DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

Obras de José Clemente Orozco en la Colección Carrillo Gil. México. México, 1953. Complemento y notas del Dr. Alvar Carrillo Gil.

Este importante libro viene a ser *complemento*, como lo llama su autor, o segundo volumen, del catálogo de la rica colección de obras de Orozco que pertenece al Dr. Alvar Carrillo Gil. El primer volumen (Obras de José Clemente Orozco en la colección Carrillo Gil. México. México, 1949. Catálogo y notas de Justino Fernández) contiene la mayor parte del acervo: 91 obras, entre pinturas y dibujos; 28 litografías; 12 grabados. Ahora la colección ha sido aumentada con 21 obras más, pinturas y dibujos, una litografía y cinco grabados, además de una serie de dibujos y caricaturas aparecidos originalmente en varias publicaciones.

En el Prólogo cuenta el Dr. Carrillo Gil cómo vino a enriquecer su colección, adquiriendo algunas obras que se encontraban en los Estados Unidos y otras más en México. El catálogo de este volumen inicia una nueva numeración, en vez de continuar la existente, sistema que hubiera sido preferible, a mi modo de ver. Las diferentes secciones aportan considerables novedades sobre la obra de Orozco, especialmente como ilustrador y caricaturista; ésta es quizá la contribución más valiosa que hace el Dr. Carrillo Gil y si no hubieran otras razones sería suficiente para felicitarlo.

En un extenso texto que lleva por título: *Cómo era Orozco*, el autor contribuye, además, con los recuerdos de su amistad con el artista; con varios aspectos de su personalidad; con cartas dirigidas a él; y con otros datos que llegan hasta la muerte de Orozco y aun a tiempos posteriores.

Los dibujos y caricaturas pertenecen a: *El Ahuizote* (1911-12?), y aquí el autor los ha clasificado por temas, viñetas, caricaturas políticas, teatro, deportes, toros; *La Vanguardia* (1915); *El Machete* (1924); y en una Addenda incluye las caricaturas de *L'a b c* (1925).

Entre las pinturas hay algunas importantes, como el Nº 17: "Paisaje de Picos" (1948); Nº 10: "Retrato de la Sra. Sikelianos" (1928); Nº 19: "Broadway" (1946). El Nº 14: "Desfile Zapatista", no es, en mi opinión, un boceto para el cuadro que conserva el Museo de Arte Moderno de Nueva York, sino una versión posterior. La litografía: "Linchamiento" (1930) es una buena adquisición, porque difícilmente puede encontrarse un ejemplar de venta.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

Así, este volumen del Dr. Carrillo viene a enriquecer notablemente la bibliografía sobre Orozco.

J. F.

ALMA REED. *Orozco.* México, 1955. Fondo de Cultura Económica.

Cuando Alma Reed publicó la primera monografía sobre el pintor mexicano José Clemente Orozco (New York, 1932. Delphic Studios) tuvo que circunscribirse a una breve introducción, adecuada al objeto principal: que las obras hablaran por sí mismas. Alma Reed tuvo razón entonces al decir: que la gama de la potencialidad del artista no estaba aún desarrollada, y que no se podía prever a qué distantes fronteras llevaría la vitalidad de su arte. En efecto, la obra posterior de Orozco vino a mostrar que era capaz de expresarse siempre en los más altos niveles. La aparición de tal monografía no fué sino la promesa de un libro sobre Orozco que algún día escribiría su autora. De hecho nos lo debía; pero lo ha escrito, por fin, veintitantos años después.

Este *Orozco* de Alma Reed es un libro necesario y oportuno, pues nadie que no fuera ella podía contarnos las altas y bajas de los años de lucha del artista en los Estados Unidos (1927-1934), en los cuales ella prestó un positivo servicio a la cultura al empeñarse en dar a conocer y hacer estimar el arte del más grande pintor del siglo. Hacía falta, sin duda, saber con algún detalle cómo llegó Orozco a realizar sus obras murales en el país vecino, y, en general, estar mejor informados sobre ese período de su vida.

Lo central, importante y novedoso del libro es cuanto dice la autora sobre aquellos siete u ocho años en que trató con intimidad a Orozco en los Estados Unidos. El ambiente del "Ashram" y las personas en torno a Mme. Sikelianos, que vinieron a constituir por un tiempo el mundo social de Orozco; la conquista de Manhattan; la Galería de los Estudios Délficos; las exposiciones que se sucedieron; los esfuerzos por obtener muros que pintar y, de un modo u otro, el triunfo que va desde el Prometeo de Pomona College, hasta Dartmouth College, pasando por la New School of Social Research, de Nueva York; todo eso constituye una serie de capítulos llenos de interés por ser resultado —o recuerdo— de un trozo de vida vivida con valor e intensidad encauzada por nobles caminos, si bien con todos los tropiezos que los caminos tienen, justamente mientras más nobles son.

Hizo bien Alma Reed en no dejar aislado aquel trozo de su historia; por el contrario, lo relacionó con el principio y el fin y así la obra cobró un carácter más orgánico y totalizador. Y lo hizo con mucho talento, pues casi no se perciben las ligaduras, gracias a la composición literaria que dió a su obra. En efecto, sin seguir un plan cronológico rígido, sino flexible y permeable, sabe llevar el hilo de su historia y al mismo tiempo hacer una serie de interpolaciones que le permiten echar mano de cuanto le interesa, para que todo vaya quedando dentro. Es como una gran bordadora que con gracia y suavidad va añadiendo diseños para enriquecer su tejido.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

No es un mérito menor ofrecer constantemente a través del desarrollo de su historia, las reacciones y expresiones de la crítica frente a las obras de Orozco, incluyendo, en ocasiones, largos trozos de escritos de varias personas que o bien tuvieron relación con Orozco o con Alma, en algún momento, o bien escribieron directamente en favor o en contra de las obras del artista.

En verdad el libro parece contener más bien unas "memorias", autobiográficas de Alma Reed, en las cuales Orozco juega el papel de héroe. Y quizá no podía ser de otra manera, ni para qué; justamente ello es una virtud que sirve de pibote y da interés al relato, que en ciertos momentos llega a ser casi novelado, si bien no se aparta de la experiencia vivida. El Orozco que pesa sobre el canevá tejido por Alma Reed es, para mí, auténtico; quiero decir con eso que por el trato y amistad que tuve con el artista, lo reconozco como verdadero; la escritora lo ha revivido —detalle más, detalle menos— de manera que pueda seguírsele, convivir con él y participar en sus triunfos y dificultades.

Por cuanto hizo por Orozco especialmente en los primeros y más difíciles tiempos en Nueva York; por haber publicado la primera monografía sobre la obra del artista y por el volumen que acaba de aparecer, Alma Reed merece algo más que un aplauso; merece el sincero reconocimiento de su obra como valiosa para la cultura. Algunos opinarán quizá, que no tiene importancia saber ésto o aquéllo sobre Orozco, pero se equivocan. Cuando alguien es de su categoría todo cuanto ayude a formar una imagen lo más cercana posible al original es bienvenido. Y con mayor razón testimonios de contemporáneos, como el presente, que con el tiempo vienen a ser documentos únicos, de inapreciable valor.

Estas "memorias" de Alma Reed enriquecen positivamente la bibliografía sobre Orozco y por su sentido quedarán en la historiografía del arte contemporáneo ocupando un sitio. Otra cualidad que tienen en su calidad literaria, que ha sabido conservar la excelente traducción al español del señor Jesús Anaya Topete; y no era fácil realizarla así, porque la prosa de Alma Reed tiene en su idioma original una poesía difícil de traducir sin echarla a parder. Por el contrario esa calidad es percibible en la versión en español, que abarca todas las sutilezas de la escritora, por lo cual el traductor merece una felicitación calurosa.

Agradezco que Alma Reed tome en consideración alguna opinión mía sobre la obra de Orozco y sólo quisiera aclarar —en favor del artista— que uno o dos títulos atribuídos a los frescos no fueron impuestos por Orozco, sino que me los inventé, o más bien, fueron resultado de mi interpretación general de su obra mural (J. C. Orozco. Forma e Idea. México, 1942). Así, al fresco del Palacio de Bellas Artes le llamé *Katharsis*, o "purga", por el lugar cronológico que tiene y su sentido, después de los murales de Dartmouth College. Y a una parte de los murales de la escalera monumental del Palacio de Gobierno de Guadalajara le llamé "El Circo Contemporáneo", porque me pareció que ese era el sentido que Orozco le había dado. Mi interpretación es directa frente a la obra, personal e independiente del pintor, si bien procuré ser lo más objetivo, en cuanto a interpretar los símbolos en las pinturas. Ciertamente Orozco no protestó nunca de mi interpretación, pues sabía conceder la libertad que él reclamaba para sí, y sabía que a lo largo del tiempo no sería la única interpretación posible. Otras acabarán dándole otros títulos a las obras; si los míos son aceptados agradezco el honor que se me hace,

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

pues significa alguna coincidencia con mi interpretación, que es lo más a que puede aspirar un crítico.

La presentación tipográfica del volumen que ocupa nuestra atención es excelente y sobria. Si se me permite una pequeña crítica diré que por mi gusto hubiera suprimido la autocaricatura de Orozco usada como viñeta en la cubierta de tela. Las numerosas ilustraciones están presentadas, como el texto, en un orden singular, de manera que aparece por ejemplo, la Cúpula del Hospicio Cabañas entre unas litografías y obras menores. La reproducción de la primera versión de la *Trinidad*, de la Escuela Nacional Preparatoria (Nº 62), es muy interesante y por desconocida novedosa, así como "El último autorretrato" (no sé de qué fecha, Nº 183); sin embargo, en el texto mismo, pág. 330, Alma Reed dice: "el último autorretrato de Orozco, pintado en Nueva York en 1946..."; pues bien, el que se reproduce como tal no es el de 1946, pintado en Nueva York, y ahora en la Colección Carrillo Gil. Otra obra pequeña titulada *Paz* (Nº 120), es curiosa, la he revisado hace poco tiempo y parece que sólo parte de ella es de mano de Orozco y quizá fué completada por otra, especialmente la figura hincada, o parte de ella. La reproducción de las obras, en general, deja mucho que desear, pues parece que aun no está técnicamente dominado el nuevo procedimiento, que en esta forma no supera el viejo de grabados con clisés, cuando están bien impresos.

Por último, podrían ponerse otros pequeños reparos a ciertas inexactitudes en la parte final del texto y el volumen sería más útil si se hubieran incluído las referencias exactas bibliográficas, así como las fechas de las obras que ilustran el volumen y las colecciones a que pertenecen, si bien esto último no siempre es fácil o posible. No parece que la autora haya utilizado los dos volúmenes que forman el catálogo de las obras de Orozco en la Colección Carrillo Gil, en México.

Mas el *Orozco* de Alma Reed tal como es, y como ya se ha dicho, es una aportación valiosa para la biografía del artista; al fin y al cabo cada quien que puede va haciendo lo mismo, en su medida. De esta manera el estudioso del futuro encontrará, gracias a la conciencia histórica de nuestro tiempo, las fuentes necesarias para nuevos trabajos. En todo caso la vida y la obra de un hombre como Orozco siempre será objeto de interpretaciones, según los puntos de vista, y en conclusión radical es impenetrable en su último sentido, porque ésto pertenece al misterio mismo de la existencia. Saludemos la aparición del *Orozco* de Alma Reed con aplausos, porque es una obra original hecha con fervor por el artista, y resultado de una larga y fructífera experiencia vital y estética.

J. F.

GOYA. The frescoes in San Antonio de la Florida in Madrid. Edic. SKIRA (1955).

Ha sido un acierto la publicación de una gran monografía sobre los frescos de Goya en San Antonio de la Florida en Madrid. El famoso editor Albert Skira, a quien debemos tantos libros excelentes sobre pintura, puede sentirse satisfecho, tanto como el autor del estudio histórico y crítico Enrique Lafuente Ferrari,

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

una de las mejores mentes europeas para estos asuntos, y el autor del trabajo sobre la técnica de Goya como fresquista, Ramón Stolz. Las reproducciones a color, inteligentemente organizadas, son maravillosas, pues permiten gozar de las pinturas y hacerse cargo de todas sus cualidades mejor aun que viéndolas *in situ* desde el nivel del piso. Esto no quiere decir que la visita a la Capilla de San Antonio sea inútil, ni mucho menos, por el contrario, es una de las grandes emociones estéticas que puede uno tener, es una conmoción que arranca las lágrimas. Si la pintura española no fuera lo que es, valdría la pena un viaje a España sólo por ver esta obra cumbre de Goya. En realidad Skira ha logrado una gran perfección al reproducir estas pinturas gracias también a su diestro personal técnico y al equipo con que cuenta. El resultado es espléndido.

Si se piensa que una obra tan importante de Goya, que es tanto como decir de la pintura universal, ha tenido que esperar prácticamente siglo y medio para que se estudie y sea dada a conocer de manera adecuada, se comprenderá que son los cambios en el criterio y en el gusto artístico e histórico de los que vienen a hechar al olvido o sacar de él para su reivindicación, creaciones supremas del espíritu humano. La fama de Goya, como de otros grandes artistas, ha sido, y todavía es, falsa, en el sentido de que se ha apoyado, por lo general, en la parte menos original del artista y ha desdeñado ésta. Todo el siglo XIX académico sólo tuvo ojos para parte de la obra de Goya, sin que se quiera decir que no tenga ella mérito, pero no tuvo ojos para el Goya liberado de la tradición, el Goya innovador, audaz, el genio verdadero. Tan sólo un espíritu excepcional como Baudelaire supo comprender al verdadero Goya, pero nos dice que por entonces sus obras más originales estaban arrumbadas en los sótanos de los museos. Unas obras ejercen influencias en otras, y unas épocas iluminan a otras; la reivindicación del genio de Goya corresponde a la crítica del siglo XX y quizá no podía ser de otra manera: no se puede ver algo para lo cual no se tienen las gafas históricas adecuadas. Goya fué tan innovador y, como dicen, "se adelantó tanto a su tiempo" (?) que se necesitaron todas las renovaciones de nuestro siglo para que acabara encontrando su sitio y su nivel. No sé hasta qué punto influya en la crítica europea la fama de la pintura mural contemporánea de México, pero es evidente que si se ha vuelto la atención en nuestro tiempo hacia la pintura monumental se debe a las grandes creaciones en ese campo de la pintura mexicana. También es cierto que algunos artistas franceses del siglo XIX supieron no sólo estimar sino aprovechar legítimamente lo más original del artista sordo. No es poco lo que le debe a Goya y a la pintura española en general la francesa del siglo XIX y posterior. Y lo que le debe a Goya la pintura contemporánea, incluída la mexicana, aunque no se trate de influencias directas, sino de lecciones, anticipaciones y coincidencias.

Desde hace tiempo llamé la atención en varios de mis escritos sobre el antecedente que constituyen los frescos de San Antonio de la pintura mural mexicana y en especial como antecedente de Orozco. No es la ocasión de puntualizar e insistir en ésto, mas puedo decir que las obras murales de Orozco llevan más allá y superan en libertad y grandiosidad cuanto hizo Goya, incluyendo esas maravillas que son las "pinturas negras" de la Quinta del Sordo, y la maravilla no menor que son "Los Caprichos", de los cuales aprendí mucho cuando hice su estudio. Algún día, cuando sea posible publicar monografías sobre Orozco y otros artistas mexicanos, de la calidad de ésta lograda por Skira, espero que lo que

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

ahora sólo puedo decir dogmáticamente cobre pleno sentido porque Goya es el principio de algo que llega a su pleno y más elevado desarrollo en Orozco, este renovador, grande y original espíritu, hermano del aragonés. Ni Picasso con ser español y genial artista, con puntos de contacto con Goya en ciertos momentos de su obra, por ejemplo en sus grabados, lo ha podido superar plenamente; él, como espíritu clasicista —si bien español— ha hecho su obra más original por otros caminos. Y también la fama de Picasso es falsa, en el sentido expresado de la de Goya, porque nuestro tiempo acepta en general con beneplácito la parte de su obra menos original y poderosa, y también desdeña lo que constituye su verdadera creación.

Pero los tiempos cambian, siempre cambian los gustos, las ideas, las creencias y los ideales de los hombres; así es la historia, dinámica y arbitraria en gran parte. La reivindicación de El Greco vino primero; la de Goya está en proceso; la de Orozco pertenece al futuro, quizás, porque nada hay garantizado en la historia. Si en vez de la bala que cayó en la bóveda de San Antonio —y que tuvo tan buenas consecuencias como atraer la atención sobre sus pinturas— cae una bomba y hace polvo la capilla, a estas fechas sólo quedaría el recuerdo de que Goya había pintado unos murales "que decían que tenían interés", y allí hubiera terminado ese cuento. Ahora, gracias al azar, no sólo están en pie la Capilla de San Antonio sino que aun si pereciera, quedaría quizás algún ejemplar de la espléndida monografía que comento como testimonio de lo que Goya fué capaz de realizar allí.

Lafuente Ferrari ha realizado un excelente estudio sobre las pinturas de San Antonio, en que abarca muchos aspectos del artista y de su obra con gran conocimiento, comprensión y entusiasmo, pero el estudio crítico de esas pinturas no estará completo si no se las confronta con obras semejantes del siglo XIX —Delacroix— y del nuestro; no se puede ignorar a Orozco al hablar de Goya, y viceversa.

También es de importancia el estudio de Stolz, a quien le interesaría sin duda estudiar los frescos mexicanos, que tienen una variedad de técnicas novedosas, además de otros medios que han empleado los artistas mexicanos con deseo de probar técnicas más modernas.

Todo lo dicho proviene del fervor que tengo por Goya y del entusiasmo que me ha causado la monografía sobre sus pinturas de San Antonio de la Florida, que tuve la dicha y la fortuna de gozar y de estudiar *in situ* no hace mucho tiempo (1952). Ya casi nos habíamos conformado con la pequeña monografía de Hans Rothe (1944), que se encuentra a gran distancia de la que ha publicado Skira, si bien fué muy útil cuando apareció. Si algún día se logra hacer otra monografía, de calidad semejante a la de San Antonio, sobre las "pinturas negras", Goya podrá estar satisfecho, desde su panteón o desde donde se encuentre, y se habrán sacado a la luz —de la penumbra en que, a pesar de todo, se encuentran— unas de las más prodigiosas pinturas de la historia.

J. F.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

GABRIEL GARCIA MAROTO Y ENRIQUE YAÑEZ. *Arquitectura Popular de México*. I. N. B. A. México, 1954. 215 pp. profusamente ilustradas. 29 ctms.

Bajo la gestión de Carlos Chávez como Director del Instituto se prepararon los materiales de esta obra, impresa al cuidado de su sucesor, Andrés Iduarte. Está precedida de una Introducción del citado Maestro Chávez para explicar el por qué de la publicación; Enrique Yáñez presenta la obra seguida de una explicación por Gabriel García Maroto. El texto es bilingüe —español e inglés— en su totalidad y describe materiales gráficos que reunidos con el ansia de darlos a conocer cristalizaron el año de 1952 en una Exposición de Arquitectura Popular Mexicana.

Como sus autores declaran no es un trabajo exhaustivo, ni siquiera abarca todos los aspectos de la vivienda popular rural y urbana de la Provincia, sino sólo un muestreo elocuente de las innumerables construcciones de carácter popular que existen en veinte Estados de la República, obtenido por medio de un recorrido a veces grato, penoso en ocasiones.

Como no se trata de un estudio sistemático de la Arquitectura Popular, de acuerdo con el Jefe del Departamento de Arquitectura el recolector de las fotografías, García Maroto, puso especial interés en obtener placas sin atender a particularizar las edificaciones, porque lo popular existe no sólo en los ejemplos individuales, sino en las disposiciones de conjunto, en las plazas, portales, calles o suburbios.

La exposición se inicia con una serie de reflexiones explicando por qué se ha enfocado el interés de la investigación en la Provincia; continúa indicando el plan que van a seguir por medio de breves monografías sobre algunos lugares específicos del país, empezando con ejemplos de prearquitectura, es decir, las chozas, los jacales, las casas de cañas y barro, de techos de palma, paredes de varas y enramadas anexas, enfrentándose a continuación a las edificaciones elementales en las que entra la vivienda con ciertos elementos conexos con la arquitectura rudimentaria: coscomates o graneros, sobrados de teja, establos, cocinas de humo, etc. Dedican además una sección al adobe: barro tramado con paja, utilizando como elemento de construcción el cual muestra por todas partes su contextura, carácter y utilidad, prestándose dócilmente para la obtención de arcos, repellado unas veces y las más simple y desnudo. Viene en seguida una serie de monografías de poblados con personalidad, aplicándole a cada uno sus características y describiendo los elementos que les son propios: Paracho de Michoacán, Izamal de Yucatán, Jerez de Zacatecas, San Cristóbal Las Casas de Chiapas, San Mateo de Oaxaca, Tlacotalpan de Veracruz, San Juan de los Lagos de Jalisco, el puerto de Campeche, los dos Atotonilcos: el de Hidalgo y el de Guanajuato, Santa Mónica, Zacatecas, y Atlixco, Puebla.

Pueden resumirse los elementos:

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

Casas de paredes de madera hechas de tiras, enlazadas por los extremos, techos de teja o de tejamanil, también de lámina; casas de adobe de paredes blanqueadas, muros de piedra o de adobe sin recubrir; otros de piedra suelta; puertas con marcos estrechos, con remates en la parte superior, otras con dinteles curvos; arcos que cierran las calles, o que sostienen puertas embutidas; rejas de madera y puertas de lo mismo, balcones volados sostenidos con pequeñas bóvedas; ventanitas con reja de hierro, grandes portones para la entrada de carros; portales de estilo español con arcos de lineamientos quebrados, de arcos de medio punto o sostenidos con columnas reforzadas con zapatas; columnas adosadas en las esquinas; puentes con remates en los extremos, bancas rústicas de mampostería; grandes conos construídos de piedra o de adobe cuyo objeto era almacenar semillas; en fin, una enorme variedad de formas y de líneas, utilizando los materiales que la región produce y agotándolos según las necesidades climatéricas.

El trabajo está adicionado con fotografías y grabados que ponen de manifiesto contrastes inesperados: rincones, sobrados, esquinas, superposiciones, calles curvas, paredes labradas, bajos relieves en las jambas de las puertas, en los encuadramientos de nichos y hornacinas de donde emergen esculturas de orantes, ángeles, santos y aun toscos tallados; entablamentos con escudos, grecas, rosetones, trenzados, monogramas, águilas bicéfalas, leones, yedras, que descubren a cada paso la expresión plástica del pueblo, con motivos de su cultura ancestral y con rasgos europeos aun no bien asimilados.

En resumen, este libro está realizado con el propósito de despertar el interés y el cariño por la arquitectura rudimentaria que da fisonomía a las poblaciones de provincia y entrega más bien aspectos de conjunto que de detalle. Basta como primer ensayo que logra plenamente su cometido. Esperamos para más adelante la obra enjundiosa que muestre toda aquella riqueza de formas y matices de que es poseedor nuestro país en construcciones especiales como hornos, graneros, temascales, fuentes, tomas de agua, cruces, ermitas, oratorios domésticos, monumentos funerarios y todo aquello en que el pueblo de México pone de manifiesto su honda sensibilidad.

V. T. M.

SAMUEL MARTI. *Instrumentos Musicales Precortesianos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 1955. 211 pp., con numerosas ilustraciones y dibujos.

Esta publicación parece haber sido ideada para justificar un silencio de 22 años, pues desde 1933 no se edita una obra de proporciones dedicada al estudio del Instrumental músico precortesiano, sino únicamente artículos que abarcan parcialmente el del instrumental de aliento. En efecto, el segundo tomo del Instrumental

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

Precortesiano que preparaba la Academia de Música Mexicana del Conservatorio Nacional sobre los instrumentos aerófonos, quedó sólo en preparación.

De todas maneras este trabajo ejecutado con una gran dosis de entusiasmo por un individuo empeñoso es además de meritorio, útil y viene a llenar una necesidad en el campo de la Arqueología Musical. Está pensado para dar una comprobación gráfica principalmente, por medio de fotografías y dibujos de un gran número de instrumentos descubiertos recientemente o que existen en colecciones privadas. Todo ello después de la exhibición preparada y llevada a efecto recientemente por el Museo Nacional de Arqueología sobre Instrumental Músico Precortesiano, viene a proporcionar datos y noticias que complementan la visión sobre este apasionante tema.

Dieciocho capítulos de fácil lectura constituyen este libro que engloba informes y observaciones sobre huéhuetl, teponaztle, sonajas y palos sonadores; pero además el autor se enfrenta a los grupos de instrumentos de aliento tales como: trompetas o *atecocolli*; silbatos y ocarinas: *huilacapiztli*, flautas o *tlapilzalli*; siringas o flautas de Pan —cuyo nombre en idioma náhuatl no ha aparecido todavía—, flautas dobles, triples y múltiples —tampoco se han encontrado los nombres aztecas—. Y continuando con otro género de instrumentos se ocupa del monocordio y del arco musical. Aborda en seguida, como complemento, sendos capítulos a las Escalas y acordes, a Escalas y melodías indígenas, a la Armonía, a los Conjuntos musicales y termina con los Instrumentos indígenas actuales, que supone de origen precortesiano.

Como verdaderos hallazgos de importancia indudable, deben mencionarse: la flauta doble de la p. 113 que el autor llama de "tipo etrusco", pues reproduce la manera de ser construído el doble aulos griego; la flauta de Jaina de seis perforaciones y el especimen reconstruído de flauta cuádruple de la Colección de Diego Rivera. Son de igual interés los instrumentos ilustrados en las pp. 33-34 como timbales de barro de origen lacandón, con vaso lateral para la salida del aire. La lámina a colores de la p. 60, que reproduce instrumentos de aliento en forma de trompeta, con vibrador en la parte superior; la ocarina en forma de cabeza de Xipe de las pp. 72-73, de la Colección Martel, donada al Museo, y la ocarina de barro de Tizatlán, Tlax., en forma de carrete de la p. 91, que tiene posibilidades para seis, siete sonidos. El uso de la siringa o flauta de Pan queda comprobado con varios ejemplares consignados en las pp. de la 93 a la 101, y hay que mencionar la de la p. 99, parte superior, como una pieza excepcionalmente hermosa.

De igual belleza e importancia es la figura de Macuilxóchitl-Xochipilli de Miahuatlán, Oax., que sirve de portada al libro.

La Bibliografía es nutrida, pero el tema abordado es ingente, requiere muchos años de trabajo y la consulta de mayor número de obras especializadas, pues en cuanto al arco musical no se consigna, por ejemplo, el artículo de Raúl G. Guerrero, publicado en el Boletín del Departamento de Música de la Secretaría de Educación, febrero de 1946.

Respecto al llamado oboe lacandón, p. 106, merece estudiarse la obra de Narciso Garay, "Tradiciones y Cantares de Panamá", donde aparece dicho instrumento como *tolo macho* y *tolo hembra*. También se pasó por alto el de "Las

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

flautas de tres perforaciones que usan los indígenas de México, son de origen hispano" (Vol. v del ANUARIO de la Sociedad Folklórica de México, pp. 183-88).

No importa lo que con juicio crítico pudiera encontrarse como deficiencias, no se trata de un estudio exhaustivo, sino de información, y desde este ángulo hay que agradecer al autor y felicitar al Instituto de Antropología por el empeño en lograr esta publicación que no agota en manera alguna los ejemplares de instrumentos que se encuentran en el Museo y sus bodegas, pero que ilustra en forma amplia y concluyente la existencia de un instrumental rico y variado que debe enorgullecer a México.

V. T. M.

Tres libros de estudios literarios de JOSE LUIS MARTINEZ.

Tiempo hace que he venido señalando, por lo general en la cátedra y ocasionalmente en escritos o en conferencias, la extremada pobreza de estudios acerca de cuestiones literarias en todos nuestros países de lengua castellana, especialmente por lo que atañe a la crítica y a la teoría literaria ya que los de historia de las literaturas son menos escasos en esa limitada producción. Por eso, cuando aparecen libros de aquella índole y hay en ellos ideas importantes me parecen doblemente dignos de encomio y de ser mostrados a la atención de quienes se interesan por las letras de Hispanoamérica.

En el curso del año de 1955 José Luis Martínez recogió parte de su obra, dispersa en artículos, conferencias, prólogos y otros escritos, la mayor parte de ellos relativos a cuestiones de literatura mexicana y algunos mirando a puntos literarios en general, y esa obra recopilada ha salido en tres diversos libros, todos muy estimables, a los cuales van a referirse estas líneas.

El primero, cronológicamente (*La Emancipación Literaria de México.* Colección México y lo Mexicano, Vol. 21, México, Antigua Librería Robredo, 1955), es un pequeño estudio de divulgación. En su primera parte, apoyándose en ideas de dos ensayistas mexicanos del siglo pasado y de otro actual, afirma el principio de que la condición básica de tal emancipación era volver los ojos a lo nacional; ilustra el proceso de tal principio en Sudamérica y luego en México, segunda y tercera partes, a partir del romanticismo hasta que ese afán de integración nacional culmina, en cuanto a México, por la empeñosa labor y la obra creadora de Ignacio M. Altamirano.

El segundo de estos libros de José Luis Martínez reúne ensayos, artículos y algunas notas en torno a puntos de crítica y los más referentes a técnica y teoría de la literatura, bajo un título acaso demasiado general y poco preciso (*Problemas Literarios.* Colección Literaria Obregón, vol. 3, México, Obregón, S. A., 1955). El ensayo inicial "Técnica y estilo" contiene algunos postulados discutibles y, desde luego, su concepto del estilo me parece muy estrecho; pero es, sin duda, interesante

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

y loable que se diga y se insista en todos esos aspectos tan desdeñados, si es posible desdeñar lo que se ignora, cuando los tales deberían ser cuestiones que a sí mismos se plantearan, constantemente, y que discutieran y revisaran cuantos pretenden hacer de las letras una profesión o un medio de expresión creadora.

En el estudio "Problemas de la historia literaria", del libro antes citado, al referirse a la vigencia del gusto literario probablemente exagera el autor al fijar en cien años la distancia entre un criterio renovador y su vigencia literaria en el público: yo no creo que el gusto medio actual sea, aquí, el del romanticismo de Díaz Covarrubias y de Acuña, que escribieron hace cien o noventa años, creo que la distancia es menor, acaso de medio siglo, que corresponde a la novela realista a lo Gamboa y a la lírica del modernismo, pero sin duda el fenómeno es real y está ligado a muchas y graves consecuencias de índole varia desde el nivel de la cultura popular hasta el aislamiento del artista contemporáneo a que se refiere W. Weidlé.

Lo que José Luis Martínez dice acerca de la universalidad y lo nacional, en su breve artículo "Lo mexicano y lo folklórico", lógicamente me parece plausible pues ideas similares he defendido frente al exagerado y hasta peligroso afán de mexicanismo violento del que hacen alarde ciertas plumas. En cuanto a problemas concretos o enfocados a lo actual y local hay varios, así el de "Los escritores y el Estado" que, a mi juicio, debería impugnar más enérgicamente esa vanidosa y ridícula pretensión de ciertos escritores que quieren para ellos todos los privilegios y mimos, cual si fuesen seres extraordinarios y no, como en verdad lo son o debieran ser, trabajadores como los demás miembros sociales con los deberes y responsabilidades propios de su especialización.

En este volumen, el estudio de mayor amplitud y trascendencia es el titulado "Situación de la Literatura mexicana contemporánea" fechado hace siete años y que cuando apareció, a fines de 1948, provocó un grande revuelo en nuestro mundillo literario que José Luis Martínez refiere en las diez páginas que siguen al ensayo antes citado; sin discutir aquí puntos que ya, entonces, fueron revisados, ni tratar de otros que merecerían disertación más larga, quiero recordar los que el mismo autor considera pilares de su estudio: "Existen —dice en la página 196— en mi artículo dos puntos críticos: unas conclusiones escépticas sobre la calidad de nuestra literatura contemporánea, y lo que considero más importante, la exposición de un sistema doctrinario..." Fué el primero de ellos, o los incisos que comprende, lo que desató la pequeña tormenta y en cambio, como el autor lamenta, sus impugnadores no atendieron a lo que él llama "sistema doctrinario" que es, en general, acertado y por muchos conceptos valioso pero, desde luego, invisible para la ruda percepción de quienes ya por holgazanería ya por simple ignorancia no se enteran ni quieren enterarse de que la literatura es cosa de estudio, de aprendizaje de teoría y de técnica y no un don gratuito de las musas o de los estupefacientes.

Por todo eso y por su carácter excepcional frente al descuido con que se ven las disciplinas literarias, es muy estimable este conjunto de estudios que ha reunido José Luis Martínez.

El tercero de éstos libros (*La Expresión Nacional. Letras mexicanas del siglo XIX*. Serie Letras, N° 20, México, Imprenta Universitaria, 1955) es, como

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

el precedente, una compilación de estudios escritos años antes, pero con el denominador común de referirse a figuras y cuestiones de la literatura mexicana del siglo pasado: Fernández de Lizardi, el doctor Mora, muy repetidamente Altamirano, los últimos románticos, cinco novelistas de la segunda mitad del XIX, algunos otros artículos y dos ensayos que considero de muy particular interés: es el primero una "Historiografía de la literatura mexicana desde los orígenes hasta Francisco Pimentel", y el segundo "Tareas para la historia literaria de México"; en el primero, como es lógico al reseñar los estudios históricos toca frecuentemente el terreno de la crítica, especialmente al hablar de la obra de Pimentel a quien trata con indulgencia grande y desproporcionada a ese petulante y equivocado escritor, de todos modos es de aplaudir que José Luis Martínez haya lanzado esas cincuenta páginas sobre un tema tan importante y que hasta hoy casi no había sido enfocado por nadie; el segundo ensayo mencionado parece fuera de orden pues no reseña parte ninguna de la literatura que ha expresado en algún modo lo mexicano, como su título indica es un programa de trabajo para el estudioso de las letras y, así, pienso que su lugar estaba, mejor, en el tomo *Problemas literarios* al que me referí en párrafos anteriores.

Aunque los estudios que llenan las trescientas páginas de *La Expresión Nacional* habían sido ya publicados y algunos, los biográficos y críticos, figuran como prólogos en ediciones de los autores correspondientes, con todo es obvia la utilidad y la conveniencia de haberlos reunido en ese volumen.

Pero si una y otra vez manifiesto mi complacencia por los libros objeto de esta reseña, no puedo dejar de censurar esas repeticiones que se encuentran en el más reciente de tales libros: por ejemplo, en la página 218, a propósito de "las revistas literarias del romanticismo mexicano" se repite lo ya dicho en la página 87; las páginas 234 a 240 son una reproducción literal de las páginas 75 a 80, que uno y otro lugar trata acerca de Altamirano; en la página 248 encontramos lo mismo que en la 117, a propósito de Juan de Dios Peza y en la página 253 sucede otro tanto, respecto a la 201 y 202 estudiando a Riva Palacio. Claro es que eso se debe a lo ya advertido en su "Nota Preliminar" en que el autor explica: "Las páginas coleccionadas ahora fueron escritas a lo largo de seis años, de 1947 a 1952...", más de cualquier manera deseable sería que el autor hubiese retocado esas páginas suprimiendo ese repetirse a sí mismo, literalmente, con lo que nada se gana y en cambio se da impresión de pobreza y se afea la obra y, todavía mejor aún si en vez de reproducir textualmente las versiones originales de tales prólogos y artículos se hubiese procurado mayor homogeneidad al total del contenido, por ejemplo ampliando lo relativo a "Cinco novelistas" de modo que alcanzara una dimensión y una profundidad concordante y adecuada con los estudios precedentes de Acuña, Sierra, etc., y no digamos con el de Altamirano que tanto supera a los otros por el cuidado en el análisis y el examen de sus diversas fases; en fin, que dejando de lado todo lo de circunstancial y ocasional que tuviesen los estudios en su versión primera y que no había para qué guardar en volumen de otras condiciones, con ese mismo "material" o, mejor, enriquecido con otras cosas del rico acervo del autor, éste hubiese construído una obra más homogénea y ceñida y de cualquier manera si ahora no pudo hacerlo por motivos de sobra de ocupaciones

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1956.24.609

y falta de tiempo, recordemos que es deuda en pie y que esperamos la pague un día para beneficio del conocimiento de las letras mexicanas.

Mientras esa obra llega, bienvenidos estos tres libros de estudios literarios mexicanos. Ojalá libros similares surjan pronto en otros países de Hispanoamérica y podamos conocerlos, venciendo los obstáculos que hacen tan débil nuestro intercambio cultural, pues cada día es más urgente, por muchos motivos, la necesidad de conocer bien y a fondo los varios aspectos de nuestra gran patria continental y esa misma ha sido una de las causas que me han movido a llamar la atención desde estas páginas, sobre los tres volúmenes ciertamente valiosos de José Luis Martínez.

J. R. G.