

tancia como el que había efectuado, y la ausencia y el alejamiento de los centros del arte. Para la realización de todo este complejo programa, era menester ante todas cosas, producir y hacer producir, y con efecto, desplegó el artista una actividad extraordinaria, é hizo producir y produjo.

Durante el año que duró la reparación material de la Academia, en el que, por lo mismo, no pudo dedicarse á la enseñanza, dióse á pintar retratos, habiendo ejecutado un buen número de ellos, en términos de haber podido hacer una exposición particular suya. Entre esos primeros retratos del maestro, figuró el de Doña Dolores Villa, dama de arrogante presencia en cuya casa por algún tiempo Clavé y Vilar estuvieron alojados, y de quien prendáronse ambos artistas. De este mismo período fueron los magníficos retratos de Doña Rosario Almanza y Doña Rosario Echeverría, esposa aquélla é hija ésta de D. Javier Echeverría.

Mucho llamaron la atención y agradaron tales retratos, no solo por el exacto parecido, sino por aquella distinción y elegancia que sabía poner en los de toda persona distinguida y elegante; por el carácter y la propiedad en la expresión y actitudes, y por la verdad y brillantez con que pintaba los rasos, terciopelos y blon-

das. Jamás habíase visto en México pintar las telas por estilo tan maravilloso.

Al inaugurarse los estudios de la Academia y en los primeros años de su profesorado, tuvo á su cargo Clavé, á causa del escaso personal con que contaba la Escuela, aparte de la clase de pintura y la inspección de las clases de dibujo, las de copia del Yeso, estudio del Natural, Claroscuro, Anatomía, Perspectiva y Paisaje. Eran entonces correctores de Dibujo D. Felipe Molina, D. Justo Galván, D. Miguel Mata y D. Francisco Terrazas; y ya por iniciativa de Clavé, ya por la de la Junta de Gobierno, sucesivamente fuese aumentando é integrando el personal docente en los diversos ramos que comprendían los estudios de la Academia. Para ello hiciéronse venir de Europa al director de Grabado en nueco, Bagally, en 1846; al de Grabado en lámina, Periam, en 1850; al profesor de Perspectiva y pintura de Paisaje, Landesio, en 1854, y al director de Arquitectura, Cavallari, en 1856. Ya queda dicho que el director de escultura Vilar, había venido junto con Clavé; y en cuanto á la clase de Anatomía de las formas, su desempeño confiése en 1885, al secretario de la Junta Directiva, D. Manuel Carpio. Reforzado el profesorado de la Escuela y confiados todos los puestos de directores de los dis-



tintos ramos, á muy entendidos artistas, mejoró considerablemente la enseñanza y tomó extraordinario incremento. Mas sin embargo de ser todos los directores, artistas de gran talla, como la pintura ha sido siempre entre los artes del dibujo la más accesible y la que más llama la atención del público, era el director de pintura el que más atraía las miradas.

Por una parte, la fama que ya por su procedencia de Roma, ya por la exhibición de sus primeros cuadros, había cobrado Clavé, y por otra, el incentivo de toda novedad y el aliciente de las restablecidas y aumentadas pensiones, atrajeron buen número de alumnos que anhelosos acudían á recibir las enseñanzas de los renombrados profesores de pintura y de escultura. Uno y otro correspondían con gran dedicación y actividad á ese anhelo de los jóvenes y á la confianza que en ellos había depositado la Junta de Gobierno; si bien el de pintura era el eje principal de todo el movimiento artístico, ya por las diversas é importantes clases que tenía á su cargo, ya por la mayor categoría que tradicionalmente habíase otorgado en la Academia de San Carlos al director de pintura, ya, en fin, por el ascendiente personal que Clavé tuvo siempre sobre todos sus colegas.

La enseñanza de éste, esencialmente

práctica, encaminábase á hacer aprender á sus discípulos los procedimientos técnicos en el más corto tiempo posible, con la mira de que ejecutaran en breve plazo, cuadros en los que se vieran de bulto los resultados de esa su enseñanza. Por mañana, tarde y noche ocupábalos el maestro en los diversos estudios: bien en dibujar del yeso y del modelo vivo, bien en la copia de cuadros ó en la ejecución de los mismos. Los discípulos hacían propiamente la vida de taller, con lo cual adelantaban con rapidez en la técnica. Para formarles el gusto, dábales á calcar grabados de cuadros de la escuela alemana moderna, por la que mostraba Clavé marcada predilección, singularmente por las obras de Overbeck, Kaulbach y Cornelius.

Cuando pasaban á la ejecución de cuadros originales, oían de labios de Clavé algunas observaciones relativas á la composición; aun cuando lo más usual era que en tales casos acudiese el maestro á un procedimiento harto expedito, que facilitaba y abreviaba grandemente el trabajo de sus alumnos, y consistía, en darles un pequeño apunte hecho por él mismo con lápiz y á contorno, en el que ya estaba encontrada y resuelta la composición del asunto del cuadro. Este expediente, al parecer insignificante y del que acaso ni sus mismos discípulos se daban



cuenta exacta, era en realidad de grande importancia y trascendencia. Por medio de él consiguió Clavé que aquéllos pintarán buen número de cuadros de cierta perfección y empeño, en corto tiempo y sin muy dilatado aprendizaje; con lo que sorprendió, entusiasmo y cautivó así á los miembros de la Junta, como al público, que veían tan rápidos y deslumbradores adelantos. Mucho contribuyeron estos resultados para que la Junta le prorrogara el término de su contrata. Pero si es cierto que Clavé logró con tal procedimiento deslumbrar y ofuscar á todos, tuvo, en sentir nuestro, el inconveniente grave de que ninguno de sus discípulos aprendiera á componer cuadros, ni ejercitara suficientemente sus facultades personales, dando cada uno muestras de un estilo propio. Debido á tal sistema, todos ellos no fueron sino meros ejecutantes más ó menos diestros en la práctica de pintar al óleo y del modelo vivo; por lo que, los cuadros que hicieron bajo la dirección del maestro, presentan con corta diferencia unos mismos caracteres y casi idéntico estilo. Los que más tarde dieron muestras de conocer la composición, y desempeñaron algunas obras marcadas con un sello personal, debieronlo á haber hecho nuevos estudios como pensionados en Europa. Mas la doble consideración de

haberle sido preciso á nuestro director de pintura presentar al público en corto tiempo crecido número de cuadros ejecutados por sus discípulos, y el estar llamados los de mayores dotes y aprovechamiento, á marchar á Roma á perfeccionarse en sus estudios, atenúa, ya que no disculpe del todo, esa deficiencia que hemos apuntado en la enseñanza del maestro.

### III

Los discípulos de Clavé que más destacaron entre los primeros que tuvo, fueron, los figuristas Lorenzo Aduna, Santiago Rebull, Juan Urruchi, Rafael Flores, Juan Manchola, Felipe Gutiérrez, Salomé Pina y Joaquín Ramírez; y los paisajistas Jesús Cagide y Anacleto Escuti. De los que más tarde formó, sobresalieron igualmente por sus aptitudes y conocimientos, Felipe Castro, Ramón Sagredo, Tiburcio Sánchez, José Obregón, Fideo Díaz de la Vega, Gregorio Figueroa y Petronilo Monroy. Y así para dar muestra de los conocimientos que adquirían, como para despertar y difundir en el público el gusto por el arte, organizó en la Academia, nuestro profesor, exposiciones anuales en las que se presentaban los trabajos de los alumnos ejecutados durante el año, y las obras de los profesores y



aun de artistas que no pertenecían á la Academia y con residencia ya en México, ya en el Extranjero. Doce fueron las exposiciones organizadas á partir de la del año de 1850 á la de 1865, en todas las cuales presentáronse muchas obras de mérito que atraían crecido número de visitantes. Hiciéronse catálogos impresos que servíanles á éstos de guía, y en los que podía leerse una breve explicación de cada obra con el nombre de los autores de las mismas.

Con el fin de alentar y proteger á los artistas, ideóse que para cada exposición se formara un fondo por medio de una subscripción por acciones de á cinco pesos cada una, fondo con el cual pudo comprarse sus obras á los expositores. Los accionistas tenían derecho de visitar exclusivamente ellos la exposición en señalados días, y de entrar á la rifa de objetos que se hacía al concluirse cada exposición. De ese modo, á la vez que podía adquirirse por corto precio alguna buena obra de arte, comprábaseles en regular suma sus trabajos á los artistas. A la Academia se le reservaba el derecho de opción sobre las mejores obras para sus galerías, pagándolas de sus particulares fondos la Junta.

Numerosos fueron los cuadros de los discípulos de Clavé que se exhibieron en

las distintas exposiciones celebradas, los que atraían y agradaban sobremanera, no sólo por su buen desempeño, sino por la preferencia que en ellos concedíase á los asuntos bíblicos, tan del agrado de la sociedad religiosa de la época.

Diversamente presentaron con asuntos tomados de la sagrada leyenda, Manchola, "El regreso del joven Tobías á la casa paterna" y "El Buen Samaritano;" Rebull, "Cristo en agonía," y "La muerte de Abel;" Pina, "La traición de Dalila;" Flores, "El Taller de San José" y "Jesús en la montaña;" Ramírez, "Moisés orando," "El Arca de Noé," "Los judíos en Babilonia" y "El Nacimiento de Cristo;" Obregón, "Agar é Ismael en el desierto;" Monroy, "Abraham visitado por los ángeles;" Sagredo, "Ismael desfallecido," "Tobías y el Angel Rafael" y "El Castillo de Emaus," etc., etc. Los temas profanos dieron también motivo para la producción pictórica; y El "Dante y Virgilio" de Flores, "Cimabue y Giotto" y "Colón joven," de Obregón, "La muerte de Lucrecia," de Gutiérrez, "Sócrates bebiendo la cicuta," de Sagredo, y otros, pudieron agregarse á la lista de los muchos cuadros religiosos; sin que faltase tal cual lienzo inspirado en la historia eclesiástica, como "El Martirio de San Sebastián," tratado por Urruchi y por Gu-



tiérrez," y "San Carlos Borromeo," des-  
empeñado por Pina.

La buena elección y fácil y espontánea invención de los asuntos esencialmente pictóricos todos; la disposición y actitudes de las figuras en que se hermanan la naturalidad y la propiedad con la elegancia; la conveniente traza de los paños; la excelente distribución de luces y de sombras, la ausencia de errores en la perspectiva, que tanto afean y demeritan ciertos cuadros recomendables por otros aspectos; la claridad y sencillez que campean en el total arreglo de cada uno de los lienzos mencionados, al par que arguyen muy sobresalientes cualidades en todos, denuncian en ellos la experta mano de un consumado maestro dueño absoluto de los poco sabidos secretos de la composición. El sentimiento expresivo y delicado de los asuntos mismos, y el colorido, interpretado de casi idéntica manera en todos los cuadros de los discípulos de Clavé, no menos delatan la predominante intervención de una misma personalidad artística.

En las obras ejecutadas por los discípulos de más talento y facultades, apenas si se esbozan tímidamente rasgos de su personal carácter: el sentimiento de la bella forma en Rebull, la energía del modelado en Pina, el misticismo un tanto

femenino en Flores, la facilidad y soltura de ejecución en Ramírez, la soñadora imaginación de Sagredo, pugnando por no dejarse yugular de las imperiosas indicaciones del maestro.

Advertir y apreciar las ostensibles cualidades que hay en la escuela de Clavé, no es para desconocer los defectos que desgraciadamente la deslustran. ¿Quién osará negar, por ejemplo, que sus cuadros son débiles en la factura, y convencionales, y, por ende, un tanto falsos en el colorido? Mas puestos en la balanza méritos y demérito, cierto que pesan más los primeros, y hacen que el fiel se incline del lado de Clavé resueltamente.

Dadas las ideas, gustos é inclinaciones de la época, es de considerarse la profunda impresión y el singular hechizo que en los espectadores de entonces, hubieron de causar aquella serie de representaciones de escenas de la Biblia, aquella evocación de misteriosos personajes con cuyos hechos estaban todos familiarizados desde la infancia, y á los que ahora veían tomar forma y color en el lienzo, correspondiendo á maravilla lo visto con lo que la fantasía había soñado en sus arrobamientos religiosos. Aquellas escenas aparecían representadas con la frescura, la poesía y el encanto de las narraciones de donde estaban tomadas; manera y es-



tilo por cierto muy otros, de los de aquellas severas y sombrías evocaciones de santos á que los tenían habituados los viejos pintores de iglesias y conventos, los Juárez, los Correas, los Villalpandos. La escuela de Clavé ponía ante la vista cuadros risueños, impregnados de luz, de alegría, de tierno sentimiento; sus figuras eran de rostros bellos, apacibles y serenos; su paleta estaba matizada con tintas vistosas y brillantes; y si por acaso los discípulos trataban algún paso patético, acertaban á poner en él, el plácido velo del arte. Clavé era el Carpio de la Pintura. Lo que el uno evocaba y enaltecía por medio de la versificación, evocábalo y enaltecía el otro por medio de líneas y colores con igual fe, análogo sentimiento y parecida magia de forma. El pintor y el poeta reflejaron por raro modo, un estado social de una época; por eso sus obras fueron sentidas, comprendidas y grandemente apreciadas de sus contemporáneos; y por eso mismo, cuando otros efectivos méritos no tuvieran, merecerían alcanzar el evo magno de las más excelsas obras del espíritu....

De todas las producciones de los discípulos de Clavé, dos son, en sentir nuestro, las que más se distinguen por su carácter y belleza: el "Moisés orando" de Ramírez, y "El Castillo de Emaus" de

Sagredo. Aparece en el primer cuadro el caudillo y legislador de los hebreos en la pendiente de la montaña de Raphidín implorando al Señor para obtener la victoria de los israelitas contra el ejército de Amalech, con los brazos levantados al cielo, que le sostienen el sumo sacerdote Aarón y el caudillo Hur, quienes observan con sumo interés los lances de la batalla. Posteriormente se divisan las rocas de la montaña y, hacia un lado, un escape de vista por donde se columbran confusamente las huestes combatientes. Moisés se representa tal cual debió ser: corpulento y majestuoso y con un ropaje sencillo y diestramente plegado; la cabeza de Aaron, aunque semiesbozada, está hecha con maestría y bien dibujados aparecen también los brazos del guerrero y las extremidades de las tres figuras, cuyo agrupamiento es perfecto.

Sobresalientes cualidades avaloran asimismo el cuadro de Sagredo, en el que este pintor acertó á darle á la figura de Cristo, una dignidad y nobleza incomparables. Encaminándose al Castillo de Emaus á la hora del sol poniente, va Jesús precedido de dos de sus discípulos, uno de los cuales le dirige la palabra señalándole con el ademán el Castillo. El otro que marcha algo adelante, vuelve ligeramente la cabeza para ver al Maes-



tro. Hacia el fondo y asentado en una colina, divisase el Castillo, y á un lado y á mayor distancia, unas montañas y el cielo enrojecido de la tarde. Todo es bello en el lienzo: formas, actitudes, expresión, juego de luz y hasta colorido. Pocas veces interpretóse con tal dignidad y varonil hermosura el tipo del Salvador. Parece estar inspirado en un dibujo que hallóse en las Catacumbas de Roma; más sea lo que fuere, este Cristo, en cuanto á belleza y dignidad, no es inferior á los celebrados de "La Cena" de Leonardo de Vinci, y de "El Pasmó de Sicilia" de Rafael de Urbino. Hay la tradición de haberlo pintado Sagredo conforme á su individual inspiración, sin que se allanase á seguir estrictamente las indicaciones de su maestro. Verdad ó fábula este aserto, no parece bien omitirlo.

Entregado como estaba Clavé ó á pintar retratos ó á dirigir los numerosos cuadros de sus discípulos, pasáronse muchas exposiciones sin que en ninguna figurase cuadro alguno original que autorizara con su firma; pero en cambio, presentó un crecido número de retratos, ya de figura, ya de cuerpo entero, de personas prominentes. Entre ellos, el del introductor del telégrafo en México, D. Juan de la Granja, del capitalista é industrial D. Ca-

etano Rubio, de la señora de Echeverría, esposa del director de la Academia, del estadista é historiador D. Lucas Alamán, del ministro D. Octaviano Muñoz Ledo, del coronel D. Ramón de la Peza, del periodista D. Rafael Rafael, del arquitecto D. Lorenzo de la Hidalga, etc., etc. Estos retratos eran muy estimados, pero no obstante, vivamente se deseaba que el director de pintura presentara algún cuadro suyo de asunto semejante á los de sus discípulos, que con tanto agrado veía el público.

Por fin, en la exposición de 1855, exhibió el cuadro histórico de la Reina loca Doña Isabel de Portugal, que el pintor desde hacía varios años había venido estudiando. Fué recibido tal lienzo con grandes muestras de sorpresa y de agrado. Había elegido el autor un asunto conmovedor, patético y comprensible para todos, y habíalo desempeñado con maestría desusada. La prensa se ocupó de él, los adictos y admiradores del pintor lo ensalzaron calurosamente, sus émulos y adversarios, quedaron ante él desorientados y confundidos, y el público acudió en masa á contemplar á la infortunada reina viuda de D. Juan II de Castilla, extraviada la razón, sumergida en la desgracia, rodeada de sus inconsolables hijos que movían á compasión y lástima. Tanto co-



mo el asunto conmovía, admiraba su desempeño, sobre todo, la expresión patética de los personajes, la entonación vigorosa de las ropas y las telas, y los terciopelos y rasos magistralmente pintados. La obra había sido hecha á imitación del pintor francés Paul De Laroche, que había puesto en boga el estudio y empleo de trajes y accesorios de la época de los personajes de sus cuadros. Mas á pesar del esmero que puso en ese punto Clavé, incurrió en un anacronismo al vestir á los suyos de jubones, siendo así que en España no se usaron tales prendas de vestir, sino exclusivamente los sayos, hasta después del reinado de los Reyes Católicos. El anacronismo, por otra parte, es excusable en gracia de otros señalados méritos de la obra.

En las exposiciones se habían visto reunidas sobresalientes ejemplares de Pintura y de Escultura. En ellas se habían admirado lienzos originales de Silvagni, de Podesti y de Cogheti, de Chierici y del Caballero De Carta; paisajes de Marcó y de Landesio y perspectivas de Brocca, miniaturas de Antonio Tomasich, que por algún tiempo residió en México, pasteles de Carlos Paris y retratos y cuadros de costumbres mexicanas (interpretadas con sumo atractivo) de Eduardo Pingret; ambos también residentes un

tiempo en la capital de la República. Los pensionados Miranda y Cordero, mandaban muestras de lo que hacían en Roma, y exhibiéronse juntamente esculturas de Sola, de Tenerani y de Bartolini; y Vilar, por su parte, presentó sus mejores estatuas y las de sus aventajados discípulos. Se había conseguido levantar el espíritu público é interesar el gusto en favor del arte. Muchos particulares compraron cuadros, otros formaron colecciones de ellos, sin que hubieran sido extrañas á tal entusiasmo las mismas señoras, algunas de las cuales recibían lecciones de dibujo y pintura, ya de Clavé, ya de otros maestros.

La Junta Directiva, que con generosidad y previsión, de tiempo atrás sostenía en Roma á varios jóvenes mexicanos como pensionados en los tres ramos de pintura, escultura y arquitectura, queriendo estimular é impulsar igualmente á los discípulos de los nuevos directores, dispuso asimismo que fueran á perfeccionarse á aquel gran emporio del arte los que diesen prueba de mayores aptitudes y adelantos; á cuyo efecto Clavé y Vilar, por encargo de la propia Junta, presentaron un programa, que fué aprobado, al que deberían sujetarse los aspirantes á la pensión de Roma. Conforme á tal programa, podrían entrar al concurso todos los artistas mexicanos, dis-



cíbulos ó no de la Academia. Los aspirantes deberían presentar una ó más obras acabadas, bien de pintura al óleo, bien de escultura en yeso, bien de arquitectura que fuesen proyectos de grandes edificios con los planos y alzados correspondientes; y se sujetarían, además, á una prueba repentina simultáneamente hecha por todos los concurrentes y cuyo tema decidiría la suerte. Las pruebas se calificarían por los profesores que con tal fin se nombrasen, sufriendo los arquitectos un examen de una ó dos horas sobre la materia del programa. Disfrutaría el pensionado de cincuenta pesos mensuales por seis años en Europa, más quinientos pesos para el viaje de ida con otros tantos para el de regreso. Serían privados de la pensión cuando no cumpliesen con las obligaciones que se les impusieran, ó al dar nota de su conducta. Santiago Rebull salió vencedor en el primer concurso de pintura presentando en la exposición de 1852, el cuadro de "La muerte de Abel," y Salomé Pina en el segundo, que se efectuó en 1854, con el cuadro de "San Carlos Borromeo," exhibido en la exposición de ese propio año; y uno y otro marcharon á Europa provistos de recomendaciones de su maestro para los profesores amigos suyos que habian dejado en Italia.

## IV.

Satisfecha en gran manera la Junta con los resultados obtenidos por Clavé en la enseñanza, D. Javier Echeverría, por acuerdo de aquella, en 22 de Enero de 1851, renovó la contrata con el Director de pintura en iguales términos que la celebrada en Roma por Montoya, salvo el quedar obligado en esta vez el artista á pintar dos cuadros en el término de los cinco años de la nueva contrata, y á formar el catálogo razonado de los objetos de pintura que poseía la Academia, con la idea de que esos objetos "fuesen familiares á los alumnos." En 1.º de Febrero de 1856, y por las mismas causas de haberse captado la voluntad de la Junta de Gobierno, fué nuevamente contratado Clavé por D. José Bernardo Couto, quien, por fallecimiento del señor Echeverría, acaecido en Septiembre de 1852, desempeñaba ya entonces la presidencia de la Junta. Igual obligación se le impuso al pintor para que hiciera dos cuadros para la Academia.

La circunstancia de no haber dado Clavé puntual cumplimiento á esta cláusula de sus contratas, proporcionó ocasión para murmurar de él á cuantos no le eran adictos. Mas la Junta, que veía la dedi-