

B I B L I O G R A F I A

Secretaría de Educación Pública. Instituto de Antropología e Historia. Códice de Yanhuitlán. Edición en Facsimile y con un estudio preliminar por Wigberto Jiménez Moreno y Salvador Mateos Higuera. Museo Nacional. México, 1940.

Uno de los homenajes que se hicieron al XXVII Congreso Internacional de Americanistas fué la publicación de este libro que apareció con carácter póstumo, y que viene a ser, a no dudarlo, la más valiosa. Las otras publicaciones que salieron con motivo de ese Congreso y aparecieron en su oportunidad, por esa misma circunstancia, dada la premura con que hubieron de ser preparadas e impresas, presentaron defectos y errores que a su tiempo fueron marcados.

El Códice de Yanhuitlán, en cambio, ha sido maduramente estudiado por uno de nuestros más competentes antropólogos y reproducido, con el lujo y pulcritud de todas las obras que imprime la Editorial Cultura, y con la conciencia y seriedad en su estudio y comentario que caracteriza a una obra verdaderamente científica. Puede decirse que es el Códice Posthispánico que mejor se ha publicado hasta la fecha. Es difícil, en una simple nota bibliográfica, hacer un estudio profundo de este libro; nos contentaremos, pues, con indicar las partes de que está formado y señalar la importancia que tiene para la Historia de nuestro arte.

La parte primera consta de cinco capítulos que se refieren a la historia de Yanhuitlán, desde la época prehispánica hasta la fecha del Códice, o sea a mediados del siglo XVI.

Esta parte primera está ilustrada con apuntes documentales de gran importancia; el autor la llama el ambiente histórico del Códice.

La segunda parte, obra del profesor Jiménez Moreno en colaboración con el profesor Mateos Higuera, viene a ser la descripción e interpretación del Códice. En ella se va estudiando, lámina por lámina, y haciendo la descripción de sus motivos, dibujos y jeroglíficos.

La parte final de la obra quizás constituya el aporte más valioso de este libro a la arqueología mexicana: se trata, nada menos, que de la dilucidación de la cronología y calendario mixtecos. Por esa dilucidación llegamos al conocimiento que cuando los aztecas marcaban sus años con el numeral 1, por ejemplo, 1519 igual a 1 acatl, los mixtecos usaban el numeral 13, es decir, 1519 igual a 13 acatl. Este aporte es de extraordinario interés para el estudio de la arqueología mixteca.

El valor del Códice de Yanhuitlán en lo que se refiere al estudio del arte colonial radica, en primer lugar, en el valor plástico del mismo Códice que presenta dibujos de extraordinario interés no sólo por los temas tratados, los personajes, la indumentaria, los objetos de arte industrial como los muebles y joyas, sino por el valor plástico de los mismos dibujos que revelan a qué grado llegó el dibujo entre los indios mixtecos aleccionados por los frailes españoles; láminas hay como la 8, la 14, la 16 y la 19, que son de primera importancia para el estudio de los códices post-hispánicos. Además, del valor propio del Códice los datos que el señor Jiménez Moreno ha podido reunir vienen a rectificar buena parte de nuestros conocimientos acerca de uno de los edificios más notables que jamás hayan sido construidos en México: el convento de Santo Domingo de Yanhuitlán, precisamente en el pueblo a que se refiere el Códice.

Las rectificaciones que se hacen a Burgoa vienen a aclarar muchos puntos oscuros en la historia de este maravilloso monumento. Y no es sino con tristeza como consignamos el contraste que hay entre la publicación de este libro que viene a ensalsar el valor de este monumento y la fatalidad que parece perseguirlo por la obra destructora del tiempo y la falta de remedio a esa destrucción que parece imposible detener. Casi simultáneamente a la aparición del Códice de Yanhuitlán llegó la noticia de que la torre del templo ha venido por tierra. Conforme el tiempo pasa el templo va sufriendo deterioros por los temblores continuos y por el abandono en que se encuentra, ya que todo monumento necesita un cuidado constante y más si es anciano y enfermo. Contentémonos, pues, con hojear este libro que nos habla de la obra de arte que amamos y demos las gracias al Instituto Nacional de Antropología por haber puesto en nuestras manos un libro tan bello, tan serio y tan sincero.

M. T.

Compendio de Historia del Arte Precolombiano de México y Yucatán. Por V. Nadal Mora. Buenos Aires, 1940.

La reciente publicación del profesor Nadal Mora, de la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, sobre Arte Precolombino de México—al que absurdamente separa del de Yucatán, quizá queriendo decir los mayas—, es un magnífico índice revelador de que el interés por los problemas arqueológicos americanos ha trascendido a Sudamérica. Sin em-

bargo, nos vamos a permitir hacer algunos reparos a la obra, porque dejar inadvertidos sus defectos equivaldría autorizar los errores graves que contiene.

Sobreentendemos que el autor es, ante todo, un profesor o discípulo de la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires, y si la obra tiene un mérito es el original empleo de dibujos a línea con que él substituyó los grabados y que, en verdad, en plan de divulgación, son sumamente objetivos y útiles para el aprendizaje del arte. Pero el artista, el dibujante, no es en ningún modo un crítico y mucho menos un historiador. En efecto, vamos a apuntar algunos de los defectos imputables al libro:

1. El índice bibliográfico acusa un conocimiento superficial de la arqueología mexicana; notamos gran profusión de artículos de periódico, folletos, etc., y una omisión lamentable de los nombres, ya ilustres, en la estética nuestra: Holmes, Maudslay, Maler, Spinden, Totten, Marquina, por no citar sino los principales.

2. El cuadro histórico que forma de las civilizaciones, otomí, tolteca, nahua, chichimeca, azteca, zapoteca, maya, es demasiado apegado a los textos tradicionales: no existe una referencia a investigaciones tan importantes como las de Vaillant en el Valle de México, Thompson para los mayas, Caso para los zapotecas, sin contar que absolutamente no menciona el complejo cultural olmeca ni la exquisita civilización totonaca.

3. Las siguientes páginas están dedicadas a la arquitectura, ciudades y templos, páginas 59 a 190. Aparte de los muchos errores de cronología, trasposición de nombres indígenas y errores de detalle, hay que anotar el que el autor realmente no ensaye una teoría estética. Las informaciones sobre Cholula, Quiriguá, Teotihuacán, están vistas usando fuentes dudosas o periodísticas. (Por ejemplo, ignoro qué fuente empleó el autor para hablar en Copán de "varias pirámides... se destaca en teocalli con graderías adornadas con hileras de calaveras"...); de Xochicalco dice que su pirámide está circuida por un foso; de Cuicuilco, que llama San Cuicuilco, dice que está "sobre un terraplén sostenido por una muralla ciclópea con trozos de lava no perteneciente a la del lugar, de más de veinte metros de espesor".

4. Los errores de detalle que contienen los capítulos referentes a escultura, son de la naturaleza anterior: no habremos de puntualizar exhaustivamente cada uno; sólo señalaremos algunos: a la piedra de Tizoc la clasifica como piedra de sacrificios (téhcatl), sin considerarla un vaso de sangre (cuauhxicalli), o bien una piedra gladiatoria (temalácatl), como es más justo suponer; de las estelas de Copán y Quirigua, dice que algunas pertenecen al siglo III y alguna otra al siglo XIV, cuando sabemos bien que Copán vivió del siglo V al VIII y Quirigua del VIII al IX, según la Cronología B, o dos siglos y medio antes, según la Cronología A; el significado que da de la Cruz de Palenque es curioso, pues cree que es una "ceremonia en honor del dios del agua, después de una sequía, el sacrificio de un niño, una ceremonia bautismal, y una adoración al Quetzal como símbolo de la estrella de la mañana". (?)

5. El resto de artes indígenas lo trata en escasas treinta páginas. En la pintura comete los errores de falta de información a que nos hemos referido: no menciona el fresco de las Ofrendas de Teotihuacán, ni las pinturas de la Casa de los Barrios, ni los murales de Tizatlán, Tlaxcala, ni las de Chacmultun y Tzulá en la zona maya; o cuando se refiere a ellas, por ejemplo a las de Santa Rita, Belice, habla de que representan dioses del

panteón azteca (página 144). A la cerámica, tan hermosa plásticamente como la peruana, y de una importancia extraordinaria, como la maya, zapoteca, totonaca, teotihuacana y nahua, sólo le concede tres páginas, 248, 249 y 250 (!), consideramos inútil toda reflexión. Al mosaico le dedica igualmente dos páginas, mencionando sólo el cráneo de Monte Albán y el disco del Templo de los Guerreros, pues probablemente no tuvo en sus manos el libro de Saville *Turquoise Mosaic Art in Ancient Mexico*, para tener a la vista los imponderables ejemplares del Museo Británico, Roma, Berlín, Copenhague y Viena. Error que comete al referirse a la plumaria y hablar de un "delantal" de Viena (probablemente el Penacho o Divisa) y ni por ende del precioso escudo con la representación del coyote de agua, ahuzotl. De la Metalisteria (sic), sólo podemos añadir que sin el conocimiento del libro de Saville *Goldsmith Art* no se puede escribir sino superficialmente.

S. T.

Publicaciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Jesús Romero Flores. *Iconografía Colonial*. México, 1940.

La aparición de este libro ha sido saludada con general beneplácito por todos los estudiosos que se dedican al arte de Nueva España. En efecto, la gran cantidad de retratos que existen en nuestro Museo Nacional es dada a conocer a los lectores, facilitando las investigaciones, ya que casi siempre es difícil poder penetrar a las bodegas.

El libro está magníficamente presentado y sus reproducciones, aunque no sean todas excelentes, sí permiten apreciar cada cuadro, por lo que es un libro indispensable para el estudio de nuestra pintura colonial. Desgraciadamente presenta algunas debilidades que ya le fueron marcadas por una persona tan autorizada como es don Manuel Romero de Terreros (diario "Excelsior", de 30 de septiembre de 1940). El señor Romero de Terreros reconoce la utilidad del libro y marca los principales errores que según su criterio tiene. A esas observaciones simplemente deseamos añadir algunas: la más importante es que no se hagan constar las firmas que aparecen en algunos de los cuadros y que muchas veces son visibles en el propio grabado, a pesar de lo cual no figuran en el texto. Así, entre otros, puede verse que el retrato de don José de la Borda está firmado por Francisco Flores; el de Carlos II por fray Agustín de Herrera; el de don Francisco de Castañeda por Manuel de Arellano; el de don Bernardo de Gálvez, por Alcívar; el de don Luis de Posocarrero, por Francisco Martínez y el de don Juan Ignacio Rocha, por Ramón Torres, etc.

Además, el cuidado del señor Romero Flores en marcar el sitio en que se encuentran los retratos, revela verdaderamente ingenuidad: es bien sabido que al menor "arreglo" de los objetos del Museo, éstos son cambiados de sitio, por lo cual esa indicación topográfica resulta inútil; más práctico hubiera sido darles una numeración en el libro y hacer constar en el marco de la pintura una pequeña leyenda que dijese: "Iconografía, número tantos".

Es de esperarse que en nuevas ediciones se supriman las debilidades que con un espíritu de colaboración y confraternidad le hemos marcado a esta obra tan interesante.

M. T.

The Religious Architecture of New Mexico in the colonial period and since the american occupation. By George Kubler. Colorado Springs. The Taylor Museum. 1940.

El profesor Kubler, de la Universidad de Yale, ha publicado este magnífico libro bajo los auspicios del Museo Taylor de Colorado. Puede afirmarse que hasta ahora es la primera colaboración seria que nos llega de los Estados Unidos para el estudio de la arquitectura colonial de aquellas tierras que antaño formaban parte de México y a las cuales llegó, como una prolongación, transformada en varias modalidades, la gran arquitectura religiosa de la Nueva España.

El autor, perfectamente informado de toda la literatura histórico-artística del México colonial, marca todas las imitaciones e influencias que se desarrollan en Nuevo México, desde la más rudimentaria capilla abierta hasta los monasterios de gran envergadura. Toda la arquitectura religiosa de Nuevo México pertenece a esa modalidad, tan atrayente como poco estudiada, que llamamos arquitectura popular. Los dibujos que ilustran el texto se adaptan de modo admirable al objeto que representan, y hay algunos que revelan, con gran perspicacia, hasta los dispositivos de la construcción.

Pasma, al recorrer las páginas de este bello libro, sus ilustraciones hábilmente logradas y reproducidas, la vitalidad de nuestra arquitectura religiosa que, salvando distancias y dificultades enormes, se expande en las regiones más distantes de la colonia, siempre atenta a su fin, siempre fiel a sus formas.

Allí aparecen, además de las modalidades fundamentales, reminiscencias del mudéjar en sus techos de madera curiosamente labrados; de los retablos renacentistas con estatuas y cuadros: del barroco lujoso en ciertos interiores, y hasta del churrigueresco, un poco incipiente pero ya bien acusado, en el retablo castrense de Santa Fe, obra maestra en su género.

Así pues, para los historiadores del arte colonial de México, este libro es indispensable. Ignorarlo equivaldría a cerrar los ojos frente a la manifestación más ingenua y más pura de nuestro arte religioso: el que fué hecho por indios y para indios, en una época en que los indios por asimilación o extinción, estaban en completa decadencia.

Ojalá que el ejemplo presente, sirva para que otros historiadores y críticos norteamericanos nos den obras similares sobre la arquitectura religiosa de Texas y de California. Habrán cumplido, en parte, con lo que deben a la cultura latina de México.

M. T.

La vieja casa de Pizarro. Preámbulo a su historia e Índice de su novela, por Eduardo Martín Pastor. Lima, 1938.

Ignoro si este libro es el mismo del propio autor que con el título "De la Vieja casa de Pizarro al nuevo Palacio de Gobierno" viene reseñado en las páginas 413 y 414 del *Boletín de la Junta de Museos y Monumentos* de Buenos Aires.

Parece serlo por los idénticos números de páginas e ilustraciones. Para el arquitecto Buschiazzo, que firma la nota, el libro es "insuficiente".

Si la opinión del crítico parece justificada tratándose de una publicación oficial que debería habernos dado planos, alzados, fotografías de conjunto y de detalles, datos históricos de alarifes y canteros, todo en fin, cuanto se relaciona con este edificio que fué el más interesante de Lima, presentado el libro en esta forma particular, nuestro juicio tiene que ser modificado favorablemente.

En efecto, toda la historia del Perú legendario y caballeresco desfila por sus páginas que presentan el interés de una novela y se sigue con el cariño que se presta a las peripecias de un hermano. Y no cabe remedio, comparamos, sin querer, la vida de la Nueva España con la del virreinato del Perú. Más suntuosa y llena de boato ésta, más sobria y severa aquélla. Lima fué muchas veces el sepulcro de nuestros virreyes que le llegaban ya decrépidos y gotosos; pero otras, la experiencia adquirida aquí daba sus frutos allá, como en el caso del activo Montesclaros, que no pudo desarrollar en México todas sus facultades en tanto que el Perú se aprovechó de ellas.

Por su concepción y desarrollo, este libro nos recuerda el de nuestro caro amigo Artemio de Valle-Arizpe, acerca del Palacio de los Virreyes de México, y aun nos parece que lo supera por más ceñido al asunto y por mayor sobriedad de estilo. En la parte gráfica es muy superior el mexicano, por más que no presenta tampoco el carácter de una monografía científica, como sería de desearse en ambas obras.

M. T.

Luis Cardoza y Aragón. "La Nube y el Reloj". Pintura Contemporánea. 1. Agustín Lazo. 2. Carlos Mérida. 3. Rufino Tamayo. 4. Julio Castellanos. 5. David Alfaro Siqueiros. 6. Diego Rivera. 7. José Clemente Orozco. Ediciones de la Universidad Autónoma de México. 1940.

Las obras de crítica pictórica no son frecuentes en nuestro medio, y mucho menos las serias, bien escritas y meditadas, con ideas, por todo lo cual es muy plausible la aparición de este libro de Luis Cardoza y Aragón, poeta y literato, de cuya excelente calidad podrán juzgar los que se aventuren en la lectura de su jugosa obra. Y la califico así porque efectivamente se trata—a mi modo de ver—de un conjunto de sugerencias, las más, atinadas y certeras, de un artista que con valor se enfrenta a un grupo de artistas también, para ir comentando en atractiva prosa su posición y contenido estético, mostrando al mismo tiempo, claro está, su propia actitud y personal modo de ver la pintura mexicana contemporánea, siempre con ese sentido literario, poético, que es el que corresponde a su íntima calidad. Asentado lo anterior no deberá exigírsele al libro o al autor nada que esté fuera de lo que en sí son, más por el contrario procurar acercarnos a él, o ellos—una misma cosa—y sorprender lo que encierra su bella forma literaria.

Todo lo dicho hasta aquí no nos invalida señalar, desde este corto espacio, ideas que, según nuestro parecer, no tienen validez o cuando menos son muy problemáticas, así como apuntar aquellas en que el dardo de Cardoza pega en el blanco. Además, es necesario recordar que el libro que comentamos tardó en ver la luz por algún tiempo y, por lo tanto, en cierto aspecto, contiene afirmaciones que, probablemente, hoy día su autor no suscribiría; más no se entienda con esto que deseamos mermar a la obra su valor, muy por el contrario la intención es evitar suspicacias de infimo orden.

Un prólogo y siete capítulos dedicados a otros tantos pintores —Lazo, Mérida, Tamayo, Castellanos, Siqueiros, Rivera y Orozco— componen el texto, al que acompaña buena copia de ilustraciones, formando en conjunto un grueso volumen en octavo, de muy buena presentación.

Comienza Cardoza por aclarar su posición con absoluta sinceridad, e inmediatamente nos advierte que la poesía moderna mexicana se adelantó a la evolución de la pintura en afán de universalidad, si bien es cierto que tanto una como la otra, creadas al mismo tiempo que la Revolución mexicana, son, como ésta, signos de "La misma necesidad de la cultura local de ponerse al paso con la cultura universal", lo cual es como decir, de otra manera, que es el momento en que México adquiere conciencia de su ser. A continuación afirma que nos encontramos "con un arte oficial" cuyo "valor y sentido dentro de la pintura universal es *muy exiguo*"; oficial o no —a nuestro modo de ver— es indudable el importante papel que la pintura contemporánea representa dentro del arte contemporáneo universal, porque no sólo han tenido aquí sus últimos ecos los movimientos pictóricos del siglo XIX y principios del XX, manejados con gran talento por artistas de primer orden —Rivera— al grado de constituir una nueva forma de expresión, pasando del caballete al muro, sino que la pintura mexicana, antes que la europea, se ha fecundado de un contenido humano, vital, filosófico y religioso —Orozco— que le da una plenitud y rango extraordinarios, así como ha inventado formas "sui generis", que resumen todos los conocimientos anteriores y han abierto horizontes cuyo alcance no se puede pronosticar. Cuando Picasso fué sacudido por la tragedia española y produjo "Guernica", desviando por primera vez su visión poética hacia un tema profundo y trágico, ya la pintura mexicana tenía mucho tiempo de haber "olvidado" la lección del "arte abstracto"; había sentido hondamente el valor de ese tema eterno: el dolor; se había acercado a la vida, a la realidad mexicana y la había transformado en arte. Si como dice Cardoza, la pintura, como otras manifestaciones en México, sintió la necesidad de "ponerse al paso de la cultura universal", podemos decir que no sólo alcanzó su meta, sino que la sobrepasó, con una conciencia artística tan prodigiosamente justa, que su expresión corre pareja con las corrientes filosóficas contemporáneas (no me refiero al Marxismo) más avanzadas. No solamente su valor dentro de la pintura universal no es "exiguo" sino que representa la última y espléndida gota de una destilación tradicional y en constante movimiento y para convencerse de ello no es necesario sino avanzar en la lectura del libro del mismo Cardoza y encontrar, por ejemplo, en los preciosos párrafos dedicados a José Clemente Orozco, la comprobación de algo de lo arriba dicho y otras cosas más.

En cuanto a la pintura de caballete en particular, Cardoza mismo se ocupa en su defensa contra el cargo que se le ha hecho de "afrancesada", sin que tal cargo, para bien o para mal, deje de ser en buena parte cierto, a nuestro modo de ver. Niega la existencia del arte proletario; afirma que "En la hora actual de México en que todo es socia-

lismo o parece serlo . . ." (francamente creemos que estas frases están fuera de tiempo): trata de convencernos de que el "arte por el arte" es eminentemente útil y práctico, y un tanto insistente en el aspecto "oficial" del arte, da un juicio interesante sobre el egipcio, el maya y el azteca. Acerca del arte popular dice, por justa conclusión: "Arte popular y nada más"; en cambio no es tan justo al apreciar la vida artística de la Colonia. Del impresionismo opina que "psicológicamente . . . poco tenía que hacer en México" y aprovecha la oportunidad para decir que José María Velasco "miraba y sentía el campo a través de su monóculo de relojero y de su anteojo de astrónomo".

¿Que se ha exagerado la importancia de la pintura contemporánea mexicana?, tal vez, pero lo que no se ha hecho —ni Cardozo lo hace tampoco en su libro— es darle su lugar en el arte contemporáneo universal, y cuando esto suceda es muy posible que más de tres críticos queden asombrados de su importancia. Desde luego hay un ejemplo evidente para contestar a Cardoza sus preguntas: "¿Quiénes han realizado obra de invención incesante, creación verdadera normada por el sólo anhelo de oponerse a la costumbre, a las soluciones fáciles o inmediatas? En una palabra, ¿quiénes se han afanado en innovar la vida y formar la verdadera tradición?" Tal ejemplo es José Clemente Orozco.

En realidad Cardoza juzga muy duramente las pinturas murales por su temática, si bien estamos de acuerdo en que "gran parte de ellas, ni plástica, ni ideológicamente nos parecen bellas, ni revolucionarias", pero, ¿para qué ocuparse en lo obvio? "Nunca ha existido el arte por el arte: es un imposible", nos dice Cardoza, y aquí debemos traer a colación sus anteriores frases, pues en efecto si el arte por el arte es imposible, también lo es su apreciación plena, desde un punto de vista práctico y utilitario.

Censura Cardoza fuertemente el apoyo oficial dado a la pintura mural y por ésta recibido, rebajand así su calidad; yo creo que ha pasado el tiempo en que podíamos pensar en la falacia del "arte deshumanizado", que nació así porque, según el mismo Cardoza "lo exigía la vida contemporánea"; hablar de una exigencia pasada y momentánea, está bien, pero ya es hora de que los valores y las categorías vuelvan a establecerse, ya no es posible seguir diciendo como en años anteriores que el tema en arte no importa; si que importa, pues da plenitud o limita la concepción artística que al fin y al cabo es la concepción de un universo, del universo del artista. No satisfacen las interpretaciones materialistas, ni del "contenido social" de la pintura, hay que llevarlas a las más recónditas entrañas del espíritu para comprender plenamente con las limitaciones del observador, su sentido, y darnos cuenta de la conciencia artística, del valor estético, entendido como un gran complejo de sensaciones, conceptos y circunstancias. La pintura mural mexicana participa de toda clase de pecados, pero bien es cierto que si una parte de ella cae dentro de una temática política y demagógica, y en ello lleva su penitencia, ocupando una categoría correspondiente, también es cierto que otra gran parte de ella, la mejor, no sólo se salva del pecado, sino que además, es de un riquísimo contenido de valores humanos perennes y no hay por qué se la confunda con la otra, barriendo con tabla rasa. Que el Estado dé su apoyo o no, poco tiene que ver si la calidad del artista se impone: Velázquez fué lo que pudo ser, dentro de la corte de los Austrias; Goya pintó a los reyes como eran, a pesar de la ayuda que de ellos recibía. Y el Hospicio de Guadalajara es un ejemplo magnífico de que cuando un artista, como Orozco, tiene valor, impone su obra sin compromisos, como no sean los de la esfera propia del arte. No está el defecto en la ayuda del Estado, sino en la calidad del artista que, como es natural, se refleja en la calidad de su

obra —en toda la complejidad de la creación artística en que el tema es uno de los elementos fundamentales—; es más, me parece que la posición oficial de un artista es la mejor prueba de su mayor o menor calidad.

Basta con las muestras anteriores para darse cuenta de lo rico que en conceptos, sugerencias e ideas felices es el libro de Cardoza y Aragón, cuyo comentario requeriría varios artículos. En el prólogo a que nos hemos referido ha sido quizá un error no delimitar los campos de la pintura de caballete, y los de la pintura mural, de esta o aquella tendencia; se habla allí constantemente de "la pintura mexicana" en globo y como tal no es merecedora de la forma en que es tratada, pues en el fondo pagan justos por pecadores y en conjunto sale perdiendo. Claro está que en los capítulos individuales dedicados a los artistas la situación, más o menos, se aclara, por lo cual el prólogo hay que tomarlo, siquiera mientras se lee el resto del libro, con reservas; mas, por su forma misma, he tenido que referirme también a "la pintura mexicana" en masa, si bien apoyando mis comentarios en los mejores ejemplos, que no hay que olvidar forman esa "pintura mexicana" de que hablamos.

No me es posible, por razones de espacio —esta horrible limitación de las notas bibliográficas— comentar las opiniones de Cardoza y Aragón sobre los siete pintores que salpicadas de frases ingeniosas y agudas, incluye en su obra; quizá sea preferible que los interesados las descubran por sí solos, pero podemos asegurar que "La Nube y el Reloj" es un libro que no puede pasar —ni pasará— desapercibido para todas aquellas personas que tienen interés en México desde un punto de vista cultural. Muchas cosas que me gustaría decir se me quedan en el tintero, por ejemplo, comentar frases como ésta: "ya no nos atañe el contenido de esa obra impulsada por la Iglesia", o la frase con que se cierra el prólogo; pero algo agregaré: una cordial felicitación al autor de un libro tan interesante como éste. Concurren tantas buenas cualidades en Cardoza y Aragón que se acaba por estimarlo, como todo artista, por sus valores intrínsecos: lo demás es conversación.

J. F.

Schola Cantorum. Revista de Cultura
Sacro-Musical. Morelia, 1940.

Uno de los aspectos de la música de México cuya investigación hasta hace pocos años estaba completamente abandonada y vista con desdén, principia a florecer y muy pronto habrá cosecha opima que muestre al mundo uno de los más espléndidos tesoros culturales que existen en México como consecuencia de la implantación en nuestro país de todo el acervo español que, desde el siglo XVI, no ha dejado ni un momento de afluir hacia nuestras costas.

Me refiero a la música religiosa que a partir de nuestras luchas de la Independencia sufrió un eclipse de más de cien años y la cual hasta ahora vuelve a tomar incremento tanto en los coros de nuestras catedrales y basílicas, en conciertos sacros y sobre todo en la investigación. Espíritus dilectos que ven en la música un índice claro de nuestra cultura ancestral, han tratado últimamente de estimular el estudio de las obras clásicas religiosas que existen en los archivos de algunos templos de nuestro país, en parte impulsados por el *Motu Proprio* de su Santidad Pío X, que desde el año de 1903, a raíz de su consa-

gración, se preocupó por la depuración de la música litúrgica; en parte de acuerdo con las mociones aprobadas durante las sesiones del Congreso Eucarístico Nacional celebrado en México, en octubre de 1924; en parte estimulados los jóvenes que dominan la técnica del arte litúrgico por los descubrimientos realizados por ellos mismos, sacando a luz valiosos archivos musicales del género religioso.

Uno de los frutos de este movimiento, que empieza a tomar cuerpo, en vista del extraordinario interés que tiene para la investigación histórica de nuestra cultura, es la publicación de una revista especializada que se ha venido ocupando del arte litúrgico musical: *Schola Cantorum*, que se publica en Morelia, Mich., desde el mes de marzo de 1939, y cuyo director es el joven maestro Miguel Bernal Jiménez.

Entre las diversas secciones y artículos que han aparecido nos seducen desde luego aquellos de índole técnica o histórica, sin menospreciar naturalmente todos los demás esfuerzos ni aun siquiera las notas informativas. Resultan de capital importancia artículos como el que se ocupa del ritmo en los himnos sagrados, los que tratan de la técnica y ejecución del órgano, los consejos a los directores de coro, la enseñanza del canto gregoriano, que viene a cubrir una necesidad imperiosa, no sólo en las escuelas de canto religioso, sino en todos los conservatorios y academias; aquel que señala las principales causas de la falta de voces en los coros, el de la música en la liturgia católica, algunos más sobre los fines del canto gregoriano y las modulaciones gregorianas.

En otro sentido sobresale el Comentario al *Motu Proprio* de S. S. Pío X, acerca de la música sagrada, la organización de acólitos, y desde el punto de vista de la investigación histórica, Las Constituciones, advertencias y reglamentos del Colegio de Infantes de Valladolid, de Michoacán (siglo XVIII).

En todos ellos se nota la mano atingente del director que selecciona lo más interesante y atractivo para dar vida a su publicación.

Es digno de notar el valor que encierra el Suplemento Musical en impresión muy clara y correcta, el cual, como las demás secciones de esta Revista, encierra un fin altamente educativo. Nuestros parabienes al señor Bernal Jiménez por su juvenil entusiasmo y nuestros votos fervientes porque esta Revista, utilísima desde muchos aspectos, logre una prolongada existencia.

V. T. M.

Martí en México. Vol. III. "Arte en México." 1875-1876. Por José Martí. México, MCMXI. Prólogo, compilación y notas de Camilo Carrancá y Trujillo.

La tarea que lleva realizada el licenciado Carrancá y Trujillo publicando las obras del ilustre cubano José Martí, es digna de todo elogio. Nada más atinado que reunir en este tercer volumen de la serie los artículos referentes a la crítica de arte en México, que con excepcional agudeza, talento y fina sensibilidad, Martí fué produciendo en esta tierra que él mismo consideraba como propia. Inútil parece la presente nota, puesto que ya

otro intelectual cubano residente entre nosotros y buen amigo de México, José Antonio Fernández de Castro, ha publicado interesante artículo sobre el asunto ("Letras de México", N.º 21, Vol. II); mas a pesar de ello, por simpatía y por honradez, sentimos la necesidad de rendir homenaje desde estas líneas a ese espíritu viril y exquisito que fué José Martí.

En el prólogo del libro se nos pone al tanto del por qué de la organización de esta publicación en la forma en que la ha llevado a cabo su compilador; se nos informa de las controversias habidas entre Martí y el crítico Felipe López López, así como del incidente que surgió entre el ilustre cubano y nuestro no menos ilustre Altamirano, en que aquél demostró su comprensivo y sano juicio. Además, añade valor a los artículos publicados, el hecho de que su autor los produjo a los 22 años de edad, con lo cual quedan caracterizados, por su calidad, como obras tempranas de una extraordinaria personalidad, que acabo de descubrir —para mí, se entiende—, como una sutil alma en vigilia.

De la parte sobre *Literatura* es particularmente atractivo el capítulo referente a Manuel Acuña, dictado por el hondo y sentido afecto fraternal que vibra en cada una de sus líneas. Al escribir acerca del escultor Francisco Dumaine, tiene frases tan atinadas como esta: "... los que saben que los pueblos latinos se salvan por el arte, como los sajones se salvan por el libro..."; o esta otra, que lo desprende del criterio corriente de su época en que el endiosamiento de las formas femeninas, desde un punto de vista estético, llegaron a extremos ridículos: "... la mujer desnuda no es indudablemente la forma más bella de mujer".

Al pintor Felipe Gutiérrez le prodiga Martí, con buen conocimiento, frases elogiosas; sin embargo, deja ver en algún sitio que su concepto del arte, por demás general en la época, exigía un gran apego a la reproducción de la realidad misma y desde ese punto de vista censura la obra de Gutiérrez. "Una visita a la Exposición de Bellas Artes", dividida en varias partes, nos muestra su amplia erudición sobre pintura y la personal y fina manera de enfocar su crítica; habla sobre una Virgen, del pintor Cordero, cuya realización no le satisface y dice: "Cuando había muchas opresiones en la tierra, el espíritu volaba más a las imágenes del cielo: hoy las libertades vienen y las vírgenes católicas se van. Si la religión no está en el alma ¿cómo ha de estar la unción religiosa en el pincel?", y más adelante: "Todo anda y se transforma, y los cuadros de vírgenes pasaron..." y añade: "Hoy poblamos nuestra alma de fantasmas: realicémoslos y produzcámoslos", probando así su sentido romántico y libertario. Con atinada videncia pide que se pinten temas mexicanos, previendo en ellos la creación de un auténtico arte nacional. Con justicia se expresa al exclamar: "no debe decirse de un pintor que es correcto; debe decirse que es soberbio, innovador, brioso y grande", calidades todas de que participaba el propio Martí.

La parte que dedica al famoso cuadro de Rebuil "La muerte de Marat", hoy día de paradero desconocido, es verdaderamente una obra de arte; con gran imaginación y colorido nos va acercando, desde el exterior y lo general, al momento preciso en que la estena interpretada por el pintor se produce, conduciéndonos sin dificultad de la realidad histórica a la realidad artística y dejándonos, como por obra de encantamiento, absortos frente al cuadro que tan profundamente lo impresionó. No estaría completa la antología de la crítica de arte en México, que no incluyese estos bellos párrafos de Martí, que constituyen un documento viviente de su tiempo. Lástima grande que no se publique en

este volumen el discurso que dijo en la Academia con motivo de la muerte de Rebull, a quien tanto admiraba, pues por las noticias que tenemos debió ser muy interesante.

No sólo el versátil espíritu de Martí se ocupó en crítica de las artes plásticas o de las letras, sino también de música y de teatro, obras y actores, mostrándonos así su polifásica personalidad, atenta a toda manifestación del espíritu humano. Si por lo reducido del espacio no podemos seguir comentando, con el detalle que se merece, todos los artículos reunidos, baste lo dicho para incitar el interés de los amantes del arte, que no saldrán defraudados por la lectura de un libro como éste que resulta ser una crónica preciosa de los tiempos en que México se encaminaba hacia una era de relativa tranquilidad, amenizada por un arte decadente, es cierto, mas sin dejar de ser por eso en muchos aspectos delicioso.

J. F.

Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y lugares históricos. Año II. Núm. 2. Buenos Aires. 1940.

Uno de los resultados más satisfactorios del Segundo Congreso de Historia de América, verificado en Buenos Aires en la primera semana de julio de 1937, fué que la gran nación argentina tomara positivo interés en el estudio del arte americano. No en balde fué ese el primer Congreso de Historia que contaba en su programa con una Sección de Historia del Arte. Delegados fogosos de los más importantes países hispanoamericanos discutieron valientemente el problema de la conservación de nuestros monumentos y otros con él relacionados. Las ponencias aprobadas en la sesión final de ese Congreso harán época en la historia de nuestras artes plásticas, aunque casi la totalidad de los gobiernos de América, a quienes se hacían prudentes recomendaciones, hayan respondido con el más solemne de los silencios. Y esto hasta las que mandaron delegados exprofeso, como el Ecuador y el Perú. México había ya resuelto esos problemas de antemano, aunque con la ineficacia que a todos nos consta y que su delegado en esa ocasión —quien esto escribe— hizo conocer públicamente.

Fruto de aquellas actividades fué la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, cuyo 2º *Boletín* nos llega ahora en nutrido volumen de 500 páginas. El *Boletín* contiene: 1º, la reseña de las labores de junta durante el año 1939. 2º, Sección relativa a Museos Históricos. 3º, Sección de Monumentos y Lugares Históricos. 4º, Sección de Información. 5º, Sección de Bibliografía, y 6º Actas de las sesiones de la junta. Su material es variado e interesante y no es sólo el órgano oficial de una institución oficial, sino que nos da a conocer íntegramente las actividades de la Argentina en lo que a museos y monumentos se refiere.

Recogemos agradecidos las apreciaciones que el arquitecto Mario J. Buschiazzo consagra a nuestra labor, y no podemos menos de compartir su opinión, falsa modestia aparte, cuando asienta que "El Instituto de Investigaciones Estéticas de México . . .

es el único organismo existente hasta ahora en América, cuyas actividades están exclusivamente dedicadas al estudio del arte de nuestro Continente”.

M. T.

Alejandro de Wuthenau, Tepetzotlán.
Arte y color en México. Fascículo I.
Von Stetten Fotocolor. 1940. Talleres
Agustín Casas.

Con admirables reproducciones en color, producto de la extraordinaria civilización mecánica que ha alcanzado la Alemania de hoy, aparece este cuaderno consagrado a nuestro colegio jesuítico de Tepetzotlán y con texto del simpático caballero Wuthenau.

Las seis láminas grandes son asombrosas en la forma como reproducen la realidad. Puede afirmarse que hasta la fecha no hay procedimiento capaz de igualar esta perfección. Hasta la luz que empalidece el oro de los retablos ha sido captada, como en la que lleva el número V. Lástima que no se hayan escogido los aspectos más característicos del monumento, como el conjunto de los grandes retablos del ábside y del crucero, la entrada a la Santa Casa de Loreto, el relicario de San José u otros. Me figuro, por experiencia personal, que tuvieron que escoger las láminas mejor logradas. Aún así la misma número V, irreprochable en su parte alta, presenta el tercio inferior completamente fuera de foco.

El texto del señor Wuthenau es discreto y fuera de pequeños detalles como llamar convento al colegio —los jesuitas nunca tuvieron conventos— creer que la parroquia formó parte del instituto, dar a entender que sólo indios concurrían al colegio y que a éstos se les preparaba para sacerdotes, sus noticias son exactas y sus fuentes seguras. Si hubiera conocido el manuscrito que acerca del Noviciado de San Martín se guarda en el Museo Nacional, hubiera podido dar la fecha exacta de los prodigiosos retablos.

Esta monografía no pretende, claro está, dar una idea completa del monumento, sino aprovechar el arte de la reproducción en color para presentar sus aspectos más salientes. Para dar un conjunto de Tepetzotlán bastarían cien láminas en negro y dos docenas de ellas en color. Pero debemos conformarnos y agradecerle lo que nos ofrece, ya que, lo repetimos, nunca se habían presentado reproducciones tan exactas. Motivo de satisfacción es ver que las láminas impresas en México, son también excelentes.

M. T.

Publicaciones de la Secretaría de Hacienda. Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Hidalgo. Tomo I. México. Talleres Gráficos de la Nación. 1940.

Para la fecha en que circulen estos Anales debe haber aparecido a la luz pública la obra que reseñamos. Se trata del primer tomo de una publicación en que se estudian

minuciosamente los monumentos religiosos del Estado de Hidalgo. Sin género de duda puede afirmarse que esta publicación llegará a ser con el tiempo la más valiosa acerca de nuestra arquitectura colonial, sobre todo si continúan publicándose los tomos preparados y si se persiste en la investigación para completar el Catálogo Monumental de las Iglesias de México.

Comisiones especiales formadas por arquitectos, dibujantes, inspectores, recorrieron el Estado y lograron inventariar todos sus monumentos religiosos. La importancia de la obra radica en que se presenta un aspecto integral de los monumentos y todos ellos ofrecen su planta y sus aspectos más característicos, en dibujos y en fotografías. La parte de texto comprende los esenciales datos históricos que se poseen acerca de cada monumento, la descripción del mismo y una crítica de su estilo artístico.

A reserva de tratar con más detalles acerca de esta valiosísima publicación, la presentamos a nuestros estudiosos lectores como algo de lo más interesante que se publicó en el año de 1940.

M. T.