingreso a la Academia de San Carlos, no deja de excederse en censurarla y en encontrar en ella gran número de defectos entre otros el hecho de que el diseñador introdujo sobre la cornucopia -tema de la medalla conmemorativa adornada con una corona de laurel- el emblema nacional del Águila y no como era lógico esperar la representación del mercado. Tras una serie de discusiones dice que el grabador no logró el objetivo que se intentaba resaltar, pues el hecho en sí no se perpetúa y se desvirtúa, máxime que el águila es muy pequeña (ver ilustración). En realidad la elegante cornucopia era en sí una representación simbólica del mercado, está llena de productos de los que ahí se expenden.

Después de este preámbulo el Conde de la Cortina procede a analizar el texto latino redactado por Couto de la inscripción de la medalla, que no considera conveniente, y sugiere una serie de cambios con lo que hace alarde de su conocimiento del latín. Tras una serie de análisis numismáticos y epigráficos llega finalmente a la propuesta de un texto sustituto que hubiera mejorado el que apareció en la medalla, escrito por Couto, pero reconociendo sin embargo que el autor del mismo recurrió a la manera más difícil, lo cual es una prueba de la inteligencia y capacidad de su autor al utilizar términos que solamente podría acudir a ellos una persona versada en la lectura de los poetas latinos y que honra en gran medida a su autor. Debemos recordar que en su juventud, Couto tradujo el *Arte poética* de Horacio.

Por su parte el autor del texto, Bernardo Couto, al sentirse aludido tomó la pluma para defenderse de la crítica del señor Cortina. En el ejemplar en forma de folleto que me fue

facilitado por Guillermo Tovar y de Teresa, Bernardo Couto antepone al mismo una dedicatoria que a la letra dice: "A su muy entrañable amigo el Sr. Conde de la Cortina y Castro". El ejemplar corresponde a una reimpression encuadrada de la que apareció en el periódico El Universal.

Couto inició sus descargos en el mismo tribunal, aclarando que no se referirá a la parte artística de la obra con la que inició su crítica el Conde de la Cortina, sino concretamente a lo que implica la inscripción en si misma, es decir la leyenda en latín y que él clasifica como perteneciente a la gramática y a la retórica que el propio Couto divide en dos partes: primera, defectos de gramática y, segunda, defectos de retórica. A la primera parte le dedica su menor extensión en el texto y la subdivide en los apartados siguientes:

- 1.- Impropiiedad en el uso de algunas voces.
- 2.- Falta de palabras necesarias y sobra de otras superfluas.
- 3.- Defectos de sintaxis.
- 4.- Yerrores en la escritura.

En apoyo del texto de la inscripción, recurre Couto a su amplio conocimiento de los autores latinos como Cesar, Cicerón, Livio y Frontino, pues como el Conde de la Cortina no dio las referencias específicas relativas a esos autores aunque los cita, esto impide a Couto rebatir sobre lo dicho por el Conde de la Cortina, este solamente se concretó a hablar de Vitruvio y Columela a quienes les atribuyó algunos asertos que no existen en las obras de ambos escritores, motivos que hacen inexplicable para Couto toda una serie de equivocaciones originadas seguramente, como dice, por la precipitación al escribir, lo que deja de manifiesto la calidad de la crítica sin fundamento sólido. Sobre este tema Couto tenía los antecedentes del Padre Márquez, como vimos en su oportunidad.

#### *1.- Impropiiedad del uso de algunas voces*

Una parte importante de la crítica se refiere al primer apartado: impropiedad en el uso de algunas voces, tal es el caso de la palabra *substructio* que equivale a la castellana infraestructura, según mi entender, en realidad ésta aparece en el texto de la medalla sugerido por Couto, lo que expresa en un sentido más amplio de la construcción del mercado, pues abarca no sólo los cimientos sino toda la idea implícita de lo que representa un mercado en el sentido no sólo físico material sino económico, materia sobre la cual Couto había realizado algunas investigaciones. En cambio la palabra sugerida por el Conde de la Cortina tenía un sentido más restringido a los cimientos, tal es el caso de *fundamentis*.

#### *2.- Falta de palabras necesarias y sobra de otras superfluas*

El señor Cortina cree que hizo falta la palabra "mexicana" en la medalla, a lo cual Couto respondió que al ver la medalla por sus dos caras se conoce de que se trata, de que es mexicana pues se refiere a la construcción de un mercado para la ciudad por el Ayuntamiento de México. Como este caso se registran muchas otras observaciones de las cuales sale bien librado Couto.

### 3.- *Defectos de sintaxis*

Por lo que toca a los Defectos de sintaxis, apartado tres, escribe Couto: “Nada quizá hay tan delicado en el latín, como el recto uso de las preposiciones y partículas, pues de él depende en mucha parte la propiedad, el nervio y la elegancia de la lengua.”

### 4.- *Yerros en la escritura*

Mas ese buen uso (el señor Cortina lo sabe) no puede adquirirse por las solas reglas que dan ordinariamente los facultativos: es necesaria la continua lección de los escritores antiguos y haberse formado con ella una especie de sentido, o de instinto (si puede explicarse así) que al golpe sugiere la voz que debe usarse.

Al final de este apartado Couto escribe como conclusión: “El examen ideológico del lenguaje es excelente para las disquisiciones metafísicas; pero desgraciado el que quiere servirse de él como de andaderas para componer en latín”.

En la segunda parte de la contestación a la crítica del Sr. Cortina, se refiere a los defectos de retórica, según el lo dice no se refiere a “las palabras sino a los pensamientos y al modo de presentarlos”.

Aparte de la lección de gramática latina, se mencionan, entre otros textos, los siguientes: Cicerón, Cesar, Tito Livio, Columela, Frontino y Vitruvio. En otro párrafo, los autores del Diccionario Latino: Ambrorio de Calepio, Facciolati, Forcellini y Furlanetto, profesores distinguidos del Seminario de Padua estos últimos.

Me parece que la polémica de la crítica, la respuesta y la réplica son muy interesantes para ser estudiadas por los conocedores, por lo que solamente he tratado de dejar una impresión del acontecimiento y una idea de lo profundo y el nivel del conocimiento del mundo clásico de los intelectuales de mediados del siglo XIX y de los cuales Couto fue digno representante.

He tratado a lo largo de este capítulo de la biblioteca dejar por sentada la afición de Couto por los libros y su debido aprovechamiento, en la siguiente etapa se presenta la otra gran afición de Couto, coleccionar en un salón permanente, los cuadros ejecutados por los pintores en estas tierras mexicanas, gusto que contribuyó en gran medida a la formación de la Pinacoteca Virreinal.

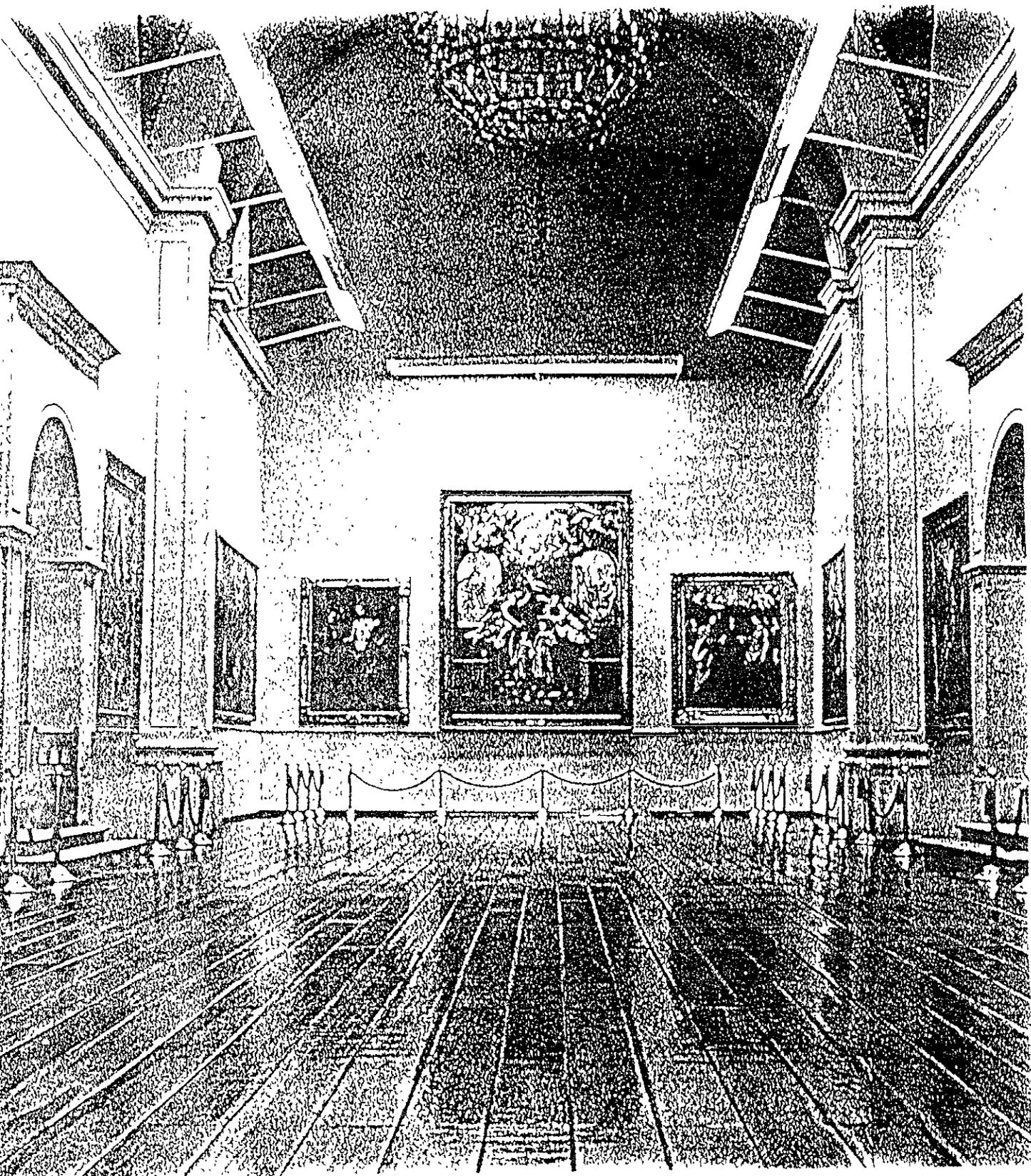
# SALÓN DE LOS ANTIGUOS PINTORES MEXICANOS

---

A continuación trataré de explicar cómo pudo producirse el *Diálogo*, después de haber escrito las trilogías de carácter puramente histórico. Era necesario que Couto sintiera la necesidad de tratar un tema relacionado con la historia del arte, primero porque era la manera de difundir su obra museográfica de la Academia, el Salón de los Antiguos Pintores Mexicanos y diferenciarlos de otras escuelas. Segundo, porque sin proponerse hacer un tratado como aquellos que había leído, era urgente aplicar los conocimientos y la cultura que dichos autores y tratados proponen y de esta manera llegar a crear la atmósfera específica sobre la historia del arte. Al iniciar su *Diálogo*, Couto dice: "...con el papel en la mano visitaremos la sala donde se van exponiendo los cuadros que de esos pintores adquiere la Academia." ¿Acaso no está Couto siguiendo los pasos de Jacob Burckhardt en el Cicerone? En efecto ha llegado el momento en que se produce el fenómeno de la museografía en el mundo y México no está ajeno a ese movimiento que es el resultado a que llegan los estudiosos de la ciencia y del arte. Para hacerlo accesible a una más vasta mayoría, la afición por las colecciones de objetos, monumentos y monedas, se hace cada vez más patente.

A este respecto es conveniente resaltar el interés mostrado por los personajes del momento, como Lucas Alamán y José Fernando Ramírez por los archivos y los museos nacionales. El Conde de la Cortina por la colección de monedas. También Couto nos reporta en una extensa nota de su *Diálogo*, la existencia de las colecciones de retratos de los virreyes y de los arzobispos sobre las cuales el maestro Rogelio Ruíz Gomar confirma que se encuentran actualmente en el Museo de Historia del Castillo de Chapultepec y en el Departamento del Distrito Federal, la de los virreyes y la de los arzobispos en la Catedral metropolitana.<sup>(39)</sup>

(39) Es aconsejable visitar la exposición de los virreyes con el libro de Couto en la mano se pueden confirmar sus aciertos. También consultar *Ventitres virreyes y un siglo*. Del Lic. Manuel Cortina Portilla, editado por Grupo Consa, México, 1995. El maestro Rogelio Ruíz Gomar hizo una aproximación al estudio de los arzobispos en *Los arzobispos de México y sus retratos*. Sociedad de historia eclesiástica mexicana. Memoria 1995-1996, México.



X.- PINACOTECA VIRREINAL



En el patio de la antigua Academia de San Carlos, en el umbral, antes de subir las escaleras al nuevo salón se inició una conversación entre José Joaquín Pesado y su primo Bernardo Couto, Director de la Academia, quien recibía, en ese momento, de manos del reciente arribado, el Director de Pintura Pellegrin Clavé, unos apuntes relativos a los antiguos pintores mexicanos. El poeta Pesado aprovechó la ocasión para sugerir una visita con “el papel en la mano”. Pesado se congratuló de ver que estaba muy avanzada la idea de Couto de “Juntar aquí una colección de obras de los maestros nacionales de más nombre para que su memoria florezca y nuestros jóvenes alumnos tengan más modelos que estudiar.”<sup>(40)</sup>, lo que imponía la conservación de la colección y su enriquecimiento.

Couto no hizo esperar su intervención al expresar su propósito “que fue presentar por medio de una serie de cuadros la historia del arte en México”, más tarde Couto agregó, ya en el recinto recientemente adaptado: “En esta sala esa historia no se lee, sino que ella misma va pasando delante de los ojos”. El maestro Rogelio Ruiz Gomar lo resume en términos más modernos: “Para armar una historia visual del quehacer pictórico en México del periodo virreinal.”

Es esta la más original idea que se le ocurrió a Couto durante su presencia en la Academia, fue la de crear un salón especial para los pintores mexicanos, desde hacía algún tiempo venía solicitando a los conventos le proporcionaran pinturas bien seleccionadas para la colección, es el “curatore” en acción.

En esta actividad Couto se desempeña como conocedor del arte y nos muestra el cariño que imprimía a sus obras para divulgarlas a un público mayor; el propósito era adquirir los mejores ejemplos de la pintura de la época colonial.

Para tal fin se solicitó la ayuda del gobierno ante los obispos y los padres provinciales de las órdenes religiosas para obtener las piezas seleccionadas aún a costas de la Academia y en algunos casos entregando a cambio copias de los cuadros adquiridos, lográndose con ello un doble propósito: entrenar a los estudiantes de pintura y adquirir los originales.

Los documentos de la *Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos (1844-1867)*, mencionan la solicitud y la adquisición de pinturas para el noble propósito anterior; como ejemplos de ellos tenemos los números 5634 al 5643 de la gaveta 24, cartas y escritos intercambiados entre la Academia y los padres agustinos, de los franciscanos, del Oratorio de San Felipe Neri, del Convento de San Diego, del Colegio de Santiago, en la Ciudad de México. La correspondencia se inicia el año de 1855 y termina en el año de 1858.

En el expediente No. 5876 se describe la proposición de la testamentaria del Obispo de Puebla, Francisco Pablo Vázquez, para la venta a la Academia de un lote muy amplio de pintu-

(40) *Op. cit.* p. 67.

ras de artistas europeos muy destacados como Carracci, Andrea del Sarto, el Españoleto, Correggio, Guercino Caravaggio, Tiziano, Rubens, etcétera. Las fechas de las cartas de referencia van de 1855 a 1858, y para completar la información he pensado agregar la copia de una carta más reciente, del año 1861, escrita por Couto precisamente en el año en que decidió retirarse de la dirección y fue sustituido por Santiago Rebull, a quien se le dirige la carta. Como es un documento importante, incluyo una fotocopia, v. ilustración.

Se trata nada menos que de un encarecimiento que hace Couto a su sucesor, antes de partir en definitiva, sobre la gestión que realizó para adquirir varias pinturas de los padres del Oratorio de San Felipe Neri que pagaría con trabajos que realizaban en la cúpula profesores y alumnos de la Academia. Los cuadros que describe Couto son los siguientes:

“Dos cuadros de José Juárez que se hallaron en los claustros y que representan el martirio de los santos Justo y Pastor y otro de la vida de San Alejo, un cuadro grande de Miguel Cabrera sobre el Juicio Final... Una colección de cuadros chicos que me parece es la vida de Jesucristo por Juan Rodríguez Juárez.”

A continuación de la enumeración de los cuadros le dice a su destinatario: “...el objeto con que se habían solicitado esos cuadros era ir aumentando y completando la galería mexicana que, a costa de no pocos afanes, ha comenzado a formarse en la Academia, donde no había hasta ahora pocos años ningún recuerdo de la Antigua Escuela Nacional.”

Por el texto de esta carta vemos primero, al “conoscitore”, la preocupación de Couto por rescatar los cuadros cuya gestión inició de una manera muy pragmática y educativa al ofrecer a cambio de ellos el trabajo de profesores y estudiantes. Lo más probable es que la carta haya sido recibida por Santiago Rebull cuando era director de la Academia. De cualquier manera los cuadros fueron rescatados, pues los dos de formato mayor se encuentran en la Pinacoteca Virreinal.

En el *Diálogo*, Couto los ubica en la Profesa y supongo que no quería destacar el hecho de que fué por su gestión y, esto puede ser así, porque ya lo había escrito con anterioridad desde que inició la elaboración del *Diálogo*.

Una referencia de gran valor para apreciar la obra de Echeverría y Couto en la Academia, en lo que respecta a la adquisición de obras en pintura, escultura y libros es la que se encuentra en la “Guía del Archivo” que hemos mencionado anteriormente. Sin embargo, por tratarse de un testigo presencial, aunque de unos años más tarde, es valiosa la información del profesor de la Academia, Manuel G. Revilla que nos enriquece aquel momento de la formación de la colección de obras: “Hallábase formada la primitiva colección de cuadros que poseyó la Academia... Con ser grandemente valiosa, esta pequeña colección de joyas de la pintura era, con todo, insuficiente para constituir un museo propiamente y tal como lo requiere una escuela de Bellas Artes. Convencido de ello D. Bernardo Couto durante los ocho años y meses que permaneció dirigiendo la Academia de San Carlos, hizo esfuerzos extraordinarios para formar su pequeños museo, y no cesó de enriquecerlo con inapreciables obras de arte cuidando, a la vez,

de hacer construir espaciosas y cómodas galerías donde colocar aquellas digna y adecuadamente dispuestas en esas galería a usanza de los museos de Europa...<sup>(41)</sup>

“Consecutivamente fue haciendo Couto por compras, donaciones o cambios, adquisiciones valiosas, y entre ellas son de mencionarse los cuadros: “Cristo azotado” de Juan Bautista Martínez del Mazo; “La Sagrada Familia”, “La aparición del niño Jesús a San Antonio” y “San Francisco en éxtasis” de la escuela de Murillo; “Doña Mariana de Austria vestida de duelo” de Carreño de Miranda; “La Adoración de los Magos” de la escuela flamenca; “San Juan Bautista” del famosísimo e insigne dibujante Juan Domingo Ingres.”

En páginas subsecuentes Revilla hace una descripción detallada:<sup>(42)</sup> “La mayor parte de las comunidades cedieron generosamente los cuadros que les fueron pedidos, siendo las de San Francisco, Santo Domingo, San Diego y la Profesa, las que más se distinguieron por lo valioso de sus donaciones.”

En menos de tres años “... pasaron a los salones de la Escuela de Bellas Artes, obras de tanta estima como: “La Visitación”, “La Porciúncula”, “La oración del Huerto” y “La Adoración de los Reyes” de Echave el viejo; “Los Desposorios místicos de Sta. Catalina” y “San Ildefonso recibiendo la casulla” de Luis Juárez; “Los Desposorios de la Virgen” y “Santo Tomás tocando el costado de Cristo” de Sebastián de Arteaga.”

Couto no se limitó a la adquisición de obras pictóricas locales, sino que también se preocupó por adquirir esculturas, encargándole al escultor Manuel Vitar conseguir modelos vaciados del Museo del Vaticano a través de su maestro Pietro Tenerani que vinieron a enriquecer la colección de la Academia. Llegado a este punto de la actividad de Couto en la Academia, procedo al estudio del *Diálogo* cuyo primer párrafo se refiere a la sala donde se van poniendo los cuadros de estos pintores adquiridos por la Academia, iniciando de esta manera el mismo proceder que utiliza Burekhardt en el *Cicerone* sobre los pintores italianos, pero aplicada a los antiguos pintores mexicanos sobre los que no existía un trabajo semejante y que Couto deseaba establecer como primer paso en la historia de la pintura.

(41) Manuel G. Revilla. *Biografía de Pellegrin Clavé* México, Tomo 60, Colección Agüeros, 1908, pp. 159-160. Revilla fue profesor de Historia de las Bellas Artes en parte de la última década del siglo, de 1892 a 1899.

(42) *Idem.* p. 164.

En el capítulo anterior, hemos visto cómo se inicia en la antigua Academia de San Carlos el libro que Couto escribió: *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*. En efecto se deduce de la conversación entre los tres personajes: José Bernardo Couto, José Joaquín Pesado y Pellegrin Clavé, que habían intercambiado impresiones sobre los antiguos pintores de la época colonial y que de ellas habría de salir el contenido del libro de Couto. Este había solicitado la cooperación especializada de su primo poeta y la del Director de Pintura de la Academia, con experiencia en el arte europeo pues, según creo, Couto no tuvo la oportunidad de realizar un viaje al viejo Continente, aunque eso sí, estuviera muy bien documentado en los archivos y en la biblioteca de la Academia.

De José Joaquín Pesado hemos tenido noticia en el artículo biográfico de Carpio, su desarrollo como poeta y la apreciación del público de su obra. Fue tal su prestigio que fueron varios contemporáneos los que se preocuparon por hacerle una biografía<sup>(43)</sup> José María Roa Bárcena le dedicó una muy amplia y documentada, tanto que dice que José Bernardo Couto tenía unos apuntes de familia que pensaba utilizar para el mismo propósito. Así mismo José Guadalupe Romero, en el Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística<sup>(44)</sup>, escribió sobre José Joaquín Pesado. El afecto y reconocimiento que le profesaba Couto lo llevó a invitarlo a formar parte del *Diálogo*.

Creo que Couto al elegir a Clavé como otro de los personajes del *Diálogo* tomó en consideración, el hecho de que era un buen pintor europeo con experiencia en Barcelona y Roma donde se formó adquiriendo el conocimiento sobre la historia de la pintura a través de su paso por la academia de San Lucas en Roma, seguramente también consideró su larga permanencia en México desde su llegada en 1846, y su óptica sobre la pintura novohispana, factores que enriquecerían mucho la historia del arte.

(43) José María Roa Bárcena. *Biografía de José Joaquín Pesado*. México, Editorial JUS, S.A., 1962.

(44) José Guadalupe Romero. *Noticias Biográficas del Sr. Dr. D. José Joaquín Pesado*. México, Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1ª Época, Tomo XI, 1865, p. 145.

Es interesante captar las influencias que Clavé recibió en su estadía en Roma, principalmente, de los llamados Nazarenos, que coinciden con el momento antes de su venida a México. Para este propósito no he encontrado mejor información que la publicada por el Instituto de Investigaciones Estéticas el año de 1985, con motivo del Séptimo Coloquio Internacional sobre las Academias de Arte, en la conferencia dictada por Corrado Maltese sobre el tema: *Nazareni Accademici di San Luca e Puristi nel Primo Ottocento Romantico a Roma*.<sup>(45)</sup>

Corrado Maltese dice que la cultura artística en Roma a mediados del ochocientos se caracterizaba por tres fenómenos. Primero, un proceso de desarrollo del neoclasicismo con la investigación histórico-arqueológica sobre la antigüedad. Segundo, una dialéctica entre los grupos de intelectuales extranjeros en Roma como los Nazarenos. Tercero, un intrincado proceso de recuperación y de indagación historiográfica de la obra artística de las principales culturas europeas a partir de la italiana,

Este es el ambiente que prevalecía cuando Clavé estuvo en Roma, pero también estuvo el francés Ingres, discípulo de David. Lo más probable es que se encontraran en esa época y seguramente el catalán recibió influencias para su forma de pintar, aunque la influencia más importante fue la de Overbeck que el propio Clavé cita con admiración y respeto; además de que este pintor es el que hacía cabeza entre los Nazarenos y puristas y el único que permaneció fiel hasta el final, pues otros pintores alemanes de la misma hermandad se dispersaron. No debe sorprendernos la influencia que recibió Clavé al enfrentarse a una personalidad como la de Overbeck, para quien los caminos del arte eran: de la naturaleza, Durero; de lo sublime, Miguel Ángel y, de lo bello, Rafael. De Da Vinci decía que la luz del crepúsculo era la más conveniente para dar claridad y unidad a las cosas que se observan.

Overbeck mantuvo los dulces tonos del alba y del crepúsculo, descartando las luces desafocadas del medio día y el oscuro dramático de medianoche.

Maltese continúa informando del cómo la fusión del cristianismo y el cristianismo católico puro, en particular este último, determinaron la forma pictórica que escogieron como tema los Nazarenos. Temas que también encontramos en la pintura virreinal, en su mayoría de carácter religioso, aunque la de los nazarenos era fundamentalmente referida al Antiguo Testamento.

Clavé tiene aquí todo un marco de referencia para hacer sus apreciaciones en el *Diálogo* y éste es, fundamentalmente, el europeo-cristiano.

Las citas que en el *Diálogo* se hacen sobre la pintura europea llevan a investigar esa fuente de la pintura. De ahí que he recurrido a los autores que hacen un estudio propositivo en sus

(45) Corrado Maltese. *Nazareni Accademici di San Luca e Puristi nel primo Ottocento Romantico a Roma* - México, VII Coloquio Internacional en Guanajuato - IIE, U.N.A.M., 1985.

tratados de la pintura española y sus relaciones con el resto de Europa de ese momento, principalmente con Italia, donde se da con mayor “resplendor” el Renacimiento, cuyos “primeros destellos”, en palabras del *Diálogo*, son traídos a España por Berruguete, discípulo de Miguel Ángel, y al que siguen Vicente Joannes, Pablo Céspedes, Ribalta y Ribera, además con la presencia personal y de obra de Tiziano en España, llegan las influencias de los grandes coloristas de la escuela Veneciana, sin faltar los Boloñeses, como Carracci. El autor que he escogido para consulta, sobre Juan de Juanes, Ribalta, Ribera, Velázquez y Murillo principalmente, es Oskar Frank Walter Hagen, quien en el año de 1936 publicó su tesis en la Universidad de Wisconsin bajo el título *Patterns and principles of spanish art*.<sup>(46)</sup> En el prefacio de su libro nos dice que los pintores españoles fueron menos inclinados que los italianos a escribir sobre su oficio, como fue el caso de Leone Batista Alberti, Leonardo Da Vinci, Giorgio Vasari y otros.

En un pie de página reúne los pocos tratados escritos en el Renacimiento y hace un resumen de lo escrito desde entonces hasta los últimos años. En las notas se puede uno percatar de que no omite a ninguno de los más importantes tratadistas como Wolfflin, Pervsner, Von Loga, etcétera. Los pasajes que he entresacado del libro se refieren a los pintores levantinos relacionados, en alguna forma, con aquellos mencionados al principio por Couto, como son Ribalta y Juan de Juanes así como con los italianos Rafael, Miguel Ángel, Tiziano y Carracci, y los españoles Ribera, Velázquez y Murillo.

Por lo que respecta a Pablo Céspedes, merece un tratamiento aparte, se trata más que de un pintor, de un tratadista, sobre su obra *El Arte de la pintura*, Francisco Pacheco nos da algunos pormenores, que recientemente ha recogido Jonathan Brown en *Imágenes e ideas de la pintura española del siglo XVII*.<sup>(47)</sup>

Según este autor, el pintor español Pablo Céspedes nació en Córdoba hacia 1548 y según su amigo Francisco Pacheco nos dice que Céspedes pasó siete años en Roma, donde conoció a Cesare Arbasia y a Federico Zuccaro. A su regreso a Córdoba, siguió viviendo como artista y estudioso del Arte. Más tarde en 1585 Céspedes fue atraído por el desarrollo cultural de Sevilla, en esa ciudad en la que empezó a relacionarse con los miembros de la academia, incluido el propio Pacheco, llegando a ocupar una alta posición dentro de ella. Su interés al formar parte de la academia sevillana fue la teoría artística y su contacto con las corrientes teóricas italianas, en aquella ciudad se leía a los teóricos neoplatónicos como Lomazzo y Zuccaro.

El libro de Walter Hagen cubre todas las fases de la pintura española, desde la Edad Media catalana hasta el “Cinquecento” español y, de ahí, hasta la época de Goya. La parte que me interesa para el presente trabajo es a partir del Manierismo, en que el primer pintor español que menciona es Juan de Juanes de Valencia y lo pone como ejemplo de las traslación que todos los

(46) Oskar Frank Walter Hagen. *Patterns and Principles of Spanish Art*. Wisconsin, EUA. University of Wisconsin, 1936. (El testista tuvo oportunidad de estudiar en esa universidad, de ahí su preferencia).

(47) Jonathan Brown. *Imágenes e ideas de la pintura española del siglo XVII*. Madrid, Alianza Forma, 1988.

Europeos hicieron de *La Última Cena* de Da Vinci en el lenguaje del siglo XVI. Como dice Hagen: “La fe religiosa, en cierto modo, la fuerza de la Iglesia española” (el Santo Oficio de la Inquisición), evitó que el arte español imitara al italiano servilmente.<sup>(48)</sup>

En el arte de Luis Morales, la influencia del Manierismo es más notoria, sus figuras alargadas, sus caras con las cejas alborotadas, derivan de ciertas maneras que se desarrollaron en las escuelas italianas de principios del siglo XVI, el claro oscuro que se diferencia del de Da Vinci y en mayor medida del de Corregio, en su luminosidad y alteración de las formas de la naturaleza no son menos que las del Parmeggianino, por otra parte, sus pinturas de la Pasión no tienen la intención de sus contemporáneos italianos por el placer de los conocedores, el arte por el arte, que tienen Bronzino y Parmeggianino, él busca la expresión profunda del misticismo que incita a la contemplación religiosa.

Juan de Juanés, Luis de Vargas y Pablo Céspedes, el primero y el tercero citados por Clavé, pintores activos a mediados del siglo XVI gustaron de eliminar en sus pinturas toda suerte de Manierismo; siguieron más las formas y posturas de la escuela de Da Vinci, Miguel Ángel y Rafael, con luminosidad prestada de los flamencos, con poco usuales cortes derivados del Corregio y cierta coloración tomada de los venecianos.<sup>(49)</sup>

El estilo prevaleciente se manifiesta, principalmente, en la relación del artista con su tema. En pintura religiosa y profana los pintores de la Nueva Era: Ribalta, Ribera, Zurbarán y Velázquez, presentan e interpretan caracteres, como tales. Ribalta en su *San Francisco* convierte una sucinta noción de la personalidad del Santo, más tangible y real que ninguna otra imagen previa y mucho más personal desde el punto de vista de la caracterización psicológica. Aquí el San Francisco es el héroe y no sólo el adjunto de los santos de la mayor parte de las pinturas Renacentistas. Es parecido al estilo de Cervantes, en su literatura, como caracteres Don Quijote y Sancho, que se diferencian de las figuras típicas de las novelas de caballería del siglo XVI.

Los pintores como Ribalta y “su discípulo Ribera”, vuelven al realismo pero con menos crueldad. Los mártires de Ribera presentan a los santos como caracteres personales, de tal manera que comparados con imágenes anteriores desaparecen convirtiéndose en impersonales y anónimas.

La pintura de Ribera está animada en sí misma, la composición contiene algo espiritual que es difícil de definir con palabras.

(48) *Idem*, p. 114.

(49) El maestro Rogelio Ruíz Gomar dice que este eclecticismo es también manierista.

Francisco Ribalta debe ser, finalmente, restablecido en el trono que le pertenece en la historia del arte. Los historiadores deberán reconocerle que instigó el nuevo realismo para desterrar las formas Renacentistas en España, antes de que Caravaggio diera al Realismo su sensacional apogeo en Italia.

¿Quién de ellos fue primero? Desde que se descubrió que Caravaggio nació hasta 1574 y sólo empezó su aprendizaje hasta 1584 (Nicolás Pevsner)<sup>(50)</sup>, se ha venido abajo la teoría de que ejerció su influencia sobre Ribalta, cuando éste estudió en Italia, cualquier que se la fecha real de Caravaggio, éste era entre 18 y 23 años más joven.

Aparte de los modelos populares utilizados por Caravaggio, sus características fueron, en primer lugar, el uso de la luz de sótano, rayos de luz que caen oblicuamente, solo de un lado alumbrando las figuras que destacan de la oscuridad prevaleciente; en segundo lugar, la sustitución de ciertos tintes sombríos por los brillantes bermellones y azules. Fue por esto que la crítica les dio nombre de “pintores tenebrosos” a los del principio del siglo XVI, pero los mismos principios de iluminación y coloración aunados a un antimanierismo empezaron a aparecer un poco tímidos en Ribalta en su “Cristo de Leningrado” que se encuentra en L’Hermitage, pintura firmada por él en 1582 (en ese año Caravaggio era un muchacho de ocho o cuando mucho 18 años).

La impresionante semejanza en el arte de Ribalta y Caravaggio es enigmática, sólo si uno deja de reconocer que ambos surgen de la misma fuente y avanzan en direcciones similares independientemente. Esa fuente común fue el Giorgionismo, el claroscuro veneciano que inició Giorgione a principios del siglo XVI (V. Nicolás Pevsner, en su libro sobre Caravaggio).<sup>(51)</sup> Entre los maestros de Venecia, el favorito de Ribalta fue Sebastiano del Piombo, alumno, amigo y discípulo de Giorgione.

La razón por la que Ribalta y Caravaggio crearon sus respectivos estilos artísticos parecidos, obedece a que ambos derivan de las bases de Giorgione y sus seguidores, con su oposición al Manierismo (de los que se aprovecharon de Miguel Ángel), además del deseo común de restaurar un arte puramente pictórico y emanciparlo de la pintura desde los puntos de vista escultóricos.

Ribalta fue el emancipador del arte español de las influencias foráneas y el originador de un arte destilado de la esencia del sentimiento español. En España, el Verismo, no fue, como en Italia, una forma barroca sino un estilo nacional. Sin embargo, el autor admite la posibilidad de la influencia de Caravaggio al final de la época de Ribalta y aún, posiblemente, en la de su hijo Juan “con su manera tenebrosa”.

(50) *Idem.* Nota 21, p. 148

(51) *Idem.* p. 149.

Entre los seguidores de Ribalta se encuentra José Ribera, su más grande discípulo, ambos pintores se mencionan en el *Diálogo*. Desde joven se fue a Nápoles y no regresó. Pocas de sus pinturas se embarcaron a España, principalmente por el Duque de Osuna en Nápoles. Aprendió a complacer los requisitos de la belleza italiana. Llevó, a los más altos niveles, su tendencia realista como muchos otros que estudiaron a Caravaggio, Carracci, Tiziano y Tintoretto. La técnica de Corregio le enseña a Ribera cómo transformar la negrura inicial de su claroscuro en luminosidad dorada y atmósfera líquida, con colores en transición y capaces de transfigurarse aún un modelo vulnerable. Fue el primer español del siglo XVII que se especializó, en su época temprana, en la representación de la fealdad, aunque aceptando la belleza física.

Las amplias y sólidas bases construidas por Francisco Ribalta en Valencia y sus compañeros pioneros de Sevilla, Francisco Herrera "El Viejo" y Juan de Roelas, apoyan el realismo clásico de Zurbarán y Diego Velázquez.

Nacidos los dos últimos casi a un mismo tiempo, en 1598 y 1599 respectivamente, alcanzaron la edad de los sesenta compartiendo ambos su aversión por el falso esplendor manierista. Los dos fueron inmunes al desarrollo del extranjero, particularmente a las convenciones italianas; los dos rehusaron pintar cualquier cosa sin la presencia de un modelo. En otros aspectos Zurbarán se diferencia de Velázquez no menos que Miguel Ángel de Tiziano. El objetivo de Velázquez es puramente óptico, reducir lo visible a puntos de color con relaciones de valor precisas; en otras palabras, su objetividad es la de un "impresionista". En cambio, Zurbarán, procede como un escultor, para él el modelado y el dibujo son más importantes; el claroscuro, que emplea como Ribalta, no hace las formas difusas sino concisas, consolidadas.

Las maneras italianas en forma moderada y, por tanto, la composición debieron haber sido comunicadas a Zurbarán por los maestros de Sevilla. No conocemos casi nada acerca de su primer maestro, Pedro Díaz de Villanueva, discípulo de Morales, del cual Zurbarán aprendió tanto como de Ribalta, Ribera y Herrera. Roelas estuvo en Italia, no se perdió del atractivo de la composición italiana, pero menos de los patrones populares de Zurbarán. No fue colorista sino escultor, donde luz y oscuridad, como en su "Cristo Muerto" del Museo Provincial de Sevilla, es casi monocromo.

Velázquez tiene tres distintas fases, un año de estadía en Italia se interpone entre la primera y la tercera. La primera nos deja ver qué hacía el gran pintor, ni sus retratos ni bodegones dejan ver el colorido brillante que fue el que destacó en su segundo período. En la primera fase tomó personas del populacho de Sevilla, a la manera de Pacheco su profesor y desde 1618, su suegro.

Peter Paul Rubens visitó España en 1628, e indujo a su joven colega a poner más atención en composiciones de gran escala, además del desnudo. Fue él quien le sugirió ir a Italia. En 1629 fue a Roma vía Génova, lo que haya visto o estudiado en Génova, Venecia, Boloña, Roma y Nápoles, no se puede definir ni precisar en cuanto a cuál de ellas lo influyó; sin embargo, no se puede negar que el Giorggionismo lo llevó más allá de Ribera.

La primera composición que pintó a su regreso en España fue la de *Las Lanzas*, que según Hagen, aunque no lo parezca está inspirada en Rubens y fue pintada en 1635.

Su segundo viaje a Italia, en 1649, le hizo transformar su colorido florido en uno monocromo, como el retrato de Inocencio X, en cambio los rasgos impresionistas se ven más claros en su cuadro "Las Meninas".

El portavoz de esta generación no fue ya Cervantes, sino Calderón el exponente del amor misterioso, aristócrata, de corte extravagante, alto barroco. Este español es un poeta no limitado por la tierra realista pero sí por el mundo metafísico. Las obras teatrales de Calderón no tienen nada que ver con la vida diaria, son alegorías. Murillo o el joven Herrera son, en la pintura, lo que Calderón en poesía. La realidad del mundo está entremezclada con ideales de altos vuelos. El poeta usa frases floridas, el pintor colores floridos e irradiando luz. Son las pinturas vaporosas de Murillo y sus contemporáneos.

En arte pictórico, el nuevo romanticismo tomó su crecimiento del "luminismo" de Velázquez. La luz clarifica las cosas visible. Murillo trabajó como con un velo impalpable que desvanece la realidad, es un modo romántico. Mientras Ribera, Zurbarán y Velázquez manejan la idea menos como medida decorativa. La nueva generación de ilusionistas se rinde más y más al señuelo de pintar profundidad y distancia.

El barroco fue una edad de logros técnicos, de hechos del pincel virtuoso. Como técnico Murillo es de los más grandes. Su manera vaporosa es la consumación del Giorgionismo, originado en Giorgione y Correggio, y desarrollado en España por Morales, El Greco, Ribalta, Ribera y Velázquez. Una investigación del proceso de Murillo, en sus tres periodos: frío, cálido y vaporoso. Cuando sus colores fueron como los de Ribera, sus obras fueron emocionalmente inalcanzables y, su composición, severa como la de Zurbarán, pero cuando su paleta creció más colorida y florida, empieza con historias sagradas más extravagantes y, por tanto, pierde su sentido estructural simple. Al final, su lenguaje se consume por la pirotecnia de la iluminación, desafortunadamente, no lo suficiente para reducir el sentimentalismo de la acción que toma el lugar del misticismo.

El alto barroco español fue la edad de los directores escénicos. El estudioso se impresiona más por la bravura de Valdés Leal que por el "dulcísimo" de Murillo y lo ponen por arriba de su más versátil maestro. Valdés Leal es un pintor más excitante y de un gran colorido. Sufrió mucho Murillo por su temperamento. El discípulo de Leal, Palomino, describe cómo su maestro, incansable, se enfrentaba al lienzo con dificultad después de los primeros trazos.

Hasta aquí he recogido las ideas expresadas en el libro de Oscar Hagen, sobre los pintores europeos y españoles, en particular de aquéllos que puedan, en cierta manera, relacionarse con los maestros mexicanos de pintura. El tema es demasiado extenso, por lo que he tomado el recurso de hacer una selección de algunos de los más representativos de ambas escuelas y tratar de explicar sus diferencias o semejanzas, en su caso. Los ejemplos escogidos son aque-

llos en los que se presentó la oportunidad de tener a la mano ilustraciones que nos auxiliaran en tan difícil tarea. Las ilustraciones de los pintores españoles provienen del manual *Ribalta y los ribaltescos* de David M Kowal.<sup>(52)</sup> No pretendo, con ello, que exista una filiación extrema entre ellos, sino solamente establecer el hecho de que la información que proporciona Couto, tomando en cuenta su momento, es bastante acuciosa y certera y un magnífico auxiliar en la búsqueda de una explicación de dos momentos en la historia de la pintura que tuvieron lugar, sino simultáneamente cuando menos, en forma paralela como es el caso del paso del manierismo al barroco, aunque con características diversas en cuanto al carácter de su gente y a la geografía de los países. Los ejemplos seleccionados fueron aquellos de maestros levantinos citados en el *Diálogo* por Couto, aunque no con referencia a cada obra en particular sino como reflexiones, evocaciones o reminiscencias o simple alusión a la forma, el color, el estilo, o comentarios sobre tal o cual obra o pintor. En realidad sería mejor hablar de afinidades entre la pintura española y la mexicana como lo expresa Guillermo Tovar y de Teresa para evitar que “se considere que nuestra pintura virreinal es un apéndice de la española”.<sup>(53)</sup>

Las obras seleccionadas son las siguientes: *La Última Cena*, *Cristo en la Cruz*, *El Martirio de San Sebastián* y *La Adoración de los Reyes*, de los cuales presento a los autores o las atribuciones de ambos, respectivamente.

*La Última Cena*, atribuida a Echave Orío, Francisco Ribalta, Juan de Juanes y Pablo Céspedes.

De las tres pinturas, la que más se acerca a la de la Catedral de Texcoco, atribuida a Echave, es la de Ribalta. La escena se desarrolla alrededor de una mesa circular, por tanto, los personajes están sentados en círculo concéntrico, salvo el personaje de la izquierda que se encuentra de hinojos. Todos los participantes están con mucho sosiego y, fuera de la expresión de las manos que proporcionan el movimiento de la escena, Cristo señala con la mano derecha la bendición del pan que ofrece con la mano izquierda, el cáliz se encuentra al centro de la mesa y el personaje más próximo al espectador del lado derecho voltea el rostro para mirarlo. Oscar Hagen, nos dice que este último representa a Judas y que Ribalta escogió a su zapatero como modelo, de acuerdo con la leyenda,<sup>(54)</sup> tal vez, se me ocurre, siguiendo el ejemplo de Caravaggio o por decisión independiente de esta influencia. En cambio, en la opinión del maestro José Guadalupe Victoria, nos dice que el personaje de la derecha es un autorretrato del propio maestro mexicano que lo pintó, como era la costumbre de la época; sin embargo, en las ilustraciones de pintores extranjeros que presenta en su libro, el personaje aparece con una bolsa en la mano izquierda.<sup>(55)</sup>

(52) David M Kowal, *Ribalta y los ribaltescos*. Diputación provincial de Valencia, España, 1980.

(53) *Menosprecio y revelación de un arte católico: La pintura navahispana*. Revista *Vuelta* # 162, mayo de 1990.

(54) *Op. Cit.* p 142.

(55) José Guadalupe Victoria. *Un pintor en su tiempo: Baltazar de Echave Orío*. México, I.I.E., U.N.A.M., 1994, p. 213.

Por lo que respecta a las otras dos pinturas sobre este tema, de las cuales presento su ilustración, la de Juan de Juanes tiene también el formato redondo, pero las figuras se encuentran con menos sosiego que en la de Texcoco. Hay un detalle que las identifica y es el jarrón al frente en una mesa aparte.

La de Pablo Céspedes en el Museo de Sevilla, ahora atribuida a Alonso Vázquez,<sup>(56)</sup> contiene los elementos comunes a todas: dos círculos concéntricos, la mesa y los participantes, pero, en este caso, el ambiente es caldeado, al respecto se ha comentado: "...un gran cuadro cuya contemplación provoca la desazón de una asamblea de exaltados."<sup>(57)</sup>

Por lo que respecta a *Cristo en la Cruz*, por la forma y la iluminación acaso sean muy semejantes, sin embargo el pincel de Sebastián López de Arteaga sea más suave y aterciopelado que el de Ribalta, aunque, la torsión del cuerpo es desigual en ambas pinturas. El mismo fenómeno se observa en la pintura de *San Sebastián*, la semejanza parece ser muy obvia salvo que el giro de la cabeza es en diferente sentido.

En *La Adoración de los Reyes*, la semejanza en la composición es evidente entre las versiones de ambos pintores: Baltazar Echave Orio y el anónimo ribaltesco.

Por lo que toca a Berruguete, como discípulo de Miguel Ángel, siguió la línea abultada de las extremidades del cuerpo y sus escorzos en la escultura. El *San Sebastián* del Museo de Valladolid, es un ejemplo de ello; sin embargo, la figura muestra las articulaciones más marcadas, al grado de que se adivinan los huesos, logrando con esto un sello de la corriente local más realista, tanto en la escultura como en la pintura. Me viene a la mente el *San Sebastián* desaparecido en el incendio de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, que tiene esas características escultóricas y realistas, como el bigote y la madurez del santo, rasgos más masculinos que no aparecen en las pinturas italianas de Sodoma, Genga o Perugino. En el comentario que hace Couto respecto al *San Sebastián* y otras pinturas de Echave Orio, cree reconocer "filiación" de sus obras con Vicente Joannes, que fue discípulo de Ribalta y éste, a su vez, de Pablo Céspedes. De todos ellos nos dice Couto que tras su viaje por Italia "esparcieron" en España la "doctrina". Todo este trasiego de pintores y obras encontraron en España un ambiente local *sui generis* como el carácter español, dando por resultado nuevas tendencias que influyeron en el arte de la Colonia.

En el caso particular de Sebastián López de Arteaga, Couto tomó como punto de partida en el desarrollo, el cuadro *El Desposorio* y como término el de *Santo Tomás*.

El camino que recorre Arteaga va desde la "manera", la luz de la mañana, natural, pasa por la tarde con luz artificial, en la penumbra, es *El Desposorio* al *Santo Tomás*: del Manierismo al

(56) Según el maestro Rogelio Ruiz Gomar. *El pintor Luis Juárez su vida y su obra*, I.I.E., México, UNAM, 1987, p. 97.

(57) *Ibidem*, p 281. Cita del maestro Rogelio Ruiz Gomar, en José Camón Aznar, Summa Artis: *La Pintura Española del Siglo XVI*. Vol. XXIV, Madrid, 1970, p. 414.

Realismo. En el *Santo Tomás* vemos cierta aversión por el Manierismo colorista, más que nubes radiantes nos encontramos con figuras separadas, realistas, sin nubes.

La secuencia parece lógica, ya que *El Desposorio*, está más cerca de Echave y de los “cincocentristas” con Rafael a la cabeza. El profesor Manuel Toussaint dice, del mismo tema pintado por Echave Orio, que: “...parece derivarse del *Sposalizio* de Rafael Sanzio”. Clavé coincide con éste, al decir de Echave que “tiene sabor de escuela rafaelesca”.

Al analizar el *Santo Tomás* de Sebastián López de Arteaga, Clavé nos dice: “...yo lo tomaría por de algún boloñés de la escuela de Carracci” y añade que: “...está hecho con vigor y una fuerza desconocidos en la ‘escuela mexicana’, cuyo rasgo característico es la blandura y la suavidad”; quizá esto no revista la importancia que sí tiene el hecho de que nos habla del cambio que se está efectuando entre los pintores anteriores.

Es interesante hacer notar que no menciona a Zurbarán por su nombre ni a los flamencos que tanto influyeron en la pintura colonial; sin embargo, al referirse al cuadro de “Los Discípulos” de Emaus dice que: “...parece venir de la misma mano” o sea de la de López de Arteaga, al que relaciona con Carracci dándole el crédito a un pintor italiano ante un español que pudo ser Ribalta, quien pintó con gran realismo utilizando el claroscuro acaso antes que el mismo Caravaggio y Zurbarán.

Por lo que respecta a la influencia de los flamencos la única referencia que hace respecto a ella es cuando nos dice que Juan de Herrera tiene un “sabor de estilo holandés”.

Sobre José Juárez, Clavé nos habla de los cuadros de La Profesa, el *San Alejo* y el de *San Justo* y *San Pastor* que: “...lucirían bien en cualquier galería la nobleza de las figuras, un excelente trazo, el color muy bien entendido y un total que descansa regaladamente la vista”. Le daría un gran gusto verlos en su actual ubicación en la Pinacoteca Virreinal.

El de *San Justo* y *San Pastor* lo encontramos en un lugar en la Pinacoteca Virreinal que destaca y nos impacta por su grandeza. El otro cuadro, el de *San Alejo*, no se encontraba expuesto al público, por mucho tiempo; sin embargo, recientemente se le ha restaurado y se exhibe a la vista del público en la Pinacoteca Virreinal.

Otro contemporáneo del que nos habla Couto es de Pedro Ramírez, autor del *Nacimiento de El Salvador*, al que llama “un poco grotesco”, creo que su expresión se refiere más que nada al estilo pictórico grotesco de Lomazzo y no a lo “cómico” como observa Toussaint. Lo más seguro es que “grotesco” fuera la forma de definir a los pintores barrocos.<sup>(58)</sup>

(58) *Op. cit.*, p. 75.

Respecto a Villalpando nos dice que no “siguió” la escuela de Murillo, y observa la “desigualdad de sus obras”. Sin embargo, le concede “valentía y rasgo de imaginación” como a ningún otro y pone como ejemplo las pinturas de la Sacristía de la Catedral Metropolitana, destacando el manejo del “lápiz y el pincel a grandes tajos”. Sobre este comentario de Clavé, Toussaint dice que: “la crítica no podía ser más justa”, y a mí me parece acertada.

En el análisis que hace al final del *Diálogo*, Couto dice que para finalizar el siglo XVII: “...Juan Rodríguez Juárez abre un tercer camino, nuevo estilo franco, masas sencillas y grandiosas pero algo amanerado en el colorido por ganar esplendidez” (me parece que bien valió la pena esta amaneramiento), agrega que se exagera el azul y el rojo, estilo que pasará al siglo XVIII.

Cuando comenta las pinturas de los primeros pintores le sorprende que aquí hubiera esa calidad de pinturas antes de que lo hicieran Velázquez y Murillo. Aunque no lo menciona en este comentario, él mismo nos da la respuesta cuando se refiere a los pintores de la escuela levantina.

Couto coloca a Miguel Cabrera a la cabeza de los pintores del siglo XVIII. De él dice que aunque su dibujo no fuera “totalmente correcto”, aventaja a la mayoría de los pintores mexicanos, comentario al que Toussaint responde que: “...es un disparate comparar a Cabrera con los otros pintores”, pero que ello se explica por la tendencia de Clavé, como pintor de “lo bonito”. Sin embargo, Clavé más adelante, reconoce que Cabrera “...no tuvo la buena escuela ni el acendrado gusto de Baltazar de Echave el Viejo y ciertamente carecía del vigor que distingue a Sebastián de Arteaga”.

Creo que lo que pasó fue que Couto se impresionó por la fecundidad de Cabrera pero le reprocha que para sus pinturas se sirviera de las estampas y grabados más que del estudio del natural. Distingue al pintor Alefbar como procedente de su taller, con el que termina su resumen de la pintura.

De acuerdo con Toussaint la síntesis de Couto, para su tiempo, es exacta “aunque limitada e injusta” y por “preferir a Echave Rioja sobre José Juárez”. Creo que el maestro Toussaint no se equivocó al respecto, pues existe una gran diferencia entre ambos pintores. No podemos más que coincidir en que el cuadro de los “Niños Mártires” es superior en todos sentidos, composición, color y amplitud de la escena, con el otro martirio el de *San Pedro Arbúes*.

Sobre la síntesis de la escuela mexicana de pintura, Couto la define de una manera bellísima en breves palabras: “La prenda que caracteriza a la escuela toda, es la suavidad y blandura que parece inspirada por el dulce ambiente que en este país se respira y que copia bien la índole de sus habitantes” en este párrafo logra establecer la diferencia con la pintura de otras latitudes.

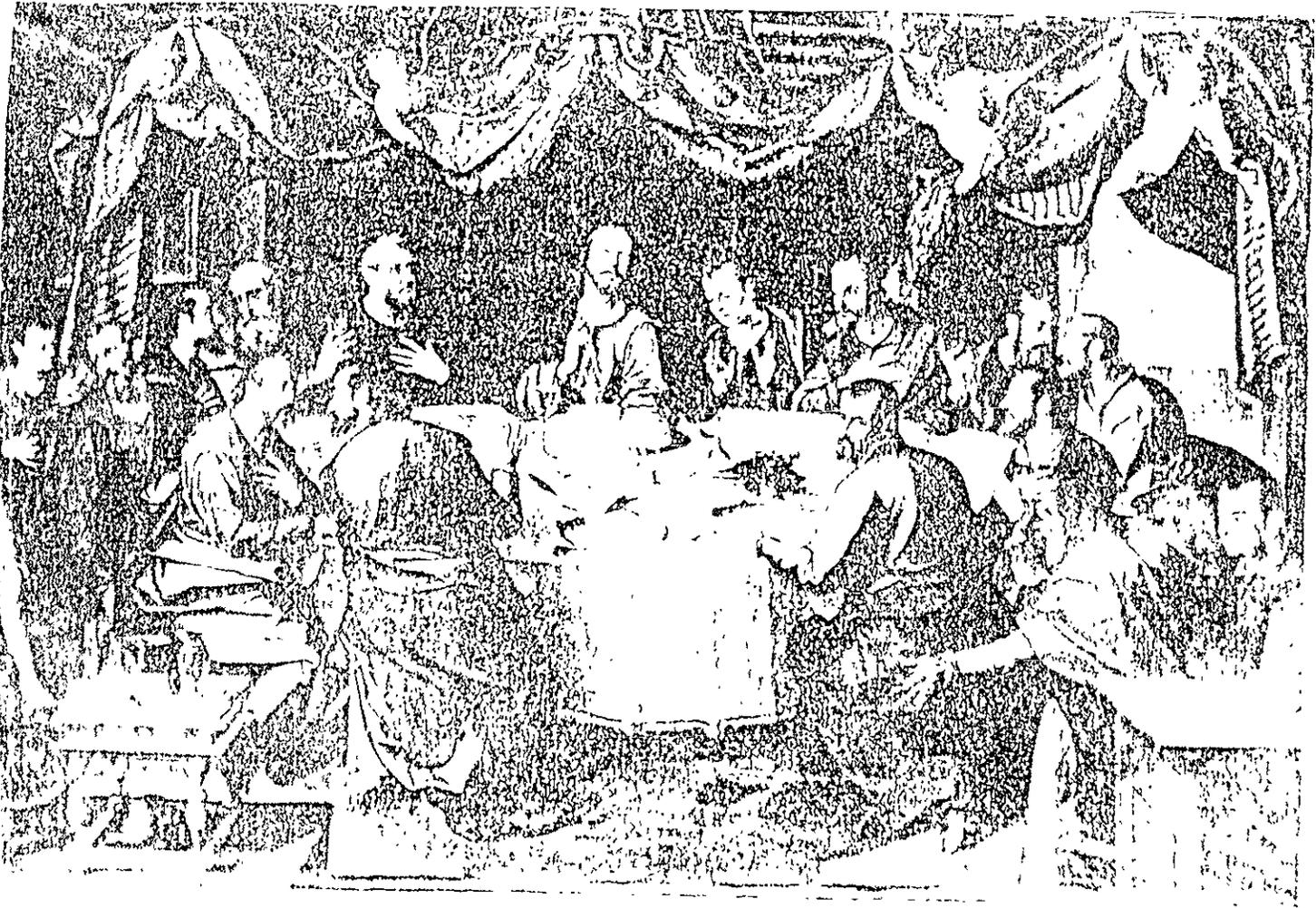
Lo anterior, nos llevaría a pensar que el arte colonial se desarrolló en México siguiendo un curso triangular, de Italia a México a través de España, sin influencia italiana en forma más

directa, pero también la formación de talleres de una escuela local independiente no ajena del todo a la europea y que abasteció el mercado local sin necesidad de importaciones. Desde luego también existe la posibilidad de que obras de otros pintores españoles anteriores a Velázquez y Murillo hubieran servido de ejemplo como podrían ser los pintores levantinos con la influencia boloñesa y veneciana.

En la pintura de *San Ponciano*, Couto hace notar la habilidad de Echave en el desnudo tanto del cuerpo del santo como del soldado romano. Esta característica del modelado del cuerpo en escorzos con exageración muscular es manierista y se manifiesta en los cuadros de mártires cuya predilección fue manifiesta, pero cuyo tratamiento fue más placentero y escaso de violencia sangrante como se manifestaría después en el Barroco.

Las opiniones de Couto, nos hacen pensar en influencias puramente españolas, aunque no todas, tal es el caso de la *Porciuncula*, de ella nos dice que la Virgen que se la aparece a San Francisco "...tiene cierto sabor de escuela rafaelesca" por ser "tan modesta y tan acabada". Sobre ella emite un juicio de valor, pues la prefiere a la "Virgen de la Visitación" del mismo pintor. En efecto, el rostro, la actitud y elegancia de manos, la hacen una pintura superior en su conjunto.

Creo que Couto distingue bien las épocas de la pintura, percibe el gran cambio que se opera en Arteaga. Hemos visto este fenómeno pictórico que marca el final del Manierismo, ya que Arteaga puede considerarse dentro de la escuela siguiente que sería el Barroco.



XII.- LA ÚLTIMA CENA (CATEDRAL DE TEXCOCO)

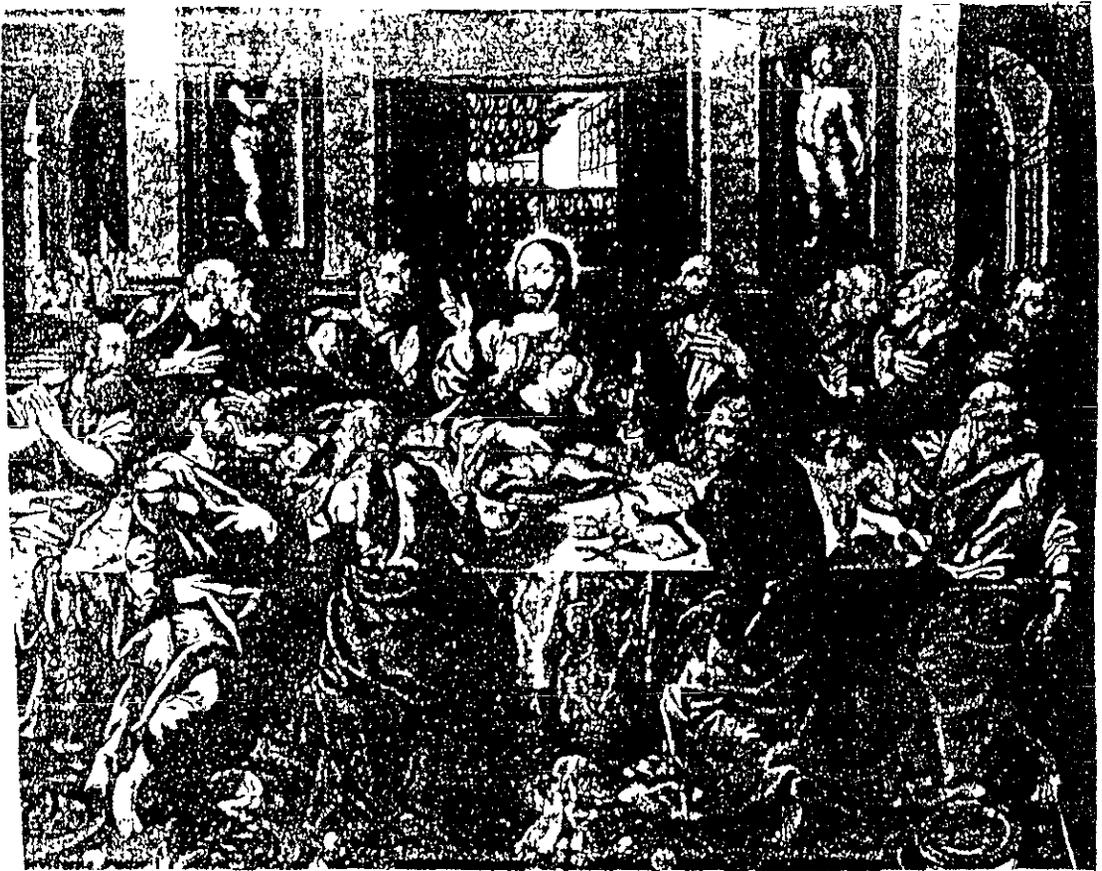


XIII.- INSTITUCIÓN DE LA EUCARISTÍA (FRANCISCO RIBALTA)



REPRODUCCIÓN DE LA  
PINTURA DE JUAN DE JUANES

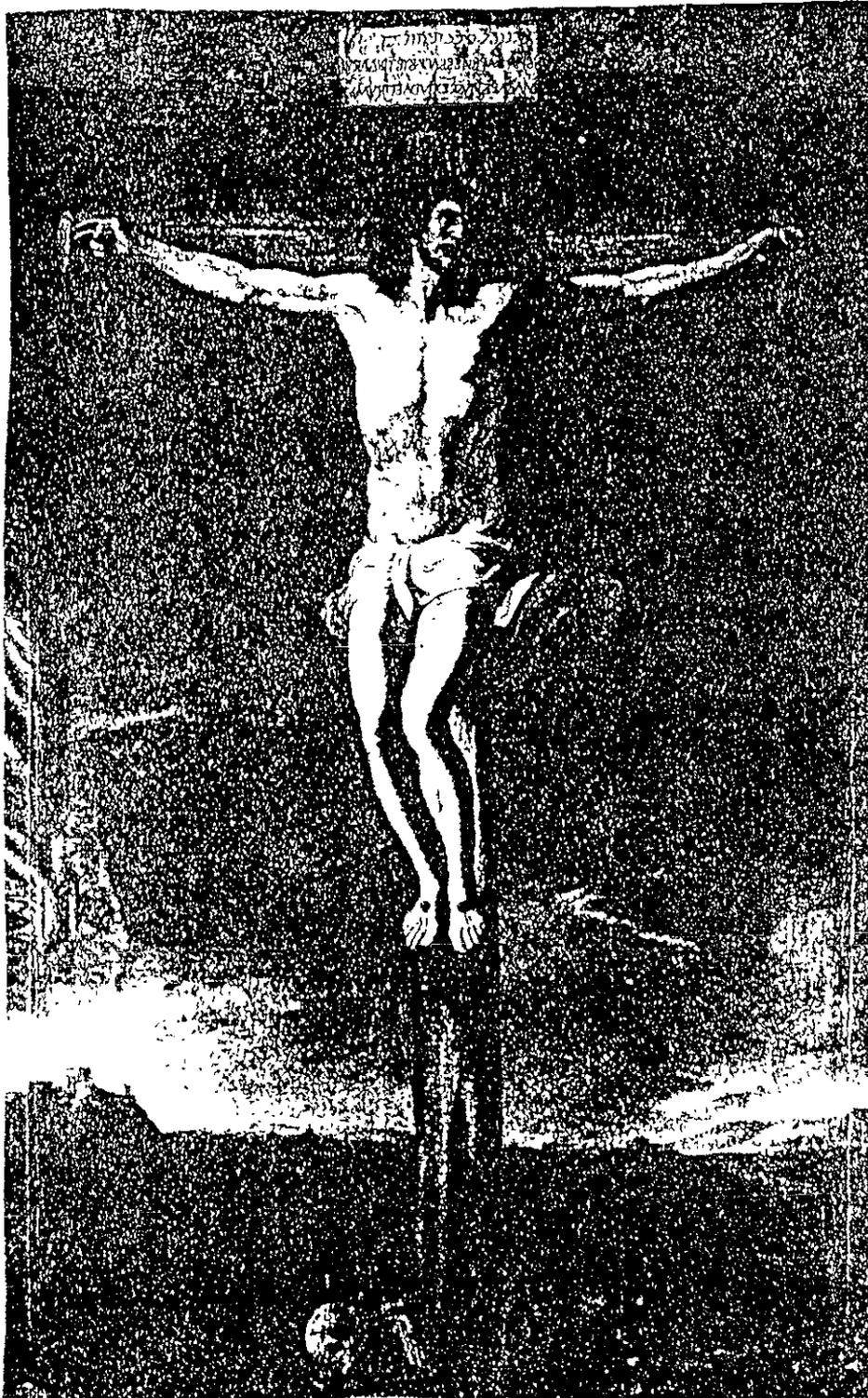
XIV.- LA ÚLTIMA CENA (JUAN DE JUANES)



XV.- LA INSTITUCIÓN DE LA EUCARISTÍA (PABLO CÉSPEDES)



XVI.- CRISTO EN LA CRUZ (SEBASTIÁN LÓPEZ DE ARTEAGA)



XVII.- CRISTO CRUCIFICADO (FRANCISCO RIBALTA)



XVIII.- SAN SEBASTIÁN (ATRIBUIDO A BALTAZAR DE ECHAVE ORIO)



XIX.- MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN (PEDRO ORRENTE)



XX.- ADORACIÓN DE LOS REYES (BALTAZAR DE ECHAVE ORIO)



XXI.- ADORACIÓN DE LOS MAGOS (ANÓNIMO RIBALTESCO)

sal del mismo impresor, de que posee un ejemplar el Sr. Ramírez, y que he tenido el gusto de registrar. Es también un tomo en folio, como los misales que hoy se usan, ejecutado con regulares caracteres góticos, las rubricas de tinta roja, notas musicales donde las tienen esta clase de libros, y alguna estampa de madera. Por una nota que hay al fin, consta que acabó de imprimirse en Setiembre de 1561. El Sr. Ramírez nos decía con donaire que si antes de haberlo adquirido le hubiesen hablado de él, habría escrito una Disertacion para probar que en México no habian podido hacerse en aquel tiempo semejante impresion; y el Sr. García, tan entendido en el arte tipográfico, ha escrito en sus apuntes: «Pa-  
«rece increíble que obra de tal consideracion se ejecutase en nuestras  
«imprentas á poco mas de mediado el siglo XVI, y yo dudaria del he-  
«cho, á no tener el libro á la vista. Hoy mismo, despues de tres siglos,  
«seria casi imposible ejecutar aqui cosa semejante, si no era haciendo  
«venir ex-profeso los utiles necesarios.»

26 Valbuena, Grandeza mexicana (edición de 1603), pág. 31 y á la vuelta.

27 El mismo Valbuena al final del cap. 2.º de la Grandeza mexicana.

28 Véase por ejemplo al Lic. D. Cayetano Cabrera.—Escudo de armas de México, num. 291.

29 Monarquía Indiana, Lib. 17, cap. 4.

30 Vetancurt en la Crónica, trat. 2.º, cap. 3.º, núm. 39.

31 D. Nicolas Antonio—*Biblioteca Nova*; el Sr. Eguinra—*Biblioteca mexicana*; y Beristain *Biblioteca hispano americana septentrional*, en el artículo *Baltasar Echate*. Debo advertir que algunos escritores antiguos como Valbuena y Vetancurt, le han llamado *Charez*; pero él se firmaba en sus cuadros *Echate*. Conocida es la incuria y el desaliño de los antiguos en punto de ortografía española.

32 De este rarísimo libro no he encontrado un solo ejemplar en ninguna biblioteca pública ni particular. Creo que lo tuvo á la vista D. Nicolas Antonio, pues no pudo tomar de otro escritor anterior la noticia que de él da. El Sr. Eguinra se equivocó al decir que Enrico Martinez lo habia mencionado en su *Reportario de los tiempos*; D. José de Vargas y Ponce lo citó en la foja 2.ª de la *Disertacion acerca de la lengua castellana que puso en seguida de la Declamacion contra los abusos introducidos en el castellano*, Madrid, 1793; y por ahí tuvo noticia de su existencia el Dr. D. Pedro Felipe Moulan, quien lo ha listado bajo el número 11 en la Bibliografía con que cierra su *Diccionario et-*

No tengo un ejem-  
plar suavecito, copia  
de Palencia del im-  
preso que puede verse  
en el libro de Francisco  
Yanez (Ambar), que  
debió ser remitido a  
la Sociedad Vasconga.  
De la edición del país,  
pero que seguramente  
no la he  
recomiendo

La crítica al *Diálogo* nos remite a la cronología de tres de las ediciones: 1872, 1947 y 1995, sobre las cuales presento las opiniones de los especialistas que se ocuparon de ellas: de la primera edición original de 1872, existen comentarios de Ignacio Manuel Altamirano, Manuel G. Revilla y Luis Islas García; de la segunda edición de 1947, recogemos comentarios de Manuel Toussaint, A. Millares Carló, Justino Fernández, Xavier Moysén y de la de 1995 un estudio de Juana Gutiérrez Haces.

No tendríamos una visión completa del *Diálogo* de Couto si hiciéramos caso omiso de las opiniones de Pesado, en particular, y de escritores que se han preocupado por estudiarlo y analizarlo. Por lo que incluyo, en esta parte final de la tesis, algunas observaciones y críticas que se iniciaron desde la más cercana a la fecha de su aparición en público, entre las que destaca la de Ignacio Manuel Altamirano, por tratarse de crítica inédita, pues tuve la fortuna de encontrarme con un ejemplar de la edición de 1872 del *Diálogo*, anotada de su puño y letra, como pude comprobar al compararla con una edición de Zarco, en manuscrito, que publicó la Universidad Nacional Autónoma de México recientemente, además de que el propio Altamirano lo dice al firmar una de las notas, como veremos más adelante.

La opinión de Altamirano es relevante por tratarse de un literato destacado del siglo XIX, además de su conocida reputación como conocedor de las bellas artes. En efecto, Altamirano no podía pasar por alto una obra como la de Couto que se refería en detalle a los pintores mexicanos del Virreinato. Fue tanto el interés despertado en Altamirano, que le dedicó el tiempo necesario para llevar a cabo, en las últimas páginas de su ejemplar, un elenco que llamó “Catálogo de los principales maestros mexicanos en pintura”, en los que incluyó los más de 60 nombres citados por Couto en riguroso orden alfabético, seguramente con el propósito de profundizar más en el estudio del *Diálogo*. Además de este empeño, escribió al margen en el cuerpo del libro las notas a que nos referiremos a continuación.<sup>(59)</sup>

(59) José Bernardo Couto, *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*. México, Imprenta de L. Escalante, 1872.

Cuando Pesado se refiere (pág. 4) a que "...mala vergüenza era para la Academia que no se encontrase en ella recuerdo alguno de la antigua escuela mexicana en la que, por cierto, no faltaron hombres de mérito", Altamirano anota que "...sobre esto habla el Dr. Lucio en un escrito publicado en 1864". Me parece que esta fecha es posterior a la preparación del *Diálogo* que se supone fue entre 1860 y 1861, aunque la publicación no fue sino hasta 1872.

Más adelante, en la página 6 del *Diálogo* al comentario de Pesado que dice: "Todo indica que en las razas indígenas no estaba despierto el sentido de la belleza, que es de donde procede el arte". Altamirano hace una de las observaciones más acertadas respecto a las opiniones de Couto y Pesado, cargadas de un clasicismo extremo. En efecto, Altamirano observa "...esta es una tontería de Couto. Las razas indígenas manifestaron y manifiestan todavía que tienen bien despierto el sentido de la belleza, lo cual puede probarse con cien ejemplares, aunque no hayan sido pintores ni escultores como los egipcios y otros pueblos antiguos, o acaso ¿sólo en la pintura se manifiesta el sentido de la belleza?" La crítica de Altamirano es justa y además, por su orgullo de ser de origen indígena, no podía esperarse otra cosa sino que se sintiera ofendido y saliera al frente en defensa de los subestimados por esa calificación injusta de parte de los académicos educados, sobre todo en la escuela occidental tradicional y clásica.

Otro comentario sobre los indígenas, en la página 10, se hace de parte de Altamirano al referirse al parlamento de Couto que afirma: "Una cosa se observa, casi sin excepción, en sus dibujos y hace honor a sus sentimientos, y es que siempre presentaban cubierto en las figuras, de uno y otro sexo, lo que el pudor quiere que se oculte". La crítica de Altamirano no se hace esperar: "Esta opinión es graciosa en un Director de Academia, explica bien el por qué no se adelantaba en el estudio del desnudo ¿y las pinturas y estatuas griegas? ¿El pudor en el arte? viejos imbéciles". Me parece, el adjetivo falta de respeto, no obstante la intimidad de la nota, pero en efecto la crítica de Altamirano es la de un joven efusivo frente a la mentalidad conservadora prevaleciente en la época, máxime entre las personas de mayor edad y de muy arraigadas convicciones como lo eran los interlocutores del *Diálogo*.

En las páginas 14 y 15, Altamirano anota su opinión sobre el viajero italiano Beltrami, que estuvo en nuestro país en los años de 1824 y 1825. Dice que el caballero Beltrami era un gran "embustero" y "exagerado" al referirse a los cuadros de "La Pasión" de que eran "soberbios", aparte le parecía que el crítico era desconocido en Europa.

En la página 18, sobre el comentario que hace Pesado en relación con el historiador Gibbon, dice: "Francia era una monarquía creada por los obispos... en menor escala México fue realmente una sociedad formada por ellos y por los misioneros". El pensador liberal se concreta a decir, en una breve frase: "Esta es una verdad confirmada cada día". Como vemos, no muestra en todo su desacuerdo con el pensamiento de Pesado, sin embargo, cuando en la siguiente página<sup>(60)</sup> Couto se refiere a lo limitado de la enseñanza que se dio a los indios consistente en la

(60) *Idem.* p. 19.

“simple copia de los cuadros y esculturas que por entonces se traían de España, Italia y Flandes”, Altamirano, airado, comenta: “...sí se cree que aquí comenzó la escuela mexicana, he ahí la confirmación, los primeros eran copistas.”

Más adelante Couto continúa: “Sin embargo, aprovechando la facilidad de imitar, que a falta de talento, de invención, es común en las razas indígenas...”, Altamirano observa, muy acertadamente: “Esto puede decirse hoy ¿acaso los pintores de la Academia actual descendieron de pura raza española?”<sup>(61)</sup>

Pesado comenta lo que dice Couto de la catequización que se usó con los indios y dice que una parte de la enseñanza se les dio presentando los hechos en pintura y en representaciones dramáticas, de lo cual quedan vestigios en las funciones de Semana Mayor en los pueblos.

El comentario que hace Altamirano, al margen de esta opinión, reza: “Es decir se les enseñó una pantomima en vez de religión, tal salió ello”. Tampoco en este aspecto podía haber coincidencias entre los locutores del *Diálogo* y el crítico liberal.

Más adelante, prosigue la crítica de Altamirano, esta vez sobre los datos históricos de los pintores italianos y españoles. Cuando se refiere a la escuela de Carracci, ampliando la información, anota que: “Son toda una familia de Carracci los que fundaron esa escuela, Agostino, Annibale y Ludovico, el último fue el verdadero, los otros dos fueron sus sobrinos y discípulos.”<sup>(62)</sup>

Sobre la posibilidad de que hubiera pinturas de Murillo en México, probablemente del hijo, Altamirano anota: “La Virgen, en posesión de la familia Icaza, será tal vez de este Murillo.”

Por tratarse de una nota un poco extensa que hizo Altamirano sobre Miguel Ángel y que nos muestra el conocimiento que tenía sobre el arte europeo, como hemos visto, incluyo una de mucho interés sobre lo expresado por Pesado dirigiéndose a Couto: “Acuérdate del Cupido de Miguel Ángel, tenía que enterrar para darle apariencia de antiguo y obtener el crédito del público”. Altamirano escribe: “Con permiso del Sr. Pesado, cuya autoridad es muy respetable, pero aquí hay un error pues no tuvo que enterrar nada Miguel Ángel, antes que éste tuviera 21 años hizo un Cupido. Éste fue a dar con Baldassarre del Milanese quien lo compró en treinta escudos y lo vendió al Cardenal de San Jorge, Rafael Riario, como estatua antigua por doscientos ducados de oro. Después el Cardenal supo, por unos florentinos, que el vendedor restituyó el precio de la compra y de este incidente se debe que el Cardenal contrajera relaciones con Miguel Ángel, como consta en una carta original de este último que se conserva en el archivo de los Medici; léase también la vida de Miguel Ángel por Vassari y Gualandi Memorie III 113 y también la nueva Racolte I y 18, Miguel Ángel no tuvo parte alguna en el fraude.”<sup>(63)</sup>

(61) *Idem* p. 19.

(62) *Idem*. p. 58.

(63) *Idem*. p. 69.

Para terminar con las anotaciones de Altamirano al *Diálogo* de Couto, en la sección de notas de este último, cuando se refiere a la historia de la tipografía en México, sobre una noticia de García Icazbalceta de las ediciones en el siglo XVI, Altamirano dice que son bastantes más como se podrá ver por la librería del finado S. Dn. Fernando Ramírez. En la nota No. 32 del libro de Couto, al referirse a Enrico Martínez,<sup>(64)</sup> Altamirano expresa que tiene un ejemplar del libro de que se trata. Incluyo esta nota, aunque ajena al tema pictórico, porque es la que, en última instancia, me permitió de manera fehaciente asegurarme de que las notas manuscritas en el libro eran de Altamirano, pues éste la firma con su apellido. De ahí a la confrontación con una de sus obras manuscrita, fue cosa sencilla, la última nota de Altamirano que dice como sigue:

“Yo tengo un ejemplar manuscrito copiado fielmente del impreso que pertenecía al célebre D. Francisco Javier Gamboa (famoso jurisconsulto y geólogo del siglo XVIII), que debió ser remitido a la Sociedad Vascongada de amigos del país, pero seguramente no lo fue. Altamirano.” (rúbrica) Ilustración XXII.

Lamentablemente la firma de Altamirano no tiene fecha, conoció el libro de Couto después de su publicación en 1872; sea como fuere, lo importante es saber qué pensaba la generación que vio el libro en su aparición póstuma.

La crítica de Altamirano sobre las opiniones en relación con el arte indígena aparecerán más tarde, como hemos visto, pero es importante recalcar que la visión del arte académico que Altamirano hace se revela contra los modelos del idealismo de Clavé, tradicional y renacentista. Además de la preferencia de los temas religiosos, Altamirano quería una escuela nacional moderna antitradicionalista.

Altamirano, con base en las anotaciones anteriores, hizo del conocimiento público su opinión sobre el *Diálogo* de Couto, no obstante, no mencionarlos por su nombre, se refiere a los interlocutores, de la siguiente manera:

Algunos aficionados han intentado, en vista de esta abundante producción pictórica, clasificarla como Escuela Mexicana, llamándola frecuentemente así en sus apreciaciones.<sup>(65)</sup>

Me parece muy poco atinado llamar aficionados a Couto, a Pesado y a Clavé como tales, pues el definir a la pintura colonial en términos de Escuela Mexicana, es un acierto válido para su tiempo y para el futuro, como lo asienta la maestra Juana Gutiérrez en el último párrafo de su estudio introductorio a la edición del *Diálogo* publicado en 1995 por Conaculta.

Couto logra con su *Diálogo* hacer historia, preservar la memoria. Al presentar los fundamentos de la nueva escuela mexicana, la inserta en un árbol genealógico brillante y fructífero, pero tam-

(64) *Idem.* p. 117.

(65) Ignacio Manuel Altamirano. *Obras completas XIV*, Conaculta, México, p. 180, 1992.

bién le da una salida práctica hacia adelante, sin rastros de melancolía, pues sabía que una pintura con pasado glorioso siempre mira hacia el futuro.<sup>(66)</sup>

No obstante la crítica tan severa que hace Altamirano de algunos pasajes del libro de Couto, en el año de 1868, en la *Revista Literaria*, escribió en un artículo sobre "...el resurgimiento literario de una nueva generación". Elogia, particularmente, a los escritores entre los que destacan Carpio y Pesado, alrededor de los cuales se agrupaba un círculo "...en el que se veía, en primer lugar, a Sebastián Segura y a los dos Roa Bárcena, tres literatos distinguidos que, aunque separados de los primeros por sus ideas políticas, fraternizaban con ellos por su entusiasmo literario".<sup>(67)</sup> En efecto, en el prólogo de este libro hay un párrafo al respecto: "Las letras mexicanas habían declinado durante el tumulto de la guerra. Entonces surge Altamirano, con una simpatía persuasiva y su franqueza inusitada en un campo aún erizado de agresividades, convocando a todos los escritores, cualquiera que fueran sus principios políticos..."

Otra crítica que me parece ser tomada en cuenta es la de Manuel G. Revilla en su biografía de Pellegrín Clavé mencionada. Se trata de las primeras que aparecieron en este siglo y reflejan las ideas críticas del momento. Es muy favorable el punto de vista de Couto, y como veremos hace un elogio del *Diálogo*, de sus fuentes de información y de las opiniones de Clavé sobre los pintores utilizando el lenguaje pictórico en boga, pero proveniente de las fuentes que los interlocutores del *Diálogo* utilizaron como se verá a continuación<sup>(68)</sup>:

"Fruto de sus extensas lecturas de los autores antiguos que escribieron sobre cosas de México y que incidentalmente se ocuparon de los pintores de la época colonial, de su personal y concienzudo estudio de los cuadros de los mismos pintores, y de sus frecuentes conversaciones sobre arte sostenidas con D. Pellegrín Clavé, y fruto sazonado y gustoso, fue el "Diálogo sobre la pintura en México" de D. José Bernardo Couto, escrito por los años de 1860 y 1861; obra póstuma suya y el primer trabajo publicado en México, al que pueda aplicársele el dictado de crítica de arte en el rigor de la palabra. Con estilo castizo, sobrio y galano, se hace en el *Diálogo*, por medio de una conversación aménísima entre Couto, Clavé y el poeta Pesado, un interesante e instructivo análisis de los cuadros de los pintores que en la Nueva España florecieron en los siglos del gobierno virreinal; se recapitulan y examinan con sagaz criterio, las breves noticias relativas a ellos, diseminadas en Torquemada, en Balbuena, en Sigüenza y Góngora y en otros escritores, y se dan a conocer, en fin, las doctrinas artísticas de Clavé y su parecer acerca de las obras de aquellos mismos pintores..."

"Pónese de manifiesto en el libro referido lo ilustrado y erudito que en su arte fue el director de pintura de la Academia, y el alto concepto en que el mismo tuvo a los pintores que brillaron en nuestro suelo. De Baltazar Echave el viejo, sobre todo, hace extremados elogios, pues ora califica de rafaelescas sus Vírgenes, ora dice que son dignos sus Cristos de Overbeck, cuándo pondera la habilidad del pintor en el desnudo, cuándo su buen gusto y ciencia en el arte. De Luis Juárez expresa, que es un artista digno de memoria, y de José Juárez que hay cuadros suyos que estarían bien en cualquier museo de pintura; en Sebastián de Arteaga encarece el buen colorido y el vigor y la fuerza del toque, así como el sólido empaste en Baltazar Echave el mozo. De Juan Rodríguez Juárez asienta, que su nombre vivirá mientras sus cuadros duren, apreciándolo en particular como

(66) *Op. cit.* p. 64

(67) Ignacio Manuel Altamirano. Aires de México. B.E.U. U.N.A.M., p.3, México, 1940

(68) *Op. cit.* pp. 168-170.

retratista; de José Ibarra encomia la pericia y el gusto en los agrupamientos y, no oculta, en fin, su entusiasmo ante la suavidad, la morbidez y la magia de cuanto salió del pincel de Cabrera.”

Aparte de estas críticas finiseculares no se ocupan de Couto los escritores sino hasta ya avanzado el presente siglo; destaca, entre ellas, la de Luis Islas García que publica en *La Nación* una serie de cuatro artículos en los que se ocupa de la personalidad de Couto como “...pensador de pelea y orador combativo”. Presenta un comentario sobre la defensa del General Reyes y su discurso sobre la constitución de la iglesia, escritos por Couto. En el primer artículo publica, además, la impresión del busto de mármol de Couto.

En el segundo artículo presenta a Couto como héroe y ejemplo de integridad de conciencia, probablemente tomado de la biografía que le hizo el Dr. Mora. Presenta el retrato de Couto más conocido que aparece en óvalo.

El tercer artículo nos presenta a Couto como diplomático en la guerra de 1847: “...su afán de protección a los mexicanos de fuera, quedó expresado en el discurso del Tratado de Guadalupe”.<sup>(69)</sup>

En su cuarto artículo presenta al “defensor del arte mexicano” y se refiere a su obra en la Academia y al *Diálogo*.

Más tarde, en el año de 1947, Don Manuel Toussaint publica el *Diálogo*, con lo cual logra un gran éxito editorial, para lo que tuvieron que pasar tres cuartas partes de un siglo. Tanto en el prólogo como a lo largo del libro, las observaciones de Toussaint pusieron al día la obra de Couto. En el *Diálogo*<sup>(70)</sup> hay un comentario de Couto sobre la pintura mural que reproduzco aquí por los interesantes conceptos que expresa sobre el futuro de la pintura y los gustos de una clase social:

“Hay, sin embargo, un género en que acaso podrá todavía emplearse y que hace poco mencionábamos: la pintura mural. Es probable que en lo venidero se manden hacer pocos cuadros al óleo; pero quizá se introduzca el uso de decorar con esotra, los templos, los edificios públicos, los salones de los ricos. Algún día conocerán estos últimos que la ornamentación que hoy dan a sus casas y en que por cierto no se muestran parcos, revela un gusto poco culto y sin doctrina: gusto de mercaderes que derraman con profusión el dinero, no de personas entendidas que sepan sentir y juzgar. Un enorme espejo, una alfombra en que se hunde el pie como en césped de jardín, les llaman más la atención y son pagados a mejor precio que un excelente cuadro, un cornisamento, una perspectiva, un paisaje hechos con sabiduría... Los frescos que allí trabajen nuestros alumnos, no sólo les servirán de ensayo en un género tan poco usado hasta aquí entre nosotros, y que en manos de los grandes artistas del siglo XVI en Italia se elevó a la mayor altura, sino que acaso les proporcionen ocupación para lo venidero, si logramos que el público forme su paladar y tome gusto a estas cosas. Tal es la mira que nos hemos propuesto.”

(69) Periódico *La Nación*. México, D.F., 1945.

(70) *Op. Cit.* pp. 117-118.

La crítica de Toussaint no podría ser más elogiosa, en ella dice la 'clarividencia' de Couto no tiene límite además de la satisfacción que hubiera tenido al ver el desarrollo de este tipo de pintura “, termina su comentario sobre el propósito de Couto en “formar paladar” de los alumnos de la Academia, llamando a éste un “noble propósito”.

En mi opinión el mejor elogio que el maestro Toussaint hace de la obra es el que aparece al final de las notas del *Diálogo*<sup>(71)</sup>: “¡Noble e insigne varón! A pesar de su diferencia fundamental con Tresguerras, sabe apreciar sus cualidades, su infantilismo genial, todo. ¡Ah, si hubiera habido varios Couto para dejarnos diálogos acerca de las otras manifestaciones artísticas de México! Debemos agradecerle su patriotismo, su altitud de miras y su obra. México le es deudor de grandes obras; nosotros le consagramos esta edición de su libro más querido como el homenaje de un pequeño discípulo.”

A raíz de la edición del libro de Couto publicada por Toussaint a que nos hemos referido, no he localizado obra crítica de importancia. Sin embargo, por tratarse de una opinión que podríamos considerar extranjera, no quiero dejar de citar el artículo que A. Millares Carlo publicó en el Diccionario Literario Montaner y Simón, Barcelona, 1959. La voz que aparece en la página 49, es como sigue: “Diálogos sobre la historia de la pintura mejicana”. El artículo me parece que subestima la obra y es injusto con ella por su supuesta falta de información. Considera la obra de Couto “...deficiente en lo que respecta al aspecto técnico”, basándose en el hecho de haber “desconocido” la pintura mural del siglo XVI, misma que hay que recordarlo, fue descubierta hasta nuestra época y le inculpa de haberse aferrado a su concepto académico de arte.

Probablemente el escritor que más se ha ocupado de la obra de Couto sea Justino Fernández.<sup>(72)</sup>

En la primera trilogía de esta tesis hicimos referencia a los estudios estéticos del padre Márquez y mencionamos que Couto, al final de su artículo, recomienda profundizar en los estudios del célebre jesuita. Probablemente esta recomendación despertó el interés de parte de Justino Fernández por la totalidad de su obra. Sin embargo, el caso es que este eminente investigador nos ha dejado valiosa información al respecto; su interés no se interrumpió y es muy posible que este hecho lo estimulara para penetrar más en el pensamiento estético de Couto.

Sobre el *Diálogo* de Couto, Justino Fernández nos hace un breve pero profundo estudio que presento a continuación:

“Couto traza una historia, aunque breve, de nuestra cultura; el título es modesto para los alcances que tiene, aunque, en verdad, está justificado por el método del autor, puesto que para explicar

(71) *Idem* p. 144.

(72) Justino Fernández. *El Arte del Siglo XIX en México*. México, I.I.E., U.N.A.M., 1972.

históricamente el desarrollo de nuestra pintura, trae a colación diversos aspectos culturales y de ahí su rico interés. Que Couto haya tratado en esa forma la historia de la pintura, le hace honor, porque con ello expresa una aguda conciencia histórica y se anticipó a ciertos aspectos de las corrientes del pensamiento, coincidiendo con Burckhardt, por ejemplo, y no es poco decir. Solamente este hecho le da un lugar prominente a quien México le debe hacer salvado y coleccionado la mejor floración de la pintura de Nueva España, así como la instalación de las galerías de la academia, con una comprensión histórica digna del siglo XX.”<sup>(73)</sup>

En otra de sus obras, Justino Fernández completa y resume el *Diálogo*<sup>(74)</sup>:

“En suma, Couto representa el gusto más acabadamente académico y su estética, basada en un sentido histórico-científico y con finalidad educativa -“antes es lo útil que lo bello”-, proviene de la clásica, antigua y moderna, en que el ideal era la reproducción de las formas hermosas de la naturaleza. Por eso la pintura primitiva mexicana del siglo XVI no podía interesarle y no es sino hasta Baltazar de Echave Orio que encuentra aquellas notas de: nobleza, hermosura y suavidad, a la manera rafaelesca, así como la: lindeza, la blandura y la expresión, o sentimiento; Echave es la primera gran figura.

“Una vía más naturalista, llena de vigor y fuerza es la que representa Arteaga, pero es considerada como excepción, por no decir: como error, puesto que los golpes fuertes de pincel, los efectos violentos y otros rasgos de la pintura barroca más bien se acercan a lo grotesco.”<sup>(75)</sup>

La crítica del maestro Xavier Moysen aparece en su artículo *La primera academia de pintura en México*<sup>(76)</sup>, en el que nos dice que el primero que ofrece noticias sobre la Academia, que se había promovido en 1754, fue José Bernardo Couto. Sin embargo, nos informa que en la actualidad y “...merced a unos documentos que en el Archivo de Notarías del Departamento del Distrito Federal localizó el conocido investigador Enrique Berlín”, la información proporcionada por Couto al respecto está sujeta a una investigación más a fondo, la cual deberá llevarse a cabo en los archivos disponibles y mexicanos para conocer “nuevas noticias sobre esta primera Academia de Pintura establecida en México.”

Otra opinión del maestro Moysen sobre la obra de Couto, la encontramos en la publicación que el Comité Organizador de los Juegos Olímpicos de la XIX Olimpiada publicó en México en el año de 1968. La publicación lleva por título *Pinacoteca Virreinal de San Diego*<sup>(77)</sup> y en cuya introducción se informa sobre la aportación de Couto para la formación de las galerías de la Academia.

“La aportación más considerable de cuadros de los artistas de la Nueva España llegó a las galerías de la Academia gracias a los empeños y clara visión histórica que poseía don José Bernardo Couto. A mediados del siglo XIX, Couto se dio a la tarea de reunir lo que a su lúcido juicio

(73) *Idem.* p. 129.

(74) Justino Fernández. *Estética del Arte Mexicano. El Retablo de Los Reyes.* México, I.I.E. U.N.A.M., 1990.

(75) *Idem.* pp. 231-232.

(76) Xavier Moysén. *La Primera Academia de Pintura en México.* México, Anales del I.I.E. U.N.A.M., Vol IX, No. 34, pp. 15-25, 1965.

(77) Xavier Moysén. *Pinacoteca Virreinal de San Diego.* México, Comité Juegos Olímpico, 1968.

estético constituía lo más valioso de la pintura virreinal. De los depósitos oficiales donde se reunieron los bienes de los conventos suprimidos, seleccionó un buen lote de obras; pero no se detuvo allí, aún consiguió que excelentes pinturas fueran donadas por las comunidades de religiosos; de algunas colecciones particulares adquirió otras en su afán de enriquecer el conjunto que para él resultaba tan valioso y necesario, como las muestras de pintura europea existentes en las galerías. En años posteriores el núcleo reunido por Couto se ha visto aumentado con otras adquisiciones.”

La crítica más reciente la encontramos en el estudio introductorio de la maestra Juana Gutiérrez Haces en la última edición del *Diálogo*. La maestra nos relata cómo procedió Couto para su historia como “*conoscitore muy moderno*”. Enlistó los datos de los primeros pintores y de sus obras. Hizo anotaciones y comparaciones de cada una de las obras y al formar la galería le permitió esta “composición”, mas no sólo las obras de la galería sino que incluye aquellas que se encontraban en las iglesias, mediante visitas en común con los participantes del *Diálogo* y emiten sus juicios que le darán forma a su libro.

La maestra Juana Gutiérrez, quien investigó a fondo cuál fue el móvil que instigó a Couto para escribir su libro, nos dice que “...el género de diálogo no supone, por ser una pieza de difusión, posiciones extremas ni definiciones precisas”, pero si presupone tener conocimiento de “...lo que es el arte y en particular de la pintura, conocimiento que Couto adquirió en sus lecturas de los tratadistas más importantes como Winckelman, Antonio Rafael Mengs y Luigi Lanzi, cuyas obras se encontraban en las bibliotecas de Couto y en la de la Academia.

Para terminar la crítica del *Diálogo*, presento un resumen de las “Ideas estéticas de Don José Bernardo Couto según su *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*”, elaborado por Xavier Moyssén Lechuga en febrero de 1993<sup>(78)</sup>.

El autor de este interesante trabajo nos dice sobre el *Diálogo*: “Couto y su texto son y seguirán siendo el centro de todo estudio que desee indagar sobre la Historia del Arte, así como sobre el pensamiento estético de la época.”

En la conclusión de su trabajo, que comprende tres aspectos, arranca en primer lugar desde la ubicación de Couto en su momento histórico, o sea, “la interrelación entre el mundo virreinal en su última fase y los primeros años del México Independiente, que se manifiesta ostensiblemente entre la pugna de conservadores y liberales.”

En segundo lugar coloca “la superación natural de las ideas originales del neoclásico tal y como fue concebido por Winckelman y, en tercer lugar, se refiere al rumbo que tomarían defi-

(78) Xavier Moyssén Lechuga. Las ideas estéticas de Don José Bernardo Couto según su *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*. México, Facultad de Filosofía y Letras, Posgrado en Historia del Arte, U.N.A.M., Febrero de 1993.

nitivamente las instituciones educativas y, en especial, la Academia de San Carlos, esto es educar para el “progreso” o para la producción del arte para lo “útil” o para lo “bello”.

Después de estos antecedentes destaca Moyssén la posición de Couto como personaje representativo de una clase social que se preocupa por actuar con el ejemplo, pero además destaca la postura personal de Couto contra el mal gusto de los “ricos, mercaderes y comerciantes”, lo que refleja la sensibilidad del personaje que está dispuesto a compartir a través de la educación.

# RETRATOS DE FAMILIA

---

He dejado para el final lo que he titulado "Retratos de Familia", pues se me ha planteado la pregunta que sigue con relación al retrato de Couto -Ilustración No. XXV- que ha venido apareciendo en varias publicaciones: ¿en verdad se trata de Couto o de su primo José Joaquín Pesado el retrato que pintó Pellegrín Clavé?

Según la autorizada opinión del erudito investigador Guillermo Tovar y de Teresa, se trata de su ascendiente, el conocido poeta.

Es curioso destacar que el retrato de Clavé no aparece en la lista del inventario de Couto, entre las pinturas, grabados y esculturas solo son dignos de mención, para nuestro propósito, un retrato de Couto en cera y retratos de sus más allegados como Manuel Carpio, José Joaquín Pesado y Fernando Ramírez en fotograffas.

En esta cuestión están precisamente involucrados los tres interlocutores del *Diálogo* escrito por José Bernardo Couto. A este trabajo póstumo de Couto he dedicado el último capítulo de mi tesis y me ha parecido interesante terminarlo con los retratos de los primos participantes y tratando de dar una respuesta a la pregunta que me fue planteada al principio de esta galería de retratos o, cuando menos, dejar mis impresiones sobre ellos antes de entrar en el detalle de la obra en cuestión.

Para empezar, no puedo descartar el supuesto de que el retrato pueda corresponder a cualquiera de los dos involucrados. Ambos fueron miembros honorarios de la Academia de San Carlos, de donde Clavé era el profesor de pintura y realizó, durante su gestión, varios retratos de los subscriptores de la Academia de San Carlos. En el libro sobre *Las Academias de Arte*<sup>(79)</sup>, trabajo presentado por Esther Acevedo *et. al.*, se enlistan los nombres entre los cuales se encuentra el de Bernardo Couto como retratado por Clavé y en el registro no aparece que haya retratado a Pesado. Además de esta ponencia de estudiosos del arte tenemos la información que nos proporciona el trabajo de Salvador Moreno sobre el pintor Pellegrín Clavé<sup>(80)</sup>, donde aparece dicho retrato como de Couto y como perteneciente al Dr. Kurt Stavenhagen; este retrato ha

(79) Esther Acevedo, et. al. *Las Academias de Arte*. México, VII Coloquio Internacional en Guanajuato, U.N.A.M., 1985, p. 108.

(80) Salvador Moreno. *El Pintor Pellegrín Clavé*. México, I.I.E., U.N.A.M., 1961, p. 22.

aparecido publicado en *Don José Bernardo Couto* de José Rojas Garcidueñas y también en *Pintura Académica* por Xavier Moyssén.<sup>(81)</sup>

El mismo retrato de Couto ha aparecido como ilustración en el libro *Mexico: Splendours of Thirty Centuries*<sup>(82)</sup>, del Museo Metropolitano de Nueva York. La información y el retrato aparecen en las páginas interiores. Notamos en ellas un cambio en la propiedad del retrato, ahora aparece en la colección del Sr. Agustín Acosta Lagunes, además en las referencias se cita a Justino Fernández en su libro *El arte del siglo XIX en México*, 1967.

Por último, la publicación más reciente del retrato de Couto aparece como portada del *Diálogo de la historia de la pintura* que publicó el Conaculta en su edición de 1995.

El principal argumento que se esgrime en favor de que el retrato probablemente sea el de Pesado consiste en que, en los varios rostros de Pesado cuyas imágenes tenemos a la vista procedentes de publicaciones de la época, invariablemente es notoria una pequeña verruga a nivel exterior del párpado del ojo derecho, misma que se descubre si observamos con cuidado el retrato que hizo Clavé. En efecto, si vemos otros retratos de Couto que tenemos a la vista, incluyendo el de mármol que le hizo Felipe Sojo, escultor de la Academia, no aparece ni la más leve indicación de esa pequeña protuberancia.

Este detalle no bastaría para llegar a una conclusión al respecto, por lo que se hace necesaria una investigación a fondo y tomando en consideración otros parámetros, por lo que he considerado analizar los “retratos literarios” escritos sobre Couto y Pesado y que presento a continuación:

El retrato que le hizo a Couto Guillermo Prieto en su libro *Memorias de mis tiempos*:<sup>(83)</sup>

“Pequeño de cuerpo, de modales compasados y graves, frente convexa llena de bondad e inteligencia, ojos encapotados pero penetrantes, cabellos como púas, retraído, silencioso con pasos afectadamente largos, Don Bernardo Couto, habría pasado por una persona vulgar si no se le hubiera escuchado en la tribuna. En ella el señor Couto, apartándose de la escuela viciosa de los malos imitadores de Chateaubriand, de la frase rimbombante y de la metáfora de bomba que estaba en boga, era conciso, correcto, lógico, inflexible, verdaderamente elocuente. Literato distinguido, conocedor como pocos de nuestra historia, jurisconsulto eminente, dado a conocer muy ventajosamente por el doctor Mora como hombre de la más alta importancia, Couto no se envanecía y en trato era dulce y comedido. Su intransigencia y acaso cierto cambio en sus opiniones liberales, dependía de sus escrúpulos religiosos. Acaso a esto contribuía su salud muy delicada; el señor Couto dormía de tres a cuatro horas sentado en su estudio, comía poco, y sus nervios se resentían de la más ligera emoción.”

(81) Xavier Moyssén *Pintura Académica*. Ovociones, Suplemento 120, México, D.F., 12 de abril de 1964,

(82) Museo Metropolitano de Nueva York. *Mexico: Splendours of Thirty Centuries*. Nueva York, 1990, pp. 510-511.

(83) Guillermo Prieto. *Memorias de mis Tiempos*. México, S.E.P., 1949.

Este retrato corresponde a los publicados en *Obras del doctor José Bernardo Couto*<sup>(84)</sup>, en busto de frente en óvalo y al de cuerpo entero del *Diálogo* editado por Toussaint en el Fondo de Cultura Económica, México, 1947, Primera Reimpresión de 1979. (Ilustraciones XXIII y XXIV).

En efecto, ambos retratos corresponden a la descripción de Guillermo Prieto: “pequeño de cuerpo, frente convexa, ojos encapotados, penetrantes y cabellos como púas... salud delicada”. Estos retratos parecen no corresponder a los rasgos más suaves que descubrimos en el retrato de Clavé.

El segundo retrato escrito por Antonio García Cubas en *El libro de mis recuerdos*<sup>(85)</sup>:

“Don José Bernardo Couto, lumbrera del foro mexicano, y cuidado que había ya entonces ilustres abogados. Grande inteligencia y afabilidad eran sus principales prendas, retratada aquella en su expresiva fisonomía y representada ésta en sus modales. *Su cabeza diminuta estaba en razón inversa de la densidad de su masa cerebral; siendo en él característico, el uso del pelo casi cortado sobre peine.*”

Esta última frase describe a Couto como si el autor García Cubas hubiera visto los retratos de Couto. Por otra parte, presento el que García Cubas mismo, hace de Pesado:

“Don José Joaquín Pesado el poeta elegantísimo y clásico, el apologista católico de un orden muy elevado como se le llamó en España, siendo además el tipo de la pulcritud y de la *afabilidad estereotipada en su semblante por una ligera contracción de los labios, trasunto fiel de la sonrisa, la que armoniza con su franca mirada y su ingenuo talento.*”

En este texto he subrayado lo que me parece que coincide con el retrato de Clavé, en tal medida que pareciera que García Cubas tenía a la vista el retrato cuando escribió su texto.

He introducido otro retrato de José Joaquín Pesado que tiene un gran parecido con el de Clavé en el que no se nota la verruga del lado derecho en el lado exterior del párpado, se trata del que le hizo Miguel Mata y Reyes, profesor de San Carlos. Este retrato coincide muy bien con el retrato escrito que le hizo José María Roa Bárcena<sup>(86)</sup>:

“De los veinte a los veintidós años era ya hombre enteramente formado así en lo físico como en lo moral. Las personas que le conocieron entonces, nos le describen con rasgos que en lo físico sufrieron poca alteración en el resto de su vida, y que en lo moral se fueron haciendo, naturalmente, más y más pronunciados. Era de estatura mediana, bien proporcionado, expedito en sus movimientos; el rostro aguileño en su perfil, con la particularidad de tener el párpado superior de la misma forma que el del águila; entre escrutadora y meditativa la mirada; fino, corto y levantado el cabello, despejada la frente, jovial el gesto, dulce y clara la voz, y viva y natural la acción de las manos al hablar; de complexión robusta sin vicio alguno; de salud siempre buena; sencillo y aseado en su traje”.

(84) José Bernardo Couto. *Obras*, Tomo I, opúsculos varios, Imp. de V. Agüeros editor, México, 1898.

(85) Antonio García Cubas. *El Libro de mis Recuerdos*. México, S.E.P., 1946.

(86) *Op. cit.* p. 13.

Para terminar incluyo, también, una foto del busto en mármol de Couto que realizó Felipe Sojo, alumno de Vilar en la Academia de San Carlos, en la fotocopia no aparece Couto de frente, pero en la visita ocular que realicé en la Academia de San Carlos, tuve oportunidad de estudiar el original (actualmente en bodega). El busto tiene más afinidad con los retratos de Couto, es más adusto y formal, corresponde mejor a la personalidad de Couto, se trata de un retrato en estilo clásico de un patricio romano.

En resumen, no existe la posibilidad de que el retrato de Clavé corresponda a Pesado, sin dejar de reconocer que además del parentesco entre Couto y Pesado, aunque lejano, no deja de ser un elemento digno de considerarse y que puedo ser motivo para que se provocara la confusión, asunto que la investigación nos podrá descubrir. En todo caso, no parecería que el error de poner el retrato equivocado como portada del *Diálogo*, si es que existe, sea tan grave, pues tanto Couto como Pesado, junto con el ejecutor del retrato, son los interlocutores del *Diálogo* y los tres comparten el mérito de la obra que representa el primer intento sobre historia del arte escrito en este Continente.

Si no contamos con una base más sólida, es una tarea difícil e incómoda proclamar un posible cambio de la imagen de Couto en las publicaciones donde aparece el retrato pintado por Clavé, sin embargo, en descargo de la remota posibilidad que se aceptara el cambio propongo: (esto aprovechando esta coyuntura), que se rescate el retrato de Couto sobre el que no existe ninguna duda, realizado por Felipe Sojo y se le asigne un lugar en el Museo de San Carlos, o lo que sería también meritorio, un lugar en la Pinacoteca Virreinal del Convento de San Diego, donde se exhiben un importante número de las pinturas que Couto seleccionó para iniciar su proyecto de Museo de la Escuela Mexicana de Pintura Colonial, para disfrute y conocimiento de las presentes y futuras generaciones, durante su gestión como director de la Academia de San Carlos en el siglo pasado.

Tal parece que la cuestión planteada al principio sobre los Retratos de Familia, a medida que progresa la investigación se hace más difícil. En efecto, ante la observación del maestro Rogelio Ruiz Gomar sobre la existencia de otro retrato de Couto en el Museo de Bellas Artes en Toluca, Edo. de México, me trasladé de inmediato al sitio y, en efecto, encontré el mencionado retrato en la sala de los siglos XIX y XX. Se trata de un retrato de un tamaño aproximado de 45 por 55 centímetros -ilustración No. XXX. El personaje no tiene semejanza ninguna con el retrato de Couto que aparece en la portada de libro de Conaculta, ni con ninguna otra. He tomado algunas impresiones fotográficas que anexo al presente, hay que tomar en consideración que puede tratarse de un homónimo.

Solamente nos queda un camino a seguir para adoptar una decisión definitiva respecto al retrato de Clavé. Ésta es la de investigar con los familiares de Couto, Pesado y Clavé algún indicio que nos aclare el enigma.

Cualquiera que sea el resultado final de quién posó para Pellegrin Clavé, lo que más me interesa dejar sentado es el retrato de los familiares interlocutores del *Diálogo* y para ello he

recorrido no al pincel sino a la pluma, en este caso, de un notable autor de semblanzas del siglo XIX, se trata nada menos que de los retratos que el Dr. Mora escribió y publicó en la *Revista Política* en París en 1837,<sup>(87)</sup> los cuales describen magistralmente a José Bernardo Couto y a José Joaquín Pesado, y que inserto a continuación:

“Don José Bernardo Couto, es hombre de comprensión vasta y fácil, de estilo fluido y ameno, de instrucción vastísima para su edad, y de una aplicación incansable al estudio. Su carácter es frío, calmado y tímido hasta el exceso en tomar partido por las reformas sociales; este temor no es en él cobardía por los riesgos que pueda correr personalmente, sino por los males públicos que se figura podrían ser el resultado de su voto; por eso está casi siempre por la negativa, y sus propensiones son ordinariamente más bien a conservar que a cambiar. La moralidad de Couto como hombre privado, como ciudadano y como funcionario público es cabal y perfecta en todas líneas; para él no hay distinción entre los deberes públicos y privados que somete a la conciencia, único medio de apreciarlos. Los principios políticos de Couto son de progreso; pero en razón de su carácter, se prestará más fácilmente a sostener las reformas hechas, que a promover las que están por hacer: el sí en él siempre es difícil y muchas veces vacilante; el no es constante, firme y pronunciado con resolución.”

De este retrato, hace un elogio Arturo Arnáiz y Freg y considera a Couto como arquetipo de políticos moderados:<sup>(88)</sup>

“Don José Joaquín Pesado es nativo de Orizaba, e hijo único de una familia rica de aquella villa; sus disposiciones naturales para las ciencias morales y políticas, lo mismo que para la literatura, son verdaderamente portentosas; su familia no lo dedicó a la carrera literaria, pero él se formó por sí mismo y por sus solos esfuerzos debidos a su estudio privado, hasta llegar a ser, como es, uno de los primeros literatos del país. Pesado escribe una prosa con exactitud, con facilidad y corrección; sus producciones poéticas son acaso las más perfectas que han salido hasta ahora de la pluma de un mexicano. Los principios políticos de este ciudadano son los de progreso rápido y radical, que jamás ha abandonado, pero suave y dulce por carácter, nunca ha pensado insinuarlos ni sostenerlos por castigos u otros medios que tengan el carácter de apremio o de violencia. El señor Pesado fue diputado al Congreso de Veracruz; bajo la Administración Farfás fue también electo para el gobierno del Estado, que no aceptó y hoy vive en México para honor de la República, que a mayor edad debería elevarlo a la primera magistratura, para cuyo desempeño tiene fuerzas y capacidad sobradas. Ciudadanos de esta clase son raros, y la nación que llega a tenerlos debe colocarlos en posición proporcionada a sus talentos y virtudes”.

En fechas recientes, he tenido la oportunidad de cambiar impresiones con un familiar de Couto, la señora Ana Lira de Montes de Oca, quien amablemente me enseñó los varios retratos que tiene en su poder, y he encontrado, entre otros ya conocidos, dos que me llamaron la atención. Uno porque aparece en él Couto sin retoques y, el otro, aunque pequeño de formato, es un daguerrotipo que tiene un gran parecido con el retrato de Clavé, de este último tiene una reproducción, que la familia ha considerado siempre como la imagen de Couto.

(87) José María Luis Mora *Obras Sueltas*. París, *Revista Política*, París, 1837.

(88) En José María Luis Mora. *Ensayos, ideas y retratos*, prólogo de Arturo Arnáiz y Freg, México, p. XI, Biblioteca del estudiante universitario, UNAM, 1941.

La fecha del retrato de Clavé, ejecutado en 1849, podría ser una pista al respecto. Tal parece que José Joaquín Pesado ingresó a la Academia en fechas posteriores. Es el momento en que la estrella de Couto tenía un mayor resplandor, después del Tratado de Guadalupe Hidalgo y su posible candidatura a la Presidencia de la República. Bien pudo haber sido el momento propicio para ejecutarle un retrato tal y como 10 años después un discípulo de Clavé, Salomé Pina, le dedicó un óleo sobre lienzo que lleva la leyenda: “Al Dr. José Bernardo Couto, Salomé Pina dedica, París, 1859” y que actualmente pertenece a la colección particular de la señora Ana Lira Montes de Oca.

La pintura representa La Piedad, con dos santos, del lado derecho San Bernardo de Claraval, santo patrono de Couto, en la parte baja el antiguo proyecto de construcción de la Academia de San Carlos y del lado izquierdo San Carlos Borromeo patrono de la Academia.

Incluyo al final una fotocopia que amablemente me fue facilitada por la Sra. Ana Lira de Montes de Oca, ilustración No. XXXI.



*A. Couto*  
*[Signature]*

XXIII.- RETRATO DE COUTO



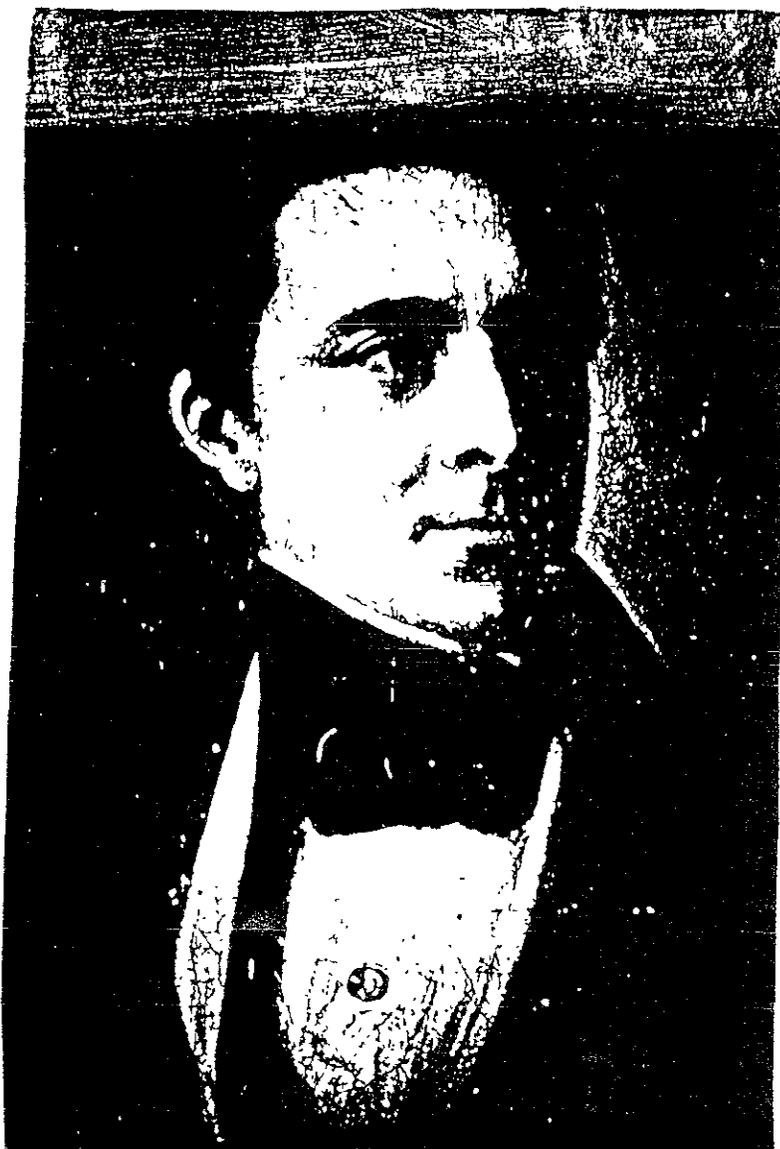
XXIV.- RETRATO DE COUTO (DE CUERPO ENTERO)



XXV.- RETRATO DE COUTO (POR CLAVÉ)



XXVI.- JOSÉ JOAQUÍN PESADO

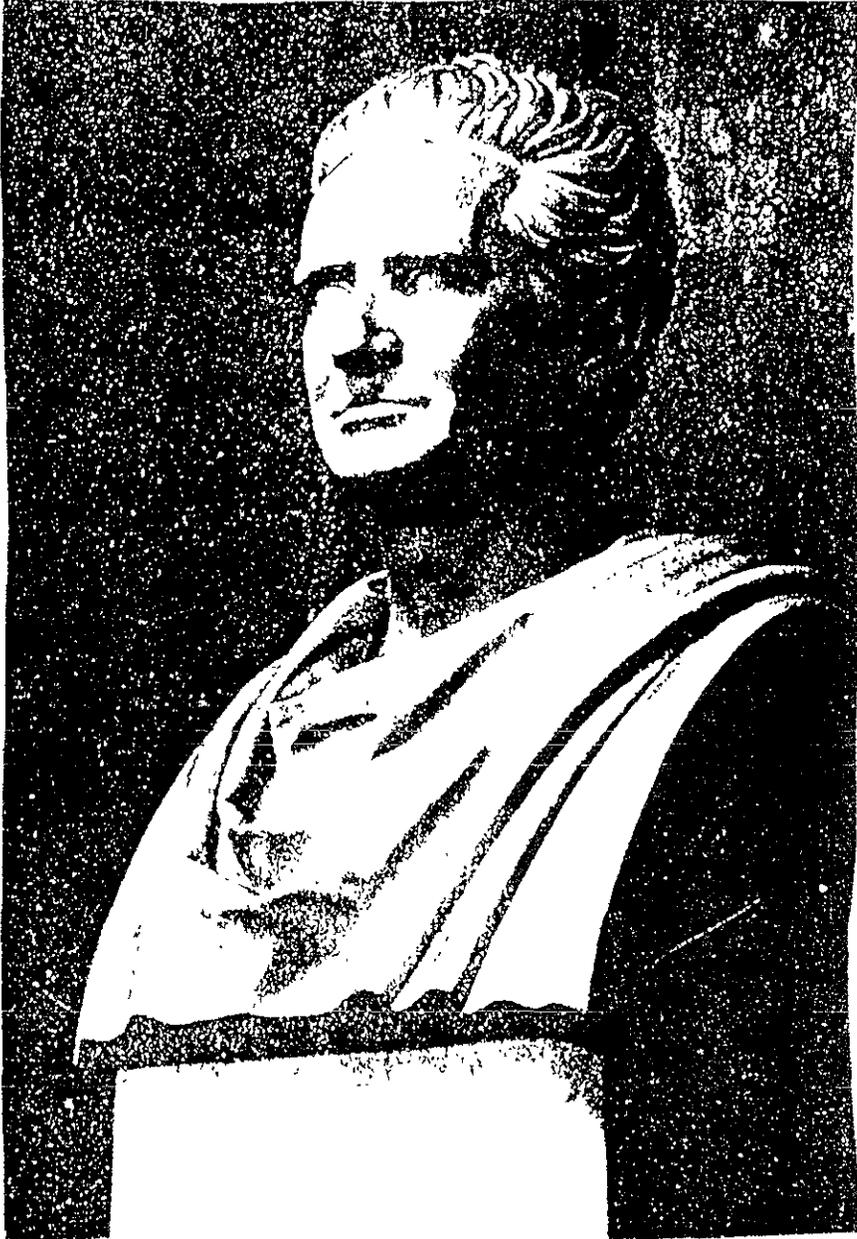


XXVII.- JOSÉ JOAQUÍN PESADO (MIGUEL MATA Y REYES)



*José Joaquín Pesado*

XXVIII.- JOSÉ JOAQUÍN PESADO



XXIX.- BUSTO DE COUTO (POR FELIPE SOJO)



XXX.- RETRATO DE COUTO  
(MUSEO DE BELLAS ARTES, TOLUCA. FOTO DEL AUTOR)



XXXI.- LA PIEDAD (JOSÉ SALOMÉ PINA)

## CONCLUSIONES

---

Couto es un personaje que destaca en el escenario histórico del país. Fué un estudiante ejemplar en el Colegio de San Idelfonso, donde estudió con los jesuitas e inició una formación intelectual de excelencia como se acostumbraba a principios del siglo pasado, con una base muy sólida en el conocimiento de idiomas, el latín principalmente que llegó a dominar a la perfección a juzgar por los escritos que nos legó; (La polémica con el Conde de la Cortina). A este sólido conocimiento debemos agregar el de la disciplina jurídica que lo capacitó como hábil polemista y político al alcanzar el máximo grado académico con distinción y honores. En el campo de la vida profesional fue honra de la profesión y prestigiado jurisconsulto y sirvió al país como gran patriota en las comisiones que se le encomendaron tanto en materia de política interior como frente a los intereses extranjeros, siempre en defensa de las causas más nobles y las de interés para el país, la defensa del general Reyes y el Tratado de paz de Guadalupe son ejemplo de ello.

En el congreso a donde ocupó los cargos de legislador en ambas cámaras, su análisis de los problemas y su actuación fueron siempre elogiadas y bien acogidas por los mismos legisladores, aún aquellos con los que no existía identificación de ideas políticas. (El voto de Couto en el senado sobre la forma de gobierno). Es testigo, autor y escritor de momentos estelares de la historia patria, tales como la consumación de la Independencia; las guerras con los Estados Unidos y sus consecuencias; el legado de biografías de personajes destacados, haciendo resaltar sus virtudes y fue el primero en preocuparse de los estudios del arte pictórico.

Tal es el personaje que motivó esta tesis y del cual pretendo rescatar alguno de sus trabajos relegados, afortunadamente se ha considerado necesario publicar una nueva edición de su famoso *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, cuyo estudio introductorio nos abre nuevos horizontes sobre Couto y su obra, tal es el caso del *Discurso sobre la Constitución de la Iglesia*, que contiene muchos pasajes que reflejan al historiador con espíritu crítico.

La historia es una constante en el pensamiento de Couto, es en el *Discurso sobre la Constitución de la Iglesia*, donde encontramos las excelentes reflexiones sobre el papel, la crítica y la enseñanza que nos proporciona la historia. Sobre las épocas de la historia, particularmente la

Edad media y el Renacimiento las define de acuerdo con su interpretación muy cercana a la realidad.

La falta de publicación de otras de sus obras me ha llevado a incluir en la tesis, un apéndice que contiene seis de ellas, para su mayor divulgación y comodidad del lector interesado en consultarlas.

Estas biografías las he dividido en dos trilogías, la primera formada por los humanistas e historiadores: Fernando Colón, Andrés Cavo y Pedro José Márquez, los dos últimos jesuitas mexicanos, para su elaboración, Couto recoge los trabajos publicados y los comenta basado en la perspectiva histórica de su tiempo. La segunda trilogía comprende las biografías de sus contemporáneos, distinguidos todos ellos: Manuel Carpio, José María Luis Mora y Francisco Javier Echeverría, aquí no existe la distancia temporal, se sustituye ésta por la contemporaneidad, por el contacto personal y las vivencias con esos personajes postinsurgentes a los que une el lazo común de haber sido legisladores, aunque representantes del partido conservador dos de ellos y del liberal el doctor Mora.

Preocupados por el acontecer del país y sus problemas cuya solución se empeñaron en resolver imbuidos de gran patriotismo y responsabilidad. Se distinguieron en sus actividades profesionales como ciudadanos ejemplares en la sociedad de su tiempo, estas cualidades son bien aquilatadas por Couto, por lo que no deja pasar la oportunidad de dejar constancia de su actuación.

Las seis biografías de Couto se puede decir que fueron escritas al amparo institucional del Diccionario Universal de Historia y Geografía, salvo la de Manuel Carpio que se originó en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. También el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* tiene un origen institucional, en la Academia de San Carlos, que nos sirve de punto de partida para el estudio de esa obra póstuma de Couto.

Las academias como centros educativos que reúnen a los artistas que vendrán a ser los futuros maestros de enseñanza, fueron fomentadas por el estado y representan el medio en el cual se dieron los primeros pasos por los estudiosos de la historia del arte. La actuación de Couto en San Carlos es importante al principio como restaurador de los edificios en su totalidad, tanto en su presentación exterior como en la distribución interna de salones para las diversas especialidades, exposiciones y la biblioteca. Toca a Couto, así mismo intervenir de manera decisiva en el nombramiento de los profesores de arquitectura, pintura, escultura y gravado, Cavallari, Clavé, Vilar y Bagally, vendrían con el tiempo a definir el carácter de los egresados de la academia por las influencias recibidas de Europa, de donde procedieron los profesores, principalmente de Italia y España, además de ser el primero de estos países el lugar designado para enviar a los becarios, que en consecuencia marca la procedencia de las manifestaciones artísticas, así mismo la formación de colecciones de obras plásticas como modelos para los estudiantes. El enriquecimiento del caudal de la biblioteca tuvo también un gran auge al importarse tratados y manuales de las diversas especialidades como los autores italianos Vasari,

Leonardo, Lomazzo, Milizia y Lanzi, los de la escuela alemana como Winkelmann, Milizia y Burkhardt y los españoles Pablo de Cespedes, Francisco Pacheco, Cean Bermudez y Jovellanos,

Cuando analizamos el oficio de Couto que desempeñó en la academia, nos percatamos que en efecto se trata de un personaje excepcionalmente dotado como conocedor, curador y cicerone. La primera preocupación de Couto es rescatar los cuadros que se encontraban dispersos y en peligro de desaparecer y representativos de la época colonial, es el conocedor que los exhibe, para servir de ejemplos y preservarlos en un salón, es el curador en acción, la labor no termina ahí, hay que describir a los maestros que los hicieron y señalar sus características, es el cicerone y su obra el *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*.

En el *Diálogo* se nos informa sin desconocerlas de cómo las corrientes europeas de pintura pasan a la Nueva España, se habla de pintores españoles e italianos con los cuales se tuvo alguna afinidad, motivo por el cual he incluido en la tesis las opiniones de algunos tratadistas modernos como Oskar Walter Hagen y Jonathan Brown que se refieren a algunos de ellos como Ribalta, Rivera, Juan de Juanes, Pablo Cespedes, Velazquez y Murillo; entre los españoles y a Tiziano y Carracci entre los italianos.

En la crítica del *Diálogo* he tratado de presentar las diversas corrientes de pensamiento contemporaneo y actualizado sobre Couto. Sobre los retratos de familia, está por definirse el personaje, pero como lo he asentado, lo importante es lo que Couto realizó para la historia del arte y por lo cual merece se le reconozca y se manifieste donde se exponen las obras que seleccionó, como en el Convento de San Diego.

Mi mayor deseo es que la tesis haya contribuido a conocer el pensamiento de Couto y aprender más lo que la historia nos enseña según lo escribiera en la penúltima página de su Discurso:

Las reglas de conducta en la vida pública y en la privada no se toman de lo que en el mundo se hace, sino de lo que debiera hacerse. La historia enseña que ha habido épocas en que cierta clase de extravíos, se han generalizado y no por eso el juicio de las generaciones siguientes deja de reprobarlos.<sup>(89)</sup>

(89) Op. cit. p. 83.

# FERNANDO COLÓN

---

“COLÓN (*D. Fernando*): hijo natural del almirante y de Da. Beatriz Enríquez, señora noble de Córdoba; nació en esta ciudad a 15 de agosto de 1488.

“Tal vez fue su nacimiento una de las causas que sin ser entonces notadas, decidieron a su ilustre padre a fijarse en España. Vuelto éste de su primer viaje de descubrimiento en 1493, el niño D. Fernando, de edad apenas de cinco años, entró de paje del príncipe D. Juan, y empezó a participar de la excelente educación que los reyes católicos hacían dar a aquel joven, única esperanza de tantos reinos. La muerte del príncipe, que sobrevino a poco, no hizo variación en su suerte, pues la reina le tomó a su servicio. Por algunos años oyó en palacio las lecciones del docto humanista Pedro Martyr de Anglería, y bajo la dirección de tan hábil maestro cobró afición a las letras y aprendió bastante de humanidades. Al emprender su padre el cuarto y último viaje de descubrimiento en 1502, le traje consigo, para que entrara (dice un biógrafo suyo)) en la vida activa, y pudiera proseguir sus proyectos, aprendiendo prácticamente lo que no enseñan los libros. A la verdad un joven no podía tomar mejores lecciones de sufrimiento en los trabajos, de esfuerzo en los peligros y de conocimiento de los hombres, al mismo tiempo que de ciencia de cosas de mar, que las que recibió D. Fernando en aquella azarosa y desgraciada expedición, que cada día y casi a cada hora puso a prueba los talentos y virtudes de su padre. El mozo se mostró digno del linaje de que venía, pues no sólo consoló las amarguras del viejo Colón en los trances del viaje, sino que le hizo concebir grande opinión de sus prendas y capacidad. Copiaremos a este propósito un trozo de la carta que el almirante escribió a los reyes desde Jamaica, el 7 de julio de 1503, en la cual hablando de la tormenta que corrió antes de llegar al cabo de Gracias a Dios, dice:

“Ochenta y ocho días hacía que no me había dejado la espantable tormenta; tanto, que no vide el sol ni estrellas por mar; que á los navíos tenía yo abiertos, á las velas rotas, y perdidas anclas y jarcia, cables, con las barcas y muchos bastimentos; la gente muy enferma, y todos contritos, y muchos con promesa de religión, y no ninguno sin otros votos y romerías. Muchas veces habían llegado á se confesar los unos a los otros. Otras tormentas se han visto; mas no durar tanto, no con tan espanto. Muchos esmorecieron, haito y hartas veces, que teníamos por esforzados. El dolor del fijo (*D. Fernando*) que yo tenía allí, me arrancaba el ánima; y mas por verle de tan nueva edad de trece años, en tanta fatiga, y durar en ello tanto: Nuestro Señor le dió tal esfuerzo, que él avivaba a los otros, y en las obras hacía él como si hubiera navegado ochenta años, y él me consolaba. Yo había adolecido, y llegado tantas veces a la muerte. De una camarilla que yo mandé fazer sobre cubierta, mandaba la vía”.

Regresó Colón a España de este viaje en noviembre de 1504; y veinte meses después, minada su constitución por los años, los trabajos, las enfermedades y los pesares, terminó la carrera más gloriosa que acaso ha tocado a ningún mortal en los últimos siglos. Por su testamento mandó una parte de sus bienes a D. Fernando. Cuando el rey católico, movido de tardía justicia, o lo que es más probable, cediendo a los respetos del duque de Alva y de su hermano D. Fernando Toledo, con cuya hija Da. María se había casado D. Diego Colón, restituyó a éste una parte de las dignidades que por herencia le tocaban, y le dejó pasar a América, vino con él en 1508 su hermano D. Fernando; más residió pocos años en el nuevo mundo, porque en 1512 estaba ya en Roma, y parece que visitó otras partes de Italia, pues él mismo cuenta haber estado en Cugurco, donde conoció dos Colombos que se decían sus deudos. En 1520 acompañó a Carlos V en el viaje que hizo a Alemania y Países Bajos, y paso luego con él a Inglaterra en 1522. Parece también que viajó por otras naciones. De vuelta a España, la fama de su ciencia, y la reputación que gozaba como cosmógrafo, hicieron que el gobierno pusiese en él los ojos para una comisión importante. Habíanse suscitado diferencias entre las coronas de España y Portugal sobre la posesión del Maluco, descubierto por Magallanes y Juan Sebastián de Elcano. Para componerlas, se convino en nombrar una comisión mixta de españoles y portugueses; y a la cabeza de la parte española se puso a D. Fernando. Mucho trabajo, correspondiendo a la confianza de su soberano, para fundar el derecho de España a los países disputados. No se conversaba en la disputa sólo el interés del valor que estos podían tener, pues en realidad se trataba de fijar los límites de los descubrimientos y conquistas de ambas naciones, conforme a la famosa bula de Alejandro VI. Los miembros de la comisión mixta, como sucede ordinariamente en las de su clase, no pudieron acordarse en nada, persistiendo los de cada nación el dictamen favorable a ella; y entre tanto expiró el término del compromiso. D. Fernando fijó luego su residencia en Sevilla, donde se entregó sin distracción al estudio, que era su pasión favorita. Reunió allí una copiosa y escogida biblioteca, que se hace subir a 20,000 volúmenes entre impresos y manuscritos; número prodigioso para aquella edad, en que la imprenta contaba apenas 70 años de inventada, y en que las librerías de los soberanos mismos eran aún tan reducidas. Su amor a las ciencias le hizo concebir otro pensamiento, digno de un hijo de Colón, y fue la erección a su costa de un colegio imperial para el estudio de las ciencias matemáticas y la náutica. Al efecto adquirió un espacioso terreno, extramuros de la ciudad, a orillas del Guadalquivir, que limpió y comenzó a hermohear con grandes plantaciones de árboles, y con una buena fábrica. Mas el proyecto no fue adelante, y pasó más de un siglo antes que Sevilla tuviera en el colegio de San Telmo una escuela de mareantes. La casa de contratación empleó, por aquel tiempo los talentos y ciencia de D. Fernando en la corrección de las cartas y derroteros de que se servían los que navegaban la carrera de Indias, las cuales por su inexactitud y errores eran causa de frecuentes desgracias. Ordenose también que los exámenes de pilotos se hicieran a su presencia y en su casa, y que no pudiera darse grado sin su aprobación, estando en Sevilla. En 1529 el emperador le llamó nuevamente a la corte; y aunque se ignora el objeto del llamamiento, se conjetura con probabilidad que fue para consultarle segunda vez sobre el negocio del Maluco. Más adelante tuvo la satisfacción de prestar un servicio a su familia y a la memoria de su padre, desempeñando en unión del Cardenal Loaisa el cargo de juez árbitro en al pleito que traía con la corona su sobrino D. Luis sobre cumplimiento de las capitulaciones ajustadas con el almirante al tiempo del descubrimiento. D. Fernando dedicó los últimos años

de su vida a una obra de piedad filial y del más alto interés para la historia del mundo, y fue la Vida de su esclarecido padre, de que hablaremos adelante. Falleció en Sevilla el 12 de julio de 1539, mostrando en sus últimos momentos, así como en su disposición testamentaria, los sentimientos de religión y piedad que eran hereditarios en su familia. Legó su rica biblioteca a la catedral dejando además fondos suficientes para su conservación y aumento. Si se hubiese cumplido lo que ordenó, habría sido aquella una de las primeras bibliotecas del mundo. Fue D. Fernando, al decir de los que le conocieron, varón de virtud y letras, muy docto y experto en la cosmografía y arte de navegar; de altos y nobles pensamientos; de vida limpia; de afable conversación. En su persona no se deslustró el apellido del descubridor del Nuevo Mundo; y si no alcanzó la gloria de su padre, porque eso no era posible, supo merecer el respeto y estima de sus contemporáneos, y ganar buen nombre en la posteridad. Además de otras obras que se han perdido, quedan de él las siguientes:

- I. Propuesta de audiencia real en Santo Domingo de la isla Española, bajo la presidencia del almirante de las indias.
- II. Papel de D. Fernando Colón acerca del derecho que como almirante y virrey debía tener su hermano, en el grado de suplicación en las causas civiles y criminales que se seguían en los tribunales de Indias.
- III. Declaración del derecho que la real corona de Castilla tiene a la conquista de las provincias de Persia, Arabia e India, y de Calicut y Malaca, con todo lo demás que al oriente del cabo de Buena Esperanza el rey de Portugal sin título ni derecho alguno tiene usurpadas.- Escrito en 1524.

Estos tres papeles, antes inéditos, se han publicado el año de 1850 en el tomo 16 de la *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, que está saliendo en Madrid. En el mismo tomo hay una bibliografía de D. Fernando, escrita por D. Eustaquio Fernández de Navarrete, y se encuentra también su testamento y algunos otros documentos relativos a su persona.

- IV. *Historia del almirante D. Cristóbal Colón*. Esta es la obra importante de D. Fernando, y su principal título al reconocimiento de la posteridad. Poseedor de todos los papeles de su padre con las noticias que de boca pudo adquirir en las conversaciones de familia, testigo presencial de los sucesos de sus últimos años, y siendo por otra parte hombre muy instruido, no había tal vez quien mejor pudiera contar los hechos del descubridor. Estimulábale también a aquel trabajo la circunstancia de que los escritores que hasta entonces lo habían tomado por su cuenta, o carecían de los informes necesarios para desempeñarlo cumplidamente, o no daban a las cosas la importancia que merecían, apocando unas y encareciendo otras sin razón. Puso pues, manos a la obra, y escribió un libro, que como dice Washington Irving, es la piedra fundamental de la historia del continente americano. Desgraciadamente quedó inédito. Cuéntase que su sobrino D. Luis lo entregó a un Baliano Tornari, para que lo hiciese imprimir en Venecia; éste lo dio a un Juan B. Marini de cuyas manos pasó a

José Molero, que efectivamente lo publicó en aquella ciudad el año de 1571, en un tomo en 8º, pero traducido en italiano por Alfonso de Ulloa. Reimprimiose allí mismo, según D. Nicolás Antonio, en 1597 y 1614. Parece que hay otra edición de 1685. El texto español, se perdió y cuantas diligencias se han hecho para dar con él, han sido infructuosas. Muñoz cree que Ulloa debió de trabajar sobre una copia infiel y llena de erratas, puesto que se notan varias en su traducción. El consejero Bárcia la volvió en español y la publicó en el primer tomo de los Historiadores primitivos de las Indias Occidentales, que daba a luz en Madrid en 1794; pero su trabajo es de poca estima, y hace creer que el intérprete a menudo no entendía el texto italiano que tenía adelante. D. Eustaquio Fernández Navarrete en la biografía de que hablamos arriba, asegura tener hecha una nueva versión española, ilustrada con notas, que verá la luz si el público le favorece con su benevolencia. Sería preciso formar concepto bien desfavorable de la cultura de los pueblos que hablan la lengua castellana, si un libro como ese no tuviera buena acogida. Sólo el hallazgo del original, de que hay ya poca esperanza, debería ser abandonar la idea”.- Bernardo Couto.

*DICCIONARIO UNIVERSAL DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA,*  
TOMO VIII, pp. 605-607, MÉXICO, 1855.

Nació en Guadalajara, capital de la Nueva Galicia, el 21 de enero de 1739. De edad de 19 años entró en la Compañía de Jesús y ordenado sacerdote se hallaba ocupado en las misiones de infieles el año de 67, cuando el decreto de expulsión de jesuitas, dictado por el gobierno de Carlos III, lo arrancó para siempre de la patria.

Bajando por Veracruz para embarcarse en fines de aquel año o principios del siguientes, trabó particular amistad con el P. José Julián Parreño, habanero, rector que había sido del colegio de San Ildefonso en México, y una de las personas que más autoridad gozaban en la provincia mexicana; Cavo se unió a él estrechamente y esta unión duró en Italia hasta la muerte de Parreño. Ambos fijaron su residencia en Roma; techo, mesa, estudios, amistades, los pequeños recursos de que podían disponer dos desterrados, en suma bienes y males, todo fue ya común entre ellos, Parreño, a quien la expatriación se haría insoportable,\* tomó una resolución en que le acompañó su amigo, y que tuvo pocos imitadores entre los demás jesuitas. En el intervalo que corrió desde la expulsión hasta la solemne extinción del instituto por el Papa Clemente XIV, Parreño se secularizó y dejó de pertenecer a la orden perseguida. Así es que ni su nombre ni el de Cavo se registran en los catálogos que por aquel tiempo se formaron de los jesuitas mexicanos existentes en Italia. Mas el paso no bastó a salvarlos de la tormenta, y uno y otro tuvieron el sentimiento de no volver a ver el suelo patrio.

Parreño dejó manuscritos unos Anales desde 1782 hasta 85; algunas Disertaciones sobre puntos de Historia eclesiástica; y un opúsculo sobre el modo de mejorar en las colonias españolas la condición de esclavos negros, cuya suerte le dolía. Legó su pequeña biblioteca formada con bastante inteligencia, al colegio de San Ildefonso de México, donde se conserva.

\* Poco antes de su muerte (que fué en 1785), se compuso él mismo este epitafio:

Hic situs est  
Josephus Julianus Parrenus  
Habanensis  
Quidesiderio Patrie  
Triste sui desiderium  
Reliquit.

No se sabe el año de la muerte de Cavo, pero en 1794 vivía todavía en Roma, según consta de un lugar de su Historia de México (libro 3º, núm. 24). Parece haber sido persona de índole suave y apacible, de sincera piedad, estudioso, modesto, fiel y constante en sus amistades, Escribió:

*De vita Josephi Juliani Parrenni, Havanensis, Romae, ex officina Salomoniana, 1792, en 4º.* Está escrito este opúsculo en buena latinidad, y contiene algunos pormenores sobre las calamidades que sufrieron los jesuitas expulsos en su travesía a Italia.

*Historia civil y política de México.* El autor dejó manuscrita esta obra, que dedicó al Ayuntamiento de México. En el público no se tenía más noticia de ella que la brevísima que da Beristáin en su Biblioteca; Don Carlos María de Bustamante encontró una copia en la librería del señor Madrid, obispo de Tenagra, y la publicó en México el año de 1836, en la imprenta de Abadiano, 2 tomos en 4º., bajo este título: Los tres siglos de México durante el gobierno español. Plega a Dios que el editor, que en verdad no pecaba de escrupuloso en el manejo de escritos ajenos, se haya contentado con variar sólo la portada. Ya en la advertencia que puso al principio, confiesa que "ha corregido una u otra palabra que le pareció menos castiza, y que olía a patavinismo". Mucho será que su pluma lozana y desembarazada, no se haya extendido a más. La obra del Padre Cavo abraza el período corrido desde la conquista de México por Cortés, en 1521, hasta el fin del virreinato del Marqués de Cruillas, antecesor de Croix, en 1766; procede por orden cronológico riguroso, y quizá debiera llevar mejor el título de Anales que el de Historia. Está escrito con estilo fácil y sencillo, sin pretensiones ni ambición. Ya se supone que un simple particular, desterrado en Italia, no podía abundar en documentos y materiales para tejer la historia de aquel período, cuya mayor parte (los siglos XVII y XVIII), es hasta hoy muy poco conocida. Bustamante añadió un Suplemento en otros dos tomos, en 4º, continuando la narración de los sucesos hasta la independencia en 1821. Lo que recomienda esta parte es la publicación de algunos documentos interesantes que insertó el editor.- Bernardo Couto

*DICCIONARIO UNIVERSAL DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA,*  
TOMO II, pp. 287-288, MÉXICO, 1853.

Jesuita mexicano; nació en Rincón de León, pueblo del departamento de Guanajuato, el 22 de febrero de 1741. A los 20 años de edad vistió la sotana de la Compañía, cuyo instituto profesó en 1763. Cuatro años después enseñaba latinidad en el colegio del Espíritu Santo de Puebla, cuando la pragmática de extrañamientos, promulgada por Carlos III, lo arrancó del suelo natal sin esperanza de volver a él, y lo llevó a Italia en unión de los demás religiosos de su orden. Desembarzados allí los jesuitas de quehacer, excluidos de la enseñanza pública, que tanto les debía en todos los países católicos, y de la mayor parte de las funciones del ministerio, ennoblecieron el ocio a que se les condenaba entregándose en el retiro al cultivo de las letras. Muchos de los mexicanos emprendieron estudios y publicaron obras para los que quizá no habrían tenido holgura dentro de la patria. Pero si bien esto redundó en provecho de las letras y en honor nuestro entre los extraños, no por eso deja de ser cierto que la medida de expulsión privó a México de sus mejores maestros y de sus más excelentes literatos.

Márquez, siguiendo el ejemplo de no pocos de sus compatriotas, buscó en los libros honesta y útil ocupación. Una disputa que presencié entre dos personas eruditas, y rodó principalmente sobre Vitruvio, cuyo insigne mérito defendía uno de los interlocutores, despertó su curiosidad hacia el arte que había enseñado aquel hábil maestro, y lo decidió a hacer un estudio profundo de sus escritos. Naturalmente pasó de la arquitectura a las otras nobles artes, así como al examen de los principios de lo bello en general, y a la arqueología clásica; disciplinas todas en que adquirió no vulgar ciencia. Roma, donde hizo larga morada, era escuela incomparable para este género de erudición.

Las obras que allí publicó y mencionaremos luego, le dieron nombre entre los profesores, le merecieron el título de socio de las Academias de Roma, Florencia, Bolonia, Madrid y Zaragoza, y le granjearon la estimación de personajes señalados, como don José Nicolás de Azara. Conocida es la ojeriza de este célebre agente de la corte de España contra los jesuitas, y el tesón con que los persiguió. En edad madura, mejor aleccionado por los sucesos que en vejez presencié, o vencido a fin del mérito, acabó por admitir en su amistad a algunos, y entre esos a Márquez.

Restablecida la Compañía en 1814, volvió éste a la patria, después de 47 años de ausencia, a trabajar en la restauración de la Provincia que lo había formado en su mocedad. Los años, el saber, la virtud y la gravedad natural de su carácter, lo hacían una de las personas más expectables de la orden. Nombrósele maestro de novicios, y en el desempeño de este cargo mostró que los estudios amenos sobre que versan sus obras impresas no habían ocupado exclusivamente su tiempo, y que nunca había puesto en olvido la importante máxima de que un sacerdote debe consagrar de preferencia sus vigiliias a las ciencias eclesiásticas, y entre esas a la que tiene por argumento la perfección cristiana. Los novicios encontraron en el Padre Márquez un guía seguro para dirigir sus pasos en las sendas de la vida religiosa, al mismo tiempo que no pocos jóvenes, alumnos del colegio de San Ildefonso, devuelto por entonces a los jesuitas, recibían de sus manos las primera semillas de piedad. El autor de este artículo, entre otro, recordará siempre con veneración y complacencia la memoria de aquel anciano respetable a quien conoció en sus últimos años, y a quien debió mil muestras de bondad. En las horas de recreación, el Padre Márquez, que no podía olvidar la arqueología y a Vitruvio, solía entretenerse en explicar a los novicios las estampas en que se representan los grandes edificios de la antigüedad.

Entretanto la vejez había hecho su oficio y él caminaba aprisa al sepulcro. Conociendo que se acercaba su término, preparó a salir del mundo con las disposiciones que deben santificar la muerte de un religioso de corazón. Así expiró el 2 de septiembre de 1820, a los 80 años. Fortuna, en verdad, que no hubiera prolongado algunos meses más su vida, pues habría pasado por la amargura de ver la segunda extinción de su orden, que se ejecutó en México el mes de enero del año siguiente.

#### Sus obras impresas son:

I. *Delle casi di città degli antichi romani, secondo la dottrina del Vitruvio*. (De las casas urbanas de los antiguos romanos, según doctrinas de Vitruvio). Roma, en la imprenta de Salomoni, 1795. Un tomo en 4°. En el ejemplar impreso que tenía a la mano el autor, había puesto notas críticas y adiciones importantes.

II. *Delle ville di Plinio il giovane*, con un appendice sugli atrii della S. Scrittura, é gli scamilli impari di Vitruvio. Roma, en la imprenta de Salomoni, 1796. Un tomo en 4°. Plinio poseía dos casas de campo, una en la playa entre Laurento y Ostia y otra en Toscana. De la primera ha dejado una descripción en la carta 17 del libro 2º de sus Epístolas; de la segunda en la carta 6ª del libro 5º. Valiéndose el P. Márquez de los datos que ambas ministran, y tejiendo una especie de comentario perpetuo del texto, explica en esta obra, que trabajó, a instancias de Azara, el orden y distribución de las casas de campo de los próceres romanos, como lo había hecho en la anterior con las de ciudad.

III. *Dell'ordine dorico ricerche*. (Indagaciones sobre el orden dórico). Roma, imprenta de Salomoni, 1803. Un tomo en 4°. En el cuerpo de la obra ilustra muchos lugares y doctrinas de Vitruvio, concernientes a la materia que indica el título. En un apéndice, al fin, sostiene que es genuina una inscripción del templo de Serapia en Puzol, que el Marqués Maffei había declarado apócrifa.

IV. *Esercitazioni architettoniche sopra gli spettacoli degli antichi*, con appendice sul bello en generale. (Ejercicios arquitectónicos sobre los espectáculos de los antiguos, con un apéndice sobre lo bello en general). Roma, imprenta de Salomoni, 1808, un tomo en folio. El apéndice, con título de Discurso, se había ya publicado en español desde 1801, en Madrid en la oficina del Diario. En la obra principal el P. Márquez explica con caudal de erudición lo concerniente a la palestra, el circo, el teatro, el foro antiguo y el anfiteatro.

V. *Illustrazioni della villa di Mecenate in Tivoli*. (La casa de campo de Mecenas en Tívoli, ilustrada). Roma, imprenta de Romani, 1812. Un tomo delgado en folio. Fue famosa la quinta que él valido de Augusto se construyó en el antiguo Tibur, y de que quedan bellísimas ruinas. El P. Márquez había escrito una amplia disertación sobre este célebre edificio, acompañada de una vida de Mecenas. Extractó luego la disertación en el opúsculo cuyo título acabamos de copias, reservando para otro tiempo la publicación de la obra grande, cuyo paradero ignoramos. En el opúsculo da una descripción arquitectónica de la quinta por las noticias que de ella quedan, y en dos estampas presenta la vista de ruinas que actualmente existen, y la misma quinta restaurada según sus conjeturas.

VI. *Due antichi monumenti di architettura messicana illustrati*. (Dos monumentos antiguos de arquitectura mexicana, ilustrados). Roma, imprenta de Salomoni, 1804. Un tomo delgado en 4°. Estos dos monumentos son la pirámide de Papantla, de que se dio noticia en la Gaceta de México de 12 de julio de 1795, y las antigüedades de Xochicalco, que ilustró D. José Antonio Alzate en un suplemento a su Gaceta Literaria de fines de 1791. Dedicó el P. Márquez este opúsculo a la ciudad de México.

VII. *Saggio dell' astronomia, cronologia e mitologia degli messicani*. (Ensayo sobre la astronomía, cronología y mitología de los antiguos mexicanos). Roma, imprenta de Salomoni, 1804. Es traducción de la obra que publicó en México D. Antonio de León y Gama en 1792, con el título de Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que se hallaron en la plaza principal de la ciudad de México el año de 1790. El traductor añadió algunas notas cruditas y un apéndice.

VIII. *Tavole nelle quele si mostra il punto del mezzo giorno e della mezza notte, del nascere e tramontare del sole, secondo il meridiano di Roma*. (Tablas en que se señala el punto del medio día y media noche, del nacimiento y puesta del sol, según el meridiano de Roma). Roma imprenta de Salomoni, 1790, en 4°.

## Obras inéditas

I. *Apuntamientos por orden alfabético*, pertenecientes a la arquitectura, donde se exponen varias doctrinas de M. Vitruvio Pollion. 3 tomos en 4°, con tres suplementos de geometría para uso de la juventud estudiosa. Contienen estos apuntamientos la explicación de más de 4,000 voces pertenecientes al arte.

II. *Delle strutture antiche dissertazione*. Diosdado, en su Biblioteca de escritores jesuitas, asegura haberlas leído con sumo placer.

III. *Una traduzione italiana de Vitruvio con amplias notas*. Ignoramos si la acabó.

Sería empresa digna de la Academia de Nobles Artes de San Carlos de México, y no ajena de su instituto, reunir y publicar en español las obras de este docto mexicano, menos conocido quizá en su patria que en otros países. Han hecho honrosa mención de él Diosdado, Beristáin y D. Martín Fernández Navarrete en las Actas de la Academia de San Fernando de Madrid. (Opúsculos, tomo 2º, página 300).- Bernardo Couto

*DICCIONARIO UNIVERSAL DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA,*  
TOMO V, pp. 143-144, MÉXICO, 1854.

## MANUEL CARPIO

---

Don Manuel Carpio, nació en la villa de Cosamaloapan, de la antigua provincia de Veracruz, el día 1º de marzo de 1791. Fue octavo hijo de Don José Antonio Carpio, nativo de Monte-Mayor en el reino de Córdoba y de Doña Josefa Hernández, señora de buena cuna en la ciudad de Veracruz. La familia creía descender de Rodrigo Ronquillo, el famoso alcalde de Zamora, en tiempo de las comunidades de Castilla. Si esta noticia fuese fiel, habría en ella un nuevo ejemplo de la mudanza que con el transcurso del tiempo y de las generaciones suele tener la índole humana, pues en el poeta de México no queda rasgo alguno del bravío carácter de su progenitor.

Su padre, que se empleaba en el comercio del algodón, había formado un capital, fruto del trabajo y la diligencia. El mismo comercio le obligó a trasladarse a Puebla con la familia, y allí murió el año de 96. Los bienes de fortuna desaparecieron luego, y nuestro D. Manuel, al salir de la niñez, se encontró sin más abrigo que el amor maternal, y sin esperanza de otra cosa en el mundo que lo que pudiera él alcanzar por sus merecimientos. Mas aquello en realidad fue un bien, porque desde temprano sintió la necesidad de valerse de sí propio, de no permitirse nada irregular, de adquirir reputación y ganarse un puesto en la sociedad. Debía a Dios su excelente natural, y a sus padres educación frugal y religiosa. Aprovechando estos dones, supo captarse la estimación de sus maestros y condiscípulos en el Seminario Conciliar de Puebla, donde estudió latinidad, filosofía y teología. Entre sus maestros lo distinguió mucho D. José Jiménez, profesor de esta última ciencia, eclesiástico aplicado, y que tenía una abundante biblioteca. Carpio mostró desde mozo grande afición a la lectura, que es uno de los signos del talento. En la librería de su maestro, leyó bastantes libros de religión, historia antigua y clásicos griegos y latinos, que allí conoció, y de los cuales quedó prendado para siempre.

Concluido el curso de teología, fue necesario pensar seriamente en su estado futuro. El estudio que acababa de hacer, debía llevarle a la carrera eclesiástica, y sin duda fue ese su propósito al emprenderlo. Mas entonces ya ideas tan elevadas de la santidad del sacerdocio, y se reputaba a sí propio tan poco digno de ejercerlo, que resolvió tomar por otro camino, y empezó a cursar la cátedra de derecho en el mismo Seminario. Pero no cogió amor a la ciencia, lo cual en mi concepto fue una desgracia, porque según la idea que puede formar de las cualidades de su entendimiento y de su corazón, para pocas cosas tenía tanta disposición natural como para la magistratura, y si hubiera entrado en el foro, habría sido no un gran abogado, pero

sí un excelente juez. Por último, se decidió a seguir la medicina. Cuando tomó esta resolución, no había entre nosotros ramo de enseñanza más descuidado, ora fuese por la poca estima que de tan útil ciencia se hacía, ora porque su ejercicio se tuviera en menos. Sólo en las Universidades de México y Guadalajara había cátedras de aquella facultad; en ellas se aprendía poco, y de ese poco quizá una parte eran errores que valiera más ignorar que saber. Respecto de la cirugía, en la capital, se cursaban por el término de cuatro años en el Hospital Real, bajo la dirección de dos cirujanos que daban lecciones de anatomía, sin exigirse estudios previos; en Puebla se hacía el mismo curso, aunque de una manera más imperfecta (si cabe), en el Hospital de San Pedro. Ya se ve que tan encogida enseñanza no podía contentar a un joven del talento de Carpio. Por fortuna, al tiempo que él, abrazaron la misma carrera otros alumnos del seminario, jóvenes despejados, y que de verdad querían aprender. Unidos todos, mientras seguían el desaliñado curso del Hospital, formaron una academia privada para estudiar por sí medicina, y ofrecieron al público el primer fruto de su estudio en un acto de fisiología que dedicaron al Sr. Obispo de la Diócesis, D. Antonio Joaquín Pérez. Carpio fue uno de los sustentantes. Sus compañeros lo hicieron presidente de la academia para el año siguiente, al fin del cual hubo nuevos actos, que presidió, sobre anatomía y patología externa e interna. Aquellos ejercicios llamaron mucho la atención en una ciudad donde eran del todo nuevos. El Proto-Medicato, por los informes de su delegado, expidió a los sustentantes títulos de cirujanos latinos. Sin embargo, el Sr. Obispo quiso que Carpio hiciese regularmente la carrera académica de medicina, y lo envió a México, asignándole una pensión para que siguiera aquí los cursos de la Universidad. Siguiólos, en efecto, con exactitud, y por término de ellos recibió el grado Bachiller; pero no tomó el de profesor en medicina, hasta que suprimido el Proto-Medicato, en 1831, y reemplazado con una junta de facultativos que se denominó Facultad Médica del Distrito, tuvo ante ella los exámenes requeridos. Esto pasaba en 1832.

He entrado en estos pormenores, porque me parece que contienen una lección útil para la juventud estudiosa. Aun en los tiempos y las circunstancias menos favorables, todo lo vence la aplicación y el sincero deseo de saber. Este es el mejor de los maestros. Carpio, más que en las clases, se formó por el estudio privado. Desde el principio cuidó de conocer los últimos descubrimientos de la ciencia, y no rezagarse en el camino que ésta iba haciendo, pero sin menospreciar por eso lo que había sólido y útil en las obras de los siglos pasados. Prueba de ello es el estudio que hizo de Hipócrates, cuyos aforismos y pronósticos tradujo en español, y dio a luz pocos años después de recibido de cirujano.<sup>(1)</sup> Justo era que un facultativo de tanto seso pagase este tributo en la entrada de su carrera, al gran padre del arte, al sagaz y profundo observador cuyos inmortales escritos serán siempre digna ocupación de los que merezcan leerlos y meditarlos. El tratado de las Aguas, los Aires y los Lugares, no tenía en singular aprecio, y aun a los extraños nos recomendaba su lectura, como una de las buenas producciones que nos ha dejado la antigüedad. De los médicos modernos me pareció que estimaba mucho a Sydenham entre los ingleses, y Bichat y Magendie entre los franceses.

(1) Aforismos y pronósticos de Hipócrates, seguidos del artículo Pectoriloquo del Diccionario de Ciencias Médicas... Traducidas al castellano, los primeros del latín, y el último de francés, por Manuel Carpio -México. 1823: oficina de Don Mariano Ontiveros, 1 tomo en 12vo.

El cuidado de seguir la ciencia en sus últimos días, aunque sin dejarse jamás deslumbrar con novedades. Porque en juzgar de las doctrinas, y sobre todo en admitirlas a la práctica, usó siempre grande alteza y severidad de juicio. Es cosa notable que un hombre dotado de tan lozana imaginación, como muestran sus poesías supiese así cortar las alas a esta peligrosa facultad (la loca de la casa la llamó alguno), cuando se trataba de cosas de la ciencia, o de lo que mira a la vida práctica. Entonces la buena lógica y la atenta observación era su único peso y su única medida para creer y para decir y no bastaba ningún género de arcos, ningún artificio de raciocinio o exposición para alucinarlo. En el principio de su carrera debió alcanzar los últimos restos en bronianismo, de que no se contagió; más adelante le cogió de lleno la invasión de las doctrinas exageradas de Broussais, que tanto séquito lograron entre nosotros. Oyólas con precaución, púsolas luego al crisol de la observación y el raciocinio, y no tardó en decidirse contra ellas. Ni se contentó con desecharlas para sí; sino que, persuadido de que además de falsas, eran nocivas, las atacó de todas maneras, en escritos científicos, en conversación familiar, hasta con el arma del chiste. Algún epigrama suyo, sobre la materia, se hizo popular como un adagio: prueba de la verdad que encerraba.<sup>(2)</sup>

En la práctica de su profesión, a la cabecera del enfermo, me pareció que más que recoger porción de síntomas, procuraba estudiar alguno que creía característico, y por él se guiaba. Quizá de ahí vino que pareciese como distraído, y que dijera el vulgo que ponía poca atención con el enfermo. Sin embargo, su diagnóstico era certero y sobre el particular ocurrieron casos notables con sus compañeros. Usaba generalmente remedios simples, y en cuanto a operaciones quirúrgicas, apelaba a ellas lo menos que le era posible; por sí propio no se que las ejecutara, si bien esto podría atribuirse a sobra de sensibilidad, que no le permitía presenciar el espectáculo de dolor.

Pero yo invado límites ajenos, metiéndome a hablar de su práctica médica. Lo que puedo afirmar es que su paciencia y bondad con los enfermos eran inagotables, y que unía a eso un desinterés, una longanimidad de que hay pocos ejemplos en el mundo. El pobre que acudía a él, estaba seguro de encontrar tan buena acogida como el hombre opulento. En lo que menos pensaba nunca era en la remuneración de su trabajo; y no poseyendo en la tierra más caudal que su arte, descuidaba lo que debiera producirle, como derrama un pródigo la hacienda que heredó. Su sigilo en reservar lo que se le comunicaba como facultativo, y su recato con las personas de otro sexo, no tenía tasa. Bondadoso e indulgente, como he dicho, con los enfermos, jamás, sin embargo, ni lisonjeaba ni mentía, ni halagaba manías, que todo eso era incompatible con la mesura y gravedad de su carácter. Algunos libros se han escrito de moral médica; creo que bastaría por todos uno que contase cómo ejercía Carpio su oficio.

(2) Método de nuestros días  
Luego que algún mal asoma:  
Agua de malvas ó goma,  
Sanguijuelas ó sangrías  
Y que el enfermo no coma.

A pesar de tantas dotes, y de la reputación de sabio que alcanzó en México, su clientela fue siempre corta. Él no se afanaba por acrecerla y, además, no podía tomar ciertos aires, que con el vulgo, más numeroso de lo que se piensa, valen infinito. Por eso nunca estuvo de moda, y sólo algunas pocas familias capaces de estimar su mérito ocurrían a él. De suerte que más que como médico práctico, incluyó por medio de la enseñanza en la mejora y adelantamientos de la ciencia entre nosotros. En 1833 se formó un plan de estudios aprovechando en parte el que dos años antes había presentado el Gobierno a las Cámaras. Los estudios estaban en él enriquecidos y mejor dispuestos que en el método antiguo. Para medicina se creó un establecimiento propio, con el número de profesores necesario, y a D. Manuel Carpio se le dio la cátedra de fisiología e higiene, ramos que había visto siempre con predilección, y en que descollaba sobre todos. Entonces comenzó la lucida serie de lecciones que han oído los más actuales facultativos de México, y que tan justa nombradía le dieron en la facultad. Sus discípulos notaban la precisión de ideas, solidez de juicio, la claridad de exposición que en ellas usaba, así como la animación de estilo y la brillantez de colorido con que alguna vez sabía engalanarlas. Esto no era extraño en médico que decía: *La máquina del cuerpo humano no es menos admirable que la máquina del Universo, ni muestra menos el poder y la sabiduría del Creador.* De su mansedumbre y accesibilidad con los discípulos es por demás hablar.

Aquel primer ensayo sufrió, sin embargo, un recio contratiempo. antes de un año vino la reacción llamada de Cuernavaca, justa y aun necesaria en muchos puntos, apasionada en otros, como suelen serlo las reacciones políticas. Si en el nuevo plan de estudios había defectos; si alguna elección se había errado; si sobre todo era injustificable el acto de haber ocupado por confiscación los bienes del marquesado del Valle para dotar la enseñanza, eso debiera haberse enmendado, pero no destruir la planta de obra, y volver las cosas a la estrechez de los antiguos métodos.

El establecimiento de medicina, que era todo de nueva creación, estuvo a punto de zozobrar. Y habría indefectiblemente caído, si sus profesores, con una abnegación, y un celo que nunca se elogiarán bastante, no se hubieran decidido a salvarlo. Continuaron sus lecciones sin sueldo, a veces aun sin recursos para los gastos más precisos, privados una y otra ocasión del local en que las daban; cubriendo los claros que la muerte u otros sucesos abrían en sus filas, con reemplazos dignos de los primeros veteranos; haciendo, en fin, una conquista, o más bien, ejerciendo un apostolado de la ciencia. Así lograron mantener la *Escuela*, que fue el nombre que luego se le dio, así adelantaría y subiría, por último, a la altura en que está. Entre esos profesores ocupaban lugar distinguido Don Manuel Carpio, que fue, como hemos visto, uno de los primeros fundadores, y continuó sin interrupción sus lecciones hasta que la muerte vino a cortarlas.

Ni sólo con ellos sirvió a la medicina. Hacia la época en que la suerte de la Escuela era más desgraciada (1836), algunos facultativos de la ciudad formaron una academia, con el objeto de tener conferencias en que se comunicaran sus noticias y observaciones y de publicar un periódico dedicado exclusivamente a la ciencia. No podía ser que Don Manuel Carpio no perteneciese a este cuerpo, del cual en distintas épocas fue secretario y presidente. Las conferencias se

tuvieron con regularidad y produjeron buen fruto: el periódico, que era mensual, y contiene bastantes artículos suyos, fue entre los científicos que había en México, el que más larga vida alcanzó, pues se mantuvo por espacio de cinco años, desde mediados de 1836 hasta 41 que quedó suspenso.<sup>(3)</sup> La academia sobrevivió poco al periódico; y aunque varias veces se la ha restaurado después, no se ha logrado volverle el espíritu y la animación que tuvo en su primera edad. Casi siempre se contó para la restauración con Carpio, porque su nombre llegó a hacerse necesario en toda empresa médica que se tentara en México.

A menudo estuvo en el primer rango oficial de su facultad, ya como miembro de la dirección general de estudio para el ramo de medicina, ya como vice-presidente del consejo de salubridad, que en 1841 reemplazó a la facultad médica del Distrito. La Universidad de México le dio espontáneamente en 1854, el grado de doctor, incorporándolo al gremio conforme a los estatutos, sin exigirle ninguna nueva prueba ni gastos, y seguidamente le confirió las cátedras de higiene y de historia de las ciencias médicas. Diré, por último, para concluir lo relativo a su profesión, que años atrás oí de su boca que escribía una medicina doméstica, obra utilísima, especialmente en los campos a parque difícil, porque debe reunir dotes que parece imposible hermanar: suma claridad, suma exactitud, completa seguridad de doctrina, y al mismo tiempo nada de aparato científico, ni de lenguaje técnico, ni de lo que sólo es propio de facultativos y de la escuela. Una medicina doméstica es como el catecismo sanitario del pueblo; y el trabajo más arduo en cada ramo de los conocimientos humanos es la formación de un buen catecismo. Ignoro en qué estado quedaría la obra a su muerte.

Pero Don Manuel Carpio no era sólo un médico distinguido, era también una persona de mucha y varia instrucción. Debo confesar que algunas ciencias no tenían para él atractivo, como la metafísica, que veía con desvío, y las matemáticas, que a manera de la metafísica son una abstracción, quizá la abstracción más fuerte de la mente humana. Tal vez provenía eso de la calidad de su entendimiento, que aunque perspicaz y vigoroso, necesitaba que la idea se le presentara revestida de formas sensibles para fijarse en ella y poder seguirla en su desarrollo. Mas, en cambio, poseía extensos conocimientos en otros ramos: gustaba mucho la geología, y con la astronomía se extasiaba. En queriendo uno entenderlo, no había más que platicarle de las revoluciones físicas del globo y, sobre todo de astros, porque respecto de la geología, a pesar de su amor, confesaba que es ciencia que está aún en los verdes de la juventud, y tal vez no ha tenido tiempo de recoger todos los datos necesarios para deducir consecuencias completas y seguras.

La arqueología, la ciencia sagrada y las bellas letras llamaron siempre mucho su atención. Dije atrás que desde joven había acogido afición a los escritores clásicos de Grecia y Roma; así es que conocía bien la historia y literatura de ambos pueblos. No menos aliciente tenía para él

(3) Periódico de la Academia de Medicina de México: 5 tms. 4to., los cuatro primeros en la imprenta de Galván, y el último en la de Ojeda. Couto -44

la alta antigüedad: Nínive, Babilonia, Siria, Egipto. Desde que entre nosotros hubo noticias de los descubrimientos de Champollion el menor, procuró estudiarlos, tanto como es posible en México, y seguirlos en sus adelantos graduales. Lo mismo hizo con lo que se ha publicado sobre las ruinas de las grandes ciudades de Asiria y Caldea, y con lo que por medio de ellas ha podido rastrear de esa antigüedad. Pero sobre todo, Palestina era para él la tierra de predilección; a Josefo lo había leído quizá tanto, como a Hipócrates, y los viajeros de Tierra Santa lo ocuparon siempre mucho. Aún se encargó de trazar el plan y dirigir la publicación de una obra sobre este argumento, que imprimió su amigo Don Mariano Galván, decano y benemérito de la librería de México. El fondo del libro es la parte del itinerario de Chateaubriand, que trata de Siria y Egipto; pero interpolada a menudo con grandes trozos copiados de Lamartine, Michaud, Poujoulat, Champollion, etcétera, y exornada a tiempo con poesías del mismo Carpio, de su amigo Pesado y quizá de algún otro. El libro, aunque hecho de mosaico, es, sin embargo, de fácil y amena lección, y llena el objeto de dar a conocer el común de lectores aquel interesantísimo país.<sup>(4)</sup>

En cuanto a la Biblia, fue para Carpio el libro de todos los días, porque a más de la enseñanza religiosa encontraba en ella dotes y excelencias incomparables, ninguna cosmología más filosófica, ninguna historia mejor tejida, y que suba más alto en los orígenes y en las ramificaciones de la familia humana; ninguna narración más interesante, ninguna poesía más briosa y elevada. En verdad, aun cuando la Sagrada Escritura no fuese para nosotros la revelación de Dios, sería siempre la más rica mina de erudición, el primero en importancia de todos los libros conocidos, y el que con ningún otro se reemplaza. Carpio lo estudió a fondo, y bien se echa de ver en sus poesías sacras, empapadas todas del espíritu bíblico, en las que casi no respira otro ambiente que el de los escritores inspirados. Tenía también algún manejo de intérpretes y expositores, entre los cuales estimaba mucho a Calme. Cuando su amigo Galván acometió la empresa de dar en español la erudita Biblia que llamaba de Avignon o de Vence, fue él uno de los colaboradores, habiéndole tocado en la repartición de trabajos la revisión del tomo en que se contiene el Deuteronomio y Josué; no se si tradujo también el profeta Jeremías. A pocas manos podía fiarse aquella labor.

Pero Carpio más que como médico y como erudito, será quizá conocido de la posteridad por sus versos. Musa vetat mori. Aunque desde joven fue aficionadísimo a las bellas letras y las cultivó con aplicación, sin embargo, esperó a formarse, a que madurara su talento y se hubiera enriquecido con su gran caudal de conocimientos, para empezar a producir. Así es que tenía más de cuarenta años y entraba en la edad en que otros se despiden de la poesía, cuando vio el público su primera composición original, que fue una oda a la Virgen de Guadalupe, impresa y repartida el año de 1832, en la función anual que hace el comercio de esa ciudad. El autor no la incluyó luego en la colección de sus obras. Los años siguientes Don Mariano Galván tomó la

(4) La Tierra Santa, ó descripción exacta de Joppe Nazareth, Belem, el Monte de los Olivos, Jerusalén y otros lugares célebres en el Evangelio. A la que se agrega una noticia sobre otros sitios notables en la historia del pueblo hebreo... Publicada por Mariano Galván Rivera. México. 1812: 3 vol. 3...

costumbre de reemplazar el soneto que en los viejos calendarios se ponía a la misma Virgen, con una poesía religiosa de más extensión o importancia, la cual encargó siempre a Carpio. Alguna vez puso también epigramas suyos. Así fueron saliendo al público sus composiciones y derramándose en México, hasta que en 1849 su amigo Don José Joaquín Pesado las reunió en un tomo que dio a la luz con un buen prólogo suyo. Carpio le franqueo para eso lo que tenía inédito. El aplauso que luego alcanzó fue universal, y se ha mantenido, porque gustaran de él los que reflexionan sobre lo que leen y los que sólo leen por esparcimiento. Esto me parece que provino de dos causas: el estado que por entonces tenía entre nosotros la poesía y el carácter propio de sus obras.

Los resabios de la escuela prosaica que dominó en España una buena parte del siglo pasado, y que en México se enseñoreó de las letras hasta bien entrado el presente, el ruido de las armas y la Revolución que desde 1810 en adelante ha trabajado la tierra y para nada dejaba sosiego; y luego la invasión de los estudios políticos y económicos, y que se llevaron poderosamente la atención de muchos, y casi ahogaron la delicada planta de la literatura, creo que bastan para explicar por qué la poesía había llegado entre nosotros al miserable punto en que se hallaba cuando Carpio empezó a darse a conocer. Si se compara lo que se escribía hacia el año de 1830 con lo que dos siglos antes habían producido Valbuena, Ruiz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz, la comparación es notoriamente desventajosa para el tiempo posterior, y hay que convenir en que habíamos atrasado en vez de adelantar, Heredia, mejicano por residencia, aunque nacido en Cuba, era quien entonces descollaba entre nosotros; pero sin negar las prendas poéticas que realmente tenía, creo que las personas entendidas e imparciales convendrán en que aquel joven precoz no podía dar nuevo y atinado impulso a la poesía, ya por falta de originalidad en la invención, ya porque huyendo de un vicio, se orilla a veces al contrario, tocando en las exageraciones y los arrebatos de Cienfuegos; ya, en fin, por la naturaleza de los argumentos que trató. Lástima que en esta parte Heredia se hubiera dejado llevar de la corriente de aquellos días y, sobre todo, que no hubiera esperado a sentarse mejor en los estudios, y a que su talento llegara a sazón, para concebir y ejecutar obras dignas. El mozo a quien el torbellino revolucionario, como dijo él de sí propio, ha hecho recorrer en poco tiempo una vasta carrera, y con más o menos fortuna ha sido abogado, soldado, viajero, profesor de lenguas, diplomático, periodista, magistrado, historiador y poeta a los veinticinco años<sup>(5)</sup>, es casi seguro que en nada ha de haber dejado buenos modelos, y que apenas podrán recogerse de él bocetos a medio hacer. El espíritu humano no puede con tantas cosas a la vez y tan de prisa. Notable prueba del talento de Heredia es que en la balumba de tan variados oficios como quiso tentar, sus poesías, sin embargo, sean lo que son. Pero, a pesar de todo, ellas no podían restaurar entre nosotros el arte, que casi había acabado.

Necesitábanse para eso abrir nuevos caminos, tocar asuntos nobles, unir el entusiasmo y la entonación con la corrección y el gusto, enriquecer la rima, hacer muestra de la magnificen-

(5) Prólogo de la segunda edición de poesías. Couto.- 45

cia del habla castellana. Afortunadamente vinieron a tiempo dos hombres capaces de ejecutarlo: Pesado y Carpio. Al ejemplo de ambos deben las letras el renacimiento de la poesía en México, la sociedad y la religión les deben el que sus hermosos versos han servido de vehículo para que se propaguen pensamientos elevados y afectos puros. Esto segundo vale más que lo primero. Las composiciones de Carpio tienen todas un perfume de religiosidad, de bondad de alma, de alteza y rectitud de sentimientos, que hace formar la más ventajosa idea del autor. Quien quiera que las lea ha de quedar persuadido de que aquel era un noble carácter.

La primera muestra del talento de un autor está en la elección de sus asuntos, y los de Carpio son inmejorables: cuando no los toma de la esfera religiosa, ocurre a los sucesos clásicos de la historia y a los grandes caracteres que en ella se presentan. Si se examina luego el modo con que los desempeña, en la construcción material de los versos nada hay que reprehender, porque tienen siempre numen y plenitud; tal vez en todo su libro no se encuentre uno sólo mal torneado. El lenguaje es correcto y puro, y sabe ataviarse con la riqueza y las galas del castellano. En pocos de los idiomas modernos creo que hubieran podido escribirse cuartetos como estos, del poemita de la "Anunciación":

Está, sentado sobre el cielo inmenso,  
Dios en su trono de oro y de diamantes,  
Miles y miles de ángeles radiantes  
Lo adoran entre el humo del incienso.

A los pies del Señor, de cuando en cuando,  
El relámpago rojo culebrea,  
El rayo reprimido centellea,  
Y el inquieto huracán se está agitando.

El príncipe Gabriel se halla presente,  
Ángel gallardo de gentil decoro,  
Con alas blancas y reflejos de oro,  
Rubios cabellos y apacible frente.

O estos otros, que se leen después que el Arcángel ha recibido la orden de bajar a hacer a la Virgen el feliz anuncio:

Habló Jehová, y el príncipe sublime  
Al escuchar la voluntad suprema,  
Se quita de las sienes la diadema,  
Y en el pie del Señor el labio imprime.

Se levanta, y bajando la cabeza  
Ante el trono de Dios, las alas tiende,  
Y el vasto espacio vagaroso hiende,  
Y a las águilas vence en ligereza.

Baja volando, y en su inmenso vuelo  
Deja atrás mil altísimas estrellas.  
Y otras alcanza, y sin pararse en ellas  
Va pasando de un ciclo al otro cielo.

Cuando pasa cercano a los luceros,  
Desaparecen como sombra vaga,  
Y al pasar junto al sol, el sol se apaga.  
De Gabriel a los grandes reverberos.

En todas sus composiciones se encuentran ejemplos semejantes. La rima en sus manos es fácil, variada y rica; se conoce que no le costaba trabajo hacer versos, ni redondear sus estrofas. Sin andarse buscando de propósito, como otros, consonantes difíciles, no los esquivaba cuando se le ofrecen al paso, ni le hacen jamás sacrificar su pensamiento.

Por lo que toca al estilo, es siempre limpio y claro; y con tanto empeño buscaba esta dote, que el ansia de obtenerla le hizo caer en uno de los pocos defectos que en sus escritos se notan, y es que a veces desciende casi al tono de la prosa, y por hacerse perceptible a todos, abandona la locución y los giros propios del lenguaje poético. No le falta entonces valentía en la idea, sino solamente en el instrumento de enunciación.

En cuanto al fondo de la composición, él se había formado esta teórica del arte; pensaba que la poesía se encierra toda en imágenes y afectos, y que el pensamiento propiamente dicho pertenece a otra esfera: la de la filosofía. Las imágenes poéticas, en su sentir, son los objetos o grandes o bellos que ofrece el mundo visible, la naturaleza material; los afectos son, con preferencia a cualesquiera otros, la compasión y el terror, los mismos que constituyen el caudal de la tragedia. Componiendo bajo tales reglas, sus obras habrían de tener, sin duda, suma brillantez. Pero dio por desgracia en dos escollos: el primero, cierta monotonía que reina en sus composiciones, las cuales parecen todas como vaciadas de un molde, porque en todas juegan unos mismos objetos y unas mismas pasiones; el segundo, que ese corto número de imágenes y afectos está derramado profusamente en cada composición, en términos de que hay pocas a las que no pudiera cercenarse algo, sin que haga falta, porque realmente es exuberante. Este segundo vicio lo echaba de ver él mismo, y reconocía sin empacho que pecaba del defecto que Ovidio: sobra de ornato. Tal vez lo hubiera evitado todo si no hubiera visto con despego la poesía de pensamiento, en que tantos recursos encuentran los talentos superiores: la poesía al modo horaciano. Pero, sea genio, sea sistema, él seguía otro camino.

El conjunto de sus cualidades forma un carácter propio y peculiar, que lo distingue de cualquier otro poeta y no permite que se le confunda con nadie. Ese carácter, en saldo final de cuentas, es bueno y bello en el orden literario; bajo otro aspecto, es decir, subiendo a consideraciones morales, es imposible no pagarle un tributo de estimación y aun de respeto. El alma de donde tales poesías han rebosado entonaba sin duda un himno perenne de alabanza, de admiración y de gratitud al autor de la creación y la redención, y no abrigaba un sólo sentimiento que

no fuera bueno y elevado. Con tales prendas, naturalmente debía llamar la atención, y el público de México, que había ya oído y repetía con placer los valientes trozos de la Jerusalén de Pesado, no podía dejar de hacer lo mismo con la Cena de Baltazar. Ambos escritores levantaron entre nosotros la poesía a la región en que debe estar, y de la que fuera una especie de profanación hacerla descender.<sup>(6)</sup>

Las reglas que Carpio profesaba sobre la composición poética, no sólo las ponía en práctica en sus escritos, sino que procuraba difundirlas y sostenerlas de palabra. Así lo hizo constantemente en la Academia de Letrán, reunión de personas dadas a la literatura que, desde el año de 1836 hasta el de 1856, acostumbraron juntarse una vez cada semana en el colegio de ese nombre, para leer y examinar mutuamente sus composiciones y discutir los principios del arte. Aquella reunión, a la que pertenecieron Don Andrés Quintana Roo, Don José María y Don Juan N. Lacunza, Don Francisco Ortega, Don Alejandro Arango y algunos otros de los que luego se han distinguido, fue útil para hacer revivir un estudio que tan abandonado yacía. El papel de Carpio, en la Academia, era siempre el de mantenedor de los principios severos del gusto clásico; en el tribunal de su juicio no alcanzaba indulgencia lo que no se ajustaba estrictamente a esos principios. Lo mismo que en la poesía, le pasaba en bellas artes, de las que también fue aficionado. Ninguna pintura, ninguna estatua le llamó jamás la atención, si el asunto no era noble y si no estaba desempeñado con grandiosidad y pureza de estilo. Los cuadros que llaman de género o de costumbres, casi lo estomagaban, y si hubiera sido dueño de Versalles, habría dicho como Luis XIV cuando vio allí las donosas obritas de Teniers: retiren esos mamarrachos. A la Academia de San Carlos, de la que era académico honorario, prestó buenos servicios, especialmente en los años de 56 y 57, en que sirvió provisionalmente la secretaría. Daba también en aquella casa lecciones de anatomía a los pintores.

Pero ya es hora de dejar la poesía y pintura, para hablar de cosas menos agradables. En cualquier país y en cualquier tiempo en que Carpio hubiera nacido, habría sido un buen ciudadano, aunque no hubiera llevado este título. Mas le tocó venir al mundo en época de agitación y revueltas, época en la que todo hombre de algún valer en la sociedad ha tenido que ser alguna vez político, e intervenir, de grado o sin él, en los negocios públicos. Esto causó las únicas amarguras, acaso, que tuvo en su vida. Por octubre de 1842, después de haber servido por algunos meses en la plaza de redactor de actas de la Legislatura del Estado de México, fue electo Diputado al Congreso General, por el mismo Estado, para el bienio de 25 y 26. Como aquel periodo corrió tranquilamente, Carpio no tuvo ocasión de mostrarse al público, aunque se hizo buen lugar entre sus compañeros, los cuales alguna vez lo elevaron a la presidencia de la Cámara.

En el bienio siguiente, fue miembro de la Legislatura de Veracruz, que era el Estado de su nacimiento. Aquel cuerpo quiso oponerse con brío al impetuoso y asolador desbordamiento

(6) Al hablar así, me refiero á la poesía lírica, pues en cuanto á la dramática, cuando Pesado y Carpio empezaron a darse a conocer, vivía en México Gorostiza, igual cuando menos al mejor cómico español moderno, y Calderón, que hizo ensayos felices en el género trágico.

del bando yorkino, que se había para entonces organizado en logias masónicas bajo los auspicios del ministro de los Estados Unidos, Mr. Poinsett. Pero en el calor de la lucha sucedía alguna vez que el Congreso pasaba los límites que debiera respetar, y su oposición tomaba el aire de una oposición parcial y apasionada. Las medidas que dictó, justas algunas, violentas otras, acordadas todas en menos de seis meses, daban mucho que decir en la contienda que sostenían por la imprenta los partidos, y servían de tema a juicios y calificaciones encontrados. La legislatura creyó necesario defenderse en un manifiesto, y encargó su formación a Don Manuel Carpio. La pieza que trabajó, y fue adoptada por el cuerpo el 19 de junio de 1826, causó bastante impresión en el público, y realmente está escrita con fuerza y aun con vehemencia. Los que hayan conocido después a Carpio, apenas creerán que aquel papel sea suyo, recordando la serenidad de su alma, y la templanza y mansedumbre de su carácter, pero por ahí formarán idea de la sensación que hacía, aun en las personas de su índole, la vista de lo que por entonces pasaba en la República.

En fines del mismo año, la Legislatura y el Gobierno General ahogó pronto y vigorosamente. Los ánimos estaban encendidos, los rencores enconados, y Carpio, que había atraído sobre sí la atención, sufrió amenazas, y temió ser blanco de la saña del bando vencedor. Exaltada su imaginación con estas ideas, y atacado de una afección nerviosa, que por más de dos años le trajo valetudinario, melancólico e incapaz de tomar trabajo alguno, se retiró al Estado de Puebla, y pasó algunos meses en el campo. En septiembre de 1828, acercándose la elección de Presidente de la República, volvió a Jalapa; y a pesar de cuanto había pasado, y el empeño y los prestigios del general Santa-Anna, que gobernaba entonces el Estado, votó como sus colegas de Congreso, en favor de D. Manuel Gómez Pedraza y contra el Gral. D. Vicente Guerrero, candidato de los yorkinos. Mas como éstos, por medio de la revolución de la Acordada, se sobrepusieron al voto público e hicieron triunfar su candidatura, en fines del mismo año Carpio vino a México, y se retiró a la vida privada.

Pocas veces salió luego de ella. Bajo la Constitución de 37, fue individuo de la Junta Departamental de México, cuerpo que, como decía él mismo con donaire, no tenía más facultad que la de concebir deseos. Rigiendo las Bases Orgánicas, debió entrar a las Cámaras de 1846, pero antes cayó aquella Constitución por la asonada de San Luis Potosí. Después de la paz de Guadalupe, en 48, fue miembro de la Cámara de Diputados, y en 51 de la del Senado. Finalmente, en enero de 1853, entró al Consejo de Estado, como representante de Nuevo León, mas a mediados del mismo año renunció al cargo, como lo habían hecho varios de sus colegas cuando se anunció que iba a adoptarse una política menos templada que la que había seguido el primer Ministerio del Plan de Tacubaya.

Carpio no tenía prendas de orador parlamentario, ni su genio le permitía emplear las artes que ordinariamente se usan para adquirir influencia en los cuerpos deliberantes. Además, los sucesos de los años de 27 y 28 dejaron tristes recuerdos en su alma. Así es que pocas veces tomaba parte en las discusiones públicas y mas bien se daba al trabajo de comisiones. En éstas, y en el acto de votar mostraba siempre imparcialidad y rectitud. Por principios, por carácter, por los hábitos todos de su vida, él no podía pertenecer al bando popular; pero tampoco podía

avenirse con las templanzas del poder arbitrario. Patriota sincero, amando con pasión el país de su nacimiento, y queriendo para él ventura y buen nombre, no podía desear sino un gobierno de orden y justicia, que respetara el derecho donde quiera que estuviese, y que de verdad, sin estrépito ni agitaciones, promoviera el adelantamiento de la República. Todo el mundo hacía justicia a sus sentimientos, y todos los partidos al fin respetaron su persona y estimaron su virtud.

Esta estimación no podía negársela quien llegara a conocerlo. Carpio era hombre genialmente bueno, incapaz de aborrecer sino el vicio en sí mismo. Yo no he conocido persona que menos se permitiera juzgar mal a nadie, ni manifestar opinión o sentimiento contrario a otro. Delante de él la murmuración tenía que callar, porque con su presencia grave y severa obligaba a guardar medida. Lo mismo sucedía con toda chanza descompuesta, con toda liviandad de palabras; los chocarreros y lenguaraces jamás hallaron acogida con él. Y no porque en su conversación faltara amenidad, jovialidad y aun chiste, sus epigramas prueban lo contrario; sino que no sufría que se hiriese a ninguna persona, que se lastimase ninguna reputación, ni se ajara ninguna cosa de las que deben ser consideradas en el trato humano. Su bondad, sin embargo, no era una flaqueza mujeril, que se dejase vencer importunamente de la lástima, o le hiciera abandonar sus deberes por duros que fuesen. Siempre obraba conforma al dictamen de la ciencia, practicaba a la letra la máxima de Leibnitz: la justicia es la caridad del sabio. En pocos pechos habrá tenido menos cabida la ira, pasión inmoral, de la que con razón dijo que es una verdadera demencia, aunque pasajera: Carpio poseía su alma en sosiego, y era siempre señor de sí mismo. Amaba sobre manera la verdad en todas las cosas, y la mentira era para su corazón lo que el sofisma para su entendimiento, objeto de una repugnancia instintiva, anterior a toda reflexión. De la limpieza de sus costumbres, y de su probidad en todos los actos de la vida, es por demás hablar. Excelente amigo, lleno de bondad y de afecto para con las personas que llegaba a distinguir, y con quienes se unía para siempre, no prodigaba, sin embargo, la amistad, conociendo su precio. Finalmente, su piedad era sincera y viva; tenía un profundo respeto a la Divinidad, de la que nunca hablaba sin emoción, así como de la revelación cristiana, a la que estuvo siempre entrañablemente apegado. Las disputas religiosas le parecían nocivas y seguía con entera, pero razonada fe, la creencia de la iglesia católica.

He ido demorando hasta aquí lo que no quisiera contar. Don Manuel Carpio se casó años atrás con Doña Guadalupe Berruecos, señora llena de prendas y de amabilidad. En el seno de su familia fue esposo y padre feliz. Tuvo la desgracia de perder a su excelente consorte en 1856, y en enero de 1859 a su cuñado el Sr. Lic. D. J. Rafael Berruecos, sujeto estimable y a quien amaba como hermano. Aquellas pérdidas le hicieron dolorosa y profunda impresión. Dos meses después fue atacado él mismo de un mal cerebral, que pronto se explicó por una especie de olivión, y por algún entorpecimiento de la inteligencia. Arrastró así una vida difícil cerca de un año, y habiendo repetido el ataque el 11 de febrero del presente (1860), expiró a las pocas horas, pasando a la eternidad como si entrara en un sueño tranquilo. Sus funerales fueron a duelo público, y seguramente no se hubiera hecho más con el primer hombre de tal calidad. Esas demostraciones, espontáneas dudas, fueron el último tributo que pagó México a quien había sido uno de sus mejores ornamentos.

Su persona era bien compuesta, de mediana estatura, de rostro sereno, la frente desembarazada y espaciosa, los ojos claros, el andar (espejo del carácter según algunos fisonomistas) grave y reposado. Los discípulos de la clase de escultura de la Academia de San Carlos, bajo la dirección de su hábil profesor Don Manuel Vilar, sacaron poco antes de su muerte un busto suyo, de tamaño mayor que el natural, y que lo representa con bastante exactitud.

En este escrito he querido conservar la memoria de sus virtudes, y pagar una deuda. Si dentro del sepulcro pudiera aún escucharse la voz de los vivos, Don Manuel Carpio no desconocería la de una amistad de más de 30 años, nunca eclipsada con la niebla de la tibieza, y que yo estimé siempre como un presente del cielo, no por eso me propuse escribir un panegírico, sino decir la verdad tal como creo haberla conocido; que si otra cosa hubiera intentado, poco habría yo aprovechado con el ejemplo y las lecciones del buen modelo que por tanto tiempo tuve a la vista. Mas si a pesar de todo, esta obrita mostrare en algunas partes la traza de un elogio, la culpa será de Don Manuel Carpio, no mía. Del talento y la bondad unidos es imposible hablar sin algún sabor de alabanza.

México, octubre de 1860.

*BOLETÍN DE LA SOCIEDAD MEXICANA DE GEOGRAFÍA Y ESTADÍSTICAS.*  
PRIMERA ÉPOCA, TOMO VIII, P. 335, MÉXICO, 1860.

Nació en Chamacuero del Departamento de Guanajuato, en el mes de octubre de 1794. Recibió su primera educación en Querétaro; y traído luego a la capital, estudió con lucimiento filosofía y teología en el colegio de San Ildefonso. Hacia el año 1819 se ordenó de presbítero y en julio de 20 se doctoró en teología. Diose al principio a cultivar las humanidades, abrazó luego el profesorado en su colegio, donde formó discípulos aventajados, y se ensayó no sin buen éxito, en la oratorio sagrada. Era su modelo Bourdaloue, a quien tuvo siempre en grande estima, repuntándolo el primero de los oradores cristianos.

Para el sosiego de la vida bien le habría estado no salir nunca de aquellas ocupaciones, pero en tiempos turbados ¿qué hombre fija sus caminos, ni quién escoge su puesto en el mundo? Los acontecimientos públicos, que ocurrieron a poco, llevaron al Dr. Mora, como a otros muchos, al borrascoso mar de la política. En 1821 sus opiniones, que hasta entonces habían sido contrarias a las novedades que decretaban las Cortes de Madrid, y fueron una de las principales causas de la independencia de México, sufrieron gran mudanza. Decidióse con ardor por los principios liberales; y luego que el Ejército Trigarante ocupó la capital, en septiembre de aquel año, comenzó a propagarlos y defenderlos en el *Semanario Político y Literario*, de cuya redacción se encargó, sucediendo al Lic. D. Blas Osés y otros jóvenes españoles que habían publicado ya tres tomos.

En 1822 el Dr. Mora en las primeras elecciones populares que hubo después de la independencia, fue nombrado Vocal de la Diputación Provincial de México, puesto a que le llevó el partido de D. José María Fagoaga, que sostenía el Plan de Iguala, promovía la libertad y hacía oposición al general Iturbide. Así es que Mora vio la elevación de éste al Imperio, en mayo siguiente, con el profundo disgusto de las demás personas de su comunión política. En agosto fue comprendido en la orden de prisión que lanzó el gobierno contra varios diputados del Congreso Constituyente y otros funcionarios públicos; y aunque logró evadirse en los primeros momentos y ocultarse por algunas semanas, se presentó luego espontáneamente y estuvo recluso en el convento del Carmen que él mismo pidió se le señalase por prisión.

A la caída del Emperador, en marzo de 23, volvió a tomar parte en los negocios. Abanderizado con los que más adelante se llamaron escoceses, contrarió la convocación del

segundo congreso constituyente y el establecimiento del gobierno federativo. Eso no obstante, fue nombrado diputado a la legislatura constituyente del Estado de México, corporación en cuyos acuerdos tuvo mucha mano, hasta que terminó sus funciones en 1827. Obra suya son la Constitución que se dio al Estado, la Ley de Hacienda, la de Ayuntamientos y casi todos los decretos de importancia que por entonces se promulgaron. El día que la legislatura cerraba sus sesiones, el Dr. Mora, mediante una habilitación que ella le había concedido, se recibía de abogado en los tribunales del Estado, profesión que jamás ejerció.

Empeñada hacia el mismo tiempo la porfiada lucha entre escoceses y yorkinos, el Dr. Mora, partidario de los primeros, se adscribió a la redacción del Observador, periódico semanario que alcanzó no poca fama; los discursos firmados con la inicial L son suyos. Publicó además unos apuntes para la defensa del general Negrete, acusado de complicidad en la conspiración del P. Arenas, y escribió el Manifiesto que se dio a la luz bajo el nombre del general Bravo, Vicepresidente de la República, después del malhadado alzamiento de Tulancingo en enero de 28. Cuando el partido yorkino triunfó definitivamente en diciembre de aquel año, Mora se redujo a la vida privada, hasta principios de 1830 en que fue destituido de la presidencia D. Vicente Guerrero. Restableció entonces el Observador, del cual salieron a luz tres nuevos tomos. Desazonáronle sin embargo las máximas que adoptó, especialmente en materias eclesiásticas, el gobierno del General Bustamante, durante el cual no se le empleó en el servicio público a pesar de estar triunfante el bando a que había pertenecido. Limitóse, pues, a escribir algunas obritas, como el Catecismo de la constitución federal, una Disertación sobre la naturaleza y aplicación de las rentas y bienes eclesiásticos, y algunos ensayos sobre historia nacional, que imprimió más adelante.

Cayó en 1833 aquel gobierno, estalló a poco la revolución llamada de Fueros, y subió el poder D. Valentín Gómez Farías, Vicepresidente de la República, quien puso mano a una reforma (no es ésta la ocasión de juzgarla) sobre puntos gravísimos de policía eclesiástica. El Dr. Mora abrazó con ardor la causa del gobierno, y se constituyó defensor suyo en un nuevo periódico el Indicador, escrito por el estilo del viejo Observador, pero en espíritu diverso y con suma destemplanza. Por el mismo tiempo se estableció en México un nuevo plan de estudios; y el Dr. Mora, que había sido uno de los autores, fue nombrado Vocal de la Dirección general, y Director del colegio que se llamó de Ideología. Pero en breve vino a tierra todo aquello con el gobierno que lo había creado; y el Dr. Mora, que conocía el número de enemigos que le habían granjeado sus escritos, y que tal vez exageraba los peligros que iba a correr, determinó expatriarse. Salió, pues, de la República, y se estableció en París, donde publicó dos años adelante (1836) los tomos I, III y IV, de la obra titulada México y sus revoluciones, el más importante de sus trabajos literarios y políticos, que nunca concluyó. En 1838 imprimió en la misma capital otro libro, Obras sueltas de José María Luis Mora, que llegó a México en el momento a propósito para llamar la atención y adquirir cierta celebridad; esto es, cuando andaba más empeñada la contienda entre los federalistas y sus contrarios por las leyes constitucionales del año de 37. Después de eso hizo un viaje por Italia; y no pareció volver a tomar parte en las cosas de México hasta principios de 1847 en que D. Valentín Gómez Farías, que por breve tiempo tuvo de nuevo el gobierno, le nombró Ministro Plenipotenciario de la República cerca de la Reina

de Inglaterra. Su legación, falta de negocios graves, precisamente porque estaban pasando escenas gravísimas en nuestro suelo, no pudo distinguirse sino por los interesantes partes que a su gobierno daba de los sucesos de Europa, en especial durante las borrascas de 1848, las cuales produjeron en su ánimo una impresión profunda.

Entretanto una tisis pulmonar, de que adolecía desde años atrás, había hecho rápidos progresos. Sintiendo que el mal se agravaba, pasó a París, donde casi de repente, expiró la tarde del 14 de julio de 1850; tenía entonces 56 años de edad.

El Dr. Mora era persona de condición recia, de carácter y juicio independiente, de pocas relaciones en el mundo, y esas quería que fuesen con gente granada y principal Aun en la época en que pareció unido al partido que proclamaba máximas más libres, nunca fue ni aspiró a ser hombre popular. Por lo demás era amigo fiel, y llegada la ocasión servía a sus amigos con celo. Sus escritos se distinguen por la fuerza del raciocinio, por el orden y buena disposición de las partes, más que por arcos de estilo, ni por la lindeza del lenguaje. Desde que se dio al estudio de las ciencias políticas, descuidó el de las letras humanas, que empezó a tener en menos, y acabó por mirar con desprecio. Harto se resienten de eso sus obras, especialmente las últimas, en las que hay no poco desaliño. Lo mismo que con las humanidades le sucedía con la erudición, pues pretendía sacar todas las cosas del puro raciocinio. Yo no soy más que filósofo, solía decir a uno de sus amigos. En lo que de verdad sobresalía, era en la polémica política; y como disertador, no como orador, pocos hombres en México han podido comparársele. Preciaba mucho la economía, y profesaba las doctrinas de la escuela de Smith, según las ha explicado Say. Tratándose de formas de gobierno, propendía fuertemente a la monarquía templada; cosa que apenas podrá creer quien registre sus escritos desde 1833 para adelante. Donde Mora quería una subversión total, era en la Iglesia; hasta qué punto llegó en esta línea, no es fácil señalarlo. Muchos años antes de su muerte se había apartado de las funciones del sacerdocio. Esto que acabamos de decir, explica la mayor parte de los actos de su vida, que corrió toda en pena y amargura de corazón, pues pocos hombres han probado menos la paz y el contentamiento del alma. Dio a luz:

I.- *Semanario político y literario de México*. Segunda época. México, un tomo en 4º, desde noviembre de 1821 hasta marzo de 22. Hay poco del redactor.

II.- *Derecho eclesiástico*, escrito en francés por Mr. De real y traducido al castellano por J. M. M. México, 1826, dos tomos en 4º. Este derecho eclesiástico es el tomo VII de la Ciencia del Gobierno de Real.

III.- *Observador de la República Mexicana*. Periódico semanario. 1ª época, México, tres tomos en 4º. Principió en junio de 27 y acabó en enero de 28. Ya hemos dicho que los discursos y artículos suscritos con la inicial L, son del Dr. Mora. Casi todos versan sobre la contienda que traía entonces el partido escocés con el yorkino, o aluden a ella. Es notabilísimo el discurso sobre la expulsión de españoles, medida atroz que Mora impugnó con noble valentía, con vigorosa lógica, y con rasgos de verdadera elocuencia.

IV.- *Observador de la República Mexicana*. Periódico semanario. Segunda época, México, tres tomos en 4º, que corren de marzo a octubre de 1830. La misma inicial marca en esa época lo que pertenece a Mora.

V.- *Catecismo político de la federación mexicana*. México, 1831. Opúsculo en 8º, de 102 págs. Es una explicación razonada de la constitución de 1824, vigente a la sazón.

VI.- *Discurso sobre la naturaleza y aplicación de las rentas y bienes eclesiásticos*. México, 1833. Opúsculo en 4º. Esta disertación se escribió como queda dicho en 1831, para ganar un premio que habían ofrecido la legislatura de Zacatecas, y no llegó nunca a adjudicarse. La imprimió en 1833 el mismo Estado, y luego la reimprimió el autor en el *Indicador* y en sus obras sueltas, adicionada. Allí comenzaron a sembrarse sobre materias eclesiásticas las máximas que a poco se intentó convertir en leyes de la República, y ocasionaron la primera caída de la Constitución Federal.

IX.- *Obras sueltas*. París, 1837, 2 vol. en 8º. El primer tomo contiene en sustancia tres partes. La primera es una Revista política de las varias administraciones que la República Mexicana había tenido hasta 1837; la segunda, una reimpresión de varios opúsculos del obispo electo de Michoacán. D. Manuel Abad y Queipo; la tercera, lo que se escribió en 1833, principalmente por el autor, sobre ocupación de los bienes de la Iglesia. El segundo tomo es una colección de todos o casi todos los artículos y discursos que había publicado en el Semanario y el Observador. A grandes errores se expondría quien por la lectura de la Revista quisiese formar idea de lo que ha pasado en la República después de la Independencia; y eso no precisamente por la brevedad del opúsculo, que en poco puede decirse mucho, sino por la parcialidad con que está escrito. Es la expresión acalorada de las pasiones del momento y de las iras que excitaba la contienda entre los partidos. El autor mismo ha dicho en alguna parte: "Pretender o exigir imparcialidad de un escritor contemporáneo, es la mayor extravagancia: nadie que se halle en semejantes circunstancias, puede contar con esta prenda tan apreciable como difícil de obtener. La historia contemporánea no es ni puede ser otra cosa que la relación de las impresiones que sobre el escritor han hecho las cosas y las personas". Este tinte dio el autor a la Revista. Mas si bien es cierto que como relación de hechos es guía infiel, en la que no puede ponerse confianza; como galería de retratos es obra notable, por la viveza y animación de algunos, y por los fuertes toques que en casi todos se observan. Debe sin embargo, aun en esta parte, usarse con precaución.

En 1823 se imprimió en México un extenso informe suscrito por él y presentado a la Diputación provincial sobre el desagüe de Huchuetoca. Aunque visitó personalmente esa importante obra por comisión del cuerpo a que pertenecía, el informe no lo escribió él, sino un discípulo suyo que lo acompañó en la visita. Quizá por eso no lo incluyó después en la colección de sus obras sueltas.

## FRANCISCO JAVIER ECHEVERRÍA

---

Uno de los hombres más útiles y de más virtudes públicas que ha habido en México después de la Independencia.

Nació en Jalapa el 25 de julio de 1797. Su respetable padre, comerciante de Veracruz, le dedicó a su profesión, y le hizo recibir educación adecuada a ella. Pero el joven, dotado de perspicacia e inteligencia, de juicio recto y de deseo de saber, no se limitó a los conocimientos necesarios en el ejercicio del comercio, sino que hizo lecturas útiles y bien escogidas, y llegó a formarse, si no lo que se llama un literato, si una persona instruida. Las revueltas políticas del país le alcanzaron todavía muy mozo, y en ellas, como correspondía a su crianza y al lugar que su familia ocupaba en la sociedad, estuvo siempre del lado del orden, aunque sin hacerse hombre de bandería.

El primer empleo público que sirvió, fue el de diputación en el congreso de Veracruz, después que el partido yorkino cayó del poder a fines de 1829. En la comisión de Hacienda, de que era miembro, dio muestras de lo que podía ser, contribuyendo eficazmente a que el erario del Estado se pusiese en la holgada situación a que por entonces llegó.

Trasladada a México en 1834 la sociedad de comercio que, bajo el nombre de Viuda de Echeverría e Hijos, había establecido en Veracruz con su madre y hermanos después de la muerte de su padre, fue llamado en mayo de aquel año al Ministerio de Hacienda, del cual se separó en el siguiente septiembre, no permitiéndole sus principios de rectitud acomodarse con algunos actos de la administración.

Dos años adelante, bajo la segunda presidencia del Sr. Bustamante, entró al Consejo de Estado, donde trabajó empeñosamente en el ramo de Hacienda, impidiendo más de una vez operaciones funestas al erario. Volviósele a llamar al Ministerio después de las desgracias de la guerra de Francia, cuando el estado de la Hacienda, que había carecido durante el bloqueo de los productos de las aduanas marítimas y tenido que hacer erogaciones extraordinarias en los aprestos de defensa exterior y en las revueltas interiores, era el más lastimoso que puede imaginarse. Además de un 44 por ciento fijo que había que separar de los productos de las aduanas para pagar los fondos del 15, 17 y 12 por ciento, y de un 12 por ciento de los ingresos de la tesorería general para los vales de alcance, el total de las entradas del erario se hallaba empeñado por gruesas sumas, de resultas de órdenes libradas con posterioridad a la creación de los

fondos; de manera que en mucho tiempo no podía disponerse de un solo peso. El nuevo ministro, para despejar la Hacienda, hizo entregar al fondo del 15 los vales de alcance, cuyos portadores prestaron, además, un 15 por ciento del importe de su papel, pagadero todo por el mismo fondo. El de 12 por ciento quedó reducido a 8, quitados los réditos del papel que en él había entrado, y auxiliando al erario los interesados con un préstamo extraordinario de 40,000 pesos en numerario. Las órdenes sobre la totalidad de entradas se recogieron todas en un solo fondo, creado de nuevo, y al cual se señaló el 10 por ciento de las aduanas. De los interesados en el 17 se recabó un nuevo auxilio pagable por el mismo fondo. Mediante estos ajustes practicados en los primeros días de su ministerio, uniendo la sagacidad con la entereza, y aprovechando su influjo, su reputación, y la creencia de que cumpliría lealmente lo que ofreciese, el señor Echeverría, sin violencia y sin dar funestos ejemplos para el porvenir, logró dejar libre para las atenciones ordinarias de la administración el 50 por ciento de las aduanas de los puertos, y las rentas interiores de la nación. Introdujo luego una severa economía en los gastos, separó a los empleados poco fieles, y proveyó las plazas sin excepción de personas, en sujetos de pericia y honradez. Merced a esto y a los cuantiosos suplementos que de su caudal hizo al erario, logró poner algún orden en la Hacienda, restablecer el crédito y mantener sin operaciones nocivas la administración del general Bustamante, una de las más combatidas que ha habido en la República.

Las expediciones que por aquel tiempo se aprestaron sobre Texas, obligaron al gobierno a fuertes gastos que el ministerio de Hacienda logró cubrir, ya con las rentas ordinarias, ya con su caudal propio, ya contratando un nuevo préstamo pagable por el fondo del 17 por 100 de aduanas marítimas, cuando acabara de satisfacerse la deuda que sobre él pesada. La manera, comparativamente ventajosa, con que negoció el préstamo, puso de manifiesto no sólo su habilidad, sino la alta confianza que en él se tenía. Ajustada en 1837 la conversión de la deuda exterior, el señor Echeverría expidió reglamentos bien meditados para ejecutar aquel acto que bajo su mano se llevó por fin al cabo. Otra operación concibió sobre la misma deuda, que habría traído a México y hecho circular en nuestro mercado los valores que ella representa, pero no pudo hacerse comprender de las Cámaras, las cuales desfiguraron de tal modo su proyecto, que hubo de abandonarlo.

A excusas suyas dos miembros del gabinete autorizaron la importación por los puertos del Norte de efectos prohibidos para auxiliar, con los derechos que produjeron, a las tropas que guarnecían la frontera. Don Javier Echeverría, que a la primera interpelación del Congreso había negado el hecho porque lo ignoraba, cuando se cercioró de él, creyó que el honor no le permitía permanecer un momento en el Ministerio, y en efecto se separó en marzo de 1841. La suma que entonces le debía el erario por los suplementos que había hecho y responsabilidades que había contraído ascendió, según liquidación practicada después, a seiscientos sesenta y dos mil pesos; raro ejemplo de verdadero patriotismo, que tendrá siempre pocos imitadores, y que no valió a su autor ni el galardón de la gratitud pública, pues sus eminentes servicios fueron apenas advertidos entre la grito de los partidos, y años después de su muerte aún no acaba de pagarse a su familia el total de su crédito.

Cuando estalló en la capital, en 1841, la revolución que se llamó de Regeneración, las Cámaras le nombraron Presidente interino de la República, por haber tomado el mando de las tropas el general Bustamante. En los pocos días que desempeñó el cargo, procuró refrenar aquella sedición, que si bien no carecía de pretextos plausibles, y proclamaba principios de libertad, había que rematar infaliblemente, como sucedió en una dictadura militar. Los esfuerzos del magistrado civil no podían dejar de ser impotentes contra la revuelta, especialmente después que el mismo Presidente propietario, mal aconsejado, alzaba al frente de las tropas otra bandera de revolución, proclamando la Constitución Federal. Don Javier Echeverría se separó del poder, y no volvió a aparecer en la escena política hasta el Congreso de 1850 y 51 en que fue diputado por Veracruz, y se mostró cual siempre había sido: hombre de orden, no de partido.

Pero si en el tiempo intermedio no se había hecho sentir su intervención en los negocios, no por eso había dejado de emplear su inteligencia y su trabajo en servicio del público. Casi no había comisión o asociación de beneficencia en México que no le contara en su seno, y en que no llevara la principal parte. Mas donde especialmente se distinguió fue en la Junta de Cárceles y en la Academia de Nobles Artes de San Carlos, corporaciones ambas de que fue presidente. A sus esfuerzos en la primera debe la Casa de Corrección de Jóvenes su existencia y lo que ha sido. En sus manos renació la segunda, que en verdad había concluido, y se elevó a la clase del primer establecimiento que en su género hay en el Nuevo Mundo. El único elemento con que para eso contó fue la renta de Lotería, que dio el gobierno a la Academia en pago de lo que le adeudaba, pero en estado tan miserable que no había podido cubrir en algunos meses los premios de los billetes felices, y caminaba aprisa a su último acabamiento. Con los productos de esta renta, bien manejada, se han hecho al gobierno grandes suplementos, se adquirió en propiedad el edificio y otras tres casas, se han traído de Europa hábiles profesores, se mantienen porción de pensionados en México y Roma, a los alumnos todos de la Academia se franquea cuanto necesitan para aprender, se van formando buenas galerías de grabados, pinturas y estatuas, y se auxilia con más de 45,000 pesos anuales a otros cinco establecimientos de beneficencia.

Las semillas de todo este bien las echó el señor Echeverría, a quien perdieron su familia y la patria el día 17 de septiembre de 1852, a la edad de 55 años.

Ojalá el cielo hubiera concedido más larga vida a un hombre a quien dotó de tan bella alma y que empleó su tiempo, sus talentos y su laboriosidad en obras de virtud.

Bernardo Couto.

*DICCIONARIO UNIVERSAL DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA,  
TOMO II, PP. 261-262, MÉXICO, 1856.*

# CRONOLOGÍA DE JOSÉ BERNANDO COUTO

---

- 1803 29 de diciembre. Nace en Orizaba, Veracruz.
- 1818 Ingresa con los jesuitas en el Colegio de San Idelfonso.
- 1820 Obtiene una real beca de estudios.
- 1822 Termina el bachillerato "in artibus".
- 1823 Cursa Economía con el Dr. José María Luis Mora.
- 1823 Escribe la Memoria sobre el desagüe del Valle de México.
- 1824 Recibe el grado en Derecho canónico.
- 1825 Gana el concurso por una disertación sobre la autoridad pontificia.
- 1827 9 de agosto, se recibe de abogado.
- 1827 Imparte la cátedra de Derecho Público.
- 1828 Figura como diputado por Veracruz.
- 1833 Imparte la cátedra de Derecho romano, más tarde Filosofía del Derecho y Legislación comparada.
- 1833 Forma parte de la Comisión de Instrucción Pública.
- 1834 Escribe versiones de algunos salmos.
- 1835 Se publica su voto particular en la cámara de senadores sobre cambios en la forma de gobierno.
- 1835 Es nombrado académico de la lengua.
- 1841 Forma parte del Ateneo mexicano.
- 1841 Es nombrado Ministro de Justicia e Instrucción pública e industria.
- 1842 Forma parte de la Junta Nacional Legislativa.
- 1842 Consejero de Estado.
- 1844 Ingresa como académico de honor en la Academia de San Carlos.
- 1845 Defensa del General Isidro Reyes.
- 1846 Se matricula en el Ilustre y Nacional Colegio de Abogados
- 1846 Comisionado en las negociaciones de paz ante los representantes del gobierno de los Estados Unidos.
- 1847 Cargo en la Cámara federal.
- 1848 Dos de febrero, se firma el Tratado de Guadalupe, Hidalgo.
- 1848 Primero de marzo, se publica la *Exposición de motivos*.

- 1848 Cargo en la Cámara legislativa.
- 1849 Primero de junio, se publica en el *Universal* la polémica con el Conde de la Cortina.
- 1849 Forma parte de la Junta Liquidadora de Cuentas del Erario Nacional ante los representantes de Inglaterra, España, Francia y Prusia.
- 1851 Nuevamente es Consejero de la Suprema Corte de Justicia.
- 1852 Conciliario del Colegio Nacional de Abogados y Asesor del Tribunal Mercantil.
- 1852 Presidente de la Junta Directiva de la Academia de San Carlos.
- 1853 La Academia de San Carlos aprueba la ejecución de las estatuas de Colón e Iturbide.
- 1853 Recibe el grado supremo de Doctor en Derecho Civil.
- 1853 Es condecorado con la orden de Guadalupe.
- 1853 Se publica la biografía de Andrés Cavo.
- 1854 Se publica la biografía de Pedro José Márquez.
- 1854 Restablecimiento de la Academia Mexicana de la Lengua, miembro de número.
- 1854 El gobierno del general Santa Anna incorpora a Couto al gremio de la universidad.
- 1855 Se publica la biografía de Fernando Colón.
- 1856 Se publica la biografía de Francisco Javier Echeverría.
- 1856 Se publica la biografía de José María Luis Mora.
- 1856 Se termina la ejecución de la estatua de Colón, por Manuel Vilar..
- 1857 Se publica en el periódico La Cruz, el *Discurso sobre la Constitución de la Iglesia*.
- 1857 Elegido diputado al Congreso Constituyente.
- 1858 Presidente del Colegio de Estado y diputado al Congreso General.
- 1859 Socio honorario de la Sociedad de Geografía y Estadística..
- 1860 Recibió de España el honroso nombramiento de individuo de la Real Academia Española de la Lengua.
- 1860 Escribió biografía de Manuel Cárpio.
- 1861 Se retira de la Academia de San Carlos.
- 1861 Escribe el *Diálogo sobre la Historia de la pintura en México*.
- 1862 Once de noviembre. Fallecimiento de José Bernardo Couto en la Ciudad de México. (La nota necrológica se publicó en el periódico *El Siglo XIX*, de fecha noviembre 14 de 1862 firmada por Luis Gonzaga Cuevas).

# ILUSTRACIONES

---

- I.- Portada del libro de Fernando Colón.
- II.- Portada del libro de Andrés Cavo.
- III.- Obra traducida al italiano por el padre Márquez.
- IV.- Manuel Carpio
- V.- José María Luis Mora.
- VI.- Francisco Javier Echeverría. -Busto de Vilar-
- VII.- Academia de San Carlos.
- VIII.- José Bernardo Couto. -Biblioteca Nacional. Foto del autor.
- IX.- Medalla conmemorativa del Mercado de San Juan.
- X.- Pinacoteca Virreinal
- XI.- Carta manuscrita de Couto.
- XII.- La Última Cena. Catedral de Texcoco.
- XIII.- Institución de la eucaristía. Francisco Ribalta.
- XIV.- La última Cena. Juan de Juanes.
- XV.- La institución de la eucaristía. Pablo Céspedes.
- XVI.- Cristo en la Cruz. Sebastián López de Arteaga.
- XVII.- Cristo crucificado. Francisco Ribalta
- XVIII.- San Sebastián. Baltazar de Echave Orio.
- XIX.- Martirio de San Sebastián. Pedro Orrente.
- XX.- La adoración de los Reyes. Baltazar de Echave Orio.
- XXI.- La adoración de los Reyes. Anónimo ribaltesco.
- XXII.- Anotaciones de Altamirano. Con su autógrafo.
- XXIII.- Retrato de Couto.
- XXIV.- Retrato de Couto. De cuerpo entero.
- XXV.- Retrato de Couto. Por Pellegrín Clavé.
- XXVI.- Retrato de José Joaquín Pesado.
- XXVII.- Retrato de José Joaquín Pesado. Por Miguel Mata Reyes
- XXVIII.- Retrato de José Joaquín Pesado.
- XXIX.- Busto de Couto. Por Felipe Sojo.
- XXX.- Retrato de Couto. Museo de Bellas Artes. Toluca, Edo. de México.
- XXXI.- La Piedad. Por José Salomé Pina.

# BIBLIOGRAFÍA

---

- Acevedo Esther: *et. al. El Patrocinio de la Academia y la Producción Pictórica 1843-1857 en Las Academias de Arte*. México, U.N.A.M., 1985.
- Alamán, Lucas: *Disertaciones sobre la Historia de México. 1844-1852*, México..
- Altamirano, Ignacio Manuel: *Aires de México*. México, U.N.A.M., B.E.U., 1940.
- Altamirano, Ignacio Manuel: *Notas manuscritas sobre el Diálogo de Couto*.
- Altamirano, Ignacio Manuel: *El salón en 1879-1880. Impresiones de un aficionado*. México, Imp. de F. Díaz de León, 1880. (Artículos publicados en el Diario La Libertad).
- Altamirano, Ignacio Manuel: *Obras completas. XIV*, México, Conaculta, 1997.
- Báez Macías, Eduardo: *Guía del Archivo de la antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*. México, U.N.A.M., I.I.E., 1976.
- Báez Macías, Eduardo: *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*. México, 1974.
- Báez Macías, Eduardo: *et. al. Las Academias de Arte*. México, México, U.N.A.M., 1985.
- Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística: 1ª Parte, México, Tomo VIII, 1860.
- Bosch García, Carlos: *Documentos de la relación de México con los Estados Unidos*. México, U.N.A.M., I.I.H., 1985.
- Brown, Jonathan: *Imágenes e ideas de la pintura española del siglo XVII*, Madrid. Alianza Forma, 1988.
- Burckhardt, Jacob: *El Cicerone*., Barcelona, Edit. Iberia.
- Burrus, Ernesto: *Historia de México de Andrés Cavo*. México, Edit. Patria, 1949.

- Bustamante, Carlos María: *Los tres siglos de México, durante el gobierno español*. México, 1836.
- Caddeo, Rinaldo: *Artículo sobre Fernando Colón*. Dizzionario Letterario Bompiani. Milán, 1968.
- Carducho, Vicencio: *Diálogos de la Pintura*. Madrid, 1633.
- Cean Bermúdez, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Imprenta de la Vda. de Ibarra, 1800.
- Cellini, Benvenuto: *Vita de Benvenuto Cellini da lui medesimo scritta*. 1806-1811.
- Céspedes, Pablo: *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*. Sevilla, Simón Fajardo, 1649.
- Champollión, Le-Jeune: *Monuments de'Egipt*. París, 1975.
- Colombo, Fernando: *Vita e de' Fatti del Ammiraglio D. Christoforo Colombo su padre*. Venecia, 1571.
- Colón, Fernando: *Historia del Almirante Don Cristóbal Colón*. Madrid, Imprenta de Tomás Minuera. 1892.
- Cortina, Conde de la: *Texto sobre la polémica de la Medalla conmemorativa Plaza de San Juan*. México, 1849.
- Cortina, Conde de la: *Poliantea*. México, Biblioteca del Estudiante Universitario, Imp. Universitaria, 1943.
- Couto, José Bernardo: *Discurso sobre la Constitución de la Iglesia*. México, suplemento al No. 89 de la Cruz Imprenta de Andrade y Escalante, 1857.
- Couto, José Bernardo: *Obras*, Tomo I, opúsculos varios, México, Imp. de V. Agüeros editor, 1898.
- Couto, José Bernardo: *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*. México, F.C.E., Reimpresión, 1979.
- Couto, José Bernardo: *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*. México, F.C.E., primera edición, 1947.
- Couto, José Bernardo: *Obras del doctor José Bernardo Couto*. México, Imp. de Victoriano Agüeros, Tomo I, Biblioteca de Autores Mexicanos, 1898.
- Couto, Ricardo. *José Bernardo Couto*. México, Edit. Citlaltépetl, 1961.

- Fernández de Navarrete, Eustaquio: *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*. Madrid, Tomo 16, 1850.
- Fernández, Justino: *Pedro José Márquez en el recuerdo y en la crítica*. México, Imp. Universitaria, Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, No. 32, 1963.
- Fernández, Justino: *El Arte del Siglo XIX en México*. México, I.I.E., U.N.A.M., 1972.
- Fernández, Justino: *Estética del Arte Mexicano: El Retablo de Los Reyes*. México, I.I.E., U.N.A.M., 1990.
- García Cubas, Antonio: *El libro de mis recuerdos*. México, S.E.P., Biblioteca Enciclopedia Popular, 1946.
- García, Genaro: *Papeles inéditos y obras selectas del Dr. Mora*. México, 1906.
- García Rivas: *Historia de la Cultura en México*. México, Edit. Porrúa, 1970.
- García Ruiz, Alfonso: *Memoria de las mesas redondas sobre Valentín Gómez Farías y José María Luis Mora*. México, Instituto Mora, 1982.
- García Icazbalceta, Joaquín: *Opúsculos y Bibliografías*. México, Imp. Universitaria, Biblioteca del Estudiante Universitario, 1942.
- González Obregón, Luis: *Cronistas e Historiadores: Vida y Obra de Don José Fernando Ramírez*. México, Ediciones Botas.
- Gorostiza, Manuel Eduardo: *Indulgencia para todos*, México, Imp. Universitaria, 1942.
- Guevara, Felipe de: *Comentarios de las pinturas, con un discurso preliminar y notas de Antonio Ponz*. Madrid, Imp. Jerónimo Ortega, 1788.
- Hale, Charles A: *El liberalismo mexicano en la época de Mora 1821-1853*. México, Siglo XXI, 1985.
- Iglesia, Ramón: *Vida del Almirante Don Cristóbal Colón*. México, F.C.E., 1984.
- Iglesia, Ramón: *El hombre Colón y otros ensayos*. México, F.C.E., 1986.
- Irving, Washington: *The life and voyages of Christopher Columbus*. Nueva York, 1828.
- Jovellanos, Gaspar Melchor: *Elogio de las Bellas Artes. Academia de San Fernando*. Madrid, 1781.

- Kowal, David M: *Ribalta y los ribaltescos*. Valencia, Diputación Provincial, 1980.
- Lanzi, Luigi: *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arte preso a fine del XVIII secolo dall'abate...* Florencia, 1834.
- Lomazzo, Gian Paolo: *Trattato dell'arte della pittura scultura e d'architetture*. Roma, 1844.
- Lossi, Carlo: *Buonarroti, Miguel Ángel: Pitture dipunte nella Volta bella Capella Sistina*. El Vaticano, Roma. 1773.
- Maltese, Conrado. Nazareni: *Accademici di San Luca e puristi nel primo ottocento Romantico a Roma*, en las Academias de Arte. México, I.I.E., U.N.A.M., 1985.
- Manrique, Jorge Alberto: *El arte novohispano, siglos XIV y XVII*. México, Salvat, Historia de México, 1985.
- Martínez, Francisco: *Introducción al conocimiento de las bellas artes o Diccionario Manual de pintura, escultura, arquitectura, grabado, con la descripción de sus más principales asuntos*. Madrid, Edit. Vda. de Escribano, 1788.
- Martínez, José Luis: *México en busca de su expresión*. México, Colegio de México, Historia General de México, 1976.
- Méndez Plancarte, Gabriel: *Humanistas del siglo XVIII*. México, U.N.A.M., Biblioteca del Estudiante Universitario, Vol. 24, 1941.
- Mengs, Antón Raffaci: *Pensamientos sobre la belleza y el gusto en la pintura*. Zurich, 1762
- Milizia, Francesco: *Memoria degli architetti antichi e moderni* di Bolonia, 1827.
- Millares, Carlos: *Diálogos sobre la Historia de la Pintura Mexicana. Diccionario Literario Montaner y Simón*. Barcelona, 1959.
- Minuera Torres Editor: *Historia del Almirante Cristóbal Colón*. Madrid, 1892.
- Monterde, Francisco: *Historia de la Literatura Mexicana*. México, Edit. Porrúa, 1966.
- Mora, José María Luis: *Obras Completas*. México, S.E.P., 1988.
- Mora, José María Luis: *México y sus Revoluciones*. París, 1836.
- Mora, José María Luis: *Ensayos, ideas y retratos*. México, U.N.A.M., Biblioteca del Estudiante Universitario, 1941.

- Moreno, Salvador: *El Pintor Pellegrin Clavé*. México, I.I.E., U.N.A.M., 1966.
- Moyssén Lechuga, Xavier: *Las ideas estéticas de Don José Bernardo Couto según su "Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México"*. México, Facultad de Filosofía y Letras, Posgrado en Historia del Arte, U.N.A.M., Febrero de 1993.
- Moyssén, Xavier: *La primera Academia de Pintura en México*. Anales del I. I. E. U.N.A.M., Vol. IX, No. 34, México 1965.
- Moyssén, Xavier: *Pinacoteca Virreinal de San Diego*. Comité Juegos Olímpicos, 1970.
- Moyssén, Xavier: *Pintura académica*. Ovaciones, Suplemento 120, México D. F., 12 de abril de 1964.
- Navarrete Colección: *Martín Fernández de Navarrete. Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles de fines del siglo XVI*. Madrid, 1825-1837.
- Orozco y Berra Manuel: *et. al. Diccionario Universal de Historia y Geografía*. México, Imp. de Andrade y Escalante, 1853-1856.
- O'Gorman, Edmundo: *La Invención de América*. México, F.C.E., 1977.
- Ortega y Medina, Juan A: *La idea Colombiana del descubrimiento desde México 1836-1986*. México, U.N.A.M., 1987.
- Otero, Mariano: *Ensayo sobre el verdadero estado de la cuestión social y política que agita a la República Mexicana*. México, 1842, México, S.R.A., 1981.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio: *El mundo pictórico y escala óptica. Teoría de la pintura en que se describe su origen, esencia y especies*. Imp. de Sancho, 1795-1797.
- Payno, Manuel: *Los bandidos de Río Frío*. México, S.E.P. Biblioteca Enciclopedia Popular, 1949.
- Piranesi, Giambattista: *La antichita Romane*. Roma, Imp. Salomoni, 1784.
- Ponz, Antonio: *Comentarios de la Pintura*. Madrid, 1788.
- Ponz, Antonio: *Viaje de España. 1772-1794.*
- Prieto, Guillermo: *Memorias de mis tiempos (1840-1853)*. México, S.E.P., Biblioteca Enciclopedia Popular, 1944.
- Raggi, Angelo María. Lomazzo Gian Paolo: *Dizionario Letterario Bompiani*, Milano, Italia, 1969.

- Ramírez Cabañas, Joaquín: *Estudios Históricos*. México, Ediciones Botas, 1935.
- Revilla, Manuel G: *Biografías de Artistas*. México, Col. Autores Mexicanos, No. 60, 1908.
- Reyes Heróles, Jesús: *El liberalismo mexicano en pocas páginas*. México, F.C.E., Lecturas Mexicanas, 1985.
- Ripa Perugino, Cesare: *Della novissima Icolonogia*. Padova, Pietro Paolo Tosi, 1625.
- Roa Bárcena, José María: *Biografía de D. José Joaquín Pesado*. México, Edit. Jus, S.A., 1962.
- Rojas Garcidueñas, José: *Don José Bernardo Couto, Jurista, Diplomático y Escritor*. México, Universidad Veracruzana, Jalapa, Ver., 1964.
- Romero, José Guadalupe: *Noticias para formar la historia y la estadística del Obispado de Michoacán*. México, 1862.
- Romero de Terreros, Manuel: *Catálogo de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México, 1850-1858*. México, U.N.A.M., I.I.E., 1963.
- Ruíz Gomar, Rogelio: *El pintor Luis Juárez, su vida y obra*. México, U.N.A.M., 1987.
- Ruíz Gomar, Rogelio: *Los Arzobispos de México y sus Retratos*. Sociedad de Historia Eclesiástica Mexicana. México, Memoria 1995-1996.
- Sierra O'Reilly, Justo: *México: su evolución social*. México. 1900-1901.
- Silva Herzog, Jesús: *La Economía Política en México, 1810-1974*. México, Cuadernos Americanos, 1975.
- Toussaint, Manuel: *El Periodismo Mexicano en los Albores de la Independencia, 1821-1835*. México, En IV Centenario de la Imprenta en México. Asociación de Libreros de México, 1939.
- Toussaint, Manuel: *Pintura colonial en México*. México, U.N.A.M., 1982.
- Toussaint, Manuel: *Arte colonial en México*. México, U.N.A.M., I.I.E., 1983.
- Tovar y de Teresa, Guillermo: *Pintura y escultura del Renacimiento en México*. México, I.N.A.H., 1979.
- Tovar y de Teresa, Guillermo: *Menosprecio y revelación de un arte católico. La pintura novohispana*. México, Revista Vuelta, Mayo de 1990.

Valdés, Octaviano: *Poesía neoclásica y académica*. México. U.N.A.M., B.E.U., 1994.

Vargas Lugo, Elisa: *Manuel Toussaint y la pintura colonial*. México. U.N.A.M., Anales del I.I.E., Vol. VI, No. 25, 1957.

Vasari, Giorgio: *Le vite de' piu eccellenti architetti, pittori et scultori italiani scritte da...* Siena Pazzini Carli, 1791-1794.

Victoria, José Guadalupe: *Un pintor en su tiempo: Baltazar de Echave Orio*. México. I.I.E., U.N.A.M., 1994.

Vinci, Leonardo de: *El tratado de la pintura y los tres libros que sobre el mismo arte escribió*. Madrid. Imprenta Real, 1784.

Vitruvio Poliom, Marco: *De architecture libri docem cum commentarris da Nielis Barbari*. Venonfem, 1567.

Winckelman, Giovanni: *Storia delle arte del disegno presso gli antichi tradotta del tedesco con note originalli degli editori*. Ambrogio Maggiore, Milán, 1779.

Winckelman, Giovanni: *Opere di*. Prato Giachetti, prime edizione italiana completa, 12 Vols., Atlas, 1830-1834.