

BIBLIOGRAFIA

CARLOS SARTHOU CARRERES: *Catedrales de España* (Su pasado y presente). Espasa-Calpe. Madrid, 1945.

Libro útil, bien informado, con ilustraciones muy aceptables, que nos permite poseer, al alcance de la mano, el conjunto de las sesenta y siete catedrales hispanas y nos proporciona datos acerca de las viejas diócesis extinguidas. Como lo dice en su portada, podemos conocer el pasado y el presente de estos edificios, bien diverso uno de otro pues por ellos pasó la guerra y desaparecieron del sitio en que se encontraban retablos, pinturas, estatuas, joyas y ornamentos. Lo mismo que acontece con nuestras iglesias: ofrecen dos aspectos: el actual y el anterior a las guerras de Reforma. Un velo de tristeza se cierne sobre muchos de estos monumentos. Siempre el autor ha sabido conservarnos las descripciones de los tesoros desaparecidos.

Dos fallas encuentro en el libro, sin las cuales sería casi perfecto: la ausencia de planos —cada catedral debería ostentar la planta correspondiente—, y que carece además de Índice Alfabético sin el cual no se concibe un libro moderno de investigación. Ojalá que en futuras ediciones sean subeunadas estas omisiones.

M. T.

LUIS MONREAL Y TEJADA: *Las cien mejores obras de la Arquitectura Española*. Ediciones Selectas, Barcelona, 1945.

El sistema de escoger un número determinado de obras de arte —plástico o literario—, para formar una antología es absurdo y no encierra más ventaja que la de

aprovechar una fórmula casi periodística de propaganda. En el libro que comentamos, y principalmente a causa de ésto, podía una crítica rigorista encontrar cuatro clases de defectos: I. Defectos de selección: Faltas, que yo recuerde, la "Colegiata de Santillana del Mar", ejemplar prócer del románico; el "Palacio de los Guzmanes en León"; la "Catedral de Valladolid". II. Defectos de clasificación: el autor parece confundir lo mozárabe con lo mudéjar según su índice. III. Defectos de organización: la "Fachada del Obradorio" figura como obra aislada de la catedral de Santiago que aparece, por ende, dos veces en el libro. IV. Exclusión total de la arquitectura moderna y contemporánea, en contradicción con el título general de la obra.

Independientemente de estos reparos el libro es útil y agradable: nos hace recordar nuestros viejos conocidos y muestra algo nuevamente descubierto: las "Atarazanas de Barcelona", por ejemplo. Su documentación parece correcta y su presentación es excelente.

Nos congratulamos pues de poseer no los cien mejores ejemplares de Arquitectura Española, sino los que más le gustan al señor Monreal.

M. T.

DOCUMENTOS DE ARTE COLONIAL SUDAMERICANO: Cuaderno III. *Las iglesias de Potosí*. Publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes de la República Argentina. Buenos Aires. 1945.

Hemos recibido esta magnífica publicación que no desmerece en nada de las anteriores, ni en pulcritud ni en suntuosidad.

La Academia de Bellas Artes de la Argentina, después de dar a conocer el arte de su propio país, extiende sus actividades a las demás naciones del continente del Sur. Tal esfuerzo es, verdaderamente, benemérito. Con ansia esperamos, después del de Bolivia, cuadernos acerca del arte colonial del Perú, del Ecuador y de Colombia.

Las iglesias de la villa imperial se ven magistralmente ilustradas en este libro. Me congratulo de poder añadir a mi repertorio del arte mudéjar en América —ya que no a mi libro recientemente aparecido—, los interiores de San Martín, Santa Teresa, La Merced y Santa Mónica, que en mi corta estancia en Potosí no pude ver. Por lo demás, su pobreza ornamental no agrega nada de valor a esta manifestación de arte.

Como muestra de imparcialidad crítica quiero señalar unas pequeñas fallas que encuentro en el libro y que no sé si deban atribuirse a algún colaborador de mi culto amigo, el arquitecto don Martín F. Noel.

La leyenda de la lámina 28 dice: "María y José sustentados en la alegoría de la vida y de la muerte". Ahora bien, cualquiera puede ver que no se trata de San José sino de Jesucristo. Tampoco puede decirse que sea una alegoría de la vida y de la muerte, sino estatuas, relieves, retablos y púlpitos. Noto la falta de la escultura decorativa en piedra en el exterior de los edificios que tan importante papel desempeña en el desarrollo del barroco peruano.

Es interesante comparar algunos de los ejemplares que ofrece con esculturas de México. Así, la preciosa imagen de la *Purísima*, (Lámina III) no es sino una fiel reproducción de *Nuestra Señora de Guadalupe* de México, a la cual falta el resplandor en forma de mandorla que debe haber sido metálico, de oro o de plata. El relieve de la Asunción (Lámina VI), proviene seguramente de un retablo del siglo XVI, y es muy semejante al del retablo de la iglesia franciscana de Milpa Alta en el Distrito Federal. No existe el retablo sino sólo el relieve que se conserva en la iglesia.

La serie de retablos que vemos reproducidos en este libro nos enseña cómo floreció el barroco en el Perú, y cómo fueron escasos los retablos churriguerescos. Los púlpitos de Trujillo continúan la serie magnífica de púlpitos sudamericanos, que sería difícil encontrar en cualquiera otra parte del mundo. Por estas ligeras observaciones puede comprenderse la importancia de este trabajo.

Una última consideración acerca de las ilustraciones: Muchos críticos censuran un libro de arte porque los grabados no son perfectos; eso está bien para una obra de índole general o de divulgación en que el autor escoge excelentes fotografías y sobre ellas escribe su texto; en un libro de investigación, para especialistas o lectores cultos, lo importante es ilustrar el texto sea como fuere. Y, bien sabido es, una mala fotografía es preferible a un buen dibujo o a una excelente descripción.

M. T.

RICARDO MARIATEGUI OLIVA: *Escultura Colonial de Trujillo*. Lima. 1946.

En estos últimos años se ha despertado en el Perú un saludable movimiento para estudiar sus monumentos coloniales por lo que los investigadores de arte americano estamos de plácemes. Admirador como nadie del arte colonial peruano, tan importante como el de cualquier país de América, me complazco de este resurgir que ya era necesario y me honro con la amistad de mis colegas de esa república hermana. Tras el patriarca Uriel García —silencioso desde hace tiempo, ignoro por qué y lo lamento—, han venido el R. P. Rubén Vargas Ugarte, Harthterré, don Carlos Morales Machiavelo y el señor Mariátegui Oliva.

La unión da la fuerza dice un proloquio vulgar: y así desearíamos ver congregados en un solo grupo a estos hombres que persiguen el mismo ideal, el más noble de todos porque redundan en prestigio para su patria, y que podría, en esa forma, solicitar el apoyo oficial para intensificar sus labores y, sobre todo, para producir mayor número de publicaciones. Yo estoy seguro de que el culto doctor Bustamante, digno Presidente de la República, que *fué la primera persona que me habló del templo de Pomata*, cuando estaba en La Paz, no rehusaría su apoyo siempre que se le presentase un plan coordinado y razonable.

El libro del señor Mariátegui que motiva este exordio constituye un excelente aporte para el estudio del arte colonial peruano. Después de su monografía acerca de la

citada iglesia de Pomata, aborda un tema general relativo a Trujillo: el estudio de la escultura en esta ciudad en tiempos de la colonia. Nos ofrece con muy buen sentido, una primera parte en que estudia la ciudad desde el punto de vista geográfico-histórico y después el panorama escultórico de la muerte y el demonio que acechan a Adán y Eva al pie del árbol fatídico.

En la figura 55 se llama "Traviésa o arrocahe" a un tirante de armadura. Arrocahe es el friso ornamentado que se ve alrededor del edificio, abajo de las partes estructurales de la armadura.

No sé por qué aparece el maderamen de la sala de fielatura de la Casa de Moneda en un libro acerca de iglesias (lámina 86) ni aun de arte, pues no es sino un burdo trabajo de "carpintería de lo prieto".

La Inmaculada Concepción de la figura 116 parece rechazar tal advocación pues la Virgen fué concebida sin Niño. Acaso sea una imagen local milagrosa, cuyo santuario se ve a la derecha. Sea como fuere, ninguna pintura más deliciosa que esta, así en la minucia de los detalles que no nos cansamos de admirar como en los cuadros del Bosco o de Breughel; en la ingenuidad de la diferencia de escalas y en la inocencia de esta mujercita que no parece darse cuenta del trono que la sustenta frente al más admirable paisaje en que pulula un mundo de gentes y donde hasta los diablos sirven de comparsa.

Finalmente, a guisa de aclaración, pues parece errata, quiero consignar que lo que yo dije a mi estimado amigo Armando Alba, cuyo recuerdo se entreteje amablemente con el de mi fugaz visita a Potosí, fué que el estilo de los retablos de la villa imperial era posterior en un siglo —no un año, lo que resultaría infantil en historia del arte—, a los de Nueva España, es decir que para 1765 nosotros no hacíamos ya retablos barrocos sino desenfrenadamente churriguerecos. Habíamos abandonado la columna salomónica para dedicarnos a cultivar en un ambiente de locura el estípite en toda su audacia.

Estas observaciones —¿qué libro no ofrece fallas?—, no amenguan en nada el interés y la importancia de la publicación que comento. ¡Bienvenidos sean los próximos cuadernos!

M. T.

MANUEL TOUSSAINT: *Arte Mudéjar en América*. Edit. Porrúa, S. A. México. 1946.

Es de tomarse muy en cuenta el esfuerzo realizado por don Manuel Toussaint para abrir camino en los estudios de arte americano, considerado continentalmente en este libro suyo y no con las limitaciones de las muchas veces artificiales fronteras. Sólo con estudios semejantes a éste podremos tener idea más precisa, no digamos de las cosas que hay en América y que constituyen nuestra rica herencia cultural hispánica, sino

de las relaciones que pueden establecerse entre pueblos que tienen un origen común, de ese, su pasado, para poder más adelante hacer otras ligas con sus antecedentes europeos, orientales, universales, y así construir una visión cabal de ciertos modos de entender y de expresar la vida de acuerdo con los ideales de los tiempos. Porque hasta hace poco Europa pensaba en Europa y América en Europa, mas la creciente conciencia del valor de lo propio en esta parte del hemisferio ha llevado a su estudio y relación con lo de otros pueblos del Viejo Continente, pero con un nuevo sentido; no solamente América piensa ahora en América sino que su universalidad cada día es mayor.

Es, prácticamente, un descubrimiento el encontrar ejemplares valiosos de Arte Mudéjar esparcidos por todo el Continente, como lo prueba la lista de países que el estudio de don Manuel Toussaint incluye: la República Dominicana, Cuba, México, los Estados Unidos del Norte, las naciones de Centro América, Venezuela, Colombia, el Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, la República Argentina, Uruguay, Paraguay y Brasil. Si esto no prueba la unidad básica de la cultura americana con su origen ibérico, tendremos que admitir que el arte no es un lenguaje universal, mas por fortuna, la realidad muestra todo lo contrario.

La precisión técnica con que don Manuel Toussaint describe las obras mudéjares y sus amplios conocimientos del arte colonial americano, que le permiten la soltura necesaria para tratar el tema, son cualidades de este estudio, para cuya mejor comprensión llevó un vocabulario de términos mudéjares que instruye y ayuda a la lectura y el copioso número de ilustraciones, algunas a color, dan excelente idea de tantas y tantas cosas que jamás se habían puesto en relación unas con otras. Los ricos artesonados, las viguerías, las portadas, los edificios, las fuentes, los claustros, las casas y los azulejos, que así desplegados ante la vista muestran sus intrincadas decoraciones, geométricas las más, nos hablan de un espíritu oriental que se impulsó por el embrujo de sus complicaciones. Es de anotarse el manuscrito de fray Andrés de San Miguel acerca de la carpintería mudéjar, que el señor Toussaint descubrió en la Biblioteca de la Universidad de Texas y que es un documento de valor inestimable para un estudio de arte.

Ha de verse, pues, este libro con la simpatía que merece y con el interés necesario para tomar de él la lección que ofrece, por lo que no se puede menos de felicitar a su autor y a la Editorial Porrúa, S. A. que atinadamente lo incluyó en su colección de libros de arte.

J. F.

HOYNINGEN-HUENE: Texto de ALFONSO REYES: *México Eterno. Tres Panoramas*. Edit. Atlante, S. A. México. 1946.

Este precioso libro del gran fotógrafo George Hoyningen-Huene viene a ocupar un lugar distinguido en la bibliografía sobre México y ayudará a presentar a nuestro

país en forma digna (aunque parcial), en el extranjero; tanto más cuanto que lleva un buen texto literario de quien ha cruzado las fronteras americanas y es conocido y admirado en el mundo de habla española: Alfonso Reyes.

Ya sorprende desde el primer momento el título, que asegura haber un "México Eterno" y cuando cerramos el libro, después de haberlo gozado, caemos en cuenta que para asegurar esa eternidad, su autor se atuvo a la arqueología indígena y colonial, y al paisaje, escéptico de la eternidad del México moderno y contemporáneo que escapó a su visión.

Con su tersa y admirable prosa poética, Alfonso Reyes presenta tres panoramas de México, y Hoyningen-Huene con su sentido dramático de penetrante observador presenta también tres panoramas de México, pero los dos lo hacen según su visión: el paisaje, la arqueología indígena, precolombina y colonial. Pues bien, si estos dos artistas han sido capaces de presentar una nueva visión de nuestras cosas, eso mismo es la mejor crítica que puede hacerse a ese sentido de lo eterno e inmutable con que han pretendido presentar un México acabado, frente al cual el hombre "se limita a ver lo que ha hecho".

No es posible aceptar la tesis contradictoria que el libro presenta, porque México no sería lo que fué ni lo que es, si fuese aquella verdadera, porque el hombre jamás "se limita a ver lo que ha hecho", es decir, a ver lo que fué, sino que puede ver lo que fué porque está haciendo, o lo que es lo mismo, siendo. Por hacer el hombre mexicano lo que hace, es lo que es, y por eso México existe hoy y tiene un pasado. La época moderna, de la cual "se prescindió" por "cosmopolita y anodina" es la que ha hecho este libro y la que ha sabido ver su pasado en la forma en que lo ve, de distinta manera a como lo vió el indio, con ojos distintos del conquistador o del señorón del siglo XVIII o los del positivista del XIX; hablar de la eternidad en el sentido en que este libro lo hace es hablar de las cosas y las cosas así consideradas tienen muy limitado interés, pues se les resta lo que las hizo posibles —no el paisaje ni el ambiente— sino el hombre que se expresó en tal o cual sentido.

El verdadero México Eterno, con las limitaciones que tiene la eternidad de las cosas y de la historia, es aquel cambiante, en movimiento, que supo hacer las pirámides, la catedral y la pintura mural del siglo XX, que evidentemente no cabe en la designación de "cosmopolita y anodina"; nos interesan más los tres paisajes de Velasco, de Clausell, del Dr. Atl y los de Hoyningen-Huene y de Alfonso Reyes, que las hierbas y las rocas que serían nada sin ellos; México no sería lo que es sin Orozco, sin Rivera, sin Siqueiros y tantos otros más. Por ser América una Utopía, desde que nació a la conciencia de Occidente, hasta nuestros días, es por lo que no es eterna, en el sentido estático y acabado que ha querido vérselo en este libro, sino expresión de movimientos vitales, como hasta ahora, nuestra época, que ha dado al mundo, renovándose, una de las expresiones más importantes de la cultura actual: la pintura mural mexicana contemporánea, que ha elevado a conciencia universal el ser de México, por las excelencias de sus formas.

Hoyningen-Huene y Alfonso Reyes han realizado "la obra de caridad por excelencia": "devolver los ojos al ciego", ahora es necesario hacer lo mismo, con distinto sentido, para que también se vea nuestra época.

J. F.

JOSE CLEMENTE OROZCO: *Autobiografía*. Edic. Occidente. México. 1945.

Las ediciones Occidente han tenido el acierto de publicar, en forma de libro, los artículos autobiográficos del gran pintor mexicano José Clemente Orozco, que aparecieron en el periódico "Excelsior", en 1942.

Un texto así no podía, ni debía, quedar olvidado no sólo por tratarse de un verdadero documento de nuestra época, sino por las luces que Orozco aporta sobre la historia de México y de su arte y, sobre todo, por ser un escrito de esa índole hecho por un artista como él, fué por lo que mereció los honores de un libro.

Orozco redactó los quince artículos, que son ahora otros tantos capítulos del libro, en un estilo conciso, directo y lleno de buen humor, de espontánea gracia; "es una prosa descarnada, palpitante, de carácter inconfundible", a decir de Agustín Yáñez.

Sorprendentes relatos son estos artículos, en los cuales el artista va descubriendo las circunstancias que rodearon su vida desde que nació a la conciencia del arte, ante el estímulo de la obra de Posada, hasta su viaje a Europa, después del cual queda en suspenso la autobiografía. Todo un nuevo panorama histórico nos ofrece este testigo de muchos eventos de los días álgidos de la Revolución, que para él fué sin duda una profunda experiencia que ha sabido elevar a categoría artística, por su potente expresión. Orozco, como todo gran artista, es un agudo observador de la vida, por su absoluta necesidad de separar lo auténtico humano de lo que no lo es y, así, sabe hacer interesantes las circunstancias que le tocó vivir porque allí aparece el crítico formidable que ya sabíamos era, a través de su pintura, llevando su sinceridad a límites inauditos.

Muchas ideas se encontrarán en esta *Autobiografía*, que pueden ponerse en relación con sus obras y que, en conjunto, ayudarán en cierta forma a entender éstas mejor y a entenderlo a él mismo. Algunas de sus opiniones podrán parecer extrañas, pero es necesario no verlas a la ligera, porque si se toman en un sentido más profundo se acabará por ver que la razón está de su parte. Orozco ha hecho un servicio al público permitiéndole que se acerque a su intimidad a través de su palabra escrita: un libro así, es de los que pasan a la historia.

J. F.

ANDRES HENESTROSA: *Los hombres que dispersó la danza*. Imprenta Universitaria. 1946. Ilustraciones de Julio Prieto.

Para constituir el primer volumen de la serie "Letras", vuelve, por vez segunda, a editarse este bello libro de Henestrosa.

Las leyendas cosmogónicas, las concepciones de vida, de amor y muerte, según la mentalidad zapoteca, se relatan aquí con el lenguaje verdadero del mito: el símbolo sugerente. El decir y contar en sugerencias, en lindas y precisas comparaciones en las

cuales se transluce el pensamiento mágico, es uno de los valores estupendos de la obra. Una a una se anudan primorosas las metáforas para dar sensación cabal del pensamiento primitivo, que fluídamente corre al través del tiempo en las tradiciones de sus antepasados y del que Henestrosa se adueña y ciñe con márgenes castellanas sin que por ello se pierdan las cualidades intrínsecas del primario relato, o sea, el pensar, el sentir y la hermosura de la lengua indígena.

Y cuando el zapoteca se enfrenta a la nueva religión, con sus distintos conceptos y sus santos, cuán graciosa es la imagen que se forja de ellos: San Vicente, San Juan y el Dios niño que "habló zapoteco" reaparecen en Juchitán y Santa Teresa se codea y se hace india sin dejar de ser tan aguda y tan voluntariosa como cuando recorría las estepas de Castilla.

Los cuentos de animales con su enseñanza "más vale maña que fuerza" son encantadores.

El libro, por su calidad artística —bella prosa— y por su hondón de sentimiento indio es una perfecta expresión de mestizaje que afirma nuestra nacionalidad.

C. D. O.

JOSE DEL CASTILLO GRAJEDA. Vida de la China Poblana.—Ediciones Xóchitl México. 1946.

Fué al mediar del siglo XIX cuando sin duda llegó a su apogeo el traje popular femenino llamado de china poblana.

Recuérdese a Payno, Prieto, Zamacois, Cuéllar y demás escritores de aquel tiempo, exaltando y sublimando el tipo popular de la "China Poblana".

China y poblana ¿por qué? Sólo Dios sabe de donde vino tal designación para esa indumentaria, que hoy, con la masculina del charro, intentan ser la expresión genuina de lo pintoresco mexicano.

Hubo, en efecto, en el siglo XVII una china, y fué en Puebla donde vivió y alcanzó fama, y no por su indumentaria, sino por el ascetismo de su vida, que llegó a darle perfiles de santidad.

Cabe aventurar una hipótesis en lo del traje: En el museo regional de Puebla, instalada en la casa que por su estilo arquitectónico llaman del Alfeñique, se conservan algunos trajes de los llamados de china poblana. Son de telas indudablemente orientales, formadas con pañolones del tipo que nosotros denominamos con el típico nombre de "mascadas", telas que, como es bien sabido, venían a México en la famosa Nao de China, que arribaba periódicamente al puerto de Acapulco. Vestidas así, las mujeres del pueblo en la ciudad de Puebla, sin duda se les comienza a llamar chinas, por el exotismo y origen de su indumento que participaba más de oriental, que de tradición europea o indoespañola.

Pasó el tiempo y como en la mente de muchos existía el recuerdo de una china, *santa* en Puebla, se llegó a creer que ella y no otra fuera la introductora en Nueva España del típico traje.

Por fortuna nuestra mucho es lo que conocemos de aquella rara mujer: y la historia de su vida, llena de curiosos detalles, de datos y minucias, nos dice con elocuencia que Mirra la china, o Catarina de San Juan *la santa*, nada tienen que ver con aquella indumentaria.

Esto, sin embargo, no excluye que la auténtica china poblana fuera personaje de cuento en el ambiente colonial, y su vida sea un valioso aporte al estudio de usos y costumbres de pasadas épocas. Esto explica por qué la editorial "Xóchitl", a quien debemos tanto por sus producciones, se decidió a darnos en esmerada y bella edición la *Vida de la China Poblana*, la mística Catarina de San Juan, escrita en el siglo XVII por el confesor de la misma, el bachiller José Castillo Grajeda.

Libro raro es el que hoy se reedita y merece ser leído con toda atención por quienes además de gustar de la pintura de ambiente, buscan el estudio del espíritu de una época y una sociedad, pensando sólo en lo pintoresco y peregrino.

Ya en el magnífico prólogo de esta edición, escrito por el señor don Manuel Toussaint, se señala algo de lo mucho que para el estudio de la mística en Nueva España se puede encontrar en este libro: caudal que crece según se recorran las páginas del impreso.

Sólo una falta, a nuestro juicio, tenemos que señalar en esta bella edición: la ausencia de una reproducción facsimilar de la portada de la edición que se reimprime, pues eso habría sido el feliz coronamiento de tan cuidada transcripción. Salvo tal detalle, que esperamos sea subsanado en futuras publicaciones de esta índole, sólo nos resta encomiar el propósito de la editorial, de ir dando a luz no sólo exquisitas obras raras, sino también como en este caso, de valor documental innegable.

F. G. O.

LUIS MAC GREGOR: *Estudios sobre Arte Colonial Mexicano*. México.

Con este título acaba de publicar un libro ilustrado el arquitecto don Luis Mac Gregor, investigador honorario de este Instituto, en el que su autor expone una serie de observaciones y sugerencias en torno al patrimonio artístico nacional.

Con la probidad que le es característica, el autor dice en una 'Advertencia previa': "Los pequeños ensayos que incluye este volumen fueron formados en distintas épocas"; y agrega más adelante: "Ello justifica que en ciertos casos, lo aseverado con exactitud en aquellos días, no corresponda precisamente a la realidad actual."

Lo que quiere decir que en esos estudios, explica y presenta a la consideración pública, todo lo que entonces se proponía realizar en la Dirección de Monumentos Coloniales, donde entonces laboraba. Algunos de estos trabajos fueron escritos sin duda, para

ser impresos por aquella oficina, y reflejan el sentir y el impulso que se daban a los asuntos inherentes a ella, siendo uno de los más destacados el de vulgarizar el conocimiento acerca de asuntos de arte americano.

En realidad, el mérito principal que encuentro en este libro es el nunca desmentido entusiasmo de su autor por la protección, conservación y estudio de nuestra riqueza artística colonial, que a pesar de todos los buenos propósitos ha sufrido y sufre de grandes detrimentos, por la poca estimación que de ella se tiene o todavía peor, cuando interviene el lucro que todo lo sacrifica en aras de la codicia.

Con buen sentido, al arquitecto Mac Gregor le parece que lo más indispensable para estimar, conocer y avalorar nuestro arte es estudiarlo íntegramente, pero como su conjunto abarca tantos y tan variados aspectos, propone que debe empezarse por formar un "repertorio integral" de las artes plásticas en la Nueva España. La clasificación que presenta puede tener algunas omisiones y hasta algún error, pero lo esencial es, ante todo, la sugestión y el deseo manifiesto de ocuparse de esa tarea y llevarla a cabo poniendo manos a la obra.

Cabe insistir en que aunque parece que en México se escribe ya bastante sobre materia de arte, la realidad nos dice que falta todavía mucho por hacer.

Esa es la tesis del arquitecto Mac Gregor y esa es también la de todos los que nos preocupamos por que se aprecie y conserve nuestra riqueza artística, que es de verdadera cuantía.

Noble propósito del autor del libro que reseñamos: que no desmaya en su tarea publicando estudios de aliento en la cruzada pro arte mexicano.

F. G. O.

DIEGO ANGULO INIGUEZ: *Algunas huellas de Shongauer y Durero en México.*
En "Archivo Español de Arte".

Una vez más, los profundos conocimientos de don Diego Angulo y su interés por el arte colonial de México, nos descubren datos de importancia. Se trata de las influencias directas que nuestros pintores del siglo XVI tuvieron de los grandes artistas europeos, en este caso, de dos alemanes: Martín Schongauer y Alberto Durero, que vienen a dar término a muchas viejas dudas e inútiles discusiones. Transcribo, para los lectores mexicanos, los párrafos centrales de la nota de Angulo sobre uno de los murales de Epazoyucan y sobre otras pinturas de Huejotzingo y Tecamachalco.

"Entre las varias historias que decoran el claustro destaca el *Camino del Calvario*, por su dramatismo y por lo sabio de su composición. Comparada ésta con la torpeza de las escenas del *Calvario* y del *Ecce Homo*, fácilmente se advierte que no puede ser hija de la propia Minerva del artista. El ímpetu del movimiento de las figuras de dos de los sayones y la dramática expresión del tercero forman vivo contraste con el desaliño de las historias citadas. Y es que este viejo maestro de la escuela mejicana ha tomado

por modelo la hermosa estampa apaisada de Shongauer de ese tema, o, tal vez, alguna copia más o menos libre de ella.

"Las proporciones del grabado eran diferentes de las del nicho de Eepazoyucan, y el pintor se ha limitado a aprovechar el tercio central de la comitiva, introduciendo en él o en el modelo intermedio ligeras variantes, como es la presencia del grupo de las Marías. Por lo demás, hasta el perrillo del primer término figura en el grabado alemán. La utilización de una estampa del siglo XV explica el acusado goticismo que distingue a esta obra dentro de toda la pintura renacentista de Nueva España. Los quebrados pliegues de las vestiduras del Salvador y de uno de los sayones sólo así pueden quedar plenamente justificados. Este goticismo es equiparable al de los ángeles de las posas de Calpan."

"El primer pintor famoso de obra conocido se nos muestra admirador y atributario de Durero. Me refiero al antuerpiano Simón Pereyns, bien conocido por el hermoso retablo firmado de Huejotzingo y por sus lamentables tropiezos con la Inquisición. No sé si su capacidad inventiva está siempre a la altura de su fama. Artista laborioso y correcto, en el retablo de Huejotzingo descubre, desde luego, dos fuentes de inspiración distintas para dos de sus composiciones, y no me sorprendería que con más tiempo y mejor información algo análogo pudiera comprobarse respecto de otras varias composiciones. La tabla de la *Circuncisión* está claramente inspirada en la hermosa estampa de ese tema del grabado de Nuremberg. Pereyns ha reemplazado el fondo de arquitectura gótico por otro renacentista, y ha compuesto de forma diferente el grupo que presencia la escena en segundo término. Los tres personajes principales del primer plano, así como el movimiento general de la composición son, en cambio, fiel trasunto del modelo duderiano. Aunque algo vaga, la huella de la estampa correspondiente de Durero, es también indiscutible en la tabla de la *Presentación en el templo*."

"Aunque están pintadas en lienzo, como se encuentran aplicadas directamente a la bóveda, producen el efecto de murales las firmadas por Juan Jerson, en Tecamachalco, en 1562. No era fácil quedar libre de la influencia del gran maestro alemán, tratándose de historias del Apocalipsis. La escena de los *Cuatro Jinetes* está, en efecto, inspirada en la famosa estampa de 1498."

Reproduzco el mural de Epazoyucan y el grabado de Schongauer, tomado de la misma nota de Angulo, como prueba concluyente de los párrafos citados.

F. de la M.



Mural de Epazoyucan y grabado de Schongauer