

CRÍTICA DE LIBROS

RODRIGO RIVERO LAKE, *El arte namban en el México virreinal*, Madrid, Turner, 2005, 327 pp. ISBN 8475066925

El título lo declara, este libro se propone ofrecer al público una visión del arte *namban* en el México virreinal. *A priori*, y tomando en cuenta la identidad del autor, el señor Rodrigo Rivero Lake, conocido y exitoso comerciante en antigüedades, además de coleccionista ferviente, se podía esperar la presentación de diversas manifestaciones de este arte peculiar a partir de los conocimientos adquiridos mediante el oficio que ejerce y la sensibilidad artística que por ello adquirió. De haberlo hecho, nadie posiblemente habría pensado en cuestionar la selección de las obras y la naturaleza de los comentarios que las hubieran acompañado, pues todo habría quedado en un tema personal, marcado por la subjetividad inherente a la apreciación artística. Sin embargo, al reivindicar la calidad de “investigador e historiador del virreinato de la Nueva España” (Introducción, p. 11), el mismo señor Rivero Lake autoriza el que se valore, enjuicie y censure su libro a partir de los criterios que rigen oficio de investigador e historiador del virreinato novohispano. De ahí mi propósito, nacido, debo confesarlo, de la

profunda decepción que me invadió en el transcurso de la lectura de la obra, de la que sin duda con obvia ingenuidad mía, esperaba mucho. No pretendo hacer aquí una reseña exhaustiva de las fallas, imprecisiones, errores, vaguedades, falsedades, elucubraciones, etc., que abundan en este libro, no sólo por el tamaño que debe guardar una simple reseña como ésta sino y sobre todo porque mis propias limitaciones —vale decir ignorancia en demasiados campos—, no me dejan discernir las fallas que otros investigadores, historiadores y sobre todo especialistas de este tema, no dejarán de descubrir en él. Por tanto, sólo señalaré las que mis solas luces me permiten identificar.

A grandes rasgos, las fallas de la obra versan sobre tres aspectos medulares: su estructura, una amplia categoría que engloba numerosos errores históricos, descuidos, olvidos o silencios voluntarios o no que conciernen tanto al texto, los comentarios explicativos que acompañan las ilustraciones como a la bibliografía y cronología finales y finalmente, las hipótesis/afirmaciones que animan y sustentan el conjunto. Por tanto, empecemos por la estructura del texto. En primer lugar, es preciso señalar que un lector que no tenga idea de lo que es el arte *namban* deberá alcanzar la p. 156, o sea prácticamente la mitad de la obra para aprenderlo. Y sólo lo irá aprendiendo de manera paulatina, parcial y casual, al azar de los apartados, de los comentarios a las ilustraciones, ya que en ningún momento encontrará un texto que sintetice la historia de este arte, con un análisis técnico científico de sus modalidades, sus peculiaridades, diferencias respecto del arte japonés que lo precedió y al occidental contemporáneo, los diversos préstamos y su tratamiento en el nuevo contexto, su repertorio iconográfico, sus propósitos y usos diversos, etc. Todo queda disperso, salpicado aquí y allá como pedacera diseminada e incompleta, con notables ausencias, como el análisis sistemático de los temas iconográficos, por ejemplo. Por tanto, debemos aclararlo desde ahora, la palabra japonesa *namban* o *namban-jin*, designa a los bárbaros del sur,

o sea a los portugueses, quienes por medio de y con misioneros jesuitas, se desempeñaron en las islas niponas a partir de mediados del siglo XVI. Los hijos del futuro san Ignacio lograron rápidamente éxitos espectaculares en materia de conversión al catolicismo, y entre sus actividades, abrieron escuelas donde se impartían a los recién convertidos, diversos conocimientos y técnicas del mundo occidental, entre ellos, las artes plásticas. De ahí nació el arte *namban*, de carácter netamente sincrético en la medida en que combinaba temas y técnicas japonesas y europeas. Las producciones artísticas estaban destinadas al consumo local, japoneses cristianizados, iglesias, etc., y también a los portugueses y europeos que llegaron a apreciarlas o, más a menudo, a recibirlas como regalos exóticos. A finales del siglo XVI, las autoridades niponas alarmadas por los progresos del cristianismo que amenazaba con afectar su soberanía, emprendieron campañas de persecución contra las órdenes religiosas españolas, las que a partir de Madrid, México y Manila seguían a su vez los pasos de los jesuitas portugueses en cuanto a empresas evangelizadoras se refiere. Las campañas se recrudecieron en las primeras décadas del siglo XVII, y culminaron con la eliminación física o la expulsión de todos los religiosos europeos y de los cristianos japoneses. De ahora en adelante, Japón iba a quedar casi totalmente aislado del mundo occidental hasta la revolución meiji de mediados del siglo XIX. Fue entonces cuando familias japonesas cristianas se refugiaron en la hispanizada Manila o en Macao la portuguesa, ciudades desde las cuales pudieron mantener o establecer relaciones de diversa índole con las metrópolis ibéricas y los virreinos americanos. Por otra parte, los jesuitas mismos, como miembros de una orden de presencia y vocación planetaria y quienes habían sido sus alumnos en las escuelas niponas siguieron manteniendo contactos entre sus diversas casas dispersas en los cuatro continentes. De ahí que el arte *namban* trascendió fuera de Japón ahora clausurado, por lo que encontramos una de sus modalidades más relevantes en el

virreinato de la Nueva España a finales del siglo XVII y primera mitad del siguiente.

Ahora bien, lo acabamos de señalar, la obra de la que el señor Rivero Lake es autor no nos explica desde el principio el nacimiento, desarrollo y características de este arte. En cambio, en lugar de una exposición que nos introduzca directamente al contexto histórico en el que surgió, empezamos con una ambiciosa aunque somera revisión del primer proceso de globalización que empieza con la antigüedad y culmina con la conquista de Tenochtitlan (40 pp. incluyendo ilustraciones), la historia del descubrimiento de las islas Filipinas (54 pp. incluyendo ilustraciones), la historia de Japón (42 pp. incluyendo ilustraciones) para, finalmente, arribar al arte *namban* (70 pp. incluyendo ilustraciones). Es de notar que dentro de este mismo capítulo encontramos el apartado "la influencia del arte japonés en América" (pp. 214-217), con unas escuetas tres páginas, de las que dos están dedicadas integralmente a ilustraciones, cuando era de esperarse que el tema hubiera constituido justamente el meollo de la obra. Los capítulos siguientes vuelven a las revisiones históricas, relatan episodios harto conocidos, como el martirio de los religiosos de Nagasaki en 1597, en el que fue crucificado el criollo mexicano y futuro santo Felipe de Jesús, la odisea de Rodrigo de Vivero, el viaje de Sebastián Vizcaíno, las embajadas japonesas a la Nueva España y Europa, etc. Finalmente, la conclusión, que comentaremos más adelante ya que su contenido constituye la columna vertebral que sostiene la obra entera, trata "De cómo los japoneses llegaron a México". En resumen, si excluimos las numerosas ilustraciones representativas del arte *namban* con muchas otras que nada tienen que ver con él, las explicaciones y comentarios relativos a este arte son a la vez escuetos, incompletos y dispersos en una profusión de datos y relatos que bien habrían podido ser sintetizados en una introducción o un primer capítulo coherente.

Por otra parte, el señor Rodrigo Rivero Lake nos propone ejemplos de este arte a partir de obras o colecciones pertenecientes a particulares y sobre todo, a algunos museos —de México, España, Portugal, Inglaterra, Francia, Japón y Estados Unidos esencialmente—, y también de sus soberbias colecciones personales, lo que a veces hace aparecer su obra como un especie de catálogo de ellas, ya que unos 20 objetos o pinturas aquí presentadas son de su propiedad. Esta muestra tiene carácter frecuentemente repetitivo puesto que a menudo vemos la misma tabla o cuadro en conjunto, en parte o en detalles. De hecho, si comparamos el muestreo aquí ofrecido con el que proporciona por ejemplo Elisa Vargas Lugo en su capítulo consagrado a “la pintura de enconchados”, aquél no deja de ser limitado.¹

En ningún momento se nos informa que el arte *namban*, que retoñó en la Nueva España a finales del siglo XVII, fue identificado en el siglo XVIII y se volvió objeto de interés y por tanto de estudio a partir de los años treinta del siglo XX, constituye ahora el tema de investigación de un grupo internacional de historiadores especialistas del arte virreinal.² El autor cuya obra comentamos aquí tampoco nos dice que actualmente conocemos alrededor de unas 200 pinturas (tablas, “tableros”, biombos, cuadros, etc.), inspiradas por el arte *namban* novohispano —el tema que presuntamente le interesa presentar aquí—, a las que en la medida en que tenemos

¹ Elisa VARGAS LUGO, “La pintura de enconchados”, en *México en el mundo de las colecciones de arte*, I. *La Nueva España*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp.119-156.

² Elisa VARGAS LUGO, “La pintura de enconchados”, hace una revisión histórica tan concisa como sustancial de la cuestión de los “enconchados” identificados como género particular, p. 119. Proporciona también en sus bien cuidadas notas las referencias bibliográficas fundamentales sobre este tema. Por su parte Marta DUJOVNE, *Las pinturas con incrustaciones de nácar*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, proporciona la lista más completa hasta la fecha de cuadros con “enconchados”.

cada vez más información acerca de esta modalidad artística, se van añadiendo nuevos hallazgos provenientes de colecciones o pertenencias familiares y museos provinciales de México y de España esencialmente. Tampoco menciona los nombres de los pintores hasta ahora identificados, los de Agustín del Pino, Antonio de Santander, Nicolás Correa, Pedro López Calderón y el enigmático Rudolpho, conformándose con Tomás González Villaverde, Miguel González y Juan González de Mier, a quienes no duda en reunir en un grupo familiar de incierta existencia, según veremos. Menos aún se cuida nuestro autor de citar las fuentes que le permiten formular muchas de sus aseveraciones y la bibliografía final, en la que no se encuentra un solo nombre de los especialistas del arte *namban* novohispano, revela bastante el menosprecio en el que tiene el señor Rodrigo Rivero Lake el oficio de los verdaderos “investigadores e historiadores del virreinato de la Nueva España”.³ Para nuestro autor, todo empieza y acaba con su interés

³ Así, el señor Rivero Lake respalda sus conclusiones en tres textos publicados por Guillermo Tovar y de Teresa, contratos concernientes al taller de los González que provienen de los archivos notariales de la ciudad de México; pero no los cita ni proporciona las referencias de estos textos publicados. Éstos no resultan fáciles de consultar, en particular porque fueron publicados por primera vez con el título “Tres documentos relativos a la pintura de los ‘enconchados’ y sus autores”, como apéndice al catálogo de la exposición “Los enconchados” celebrada en Acapulco en 1986 y organizada por el Museo Histórico; luego fueron publicados en la revista *Cuadernos de Arte Colonial*, núm. 1, pp. 97-103, también de difícil acceso y finalmente en un libro mucho más accesible, *La concha nácar en México*, México, Grupo Gutsa, 1990, pp. 125-134. La notable especialista en la materia, Concepción García Saiz comenta estos textos y cuestiona las conclusiones de Tovar y de Teresa en “Precisiones al estudio de Miguel González”, en *Manuel Toussaint. Su proyección en la Historia del Arte Mexicano*, Coloquio extraordinario, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, pp. 105-116.

personal por el arte *namban*, particularmente bajo la modalidad de los “enconchados”, llamados en los siglos pasados “embutidos de concha nácar”: al parecer, nadie, ni antes ni al mismo tiempo que él, comparte su pasión ni le dedica sus afanes.

Para cerrar este apartado, resta señalar dos puntos relativos a las ilustraciones. En primer lugar, los comentarios explicativos que acompañan muchas de ellas se limitan las más de las veces a describirlas y/o indicar algunas veces sus orígenes inmediatos, sin indicar el contexto histórico en las que fueron producidas y su historia, a diferencia de Virginia Armella de Aspe, por sólo citar a esta historiadora.⁴ Sin embargo, habría sido imprescindible comentarlas desde el punto de vista técnico científico, subrayar sus peculiaridades en cuanto se refiere al tratamiento pictórico, en particular la perspectiva, los grupos de personajes, los colores, la ausencia o la presencia de sombras, de claroscuros, los modelos iconográficos, los propósitos que las inspiraron (muy significativos en el caso del virrey Conde Moctezuma), etc. En segundo lugar, el lector encuentra aquí y allá comentarios como (refiriéndose al pintor japonés Kano Eitoku (véase el comentario que acompaña la ilustración “Tigres y Leopardos”, p. 155) “un artista genial capaz de realizar una obra de incomparable valor estético” [...] “al desarrollar todo un estilo [...]”: comentarios vagos y vacuos que no nos informan nada concreto acerca de la obra del gran pintor y que no dejan de tener ciertos resabios comerciales.

Los nombres de estudiosos renombrados de los “enconchados” como Concepción García Saiz, Marta Dujovne, Elisa Vargaslugo, Teresa Castelló Yturvide, Virginia Armella de Aspe, Marita Martínez del Río de Redo, José de Santiago Silva, Juan Miguel Serrera, entre otros, no aparecen en la bibliografía, ni tampoco el de la especialista sobre el comercio con Filipinas, Carmen Yuste.

⁴ Virginia ARMELLA DE ASPE, “La influencia asiática”, en Virginia ARMELLA DE ASPE, Teresa CASTELLÓ YTURVIDE, Guillermo TOVAR Y DE TERESA, Adrián VELÁSQUEZ CASTRO, *La concha nácar en México*, pp. 53-100.

Nos espera ahora una no menos penosa tarea que la anterior, la de señalar algunos de los errores históricos sembrados a lo largo del texto. En la p. 25, se tratan las invasiones árabes que en los siglos VII y VIII modificaron radicalmente el mapa político de la Europa mediterránea y sus relaciones con el continente asiático, el señor Rivero Lake escribe que “desde el siglo VIII las principales rutas comerciales quedaron en poder del Islam y comenzó el presunto oscurantismo que sumió a nuestro mundo en el más profundo recogimiento durante la Edad Media”. Estas generalizaciones inducen una visión errónea de lo que sucedió realmente. Sin pretender aquí dar cátedra al respecto, recordaré en primer lugar que la Edad Media abarcó más o menos un milenio y que existen diferencias abismales entre los siglos que siguieron a la caída del imperio romano (476 d. C.), marcados por olas sucesivas de invasores provenientes del centro y norte de Europa y hasta de Asia central entre los siglos III y VI, las que arrasaron Europa; y los que siguieron hasta el descubrimiento de América a finales del siglo XV, considerado como el término del milenio Edad Media y el principio de los tiempos modernos. En segundo lugar, y precisamente como lo menciona el señor Rivero Lake, las relaciones con Asia no se suspendieron pues el veneciano Marco Polo viajó a China en el siglo XIII, lo mismo que algunos religiosos deseosos de evangelizar a los mongoles y demás pueblos asiáticos. Al quedar efectivamente “las rutas comerciales en poder del Islam”, los árabes no impusieron ningún “bloqueo” sino que fungieron como siempre lo hicieron, como intermediarios económicos y culturales entre Asia, Europa y el norte de África. Más aún, la España musulmana y sus prestigiosas escuelas como la de Córdoba, la de Toledo, especializa en la traducción de textos hebreos y árabes, las de Salerno en Italia y Montpellier en Francia, marcadas estas últimas por la tradición árabe en medicina; las cruzadas y romerías que llevaron a millares de peregrinos de un lado a otro de Europa y hasta de Asia menor de donde trajeron no pocos conocimientos,

prácticas y objetos; las guerras de reconquista en el continente ibérico, el genio marítimo comercial de genoveses, amalfitanos y venecianos, intermediarios también entre las caravanas que cruzaban los desiertos orientales y el continente europeo, etc., impidieron siempre que “nuestro mundo” se sumiera en ninguna clase de recogimiento, por no hablar del “oscurantismo”.⁵ Si algo caracterizó siempre al mundo europeo, comparado con el continente americano y la inmensa China, fue precisamente la red constante y cerrada de intercambios genéticos, políticos, técnicos y culturales que desde la antigüedad la recorrieron y la llevaron incluso a comunicarse, aunque fuera con los medios precarios de estos siglos lejanos, con las partes accesibles de África y de Asia, siendo América, como bien se sabe, el único continente que quedó totalmente aislado del resto de las humanidades hasta Colón.⁶ Las invasiones árabes de los siglos VII y VIII no cortaron las comunicaciones con Asia, sólo las modificaron en provecho de los invasores. En cambio, la toma de Constantinopla en 1453 tuvo por consecuencia impedir o al menos estorbar severamente los intercambios tradicionales en el Mediterráneo, en particular en su parte oriental, lo que llevó a las mayores potencias europeas de la época, Portugal y España, a volcarse hasta el oeste, o sea el Atlántico, que no tardó en suplantar en todos los aspectos al *Mare Nostrum* de la antigüedad y de la Edad Media.

Pero sin perder de vista nuestro propósito que consiste en señalar errores o inexactitudes históricas, y esta vez a título casi anecdótico, —estamos entre historiadores, *noblesse oblige*— ca-

⁵ Algunos ejemplos muy conocidos de la influencia árabe en el mundo occidental se hallan en la arquitectura y la escultura románica, los cantares de juglares, romanceros, los vitrales que retoman los motivos de los tapetes orientales, etc. Hasta algunas modas chinas fueron adoptadas, como la cofia con forma de alto cucurucho que llevaron las damas francesas e inglesas del siglo xv.

⁶ Y obviamente, Australia.

be puntualizar que la pelea de gallos no llegó con toda certeza a la Nueva España procedente de Asia como lo sostiene el señor Rivero Lake (p. 67), ya que se practicaba en el viejo mundo desde la antigüedad grecorromana desde antes de Cristo⁷ y que la Nueva España no era en el siglo XVI una “colonia” (p. 86) sino un “virreinato” jurídicamente en un plan de igualdad con los demás de la metrópoli y de Italia.⁸ En cuanto al café, que nuestro autor introduce entre las mercancías que el galeón de Acapulco llevaba a Manila (p. 90), Carmen Yuste tiene toda la razón en no mencionarlo en su conocida investigación.⁹ Si bien su consumo empezó a extenderse entre las élites europeas a finales del siglo XVII,¹⁰ llegó más tarde a la América ibérica y Humboldt, quien recorrió la Nueva España en los primeros años del XIX, notó que en este virreinato existían trapiches más importantes y numerosos que en Tierra Firme, “pero que el producto del café todavía es nulo”. Más adelante, escribe que “el uso del café todavía es tan raro en México que en todo el país no se consume anualmente más que cuatrocientos o quinientos quintales”.¹¹ En la p. 121, una inexact-

⁷ Luis WECKMANN, *La herencia medieval de México*, México, El Colegio de México, 1984, t. II, pp. 493-494. Sin embargo, cabe señalar que varios historiadores consideran efectivamente que las peleas de gallos pasaron del continente asiático al americano. En otras palabras, la cuestión queda pendiente.

⁸ El término “colonia”, del inglés “colony” aparece en el vocabulario político a partir del siglo XVIII con los Borbones.

⁹ Carmen YUSTE LÓPEZ, *El comercio de la Nueva España con Filipinas, 1590-1785*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, «Científica», 1984.

¹⁰ Es conocida la anécdota siguiente: Luis XV (1710-1774), menos afecto a los deberes reales que a los placeres domésticos, gustaba del café que solía preparar personalmente, cuando se hallaba entre íntimos. Cierta vez, al empezar a hervir ruidosamente la cafetera, la Du Barry, su amante del momento, le gritó con desparpajo: “¡La France!, ton café fait le camp!”.

¹¹ Alejandro de HUMBOLDT, *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, México, Porrúa, 1966, pp. 290-291. De hecho, el café se sembró

titud: “el primer encuentro directo entre Occidente y Oriente” no tuvo lugar en 1542 con el arribo de una nave portuguesa a la isla japonesa de Tanegashima, como lo declara el señor Rivero Lake, sino en 1498, con la llegada de Vasco de Gama a India.

Un poco más adelante, topamos con un error evidente cuya reiteración (pp. 200 y 303) impide que se le considere como tipográfico: el padre fray Francisco de Ajofrín, capuchino, recorrió la Nueva entre 1763-1766, o sea a principios de la segunda mitad del siglo XVIII y no, como se pretende en la presente obra, en el siglo XVII. Además, en las páginas señaladas antes, aparece la misma cita que consiste en una descripción escueta de la actividad artesanal en Pátzcuaro. Ahora bien en las dos ocasiones en las que el señor Rivero Lake incluye esta cita (pp. 200 y 303), declara que el padre Ajofrín, al describir las artes plumarias, de maque¹² y de pintura en las que sobresalen los indios del lugar, *se refiere* (el subrayado es mío) a la “Real Aduana”, cuando en realidad el religioso no menciona en absoluto esta instancia en este pasaje ni en todo el apartado dedicado a Pátzcuaro.¹³ Poco después, en la p. 217, nos espera un hallazgo peregrino: refiriéndose a la presunta princesa india y ex esclava Mirrha/Meera, mejor conocida como la venerable Catarina de San Juan, la famosa China Poblana, el señor Rivero

por primera vez en la Nueva España en los alrededores de Córdoba, en 1790, o sea, sólo 31 años antes que se suspendiera la carrera de la nao de China, véase Gerardo SÁNCHEZ, “El café. Del puerto de Moka a la taza de los michoacanos”, en Luis GONZÁLEZ, Carlos BLANCO, *Michoacán a la mesa*, México, El Colegio de Michoacán, Gobierno del Estado de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1996, p. 113.

¹² El “maque”, palabra purhé, tal vez de la palabra castellana zumaque, que viene del árabe *summac* o *sum(m)aca* o del japonés makie, “pintura salpicada”, Teresa CASTELLÓ YTURBIDE, “Los artesanos artistas”, en *La concha nácar en México*, p. 168.

¹³ Francisco de AJOFRÍN, *Diario del viaje que hizo en la América en el siglo XVIII el P. Fray Francisco de Ajofrín*, México, Instituto Cultural Hispano Mexicano, 1964, t. I, p. 160.

Lake (que extrañamente la llama Esmirna) escribe: “la famosísima princesa Esmirna, quien se bautizara con el nombre de Catalina de San Juan y que en la ciudad de Puebla de los Ángeles, en el virreinato novohispano mexicano *creara la indumentaria nacional mexicana de la china poblana*[...]” (el subrayado es mío). En verdad, cabe asombrarse de que una mujer muerta en 1688 creara el “traje nacional”, cualquiera que ése fuera, y más cuando sabemos que esta mujer vivió en un recogimiento absoluto y que su fama de santidad llevó a sus confesores a promoverla a los altares. Además, ellos nos dicen que en lugar de las blusas escotadas, enaguas con lentejuelas, zapatos de raso y rebozos coquetamente terciados de la china estereotipada, la beata Catarina solía vestir “un vestido pardo de lana [...] el manto con que modestamente se cubría fue siempre el más grosero [...] el más tosco [...]”¹⁴ Con cierta fijación en la angelópolis, nos espera (en la p. 246), otra aseveración errónea: según el señor Rivero Lake, Felipe de las Casas, o sea Felipe de Jesús, nació en Puebla, siendo que el futuro santo vio la luz en la ciudad de México, en la calle de Tiburcio, en una casa llamada de san Eligio, cerca del convento de Regina.¹⁵ Y en la p. 290, esta aseveración gratuita a la vez que errónea: al término de la segunda embajada de los japoneses, algunos decidieron quedarse

¹⁴ José del CASTILLO GRAXEDA, *Compendio de la vida y virtudes de la Venerable Catharina de San Juan*, Puebla, Imprenta de Diego Fernández León, 1692. Citado por Gutierre TIBÓN, “Las dos Chinas: Catarina de San Juan y la atractiva mestiza”, en *Artes de México*, 66, La China Poblana, p.10. El principal promotor de Catarina de San Juan a los altares fue su director espiritual, el padre Alonso Ramos, S. J., quien escribió *Vida de la admirable Virgen Catarina de San Juan...*, parte, Puebla, 689, 2ª y 3ª partes, México, 1690 y 1692. Actualmente, existen libros y estudios notables sobre este personaje. El traje de la china poblana, considerado a veces como “nacional” aparece tal vez a finales del siglo XVIII y más probablemente al principio del XIX.

¹⁵ Eduardo Enrique RÍOS, *Felipe de Jesús. El santo criollo*, México, Ediciones Xóchitl, 1943, p. 7.

en la Nueva España. Otros optaron por Cuernavaca (¿a causa de los frescos de la catedral de Cuernavaca cuyos autores serían?) otros en Acapulco, “creando una nueva casta que se confundió y mezcló de tal forma que hasta hoy podemos apreciar la enorme influencia racial japonesa en toda la costa del Pacífico mexicano” (p. 290). Ninguna cita viene desde luego a respaldar estas aseveraciones. Además, es de todos sabido que los descendientes de asiáticos, establecidos en la extensa costa pacífica mexicana, provienen de una emigración muy diversa —sobre todo filipinos, malasios, indonesios durante el periodo virreinal—, chino y japonés en los siglos XIX y XX. ¿Cómo saber quiénes eran los antepasados de quienes viven allí ahora tres, cuatro o diez generaciones atrás, sino por vagas tradiciones orales y familiares que no siempre tienen interés en apegarse a una realidad de todos modos nebulosa?

Para terminar este breve recuento, veamos algunos descuidos, extraños en una obra con pretensiones históricas: el taller de maqueadores que brilló en Pátzcuaro en el siglo XVIII era el de los de la Cerda (o Zerda) y no de la Cerna, como lo escribe el autor en la p. 210 (comentario a la ilustración), y el japonés vecino de la región de Guadalajara y objeto del artículo de Thomas Calvo se apellidaba Encío y no Enciso (p. 157).¹⁶ Sólo daré finalmente un botón de muestra de la densidad de fallas —repeticiones, comentarios generales, elucubraciones atrevidas, errores, etc.— que afectan a menudo el presente texto, remitiéndome a unas cuantas páginas relativas a “La escuela kano y el arte namban”, o sea el capítulo supuestamente medular del libro que retiene nuestra atención. En la p. 155, en la explicación que acompaña la ilustración “Tigres y Leopardos” y refiriéndose precisamente al fundador de esta escuela, Kano Eitoku, encontramos un comentario tan vago

¹⁶ Thomas CALVO, *La Nueva Galicia en los siglos XVI y XVII*, México, El Colegio de Jalisco, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1989, pp. 159-171.

como impreciso: él fue “un artista genial capaz de realizar una obra de imponderable valor estético”. Juicio de valor estimable por parte de un fino *amateur* de este tipo de arte como resulta ser el señor Rodrigo Rivero Lake, pero que nada dice acerca de la obra del artista, cuyo “imponderable valor” entraña además cierta ambigüedad. Unas líneas abajo, se puntualiza que la obra de Kano consistió en “desarrollar todo un estilo para decorar las puertas corredizas de los interiores de los palacios y casas con paisajes monumentales”. ¿En qué consistió este estilo peculiar? ¿Se limitó el artista a pintar paisajes monumentales o hubo en él innovaciones de otro tipo, técnicas, temáticas, relativas a la perspectiva, etc.? Más adelante, se nos proporcionan más datos acerca de la obra de Kano, que sin embargo no nos informan mayormente (p. 156). Así, se describen las puertas del salón de un templo de Kyoto pintadas por él mismo, adornadas con “un imponente ciruelo y unos pinos gemelos cuyos troncos repiten las verticales de los postes del rincón, mientras que sus ramas se extienden a derecha e izquierda unificando las tablas contiguas” (p. 156). ¿En qué consiste aquí la originalidad de Kano —de la que no dudamos, desde luego—?, ¿en pintar un ciruelo y dos pinos?, ¿en que estos dos pinos repitan las verticales de los postes del rincón?, ¿que sus ramas se extiendan a derecha e izquierda unificando las tablas contiguas? Es probable, pero necesitamos en un libro que pretende tratar el arte *namban* que esto se aclare y puntualice.

En la misma página, encontramos también una afirmación tan perentoria como asombrosa: el pintor Kano Domi, cercano a los franciscanos de Japón, anduvo entre Kyushu y Nagasaki y llegó a Manila en 1603. De ahí y sin que sepamos cómo ni cuándo puesto que el Pacífico no era cualquier charco en aquella época, “se puede asegurar que por su gran experiencia y poder creativo, fue el primer pintor *namban* que llegó a México y colaboró con la dinastía González, ya que la manera de pintar sobre las puertas corredizas de los palacios japoneses constituyó un antecedente de

los biombos, las tablas y los enconchados mexicano-novohispanos namban-jin (el subrayado es mío). En primer lugar, ¿cómo saber, si no fue registrado como pasajero de la nao de China, que Kano Domi hizo el viaje a la Nueva España? De existir algún dato documental al respecto, no dudemos que ya habría sido descubierto y publicado por los especialistas, locos de júbilo ante tamaño descubrimiento. En segundo lugar, si “la manera” de pintar de un artista es suficiente para deducir su presencia y desempeño personal en todos los lugares donde ésta se manifiesta, los Dürer, Holbein, los maestros flamencos e italianos debieron tener el don de ubicuidad en los siglos XVI y XVII, puesto que los frescos conventuales, los grabados de los libros y los cuadros de temas religiosos no dejan de reflejar su frenética actividad en tierras virreinales tanto de la Nueva España como de Perú, por no mencionar muchos países europeos. Por otra parte, ¿cómo afirmar que Kano Domi, en caso de haber llegado efectivamente a tierras americanas, colaboró con la “dinastía” González, que, de ser comprobada la existencia de esta familia como tal, se reduciría de todos modos a dos generaciones, lo que no constituye ninguna dinastía?¹⁷ Y finalmente, ¿por qué y en qué “la manera de pintar sobre las puertas corredizas de los palacios japoneses constituyó un antecedente de los biombos, las tablas, los enconchados mexicano-novohispanos [...]”? ¿cuál

¹⁷ Véase al respecto Concepción GARCÍA SAIZ, “Precisiones al estudio de la obra de Miguel González”, en *Manuel Toussaint. Su proyección en la Historia del Arte Mexicano*, pp. 105-116. La historiadora, a partir de la publicación por Guillermo Tovar y de Teresa de tres documentos notariales relativos a los maqueadores González, cuestiona las conclusiones de Tovar, quien considera que Tomás González Villaverde fue el padre de Miguel, Juan y Antonio. Ella, tomando en cuenta que Miguel se declara el hijo mayor de Tomás y que Juan de hecho nació unos 20 años antes que Miguel, postula que este último fue algún familiar de Miguel, tal vez un tío, o incluso un individuo que nada tiene que ver con la familia González.

fue esta manera, en qué se distinguió, si eso hizo, de la manera de pintar las puertas corredizas del fundador de la escuela kano, Kano Eitoku, quien también se distinguió por pintarlas de manera diferente en relación con quienes lo antecedieron en el oficio?, etc. Una repetición notable aparece en las pp. 190 (comentario que acompaña la ilustración) y 197, relativa a los caballos a menudo representados en el arte *namban* tanto japonés como novohispano. El texto es exactamente el mismo y su reiteración refleja un descuido evidente del autor y del editor. Pero es tiempo de poner un término a este requisitorio que, cabe recordarlo, deja mucho de ser exhaustivo, y cabe llegar ahora al meollo del asunto, o sea las afirmaciones apenas y no siempre disfrazadas de hipótesis que sustentan la obra entera del señor Rodrigo Rivero Lake.

Para empezar, debemos considerar que la ignorancia, deliberada sin duda, de cuanto precedió a la empresa que lleva a cabo el autor —o sea la presentación del arte *namban* en sus versiones japonesas y novohispanas ante un amplio público—, es su punto de partida obligado, lo hemos visto con su desconocimiento de toda la literatura significativa sobre este tema, patente en la bibliografía final y en las notas que se encuentran al final de los capítulos. Lo mismo sucede en cuanto se refiere a los antecedentes prehispánicos, del arte del maque/laca y de las incrustaciones de nácar, piedras semi-preciosas, obsidiana, etc., de cuyas evidencias arqueológicas y literarias no hay duda, y sobre los que, de nuevo, existen numerosos y valiosos estudios.¹⁸ El hecho es que mucho antes de que la primera

¹⁸ Citemos, entre otros, el de Marita MARTÍNEZ DEL RÍO DE REDO, “Las jícaras de calabaza en el México prehispánico”, en *El Maque. Lacas de Michoacán, Guerrero y Chiapas, Artes de México*, 153, 1972, pp. 5-14; el de Abelardo VELÁSQUEZ CASTRO, “La concha en la época prehispánica”, en *La concha nácar en México*, pp. 3-49; el de Isabel MEDINA, “¿Maque prehispánico? Una antigua discusión”, en *Lacas mexicanas*, México, Museo Franz Mayer, *Artes de México*, 2003, pp. 21-30.

nao novohispana llegara a las islas filipinas, el maque aplicado a calabazas y las incrustaciones de diversos materiales en máscaras, joyas y objetos diversos, se practicaban entre diversas naciones mesoamericanas. Pero obviamente, si el propósito era, como lo declara el modo de proceder del señor Rivero Lake, admitir sólo a los japoneses como origen y promotores de estas modalidades artísticas, el medio más seguro de conseguirlo consistía en ignorar sus antecedentes prehispánicos, por más averiguados y conocidos que fueran. Pero no se trata por parte del señor Rivero Lake, de una actitud marcada por un vulgar malinchismo, pues actúa de la misma manera en cuanto atañe a las manifestaciones chinas y coreanas por no decir otomanas del arte de la laca, las incrustaciones de concha nácar y la taracea. Tampoco las menciona, porque sólo las busca entre los japoneses. Así, descartados desde el principio y por principio las culturas prehispánicas, los otomanos, los indios de Goa, los chinos y los coreanos, quedan sólo los japoneses.¹⁹

Una vez despejado el terreno histórica y espacialmente hablando, la situación es más simple. Sólo falta comprobar o mejor dicho afirmar que los mexicanos fueron a aprender estas sutiles artes *namban* a Japón o que los japoneses vinieron a enseñárselas en casa, única solución de hecho, tomando en cuenta el cierre de las islas niponas a los europeos por aquellas fechas. La posibilidad de que se hubiera podido dar otro medio de transmisión y que hubiera intervenido algún proceso cultural sincrético ni siquiera es concebida.²⁰ Ya que el señor Rivero Lake se empeña en que los

¹⁹ En cuanto a laca se refiere, también los armenios, los rusos y los indios pudieron haber disputado a los asiáticos la maestría de la laca, véase Teresa CASTELLÓ YTURBIDE, "Los artesanos artistas", en *La concha nácar en México*, p. 168.

²⁰ Sin descartar desde luego la posible intervención de japoneses cristianizados e hispanizados en México, se podría pensar como mera hipótesis o pista inicial, en los jesuitas y quienes estaban cercanos a ellos, tanto

japoneses hayan desembarcado en la Nueva España asumiendo interesantes proyectos culturales, veamos efectivamente “cómo los japoneses llegaron a México” (p. 295).

Este apartado, que constituye la conclusión de la obra, viene a juntar los numerosos hilos tendidos aquí y allá, mediante los cuales se fue tejiendo poco a poco esta afirmación terminante: los japoneses llegaron a México. Según se nos ilustra, se trató de unos cuantos artistas egregios de la escuela kano sobrevivientes de las grandes persecuciones contra los cristianos nipones entre 1620-1640, así Kano Domi, Emonsaku y el hermano Thaddeus. ¿Cómo y cuándo llegaron? He aquí la respuesta:

La continua y terrible persecución religiosa obligó a varios hermanos jesuitas y a miles de conversos a viajar a Manila entre 1614-1624. En este éxodo se incluyen algunos artistas, entre los cuales *suponemos* se encontraba el hermano Thaddeus, pintor que también *debió* haber viajado a México —con Kano Domi y Emonsaku, aunque en distintos momentos— llevando consigo la influencia *namban* a la Nueva España para influir en su arte y cultura (p. 212) (el subrayado es mío).

¡Así es de simple! Sólo falta pasar del modo supositivo/dubitativo (*suponemos/debió*) al modo todavía no totalmente afirmativo. No se necesita argumentar ni fundamentar las suposiciones con estorbosos y tediosos documentos que probablemente ni siquiera existen; estos artistas llegaron a la Nueva España porque el señor Rivero Lake necesitaba que llegaran. Además, les otorga una

los que se desempeñaron en Japón como en Manila, Macao, etc., como intermediarios y “passeurs culturels” eventuales, en la circulación e intercambios de agentes como artistas y artesanos, con base en cuidadosos y pacientes estudios de casos, etc. Retomo aquí la idea de María Concepción GARCÍA SAIZ, en “Nuevos materiales para nuevas expresiones”, en *Los siglos de oro en los virreinos de América, 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999-2000, pp. 137-139.

especie de misión cultural cuyo compromiso les permite sin duda enfrentar los peligros de la navegación y el exilio en una tierra desconocida: van con el generoso propósito de “influir en el arte y cultura” del virreinato, a fuerza de concienzudos embajadores culturales de la nación nipona en su fracción cristiana. El hecho es que efectivamente, hubo “japoneses” en la Nueva España, en números que la dificultad de distinguirlos de los demás asiáticos con la facilidad en aquellos siglos de cambiar de nombres volverán sin duda imposibles de establecer jamás.²¹ O sea, llegaron efectivamente japoneses a la Nueva España, pero no forzosamente los que quiere y afirma el señor Rivera Lake que hayan llegado. Así que la metodología de nuestro afortunado coleccionista queda establecida: se pasa constantemente de los modos potencial y subjuntivo —con un abanico de tiempos imperfecto, perfecto, pretérito imperfecto hasta el pretérito pluscuamperfecto— hasta el modo indicativo en su forma radical de pretérito indefinido. Para no alargar la demostración, basta citar una parte del comentario

²¹ Véase Thomas Calvo, nota 15. Además, en la ciudad de México, en la primera mitad del siglo XVII, existía un baño público atendido por japoneses, al que solían acudir algunos judaizantes para llevar a cabo sus abluciones rituales del viernes, véase Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 394, exp. 2, Proceso contra Margarita de Rivera, primera parte, 1642, f. 382. Actualmente Deborah Oropeza Keresev, alumna del doctorado de historia de El Colegio de México, está a punto de defender una tesis sobre los “asiáticos” en la Nueva España, siglos XVI-XVII, cuya presencia quedó registrada en fondos documentales de origen muy diverso. Esta investigación permitirá completar y matizar los pocos conocimientos que tenemos hasta ahora de la “cuarta raíz” de la sociedad virreinal. N. B. en los siglos XVI-XVII se usaba el término “japoneses” como plural siendo el singular “Japón”. Por comunicación personal ella me señaló que en sus indagaciones, ella encuentra a japoneses en la Nueva España desde 1591 mientras el señor Rivero Lake declara que los primeros en pisar el suelo del virreinato lo hicieron en 1610, acompañando a Rodrigo de Vivero, véase p. 263.

que acompaña el cuadro de Manuel de Arellano, “Transferencia de la imagen e inauguración del Santuario de la Virgen de Guadalupe” (ca. 1709), que se encuentra en la p. 297.

[...] en esta maravillosa pintura se detallaron todos los personajes y pueblos que a esta festividad asistieron. Marcado con el número ocho en la rodela explicativa, se aprecian unos orientales, *presumiblemente japoneses*, presenciando dicho acto. *Vemos entonces que ya entrado el siglo XVII y a pesar de las prohibición a los japoneses de contactar con las demás naciones, la presencia japonesa era constante*[...]

Vayamos por partes. En primer lugar, estamos en 1709, o sea a principios del siglo XVIII. En segundo, la apreciación de los “asiáticos” es muy relativa, por pertenecer este cuadro a una colección particular española, por ser pequeñas las reproducciones de las pp. 294 y 296 donde se puede ver (p. 296) a la extrema izquierda el edificio en cuya azotea se encuentran los diminutos personajes en cuestión al lado de mujeres sentadas a la morisca. Estos tres o cuatro individuos, observados mediante una lupa, parecen²² efectivamente vestir ropas no europeas tipo kimono y su pelo cae atrás en una suerte de copete, chongo o cola de caballo. Al contrario de las damas quietamente sentadas, estos “orientales” están de pie y hacen grandes movimientos sin duda entusiastas, al paso de la procesión. Efectivamente, son “presumiblemente” japoneses, sin duda asiáticos, pero no son más que esto.²³ Sin embargo unas líneas abajo, el señor Rivero Lake afirma que “la presencia japonesa

²² Manuel Toussaint sostiene que los González eran españoles mientras García Saiz, a partir de los documentos publicados por Tovar y de Teresa, los considera “mexicanos”, lo que actualmente queda generalmente admitido.

²³ Como se comprenderá, es imposible en este caso distinguir si son japoneses, chinos, etc. Sólo la vestimenta, aparentemente no europea ni indígena deja presumir que son “extraños”, o sea, que no son “naturales” de la Nueva España.

era constante”, en un verdadero salto si no mortal al menos muy peligroso, de la lógica más elemental.

Por otro lado, ya nos habían insinuado que los González, cuyo taller se encontraba en la ciudad de México a finales del siglo XVII eran sin duda japoneses provenientes de Pátzcuaro. ¿Por qué esta amena población michoacana?, porque “el apellido González fue característico de la zona de Pátzcuaro, lugar donde se encontraba una de las principales aduanas de la Nueva España y por donde los inmigrantes debían pasar forzosamente” (p. 160). De nuevo, se impone la lectura crítica elemental de esta cita. En primer lugar, el apellido González era y es común en todas las regiones de la Nueva España-México, como lo atestigua cualquier directorio de provincia de Telmex. Por otra parte, resulta que este apellido no fue común sino muy escaso entre los japoneses establecidos en la Nueva España.²⁴ Luego la Aduana Real de Pátzcuaro, cuya existencia sólo es consignada por Teresa Castelló Yturbide, distaba mucho de ser “una de las principales” del virreinato.²⁵ Además, las

²⁴ Comunicación personal de Deborah Oropeza, quien logró registrar a unos 1500 asiáticos asentados en la Nueva España entre 1565-1700. De hecho, la investigadora sólo encuentra a un solo japonés de apellido González.

²⁵ Teresa CASTELLÓ YTURBIDE, *Pátzcuaro, cedazo de recuerdos*, Pátzcuaro, Mich., 1993, p. 56, escribe que dentro de cierta casa, existía una puerta de hierro que llevaba la inscripción “Aduana, por la gracia del Rey”, pero que ésta desapareció a la muerte de su último dueño y que estableció una Aduana Nueva en otra casa en el siglo XVIII, probablemente la que describe Manuel Toussaint, en *Pátzcuaro*, Gobierno de Michoacán, 1992, edición facsimilar de 1942. Según el ilustre investigador, se le da el nombre de Aduana Real, pero “nada indica en esta casa una función oficial [...] no encontramos motivo de la designación”. El escudo que adorna la puerta lleva monogramas religiosos y no las armas reales, como debía, de haber sido efectivamente edificio real (*Pátzcuaro*, p. 153). Por otra parte Louisa Schell HOBBERMAN, en *Mexico's Merchant Elite, 1590-1660*, Dirham, Londres, Duke University Press, 1991, escribe que la aduana de México se estableció en 1640 y menciona asimismo las de Acapulco, Veracruz,

aduanas reales tenían por función recabar las alcabalas y sancionar —en lo posible— el contrabando. De ninguna manera cumplían con funciones migratorias totalmente anacrónicas en una época en la que no existían documentos de identidad y cuando resultaba de lo más fácil burlar cualquier eventual y endeble control. De todas estas elucubraciones, sembradas a lo largo del texto, se desprende la conclusión del señor Rivero Lake:

aunque existen teorías en torno de la nacionalidad de los González, en lo personal, estoy convencido de que estos excepcionales artistas fueron japoneses que emigraron a México, enriqueciendo con las técnicas propias del arte *namban-jin*, en lo general, y de los enconchados en lo particular, la realización de biombos y tablas (p. 300).

Por lo que se deduce que el paso de los González por Pátzcuaro/ Aduana de Extranjeros fue la etapa que les permitió luego trasladarse a la capital, donde abrieron su taller de maqueadores. Pero en realidad, las que el autor de estas líneas llama “teorías” son hipótesis, que rayan a veces con conclusiones, pero siempre argumentadas y fundamentadas, de estudiosos como Manuel Toussaint o Concepción García Saiz. En este punto, me parece que los documentos publicados por Guillermo Tovar y de Teresa no resultan definitivos. En efecto, éstos nos informan que los González tenían un taller en la ciudad de México —por lo cual eran efectivamente “vecinos” de la capital—, pero no de donde eran “naturales”, o sea oriundos. De modo que no parece posible por ahora zanjar la cuestión de sus orígenes. Por otra parte, esta controversia hacia lo que nuestro autor llama la “nacionalidad” —concepto que por cierto nace en la Europa del siglo XIX—, me parece un tanto vacua. En efecto, durante el

Puebla y Guanajuato, o sea, ciudades muy importantes por su papel económico, lo que siempre distó de ser Pátzcuaro, p. 207. Así y todo, no podemos descartar del todo que haya existido una aduana en Pátzcuaro, en el camino a Valladolid a partir de Acapulco, Zihuatanejo y los caminos en la sierra sur de Michoacán. La cuestión queda pendiente.

periodo virreinal, todos los súbditos de la Nueva España se dividían entre indios “naturales” (“de paz” o “de guerra”), “gente de nación” equis o casta equis (“nación Angola”, “mestizo”, “lobo”, etc.), sobre todo en el siglo XVIII, cuando el proceso de mestizaje biológico se volvió muy complejo. Los demás eran “españoles” (peninsulares) o criollos, siendo estos últimos los hijos de españoles nacidos en tierra novohispana, los “americanos” de la Ilustración y del siglo XIX en sus albores. De todos modos, con o sin “teorías”, el señor Rivero Lake está “convencido” de que los González eran japoneses que emigraron a México pues en él la fe lo puede y supera todo. Tanto es así que la ceguera que le impide ver lo que no es japonés lo hace ver como tal lo que no lo es. Así por ejemplo, en la p. 210, la “arqueta o cofre —como el baúl rojo “de técnica mexicana” de las pp. 304-305—, no remite tanto al arte *namban* como a las *chinoiseries* características del siglo XVIII, o sea, a la influencia china introducida en Europa por las grandes compañías de comercio con el Lejano Oriente mediante mercancías diversas, la cual reinterpretada a partir del gusto occidental del momento, se volvió a propagar a los virreinos americanos, en un recorrido opuesto al de la nao de China. Algo semejante sucede con el biombo novohispano del siglo XVIII (p. 66) que representa una pelea de gallos. En este caso, aunque existe efectivamente una influencia *namban* en la escena, perceptible en particular en las grandes nubes doradas que flotan aquí y allá, la de China es evidente —trajes, peinados, construcciones, etc.—, aunque obviamente soslayada por nuestro autor.

Daremos un último y magistral ejemplo de la manera como el señor Rivero Lake salta de la hipótesis/sugerencia a la afirmación. En la p. 226, nuestro autor relata la fantástica expedición llevada en 1597 por quien había sido capitán general y gobernador de las islas Filipinas, Luis Pérez Dasmariñas, a Cambodia, entonces asediada por las tropas reales del vecino Siam: “La tropa mexicano-novohispana estaba compuesta por 17 capitanes, entre peninsulares, criollos y mestizos; 60 naturales *que pudieron haber sido tlaxcaltecas*,

aliados siempre de los españoles, criollos y mestizos mexicanos y filipinos, y 60 samurais japoneses” (el subrayado es mío). Por ahora, enfrentamos aquí una mera y peregrina suposición, o sea la presencia en la pequeña tropa de indios tlaxcaltecas, puesto que suena absurdo haber embarcado desde Acapulco a “naturales” novohispanos teniendo a la mano a bastantes “naturales” filipinos, ya que la expedición partió de Manila. Ahora bien, en el último número de la revista *Estilo México* (núm. 33), en una entrevista dada por el señor Rivero Lake a Alejandro Rosas, destinada a la promoción del libro que nos ocupa, aquél no duda en afirmar, refiriéndose a esta expedición (p. 115). “[...] Entre la tropa novohispana había 60 samurais y curiosamente, pelearon, mano a mano, codo a codo, con *indios tlaxcaltecas*” (el subrayado es mío). Sin comentarios.

Un último punto retendrá nuestra atención: en la cronología comparada final entre Europa, Japón y la Nueva España, encontramos consignados datos sorprendentes mientras otros, que parecerían a primera vista adecuados a la rúbrica, están ausentes. Así, es extraño que el señor Rodrigo Rivero Lake haya omitido fechas tan halagüeñas para la Nueva España como 1522: fundación del hospital de Jesús Nazareno por Hernán Cortés, primero del continente americano y hoy todavía en función; 1539: primera imprenta del continente americano, la de Juan Pablos, en la Plaza Mayor de México; 1551: fundación de la Universidad de México, primera, con la de San Marcos de Lima, en el continente americano, etc., y que en cambio encontremos la noticia de los primeros asentamientos ingleses en la costa este de Estados Unidos en 1629; la de la fundación de la Universidad de Harvard en 1635 —o sea 84 años después de las de México y Lima— y finalmente, en 1637, la fundación de New Haven, en Connecticut.²⁶

²⁶ Una posible explicación a la extraña elección de estos datos puede tal vez encontrarse en el hecho de que la edición del libro aquí reseñado consta de 5 000 ejemplares en español y 3 000 en inglés.

¿Qué concluir?, que este libro mal construido y a menudo mal redactado, desordenado, descuidado, plagado de errores, imprecisiones, banalidades y generalidades, carente de notas cuando éstas resultan imprescindibles y de comentarios explicativos pertinentes, de una bibliografía sólida, de cualquier tipo de índices y centrado en unas aseveraciones desprovistas de todo fundamento, no nos resulta de ningún provecho a los investigadores e historiadores del virreinato de la Nueva España. Entendámonos: no trato aquí de desechar lo que sigue siendo una hipótesis del todo válida: el origen asiático de quienes realizaron los enconchados novohispanos, sostenido con argumentos sólidos y por tanto convincentes por algunos especialistas.²⁷ Sólo pretendo aquí denunciar la falta de seriedad de un libro engañoso porque aparte de sus fallas, errores y debilidades, no hay en él argumentos ni pruebas sino afirmaciones carentes de fundamento. Sin embargo, fuerza es reconocerlo, la calidad de las ilustraciones que lo adornan, tradicional en Turner, lo convierte sin lugar a dudas en un apreciable libro-objeto que no dejará de lucir en no pocas mesitas y bibliotecas de los salones más selectos.

Solange Alberro

El Colegio de México

²⁷ Me refiero concretamente a la obra de Julieta ÁVILA HERNÁNDEZ, *El influjo de la pintura china en los enconchados de la Nueva España*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1997. La autora, el pintor y restaurador Abelardo Venegas Campos, con maestría en pintura tradicional oriental por la Universidad de Tokio, la química Beatriz Sandoval y la historiadora Hortensia Rosquillas hacen un minucioso estudio técnico científico de los enconchados resguardados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Museo Franz Mayer, que representan la conquista de México. A partir del análisis de los planos, volúmenes, tintas, barnices, la conjugación de incrustaciones con pintura, etc., que los caracterizan, concluye que estas obras, de carácter definitivamente no occidental, pudieron ser realizadas directamente por “orientales” —o sea chinos, coreanos o japoneses— establecidos en la Nueva España o por novohispanos adiestrados por maestros orientales o que hubieran viajado a Asia.