

¿El reencuentro del 98? Pintores españoles en la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México de 1898-1899

Tomás Pérez Vejo

Escuela Nacional de Antropología e Historia–INAH, México

1. Introducción

Como ya he escrito en otras ocasiones¹, las relaciones culturales entre España y Méjico durante el siglo XIX y el primer tercio del siglo XX han sido generalmente desdeñadas por la historiografía. Situadas en una especie de tierra de nadie entre la época del virreynato, cuando se supone que los intercambios de todo tipo, dentro del común marco de la Monarquía Católica, debieron de ser intensos; y el esplendor de la llegada del exilio republicano, sobre cuya importancia cultural hay una especie de consenso casi mítico, estas relaciones parecen tener un tono menor, incluso marginal. Marginalidad que se acentuaría en las últimas décadas del siglo XIX (el afrancesamiento de las élites porfiristas habría hecho que definitivamente las relaciones culturales de Méjico con Europa tuviesen lugar a través de Francia y no de España) y primeras del siglo XX (el triunfo de la Revolución, con un discurso marcadamente indigenista, que en México significa casi necesariamente hispanóforo, haría que las relaciones con España y lo español se volviesen especialmente conflictivas).

El punto de partida de este trabajo es el rechazo de lo que considero un *a priori* ideológico. Las relaciones culturales entre Méjico y España a lo largo del siglo XIX no sólo

¹ Véase por ejemplo PÉREZ VEJO, T., “Arte y artistas españoles en el México del siglo XIX”, en CAMPOS ÁLVAREZ y REY TRISTÁN, *III Congreso Internacional de Historiadores Latinoamericanistas (ADHILAC). Actas*. Santiago de Compostela, edición electrónica, 2002.

fueron intensas sino que me atrevería a afirmar que posiblemente fueran superiores a las que se dieron durante buena parte del virreinato e, incluso, a las que se establecieron con la llegada del exilio español. No olvidemos respecto a este último que, al margen del impacto que pudo tener sobre la vida cultural mejicana, no son relaciones con España sino con españoles establecidos en Méjico que a su vez se habían visto obligados a romper cualquier vínculo relevante con su país de origen. Recordemos que Méjico siguió reconociendo el gobierno republicano en el exilio como el único gobierno español legítimo hasta la muerte de Franco y el restablecimiento de la democracia.

Se podría argumentar esta afirmación trayendo aquí una larguísima sucesión de nombres y hechos: el marqués de la Cortina, criollo mejicano, cuya vida va a oscilar entre España y Méjico, y que va a tener un papel cultural determinante en este último país durante las primeras décadas de vida independiente; la larga estancia de Zorrilla en Méjico, once años; la numerosa presencia de periodistas españoles afincados en Méjico durante todo el siglo XIX, desde Anselmo de la Portilla, director durante la época de Maximiliano de *El Diario del Imperio*² a Telesforo García, un curioso y polifacético personaje de la vida cultural mejicana de las últimas décadas del siglo XIX³; el importante papel que en la refundación de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de México tuvo Pelegrín Clavé, el pintor nazareno catalán que fue su director de pintura durante 20 años; los intercambios universitarios de Altamira; etc.

Creo, sin embargo, que la importancia de los intercambios culturales entre ambos países durante el siglo XIX y primeras décadas del XX no es tanto un problema de nombres y hechos sino de corrientes de fondo, raramente analizadas, que explican el vigor de estas relaciones y que poco o nada tienen que ver con políticas culturales concretas llevadas a cabo por los Estados mejicano y español.

Estas corrientes de fondo son básicamente dos: por un lado, la presencia continuada, desde el momento de la Independencia hasta prácticamente nuestros días, de una importante colonia española, importante no tanto por su número como por su peso económico, que se fue renovando de forma continua y que constituyó durante mucho tiempo, junto con sus familias, lo más parecido a una clase media urbana, por lo tanto con un fuerte peso cultural⁴; por otro, el carácter de lucha política interna que el debate sobre España y lo español tuvo en la vida pública mejicana durante todo el siglo XIX y buena parte del XX, sino incluso hasta nuestros días.

² Fue también fundador del periódico *La Iberia*, editor en Veracruz de *El Eco de Europa*, colaborador de la importante revista conservadora *La Cruz*,...

³ Cántabro como el anterior, fue amigo de Castelar, con quien mantuvo un rico intercambio epistolar; formó parte del grupo de empresarios que hizo fortuna a la sombra del porfiriato, siendo, posiblemente, la fuente en la que se inspiró Valle Inclán para su personaje de *el honrado gachupín* del *Tirano Banderas*; su actividad periodística se extendió tanto a la prensa española en México, fundó *El Centinela Español*, como a la mejicana propiamente dicha, fue, por ejemplo, redactor, junto con Ignacio Altamirano y Justo Sierra, dos relevantes intelectuales del Méjico del último cuarto del siglo XIX, de *El Precursor* y director de *La Libertad. Diario Liberal y Conservador*;... Acabó convertido en una especie de intelectual orgánico de la colonia española en Méjico.

⁴ Una colonia española que en sentido estricto no habría que reducir únicamente a los nacidos en España sino en muchos casos también a sus hijos. Dado el carácter fuertemente racial de la estructura social mejicana, los españoles tendieron a casarse con españoles. Para ser más precisos, y dado el componente casi exclusivamente masculino de la emigración española a Méjico, los españoles con hijas de españoles, lo que Clara E. Lida ha llamado de manera muy precisa endogamia de segunda generación. Esto permitió mantener el sentido de pertenencia en círculos mucho más amplios que el de los estrictamente nacidos en España.

Es en estas dos corrientes de fondo donde hay que buscar la explicación de la fuerza que los intercambios culturales entre España y Méjico tuvieron, y me estoy refiriendo sólo al sentido España Méjico porque en sentido contrario es otro problema completamente diferente. Considero, incluso, que es en este contexto en el que habría que enmarcar todo el complejo universo de las relaciones de Méjico con España y lo español durante los siglos XIX y XX, aún en épocas en que las claves fueron, aparentemente, muy distintas, por ejemplo en la que se abre con la llegada de los exiliado republicanos⁵.

Para mostrar lo que hasta aquí se viene diciendo me voy a centrar en un caso muy concreto, el de la presencia de un importante número de pinturas españolas en la última Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México del siglo XIX, la que tuvo lugar a finales de 1898 y principios de 1899, que permite entender mejor la dinámica de estos intercambios y los problemas que plantean.

2. Los invitados españoles

Veamos primero los hechos y después el contexto explicativo que permiten enmarcarlos dentro del debate más amplio al que acabo de hacer referencia.

La XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México contó con la presencia excepcional de un importante número de cuadros de pintores españoles. Excepcional en los dos sentidos del término: dado el carácter no internacional del certamen la presencia de pintores extranjeros, no afincados en Méjico, había sido durante todo el siglo XIX muy escasa y prácticamente anecdótica; y el número de cuadros expuestos fue realmente excepcional, pudieron verse en esta exposición más de 200 cuadros de autores españoles (Véase Anexo número 1), entre los que figuraban algunos de los, en su momento, más reconocidos de la pintura española finisecular (Vicente Cutanda, Jiménez Aranda, Muñoz Degrain, Salvador Viniegra, Ramón Tusquets, Villegas, etc.). No creo que sea arriesgado afirmar que nunca antes se había producido la llegada, en un solo envío, de tal cantidad de pintura europea. El éxito fue además notable, al margen de las, en general, elogiosas críticas, fueron vendidos más de la mitad de las obras expuestas, un hecho excepcional en el raquítico mercado artístico mejicano de la época y que contrasta con las escasas ventas de los pintores locales en esta misma exposición. La reproducción en grabado por la prensa periódica de muchos de estos cuadros refleja también el eco que estas pinturas tuvieron en la vida cultural mejicana del momento. La presencia de los artistas españoles resultó tan abrumadora que un crítico pudo hablar del “*sinnúmero de cuadros españoles que constituye con algunos mexicanos la XXIII Exposición Nacional de Bellas Artes*”⁶.

Pero no me interesa tanto la Exposición en sí como la forma en que la prensa se refirió a ella y las polémicas a que dio origen. El primer problema se planteó a propósito del carácter con el que habían sido invitados los pintores españoles. En principio se quiso ver como una especie de desagravio hacia España por la reciente derrota frente a los Estados Unidos. Así fue presentado inicialmente por la prensa más conservadora, y por lo tanto más

⁵ Para un análisis del exilio republicano visto desde esta perspectiva, véase PÉREZ VEJO, T., “España en el imaginario mexicano: el choque del exilio”, en SÁNCHEZ ANDRÉS, A. y FIGUEROA ZAMUDIO, S. (coords), *De Madrid a México. El exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano*, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Comunidad de Madrid, 2001, pp. 23-93.

⁶ NERVO, A., “La Semana”, *El Mundo*, México, 15 de enero de 1899.

hispanófila, que casi de inmediato, y ante la protesta de la prensa liberal, mayoritariamente hispanófoba, tuvo que dar marcha atrás en sus afirmaciones hasta llegar a negar incluso que la presencia de los pintores españoles se debiese a invitación alguna por parte de instituciones mejicanas:

“La Patria publicó en su edición de ayer un artículo referente a la próxima Exposición de Bellas Artes [...] ha incurrido en varios errores que también nosotros cometimos, y que nos apresuramos a rectificar:

Algunos artistas españoles solicitaron enviar su contingente para la exposición que se prepara y su curso fue despachado favorablemente.

A esto se debe que tomen parte y no a una invitación que no ha podido hacer ni la Academia Nacional de Bellas Artes, como supuso La Patria, porque no tiene personalidad, ni el gobierno de nuestro país, que decretó se abriera una “Exposición Nacional de Bellas Artes” no una Exposición Internacional”⁷.

Es decir que de una invitación oficial se pasaba a una solicitud individual de “algunos artistas españoles” que había sido acogida favorablemente. Su presencia resultaba, en todo caso, bastante difícil de explicar ya que, como reconocía *El Tiempo*, se trataba de una “Exposición Nacional”, en cuya convocatoria se decía explícitamente que sólo podrían concurrir a la misma “los artistas y aficionados nacionales y extranjeros residentes en la República”⁸. La solución fue incluirlos en una sección especial, con carácter extraoficial (“A este respecto es preciso repetir lo que ya hemos dicho varias veces: que la participación de los artistas españoles en este certamen es absolutamente «extraoficial»”⁹) sin que quedase muy claro el motivo de su presencia, pero sin que, a primera vista, pareciese que esto tuviera por que ser motivo de polémica.

Sin embargo, hubo polémica, tensa y larga, en la que participaron prácticamente todos los periódicos, al menos los de la capital. Para entender el trasfondo de este debate hay que tener en cuenta dos hechos fundamentales: uno, lo que para los liberales mejicanos España y los españoles habían representado durante todo el siglo XIX; dos, el virulento enfrentamiento que hasta apenas unos meses antes de que se hiciese pública la participación de los pintores españoles, había mantenido la prensa mejicana a propósito de la guerra entre Estados Unidos y España en Cuba.

Por lo que se refiere al primer aspecto, España había sido en el imaginario liberal mexicano decimonónico el símbolo del oscurantismo religioso y la reacción, lo que un conocido liberal mejicano, Ignacio Ramírez *el Nigromante*, había resumido, en el contexto

⁷ “La Exposición de Bellas Artes”, *El Tiempo*, México 26 de noviembre de 1898. La discusión sobre el carácter oficial, atribuido en un primer momento a la presencia de pintores españoles, pareció deberse a que Eduardo Luque, representante desde 1897 en La Habana de varios pintores españoles y que actuó también como representante a comisión de algunos de ellos en la Exposición de Méjico utilizó en sus comunicaciones papel y sobres con el nombre de la Academia. Posteriormente alegaría como justificación las dificultades que la guerra entre España y Estados Unidos había creado para las comunicaciones con la península (*Archivo de la Antigua Academia de San Carlos de México*, en adelante AAASM, doc. núm. 8976).

⁸ “Convocatoria de la XXIII Exposición Nacional de Bellas Artes, marzo de 1898” (AAASM, doc. núm. 8713).

⁹ “Las obras españolas en la Exposición. Obras nuevas y trabajos preparatorios”, *El Imparcial*, México, 17 de diciembre de 1898. Una extraoficialidad todo hay que decirlo bastante relativa ya que el gobierno mejicano concedió a los pintores españoles que sus obras fueran libres de fletes además de exponerse dentro de la Exposición Nacional.

de una polémica periodística con el español Castelar, en la lapidaria frase de “*No hay que hacerse ilusiones, el último pueblo a que desearían parecerse las demás naciones de la tierra, es al pueblo español*”¹⁰; y los españoles, y me estoy refiriendo a los españoles residentes en Méjico, los gachupines para ser más exactos, una turba de usureros y agiotistas que chupaban la sangre a los honrados mejicanos¹¹. Visto desde este punto de vista poco se podía esperar de un pueblo, el español, que lo único bueno que había hecho en los puertos mejicanos, también en palabras de Ignacio Ramírez, “*era salir por ellos*”. Un pueblo cuya importancia cultural, además, era despreciable. Tal como había afirmado *El Hijo del Ahuizote*, una revista del liberalismo más radical y, como consecuencia, profundamente hispanófoba, en los inicios de ese mismo año de 1898,

*“Ahora vamos al arte. ¿Por donde empezamos? ¿Por los poetas? Pues no hay más que dos y medio, según Clarín. ¿Por los prosistas? Resulta que después de que hayamos mencionado a Pérez Galdós y a Pereda y a Rueda, en primer término, y en segundo a Palacio Valdés, a Fernández Flores y a Pérez Niewa; quiero completar la media docena, nos quedamos sin gente. ¿Por los oradores? Después de Pi, Salmerón y Silvela –de Castelar ni quien se acuerde– no hay más a quien citar. ¿Por los escultores? Uno es digno de mención: el ilustre autor del proyecto de monumento a Las Casas. ¿Por los pintores? ¡Recorcholis! Han necesitado ustedes de un filipino para conquistar la gloria [se refiere a Luna Novicio, pintor nacido en Filipinas].... [...]. A gran altura anda el arte en una nación que no cuenta sino con dos poetas y medio – de éstos, uno plagiarlo desorejado– seis prosistas, ningún crítico, tres oradores y un escultor”*¹².

Por lo que se refiere al segundo aspecto, el enfrentamiento entre Estados Unidos y España a propósito de Cuba había producido una polarización extrema. Mientras los sectores conservadores, movidos por su tradicional hispanofilia, interpretaron la guerra como un conflicto de civilizaciones, anglosajones frente a latinos, y en el que Méjico por raza, lengua, religión y sentido de supervivencia, debía de estar del lado de España; los liberales vieron el conflicto como un enfrentamiento entre el progreso, representado por Estados Unidos, y la reacción, representada por España. Obviamente, y a diferencia de los conservadores, pensaban que Méjico debía de estar del lado de los Estados Unidos y en contra del oscurantismo y la barbarie, representados por España¹³. No había ningún desagravio que hacer hacia España sino más bien celebrar su derrota frente a Estados

¹⁰ Puede verse la reproducción de este artículo en “La desespañolización. Artículo de don Ignacio Ramírez dedicado a don Emilio Castelar”, *El Hijo del Ahuizote*, 4 de junio 1899.

¹¹ Sobre la imagen del gachupín en el imaginario liberal mexicano de finales del siglo XIX véanse PÉREZ VEJO, T., “La conspiración gachupina en *El Hijo del Ahuizote*”, en *Historia Mexicana*, 216, abril-junio, 2005, pp. 1105-1153; y PÉREZ VEJO, T., “El otro como construcción mítica: la imagen del *gachupín* en el México de finales del siglo XIX y principios del XX”, en *Litterature d’America*, Università di Roma “La Sapienza”, Roma (Italia), Año XXIII, núm. 95, 2003, pp. 97-124. Para algunos ejemplos de literatura antigachupina, ya en los inicios del siglo XX, véanse ALCÁZAR, R. de, *El gachupín; problema máximo de México*, (s.e.), México, 1934; y LIST ARZUBIDE, G., *Mueran los gachupines*, (s.e.), Puebla, 1924.

¹² Don Clarencio, “Palique”, *El Hijo del Ahuizote*, 8 de agosto de 1897.

¹³ Sobre las posturas de liberales y conservadores ante el conflicto hispano norteamericano del 98 véase PÉREZ VEJO, T., “La guerra hispano-estadounidense del 98 en la prensa mexicana”, en *Historia Mexicana*, L: 2 (198) (octu.-dic.), pp. 271-308.

Unidos, el fin de una nación que nada o muy poco había aportado a la civilización y el progreso:

“España agoniza en medio de la expectación silenciosa de las naciones [...] Nada más triste que esa agonía guerrera y rezandera, oprimiendo con una mano la cruz y con la otra la garganta de un esclavo que se le escapa horrorizado [...] España muere. ¿No murieron también Asiria y Grecia, y Cartago y Roma? [...]. Muere con el siglo, pero al revés del siglo; sin dejar tras sí un gran rastro de luz; al contrario deja proyectada su sombra en América; sombra tétrica como la silueta de un monje encapuchado”¹⁴.

Como decía es en este contexto en el que hay que entender la polémica entre *El Imparcial*, un periódico no especialmente hispanófilo, de carácter moderado y cercano al gobierno, de un lado; y *El Diario del Hogar*, más radicalmente liberal, de otro. Mientras el primero, después de haber anunciado que la participación de los pintores españoles respondía a una invitación oficial, se vio obligado a precisar que se debía a una gestión particular de Eduardo Luque a la que el gobierno mejicano había respondido con la concesión de que las obras viniesen libres de flete. *El Diario del Hogar* contestó destacando el interés pecuniario de los pintores españoles, que habían enviado sus obras no “en busca de honores, medallas, ni nada de esas fruslerías, sino únicamente para buscar mercados a mejores precios”¹⁵. Tampoco se podía esperar otra cosa ¡al fin eran gachupines! Pero también cuestionando el interés de invitar a pintores españoles y no de otras nacionalidades:

“se nos ocurre preguntar si se ha procedido con este loable fin que queda asentado [Según El Imparcial uno de los objetivos “fue proporcionar a los alumnos de la Escuela y a nuestro público en general la oportunidad de ver el mayor número posible de las obras buenas para el desarrollo de su educación artística], ¿por qué no se hicieron venir cuadros de la escuela francesa, alemana, rusa, etc. del actual movimiento artístico europeo y cuyo conocimiento es de grandísima importancia a los artistas?”¹⁶.

La respuesta para *El Diario del Hogar* era obvia, porque para las conservadoras élites mejicanas, representadas por el director de la Academia Lascurain, “tiene mayor atractivo los asuntos de sacristía, manolas y toreros”¹⁷. Es decir, nuevamente España como símbolo del atraso, oscurantismo religioso y barbarie.

A partir de estos presupuestos no es de extrañar que mientras para los periódicos conservadores la calidad de las pinturas españolas resulta incuestionable y una magnífica oportunidad para revitalizar el decaído arte mejicano con el ejemplo del hermano arte español:

¹⁴ Ahuizotl, “Mirémonos en ese espejo”, *El Hijo del Ahuizote*, 24 de abril 1898.

¹⁵ “A propósito de la Exposición. Donde digo, digo; no digo digo sino digo Diego”, *El Diario del Hogar*, 23 de diciembre de 1898. Las cursivas son del texto.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

*“Bienvenidos sean entre nosotros los nobles productos del arte Hispano y quiera Dios que sirvan de semilla fecunda en nuestra Patria, que en su glorioso pasado de Arte cuenta con excelsos progenitores españoles”*¹⁸.

Además de servir para “afirmar los vínculos de raza que ya unían a entreambos pueblos”¹⁹ con nuevos lazos intelectuales, que reforzasen la común pertenencia al mundo latino²⁰. La única objeción para este periódico es que algunos de los pintores españoles más reconocidos no hubiesen enviado sus pinturas al certamen²¹.

Para los liberales la calidad era discutible, y la invitación el resultado de las intrigas de los conservadores, cuando no de los meros intereses económicos de los pintores españoles, que, en palabras del pintor mejicano Felipe S. Gutiérrez, lograron vender en Méjico unos cuadros que no “tenían salida en los mercados de Europa por su dudoso mérito artístico”²². Obviamente, y frente a los desmesurados elogios de la prensa conservadora, se insistirá en el carácter de segundones de los pintores españoles presentes en la exposición y que, aun en el caso de las primeras figuras, Agrasot, Tusquets o Villegas, habían enviado, con la excepción del segundo, obras muy secundarias y, en todo caso, la escuela española ya no era la de los buenos tiempos de Murillo, Rivera o Velázquez, ni siquiera la de la reforma llevada a cabo por Fortuny, Rosales y otros sino sólo una pálida imitación de la escuela francesa²³. El éxito había que achacarlo al “exageradamente sugestionable” público mejicano, y no a unas obras que en el mejor de los casos “no son más que cuadros medianos que probablemente tendrían muy difícil salida en España”²⁴. Para colmo la exposición era una humillación para los pintores mejicanos, cuya mala calidad se debía a la escasa protección que particulares y gobierno daban a las artes²⁵.

El carácter ideológico de la polémica queda muy bien reflejado en la importancia que en la misma tuvo la, en principio, anecdótica noticia de que el sitial que iba a ocupar Porfirio Díaz en la inauguración de la Exposición era el supuesto sillón desde que Cortés había presidido el primer Cabildo del Ayuntamiento de Veracruz. Para *El Diario del Hogar* un insulto a la nación mexicana y que equivalía a hacer sentar al presidente de la República en “una que hubiera usado Cobos, Lindero Cagijas o Chucho el Roto”²⁶, célebres bandidos

¹⁸ DJALMA, G. “Academia de Bellas Artes. La Pintura I. Los españoles”, *El Universal*, México, 27 de enero de 1899.

¹⁹ “La Exposición de Bellas Artes”, *El Tiempo*, México 18 de noviembre de 1898.

²⁰ Quizás sea necesario precisar que la retórica de lo latino frente a lo anglosajón, a diferencia de lo que ocurriría posteriormente, era patrimonio en esos momentos, casi exclusivo de los conservadores. Para los liberales el término latino no representaba nada, si acaso los intentos de Napoleón III de subyugar a Méjico: “Pero, ¿qué es el latinismo? Esta invocación sonora y hueca de la raza latina, ha sido, en diversas ocasiones, un pretexto para cohonestar iniquidades, o un manto para cubrir impotencias debidas a la ineptitud y el atraso. Francisco Lieber ha seguido los pasos de esa invención curiosa que continúa haciendo fortuna. Él ha dicho que este término “raza latina” está en íntima conexión con este otro “cesarismo”. Napoleón III fue el primero que habló de la necesidad de unir a los pueblos latinos para contrarrestar la influencia de la raza teutónica. Y lo hizo en circunstancias en que iba a México a sojuzgar la república y la independencia” (“La idea de la raza latina y la Guerra Hispano Americana”, *El Diario del Hogar*, 1 de junio de 1898).

²¹ Es lo que hace por ejemplo Revilla en una crítica aparecida en *El Tiempo* (Revilla, M.G., “Crítica de arte. La sección española en la XXIII Exposición de Bellas Artes”, *El Tiempo*, México, 24, 25, 26 y 29 de enero de 1899).

²² GUTIÉRREZ, F. S., “Exposición de Bellas Artes”, *El Diario del Hogar*, México 15 febrero 1899.

²³ *Ibidem*.

²⁴ “El certamen de Bellas Artes”, *El Hijo del Ahuizote*, 29 de enero 1899.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ “El sitial de Hernán Cortés”, *El Diario del Hogar*, México, 11 de enero de 1899.

mejicanos del siglo XIX. La respuesta de *El Tiempo* fue ensalzar la belleza del sillón (“¿qué creyó el colega que se trataba de un sitial tlaxcalteca?”²⁷) y atribuir la censura de *El Diario* al odio que los liberales tenían al conquistador. Finalmente “una indisposición oportuna le proporcionó [a Porfirio Díaz] la ocasión de dejar vacío el sillón de Hernán Cortés en que quería verlo colocado la fecunda imaginación del director de aquella Escuela”²⁸.

Como se ve la Exposición fue poco más que el pretexto para que la prensa mejicana debatiese una vez más sobre el ser nacional de Méjico y en la que los pintores españoles se convirtieron, como ocurre frecuentemente en los debates sobre España en el Méjico del siglo XIX en poco más que un mero pretexto. No es en el fondo un debate sobre España y lo español sino sobre Méjico y lo mejicano.

Para concluir voy a referirme al otro aspecto sin el que no es posible entender las relaciones culturales entre España y Méjico durante el siglo XIX y buena parte del XX que es la ya referida presencia de una importante colonia española. Un grupo fuertemente cohesionado a través de instituciones como la Beneficencia española o el Casino Español, que utiliza la cultura española, no sólo como elemento de identidad sino también como símbolo de superioridad cultural. En Méjico estamos ante un extraño caso en el que los inmigrantes europeos, los españoles en este caso, dada la estructura racial de la sociedad mejicana se integraron, no en la parte baja de la pirámide social, la que les hubiese correspondido por su condición de extranjeros y recién llegados pobres; sino en la parte alta, por su condición de blancos y, al menos en el imaginario popular, rápidamente enriquecidos²⁹. Lo español se convierte así en una marca de distinción.

En el caso de la XXIII Exposición este proceso se ve reflejado de forma muy clara en los elogios con que la prensa hispanófila recibe la presencia de los pintores españoles, cuya calidad muestra la supremacía del arte español en el mundo (“Nadie medianamente conocedor ignora que los pintores españoles desde siglos atrás tienen la supremacía”³⁰); y, sobre todo, en el alto precio obtenido por los cuadros de los pintores españoles, comprados, en la mayoría de los casos, por los miembros más prominentes de la propia colonia española. Que éste era el mercado natural de los pintores españoles lo refleja de manera

²⁷ Nótese el tono despectivo de “sillón tlaxcalteca” que refleja muy bien esa doble dicotomía hispanofilia/antiindigenismo–hipanofobia/proindigenismo tan características del pensamiento político mejicano decimonónico.

²⁸ “La apertura de la Escuela de Bellas Artes”, *El Diario del Hogar*, México, 10 de enero de 1899. Este mismo periódico se hace eco, con obvia satisfacción, de que la indisposición presidencial no le impidió ese mismo día asistir a una ceremonia de recepción del embajador norteamericano.

²⁹ Faltan estudios pormenorizados sobre el éxito económico de los españoles en el México de los siglos XIX y XX. Aparentemente fue muy alto, por referirnos a la época de la que estamos hablando, un artículo publicado en La Habana por Varona Murias, con el seudónimo de Guy de la Havane, afirma que “la colonia española es la más poderosa palanca de la riqueza en México. Sus más altos banqueros, sus comerciantes más adinerados, compatriotas nuestros son. Desde el humilde tendero de ultramarinos hasta el bolsista más adinerado, impónese en las transacciones la firma española [...]. El mismo “Banco Nacional” de Méjico y los demás de emisión obedecen a la voluntad española. Sus principales y más fuertes accionistas son españoles. En suma, una sola casa bancaria nuestra, la de D. Nicolás de Teresa, representa 20 millones de pesos” (Guy de la Havane, *La Unión Constitucional*, La Habana, 6 de enero de 1895). Sin embargo es también obvio que no todos los españoles, a pesar de los lazos regionales y familiares en los que se integraban, tuvieron éxito económico. Sería interesante saber, a pesar del tópico popular, que porcentaje sí y que porcentaje no.

³⁰ N. Pesado, “Los cuadros de artistas españoles”, *El Tiempo*, México, 17 de enero de 1899.

muy clara el posterior traslado de los cuadros no vendidos, para su exhibición y venta, al Casino español³¹; o la explícita afirmación de *El Hijo del Ahuizote*:

“El éxito comercial de la Exposición de la Academia de San Carlos ha sido completo... para los negociantes que lo prepararon [...]. Esta exposición fue organizada por una camarilla de españoles y de beatos acaudalados, y de antemano sabían que cuanto importaran sería realizado por ellos mismos en el propio mercado [...]. Cuando las cajas llegaban a la Academia, antes de la Exposición, ya los acaudalados españoles esperaban en el patio del establecimiento para escoger lo mejor o más bonito al ser desempacados los cuadros”³².

Esto plantea un enrevesado problema, el de hasta que punto la cultura española en el Méjico del siglo XIX era consumida por españoles. Como ya he dicho anteriormente los españoles y sus familias, a pesar de su relativo escaso número, componían una parte importante de las clases medias urbanas³³. Resulta extremadamente complicado saber cuáles fueron sus pautas de consumo cultural, teñidas, además, de prejuicios y lugares comunes, por definición el gachupín y la cultura tienden a ser en Méjico términos antitéticos. Sin embargo la lista de compradores de la XXIII Exposición de Bellas Artes ofrece algunos indicios interesantes. Considero que para el objetivo de este último punto, la presencia de una comunidad cultural española en Méjico, no importa tanto el hecho jurídico de la nacionalidad o el lugar de nacimiento, sino algo mucho más difícil de aprehender que es el sentimiento de pertenencia a una comunidad cultural en la diáspora, que puede estar formada por inmigrantes de segunda o incluso tercera o cuarta generación y de la que, por contrario, se podrían excluir personas nacidas en España pero que han roto cualquier relación simbólica con su comunidad de origen.

Desde esta perspectiva tenemos, para ese momento concreto, un excelente punto de referencia que es la movilización de la colonia española en Méjico con motivo de la

³¹ “Carta de la Secretaría del Casino Español al director de la Escuela, transcribiendo el acuerdo del C. Presidente de la República que autoriza que los cuadros presentados por los artistas españoles para la XXIII Exposición Nacional de Bellas Artes se trasladen al Casino para su exhibición y venta”, agosto 10 de 1899 (AAASC doc. núm. 8999).

³² “Mercantilismo artístico”, *El Hijo del Ahuizote*, 12 de febrero 1899.

³³ Sobre las características socioeconómicas de los inmigrantes españoles en el México del cambio de siglo la bibliografía es prácticamente inabarcable, véanse, entre otros, BLASQUEZ DOMÍNGUEZ, C., “Empresarios y financieros en el puerto de Veracruz y Xalapa: 1870-1990”, en LIDA, C. E. (comp.), *Una inmigración privilegiada. Comerciantes, empresarios y profesionales españoles en México en los siglos XIX y XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 121-141; CERUTI, M., *Empresarios españoles y sociedad capitalista en México (1840-1920)*, Colombes, Archivo de Indios, 1995; CERUTI, M., “Propietarios y empresarios españoles en la Laguna”, en *Historia Mexicana*, XLVIII: 4 (192), pp. 825-870; GAMBOA OJEDA, L., “De “indios” y “gachupines”. Las fobias en las fábricas textiles en Puebla”, en *Tiempos de América*, n° 3-4, 1999, pp. 85-98; LOCERTALES GONZÁLEZ, V., “El empresariado español en Puebla (1880-1916). Surgimiento y crisis de un grupo de poder”, en *Capitales, empresarios y obreros europeos en la industrialización y sindicalización de América Latina*, Actas de la sexta reunión de historiadores latinoamericanistas europeos, Estocolmo, Universidad de Estocolmo, 1983, t. II, pp. 468-492; LUDLOW, L., “Empresarios y banqueros: entre el Porfiriato y la Revolución”, en LIDA, C. E. (comp.), *Una inmigración privilegiada. Comerciantes, empresarios y profesionales españoles en México en los siglos XIX y XX*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 142-169; PÉREZ HERRERO, P., “Algunas hipótesis de trabajo sobre la inmigración española a México”, en LIDA, C. E. (coord.), *Tres aspectos de la presencia española en México durante el porfiriato*. México, El Colegio de México, 1981, pp. 101-173;...

reciente guerra con Estados Unidos. Aquellos que en unas circunstancias muy precisas actuaron públicamente como españoles, al margen de su condición jurídica de españoles o no. Si nos limitamos únicamente a las personas que tuvieron algún tipo de actividad en la recaudación de fondos para enviarlos a España, vemos que cuatro de estas personas, Wenceslao Quintana (vocal de la Junta Patriótica Española y miembro de la Comisión Económica para la subscripción de la marina³⁴), Telesforo García (vicepresidente y secretario, sucesivamente de la junta y presidente de la Comisión Ejecutiva³⁵), Pedro Albaiteiro (vocal de la junta) y Francisco Fernández del Valle (no ocupó ningún cargo en la junta pero aparece como autor de importantes donativos, 2000 pesos en una de las ocasiones) adquieren el 63% de los cuadros de los que tenemos el nombre del comprador. Si consideramos además que entre el resto de los compradores aparecen apellidos tan connotados de la colonia española como Teresa o Escandón (Véase anexo número 1), parece bastante evidente que una parte significativa de los compradores de los cuadros españoles son a su vez españoles o hijos de españoles, lo que, sin duda, plantea interesantes preguntas sobre la presencia cultural española en el Méjico del cambio de siglo.

Anexo número 1

*Cuadros de artistas españoles presentes la XXIII Exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes de México*³⁶. Entre paréntesis nombre del comprador y precio³⁷

³⁴ La Junta Patriótica Española de México, creada el 29 de septiembre de 1895, fue la institución que coordinó los esfuerzos de la colonia española en Méjico en la recaudación de fondos para la guerra de Cuba. Su presidente honorario era el duque de Arcos, embajador de España en Méjico, y contó entre sus miembros con algunos de los personajes más relevantes de la colonia española en Méjico: Ricardo Sainz, Antonio Basagoiti, Indalecio Sánchez Gavito, Delfín Sánchez, Félix Cuevas, los hermanos Noriega, etc. La Comisión Económica para la subscripción de la marina tenía como objetivo una subscripción mensual, durante diez años, entre todos los españoles de América para construir una flota y regalársela al gobierno español.

³⁵ Este curioso y polifacético personaje, empresario exitoso y con ínfulas intelectuales, natural de Puente Nansa (Cantabria), fue uno de los más activos en la movilización de la colonia española durante el conflicto de Cuba: ya antes del inicio del inicio de la guerra había escrito un artículo en *El Diario de la Marina* de La Habana, oponiéndose a la autonomía de la Isla; de él fue la primera propuesta de crear un comité encargado de recolectar fondos, lo que después sería la Junta Patriótica; y escribió varios artículos en *El Diario Español* sobre el tema. Fue además acusado de poner en la dirección de *El Universal* al diputado Francisco Cosmes, periódico desde que el que se llevo a cabo una intensa campaña a favor de España y en contra de Estados Unidos (“De una vez por todas. Fijemos la situación”, *El Imparcial*, 4 de julio de 1898).

³⁶ AAASM, documentos. núm. 8727, 8728, 8729, 8730, 8735, 8737 y 8740. Se añaden una serie de cuadros que, a pesar de no figurar en la documentación de la Academia, se hace referencia a ellos en las reseñas de la exposición aparecidas en la prensa: *Playa de Leoneytio, Costa de Cataluña, Puerto de Alicante, Playa de Villanueva, Puerto de Valencia, Puerto de Barcelona y Castillo de San Antón* de Manzanet; cuatro cuadros titulados *Tipos de mujeres españolas* de Alarcón; y dos marinas de Martínez Abades (“La exposición de bellas artes”, *El Universal*, México, 7 de diciembre de 1898). *Remordimiento*, una escultura de Barras; *Noticias de interés* de Agravos; *El Vesubio* de Alsina; *Barcas pescadoras, Lagunas en Venecia*, y *Lago Piedelucio* de Andrade; *La estufa y Tarralloner* de Bárbara; *Carreras de Caballos* de Blanco Coris; *Un duelo interrumpido* de Garnelo; *Ponte Sisto* de Estevan; *Levante* de Fernández Copello; *Cabeza de estudio* de Eugenio Gómez; *En oración* y *Cercanías de Roma* de Juliana; *Flores de Luque*; *El quinto del ejército* de Mas; dos con el título de *Flores de Perea*; *Interior de una biblioteca* de Mas; *Un huertano* de Pinazo Camerlench; *Dos amigas* de Poveda; *Pórtico del Palacio Ducal en Venecia*, *La Campiña romana*, *Escueiro*, *Naturaleza muerta*, *Naturaleza muerta*, *Canal en Santander*, *Canal en Venecia*, *Jolgorio napolitano*, *Palacio en Venecia* y *Paisaje de Santander* de Prieto; *Mañana de mayo* de Sala; *Paisaje de Cuba*, *Paisaje de Cuba*, *Paisaje de Cuba*, *La lista de la lotería*, *Naturaleza muerta*, *Naturaleza muerta* y *Cabeza de estudio* de Tejada; *Nagio* de Terrater; *Retrato del Papa León XIII* e *Interior de San Francisco de Asís* de Villanueva; *La fiesta del redentor* de Villegas; y *El domador de serpientes* de Viniegra (Sánchez Ancona, J.,

- Agrasot, Joaquín: *Hermanas de la Caridad* (Teodora de Dehesa, 5.000 francos); *Taller de sastrería en 1800* (José de Teresa, 3.000 francos); y *Noticias de interés*.
- Alarcón, J.: *Tipos de mujeres españolas*; *Tipos de mujeres españolas*; *Tipos de mujeres españolas*; y *Tipos de mujeres españolas*.
- Alpérez, Nicolás: *Nube de verano*
- Alsina: *El Vesubio*.
- Andrade, Ángel: *Barcas pescadoras*; *Lagunas en Venecia*; y *Lago Piedelucio*.
- Arpa, Rafael: *Lectura añeja*; y *Apuntes de Andalucía*.
- Bárbara, Joaquín: *La estufa*; *Tarralloner*.
- Barras: *Remordimiento*.
- Benedito Vives, Manuel: *Escena de fábrica* (Francisco Fernández del Valle, 5.000 pesetas).
- Benlliure y Gil, José: *Una limosna para el santo templo* (Escuela Nacional de Bellas Artes de México, 10.000 francos).
- Bermúdez Gil, Federico: *Calle en Málaga* (50); y *Entre tarde y noche* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 600 pesetas).
- Berrobiano, Luis: *Paisaje (un rincón de Málaga)* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 500 pesetas).
- Beut, Luis: *Razones de fuerza* (Wenceslao Quintana, 1.000 francos); *Rincón de un pueblo* (Wenceslao Quintana, 45 francos); y *Un mesón del pueblo* (300 francos)
- Bilbao, Gonzalo: *Aprovechando el descanso* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 2.500 pesetas).
- Blanco Corís, José: *Carreras de caballos*.
- Blesa Prat, Luis: *El dolor de las santas mujeres* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 375 francos); y *Un tango después de la corrida* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 375 francos).
- Borrás y Solana, José: *Remordimiento* (escultura en yeso)
- Borrel y Pla: *Las náyades*.
- Bovi, Francisco: *Si son señoritos* (Martínez Arauna, 45 francos); y *Cabeza de estudio* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 200 francos).
- Cantos Ibor, Ramón: *Sálvese quien pueda*; y *Una visita*.
- Capa, Javier: *Paisaje* (35); y *Paisaje* (35). Ambos José Barrados.
- Comba y García, Julio: *Desfile de Artillería* (Luis García Pimentel, 2.000 pesetas).
- Clemente, Salvador: *En la noria*.
- Crespo, M.: *Regadoras* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 300).
- Cuervo, Andrés: *Canal de Venecia* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 562,5 pesetas).
- Cusachs, José: *Un cazador del ejército español*; y *Un coracero* (Martínez Arauna, 350 los dos)
- Cutanda, Vicente: *Visitando los talleres* (2.000 pesetas)
- Denis y del Grano, José: *La Castañera*.

“La Exposición de Bellas Artes. Guía del visitante. Los trabajos presentados”, *El Mundo*, México, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26 y 27 de enero de 1899).

³⁷ AAASM, doc. núm. 8740. Aparece sólo el precio cuando no figura el nombre del comprador. El precio, salvo que se especifique lo contrario, en pesos.

- Echena, José: *El Cairo* (José de Teresa, 2.000 francos); y *Un duelo* (Pablo Macedo, 3.000 francos).
- Estevan, Hermenegildo: *Ponte Sisto*.
- Fernández Copello, M., *Levante*.
- Ferrater, Antonio de: *Adagi*.
- Francés, Fernando: *Frutas y flores*.
- Francés, Plácido: *Fuente de vecindad*.
- Galofre, Baldomero: *Mañana descubierta*.
- García Prieto, Andrés: *Marina de Santander* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 500 pesetas); *Bodegón, besugos y berza*; *Bodegón, sardinas y aceitunas*; *Palacio Savia de Venecia*; *De jolgorio (costumbres napolitanas)*; *Paisaje de los Picos de Europa*; *Paisaje de la campiña romana*; *Una veneciana* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 600 pesetas); *Pórtico del Palacio Ducal de Venecia*; *Canal de la Yudeca en Venecia*; y *Vista de Venecia*³⁸.
- García Rodríguez, Manuel: *El molino del arzobispo en las afueras de Sevilla* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 1.000 pesetas); y *Afueras de Sevilla* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 1.000 pesetas).
- Garnelo y Alda, José: *Visita del colono* (Telesforo García, 1.500 francos); *La capilla del Pilar* (2.200 francos); *Un duelo interrumpido* (boceto).
- Gasch, Luis: *Una canción árabe* (José de Teresa, 500 francos).
- Giménez Martín, Juan: *La vuelta del viático en Ávila* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 2.500 pesetas); *Una canción picaresca* (Guillermo de Landa, 750 pesetas); *Un filósofo* (José Barrados, 300 pesetas); y *Riña de gallos*.
- Ginés Ortiz, Adela: *Frutas* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 550 pesetas).
- Godoy y Castro, Federico: *Preparando el gazpacho*; *Antiguos amigos*.
- Gómez, Eugenio: *Cabeza de estudio*.
- Gómez Gil, Guillermo: *Una juerga en Andalucía* (Guillermo de Landa, 3.500 pesetas); *Marina* (Wenceslao Quintana, 300); y *Efecto de luna* (Wenceslao Quintana 1.500).
- González Santos, Joaquín: *Quien supiera escribir* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 550 pesetas); *Fin de fiesta*; y *Pareja de floreros*.
- Goñi Torrent, Onofre: *Tiradores de Jávega*.
- Isem Alié, Pedro: *Huérfa*.
- Juliana, José: *En oración*; y *Cercanías de Roma*.
- Jiménez Aranda, José: *La riña de gallos* (José de Teresa, 3.500 pesetas).
- Lafita y Blanco, José: *El río Guadaira*; *Un pinar de Alcalá*; *Molino del Algarrobo*; y *Se fue el pajarito*.
- Lhardy y Garrigues, Agustín: *Pinos de Cercedilla* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 2.200 pesetas); y *Entrada al puente de Toledo*.
- López Cabrera, Ricardo: *El mercado en Sevilla* (Wenceslao Quintana, 3.500 pesetas); y *La nana* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 1.500 pesetas).
- Lozano, Adolfo: *Santa Teresa de Jesús* (Francisco Fernández del Valle, 2.500 pesetas)

³⁸ En un recibo firmado en la Academia dice haber recibido un total de 880 pesetas por *Pórtico del Palacio Ducal de Venecia*, *Canal de la Yudeca en Venecia* y *Marina de Santander*. En la relación de obras vendidas de la Academia figuran únicamente las dos a las que aquí se hacen referencia.

- Luque, Eduardo: *Marina de Málaga* (Wenceslao Quintana, 300 pesos); y *Flores*.
- Madrazo, Ricardo de: *¿Si pasará?*.
- Manzanet, R.: *Playa de Leoneytio*; *Costa de Cataluña*; *Puerto de Alicante*; *Playa de Villanueva*, *Puerto de Valencia*; *Puerto de Barcelona*; y *Castillo de San Antón*.
- Mañá Hernández, Samuel: *Preparando las redes* (José de Teresa, 450 francos); *Limpiando el pescado* (José de Teresa, 450 francos); *Escena de un jardín* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 225 francos); y *Un jardín de Valencia* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 225 francos).
- Martínez Abades: *Marina*; *Marina*.
- Mas, Francisco: *El quinto del ejército*; e *Interior de una biblioteca*.
- Mulder García, Enrique: *Cabeza de mujer*.
- Muñoz Degrain, Antonio: *Huelga de Modelos*.
- Murillo Carreras, Rafael: *Echar leña al fuego* (José de Teresa, 500 pesetas); y *Paisaje* (Francisco Fernández del Valle, 300 pesos).
- Narbona, Francisco: *Esperando*.
- Nogales y Sevilla, José: *En el estudio* (José de Teresa, 2.000 pesetas).
- Oliva Rodríguez, Eugenio: *La muerte del sátiro Ampelo* (100 pesetas); y *Una vista panorámica de Santander desde el Sardinero* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 500 pesetas).
- Parada y Santín, José: *La Plegaria*; y *En el boudoir*.
- Parladé, Andrés: *Atención*; *El Cristo del Perdón*; y *Los dos amigos*.
- Perea, M.: *Flores*; y *Flores*.
- Peris Brill, Julio: *En la fuente* (200 francos).
- Peyró Urrea, Juan: *Boda en el Puig en 1807* (José de Teresa, 5.000 francos).
- Pi de la Serra, Mariano: *Paisaje de los Pirineos*.
- Pinazo y Camerlench, Ignacio: *Cupido* (Telesforo García, 500 francos); *Antes de la procesión* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 800 francos); *Piedad* (Francisco Fernández del Valle, 500 francos); *Dibujando* (Telesforo García, 500 francos); y *Un huertano*.
- Pinazo Martínez, José, *La última suerte* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 300 francos); *Un quite* (Francisco Fernández del Valle, 750 francos); *Un huérfano* (Francisco Fernández del Valle, 350 francos); *Arrastre* (Francisco Fernández del Valle, 187,5 francos); *Recargando* (Francisco Fernández del Valle, 300 francos); y *Una mala vara* (Francisco Fernández del Valle, 187,5 francos). Ponce y Puente, José: *Venta del rucio* (Pedro Albaitero, 2.000 pesetas).
- Poveda, Vicente: *Dos amigas*.
- Pradell, Damián: *Flor de lirio*, escultura en yeso; y *Cabeza de estudio*, escultura en yeso.
- Prieto, Andrés, *Pórtico del Palacio Ducal en Venecia*; *La Campiña romana*; *Escuero*; *Naturaleza muerta*; *Naturaleza muerta*; *Canal en Santander*; *Canal en Venecia*; *Jolgorio napolitano*; *Palacio en Venecia*; y *Paisaje de Santander*.
- Regnier, Gimeno: *Joven napolitana*; y *Torre de los picos de la Alhambra*.
- Rodríguez Salinas, Joaquín, *Flores y uvas* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 500 pesetas).
- Rodríguez, M.G.: *Molino del arzobispo*; y *Afuera de Sevilla*.
- Roig y Soler, Juan: *Playa de Blanes*; *Calle Mayor de Compadrón*.
- Rull Pérez, Viriato: *¿Será aquel?*.
- Sáenz, Pedro: *Una malagueña* (Martínez Arauna, 2.000 pesetas); y *Maruja* (Guillermo de Landa, 300 pesetas); y *Cercanías de Málaga* (Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 300 pesetas).

Sala, Emilio: *Mañana de mayo*.

Salinas: *Flores*.

Santamaría, M.: *Esquiladores* (250)

Segura, Francisco Rafael: *Desbravador de caballería española* (54 pesetas); *En el sanatorio de la Cruz Roja*; *Guardia de la Escolta Real Española*.

Serra, Enrique: *Madona de las lagunas Pontinas* (José de Teresa, 254 francos); *Latium*.

Sola, Emilio: *Mañana de mayo*.

Stolz, Ramón: *Vuelta de la romería* (José de Teresa, 750 francos).

Tejada, Joaquín: *Paisaje de Cuba*; *Paisaje de Cuba*; *Paisaje de Cuba*; *La lista de la lotería*; *Naturaleza muerta*; *Naturaleza muerta*; *Cabeza de estudio*.

Terrater, Antonio: *Nagio*.

Tusquets, Ramón: *Argelina* (4.000 francos); *Encuentro feliz* (3.500 francos); *Contrariada* (3.000 francos). El comprador de los tres fue José de Teresa y Miranda.

Valtcorba, Cayetano: *Un corral*.

Verdugo, J.: *Marina* ((Wenceslao Quintana y Martínez Arauna, 250).

Villanueva, Justo: *Retrato del Papa León XIII*; *Interior de San Francisco de Asís*.

Villegas, José: *Conferencia de León XIII con el general de los jesuitas* (Gobernador del Estado de Veracruz, 1.000 francos); *La fiesta del Redentor*.

Villegas y Brieva, Manuel: *Recuerdos*; *Lavadero de Picón*; *Lavadero de Montecelio*.

Viniegra y Lasso, Salvador: *De mi tierra* (Francisco Fernández del Valle, 1.500 francos); *El domador de serpientes*.