DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

BIBLIOGRAFIA

DIEGO ANGULO IÑIGUEZ: *Historia del Arte Hispanoamericano*. Tomo I. Editorial Salvat. Barcelona. 1945. Ilustrado.

Ha llegado a México el primer volumen del libro anunciado hace bastante tiempo, en que el distinguido historiador y crítico de arte español, don Diego Angulo Iñiguez realiza, en colaboración con el profesor Enrique Marco Dorta, la *Historia del Arte Hispanoamericano*.

Teníamos conocimiento de este libro desde hace mucho tiempo y era esperado con verdaderos deseos por todos los que estudian la Historia del Arte en México, pues conociendo la competencia del autor se esperaba un libro definitivo. La realidad ha superado a estos deseos y en verdad es difícil que pueda hacerse una historia más completa y más autorizada del arte en México.

El primer tomo comprende únicamente la Historia de la Arquitectura durante el siglo XVI, lo cual nos indica que la obra va a ser extensísima. Daremos nuestro punto de vista acerca de la organización y contenido del volumen.

Noto cierta desproporción entre la obra consagrada a México de que es autor Angulo, y los capítulos dedicados a Centro y Sudamérica realizados por Marco Dorta. Es natural que México haya sido más estudiado, pues su documentación es mucho más amplia que la sudamericana, pero se nota un mayor interés, una mayor devoción, digamos así, en la parte relativa a la Nueva España. Angulo aparece como un enamorado de nuestros conventos; los acaricia, los describe minuciosamente, se delecta en dibujarlos hasta donde puede, o en buscar una expresión peculiar en el más remoto y desconocido en ellos. Buenas sorpresas encontramos en esas descripciones, aún los que estamos familiarizados con este arte nuestro tan variado, tan vivo y tan personal, como expresión inconfundible del genio de España, traducido plásticamente por las manos morenas de los indios.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

En la parte de Marco Dorta, también encontramos grandes cualidades: es más sintético que Angulo, acaso más metódico y revela profundo conocimiento de los principales monumentos sudamericanos.

Acaso por las dimensiones de la obra se nota en ella bastante pfemura. Las bibliografías no son lo perfecta que deseáramos. Algunas veces se cita de memoria, por ejemplo, aparece un artículo *El convento de Yanhuitlán con su capilla abierta*, que no existe; en otras se olvida obras tan importantes como el *Catálogo de Construcciones Religiosas en el Estado de Hidalgo*, que se aprovechó en los planos y dibujos. Supongo que el olvido se debe a que llegó a manos del autor cuando había concluído su texto. Sin embargo la omisión es grave dada la importancia de la obra.

Esperamos con ansia la aparición de los volúmenes subsecuentes y no podemos menos de afirmar que todo mexicano que se precie del arte de su país, en sus más intensas manifestaciones, debe poseer este libro.

M. T.

JOSE GABRIEL NAVARRO: *Religious Architecture in Quito*. The Metropolitan Museum of Art. New York. 1945. Ilustrado.

Ha llegado a nuestras manos el interesante folleto en que don José Gabriel Navarro, el conocido historiador del Arte Ecuatoriano, hace una reseña de la arquitectura religiosa en Quito, la capital de su país. Es un puñado de iglesias, pero todas revisten gran interés: en efecto, tenemos en ellas una de las manifestaciones más intensas del arte mudéjar en América, como que es Quito, junto con las ciudades de Colombia y de Bolivia, el núcleo más intenso donde subsisten magníficas expresiones del arte musulmán, interpretado por artífices indígenas.

Ningún interior de América puede compararse por su mudejarismo al del templo de San Francisco. La riqueza de su decoración nos lleva a recordar los más suntuosos templos mudéjares de España. El ábside ofrece una muestra magnífica de arte renacentista, aunque, ya influído por intrusiones barrocas, ha perdido la serenidad renacentista que todavía puede advertirse en los grandes retablos de ese estilo que conservamos en México: el de Huejotzingo y el de Xochimilco.

En lo que se refiere a arte mudéjar, indiscutiblemente es más rico Sudamérica que México. La causa debe verse en la relativa pobreza de los países del Sur, que no pudieron renovar cada siglo sus construcciones religiosas a la vez que el peligro de los terremotos es más álgido en aquellos países hermanos que en México. Pero en las demás manifestaciones de arte europeo incomparablemente lleva México la ventaja. Es inexplicable que el señor Navarro diga que sólo son plateresca la capilla abierta de Tlalmanalco y el templo de Acolman. En el libro de Angulo que reseñamos en estos mis-

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

mos Anales, puede encontrar todas las manifestaciones renacentistas que quiera y lo mismo se puede decir acerca de su opinión de que el gótico no ejerció profunda influencia en México. Todo un libro podría escribirse sobre las supervivencias ojivales en Nueva España.

En cuanto a sus dudas acerca de la prioridad del arte español renacentista que apunta en la nota de la página 5, también puede verlas resueltas en el libro de Angulo, en que se hace la historia de San Francisco de Quito, y en que el señor Marco Dorta, con muy buen sentido, declara que la iglesia debe haber sido construída poco antes de 1580. Sería absurdo pensar que la construcción de San Francisco, estilísticamente muy posterior, haya sido comenzada en 1537. Debe haber sido un templo provisional en tanto que se construía el suntuosísimo que vemos ahora. También extrañamos que no se nos diga nada acerca de la lámina 18 que reproduce el claustro del convento de San Agustín, ya que la torre del templo parece calcada sobre una de las torres de la catedral de México.

Sería de desear poseer un folleto semejante acerca de cada una de las ciudades de Sudamérica.

M. T.

J. CAMON AZNAR: *Arquitectura Plateresca*. 2 Vols.—Madrid. 1945.

Entre las publicaciones más recientes que han llegado a México se cuenta la magnífica obra que reseñamos y que fué patrocinada por el Instituto Diego Velásquez.

Un nutrido volumen de texto y otro no menos copioso de láminas constituyen la obra del señor Camón. Es de sumo interés para todos los historiadores del arte, no sólo europeo sino americano. El señor Camón, con una paciencia y perspicacia verdaderamente notable escudriña hasta el último rincón de la madre Patria en busca de manifestaciones platerescas. Monumentos ignorados por hallarse en lugares lejanos, o que no han sido bastante divulgados, vienen perfectamente estudiados en este libro. Acaso haya quien le censure que en el cuerpo de su obra haya incluído edificios que en rigor no pueden ser clasificados como platerescos, sino de un estilo puro, dentro del renacentismo. Pero el mismo autor explica las causas de este fenómeno, en que no es posible desentenderse de ciertas manifestaciones que se ligan íntimamente con el plateresco.

En lo que sí no estamos de acuerdo, es en la representación que dá a la arquitectura plateresca de México al final de su libro. Reproducir tres o cuatro iglesias y no de las más características no es estudiar el arte plateresco de Nueva España. El profesor Camón podrá ver en el libro de Angulo, que reseñamos aquí mismo, un estudio mucho más detallado de esta manifestación de arte. Representar la arquitectura plateresca de México en esa forma nos hace pensar que más hubiera valido que el señor Camón la pasase en silencio. Esta pequeña objeción no le resta méritos al libro que, como repetimos, es excelente e indispensable.

M. T.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

MARIO J. BUSCHIAZZO. *De la cabaña al rascacielos*. Buenos Aires, 1945.

En este pequeño libro sintentiza Buchiazzo, bien conocido por sus estudios acerca del arte hispano americano, sus trabajos sobre la arquitectura de los Estados Unidos del Norte, incluyendo la misional que ha bosquejado en otras publicaciones.

La obra se presenta como de divulgación para público no técnico, e incluso ofrece bastante amenidad, sin que por eso se vea menoscabada su sólida armazón científica y documental.

De desearse sería que, en el mismo plan, publicase el autor pequeños volúmenes acerca de la arquitectura colonial de cada país de América que él conoce a la perfección. Tales obras dadas a conocer en todo el continente, servirían de vínculo acaso más sólido que los tratados internacionales que sólo ligan a los gobiernos en compromisos que a veces no creen necesario cumplir.

Además, es preciso que los editores intensifiquen su propaganda pues libros como éste no llegan a los escaparates de nuestras librerías que se ven, en cambio, pletóricos de ediciones indeseables o piráticas.

M. T.

SECRETARIA DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO. DIRECCION DE BIENES NACIONALES: *Catálogo de Construcciones religiosas del Estado de Yucatán. Ingeniero en jefe Luis Vega Bolaños*. Recopilación de Justino Fernández. 2 volúmenes. México. 1945.

Constituye esta obra la publicación de los trabajos realizados por la comisión de inventarios de la cuarta zona, dentro de las que se organizaron para inventariar el tesoro artístico y religioso de México. Su labor se llevó a cabo de 1929 a 1933 y es de todo punto encomiable que haya sido dado a la publicidad por la Secretaría de Hacienda que merece un galardón más por su esfuerzo en pro de la cultura artística del país.

Después de los dos volúmenes consagrados al Estado de Hidalgo, que tan entusiasta acogida merecieron en todos los centros donde se cultiva el estudio del arte en América, como consta de los comentarios elogiosos que se publicaron, es de esperarse que este nuevo esfuerzo sea apreciado en todo su valer y de desearse que otros países del continente sigan el ejemplo para que, en algún día remoto los estudiosos de este arte puedan conocer el conjunto artístico que les legaron los hombres del pasado que, muchas veces no supieron conservar los hombres de su época.

Muestra este catálogo cómo las construcciones religiosas de Yucatán son homogéneas; cómo se logra crear un tipo de templo con una gran espadaña en su frente que pone una silueta triangular y calada en la llanura que le sirve de fondo.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

No puede compararse este arte con el que floreció en la meseta central. No aparece ningún monumento comparable, no ya con los grandes monumentos barrocos como las iglesias de Tasco, Tepotzotlán, Ocotlán, Valenciana, Santa Rosa o Santa Clara de Querétaro, pero ni siquiera con los viejos conventos del siglo XVI.

Esto, en vez de restarle importancia a la obra, viene a ser un acicate para que en primer lugar sea impreso el volumen ya concluído que se refiere a Campeche y en segundo y más importante lugar, se continúe el trabajo de los inventarios en la zona del centro del país. Cierto, costará dinero, pero pueden estar seguras las autoridades que ordenen estos trabajos, que ningún dinero recibirá mejor empleo, ya que contribuye al prestigio de México en forma perdurable y por ende al de los funcionarios que supieron comprenderlo.

M. T.

JOSE TORRE REVELLO: *La Orfebrería en Hispanoamérica y particularmente en Buenos Aires.* Con ilustraciones. Buenos Aires. 1945.

El distinguido investigador argentino, don José Torre Revello, con su acostumbrada acuciosidad, ha enriquecido la bibliografía artística hispanoamericana con este nuevo volúmen, que viene a completar su valiosa obra anterior *El gremio de plateros en las Indias Occidentales.* (Buenos Aires, 1932). Después de reseñar, sumaria pero nutridamente, la orfebrería en la América precolombina, Torre Revello pasa en revista la europea de la Edad Media, narra la influencia que en la platería tuvo la festividad del Corpus; el desarrollo de la orfebrería española a partir del siglo XVI; las joyas mexicanas enviadas a España; y proporciona interesantes noticias sobre los gremios de plateros y sus cofradías en México, el Perú, Guatemala, Cuba y Chile. Enriquece esta parte de su obra con muy curiosas noticias acerca de las festividades que llevaban a cabo los plateros en diversas ocasiones, como la corrida de toros que celebraron en Lima en 1630, con premios en piezas de orfebrería para las mejores *faenas*; y acumula una cantidad de datos a cual más interesantes. Termina su estudio con un enjundioso capítulo sobre los plateros de Buenos Aires, y, como apéndice, transcribe las Ordenanzas para los orífices y plateros de México, expedidas de 1538 a 1543. Esta parte de la obra de Torre Revello es de especial interés para nuestro país, así como la noticia que da de que en Quito había "una joja de oro con puertecita, *labor mexicana*, en la cual se figuraba la imágen de Nuesta Señora del Rosario, con algunas escenas de los misterios de Jesucristo, en la parte posterior una cruz con seis esmeraldas y un collar de 500 perlas y 9 granates". Salta a la vista la importancia del nuevo libro del señor Torre Revello.

M. R. de T.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

JUSTINO FERNANDEZ: *Prometeo. Ensayo sobre pintura Contemporánea.* Editorial Porrua, S. A. México, 1945.

No dejará de causar entre extrañeza y curiosidad el título completo de este libro. *Prometeo. Ensayo sobre pintura contemporánea.* ¿Qué tiene que ver una cosa con la otra? Y si algo hay entre ellas ¿qué es? ¿Qué puede ser? Y así, plantada en el umbral de la obra, esta ecuación nos invita a la lectura por ver si se despeja. Ve el autor en el viejo mito de Prometeo la historia alegórica del despertar de la conciencia en el hombre: "Abríles los ojos, antes ciegos, a los signos de la llama". Y como para Justino Fernández "el arte es ante todo una bella expresión de la conciencia", el antiguo mito griego cobra de nuevo su original y mágico sentido, para aparecer aquí como adecuado nombre que mienta en cifra el secreto de lo esencial humano que hay en el arte.

Pero no es el arte una entidad abstracta e indiferente al errar humano: también la pintura tiene sus épocas, fechas y trayectorias; decadencias y culminaciones; padece olvidos e incomprensión, y son sus obras a veces el dulce objeto de un culto apasionado, y a veces el motivo de feroces odios inquisitoriales. En una palabra, el arte tiene o por mejor decir, el arte *es historia*. Y sólo porque es historia tiene sentido que se hable, como en el título de este libro, de la pintura contemporánea, significando así algo distinto de la pintura medioeval o de la del Renacimiento, por ejemplo. A la pintura, pues, como a todo lo que pende de lo humano le pasan cosas, sólo que no siempre queremos molestarnos en saber bien a bien lo que le ha pasado, conformándonos con un vago gesto verbal, tan insuficiente como impresionante. Con decir "pintura contemporánea" creen muchos haber dicho todo lo que decir se puede, sin reparar en que lo único que hacen es poner al descubierto un agudísimo problema. Pues bien, este libro de Justino Fernández es un intento bien logrado por penetrar a fondo en ese problema, partiendo de los dos supuestos enunciados en el título, y por eso en la Introducción se va en derechura a la única pregunta que, como punto de partida, tiene sentido: "¿Qué demonios ha pasado con la pintura?".

¿Qué demonios ha pasado con la pintura? Adviértase el sesgo de la pregunta, y advirtiéndolo se podrá entender el propósito y el significado del libro. Se inquiere, no por la pintura, sino por lo que a la pintura le ha pasado en los últimos años. Pero como la pintura, al igual que, por ejemplo, la ciencia, la teología o la eugenesia no son cosas dotadas de naturaleza fija ni son preexistentes, por lo que verdaderamente se pregunta, en y a través de la pintura, es por el hombre.

El asunto, sin embargo, es un poquito más complicado. La relación que parece descubrirse entre el hombre y la obra de arte, no es una relación simple como a primera vista podría suponerse; y la razón es sencilla, porque no todos los hombres son artistas, aunque todos los artistas sí son hombres. Encontramos, pues, al hombre que *realiza* la obra de arte. Esta primera relación es la que proporciona la base de una crítica puramente historiográfica que se desentiende totalmente de los valores artísticos en cuanto tales. Pero además, encontramos la otra relación entre el hombre que no sólo raliza la obra de arte, sino que en ella *se realiza él*, el hombre artista. Esta relación de doble fondo ofrece los cimientos de una crítica histórico-artística, la única que puede aspirar a comprender integralmente a la obra de arte, como tal obra de arte, pero

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

dentro del flujo permanente y cambiante de la historia. Tal es, según entiendo, la postura ideológica adoptada por Justino Fernández en este su libro, y tal, por consiguiente, el significado profundo del doble título que ostenta, cuyos términos, "Prometeo", por una parte, y "pintura contemporánea" por la otra, mientan la doble relación en que está montada la crítica y fundado el análisis del tema. Ya podrá pues, el lector comprender la novedad y el alcance de este libro que viene a renovar los temas de la historia de la pintura de nuestros días, y a la vez a ofrecer sugestiones y conclusiones hasta ahora insospechadas.

Me parece que con lo dicho se cumple el propósito de una nota como ésta. Importaba mucho señalar en qué consiste el valor esencial de esta aventura intelectual e indicar el sentido absolutamente novedoso del libro, para lo cual era preciso consumir el espacio disponible explicando el punto de partida y la orientación general adoptada por el autor. Solamente, pues, añadiré dos consideraciones que me parecen ineludibles para perfilar un poco más la intención fundamental del libro y que sirvan a la vez de nueva incitación a su lectura. La primera es que Justino Fernández ha logrado establecer entre la historia de la pintura y la historia de las ideas ciertas relaciones que deben tenerse como conquistas definitivas para la crítica de arte que se haga en lo sucesivo; y la segunda, que por primera vez se sitúa adecuadamente la pintura mexicana dentro del gran marco de las corrientes históricas contemporáneas, dándole el privilegiado lugar que por propio derecho le corresponde.

EDMUNDO O'GORMAN

PAUL WESTHEIM: *El Pensamiento Artístico Moderno*. Ediciones ARS, México. 1945.

No es usual, me parece, que aquellos que nos hemos interesado por el arte de nuestro tiempo sintamos la necesidad de hacer una revisión del mismo y de las ideas o pensamientos que le han dado origen y que se ocultan bajo sus extrañas y atractivas formas, por el contrario esa necesidad proviene, a lo menos en mi caso, de la comprensión de la madurez a que ha llegado el arte contemporáneo.

Paul Westheim, uno de los críticos europeos más distinguidos y quizá por lo mismo uno de los que más han sufrido en carne propia la barbarie de los tiempos —tiempo en que los buenos discriminadores parecen estar de sobra— ha residido ya por algunos años en nuestro país, curándose, sobre todo de las heridas morales que trajo consigo y que el cielo de México le ha ayudado a restañar. Buena prueba de ésto es su primer libro publicado en América: *El Pensamiento Artístico Contemporáneo*. En él se encuentran todas las buenas cualidades que el crítico posee y que le han vuelto a florecer en este benigno clima.

En la creencia de que la mejor manera de hacer sentir a un extranjero que se encuentra en su propia casa, es considerar y discutir libremente sus ideas, en un plan

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

de cordialidad, me atrevo a hacer algunas observaciones al importante trabajo que recientemente ha publicado Westheim, y que sólo puede ser producto de amplia experiencia y del conocimiento del tema, puesto que no cualquiera acierta a tocar las fibras más íntimas de la pintura, que considero contemporánea, tal como él lo ha hecho.

Dos observaciones principales han de hacerse: la primera es que claramente se ha usado el término "moderno" en un sentido cronológico restringido, refiriéndose prácticamente a la pintura de los últimos cincuenta años; en mi opinión debe reservarse ese término para la pintura que abarca cuatro siglos de la Edad Moderna, llamando a la de nuestro siglo y sus antecedentes contemporánea. Pero bien sabemos que de todos modos las denominaciones son arbitrarias, aunque necesarias, para significar los cambios del sentido de la vida y su expresión. La segunda observación que me permito hacer es que el título del libro resulta excesivo para el contenido pues no comprende éste todo lo importante del "pensamiento" de los últimos cincuenta años, desde el momento en que no están incluídos artistas tan importantes como Picasso, Rivera y Orozco. Ciertamente Westheim aclara en el preámbulo que no se ha propuesto escribir "una historia de la evolución del arte en los tiempos modernos . . . ni reseñar a todos los artistas de los últimos cincuenta años", mas me parece que si su intención ha sido mostrar "la evolución de las ideas con que se ha ido integrando el pensamiento artístico de nuestra época" faltan a mi juicio, algunos importantes componentes, máxime que él mismo declara su sorpresa al encontrar que México "ha sabido crear en este siglo XX, un nuevo arte propio". Westheim ha logrado efectivamente mostrar —ilustradas con finos análisis de algunas obras— la evolución del pensamiento artístico *en Europa;* mas hoy día no es posible dar un título tan rotundo a un trabajo como el suyo, sin incluir, muy preponderantemente, el pensamiento artístico *en América* y particularmente en México. El libro, a mi modo de ver, debió titularse algo así como "El pensamiento artístico europeo contemporáneo y sus antecedentes" y, aun así, ¿cómo no considerar a Picasso?

Traza Westheim su esquema a base de atinadas divisiones, encarnándolas en las figuras que las integran y analizando concienzudamente algunas de sus obras, encabezando su trabajo con la célebre frase de Schopenhauer: "El mundo es mi representación" a la cual parece adherirse, pero ese idealismo subjetivista hoy día está superado y la relación del objeto con el sujeto es tan efectiva que no podemos decir que lo único real sea la representación subjetiva puesto que toda la realidad objetiva está ahí con su real insistencia. Yo consideraría como antecedentes del pensamiento contemporáneo los apartados que Westheim titula "El Realismo", a base de Courbet; "Esplendor y decadencia del impresionismo", a base de Manet y de Monet; "Espíritu del Artesano", a base de Renoir y "La conciencia social se manifiesta" a base de Daumier. Los demás apartados sí que pertenecen al siglo XX: "Extasis del Sentimiento" a base de Van Gogh y de Gauguin; "Construir, formar, dar cuerpo" a base de Seurat y de Cézanne; "Expresión", a base de varios: Gaugin, Franz Marc, Matisse; "La escritura de imágenes: El Cubismo", a base de Cézanne, Braque, Juan Gris, Gromaire y, por último, "La rebelión contra el cubismo" a base de Ernst, Dalí y Paul Klee.

Con lo anterior y muchas más relaciones y comparaciones importantes Westheim muestra un fragmento del perfil, diría yo, del pensamiento artístico europeo contemporáneo. De la fe en la razón (Coubert), pasa a la apariencia de la realidad (Manet y su extremo: Monet): al clasicismo de finales del XIX (Renoir: "genial artesano"):

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

a la vanguardia del expresionismo con conciencia social (Daumier) y entra al verdadero cambio del pensamiento, con la invención poética y la fuerza de expresión (Van Gogh, Gauguin) al nuevo concepto de la independencia y creación consciente e intencional de la forma (Seurat, Cézanne: "el Kant de la pintura"), a la armonía de la creación formal, independiente del objeto, a la expresión de lo esencial de las cosas, que con justa intención algunos sintieron como vacua y trataron de sensualizarla, en lo cual Diego Rivera, en mi opinión, logra su éxito más rotundo e inigualado. Por último, con la rebelión del inconsciente y del subconsciente, si puede decirse, o quizá mejor, con la rebelión consciente para hacer relevantes aquellas realidades psicológicas, se llega al último movimiento expresivo, ante todo, del arte de creación imaginativa, abriendo el horizonte definitivamente hacia multitud de mundos posibles, antes apenas vislumbrados.

Fragmentario o no, el trabajo que comentamos de Paul Westheim es una valiosa aportación a la conciencia de nuestros días y por sus excelentes cualidades su autor merece una calurosa felicitación que desde aquí le enviamos. Algo quiero decir al lector interesado en el arte de nuestro tiempo y su crítica, y es lo siguiente: que una inteligente lectura del libro del crítico europeo, puesta en relación con otra de mi "Prometeo" le enseñará muchos puntos de contacto entre uno y otro.

J. F.

CEFERINO PALENCIA.—*Picasso*. Editorial Leyenda, S. A. México. 1945.

No valdría la pena de ocuparse en "un libro más sobre Picasso", pero la presente obra de Ceferino Palencia es más que un libro sobre el pintor malagueño, es la expresión amorosa, fina y comprensiva de un artista que admira la genial producción de su hermano. El excelente esfuerzo de Palencia por hacer accesible al público, dentro de ciertos límites, al hombre, al español y al artista Picasso, se ve colmado en este libro al que puede augurársele sin titubeos todo buen éxito. Ha sabido el artista escritor dar a su narración interés y dramatismo y en ciertos momentos positiva emoción, fina y atildada, cual corresponde a su espíritu.

Ya era hora de que los españoles se reconociesen en la obra del pintor que en Europa ha expresado mejor que nadie un nuevo sentido vital. Palencia, y antes Merli, son ahora los dos principales españoles que en su propia lengua dan validez y categoría a Pablo Picasso; y esto es importante, porque tal parecía que al artista ibérico no se le reconocía en su propia casa, como hijo del mismo pueblo. El libro de Palencia hará popular la figura del malagueño entre cierto público reticente, ignorante, a lo mejor, de que Picasso fuese español. Y que lo es de arriba a abajo, a pesar de su larga residencia en Francia, y a pesar de su universalidad o por ella. Palencia concibió el plan de su obra siguiendo primero al hombre, Picasso, en sus diferentes y variantes circunstancias y a ello le llamó "Silueta" y después, más atento a la obra

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

del artista, dividió los capítulos en tantos cuantos le parecieron necesarios para encerrar lo que a su juicio debe conocerse y como debe comerse.

La "Silueta" se lleva poco menos que la mitad del volumen y en verdad, para mi gusto, es lo mejor del libro. Empieza Palencia por decir que falta el estudio definitivo sobre Picasso, y aquí, si el amigo me lo permite, estoy en desacuerdo, porque ni sobre la obra de arte, ni sobre nada, el humano dirá jamás nada definitivo; no lo hay sino para el momento en que se define la expresión; así su propio libro es definitivo, por ahora, para él y para los que vean a Picasso a través de sus ojos; hay que recordar que las cosas se hacen, ante todo, para un definitivo presente.

Con mano firme y pleno conocimiento traza Palencia el ambiente artístico e intelectual en Barcelona a fines del siglo XIX, centrándolo en los "Quatre gata" y trayendo a colación el testimonio de Rubén Darío sobre aquel "foco de renovación". Ambiente que había de ser tan importante para Pablo Ruiz, puesto que fué con el que tuvo su primer choque. Después, París 1900, después más Barcelona y más París, después París un largo rato, y otros lugares, entre los cuales se destacan la silueta y las andanzas materiales y espirituales del pintor y así hasta "Guernica".

En lo que puede llamarse la segunda parte del libro se vuelve a empezar la jornada, sólo que ahora es a base casi exclusiva de la obra picasiana, que Palencia con buen criterio y afilado olfato reduce a seis etapas, a saber: Catalana, Azul, Rosa, Cubista, Neoclásica y Sintético-simbolista-expresionista. Tiene frases certeras como la siguiente que da al clavo sobre uno de los ejes del artista: "toda la pintura del malagueño no es más que un infinito y desconsolador lamento, un inacabable comentario para lo descarnado y crudo de la vida".

En la etapa Catalana señala Palencia, y en eso concuerda con Merlí, las primeras influencias de Picasso, Nonell y Casas, después Toulouse-Lautrec; más permítaseme que recuerde también a Gauguin, cuyas telas ya habían llamado suficientemente la atención para pasar ignoradas y cuyos reflejos, del "sintetismo" en general, habían alcanzado muchas latitudes.

En la Epoca Azul, Picasso empieza a definir su personalidad, es cierto, se torna simbólico e intelectual, pero la razón del color ¿es la luz de Barcelona o de París? no. ¿Es su estado anímico? no. Para mí es su estado poético que transforma el mundo real, como años antes el autor de "El caballo blanco" había pintado un caballo rojo, inventando todo un nuevo mundo poético.

Epoca Rosa, tránsito al naturalismo, nos dice Palencia, "gestación del conquistador del nuevo mundo del arte contemporáneo".

Con la Epoca Cubista siempre empiezan, digo yo, las dificultades. El término *cubismo* es realmente absurdo, si se piensa en la figura de tres dimensiones para una expresión que sólo quiso dos; oigamos a Gleizes, citado por Palencia: "La misión del pintor es el dar vida en dos dimensiones a la realidad que posee tres, y no el pretender interpretar esas tres dimensiones sobre una superficie plana". Reúne Palencia varias opiniones definitorias del Cubismo: Barr, Gleizes, Janneau, y agrega testimonios de Aristóteles y Maritain, pero su opinión es que el Cubismo se produce por oposición al impresionismo, lo cual no es satisfactorio; más no hay que exigir lo que no estuvo en la mente del autor, quien sólo desea informar, no delimitar escuelas y teorías que lo aparten de su propósito de hacer un apunte biográfico. Algo más problemático hay aún: que el cubismo sea necesario para exteriorizar la más recón-

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

dita sensibilidad y emoción. Para Ortega y Gasset fué una evolución necesaria. Los antecedentes son señalados por Palencia: Cézanne y Leonardo, por otro lado Descartes y Pascal, pero la cita de éste último parece decir lo contrario de lo que Pascal quiso decir, veamos: "Todo espíritu fino sería geómetra si pudiera acomodar su visión a los inusitados principios de la geometría", si pudiera, pero no, precisamente para Pascal el "sprit de finesse" es el opuesto al geométrico, no cabe acomodación, es una alternativa, no una invitación a geometrizarse. Por último, el tránsito del cubismo a las formas caligráficas, realmente, ¿fué por entretenimiento o por rehumanización?

Vengamos a la Epoca Neo-Clásica, un cambio más del pintor ¿por amor propio? "por demostrar lo extenso y plural de sus portentosas facultades", yo me adhiero a la frase ¡Picasso se ha reencontrado! con una salvedad: Picasso empezó ahí a reencontrarse.

La Epoca Sintético-Simbolista, bien bautizada de acuerdo con la idea de Palencia, es "elevada suma de realidades", y así es, pero si tan atinado se ha mostrado el autor ¿para qué volver sobre la idea del "período furioso" que no dice nada? Aparece por fin mencionada la etapa de la Crucifixión, que habíamos echado de menos en la "Silueta" y a la que me parece no se le da suficiente importancia.

Finalmente una interesante interpretación de "Guernica" en la cual Palencia, de crítico y ensayista, se torna, más que Picasso, en "historiador objetivo".

Ceferino Palencia, el amigo, tendrá que perdonarme la franqueza con que he dejado expresadas mis dudas y discrepancias, mas ellas no me restan sincera admiración por su obra, ni mi aplauso incondicional por su buen éxito. Mucho aprenderá y gozará el que se aventure por las páginas de este libro tan cordial como inteligentemente concebido.

Hay que decir que la edición de este "Picasso" como todas las de la Editorial Leyenda, es agradable al ojo y bien dispuesta, teniendo el atractivo de contar con varias ilustraciones a colores, amén de otras en negro y blanco, todas bien seleccionadas.

J. F.

P. COLDERS. *Acolman. Un convento agustino del siglo* XVI.—Fotografías del autor.—Editorial Atlante, S. A.—México, 1945.

En un volumen de elegante y bien presentado aspecto tipográfico, la editorial Atlante ha publicado una monografía artística del viejo y hermoso convento de San Agustín Acolman, construído a mediados del siglo XVI en el valle de San Juan Teotihuacán, a 42 kilómetros de la ciudad de México.

Gran cantidad de ilustraciones, de detalles y algunas de conjunto, muestran las riquezas arquitectónicas y decorativas de que abunda el edificio, y dan buena idea del viejo convento, hoy al cuidado del departamento de Monumentos Coloniales que lo ha ido convirtiendo en museo.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

Lástima que el señor Colders, atendiendo más a la parte artística de su monografía, limitara su texto a estudiar la filiación posible del monumento con otros similares españoles y las posibles influencias italianas del mismo, y al apoyarse en un dato positivo —la inscripción de los capiteles del arco del ábside— una mala lectura le hizo creer en la existencia de un maestro Palomira, como autor de la obra material de la iglesia de Acolman. No existió tal artífice, como tampoco un prior fray Antonio de los Ríos.

La inscripción dice así: "Siendo Maestro Provincial Fr. Alonso de la Vera y Prior fray Antonio de los Reyes, se hizo". Es decir, la noticia de quienes eran las autoridades eclesiásticas que acordaron la obra, pero ni una sola palabra del constructor o autor del proyecto.

Creo que en monografías de la importancia y calidad de la de Acolman, la inclusión de un texto no sólo artístico sino histórico, sería el complemento que las haría magníficas, pues nada dejaría por hacer al relacionar por completo la creación artística al tiempo el espacio y su influencia social y cultural, que fué innegable. Un texto y una depurada selección de ilustraciones de calidad es de esperarse integren las futuras monografías que la Editorial Atlante piensa editar en su Colección Museum.

De todos modos, no es vano el esfuerzo realizado, y como las cosas requieren principio, es de esperarse que éste sean los cimientos de una labor más bien llevada, pues con un poco de cuidado la obra llenará su finalidad por entero. Esto no quiere decir que escatimemos nuestra felicitación a la Editorial Atlante y la animemos a proseguir su feliz acuerdo de ocuparse de nuestros tesoros artísticos monumentales, cuya difusión, mediante publicaciones de calidad, honran por igual a México que las posee y a España que las realizó, cuando nos entregó todo su espíritu y su cultura, con mimos de madre verdadera.

F. G. de O.

ENRIQUE A. CERVANTES. *Bosquejo del Desarrollo de la Ciudad de Mérida.* México, 1945.

La acuciosidad del ingeniero Cervantes queda una vez más patente en esta obra, que tuvo su origen en un suceso un tanto curioso, como nos dice el autor: "Concurrí a la ciudad de Mérida como uno de los tantos delegados al IIº Congreso Mexicano de Historia, que debía efectuarse durante los días que iban del 20 al 30 de noviembre de 1935; pero de hecho, no lo hice, y dediqué mis escasas dos semanas de estancia a ver y conocer la población, acompañado de mi cámara fotográfica y un manojo de lápices". Así fué como para Mérida resultó benéfico el fallido Congreso, pues entre los defraudados delegados estaba quien más tarde nos daría esta obra que reseño, que es un útil, sencillo y bien trazado bosquejo de la evolución lenta y constante de aquella "ciudad de Mérida suave, adormecida y de excepcional limpieza", donde el señor Cervantes, con su acostumbrado buen ojo clínico, supo captar rasgos

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

y detalles de antiguos y sugestivos monumentos, que constituyen en la publicación un álbum de preciosas ilustraciones llenas de ese encanto evocador que la fe supo poner, antaño, en todas sus obras materiales.

Iníciase la monografía con el escudo de armas de la ciudad de Mérida que, en 1618, le concedió el rey Felipe III. A continuación un esquema topográfico de la ciudad permite apreciar su trazado regular y la gran extensión que tiene ya la población actualmente. El texto empieza en la página 13 con la noticia de la fundación de la ciudad de Mérida en el año de 1542 y prosigue reseñando con sencillez y amena lectura la erección de iglesias, conventos, hospitales, colegios, palacios y residencias que ennoblecieron y dieron prestancia a Mérida, sin dejar de reseñar, además, importantes sucesos de aquellos tiempos. En forma igual prosigue el bosquejo, hasta llegar al año de 1925 en que, con la noticia de la fundación del Museo de Mérida, concluye el texto.

Obra útil y bien presentada tipográficamente, escrita con naturalidad y nutrida de datos de interés local, la monografía del ingeniero Cervantes será una fuente de consulta para quien desea el dato breve y conciso.

Tal vez el entusiasmo que puso en movimiento la pluma del autor obedece a que, como él dice: "La grata impresión que me causó esta sencilla y regia ciudad, fué la realización de un sueño de mi infancia".

De todos modos la biografía histórico-artística de México le es deudora a Enrique Cervantes de un libro más, que como todos los suyos es bueno, bello y de positivo interés.

F. G. de O.

MANUEL GARCIA MATOS.—*Lírica Popular de la Alta Extremadura.* (Folklore musical, coreográfico y costumbrista) 436 documentos musicados inéditos. Unión Musical Española, editores. Madrid, 1944.—429 págs. con ilustraciones.

Entre los pocos libros que se producen para representar dignamente la cultura tradicional de una región, está éste dedicado a la Alta Extremadura y llevado a efecto por un músico erudito, conocedor profundo del alma popular. Tanto los capítulos explicativos, como la parte de ejemplificación musical, las fotografías que ilustran los diversos tipos de individuos, hombres y mujeres, así como los dibujos que aclaran los diferentes pasos y evoluciones de las danzas, todo ello minuciosamente vigilado por el autor, han hecho de esta obra uno de esos especímenes selectos y raros que se leen con delectación, se estudian con provecho y se conservan con la más alta estima.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

Además de una condensada introducción, la obra muestra dos grandes divisiones: las melodías de canto y las de gaita y tamboril. Entre las primeras aparecen cantos de ronda, de bodas, de quintos, de Noche Buena, de faenas, religiosas, de bailes y de índole varia; entre las segundas aparecen melodías de bailes, de danzas y tocatas varias. Entre las melodías de baile aparecen el *Son Broncao*, el *Son llano*, el *Pindongo*, la *Jota*, el *Baile de la Pata*, el *Perantón*, los *Bailes de la Rua*, de la *Zajarrona*, de los *Tres Sones*, del *Quita y Pon* y de *El malandrín*. Entre las danzas están las de *Paloteo*, de la *Vaca Moza*, y de *Las Italianas*. Y por último, entre las tocatas varias de chiflo y tambor, aparecen alboradas y pasacalles, de bodas, de toros y religiosas usadas en las procesiones.

Concluye la obra con la continuación de los textos literarios que por su longitud exceden al texto musical.

V. T. M.

JOSE IGNACIO PERDOMO ESCOBAR: *Historia de la Música en Colombia*. Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Bogotá, Historia. Volumen XIX 1945. 348 págs. con ilustraciones.

Reproduce este libro la obra de este autor que apareció en el *Boletín Latino Americano de Música*, tomo IV, oct. 1938 bajo el título *Esbozo Histórico sobre la Música Colombiana*, solamente que en esta edición se ha suprimido la Introducción del autor, el capítulo VI de la obra original y el capítulo XVI fué cambiado de lugar apareciendo en el último sitio, transformado, ampliado y retocado, mostrando una visión más reciente. El interés que encierra esta publicación estriba en poner al alcance de los lectores no músicos que no pudieron adquirir el ejemplar respectivo del *Boletín Latino Americano de Música*, el material publicado en 1938 que abarca una visión general del estado de la música en Colombia desde los tiempos primitivos hasta nuestros días.

V. T. M.

BONIFACIO GIL GARCIA: *Romances Populares de Extremadura, recogidos de la tradición oral*. Badajoz, Centro de Estudios Extremeños. 1944. Imp. de la Dip. Provincial. 167 pp.

Obra realizada con verdadero entusiasmo y cariño por un músico profundamente vinculado con el pueblo español, principalmente con el de la Región de Extremadura.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

Se trata en esta ocasión de una recolección de textos literarios del más alto valor representativo. Aparece dividida la obra en romances tradicionales, novelescos, de asuntos varios, religiosos y vulgares; divididas estas cinco secciones en Romances bíblicos, carolíngios, históricos y caballerescos; Romances de ausencia, de infidelidades de tragedias domésticas, de venganzas, desdichas y mal de amores, de moros y cautivos, de hechos sobrenaturales, de pastores y zagalas, y novelescos varios; toponímicos, toreros, de novios, de ronda, picarescos, de asuntos indeterminados, de ingenua irreverencia, del "Bilibón" líricos, burlescos y de animales; de la Virgen, de la Vida, Pasión y Muerte de Jesucristo, piadosos varios, oraciones y glosas religioso-populares, concluyendo con romances vulgares de distintos asuntos y un apéndice que tiene como cosa curiosa la oración del trigo y el romance de Lucas Barroso, la representación de dos romances no encontrados, pero que deben seguirse buscando y un último romance histórico: el mayor castigo. Es pues esta una clasificación del romance extremeño por asuntos de acuerdo con un amplio criterio.

V. T. M.

LUIS DE CAMARA CASCUDO: *Seleçao e estudo de os melhores contos populares de Portugal*. Coleção clássicos e contemporáneos. Ediçoes Dois Mundos, Rio de Janeiro, 1944.

Es esta obra una agradable e interesante colección de Cuentos tradicionales portugueses que abarca ampliamente las mismas manifestaciones en el Brasil. El autor adopta la misma clasificación que para su *Colección de Cuentos Tradicionales del Brasil*, publicada hace poco en Río de Janeiro y es como sigue: cuentos de encantamiento, cuentos de ejemplo, cuentos de animales, cuentos religiosos, cuentos etiológicos, cuentos de adivinación, cuentos acumulativos, bromas, anécdotas, contrafavores y patrañas; naturaleza denunciante, ciclo de la muerte y demonio vencido. Son en total 277 páginas sugerentes y amenas que nos revelan el espíritu de la cultura portuguesa a través de los relatos que las nanas y abuelas vierten en el alma de los pequeñuelos en horas propicias. Entre otras narraciones curiosas encontramos en estas páginas: El Hombre-Lobo, Marisabidilla, La madre de San Pedro, Las doce palabras dichas y retornadas, La hormiga y la nieve, La mujer temática, Pedro Malasartes (nuestro Urdemalas). El pote de aceite (cuento de la lechera), La mujer de la media almendra, Las tres manzanitas de oro, que viene a ser nuestra Flor del Olilán, El Compadre de la Muerte y por último, El socio del diablo.

V. T. M.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1946.14.419

RAFAEL HELIODORO VALLE: *Santiago en América*. México, 1946, Editorial Santiago. 136 páginas y 56 fotografías.

Desde el comienzo anuncia ya este libro de Rafael Heliodoro Valle la bella prosa con que está escrito. Me place reproducir sus primeras poéticas palabras: "Este caballero vino del Levante hacia las islas, entre los sueños, sobre los dioses de la América bárbara, antes que trepidaran las máquinas aéreas, y va de aquí para allá, con su antigua nostalgia, resplandeciendo en nombres de ciudades, a la sombra de los templos que se desmoronan, luciendo su capa llena de cielo azul y su leyenda florecida de palabras heroicas. . ."

Estudia Valle a Santiago en América en todas sus manifestaciones, como epónimo de ciudades, barrios o iglesias, como causa de leyendas heroicas, desde la conquista hasta nuestros días, y de fiestas y danzas populares importantísimas; nos habla de sus catorce apariciones en América, terminando con una nutrida antología santiaguina. Completa el volumen una espléndida iconografía, esfuerzo ejemplar del editor, el licenciado Manuel Septién. En este sentido no puede ser exhaustivo el libro, claro está, pero creo que para la segunda edición no puede dejar Valle de hablar y Septién de reproducir, dos imágenes de Santiago en México: la rarísima de Angahuan, de peatón, de la cual se habla en estos mismos *Anales*, la segunda es el Santiago más grande de México, el más monumental que pueda concebirse, venerado en su iglesia de Izúcar, en el Estado de Morelos. Está el caballo del apóstol encabritado, en forma desaforada, casi deshonesta, sobre el cual cabalga el hermoso Santiago de piel morena con un penacho de plumas, como danzante indígena.

F. de la M.