

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA
Y
LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

16

OCTUBRE-DICIEMBRE

1944

IMPRESA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

H. señor Rector:
DR. ALFONSO CASO

H. señor Secretario General:
LIC. EDUARDO GARCÍA MÁYNEZ

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

H. señor Director Honorario:
DR. ANTONIO CASO

H. señor Director:
PROF. PABLO MARTÍNEZ DEL RÍO

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:

Eduardo García Máynez.

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país.....	\$7.00
Exterior.....	dls. 2.00
Número suelto.....	\$2.00
Número atrasado.....	\$3.00

Sumario

SYMPOSION SOBRE "EL DESLINDE" DE ALFONSO REYES

	Págs.
Juan David García Bacca	<i>El problema filosófico de la fenomenología literaria</i> 121

FILOSOFIA

Ernst Cassirer	<i>Antropología filosófica. La Ciencia</i> 135
Juan Roura-Parella	<i>Raíces del Arte</i> 153

LETRAS

Manuel Alcalá	<i>Del supuesto materialismo de Poe</i> 171
José de Santos Taveira	<i>Sobre Camoens y "Los Lusíadas"</i> 185

HISTORIA

F. J. Rhode	<i>El azulejo de la antigua capital de la Nueva España</i> 201
-----------------------	--

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Filosofía

	Págs.
José Gaos	<i>Antonio Caso.</i> (Eduardo García Máñez.) 217
Eduardo Nicol	<i>The Foundation of Phenomenology.</i> (Marvin Farber.) 223

Letras

Ferrán de Pol	<i>Depois de Eça de Queiroz.</i> (Fidelino de Figueiredo.) 229
Ferrán de Pol	<i>La aventura y el orden.</i> (Guillermo de Torre.) 231
Julio Jiménez Rueda	<i>Archipiélago de Mujeres.</i> (Agustín Yáñez.) 232

Historia

Agustín Millares Carlo	<i>Hernán Cortés, sus hijos y nietos, caballeros de las órdenes militares.</i> (Manuel Romero de Terreros.) 235
Agustín Millares Carlo	<i>Vocabulario castellano zapoteco.</i> (Fray Juan de Córdova.) 237
Noticias 239
Publicaciones recibidas 243

El Azulejo de la Antigua Capital de la Nueva España

Cuando hoy día se habla de los azulejos mexicanos, se entiende por ellos casi siempre los producidos en Puebla. La producción de otros lugares del país es mencionada rara vez, y cuando lo es, como cosa secundaria. Por esto es por lo que no se sabe casi nada del arte industrial de la loza blanca y del azulejo establecido en la época colonial en la capital de la Nueva España, aunque por las pruebas existentes debemos suponer que ella fué de importancia.

Al hacer unas investigaciones sobre este tema, lo que pronto me llevó a un estudio detenido de la materia, me di cuenta de que es imposible tratar todo el material —tanto el histórico y de descripción y análisis artísticos, como el fotográfico para ilustrar la tesis— en un trabajo breve.

Prefiero dar ahora un resumen de algunos azulejos de México —de la capital— dentro de la producción nacional durante la época de la dominación española. Deseo tocar tres puntos, estableciendo al mismo tiempo una opinión propia respecto a ellos: primero, no es cierto que a mediados del siglo XVIII empiece la decadencia del arte y oficio de los azulejos, sino hasta el siglo XIX; segundo, además de las influencias moriscas y chinas existe otra, la neoclásica, que hasta la fecha no ha sido reconocida por ningún autor, no obstante que sus vestigios abundan tanto en México como en Puebla; y tercero, dicha influencia neoclásica, que tiene su origen en la Academia de San Carlos fundada en 1783, es la preciosa aportación con que contribuyeron los loceros capitalinos al desarrollo artístico del azulejo en la Nueva España.

Es de suponer que el gremio de loceros de México data, como el de Puebla, de los primeros años de la conquista, pues los objetos de loza son de vital importancia para los pueblos, y sabemos que el arte de vidriar la loza, cosa desconocida por los indios, fué introducida por los españoles poco después de la conquista del país. Sin embargo, la organización formal de los gremios data de la segunda mitad del siglo XVII. Las ordenanzas de México son de 1682; las de Puebla, de 1662.

El estudio comparativo de dichos reglamentos es de gran interés y permite llegar a conclusiones que explican por qué los productos del gremio de Puebla superaban grandemente en calidad a los de México.

Los preceptos relativos se refieren a la materia prima únicamente en México, estableciendo normas en lo que toca a la calidad de la mezcla de barro que se había de usar para garantizar la buena calidad de los productos. El material de éstos es el barro cocido de color rojo, no tan bueno como el de Puebla, que es de color gris, pues allí abunda la materia prima de primera calidad, por lo que las ordenanzas no se ocupan de ella.

En cambio, cuando se trata de los tamaños y la pintura de la loza, el reglamento de Puebla es mucho más claro y explícito que las ordenanzas de México. Además, los loceros de Puebla pidieron en dos ocasiones ampliaciones a sus ordenanzas en lo que se refiere a la ejecución de sus obras, cosa que indica el celo con que velaban por la buena calidad de sus productos.

Y finalmente, el material humano del gremio de Puebla estaba indudablemente mejor preparado para su trabajo que el de México. El indio era, así lo afirman todos los cronistas de la conquista y de los primeros tiempos de la colonia, un excelente artesano, tanto en el terreno de los oficios cerámicos ejecutados por él desde siglos, como en la imitación de los productos introducidos por los españoles. Precisamente, este último hecho debe de haber sido el motivo causante de que españoles, que temían su competencia, hicieran todo lo posible por excluir a los indígenas de algunos oficios, para los cuales sentían ellos predilección, y a los que al mismo tiempo consideraban lucrativos. En Puebla tuvieron un éxito completo en sus gestiones; las ordenanzas establecidas indican que sólo "españoles de entera confianza y satisfacción" podían recibirse de maestros. No así en México, donde al pedir el gremio una prerrogativa parecida, el fiscal del rey dió un dictamen completamente adverso a la petición y, consecuentemente, el virrey aprobó las ordenanzas reformadas conforme el parecer del fiscal.

Es de suponer que los españoles, expertos en el ramo de la locería, que venían de la península, preferían radicarse en Puebla, donde aparte de encontrar la mejor materia prima trabajaban y vivían entre sus paisanos. No faltan pruebas de que entre los españoles de entonces era bien conocido el orgullo de pertenecer a una casta superior. Hasta el ya mencionado fiscal del rey lo reconoce al dictaminar, diciendo que la gente de "color quebrado" no debía ocupar los puestos de alcalde y veedor de gremio en México. "por la repugnancia que harán los españoles".

La preferencia de los españoles por ingresar en el gremio de Puebla, tuvo por consecuencia que los progresos técnicos y el desarrollo artístico de la locería de origen español fueran primero conocidos y ejecutados en Puebla, y no sería extraño que los loceros de allí hubieran hecho todo lo posible por asegurarse la ventaja que llevaban, por ser ellos los más conocedores y enterados de su oficio y de sus detalles.

Así se explica que los azulejos del siglo xvii y de la primera mitad del siglo xviii que conocemos, sean casi exclusivamente de procedencia poblana, y por qué los pocos ejemplares de manufactura capitalina son de una sorprendente deficiencia, tanto en su hechura como en su calidad artística. Todos los productos mexicanos de esta época que conocemos —y son bien pocos— siguen los pasos del desarrollo que este arte industrial tomó en Puebla; hasta fines del siglo xviii no existen productos que justifiquen la suposición de que el desenvolvimiento de la locería en México haya tomado derroteros propios.

Por los años de 1780 a 1790, las cosas cambian radicalmente. En México se procede a la fundación de la Academia de San Carlos. La época del barroco ha terminado definitivamente y empieza la del neoclásico, patrocinada por la ya mencionada "academia de las nobles artes". Y esta nueva época o tendencia de arte, que se propaga desde la capital hacia las provincias, fecunda también a las artes industriales. Los plateros toman cursos de dibujo en San Carlos, y los loceros producen azulejos "de la nueva pintura, que salió de San Carlos", como se expresa tan acertadamente aquel fraile, cronista del convento de Santa María de los Angeles en Churubusco, en 1798.

Aquí debo dar un salto atrás, intercalando algo importante en el desenvolvimiento del uso del azulejo en México durante el siglo xviii y antes de la aparición del neoclasicismo. Aparte de las influencias moriscas y chinas —principalmente—, en el dibujo de los azulejos existe otro factor determinado por el empleo y la aplicación. Barber habla de la decadencia

que caracteriza los trabajos de los loceros a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Esta afirmación, repetida por otros autores, sólo en parte es acertada. Es cierto que la ejecución artística del azulejo llegó a su punto culminante durante la época que comprende los años de 1650 a 1750. Pero —y esto me parece no ha sido considerado debidamente hasta la fecha—, a principios del siglo XVIII se experimenta un cambio radical en el empleo del azulejo, el cual empieza a abandonar los interiores de las casas, conventos e iglesias donde hasta entonces había servido de elemento de ornato en forma aislada. Los azulejos salen a la calle para adornar con profusión las cúpulas y portadas de las iglesias y las fachadas de los edificios civiles. A consecuencia de una mayor producción por los usos intensificados parece natural que la calidad artística del azulejo como pieza aislada disminuya, pero en cambio surgen los tableros, conjuntos de azulejos que representan la Virgen, un santo o algún tema religioso.

Entre estos nuevos productos de la industria del azulejo, los tableros de fines del siglo XVIII y primeros años del siglo XIX, existen tan magníficos ejemplares, que no me parece justificado hablar de la decadencia del azulejo en general. No es decadencia el hecho de que el arte deje una manifestación para emprender el desarrollo de otra, y esto es precisamente lo que pasa con el azulejo durante el siglo XVIII. Murió el azulejo aislado, que en sí ofrecía la representación de toda una escena o que sólo representaba una obra concluída, una unidad artística, y surgió el tablero, el conjunto de azulejos, que se propone reproducir temas o escenas en medidas monumentales — relativamente, por supuesto, comparándolas con el azulejo aislado de antes.

Estos tableros —los de Puebla son los primeros— representan, como queda dicho, la Virgen o algún santo, o también el escudo del Señor o de alguna orden religiosa, pero siempre determinado tema religioso. Su estilo (que se nota bien en los marcos de los tableros, en la pintura de las figuras, la expresión de sus caras, el vuelo de sus paños, las actitudes de las personas y la composición del conjunto) es el de la época del ultrabarroco o churriguera; su pintura es influenciada por la de Ibarra y Cabrera. Esto en lo que se refiere a los tableros de Puebla. También hay algunos, pero contados, en México, como los de la cúpula de San Hipólito, ciertamente ya muy deteriorados, y —principalmente— los de las cúpulas del convento de El Carmen en San Angel, que en su estilo siguen las normas de Puebla.

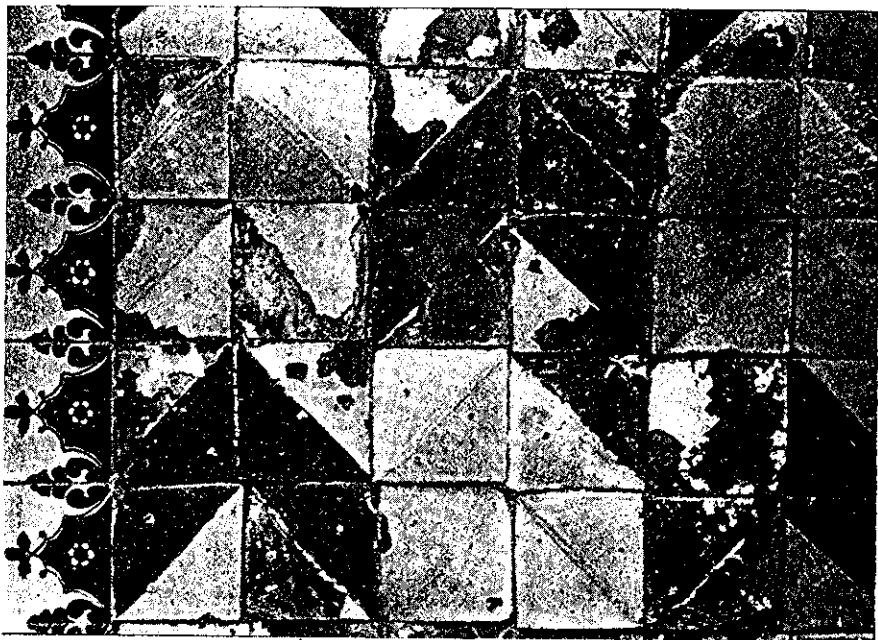


Fig. 1.

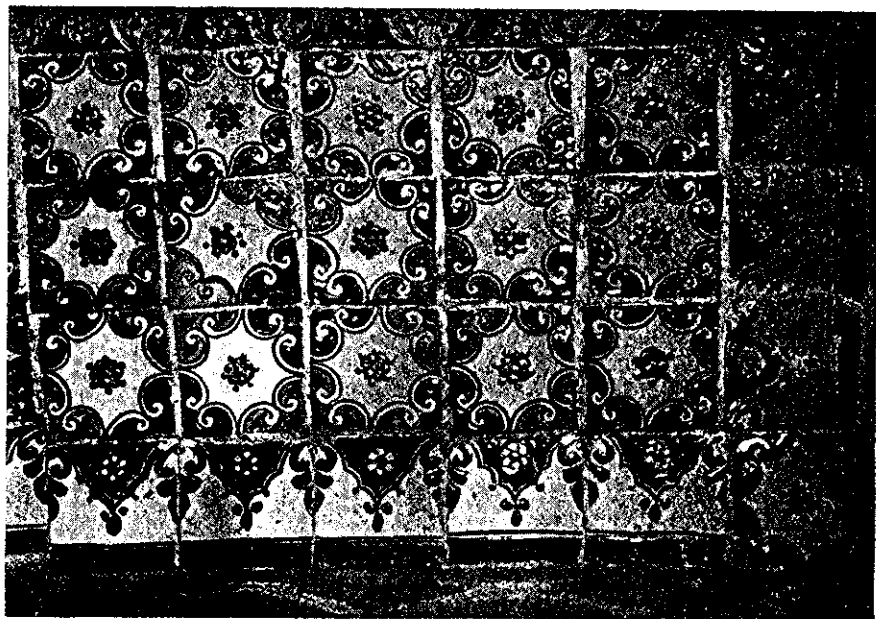


Fig. 2.

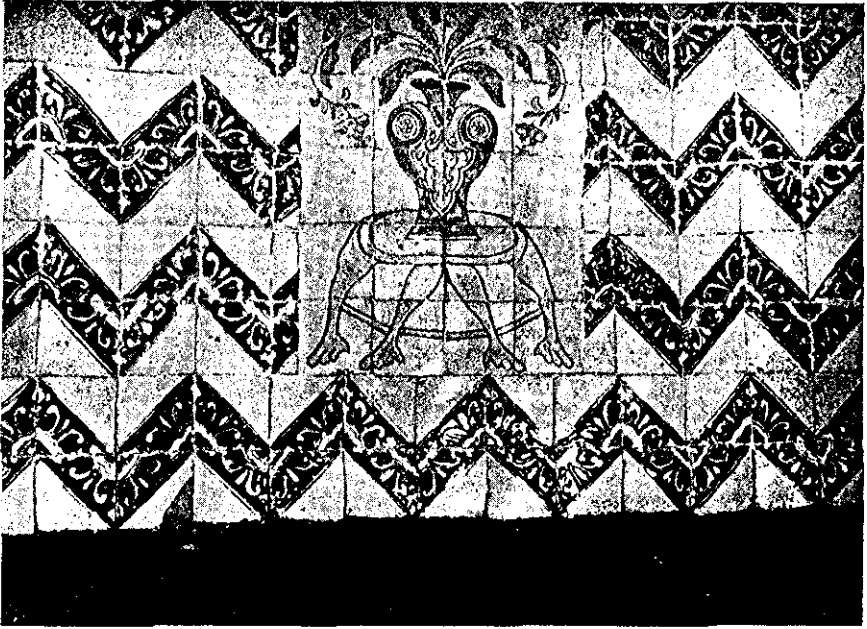


Fig. 3.

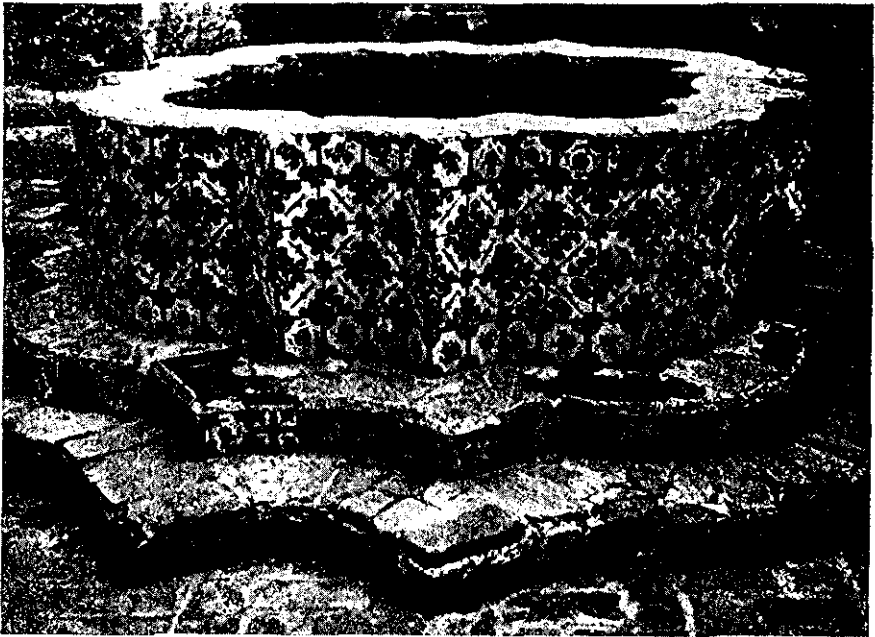


Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

La fundación de la Academia de San Carlos, que introduce el estilo neoclásico, influye en la manera de dibujar los tableros. Aunque los nuevos tableros sirven exclusivamente de adorno para las iglesias, se abandona en el dibujo el tema religioso, que es substituído por columnas, guirnaldas, árboles, macetas, etc. Y en los tableros de México, los más numerosos e importantes, la calidad artística es indudable. Barber lo reconoce tácitamente al reproducir en su *Maiolica of Mexico* uno de los tableros mexicanos de Churubusco, que es de 1798, y que él considera como de fines del xvii y de influencia china, y otro de procedencia poblana de la casa de Alvarado, de Coyoacán, que representa una Virgen de Guadalupe pintada hacia 1800. El autor no se dió cuenta de la influencia neoclásica.

Otro tanto le pasa a Romero de Terreros. En sus *Artes industriales* habla explícitamente de las distintas influencias que han intervenido en el desarrollo artístico del oficio de la loza, sin mencionar a la neoclásica. Sin embargo, casi todas las fotografías de tableros que acompañan el texto, son de excelentes ejemplares de influencia neoclásica, hechos en México y no en Puebla.

Hay que decir algo todavía de la literatura sobre los azulejos de la capital. Es muy poco lo que hasta la fecha se ha escrito; de libros que se dediquen especialmente al tema, no existe nada; sólo de paso, al escribir monografías de monumentos históricos o artísticos, se han mencionado los azulejos existentes en algunos lugares. Son dos las obras en cuestión: *Churubusco*, de Mena y Rangel, y *Una casa habitación del siglo XVIII*, de la Dirección de Monumentos Coloniales. Los dos libros son monografías oficiales.

Si hoy día se ha formado el mito de que en la Academia de San Carlos se hayan fabricado azulejos, ello es debido a la monografía de Churubusco. Sus autores sostienen tal tesis en vista de lo que se dice en el libro *Provisiones* del archivo del convento, o sea que los azulejos del coro del convento "son de la pintura que salió de San Carlos". Es decir, la pintura es la que salió de San Carlos, dice el buen fraile, y no que los azulejos salieran de ella. Otra prueba de la tesis de Monumentos Coloniales, que ellos citan, es ésta: el actual encargado del convento, señor Lebrija, de niño y por los años de 1900 a 1910 acostumbraba jugar en algunas bodegas de San Carlos, donde su padre tenía el empleo de conserje; en dichas bodegas existían entonces unos hornos, que en aquel tiempo fueron desbaratados. A preguntas precisas mías, el encargado admitió que no recordaba personalmente dichos hornos ni podía dar una descripción de los mismos, sino que

todo lo que él contaba lo sabía por boca de su padre. Ahora bien, aun admitiendo que en 1900 hubiesen existido tales hornos, ¿podrían ellos confirmar que en 1790 se hacían azulejos en San Carlos?

Por lo demás, lo que afirma la mencionada monografía de los azulejos de aquel convento en sus detalles artísticos, está lleno de errores. Las estaciones del Via Crucis del cementerio son tan mexicanas como las del claustro alto, y no poblanas “por su factura y estilo de escritura”, como se nos quiere hacer creer. Por supuesto, los tableros del refectorio, del claustro bajo, etc., tampoco salieron de la Academia.

El otro libro, *Una casa habitación del siglo XVIII*, se ocupa extensamente del gran número de azulejos empleado en dicha obra. Afirma que “la magnífica ornamentación de azulejos corresponde al auge de la producción de los loceros poblanos”, y más adelante da a entender que dichos azulejos datan de hacia 1750. Según esto, los famosos *paneaux* serían de mediados del siglo XVIII, y obras poblanas, hechas expresamente para dicha casa, pues de un tablero que representa una dama en traje de aquella época, el autor afirma que es doña Gerónima de Sandoval, esposa del fundador de la casa, don Hernán de Avila.

Según me informaron en el Instituto de Investigaciones Estéticas, de la Universidad, no existe documento alguno que indique o aclare cuándo fueron colocados los azulejos de esta casa, ni de dónde procedieron. En cambio, el ingeniero Cervantes, autor de la conocida monografía de la loza de Puebla, afirma que sí existen datos sobre el particular en el Archivo General de la Nación. Mientras tales datos no se publiquen, nos tenemos que atener a lo que afirma el Instituto.

Examinemos brevemente los azulejos en cuestión, primero los *paneaux*, tableros grandes formados por azulejos multicolores, que representan diversas personas, y que se encuentran en la azotea del edificio. Los demás azulejos —fuera de los de los braseros y de la fuente de la cocina— forman los numerosos lambrines de la escalera y de los pasillos y corredores.

De ninguno de estos azulejos cabe decir lo que asegura la citada monografía. Primero, casi todos los azulejos de la azotea y de los pasillos de la parte alta, incluyendo los *paneaux*, son de procedencia mexicana; su barro rojo lo revela a distancia. Y los demás azulejos —poblanos por cierto y de color azul y blanco— son de los usados en la casa del Conde de Xala y en la Casa de los Azulejos, de los cuales los eruditos en la materia sostienen que ya no corresponden a la época del auge artístico de la producción de los loceros poblanos.

De los tableros hay que hablar con más detalle. (Fig. 6.) Una particularidad de los mismos —por lo menos de varios—, es que sus azulejos están hechos de superficie combada como si fueran destinados a revestir la superficie de columnas, y el grado de la comba es bastante pronunciado. Es extraño también que tan magníficos ejemplares, según la opinión de la monografía, la cual no comparto, estén relegados al rincón más remoto de la casa y que no fueran puestos en algún lugar más visible y accesible de la casa.

Me parece probable que los tableros procedan de otra parte y fueran comprados ocasionalmente por el dueño de esta casa, quien los puso donde entonces mejor cupieron.

El conjunto de los demás azulejos de la casa refleja a primera vista que no es una cosa unitaria, sino constituida por azulejos de las más distintas índoles. Cuando en algún lambrín, al montarlo, faltaban azulejos de determinado dibujo, se tomaron azulejos de otra clase para completarlo. Esto hace sospechar que tales azulejos no fueron pedidos y fabricados para esta casa, sino que también fueron comprados de ocasión, pues el conjunto es una aglomeración de azulejos de distintos tamaños y dibujos, y hasta de diversos colores.

Volvamos a los tableros. Está comprobado por la calidad del barro que son de México y no de Puebla, y es probable que originalmente no fueran destinados a la casa que venimos citando.

Otro detalle que se debe examinar es el conjunto del dibujo. Jamás se ha visto en Puebla que la figura, que es el tema del tablero, haya sido pintada sobre otro fondo que no sea el color blanco. Y aquí me aparto de la opinión oficial de la monografía, que sostiene que los tableros, estéticamente, son de gran calidad. El efecto estético de la pintura de los tableros sufre lamentablemente al pintarse la figura central sobre un fondo que no es unicolor y claro a la vez, para realzar bien el tema; y sufre más todavía, cuando se toman para el fondo unos azulejos pintados que perturban la vista tanto por sus colores como por su dibujo. La pintura hecha en azulejos no se presta para lograr bien el efecto de la perspectiva, y por ello es por lo que los loceros siempre han procurado pintar sus figuras sobre fondo claro y liso, casi exclusivamente blanco. Al margen sea dicho, esas figuras no están muy bien dibujadas.

Los azulejos del fondo, que son del tipo azul y blanco, aborronado como se les llama, con una roseta de colores en el centro, son de un dibujo que no existe en nada de lo que se hace en Puebla en cuestión de azulejos.

Tal variante de lo que era antes el famoso azulejo aborronado de Puebla representa la última etapa de su decadencia, y no corresponde, como se nos asegura, al auge de esta producción.

Por último, hay que mencionar brevemente los azulejos del convento del Carmen, en San Angel, D. F. Me concreto a decir que para estudiar los azulejos del Distrito Federal, es indispensable ir a conocer los de este convento. Lo que Churubusco es para los azulejos de fines del siglo XVIII y particularmente en tableros neoclásicos, lo es San Angel para azulejos españoles antiguos y azulejos de la capital de mediados del siglo XVIII (tal vez, en parte, ya de principios de este siglo). Tampoco los azulejos de San Angel escaparon a afirmaciones fantásticas respecto de su procedencia. Dicen algunos que son de Persia; otros aseguran que los del coro son de Esmirna.

Haciendo un breve resumen de los azulejos existentes, llego a la conclusión siguiente:

Tanto en las criptas del convento como en una capilla lateral de la iglesia, que actualmente sirve de sacristía, existen altares, lambrines y objetos aislados como cruces, etc., hechos de finos azulejos de procedencia española, que me parecen ser los más antiguos que hay en el convento.

Luego existen muchos azulejos en azul y blanco, hechos en México, y de tipos más antiguos que los de Churubusco.

Además hay varios tipos de azulejos multicolores, los cuales, en grupos de cuatro, forman dibujos geométricos, rosetas, etc.; éstos han sido empleados en los lambrines del presbiterio, etc. Parecen ser de Puebla y de principios o mediados del siglo XVIII.

Siguen los azulejos de la fuente del claustro, que son de México; por su dibujo se parecen a los de la casa de la marquesa de Uluapa y la del conde de Xala, ya de la segunda mitad del siglo XVIII. Representan la forma ya en decadencia del clásico azulejo aborronado de Puebla. El ensamble de los azulejos de la fuente está mal hecho, pues no se ha formado siempre correctamente el conjunto; y en las gradas de la fuente hay azulejos que desde el punto de vista estético son francamente feos.

Los más interesantes de los azulejos del Carmen —no por su calidad artística, sino por el nimbo que se les pretende dar— son los del coro, los llamados de Esmirna. Forman los lambrines, son del tipo multicolor y de los que, entre cuatro, forman un dibujo de líneas entrelazadas con ornamentos vegetales. Unos cuantos tienen dibujo propio y no forman parte de un conjunto como los demás.

La gran mayoría de estos azulejos lleva claramente las señas de los tres puntos de apoyo de los llamados caballitos, que son típicos de los azulejos de México y existen en buena parte de los de Puebla, pero nunca en los de España. Ignoro la técnica de los loceros de Esmirna. El barro es bastante oscuro, pero es algo difícil definir su color; su calidad es ordinaria. La superficie de los azulejos que forman cuadros de a cuatro es deficiente por lo poco lisa; su vidriado es regular, no fino, los dibujos se hallan perfilados de negro, y los colores no bien aplicados, pues salen con frecuencia de las líneas negras de los perfiles para invadir los campos vecinos. En los azulejos de dibujo completo, que son la minoría, la superficie es más lisa, pero el vidriado es de mala calidad. Algunos parecen carecer de él por completo, otros tienen la superficie cubierta de pequeñas burbujas reventadas, como si el vidriado, mal o escasamente aplicado, a la hora del cocimiento no hubiera alcanzado a cubrir debidamente todo el azulejo.

En resumen, la parte mecánica del trabajo que hizo el supuesto locero de Esmirna es un fracaso, y de la parte artística me permito decir que es difícil tomarla como base para asegurar que sea de Persia o de Esmirna. Estos azulejos son productos de Puebla de influencia morisca. Sin pruebas documentales, es atrevido asegurar que sean de Esmirna; los azulejos por sí mismos no lo comprueban.

Las prescripciones del Corán son las que han determinado los derroteros artísticos de los fieles de Alá en todo el mundo, lo que complica bastante el análisis artístico de obras de procedencia mahometana para determinar su origen nacional exacto. Mahoma prohíbe terminantemente a sus fieles hacer imágenes de dios y de los hombres, y algunas sectas fanáticas llegan al extremo de no admitir apenas en sus oratorios sino algunas simples líneas de adorno. Tal exigencia forzosamente tuvo que inducir a los artistas musulmanes a emplear líneas formadas como triángulos, círculos, etcétera. Empleaban tales figuras en infinidad de variaciones, transformándolas y componiéndolas unas con otras y agregando escasos dibujos vegetales. El conjunto siempre deja entrever su origen, los elementos de la geometría, en que los árabes eran eruditos. Claro está que a la larga no pudieron evitar, por más que variaban los medios magistralmente, que la monotonía invadiera sus obras, y que su arte degenerara finalmente por falta de temas artísticos nuevos.

Los azulejos de México no son tan preciosos como los de Puebla, pero tampoco carecen de valor artístico, ni mucho menos. Los azulejos de Churubusco, de San Angel y de muchas cúpulas capitalinas son elocuentes

testigos de que los antepasados de la generación de hoy eran hombres capaces y de buen gusto, que sabían ejecutar trabajos artísticos, y sería de lamentar que quienes hoy contemplan sus obras dejasen que se pierda lo que sabemos de ellas en las tinieblas del olvido.

Lista de las fotografías que acompañan el texto, con sus textos respectivos:

Fig. 1. Parte del revestimiento de azulejos de la capilla de San Antonio, en el convento de Churubusco.

Se trata de azulejos de dos colores llamados "de medio pañuelo", y de dos tipos, a saber: azul y blanco, y amarillo y blanco. Son azulejos hechos en México a fines del siglo XVIII.

En el segundo tomo del libro *Disposiciones*, del archivo del mencionado convento, fol. 9 y párrafo "Capilla de San Antonio", existe una anotación que dice así: "El Ho. Pr. Jáuregui, quien solicitó la más parte de la limosna de dicha capilla, los azulejos que la adornan interior y exteriormente." (Fecha: 9 de abril de 1799.)

El azulejo hecho en la capital es de barro rojo y tiene la particularidad de que, con el tiempo, la capa del vidriado se despega y cae, quedando así al descubierto el barro rojo del fondo. En la fotografía se nota claramente dicho defecto. Tal deterioro sólo se produce cuando el azulejo de México está montado a la intemperie en lugares donde queda expuesto a la acción de la lluvia y de los rayos solares.

A veces brota salitre en la superficie de los azulejos que están en estado de descomposición; nótese las manchitas blancas. Es posible que este fenómeno sea consecuencia de que el barro empleado fué tomado de una mina situada en el fondo de la antigua laguna salitrosa del valle de México.

Fig. 2. Azulejos del lambrín del coro del convento de Churubusco. Las ya citadas *Disposiciones*, tomo 1, fol. 289, fecha "13 de Enero de 1798", mencionan únicamente "los azulejos de la pintura, que salió de San Carlos", y no los de la fotografía, cuando hablan del coro de la iglesia. Considero que son de la misma época, y representan un dibujo netamente capitalino, que se repite en varias partes. Hay dos tipos: el dibujo pintado de blanco, amarillo y azul, y otro de blanco, amarillo y verde; además hay dos calidades: vidriado fino y común.

De la calidad fina son los azulejos del coro de Churubusco y de la cúpula oeste del convento del Carmen, en San Angel, D. F. De la calidad

común son los azulejos de los bancos del jardín de Churubusco y parte de la fuente del Hospital Béistegui, antes convento de Regina Coeli.

Los azulejos de la orilla son típicos de México; nótese la particularidad de que para la esquina no hubo azulejo apropiado, por lo que se empleó uno de los lambrines, cosa que se repite en México con frecuencia, y que demuestra cierta primitividad artística de los loceros capitalinos.

Debo agregar que el dibujo de estos azulejos lo usó hace unos cuatro o cinco años un locero poblano, cuando hizo en México los nuevos lambrines de la iglesia del Carmen, de la capital. Entre los trabajos que se han hecho para hacer revivir los azulejos antiguos, éste es uno de los mejor logrados.

Fig. 3. Azulejos del lambrín del refectorio del convento de Churubusco. Según las *Disposiciones*, estos azulejos datan de 1806 ó 1807. Fueron puestos después de una gran inundación, durante la cual tanto el refectorio como la sala *De profundis* se anegaron.

Son de los colores azul y blanco y del tipo de "medio pañuelo". El dibujo de líneas blancas sobre el fondo azul es algo completamente nuevo. En Puebla no ha habido tales azulejos, con excepción de unos algo parecidos, pero claramente diferentes, según el señor Enrique A. Cervantes, en una fuente del "Calvario" de Puebla, que ya no existe. (Véase la fotografía de la pág. 63, tomo II de *Loza blanca, etc.*, de dicho autor.) Azulejos también muy parecidos existen en la Casa de los Delfines, del señor Adolfo León Osorio, en San Angel, D. F.

El florero de en medio es un ejemplo de lo que el cronista de Churubusco llama "de la pintura, que salió de San Carlos". Es de varios colores, y su dibujo revela la influencia neoclásica, el estilo nuevo que nació con la fundación de la Academia (1783). En Puebla existen bastantes tableros del siglo XVIII que representan floreros, los cuales se distinguen notablemente de los floreros de México por la particularidad, propia de la época ultrabarroca, de cubrir todo el cuadro sin dejar espacio en blanco. Véanse los retablos churriguerescos. Tal tendencia tenía por consecuencia que el florero así pintado resultara una cosa fantástica, pues el artista no se dejó dirigir en su trabajo por el afán de producir una copia exacta, sino que su propósito fué decorar por completo un lugar a toda costa; sentía, como el escultor precortesiano, el horror al vacío. En cambio, la persona que pintó este florero (*Fig. 3*) lo hizo con la intención de reproducirlo en una forma que procura ser copia fiel de su modelo.

Me parece útil llamar la atención del lector sobre un detalle relacionado con el problema de la perspectiva del tablero. Como ya dije anteriormente, el fondo lustroso del azulejo no se presta para lograr bien el efecto de la perspectiva. En el caso del florero que examinamos, el problema de la perspectiva fué resuelto al estilo de los códices precortesianos. Véanse los cuatro pies del taburete. Los antiguos no conocían la perspectiva en sus pinturas; cuando se trataba de reproducir cosas puestas una tras otra, las pintaban una sobre otra o una al lado de otra. Parece que un indio contemporáneo de Cortés haya pintado este taburete.

Fig. 4. La fuente del claustro del convento del Carmen, en San Angel, D. F.

Los azulejos son casi todos de color azul, con la única excepción de los de la grada superior, que consisten de tres campos horizontales. El de en medio es blanco con un pequeño dibujo azul, y los otros dos son de color sepia, que no armoniza con la faja de en medio.

De los demás, hay que decir que existen dos tipos: primero, los de las gradas y de las orillas superior e inferior de la pared de la fuente, y segundo, los del centro de la misma pared. Los primeros son azulejos que por su dibujo se acostumbran a emplear solos, mientras los otros son de aquellos que suelen ser empleados en grupos de a cuatro. Véase la fotografía.

Los dos tipos son, por el dibujo, imitaciones de azulejos poblanos. El primero, en su interpretación original, se encuentra en abundancia en las fachadas de las casas de Puebla, y el segundo es un tipo que fué hecho en Puebla para ciertas casas en México, por ejemplo, la casa del conde de Xala y la casa número 18 de la calle de 5 de Febrero (de la marquesa de Uluapa, como se llamaba antes erróneamente).

Estos tipos de azulejos mexicanos, restos de lo que era antes el famoso azulejo aborronado o plumeado de Puebla, se encuentran en muchas partes de la capital. La calidad de sus colores, sus dibujos y su vidriado, varían mucho. Los azulejos de San Angel son relativamente buenos; otros menos logrados se encuentran en la fuente del Hospital Béistegui y en muchas cúpulas y linternas de las iglesias de México. Datan de la segunda mitad del siglo XVIII.

Fig. 5. Azulejos de un lambrín de la azotea de la casa número 18 de la calle de 5 de Febrero (antes casa de la marquesa de Uluapa, como fué llamada erróneamente).

Esta fotografía representa en la parte de arriba —en el centro y a la derecha— azulejos poblanos de la segunda mitad del siglo XVIII. A la iz-

quiera se encuentra un azulejo mexicano, y de la misma procedencia son todos los demás. Todos los azulejos de la fotografía son de color azul. La diferencia entre los azulejos de Puebla y los de México, es evidente. Los de Puebla son de un blanco limpio, lechoso; los de México parecen sucios; se notan los tres puntos de apoyo de los caballitos, y casi todos están despostillados. El color azul de los azulejos de Puebla es fuerte, y su dibujo exacto. En cambio, los dibujos de México son bastante deficientes, y el color fué aplicado en forma rala. En resumen, los azulejos de México de este lambrín no pueden competir con los de Puebla, tanto por su dibujo y la aplicación de los colores, como por su vidriado. Sin embargo, alguna vez fueron declarados ejemplares que corresponden "al auge de la producción de los loceros poblanos".

Fig. 6. "El Mayordomo", parte de un *paneau* de la casa número 18 de la calle de 5 de Febrero. Nótese la cortada de la frente del mayordomo. Parece que a la hora del segundo cocimiento de los azulejos se reventó la capa del vidriado, quedando al descubierto el barro rojo. Existen más defectos de esta índole en los *paneaux*, que revelan la calidad del barro empleado, que es de México, y no de Puebla. La parte donde la mano sale de la manga, y la parte —que está hacia el espectador— de la superficie de la sopera, están mal dibujadas. Además se aplicó el color del traje del mayordomo en forma deficiente puesto que, a la hora de cocer los azulejos, se echó a perder, resultando el traje como manchado. Los azulejos del fondo —aborronados azules con rosetas de colores— están técnicamente bien logrados. Como ya queda dicho, en Puebla no se conoce tal combinación de estilos y colores.

F. J. RHODE