

la curiosidad por la Conquista y la Colonia.

De la contemplación de objetos de arte y las artesanías coloniales el joven Artemio pasó a la admiración y la lectura de viejos infolios iluminados.

—De entre los libros de mi padre preferí aquellos. Recuerdo aún los grabados de imponentes castillos, de caballeros armados y de vírgenes y santos medievales. Conservo viva en mi memoria una preciosa estampa del rey Asuero, de grande y rizada barba patriarcal que llenó mi imaginación.

El paso siguiente fue la lectura asidua y voraz de los clásicos españoles. El Siglo de Oro, desde místicos y ascéticos hasta la picaresca y la comedia de costumbres fueron caudalosa fuente en la que bebí grandes incitaciones, que en vez de aplacar su red de pasado, le movieron a entrar en sus propios empeños. Don Artemio reconoce que entre las lecturas que más han influido en la formación de su gusto literario y en determinar su vocación, se cuentan: *Escudero Marcos de Obregón*, *El Lazarillo de Tormes* y *Vida del Buscón don Pablos*; trilogía de la picaresca que más se grabaron en su espíritu juvenil. Pero, señoreando por encima de toda la literatura clásica, están las aventuras del iluminado don Alonso Quijano.

—Mis primeras lecturas del maravilloso personaje de don Miguel de Cervantes —nos explica— me hicieron reír; pero en la medida que me adentré en la hondura de sus empresas y desatinos, pasé de la risa a la tristeza y del regocijo a la compasión.

Se unen a estas influencias peninsulares, las de autores mexicanos. Don Artemio se entusiasma recordando las páginas de *El Periquillo Sarniento* y su emoción es visible al recordar versos y prosas de Sor Juana de Asbaje.

—Vea —nos dice mostrándonos los tres tomos lujosamente encuadernados en antigua piel española—. Esta es la edición de 1709 de sus Obras Completas. Aquí ha trabajado el doctor Alfonso Méndez Plancarte, mi dilecto amigo recién desaparecido, los textos que su erudición ha sabido restaurar para las Obras Completas que está publicando el Fondo de Cultura Económica.

Desinterés por el presente

En los años de la lucha revolucionaria, don Artemio es de los pocos que se mantienen al margen de la contienda, desinteresados de la lucha en sus

días, él, como Ermilo Abreu Gómez, don Francisco Monterde, don Manuel Toussaint y otros más, dedican sus esfuerzos al estudio histórico nacional. Reaccionan, al mismo tiempo, contra la bohemia romántica, aquella de alón, chambergo, largas cabelleras, corbata negra papillón. Por estos años es más un auditor que escritor. Son años de aprendizaje y observación. En alguna oportunidad don Enrique González Martínez lo recuerda: "Va usted rompiendo aquellos largos años de pereza literaria en que su hoja de servicios de escritor se hallaba en blanco o casi en blanco. Y es que tuvo usted la cautela del que no quiere salir des-

apercibido a los campos del arte, sino preparado y dispuesto. Entró primero en la vida y el alma de la Colonia, y hasta que no la hizo suya, no vino a contárnosla en su buen romance sávido y oloroso." 4

Tan prolongado había sido el silencio de don Artemio que se le consideraba sólo un "literato de ambiente", de aquellos que sienten y viven el arte, pero no escriben.

Mas estos largos años de observación y aprendizaje conocieron de esfuerzo y tentativas frustradas. Don Artemio nos cuenta con sencilla franqueza:

—Aun siendo muy joven, escribí dos libros. Uno de ellos fue una novela que titulé "En-

tre el oro en la Parva". Era un feo producto del realismo español y del crudo naturalismo francés. Cuantas veces lo leía menos satisfecho quedaba. Decidí romperla y, así, sus páginas las entregué alegremente al viento.

Del grupo de amigos de los años de la segunda década del novecientos, sólo don Artemio se dedicó al género de la tradición, la leyenda y la historia noveladas. Logró hacerse de un lenguaje adecuado. Su léxico es rico y abunda en términos de la época de sus asuntos. Aunque este gusto por lo arcaico del lenguaje crea, sin duda, dificultades a no pocos de sus lectores, Comprendiendo-

(Pasa a la pág. 32)



Siqueiros: Mural en el Hospital de la Raza (lado sur)

ARTES PLASTICAS

Por J. J. CRESPO DE LA SERNA

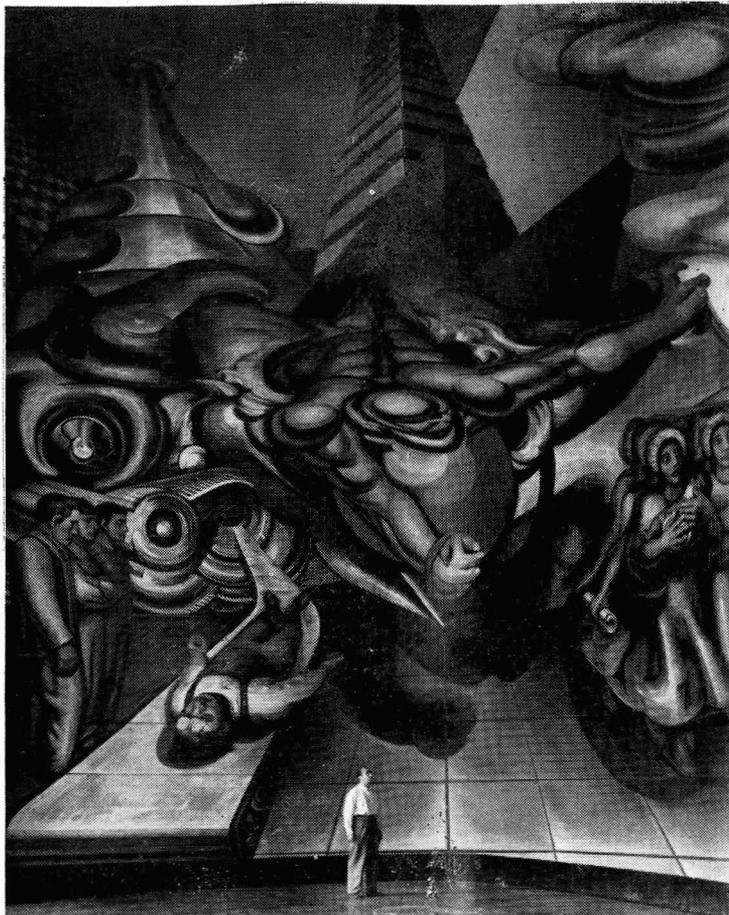


Siqueiros: Mural en el Hospital de la Raza (detalle)

DESDE el momento en que el pintor de antes y de ahora escoge el espacio intacto de un lienzo de pared, lisa y uniforme, o la luneta que remata un vano, o la comba de una cúpula o techo abovedado, tiene ante sí la tarea de resolver muchos problemas. Esto es obvio y no es la primera vez que se dice. Sólo quiero aquí recordarlo porque se olvida —y cómo— hasta por los propios pintores. Para abordarla con éxito y con honradez artística hay que meditar mucho, experimentar mucho, estudiar mucho, pues indudablemente su carácter específico entraña grandes responsabilidades estéticas, profesionales y sociales.

Uno de esos problemas —ya lo sabemos o debíamos saberlo— es que tal realización no está limitada a un ámbito doméstico, es decir: ni por sus dimensiones ni por su temática podría seguir siendo un objeto más de una casa, palacio o iglesia. El tamaño exige, paradójicamente en apariencia, menos libertad de lo que se ha estado haciendo en la pintura destinada al hogar. El lugar en que va a estar esta clase de pintura acrece ipso-facto su alcance de perspectiva y hace imprescindible ir a las mayores síntesis posibles (de ahí el error que siempre ha constituido el proceso demasiado descriptivo y detallado, porque se pierde por completo su efecto, contemplado el cuadro a la distancia).

La pintura de caballete o la estampería grabada, que sucedieron en cierta época de la historia a la mera pintura mural, después del Renacimiento sobre todo, no son menores que ésta en sus resonancias y efectos, claro está. Pero, en cierto



...Una de sus mejores obras...



...llevó la teoría a la práctica...

sentido —ya el simil ha sido usado— son respecto a la pintura monumental, lo que la música de cámara a la gran orquestación. Y si bien es verdad que en otras edades ha tenido preponderancia —y aún la sigue teniendo— hay que confesar que no es el único vehículo de expresión, y que existe siempre, o debía existir, la necesidad de la modalidad mural en pintura. Acaso más en este tiempo, en que el tránsito creciente y la complicación de la vida del hombre propician esas demostraciones del arte, destinadas a ser vistas y apreciadas por mayores núcleos de gente. Vuelve a repetirse, sólo que en otros términos, el fenómeno dialéctico de una especie de oferta y demanda —en realidad necesidad de comunicación, *comunidad*— entre pueblo y artista, como en las épocas mayores de la historia antigua del mundo que no es imprescindible enumerar.

Este sería otro de los puntos que debe tener en la mente el que se dedique a hacer "pintura mural", y que no es más que una derivación lógica del primer enunciado que es la máxima simplificación formal dentro de una vigorosa y convincente expresión, naturalmente. Este tiempo ha menester de su presencia, pues, con términos nuevos, adaptados al vivir actual. Ambos problemas son correlativos. Y, al tratar de analizar una de las más recientes pinturas murales de



Strauss: Gato



Velázquez: Pareja de indios

David Alfaro Siqueiros, estoy realmente siguiendo razonamientos suyos emitidos en diversas ocasiones, pues justo es declarar que, no obstante incurrir en desorbitadas manifestaciones a veces, es uno de los pintores modernos que con mayor entusiasmo y tenacidad ha procurado desentrañar el verdadero carácter de este módulo del arte pictórico, para sacar conclusiones aplicables a nuestro tiempo. No sé si lo hago consciente o inconscientemente. No lo estoy leyendo ni escuchando ahora. Acaso

muchos de sus postulados sean tan lógicos que uno, al especular sobre estos temas, coincida con él, en muchos puntos.

Aparte de lo ya expuesto, es evidente que existen otros requisitos mínimos (aquí sólo se plantean algunas fases del mecanicismo, que en verdad requeriría un ensayo de mayores proporciones): primero, conformación formal del asunto al estilo del edificio que se va enriquecer con este aporte; o acuerdo previo para tal fin, concluido con el arquitecto, como se ha intentado últimamente, aún de un modo muy incipiente; segundo, concepción del asunto, en función del mismo edificio, de su ubicación, y más que nada, de las necesidades y problemas del país; tercero, realización, con los materiales adecuados, ya sea de la pintura destinada al interior o al exterior (en este proceso va envuelto, entre otras cosas, la cuestión para mí muy importante, de las armonías de color de toda la pintura en su totalidad).

Pero la pintura mural no es sólo un vehículo excelente para la comunicación que el pintor ansía, sino que cumple una función que se deriva de su misma esencia espectacular y de gran escala: es decorativa —debe ser decorativa, aún más que cierta pintura de cámara— entendiéndose por esto que llene las condiciones de equilibrio y efectismo capaces de atraer y concentrar la atención de la

gente que la ve. Si esta pintura se concibe únicamente en su aspecto decorativo, por otra parte, entonces el resultado no es completo sino parcial, es decir, no satisface todas las exigencias del arte en que el contenido y el continente deben acordarse puntualmente.

¿En qué medida se ajusta la reciente obra mural de Siqueiros en el Hospital de la Raza a los postulados que de modo tan sumario evoco? Me aventuro a afirmar que, de todo lo que se ha hecho en México hasta la fecha, se trata —aún en el caso del propio pintor, en sus anteriores *avatares*— de una de las realizaciones más

satisfactorias, desde un punto de vista evolutivo y estético. Los ejemplos mejores de la pintura mural contemporánea de México, no pueden ser juzgados como valores absolutos, desde luego. Sus excelsos autores han cumplido una difícilísima misión: la de abrir el camino y señalar una *ruta* — no la única como ha querido señalar Siqueiros, pero sí quizá de las más cercanas a una adaptación racionalista de la pintura, a sus fines específicos, en todo el mundo. Siqueiros, en cierto sentido, avizora ya desde los veintes —en su "Ángel" pintado en el techo abovedado de la escalera



Aceves Navarro: *Hombre acostado*



... arte peruano ...

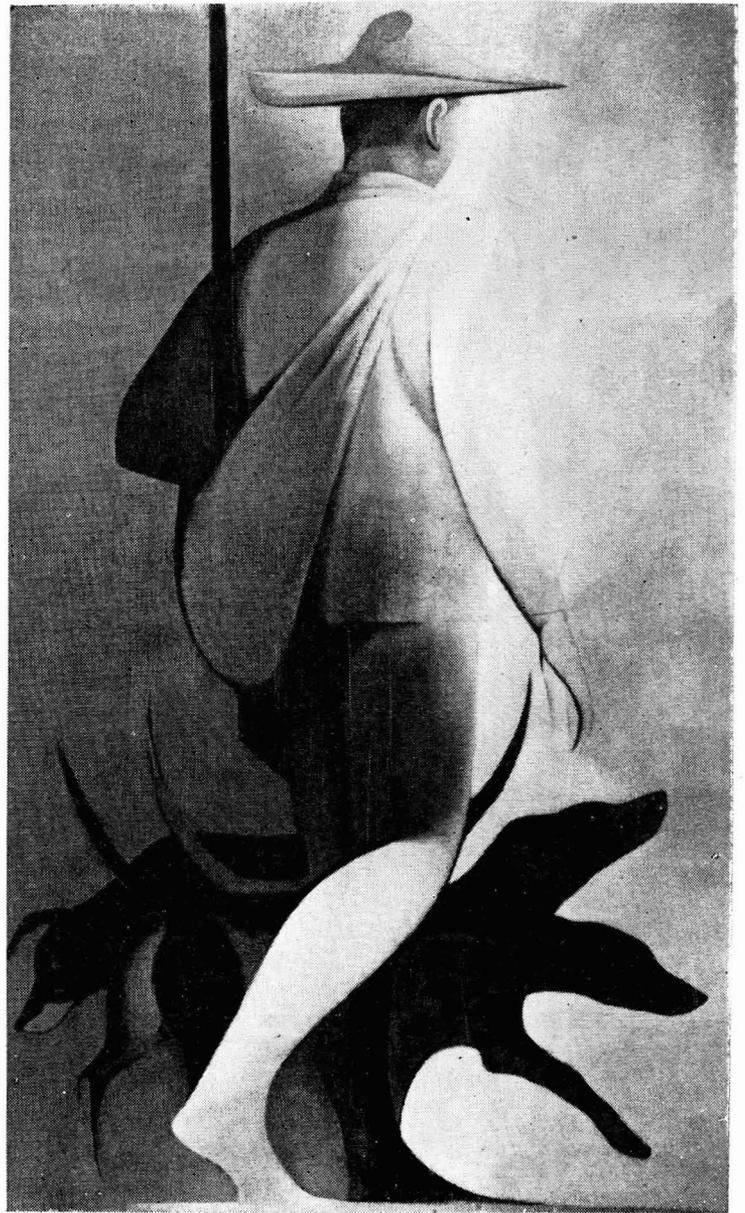


El dios de la agricultura

de la Preparatoria— algunos de los problemas de perspectiva que después ha estado incansablemente investigando y tratando de resolver sobre bases nuevas.

En la pintura de que me ocupó el pintor logra ajustar bastante bien sus teorías y observaciones estético-técnicas a su realización. Acaso con mayor libertad y coherencia, me figuro, que en la Escuela chilena de Chillán; y, desde luego, más que en otros de sus cuadros murales recientes, sin excluir a sus obras experimentales de la Ciudad Universitaria. Cuando ví en estado de formación esta pintura tuve una impresión nada halagadora. Me pareció una cosa efectista y rebuscada. Ahora la veo con otros ojos. Mejor dicho, desde el día en que se inauguró con toda solemnidad. Me parece ahora una unidad acabada y llena de cohesión. Es un paso adelante en el terreno de la pintura mural. Es un ejemplo de perfeccionamiento de su lenguaje plástico, no hay duda.

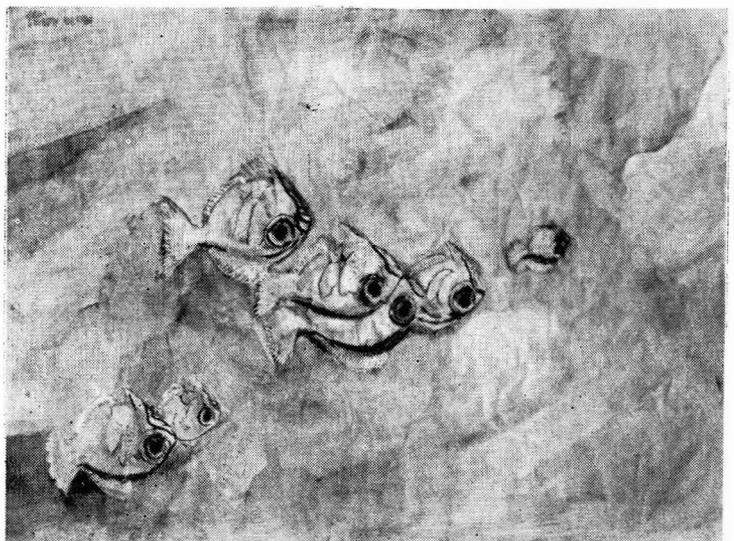
En primer lugar ha sido acertada la elección de un vestíbulo anchuroso y lleno de luz. En segundo lugar, el pintor que estriba en gran parte la resolución de los problemas específicos de una decoración mural en la proyección de sus líneas de construcción principales, logró con la cooperación de un arquitecto inteligente y



Martínez: *El cazador*

sensible —Enrique Yáñez— adaptar el paralelepípedo de dicho vestíbulo en una especie de gran cascarón, en cuya superficie cóncava, elíptica, ha podido desarrollar su esquema general de una perspectiva esférico - rectilíneo - accionante —digamos— en virtud de la cual, la mano traza curvas que a diversos puntos de observación van transformándose, y dando efectos que corresponden a dichos puntos de obser-

vación. O sea que el ojo no está estático sino que viaja con el desplazamiento voluntario del cuerpo y al hacerlo no recibe imágenes deformadas por ángulos ópticos de refracción sino que *los rectifica* y conforma a sus distintos focos de visión. Esto, en tesis general, es imposible de alcanzar en una superficie rectilínea y plana. Por eso Siqueiros prefiere pintar en una superficie cóncava. Sobre tal fenómeno



Adams: *Peces*

—también indudablemente óptico, pero de mayor intensidad psicológica y personal— ha especulado bastante, y aún practicado realizaciones que trataban de conformarse a la idea. Esta última es aquella en que, a mi juicio, obtiene mejores efectos en tal sentido, sin que aún puedan considerarse absolutos. No obstante, al contemplar esta pintura, antes de cualesquiera otras consideraciones, el ánimo se siente sobrecogido de cierto estupor al tener conciencia de que, más que ante ninguna otra obra de arte contemporáneo, la misma obra lo envuelve a uno en su acción, y facilita un intercambio de reacciones al experimentar uno como moviéndose se adentra uno en su contenido, y recibe de él impresiones diferentes, vivas, por que las formas pintadas tienen a su vez movimiento, y se alargan, se encogen, se adelantan, marchan, y se ponen en contacto con el espectador, o bien se agazapan, se esconden, y huyen siguiendo líneas de fuga hacia el fondo sin fondo de la colosal escena.

El tema es simbólico y realista a la vez. Es decir, está dentro de un carácter novorrealista. Está concebido en grandes planos o "focos" que se entrelazan unos a otros, estableciendo una atmósfera dinámica. Representa el anhelo de la humanidad por una vida de "seguridad" (Seguro Social), en lo físico y en lo moral. De un lado están las fuerzas caducas del imperialismo, en un cielo tempestuoso y negro, las máquinas que no están al servicio de lo humano escueto, sino de la concupiscencia y la tiranía de una clase oligarca, las víctimas tremendas de esa máquina. Pero de ese caos, generado por el mismo, brota un genio enorme (magnífico escorzo, por cierto), en color rojo, que es el grito del oprimido, la protesta del explotado de siempre. En la parte central unas mujeres jóvenes marchan acompañadas de sus pequeños. Van decididas, alegres, fuertes, como las vírgenes bíblicas. Llevan en los brazos, como nuevas catapultas, haces de trigo, flores. Enlazan aquel ángulo de tragedia y de explosión, con el otro ángulo en que el pueblo, los obreros, los médicos, los soldados, los ingenieros, han encontrado ya la vía hacia la liberación y la "seguridad". Es un grupo patético, conmovedor. Un obrero en primer término empuña el timón de un generador de energía que va a desencadenar

los rayos de una nueva fuerza. Una mujer joven, la patria, un poco detrás de él empuña una bandera mexicana. En la parte superior asciende hacia el punto central del techo abovedado las torres del Kremlin y de una Pagoda china —los dos grandes experimentos socialistas de hoy— que van a encontrarse con los perfiles de las pirámides egipcia y precolumbina, y se enlazan con las puntas de los rascacielos y las chimeneas del otro lado, rematando todo una gran estrella roja.

Es decir, la pintura presenta un cuadro actual universal, y su relación con los problemas locales y con su gradual resolución y luchas. El hecho de que esté emplazada en un hospital del Seguro Social Mexicano es elocuente. Quiere decir que esta organización pública se percata de lo ingente de estas situaciones y prohija su conocimiento y los puntos de vista, eminentemente socialistas del pintor. Esto es raro en el momento actual en el mundo y permite abrigar esperanzas de que haya medios de salvación en lo futuro, si el ejemplo simpático y tolerante, o auspiciante, se imita, lléguese o no al grado final que el asunto plantea... No podemos tolerar, en un sentido humano, cosas que minan la existencia del género humano. No podemos volver la cabeza atrás, como en el episodio de Lot.

La morfología de Siqueiros para ofrecernos este interesante mensaje —que no constituye, en realidad, sino una variación de otros que antes ha hecho, pero no de modo tan logrado— es, como decía, realista, pero con distintos caracteres: en los obreros que están cerca de la máquina casi truculenta, exagerada, con detalles de angustia y de encono en las caras de los que ven al compañero ensangrentado y muerto en la correa sin fin; con rasgos duros, de arquetipo, en lo demás: las mujeres que llevan los haces, los niños, y los que forman el otro grupo de la derecha. Estos rasgos y lo incisivo de los contornos y de los pliegues de la ropa, etc. están hechos así con el objeto de agrandarlos más a la distancia, es decir de que se les pueda ver más destacados, más delineados. También se puede hacer esta observación sobre elementos adyacentes, como las nubes, y la atmósfera que rodea, penetra, y envuelve, todos los factores plásticos de la composición. Dan idea de una cosa escultórica, y es que el

pintor cree que la pintura no debe ser plana, que lo que se pinta, lo que se representa tomándolo de la realidad determinante, es todo volumen. Y por ende, hay que pintar todos los accidentes plásticos, como volumen, y darles los colores, naturales o convencionales, que contribuyan a destacarlos y hacerlos tangibles.

La pintura en su totalidad, da una impresión de exuberancia de color, a veces hasta lo violento. En un cuadro de caballete chocaría esta armonía de voces en registro alto, pero aquí, aunque a primera vista parezcan algo crudas y de cartel público, hay que acostumbrar la vista y la mente a ellas. Sería de absoluta mala fe y ligereza condenar la obra porque tenemos que adaptarnos a ella. Eso, adaptarnos a ella, pues se trata de un nuevo modo de conseguir los postulados de visión, de representación, de tangibilidad, de sugerencia, de mensaje moral y plástico, que una pintura mural destinada al gran público, deberá poseer. Aquí no caben exquisiteces ni virtuosismos, y sin embargo, un ojo sin prejuicios puede descubrir joyas de buena pintura. La trama general de la pintura es soberbia y de un perfecto equilibrio que apenas se rompe algo en el lado derecho, cosa que no causa daño mayormente al conjunto (me refiero a los escorzos del obrero y la mujer que empuña la bandera, sobre todo vistos desde el extremo de la entrada). El tono general es grandilocuente y barroco, como es el estilo de la obra restante de Siqueiros. Acaso la resolución de los problemas técnicos y conceptuales no pueda ni deba ser una imitación servil de lo que él ha llevado a cabo, pero no cabe duda que en esta ocasión es cuando más se ha acercado a llenar los requisitos de una pintura monumental y pública, cuando más fiel ha sido a su propia estética y a su propia moral, y cuando más ha contribuido a una renovación de métodos y visiones, en la modalidad mural de la pintura en el mundo entero.

INFORMACION GENERAL

- En la sala del Turismo Francés, *Carmen Toussaint*, pintora, presentó una serie de ex-votos (retablos) hechos en estambre de colores, con leyendas y asuntos no desprovistos de buen ingenio y picardía.

- Un colorista formidable —apunté en mi cuaderno de notas—, al examinar la exposición del norteamericano *Robert C. Ellis*, que vive en Valle de Bravo, y que expuso en la Galería de Arte Mexicano. Dibujo alongado, materia espesa y rica, tendencia al agrupamiento de verticales y horizontales, sugeridas por hechos reales. Un verdadero innovador de gran personalidad.

- En la Galería Proteo se han presentado por primera vez en México el peruano *Juan Luis Velázquez*, un autodidacta de gran sensibilidad y talento, fuerte expresionista; la escultora *Anna Hochstein-Heller*, positiva pintora de la piedra porosa que emplea en dar forma a sus exquisitas impresiones de la realidad; y un grupo de buenos artistas que ya han expuesto en el mismo local, como *Orlando, Climent, Alice Rahon, Goeritz, Orozco Romero, Michel, Vlady, Giromella, Cuevas*, etc., más un *Mané-Katz*, procedente directamente de París.

- En la Galería de la Plástica Mexicana estuvo expuesta la obra reciente de *Nicolás Moreno*, que en realidad no ofrecía nada nuevo que comentar, pues sigue siendo el dibujante analítico y benedictino del paisaje, y no ha descubierto ningún aspecto más sintético del mismo ni en línea ni en color. En el mismo lugar se cambian constantemente los cuadros y grabados colgados, lo cual permite ver de vez en cuando dónde se refugia parte de la producción de los pintores mexicanos. En los últimos días ha expuesto en la sala baja el novel pintor *Arturo Estrada*, de muchas posibilidades, pues se conoce que tiene gran vocación y perseverancia. Es un primitivista que sigue los pasos de una fase de la escuela mexicana.

- En la Galería Excelsior ha habido dos acontecimientos, uno de mayor resonancia que el otro: la exposición de una buena pintora, *Maka Strauss*, que por vez primera expone en México y que se conoce que posee madera de artista, aún cuando no se la pueda declarar en una etapa orientada; y la de la sensible y finísima pintora-poeta *Marta Adams*, cuyos cuadros con motivos marinos —algas, corales, madreporas, peces, etc.— han causado admiración. Marta es una pintora animalista de primer orden que merece ser conocida

y admirada por todo el mundo, porque además quiere a nuestra tierra, con gran devoción.

- En la Galería de Arte Mexicano se abrió hace pocos días una exposición de obras recientes del infatigable y entusiasta *Ricardo Martínez*, a la cual pueden aplicar casi todos los juicios que externé en mi artículo de mayo del año pasado sobre su pintura y estilo.

- La Galería Romano ha tenido dos exposiciones: una colectiva, bastante interesante; aunque sin ninguna novedad especial y otra en que el pintor de Morelia, *Adolfo Delgado* expone algunos dibujos y acuarelas de tipo impresionista, éstos y aquéllas estilizados como para ilustraciones a pura línea.

- En la Galería Nuevas Generaciones expone motivos tomados de la vida del trabajador el joven pintor *Gilberto Aceves Navarro*, excelente técnico, dibujante vigoroso, con gran influencia de Orozco, y alguna analogía con Isidoro Ocampo.

- En la sala del Turismo Francés ha expuesto *Angel Mauro Rodríguez*, paisajista de gusto en la elección de sus temas y de un estilo un tanto extraño al medio, pero de gráfimo colorido.

- En el Palacio de Bellas Artes se abrió una buena muestra del arte del Perú, en que descuellan las obras de la cerámica y los tejidos precolumbinos, sobre todo,

presenta problemas, la ejecución fué excelente, y es una de las obras que alcanzan felizmente lo que se proponen. Los dos temas contrastantes se explican por sí solos. La orquestación contribuye satisfactoriamente al efecto dramático. Un cierto toque lacrimoso cerca del final y el redoble absurdo con acordes espasmódicos a *tutti* que cierra la obra no destruyen el efecto total *Va bene*. Pero el Concierto de Paganini... Ruggiero Ricci es un violinista magnífico. ¡Qué ganas de oírlo tocar un concierto que valga sus dotes de ejecutante! Pero parece que realmente adora el concierto de Paganini. Cuantas veces viene a México lo toca. ¿O quizá se lo piden los que lo contratan? Es cierto que ese concierto exige una gran técnica, pero hay innumerables conciertos que no son precisamente para principiantes y que ofrecen mejores cosas que las cantinelas paganinianas que, como materia musical, rayan a la altura de *Los changuitos*. El segundo movimiento no es tan malo, pero ¿qué se puede decir en defensa del tercero? Tal vez sea una gran satisfacción para el ejecutante pasar sin percance por toda esa serie de acrobacias, como los armónicos en dos cuerdas del primer movimiento. Por cierto que ese alarde de técnica no es en modo alguno un regalo para el oído. Sin embargo, el público lo escuchó manteniendo la respiración, como si se tratara de un alambriero en un *salto mortale*. La única demostración de desagrado provino de un niño sentado en una de las primeras filas, ajeno al difícil trance por el que pasaba el violinista en esos momentos. La edad de la inocencia, hay que perdonarlo.

pular, y llega a clímax triunfal con recursos que el Bartok de la *Sonata para dos pianos* hubiera rechazado ferozmente. La elegía recuerda ligeramente el tercer movimiento de la *Música para cuerda, percusión y cello*, pero es la única parte en la que Bartok no parece afanarse por hacer accesible e inofensiva su textura musical. En resumidas cuentas, una obra adecuada para servir de introducción al *Concierto para violín*, las otras obras mencionadas y los cuartetos.

No estaría de más señalar el hecho de que Bartok escribió esta obra en el destierro, desfalleciente ante la impermeabilidad del público norteamericano a sus obras. Le ofrecían becas, *fellowships*, cuando lo que él quería eran encargos. El *Concierto para orquesta* fué escrito por encargo de la Fundación Kussevitzy, dos años antes de su muerte.

El concierto octavo de la temporada estuvo bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente y se compuso de las siguientes obras: la Obertura-Fantasia *Romeo y Julieta* de Tchaikowsky, el Concierto No. 1 para violín y orquesta de Paganini (con Ruggiero Ricci como solista), *El superviviente de Varsovia* de Schoenberg y los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky, en la orquestación de Ravel. La obertura de Tchaikowsky no

tratar toda su habilidad manual.

La tercera obra del programa fué *El superviviente de Varsovia* de Schoenberg (primera ejecución en México). Sobre el fondo orquestal, el narrador (Jorge del Campo) relata un episodio de matanza de judíos por los nazis en Varsovia, describiendo las atrocidades que éstos cometieron en el Ghetto. Un llamado a los sentimientos humanitarios del oyente. Pero justamente en este aspecto, la obra es de una futilidad conmovedora. Las noticias en los periódicos, los libros y las películas documentales ¿no bastan para mover a indignación a un ser humano contra esos crímenes? ¿Se necesita aderezar musicalmente esas noticias para que produzcan un impacto? En el concierto, la música de Schoenberg produjo sin duda más indignación que el relato sobre las atrocidades, por más frívola que pueda parecer esta afirmación. Los aplausos provenían más bien de una simpatía humana que de una satisfacción estética. ¿Satisfacción? En efecto: en el caso que la música hubiera gustado plenamente, ¿habría sido la indignación mayor o menor? Para expresar una protesta contra un hecho real el modo más claro y limpio sigue siendo el verbal. Todos esos intentos de proclamas con fondo musical no son sino testimonios de falta de limpieza espiritual, aun en el caso, como el presente, que su objetivo moral sea intachable. No puede negarse que la música de Schoenberg causa una fuerte impresión, mas no podría juzgar la ejecución por ser una obra que me es totalmente desconocida.

Cuadros de una exposición de Mussorgsky-Ravel fué la última obra del programa, en una ejecución impecable y, en el final, digna del entusiasmo que demostró el público. La obra es en sí muy agradable, francamente descriptiva pero con medios musicales de gran frescura y originalidad. No hay porque repetir los elogios que se han hecho de la orquestación de Ravel.

El concierto siguiente fué dirigido por Jascha Horenstein. El primer número fué la Sinfonía No. 39 de Mozart, sin duda de lo más hermoso que escribió. La ejecución estuvo bastante turbia y pesada, desgraciadamente. Siguió una obra de Revueltas, "Colorines", de un folklorismo un tanto rancio y fastidioso. No es de las mejores obras de este compositor. La segunda hora del programa la llenó la Primera Sinfonía de Mahler. Hay gente a la que le gusta,

LA MUSICA

Por Joaquín GUTIERREZ HERAS

EN su séptimo programa de esta temporada, la Orquesta Sinfónica Nacional ejecutó entre otras cosas bajo la dirección de Antal Dorati, el *Concierto para orquesta* de Bela Bartok, en el 10º aniversario de su muerte. Esta obra, terminada en 1943, tiene mucho en común con el *Concierto para violín*, escrito seis años antes, pero en ella se nota cierta facilidad que, frente al trazo angular y violento de las obras anteriores de Bartok, parece en algún modo demasiado amable para ser convincente. El colorido orquestal, que Bartok maneja con gran maestría, da interés suficiente a ideas musicales que por lo demás están por debajo del nivel temático bartokiano. No me refiero con esto a algunos temas de intención satírica del cuarto tiempo. En toda la obra el compositor usa ya sea clichés de sus propias obras (como las fanfarrias sobre cuartas superpuestas) o melodías cuyo patetismo resulta un tanto barato en la obra de un compositor de invención tan sutil como Bartok. El quinto movimiento, que sigue obediente el precepto de *per aspera ad astra* (de rigor en toda sinfonía post-beethoveniana respetable), hace gran acopio de optimismo folklórico o folklorismo optimista, como se quiere, pues Bartok es sin duda uno de los que se han inspirado con más acierto en la música po-