

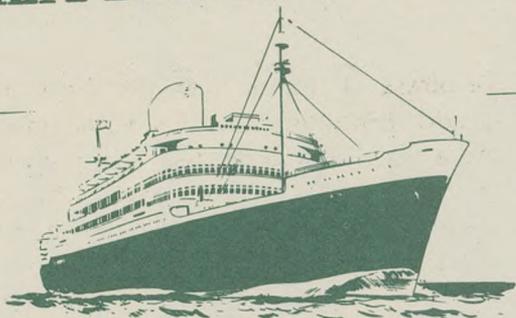


MUNDO HISPANICO

NUMERO 135

15 pesetas

LA MALA REAL INGLESA



Tres tipos diferentes de trasatlánticos con espléndidas acomodaciones de Primera, Segunda y Tercera clase, para dar satisfacción a todos los gustos y al alcance de todas las economías.

Salidas de: Vigo, Lisboa y Las Palmas para Recife (Pernambuco), Salvador (Bahía), Río de Janeiro, Santos, Montevideo y Buenos Aires.

PROXIMAS SALIDAS

VAPOR	De VIGO	De LISBOA	De LAS PALMAS
Highland Monarch. . .	2 de Junio	3 de Junio	5 de Junio
Highland Brigade. . .	23 de Junio	24 de Junio	26 de Junio
Highland Princess. . .	21 de Julio	22 de Julio	24 de Julio
Highland Monarch. . .	18 de Agosto	19 de Agosto	21 de Agosto
Highland Princess. . .	6 de Octubre	7 de Octubre	9 de Octubre

Consulte a su Agencia de Viajes o a los AGENTES GENERALES PARA ESPAÑA

ESTANISLAO DURAN E HIJOS, S. A.

VIGO: Avenida Cánovas del Castillo, 3 - Teléfonos 1245 - 1246
MADRID: Pl. Cortes, 4 - Teléfonos 22.46.43 - 22.46.44 - 22.46.45

HIJOS DE BASTERRECHEA
Paseo de Pereda, 9 - SANTANDER

SOBRINOS DE JOSE PASTOR
Edificio Pastor: LA CORUÑA y VIGO

CIA. DEL PACIFICO

(PACIFIC STEAM NAVIGATION CO.)

Servicio regular del magnífico transatlántico "Reina del Mar", entre ESPAÑA y VENEZUELA, CUBA, COLOMBIA, PANAMA, ECUADOR, PERU y CHILE

EL MAXIMO CONFORT A LOS PRECIOS MAS RAZONABLES



PROXIMAS SALIDAS

"REINA DEL MAR"

De Santander: 26 de Julio y 18 de Octubre

De La Coruña: 27 de Julio y 19 de Octubre

RETRATOS



ESTUDIO DE PINTURA DE JOSE DEL PALACIO

Logramos de un mal retrato fotográfico un buen cuadro, al óleo, pastel o acuarela

MINIATURAS SOBRE MARFIL, PAISAJES, MARINAS, BODEGONES, COPIAS DE CUADROS DEL MUSEO DEL PRADO, RESTAURACION DE CUADROS Y CLASES DE DIBUJO Y PINTURA

VISITE NUESTRA EXPOSICION
PELIGROS, 2 MADRID

con



GILBEY'S GIN



siempre vermouth

CINZANO

seco





Banco Ibérico

CAPITAL: 100.000.000 de pesetas.

RESERVAS: 78.000.000 » »

Realiza toda clase de operaciones de Banca y Bolsa

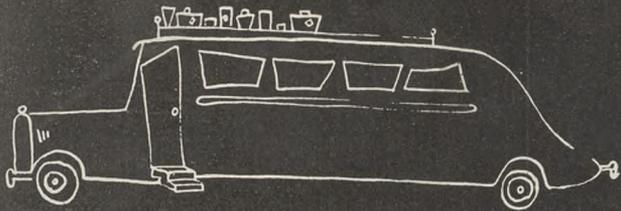
SUCURSALES Y AGENCIAS

Dirección telegráfica: BANKIBER

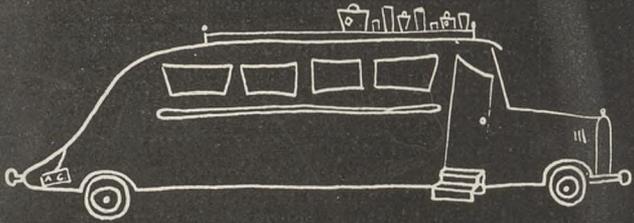
(Aprobado por la Dirección General de Banca, Bolsa e Inversiones con el número 2.300)



SERVICIO de



VIAJES



CULTURALES

VIAJES DE FIN DE CARRERA VIAJES DE GRUPOS CULTURALES

- Información sobre rutas, dentro y fuera de España.
- Confección de itinerarios.
- Reservas de alojamientos.
- Autocares y pasajes de avión, barco y ferrocarril, a precios reducidos.
- Entrada gratuita a los monumentos y museos nacionales españoles.
- Vinculación con centros universitarios o profesionales, españoles y extranjeros.
- Presupuestos económicos, todo incluido.
- Atención cultural y técnica del viaje.

Y en general todas las ventajas de un servicio permanente y gratuito, creado para facilitar la realización de viajes culturales de los universitarios y profesionales hispanoamericanos a Europa.

SERVICIO DE VIAJES CULTURALES

Instituto de Cultura Hispánica - Ciudad Universitaria

MADRID

No tengáis improductivos vuestros ahorros

LA CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE CACERES

Te ofrece el interés hasta del 3 por 100, pagando trimestralmente los de las imposiciones a plazo que le confíes. Cuentas corrientes de ahorro, a la vista, con talonarios, al 1 por 100 de interés. Servicio de intercambio con todas las Cajas de España. Confiar a ella sus ahorros es contribuir al progreso social y bienestar de la provincia

Domicilio social:

Adarve del Obispo Alvarez de Castro, 1

Agencia urbana: Generalísimo Franco, 39

Sucursales y agencias en:

Alcántara, Alcuéscar, Brozas, Ceclavín, Coria, Hoyos, Monroy, Moraleja, Montánchez, Torrejoncillo, Valdefuentes, Valencia de Alcántara y Valverde del Fresno

Próxima apertura en Aliseda y Almoharín.

EN CACERES, CORIA Y PLASENCIA:



RESTAURANTE OVEJERO MORALES

CACERES

Tels. { Centralita: 2480-2481
Dirección: 2826

Bar americano

CORIA

Teléfonos: 142 y 143

Bar americano
Garaje

PLASENCIA

Teléfs. Centralita: 11 - 411

Garaje en el Hotel
Jardín de Fiestas

Restaurante Garrido

Especialidad en platos regionales

Jacometrezo, 9 y 11

Teléfonos 47 31 61 y 47 30 59

Privado: 48 15 10

MADRID



LA DANZA ESPAÑOLA

COPLAS DE LA JOTA

POR LOS NOMBRES DE MUGER.

en las que un fno enamorado explica sus amores, buejándose a Cupido y pintando al mismo tiempo la hermosura y perfeccion de su querida dama.

CONOCIDA es la danza en España desde antiquísimas edades, y ha sido siempre una de las artes más favorecidas y estimadas por los españoles. Practicámosla con tabafición y constancia, alcanzando en ella tales grados de originalidad y variedad, perfección y belleza, que muy bien y afortunadamente ha podido llegarse a decir que no hay en el mundo un pueblo con mayor aptitud para el baile ni más inclinado a él que el español.

Condiciones tan peregrinas se fundamentan, a nuestro parecer justificándose, en ciertos peculiares y especialísimos rasgos de idiosincrasia. Dotada la raza española de un temperamento asaz ferviente y exaltable, su naturaleza física es, en verdad, y a despecho de viejas leyendas, de predisposición dinámica, y aun sumamente dinámica, diríamos, predisposición que a menudo determinó e informó señalados y vitales actos o realizaciones de su existencia, y que incluso trasciende de continuo, haciéndose muy visible, al diario comportamiento en el trato social, la conversación y los modales en prodigalidad de gestos, ademanes y cambiantes actitudes. Bien notada ha sido en todos los tiempos esta última particularidad idiosincrásica del español, observándose, de añadidura, que en ella se produce siempre y de manera espontánea con elegancia y distinción insólitas, natural consecuencia de otro de los rasgos a que nos referimos: el fino y seguro instinto de la gracia y la belleza plásticas que el español posee...

Elocuentes testimonios históricos de muy varia índole y cronología dan fe de la intensidad y perseverancia con que se practicó la danza en España desde remotos siglos y a través de todas las épocas. Sabido es que aquí aparecen las «primeras» manifestaciones que de dicho arte se conocen.

A los tiempos mesolíticos o epipaleolíticos (5.000 a 10.000 años antes de la era cristiana) se remontan las coreográficas pinturas rupestres de los albergues prehistóricos de Cogull (Lérida), Valltorta (Castellón) y Alpera (Albacete). En las del cobijo ilderdense nueve mujeres evolucionan en torno a un hombre desnudo, y en las levantinas lo hacen entre sí nutridos grupos de arqueros esgrimiendo sus armas. Son danzas corales, femeninas y masculinas, y de significación mágico-religiosa y guerrera o ceremonial.

Del período neolítico (2.000 a 5.000 años antes de nuestra era) se han conservado análogas representaciones en las pinturas esquemáticas asturianas de Peña Tu y gaditanas de la Cueva Ahumada. En la Peña Tu se sitúan al lado de un ídolo seis figurillas antropomorfas (¿enfrentadas por parejas?, ¿en círculo?), cuyas posiciones y actitudes se nos revelan evidentemente coreicas; poco apartada del conjunto muéstrase otra que, empuñando un como bastón, preside o guía la danza...

Centurias adelante, ya en la época romana, continúa resaltando, y con fuerza mayor, el fervoroso culto que a la danza se rinde en el suelo hispánico, descubriéndose a la vez cómo los por entonces habitantes de éste, concretamente las mujeres béticas, se distinguían en ella por su destreza y gracia, conquistando universal renombre. Atestiguan una y otra cosa de manera más o menos directa las sugestivas citas y noticias que al respecto nos legaran en sus ilustres escritos los famosos Tito Livio, Estrabón, Diodoro Sículo, Plinio el Joven, Silio Itálico, Juvenal y Marcial. De tales noticias y citas — que no vamos a transcribir, por ser sobrado notorias, más de lo que se pone de manifiesto en las iconografías de cerámicas ibéricas exhumadas no ha muchos años — se induce asimismo el incremento, la extensión y variedad que durante la susodicha época alcanzaba la danza en nuestra Península.

Razonable es creer que esta inveterada y general práctica coreográfica no declinaría en los primeros tiempos del cristianismo y del medioevo, tan nebulosos y parvos de historia; práctica que, por otra parte, y según es dable imaginar, vendría aumentando y desarrollándose de modo continuo con los aportes e influencias de los extraños pueblos invasores que a España sucesivamente llegaban. Sin duda que con el cristianismo bastantes danzas hubieron de modificarse, pero no decayeron. Aunque escasos los datos relativos a los iniciales siglos medievales, explícita e implícitamente nos demuestran que los bailes seguían prosperando con robusta vitalidad, empleándose tanto para solemnizar las públicas

fiestas religiosas como para celebrar y amenizar las seculares, no faltando los que servían al divertimento y placer privados. Las actas de los Concilios de aquellos siglos incluyen severas prohibiciones del uso y abuso danzario, a que el pueblo se entregaba en el interior de los templos y a sus puertas. Por otros textos conocemos o deducimos la existencia de danzas de Carnaval, de bodas y ajugaradas.

Con el advenimiento de los árabes, que ocupan casi todo el territorio nacional, envolviéndolo en cruentas guerras, las noticias referentes a nuestro objeto disminuyen en grado sumo, haciéndose inciertas y oscuras. Sin embargo, el hecho de comprobar cómo, al avanzar la reconquista, tornan a surgir las viejas costumbres, y con ellas los bailes, nos certifica de que ninguna mengua padecieron estos al correr de los años en que las luchas habían sido más constantes y absorbentes.

No sólo prevalece en todos sus puntos, rasgos y extremos este orden de cosas durante las centurias XVI y XVII, sino que se agranda y ensancha en proporciones verdaderamente increíbles. Expulsados, al fin, del país los musulmanes, consumada la unidad nacional, descubierta y conquistada América, alcanzada una preeminencia política inusitada, en España reinan la paz, la seguridad y el optimismo. Libremente y sin grandes preocupaciones pueden los españoles, más que nunca, dar rienda suelta a sus sentimientos expansivos y joviales. Día a día se multiplican las fiestas religiosas y profanas, las placenteras recreaciones, las solemnidades y ceremonias de todo tipo y matiz, en las cuales eran casi siempre de rigor las danzas y los bailes, que venían a constituir, de ordinario, como su elemento vivificador, siendo a la par el que mejor contribuía a su brillantez, gala y magnificencia. Es extraordinaria la participación que en el siglo XVII tienen en los cortejos procesionales religiosos y cívicos. Cabildos, gremios y particulares rivalizaban y competían en aportar a tales cortejos el mayor número y variedad de danzas, que en los del Corpus y otros llegaban a contarse hasta por docenas, para cuyos efectos muchas habían de ser inventadas con antelación por el pueblo o por maestros acreditados, ya que las que de a diario existían raramente bastaban al común deseo de emulación y novedad. Y no ha de suponerse que este acontecer era privativo de las ciudades y las villas importantes, que en los medios rurales sucedía cosa análoga, según nosotros hemos podido constatar repetidas veces al examinar los archivos aldeanos, así eclesiásticos como civiles, en los que aparecen manuscritos de la época registrando los gastos habidos con las danzas de festejos y procesiones; actas, también, municipales, conteniendo acuerdos en que se señalaban salarios anuales a tal o cual hábil músico-bailarín «porque tenga tienda de danzas, y para las fiestas que hiciere el Ayuntamiento, las taña y ensaye sin llevar costa alguna...» En este sielo, el más alegre y festero de nuestra historia, la danza hubo de ser «ejercicio» cotidiano.

Durante los siglos XVIII y XIX la situación se modifica un tanto; «un tanto» limitado. Va descaeciendo en las ciudades, hasta casi desaparecer, perseguida ya de interdicciones, la costumbre de danzar en las procesiones religiosas. Se atenúa en las clases de elevadas y adyacentes la afición a fiestas y divertimientos, a las cuales, por otro lado, paulatinamente accedían las danzas foráneas que junto a foráneas modas llegaban a la nación con los príncipes borbónicos. Las clases inferiores de esas mismas ciudades perseveraron en sus inclinaciones y hábitos, no desdeñando los bailes españoles hasta muchos años más tarde, en que a impulsos del general afán de progreso y europeísmo que con fuerza comenzó a cundir, mal enfocado en este punto, los substituyó por los urbanizadamente innobles y desgraciados que la civilización imponía por doquier. Pero en el campo, en los pueblos y aldeas, nada cambió: sus sencillos pobladores, sordos a prohibiciones de toda laya, horros de apertencias modernizantes, continuaron danzando, ardidos, en las sacras procesiones, y con brío no menor, sin torcer la usanza típica, en las ocasiones y coyunturas antes enunciadas, con lo que hicieron posible la perduración hasta los días actuales de ese maravilloso y soberano tesoro de arte nacional que son nuestros bailes folklóricos, reconocidos universalmente como los más gallardos, hermosos y fascinadores que en la tierra existen.



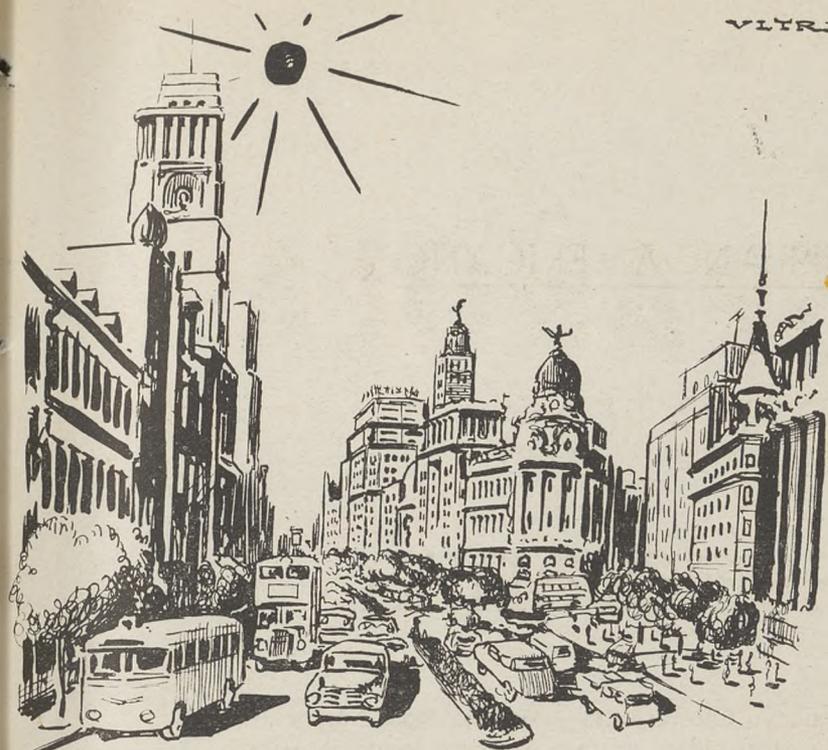
COPLAS DE LA JOTA

PARA QUE EN ENAMORADOS LAS CANTEN A LA GUERRA DE SUS DAMAS.

Escucha, presta oídos, si acaso no te molesto, oírás del corazón las penas y los tormentos. Aquí he venido y á espesarte mi dolor, porque te duelas de mí y cese tanto rigor. Desde aquella vez primera que en tu presencia me ví, el corazón, vida y alma á tu obediencia rendí. Pero si yo me rendí, no es fineza ni lealtad, las flechas para matar. Esto no puedo negarlo, testigo es mi corazón, que aquí lo tienes herido con saetas de tu amor. Tu amor me tiene rendido y no puedo sosegar, el suspirar me da alivio, mas no puedo suspirar.

PARA QUINTAR LOS MOZOS SOLTEROS.

Yo vení a verte, rosa que yo tanto flores a quien te estima. Siempre seré fiel, corresponde á mi afecto, y á tanto querer. En la escuela de Venus soy principiante, dame una lección, niña, para no amarte. Que te aseguro, que como salga de esta será buen tuno. El sarmiento en la lumbre y el que enamora, por un lado se enciende, por otro llora. Tú eras lo propio, cuando lloras por verme ta ves por otro.



Calle de Alcalá desde Cibeles. Madrid



CAFETERIAS California

Preferidas por nuestros amigos de América
En lo más céntrico de Madrid y San Sebastián

Para su

desayuno,
almuerzo,
refresco
o cena...

Servidos a todas horas desde
las 8 a. m. hasta medianoche,
a su comodidad

Grato ambiente
Excelente calidad
Buen servicio



MUNDO HISPANICO

Director: JOAQUIN CAMPILLO
Subdirector: SALVADOR JIMENEZ
Redactor-jefe: JOSE GARCIA NIETO

NUMERO 135 ☆ JUNIO 1959 ☆ AÑO XII ☆ 15 PESETAS

Depósito legal. M. 1034-1958

SUMARIO

	Págs.
La danza española	4
Pregón del Festival	6
Portada del Festival	7
Así baila Iberoamérica	8
A la busca del alma española, por M. Tobajas	13
Mayo español	17
Razones del mestizaje folklórico colombiano, por Manuel Zapata Olivella	20
Color del Festival	22
Mapa y programa del Festival	24
Color del Festival	26
Las ciudades del Festival	27
Cuatro fotos sueltas	29
Organillos, por Eduardo Marco. (Fotos Basabe.)	30
Mariemma, Escudero, Antonio: Tres grandes hablan del baile español. Castañuelas, por E. M. (Fotos Basabe.)	34
El arte de tocar los palillos, por M. García Matos	36
Una España nueva en tierras de Aragón	38
De la sarabanda a la rumba, por R. Klatovsky	43
Señal de libros	46
La copla en América	47
México, tierra de lindos trajes, por Helia Escuder	48
Anverso y reverso del folklore médico, por el doctor Castillo de Lucas. Pasatiempos, por Pedro Ocón de Oro	51
Danza e Hispanidad	53
CONTRAPORTADA: Figuras de barro.	55

NUESTRA PORTADA.—La belleza morena de la señorita Sergia Duró Meza, hija del embajador de Honduras en Madrid, que ha sido elegida Reina del II Festival de Folklore Hispanoamericano, ha querido honrarnos viniendo a reinar también en este número, dedicado casi por entero al rico, vistoso y trascendente certamen.

Colaboración artística de Daniel del Solar,
Ignacio de Yraola, Aurelio y Gómez Perales.

DIRECCION, REDACCION Y ADMINISTRACION
Avenida de los Reyes Católicos, Ciudad Universitaria (Madrid)

TELEFONOS:
Redacción 57 32 10
Administración 57 03 12
Administración y Redacción 24 91 23

DIRECCION POSTAL PARA TODOS LOS SERVICIOS:
Apartado de Correos 245 - Madrid

EMPRESA DISTRIBUIDORA:
Ediciones Iberoamericanas (E. I. S. A.). Pizarro, 17 - Madrid

IMPRESORES:
Tipografía y encuadernación: Editorial Magisterio Español, S. A. (Madrid).—Huecograbado y offset: Heraclio Fournier, S. A. (Vitoria).

ENTERED AS SECOND CLASS MATTER AT THE
POST OFFICE AT NEW YORK. MONTHLY: 1959.
NUMBER 135. ROIG, NEW YORK «MUNDO HISPANICO». SPANISH BOOKS, 576, 6th Ave. N. Y. C.

PRECIOS:
ESPAÑA.—Ejemplar: 15 pesetas.—Suscripción semestral: 85 pesetas. Suscripción anual: 160 pesetas.—Suscripción por dos años: 270 pesetas.
AMERICA.—Suscripción anual: 5 dólares.—Suscripción por dos años: 8,50 dólares.—Suscripción por tres años: 12 dólares.
ESTADOS UNIDOS Y PUERTO RICO.—Sobre el precio de suscripción: 1,50 dólares por año, de gastos de franqueo.
EUROPA Y OTROS PAISES.—Sobre el precio de suscripción: por año, 60 pesetas por gastos de franqueo sin certificar, o 120 pesetas por gastos de franqueo certificado.

II FESTIVAL DE FOLKLORE HISPANOAMERICANO

Nuevos cantos de vida y esperanza

DE nuevo Cáceres, alta y augusta Plaza Mayor de la Hispanidad, se ofrece como domicilio para la gran fiesta de los pueblos hispánicos, para la gran cita entrañable y alegre que reunirá las danzas, las canciones, los que con rubeniano título podríamos llamar nuevos cantos de vida y esperanza, por los que se explica el alma de los pueblos que forman comunidad desde los Pirineos a la Tierra del Fuego.

Los resueltos y mexicanos sones chiapanecos, el brío del jarabe tapatío, que se encumbra en Jalisco hasta hacerse expresión nacional; el charango boliviano, como una guitarra menuda y grave acompañando el huayno; las danzas filipinas de Mindanao; los populares ritmos del altiplano argentino, que llegan en el Carnavalito; el lujo chileno de la música exótica de la isla de Pascua; la nacional cueca chilena, hecha de galanteos y con rumores de fandango español; las faldas brasileiras de Río Grande, que forman cesta en la geometría del balaio; el alegre baile nacional panameño, caliente tamborito; la rumorosa y frutal cumbia colombiana; el alcatraz peruano, gallardo y noble; el competidor malombo uruguayo; los sones guerreros que arrancan de la época del incanato hasta arremolinarsen en el primor de la danza cuzqueña, y el pájaro que huye de rama en rama y da nombre al dulce, delicioso tinikling de las islas Filipinas. silbante como una caña.

Y a esta relación de nombres calientes y aromosos, de miradas antiguas, por las que el arte se asoma a las nuevas estrellas, el rico suma y sigue de los pujantes aurrekus vascos, la gracia delicada de la muñeira, el sobrio movimiento de Castilla, el arrebol florido de Extremadura, la encandilante isa canaria, el fandango de Málaga y toda la rica, varia, multiplicada flor y nata de las regiones españolas, como cuerdas de una misma lira tañidas por el viento que aromó los sueños de los hombres de ayer, el mismo que sopla con renovado empuje por los caminos de hoy abiertos al mañana.

Junto a la piedra antigua y solemne de Cáceres, al silente recato de su vieja ciudad, será como si una colmena hubiera instalado su ajetreo, como si el corazón de mil pájaros cantores se hubiera alborotado de júbilo. Y allí los sones melódicos, las mágicas esencias de los pueblos, derramarán su canto mientras el nardo interminable de la danza levanta de la tierra al cielo su tallo delicado. Como una rosa que cantara, la piedra labrada y rica de historias de Cáceres repetirá el eco. Y llegará a Madrid. Y alzará su voz en el escenario del teatro Español, en fiesta de hispanofiliación y cortesía, y arremolinará el entusiasmo de las gentes en medio de la arena de la plaza de toros, como una faena redonda.

Y el eco seguirá caminos españoles. De la meseta bajará a buscar azules mediterráneos de Alicante, mientras se entretiene en el verdor cuajado y hecho bandera de los palmerales de Elche, para seguir litorales salados hasta la barroca encarnación de Valencia y echarse a navegar, como en viaje de amor, a Palma de Mallorca, y descruzar el mar para desatracar frente a Colón, que vigila el puerto de la gentil y noble Barcelona, y cruzar el Ebro para ponerle como un himno de homenaje a la Virgen que en Zaragoza es prenda de amor mariano.

Fiesta grande y fiesta jubilosa. Los grupos que vienen de la otra orilla española de América, los que desde la geografía urbana de Madrid se agrupan por universidades americanas, formarán la indisoluble relación hermana que a todos nos hace más seguros, más alegres, más grandes.

Junio, mes del trigo en sazón, lucirá la trenza interminable de los bailes hispánicos, como un ramo de luz derramada. MUNDO HISPÁNICO, al dar la noticia, ofrece en sus páginas albergue para el bienamado folklore. Muchas circunstancias, anécdotas y categorías de estos bailes y canciones, historias y leyendas, realidades de hoy, nombres melódicos, fueron ya comentados en otros números de nuestra revista. No se trata, pues, de un número exhaustivo. El lector que guste, que haya esmerado su atención sobre estos temas, tiene en la historia de MUNDO HISPÁNICO sabrosos y completos antecedentes. Esta es tan sólo una pequeña ilustración para los nuevos cantos de vida y esperanza que resonarán en el II Festival de Folklore organizado por el Instituto de Cultura Hispánica.



...Correrá el tiempo, pasarán las penas de amor para unos, otros las guardarán, con el recuerdo, mientras Dios les dé aliento, y al conjuro de los cascotes de los caballos españoles que avanzan por selvas inexploradas, que echan a rodar las guijas de los Andes; al conjuro del hombre que sonrío a sus hijos criollos; al conjuro de la mano tostada—suave, seráfica—del misionero que pone paz en los espíritus turbados y deleita a los inditos



ASI BAILA

con canciones castellanas, aprendidas cuando mozo, antes de consagrarse a Dios, la guitarra española se va haciendo expresión sonora del alma de millones de hombres y mujeres que cantan en castellano, con suaves ceceos; ya es la guitarra criolla la que está muy cerca del corazón de los hombres de Hispanoamérica, de ese corazón bravo, viril, que, con el rasgueo de las cuerdas, oculta a veces, escondido en el alma, un punto de renuncia por algo que pudo ser y no fué...



«Dices que no me quieres—porque soy chica;—más chica es la pimienta,—¡caramba!, y pica,—¡caramba!, y pica, sí.—Y el que no sepa—cómo las chicas quieren—que haga la prueba.» Esta es una, entre miles, de las letras de la «cueca», el baile nacional chileno. Hoy día ha quedado relegada al ámbito rural. La excelsa Gabriela Mistral se dolía de este olvido. «¡Aro!», se grita en la «cueca» entre copla y copla, y los bailarines echan un trago, descansan y vuelven a su lenguaje de amor.

«Salta la perdiz, madre,—salta la infeliz;—que se la lleva el gato,—el gato "Mis-mis"» Porque «gato», «mis-mis» y «perdiz» eran los tres nombres con que se conocía antaño este criollísimo baile. Los «guitarreros» corren la uña por las cuerdas de la guitarra y salta la música; los bailarines «zapatean», «escobillean» o hacen castañetas. Luego será el «gato» en una de sus modalidades: «gato simple», «con relaciones», «correntino»...



El «samba» brasileño, aunque mejor sería decir el «samba» de Río, el «samba» carioca. A través del «maxixe» y de la «rumba» cubana, sus progenitores, aparecen en el «samba» carioca pálidos reflejos del «samba» campesino, un baile de rueda afrobrasileño. El poderoso aliento del folklore africano ha llegado con los esclavos negros, que en sus danzas percuten con las manos sobre los objetos más dispares. El «bataque» está muy lejos de esta danza ciudadana; queda el «güiro» y algún otro instrumento de percusión superviviente.

Un crisol de civilizaciones es esta danza del Corpus Christi en Saquiribi (Ecuador). Los misioneros evangelizan con todos los medios que tienen a su alcance y los que les dicta su ingenio. La música aborigen, aplicada a la liturgia, a través de la lengua quichua o de la castellana, produce resultados insospechados. Trajes indígenas que tienen sabor de muchos siglos; «pingullo», la pequeña flauta aborigen, y un bombo de tensadores primitivos, acompañan la vieja danza.



IBERO AMERICA

El «rosario cantao», expresión folklórica de Puerto Rico, va a empezar; la «bordonua», el «güicharo» y la «vigüela», entre otros, son los instrumentos que acompañan. Lejos están las «plenas», el «seis chorreao» y otras muchas danzas que animan el espíritu de los borincuas en determinados momentos. Confluyen en esta isla diversas corrientes folklóricas llevadas allí por hombres de diversas razas en varios momentos de su historia.

Acordeón, güira y tambora en las manos de tres hombres jóvenes de hoy. Los de ayer, los viejos, tocaban el «triple», el «cuatro», el «seis» o el «doce», instrumentos de cuerdas conocidos por el número de ellas para acompañar cantos y bailes. Debajo del árbol, al que llegan los vientos del Atlántico, suenan los instrumentos; las parejas habrán iniciado el «paseo» o danzarán el «jaleo». Es el «merengue» dominicano.



En la RUTA DE LOS CONQUISTADORES



**EXTREMADURA
HOTEL**

CACERES • TELEFONO 2785



**HOSTAL DEL
CONQUISTADOR**

TRUJILLO • TELEFONO 189



¿Por qué no?

Vaya a Sevilla o regrese a Madrid por la carretera de Extremadura. Los encinares extremeños le proporcionarán paisajes incomparables.

Distancia exactamente igual que por la carretera de Andalucía (540 Km.).

Alargando su viaje, 27 Km. solamente, puede visitar Cáceres, la más bella de las antiguas ciudades españolas.

Estos HOTELES le proporcionarán todo el moderno confort en su viaje desde Madrid...



a SEVILLA, a LISBOA, a FATIMA, a GUADALUPE, a YUSTE
INFORMES Y RESERVAS EN MADRID:

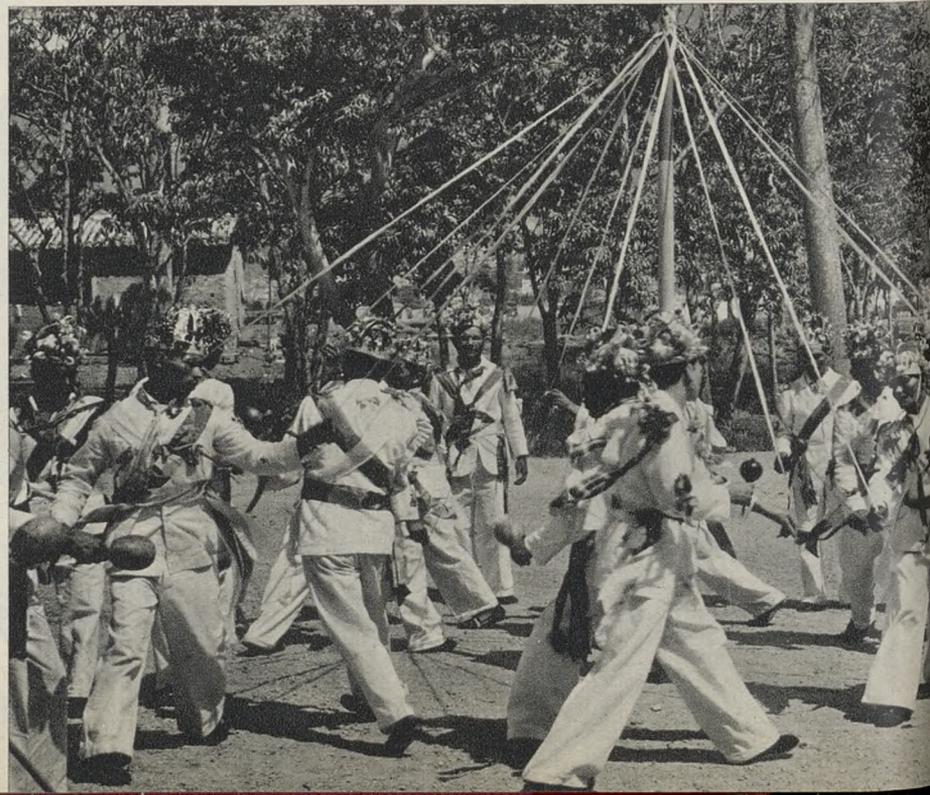
TUTOR, 7 y 9 • TELEFONOS 47 89 00 y 24 97 42

Propiedad y explotación de **COMERCIO Y TURISMO, S. A.**



Un arco de medio punto de clara filiación española. Dos músicos; el viejo sopla en un instrumento, claro descendiente de la chirimía española. No está la marimba, tan característica de Guatemala, en esta foto, esa marimba tan africana y tan americana. Dicen que la melodía de la música indígena en Guatemala puede estar originada por los antiguos y típicos cantos del «guarda barranca» y del «cenzontre». Dos fuerzas poéticas y un solo fin: cantar.

El «sebacán», danza de los indios venezolanos, recoge facetas de diversas danzas de otros continentes. Las maracas y el «cuatro», hermano menor de la guitarra e instrumentos de los llanos venezolanos, marcan ritmo y melodía. Las ropas simples, de día de fiesta, con perfume de arca, hablan de ilusiones largamente acariciadas.



Belleza y tradición en los bailes americanos



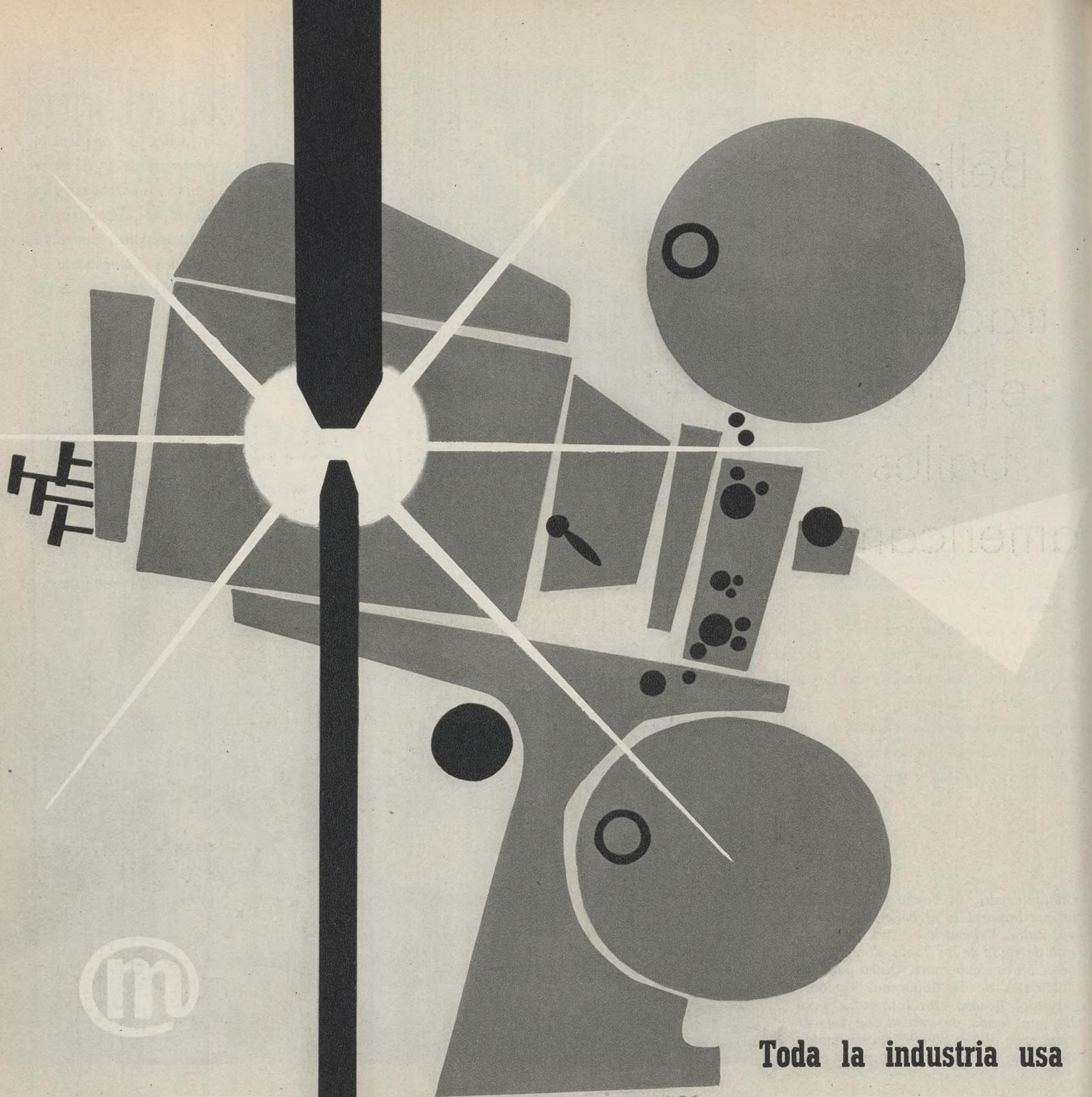
Gráciles de apariencia, pero duros y flexibles como los bambúes de su tierra, los danzarines filipinos ponen una nota exótica y entrañable en el alma de todo hombre del orbe hispánico. Están muy lejos en la distancia y muy próximos en el afecto. Los bailes filipinos son la fidelidad a la tierra, la devoción por la patria tan amada y tan unida, que poco importa su fragmentación en mil islas, porque los filipinos las abarcan todas con su corazón.

Cualquier sitio es bueno para danzar; lo que importa es el baile. Chichama-ya, Zulia, Venezuela..., tres nombres, una tierra: la de los llanos, donde la vegetación es exuberante. Quizá para los habitantes de las modernas ciudades resultará penosa esta fotografía, pero hay un fondo de verdad, de sol, de viento, de olores cósmicos, que hablan de otras épocas y otros problemas.



El estuario del río de la Plata, y separados por la cinta inmensa del agua, dos naciones: la Argentina y el Uruguay. Los pañuelos saben decir de amores, de dudas, de desprecios, de olvidos... «Achalay», dice el hombre, y quizá sonría la mujer en un conceder que marca el gesto de sus manos con el pañuelo.





Toda la industria usa

CARBONES ELECTRICOS **GELTER**



Fábrica:
MADRID

Antracita, 10 al 16

Fábrica:
BARCELONA

Esplugas del Llobregat

A la busca del alma española



ME habían hablado de la «Antología del Folklore Musical de España (Canta el pueblo español)» y me pareció que era imposible tal maravilla. Un día, hace muy poco tiempo, hablando con el profesor García Matos, al preguntarle yo sobre las noticias vagas e inconcretas que habían llegado a mí, muy por menudo me dió detalles y, lo que es mejor, me invitó a escuchar una parte considerable de la Antología.

Nunca pude imaginar que tanta belleza y tan absoluta pureza folklórica pudieran haber sido grabadas a expensas de una entidad comercial: más parecía la obra de un mecenas. En aquellos miles de metros de banda magnetofónica estaba impresa el alma musical de España, algo que hasta ahora permanecía escondido — mejor, desconocido — para la inmensa mayoría de los españoles y para el resto del mundo, que se ha acostumbrado a juzgarnos a través de interpretaciones llenas de falsas castañuelas y «jipíos» más falsos aún, si cabe. En suma: la España de pandereta que, desdichadamente, ha dado lugar a una verdadera floración de «panderetólogos». ¿Será todavía tiempo de que conozcan nuestra verdadera alma?

Don Manuel García Matos, catedrático de Folklore del Real Conservatorio de Música de Madrid, conocedor de los más apartados y recónditos pliegues del alma musical folklórica de España, es el autor de esta formidable obra de re-



El proceso industrial está terminando; en breve, en los hogares del mundo entero, saltarán del tocadiscos las asombrosas melodías del pueblo español. El profesor García Matos y el director musical de Hispavox, don Roberto Plá, asisten al último eslabón de la cadena de fabricación de discos.

copilación. No es el erudito de biblioteca, que toma sus datos de libros antañones. Con ser eso, es mucho más: conoce y toca la inmensa mayoría de los instrumentos populares españoles, sobre alguno de los cuales tiene teorías insospechadas en cuanto a su origen y conexión con los de otras áreas culturales muy antiguas. Muchas más cosas podrían decirse sobre su probidad de investigador, que, aunque no nos apartaran del tema, nos orientarían a rumbos insospechados.

Le pedí al profesor García Matos para MUNDO HISPÁNICO las primicias de la información sobre la Antología. Tanto él como don Roberto Plá, director musical de Hispavox, accedieron gentilmente.

Mi charla con García Matos ha sido muy breve con ser tan larga; múltiples datos, teorías, explicaciones sobre canciones y bailes ignorados, sobre todo el mundo maravilloso y mágico del vivir del pueblo español.

Para este número de MUNDO HISPÁNICO ha concretado las preguntas que considero fundamentales para la mejor información de nuestros lectores; el resto de la información está en las propias canciones que cantan a una hombres y mujeres de España.

Y pregunto:

—¿Cuál es la idea fundamental que ha impulsado su trabajo?

García Matos sonríe, mira a la lejanía y dice:
—Desde siempre vivió en mí el deseo, y muy

VEHICULOS INDUSTRIALES

Pegaso
Leyland



Modelo de 4 ejes, apto para
16/18 toneladas de carga útil

DISTRIBUIDORES PARA ESPAÑA:

Leyland Ibérica

OFICINAS Y TALLERES: TOMÁS BRETÓN, 10
MADRID

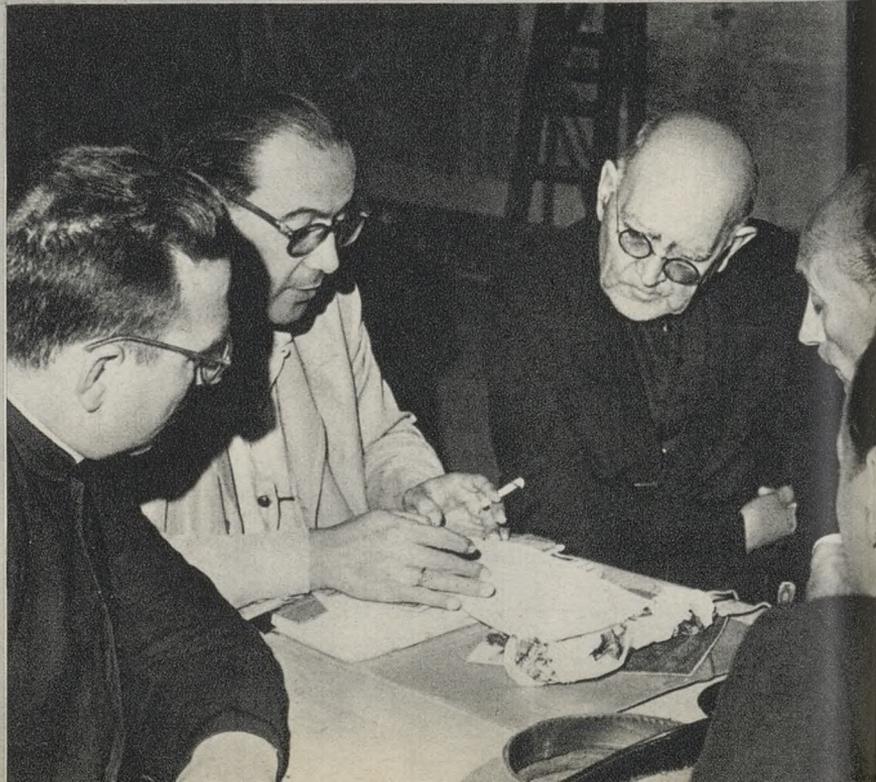


Monte arriba, el profesor García Matos y su equipo técnico van en demanda de otras canciones, de otras tierras de la variada fisonomía folklórica de España.



El sensible micrófono recoge el rasgueo de las guitarras y el puntear de la bandurria, acompañando a la voz del hombre, que canta una melodía de siglos.

El párroco es ayuda valiosa en la difícil búsqueda de hombres y mujeres que aún sepan cantar lisa y llanamente, como en los mejores tiempos.



ferviente, de recoger en fidelísimas grabaciones sonoras lo más que se pudiese de nuestro rico acervo musical popular, al objeto de conservar para las generaciones futuras un veraz testimonio de esa maravillosa riqueza lírica tan en trance de desaparecer y tal vez única en el mundo en punto a su variedad de estilos, fuerza expresiva y originalidad artística.

—¿Cómo pudo usted llegar a satisfacer tales deseos?

La sonrisa de García Matos se acentúa; él sabe bien de luchas en el terreno de la investigación, de la costosa investigación folklórica.

—Según puede comprender, la empresa no era nada fácil por el elevado costo que suponía. Inopinadamente, un buen día me vi requerido por la casa de discos Hipavox, S. A., para proponerme precisamente la dirección y realización de esa obra, acariciada por mí durante largos años. El director musical de Hipavox, don Roberto Plá, fervoroso propulsor de la obra, juntamente con el director de la sociedad, don José Manuel Vidal, no menos férvido en ampararla, pusieron a mi disposición desde el primer momento y con la mayor generosidad y comprensión cuantos medios de toda índole se hacían necesarios para la feliz ejecución del alto empeño.

—¿Qué tiempo ha invertido en la recopilación de las canciones?

—Aproximadamente unos diez meses, a través de los veranos de los años 1956 al 58 inclusive.

—¿Qué regiones ha visitado y qué canciones ha recogido en ellas?

—En cuanto a la primera parte de la pregunta, diré que absolutamente todas las regiones de España, incluídas las insulares de Baleares y Canarias. De cada una de ellas he ido a recoger siempre el documental cancionístico e instrumental más representativo y de mayor significado étnico. El documental registrado alcanza la suma de 648 temas de selección, que, habiendo consumido de 50 a 70.000 metros de banda magnetofónica, representa una grabación útil de diecisiete horas, que vienen a ocupar 22 grandes discos microsuro de 30 cm. La primera salida de esta colección comprenderá un volumen de sólo cuatro discos.

—¿Quiénes son los intérpretes?

—Las mismas gentes, claro es, de los pueblos españoles, habiendo procurado de continuo seleccionar para la grabación las personas más idóneas al efecto por lo que se refiere a conocimiento y memoria del cancionero y a las mejores dotes de voz y estilo. En total, entre cantores e instrumentistas se alcanza la cifra de quinientos cincuenta y dos.

—¿Qué impresión ha sido la de los intérpretes campesinos ante la obra que realizaban usted y ellos?

—La de una satisfacción gozosa, tras de conocer previamente el sentido intrínseco de la obra misma, monumental y perpetuador archivo de las más bellas expresiones del sentimiento lírico de la raza.

—Estoy totalmente identificado con esos campesinos, siento como ellos, y me duele no poder haber sido uno de esos cantores, que tanto han hecho por nuestro folklore musical a través de esta Antología. Naturalmente, estos comentarios nos llevan a una pregunta que le pido conteste con toda la amplitud que estime necesaria para la mejor exposición de su pensamiento. Dígame: Es general la creencia de que muchas de estas canciones se van perdiendo. ¿Qué causas, a su juicio, determinan el lamentable fenómeno?

—Hoy más que nunca los síntomas de la pérdida del cancionero popular son más graves y evidentes. Contra lo que se cree, ni el cine ni la radio son los principales factores determinantes de ese gradual y rápido olvido de la canción, pues que semejantes factores llegan todavía difícilmente, o no llegan aún de ningún modo, a los ámbitos campesinos. La causa verdaderamente efectiva está en el hecho del mayor contacto y aun convivencia que hoy tienen ya las poblaciones rurales y aldeanas con los medios urbanos y gentes de la ciudad, debido a la extensión mayor que de pocos lustros a esta parte han tomado las vías de comunicación, que alcanzan los más apartados pueblos y lugares, y la facilidad y baratura de los elementos de transporte que las recorren. El contacto, la comunicación, es cada vez más cotidiano. Con el ejemplo seductor de la ciudad y de los modos urbanos, el pueblo, engañosamente, se alucina, dejándose llevar por un irresistible impulso de imitación, acabando por dar de lado y en cuanto puede muchos de sus usos y costumbres, que, ante los presenciados en la ciudad, acaba por hallar pueriles y de ningún valor o entidad.

Muchas más preguntas vienen a la imaginación; pero después de las últimas palabras del señor García Matos no me atrevo a formularlas, porque temo a sus contestaciones, basadas en hechos científicos.

M. TOBAJAS



Ante la mesa de montaje, los señores García Matos y Plá discuten los últimos pormenores de la Antología.

Los hombres añosos, quizá más que el vino que se guarda en la tinaja, cantan canciones de otros días. Seguro que en sus mentes, al compás de las músicas, vuelan recuerdos de los años mozos, de rondas...



«Afinando, que van a ir nuestras músicas a todos los aires.» Y sin una vacilación, primorosamente, con el mismo cuidado que labran sus tierras, empezarán a brotar de los instrumentos las mágicas canciones





FOTO EUROPA PRESS



FOTOS EUROPA PRESS



Bajo el primaveral sol del primer domingo de mayo, España entera celebró el vigésimo primer desfile conmemorativo de la victoria. Medio millón de personas rindieron en Barcelona popular homenaje al Ejército. En Madrid, bajo la presidencia de S. E. el Jefe del Estado, se celebró en el paseo de la Castellana la gran parada militar, en la que tomaron parte veinte mil soldados dotados del más moderno material de armamento, así como trescientos aviones, que sobrevolaron el cielo de Madrid en perfecta formación. Una inmensa muchedumbre acogió la presencia del Generalísimo con extraordinario fervor y subrayó con aclamaciones el paso de las agrupaciones militares. Ofrecemos en esta página tres notas gráficas del brillante desfile. Arriba, el Jefe del Estado, a su llegada a la tribuna presidencial, acompañado del ministro del Ejército, saluda correspondiendo a los aplausos. Desde un helicóptero ha sido lograda esa bella perspectiva del paso en perfecta formación de algunas unidades. Finalmente, don Juan Carlos de Borbón en el momento en que cruza ante la tribuna presidencial. Mayo, alegre y jubiloso, ha subrayado la brillante jornada de paz, en la que el pueblo, una vez más, ha rendido tributo de adhesión y homenaje a los soldados que montan la centinela de la paz española.



FOTO MAMEGAN

España canta en mayo su aleluya de paz y de trabajo

FOTO MAMEGAN



FOTO MAMEGAN

DIEZ mil trabajadores de todas las provincias españolas, encuadrados en la Obra Sindical de Educación y Descanso, protagonizaron en el estadio de Chamartín, en la festividad de San José Artesano del 1.º de mayo, una maravillosa demostración de música y danza. Con una disciplina ejemplar, con una precisión de movimientos realmente asombrosa, con una acordada armonía en las voces y en los movimientos, los grupos de Coros y Danzas, que traían el mensaje de color y gracia de cada provincia española, entonaron la alegre voz unánime que expresaba la alegría de un pueblo que trabaja y vive cara a la esperanza, de un pueblo que alaba el jubiloso vitor de su canción como una alegre rúbrica de vitalidad y de arte. Más de un centenar de agrupaciones de Coros y Danzas desarrollaron la brillante teoría multicolor de los folklores regionales, alzaron sobre los dieciocho, gigantes escenarios levantados en el estadio el primor del baile y la canción. Y el *Aleluya* de Haendel remataba como en síntesis maravillosa la fe de un pueblo que cantaba en miles de voces y escuchaba en millones de oídos el himno de paz.

EL Caudillo presidió el hermoso espectáculo de un pueblo creyente que ofrecía el testimonio delicado de su arte, la alegre plenitud esplendorosa de su unidad y de su paz. Arriba de estas páginas, los banderines de Educación y Descanso ilustran la procedencia de cada grupo, forman en línea representativa. Abajo, a la izquierda de estas líneas, una vista del escenario, en el que ciento veinte mil españoles se dieron cita para aclamar al Generalísimo, para premiar con sus aplausos la magna demostración sindical y para asombrarse con la belleza limpia del espectáculo que se les ofrecía. La dulce gaita gallega, la gentileza de la sardana, el brío de la jota aragonesa, la alegría de las castañuelas repiqueteando los nombres de Andalucía, la sobria y elegante danza de Castilla, la agilidad levantina y el solemne acento de León, todo se acordaba en una exhibición bellísima, que cerró con unas jotas dedicadas al Caudillo.

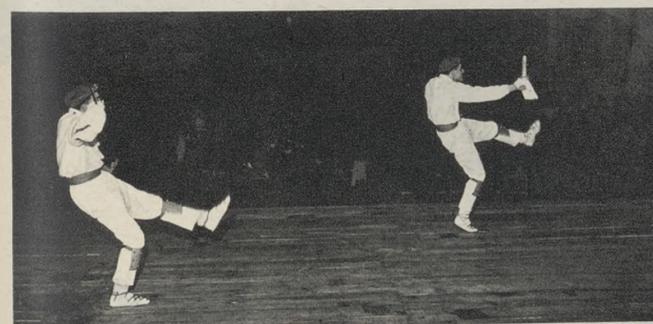


FOTO: SANTOS YUBERO

EL PUEBLO CANTA Y BAILA PARA EL PUEBLO

La rica tradición de los bailes y danzas de España se ha reunido en Madrid, como un milagro vivo y casi natural. La belleza joven de las muchachas españolas, el alegre atuendo de los mozos trabajadores, ponían en pie de gracia el rescatado tesoro folklórico de España con la mayor naturalidad, hecho hoy pan de fiesta y alegría. Por las plazas madrileñas, por los cuatro costados de la ciudad, se han levantado, como en un santiamén, andamios para la flor y nata de la España trabajadora, que canta y baila y que ha mostrado a los ojos de los madrileños la sonrisa y la gracia de un pueblo. Y hasta el lugar mismo de trabajo, a la nave de la fábrica, al taller, al patio de la empresa, han acudido los abanderados del baile, para homenajear a sus compañeros, para sentirse unas horas juntos, cantando y diciendo las antiguas y eternas tonadas españolas, los viejos sabores del amor y de la faena, depurados a través del tiempo en gala de arte. Ha sido una embajada noble y bella la que Educación y Descanso ha movilizado en Madrid. Como prólogo para lo que sería la gran fiesta de Chamartín en el estadio Santiago Bernabéu, la ciudad ha sido domicilio de la norma que rige el baile, del pulso de la obra bien hecha que alienta en los limpios corazones de la gente sencilla de España.

FOTOS MAMEGAN





RAZONES DEL MESTIZAJE FOLKLORICO COLOMBIANO



El folklore es la huella viva de la historia en el alma de los pueblos. Por eso, al hablar del folklore hispanoamericano en cualquiera de sus modalidades o regiones, surge el mestizaje como aporte de las razas que se fundieron en el gran escenario americano. Sin embargo, las peculiaridades en las que les tocó actuar uno u otro aporte racial determinan quizá una mayor preponderancia en el folklore regional. Podría decirse de una acentuación del elemento indígena en los países donde la cultura indígena había alcanzado alto desarrollo de florecimiento—Perú, Bolivia, Guatemala, México—; hispánica, allí donde el español se convirtió en el núcleo civilizador preponderante—Argentina, Chile, Uruguay—, y africana, en los lugares en que el hacinamiento de esclavos permitió a éstos reconstruir los elementos esenciales de su cultura primitiva. No obstante, como las culturas aludidas se transfundieron en mayor o menor grado en todas partes, el mestizaje surge como un elemento aglutinante que perfila las nacionalidades hispanoamericanas.

Las circunstancias históricas, geográficas y raciales en Colombia prohicieron más que en cualquier otro país la síntesis unitaria de las culturas. Su situación ístmica determinó, desde mucho antes del Descubrimiento, el enlace entre los pueblos precolombinos. Misteriosas esculturas, como los santuarios de San Agustín, en los que hay evidentes raíces mayas, incaicas y mexicanas, hablan de un entrecruzamiento de culturas aborígenes. Fué también el Istmo la ruta obligada de los conquistadores para alcanzar las costas del Pacífico y base para el internamiento en el macizo andino. Finalmente, en el período de la colonización, sus costas fueron asidero obligado de las migraciones de esclavos hacia todo el continente.

Surgen así las determinantes de nuestro mestizaje folklórico. El indio, disperso en pequeñas comunidades, nómadas en las costas; poco evolucionado en las mesetas, no ofrece mayor resistencia a la asimilación española. El negro no se hacina en grandes plantaciones de azúcar, como en Cuba, ni en la explotación de riquísimos yacimientos mineros, como en el Brasil, por lo que no alcanza a reconstruir las formas culturales africanas; tal el caso en los países mencionados, donde las religiones, las lenguas y otros elementos culturales africanos se reintegran para conservarse puros o para mezclarse—a lo hispánico—a lo aborigen. El español encuentra una arcilla dúctil para su labor civilizadora, toma del indio su aporte esquivo y del negro la entrega sin reticencia, perfilando el mestizaje con el aporte básico de su lengua, sus vestidos, sus instrumentos y su religión.

EL FOLKLORE ANDINO

El altiplano, por su clima, fué el natural solar escogido por el español. Las grandes ciudades coloniales nacen en los encrespados Andes, pese a las dificultades de transporte para llegar hasta ellos. Santa Fe de Bogotá, Tunja, Medellín y otras villas se convierten en nuevas ciudades hispanas. Su estructura, su mampostería, su espíritu, siguen los trazos peninsulares. El idioma se ascendra, la fe se extrema y, como es natural, se reviven los cantos, los bailes y las coplas en las festividades. El indio mira, imita y aporta la melancolía de la raza. A su paso por las costas y los ríos donde mora el negro, el colonizador o el mestizo, lleva algo de la vida abierta que poco a poco se ha ido conquistando el esclavo. La resultante son los bailes mestizos del altiplano, donde el español acentúa su preponderancia: la guitarra, el tiple (uno de sus derivados), el piano y los instrumentos de viento. El bambuco, la guabina, el pasillo, la danza, la contradanza—los dos primeros vivos, los otros en desuso—, hablan de la ascendencia española. Sus compases, sus vestidos, su coreografía, guardan idéntica similitud con los bailes hispanoamericanos, donde la ascendencia española es determinante. Guardan también parentesco con aires de acento indígena en los Andes del Perú y Bolivia, porque el indígena, como hemos dicho, si no alcanzó en Colombia una cultura superior, fué en el altiplano donde conoció etapas sociales de mayor madurez con la civilización chibcha.

EL FOLKLORE COSTEÑO

Aun cuando no hubo en Colombia grandes plantaciones de caña ni minas tan valiosas como las del Perú, en cambio hubo otras razones para que el elemento africano acudiera a nuestras costas. En la costa atlántica, puerta de salida de las riquezas de la Nueva Granada y no pocas del Perú, situadas frente al mar Caribe, centro de bucaneros y piratas, por este mismo tráfico hubo necesidad de hacer de Cartagena de Indias la primera ciudad fortificada del Nuevo Reino. La construcción de sus murallas fué un incentivo para el mercado de esclavos y para que pueda apreciarse en qué cantidad llegaron allí, basta decir que sólo el apóstol de los esclavos, el más tarde canonizado San Pedro Claver, logró bautizar medio millón de ellos.

Aunque estos negros procedían de diferentes regiones africanas y, por tanto, les era imposible reconstruir sus culturas de origen, pues hablaban lenguas y tenían creencias diferentes, siempre alcanzaron a influir en el mestizaje folklórico con elementos aislados de una u otra región africana, como lo demuestran hoy día tambores, flautas, maracas y otros instrumentos de diferentes procedencias. La convivencia entre negros y vasallos indígenas permitió rápidamente que se intercambiaran hábitos, hasta el grado de ser común que instrumentos indígenas como las chirimías (gaitas) sean elaboradas y ejecutadas en nuestros días por mulatos o negros. La actitud siempre desprejuiciada del español ante las razas—su presencia como elemento civilizador—no pudo permanecer al margen de las formaciones folklóricas que nacían, y hoy podemos afirmar que aun cuando hay una línea acentuada del aporte negro, el mestizaje, igual que en el altiplano, es la norma en las costas colombianas.

La cumbia, el mapalé, el bullerengue, el currulao, la danza, la contradanza, la jota y los romances, alabados y décimas—tan populares en ambos litorales—, bailes, cantos y expresiones poéticas, demuestran por sus solos nombres que allí, más que en el altiplano, las culturas indígena, hispánica y negra encontraron en el folklore su marco racial de expresión.

Nos preguntamos si acaso este hermoso crisol de sentimientos que constituye el alma del pueblo colombiano no es el emblema representativo, ya no sólo de la hispanoamericanidad, sino de la actitud comprensiva de pueblos unidos por una, humanidad fraterna.

Por
MANUEL
ZAPATA
OLIVELLA





Hotel Principe Pio

Madrid



VESTIBULO

BAR



Teléf. 47 08 00
Cables: PIOTEL

Paseo de Onésimo Redondo, 16
M A D R I D (España)

200 habitaciones con
baño y teléfono

Refrigeración en los
salones públicos

RESTAURANTE
BAR AMERICANO

Color del Festival

EN la vecindad de estas líneas, como una breve y viva antología del múltiple caudal que son las danzas de nuestros pueblos, aparece en pie de gracia, lleno de color y movimiento, el nardo interminable que de la tierra levantan como expresivos tallos los ritmos de algunas regiones españolas, de algunos pueblos hispánicos. Una larga y milenaria tradición, que arranca de la oscura noche de la Prehistoria, ilustra, a través de todos los vaivenes de la cultura, al paso de los siglos, la manera ritual, mágica, solemne o festiva con que los hombres y mujeres de nuestra estirpe bailaron en torno a la imagen sagrada, al suceso bélico, a la circunstancia amorosa o a la fiesta comunitaria y laboral.

Esa vieja y probada afición, que tan expresivos documentos acumula a lo largo de la Historia, se ha visto de continuo acrecentada por mil y una variantes, por numerosas matizaciones y flexiones populares, que la han decantado en primor estético, al tiempo que la multiplicaban en variantes de ritmo, indumentaria y rito. A través de todas ellas se hace patente la psicología de las regiones y pueblos, se señala con pujante evidencia el rasgo que anima a los danzantes que la encarnan.

Esa llama de arte popular, tantas veces amenazada de perderse o adulterarse, ha sido en España rescatada con una amorosa inteligencia, con un rigor de pureza y una entusiasta resolución por las chicas de la Sección Femenina, que la han recobrado y actualizado, devolviéndola en ocasiones a sus propios protagonistas como un signo fresco y jubiloso. La deuda contraída con la obra minuciosa, exigente, de remozar el viejo archivo de danzas de la Sección Femenina, nos permite tenerlas ahora vivas y coleantes de gracia, animando la fiesta popular en las plazas mayores de los pueblos.

Aquí están algunos botones de muestra. Teruel, Vascongadas y Zaragoza montan su diversa teoría de belleza. Junto a ellos, Bolivia y Panamá asoman el perfil de la otra orilla. Y a esta alegría de color y danza se suman todos los pueblos hispánicos, que ahora harán de España escenario de sus bailes.



TERUEL



VASCONGADAS
ZAMORA



BOLIVIA
PANAMA



PROGRAMA DEL FESTIVAL

JUNIO.—Día 10: Llegada a Madrid.

- » 12: Salida para Cáceres. Proclamación de la reina del Festival.
- » 13: Fiesta campera en el castillo de las Arguijuelas. Faenas de acoso y derribo y tiesta de reses bravas.
- » 14: 5 tarde, alanceamiento de reses y corrida popular de vaquillas en Trujillo. 11 noche, competición.
- » 15: Salida para Madrid.
- » 16: Día libre.
- » 17: Clausura del Festival, en función de gala, en el teatro Español.
- » 18: Día libre.
- » 19: Actuación, por la noche, en la Plaza de Toros de Madrid.
- » 20: Día libre.
- » 21: Salida para Alicante.
- » 22: Actuación en Alicante.
- » 23: Visita, en Elche, al Hort de Baix, Huerto del Cura y Llano de la Alcudia. Actuación en el Palmeral.
- » 24: Día libre para asistir a la «Nit del Foc».

La estancia de cuatro días en Alicante coincidirá con las tradicionales fiestas de «Els Fogueres de San Chuan».

- » 25: Salida para Valencia y actuación.
- » 26: Día libre y salida por la noche para Palma de Mallorca.
- » 27: Primer día de competición para los Premios «Baleares» y «Palma de Mallorca».
- » 28: Segundo día de competición.
- » 29: Día libre.
- » 30: Día libre.

La estancia de los grupos en Palma de Mallorca coincidirá con la celebración de una Semana Hispano-americana, en la que, entre otros, tendrán lugar los siguientes festejos: galas de cine, conciertos, competiciones deportivas, corridas de toros, excursiones a las Cuevas, desfiles de carrozas y batalla de serpentinatas, etc.

JULIO.—Día 1: Llegada a Barcelona y actuaciones en la Plaza de Toros.

- » 4: Llegada a Zaragoza y actuaciones.
- » 6: Visita al Monasterio de Piedra y regreso a Madrid.





MEXICO



EXTREMADURA



ASTURIAS



GUIPUZCOA



BOLIVIA

VIZCAYA



ZAMORA

BOLIVIA



LAS CIUDADES DEL FESTIVAL

CACERES volverá a ser este año la alegre Plaza Mayor de la Hispanidad, en cuyo recinto de belleza serena se celebrará el II Concurso de Folklore Iberoamericano, organizado por el Instituto de Cultura Hispánica. Pero también por otras ciudades españolas desfilará la rica y múltiple gracia de los grupos que hayan alcanzado mejor clasificación en las pruebas. Estos son los escenarios que domiciliarán el paso de los grupos, cuyas danzas, puede decirse sin metáfora, encontrarán escenario vivo en la geografía española, poniendo junto al paisaje la estrofa jubilosa de la indumentaria y la expresión más honda, alegre y viva, de los pueblos del orbe hispanoamericano.

MADRID



ALICANTE

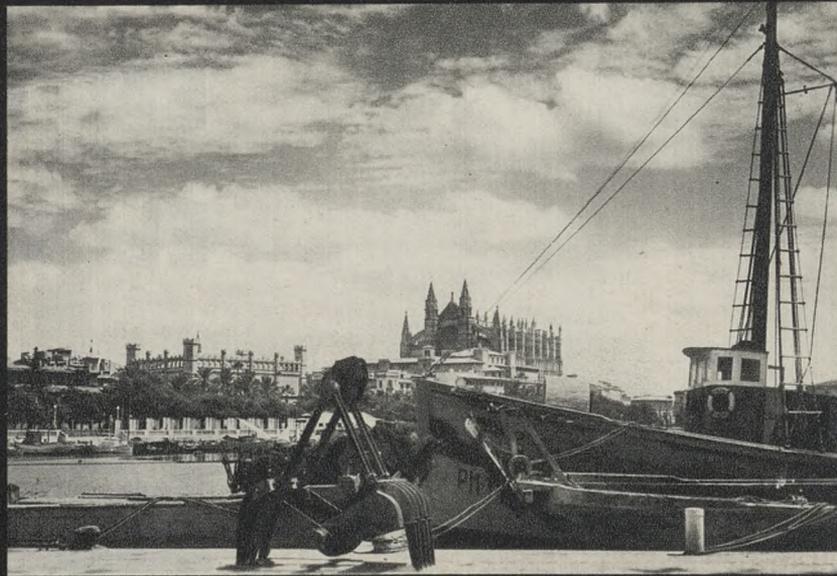


CACERES

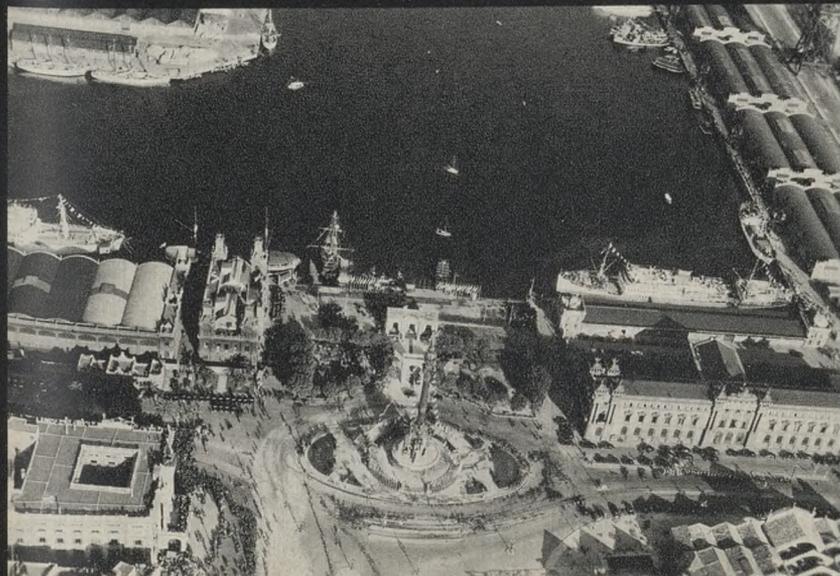
VALENCIA



PALMA DE MALLORCA



BARCELONA



ZARAGOZA





4

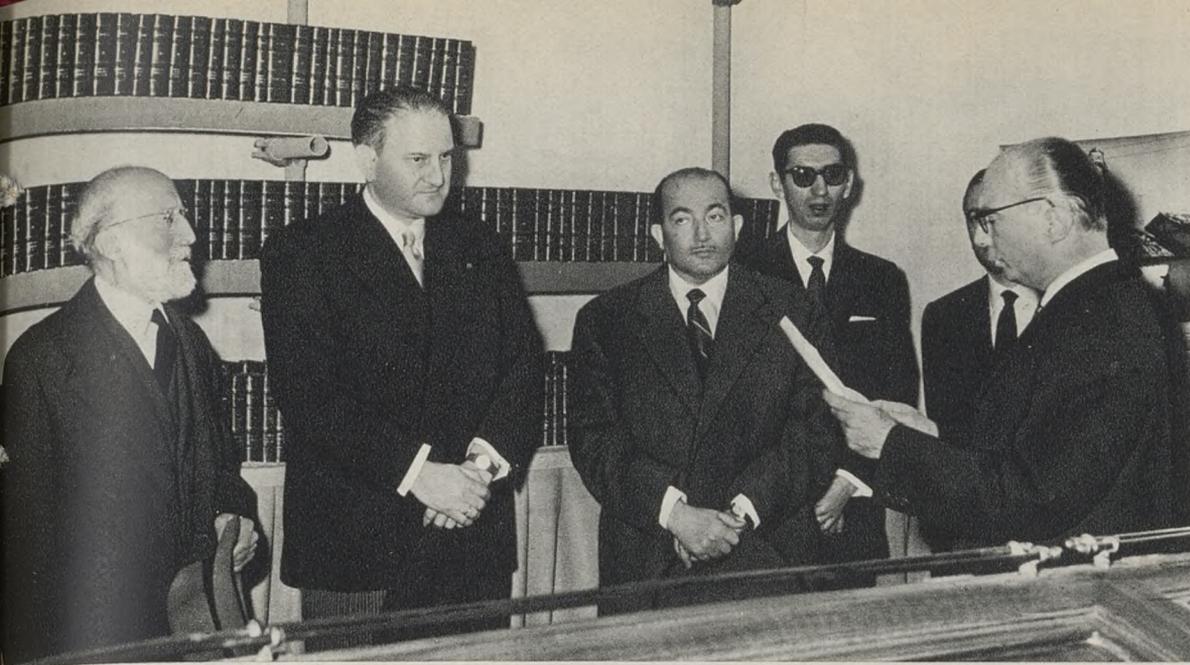
**PALABRAS
QUE
SIGNIFICAN
BUEN
CREDITO
EN TODO
EL MUNDO**

BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA

CAPITAL Y RESERVAS: Ptas. 775.000.000

*Un Banco especializado
en exportaciones
e importaciones,
y con una experiencia
internacionalmente
reconocida.*





4 fotos seltas

En la Fiesta del Libro, el embajador del Brasil en España hace solemne entrega a la Biblioteca Nacional de Madrid de 6.500 volúmenes donados por el Gobierno brasileño, en presencia del profesor Da Cunha, portador de la donación; los ministros españoles de Asuntos Exteriores y Educación, señores Castiella y Rubio; el director del I. de C. H. de Madrid, señor Piñar; don Ramón Menéndez Pidal y otras personalidades.



El embajador de España en Paraguay, señor Giménez Caballero, durante el acto en que la Junta Municipal de Asunción le concedió, en solemne ceremonia, el título de «ciudadano de honor».

El arzobispo primado de México, monseñor Miranda, en el acto de colocación de la primera piedra de la nueva sede del Instituto Cultural Hispano-Mexicano. Al acto asistieron embajadores de países hispanoamericanos, el representante de España y otras ilustres personalidades. El edificio se inaugurará el próximo Día de la Hispanidad.



Con ocasión de la Semana de la Lengua se ha celebrado en Montreal, en la residencia del cónsul de España en aquella ciudad, señor Fernández Shaw, un coloquio sobre la enseñanza del español, al que asistieron los profesores de español residentes en la ciudad y los cónsules de los países hispanoamericanos.



Oleo de 1 x 0,81 metros.



MINIATURES
PORTRAITS IN OIL
PASTEL • CRAYON
FROM ANY PHOTO

LINKER PRINCIPE, 4 MADRID
TELEFONO 31 35 13

De sus viejas fotos de familia, así como de las actuales, le podemos hacer estas artísticas miniaturas.

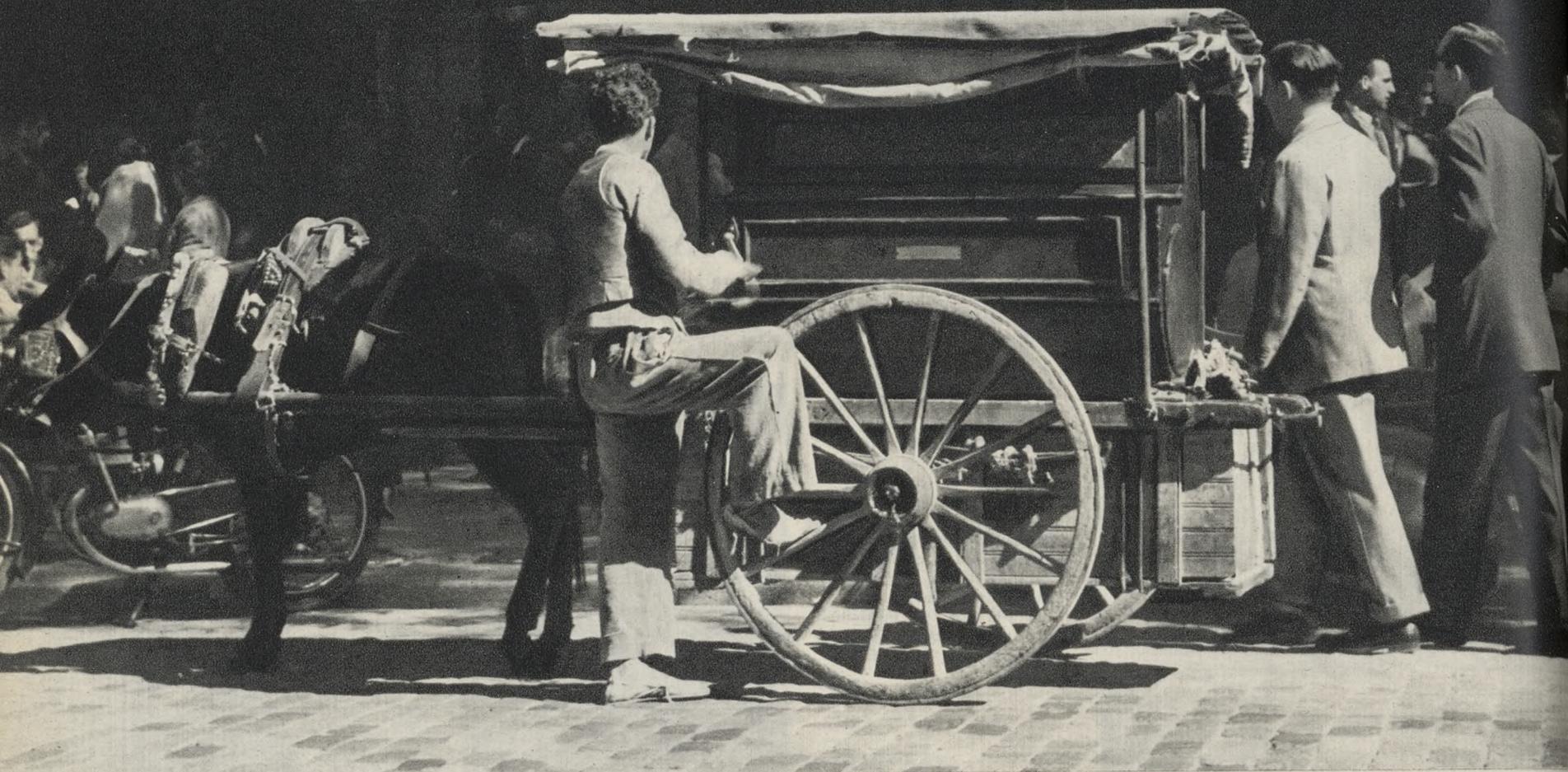
RETRATOS AL OLEO • RETRATOS AL PASTEL
RETRATOS A LA ACUARELA
MINIATURAS SOBRE MARFIL
MINIATURAS CLASE ESPECIAL
DIBUJOS DE CUALQUIER FOTOGRAFIA



Oleo de 1 x 0,81 metros.

**CONSULTENOS PRECIOS Y CONDICIONES
PREVIO ENVIO DE ORIGINALES**

ORGANILLOS



El organillero arranca, a vueltas con su manubrio, ese regalo de notas en enjambre. Los viandantes acompañan un instante su corazón, y pasan, entre la alegría y la indiferencia, junto a esa fábrica de melodías tintineadas, compuestas con el infinito amor del artesano. Las filas de puntas señalan, como diminutos mojoneros, un camino de notas. Segunda fase: afinación de las cuerdas, ajuste de pulsadores. Después, el primer paso del cilindro da como una prueba del sonido. Por último, el artesano, mago de su taller, hace sonar uno de sus armónicos juguetes, el más pequeño, que irá a parar, seguramente, a Hispanoamérica.

EN un vuelo mágico, las notas del organillo van saltando desde la máquina, llenan el aire, rebotan sobre el gris pavimento de la calle, se remontan, llegan hasta el último confín de esta cálida luz y se introducen por balcones y ventanas en la quietud de la habitación donde el muchacho estudia o donde la chica friega; incluso en la tesa seriedad de ese despacho o en el pequeño taller donde están claveteando una suela de zapato o un tablero de madera. Ahí está el organillo, como una humilde subasta de alegría. Todos hemos detenido el corazón, cuando no el paso, para escuchar ese florido pasodoble que desgrana con su brazo el organillero.

El molinillo mágico, ¿qué raro artificio muele en su interior que nos asoma a una tan ingenua fiesta? Fiesta es para todo quien lo escucha. Y sorpresa de íntimo encuentro con la paz pueril del tiempo inmóvil, vibrante como esas notas limpias del organillo.

Esto ha sido así, en medio del trabajo, en medio de la mañana preocupada, sin previo anuncio. Pero otras veces se viste con galas solemnes de fiesta popular y el organillo preside entonces el baile esmerado y entusiasmado de la gente, de los hombres y muchachas, ricos y pobres, jóvenes, maduros y mozos.

El madreñísimo piano de manubrio tiene origen italiano. Lo inventó, hace poco

más de cien años, un fraile, Giliberto d'Acosta. Pombía lo trajo a Barcelona, donde estableció una fábrica, y Casali le sucedió. La antigua *zanfona* está hoy extendida por el mundo entero.

Sigue la tradición italiana. En aquel país es frecuente encontrar organillos callejeros en muchas ciudades. ¿Es allí más popular que aquí? Lo cierto es que el único artesano que existe en Madrid dedicado a fabricar trinos, escalas y melodías en estos pianillos es de ascendencia italiana. Antonio Apruzesse aprendió el oficio de su padre, y actualmente, como que el trabajo es casi totalmente personal, sigue afinando, reparando y construyendo pianillos. Su padre fué afinador de pianos de la Casa Real de España; dejó el cargo para dedicarse a su industria. El es compositor, y simultanea ambas actividades. Ello le permite adaptar las partituras que hayan de ejecutarse con manubrio. Tal como han sido escritas, no sirven. Apruzesse las adorna, les añade gorjeos y florituras. Quedan de tal modo enriquecidas de sonidos, que sólo así es posible que produzcan ese campanilleo interior a quien las oye.

Hecha la adaptación, se realiza el marcado. Sobre el cilindro se marca el lugar exacto donde debe clavarse una púa. Cada púa moverá un pulsador y éste golpeará las cuerdas, arrancándoles una nota. Cada organillo toca varias piezas, generalmen-

te diez. Un pequeño mecanismo traslada el rodillo unos milímetros, de modo que las púas que no jugaron con los pulsadores coincidan con ellos. Las diez piezas del rodillo suponen un conjunto de 30.000 púas clavadas; pero no todas son iguales; las hay con la cabeza biselada y con la punta roma, para que retengan más o menos su correspondiente nota. Es como un peine cuyas púas eligiesen por algún encantamiento la amistad de los cabellos que les fueran gratos. Como un peine musical que arrancara al viento silbidos melódicos. Así, pero mecánico y lógico, que es más difícil.

Apruzesse cuenta que en los mejores tiempos para el manubrio había hasta quince o veinte marcadores. Hoy ya apenas queda él y alguno más. El piano de manubrio se ha introducido en sociedad. Es, cada vez menos, una diversión callejera, para convertirse en personaje de fiestas importantes, en mueble de exportación. Centenares de ellos ha enviado a casi todo el mundo: a Manila, a Boston, a La Habana, a Caracas, a Buenos Aires, a México. Desde el pianillo de cincuenta centímetros de altura hasta el más grande, semejante al piano vertical, todos salen de su casa de Madrid o de la de Guadalajara. Entre las dos almacena unos ochenta.

EDUARDO MARCO

(Fotos Basabe.)



Tres grandes hablan del baile español

MARIEMMA



FOTO BASABE

VICENTE Escudero es un hombre lleno todavía de vitalidad, un hombre que a diario se pone sus zapatos—suela de cuero puro, sin postizos—para bailar, «no para ensayar—dice él—; yo bailo cuanto se me ocurre. Luego, si algo de lo que he hecho me gusta, lo incorporo a mi repertorio de base».

«Entre pintar y escribir, he hecho tanto como bailar.» Necesita, para conversar, entrar en calor con el diálogo, como un motor que se pusiera en marcha. Tiene expresiones agudas, de una gitanería entre seria e irónica. Es un gran conocedor del pueblo gitano, pero no es gitano. Nació en Valladolid acabando ya el siglo, en 1892. Define con rapidez, con gracia y con hondura. De sí mismo no dice que es culto, sino «documentado»; no que es genial, sino un «venao»; que ha vivido mucho más de lo que ha leído, y que es un bailarín con técnica andaluza y acento castellano. Lanzó su decálogo sobre el baile flamenco puro hace unos años, sentando cátedra de baile sobrio, serio y enteco.

—¿No puede darse un gran bailarín de técnica y acento andaluz?—le pregunto.

—Puede, pero no lo hay. Creo que el acento andaluz del baile es blando; no me gusta.

Su concepto del baile puro es exigente. Puede decirse que todo cuanto no sea la figura «firme» del bailarín le parece accesorio. Las palmas—«una ayuda, que anima y da alegría»—, las castañuelas—«aun las más graves que él ha utilizado», el canto—que procede o sigue al baile, pero no debe acompañarle—; todo, en fin. Sólo el baile puro, con arreglo a sus diez normas.

—Yo protesto—dice—contra la evolución y la estilización del baile, porque la evolución se hace incorporando elementos extraños, y la estilización no es posible, porque el baile nació ya estilizado. Lo único que puede hacerse es engrandecer el baile. Igual como Antonio Chacón engrandeció el canto y Ramón Montoya la guitarra, yo pensé que podría engrandecerse el baile, que no es estilizarlo, sino ampliarlo, engrandecerlo. Y esto hay que hacerlo con la cabeza, no con los pies.

Después taconeaba, luego canta y a continuación mueve el brazo y la mano, y dice:

—Vea: se engrandeció, no se estilizó. Ahora se baila más y mejor que nunca. Desde hace cuatro o cinco años, sobre todo. Pero de cintura para abajo. De cintura para arriba se ha perdido la técnica por atender a los pies. El baile ha ido haciéndose, agrandándose poco a poco, desde hace cincuenta o sesenta años. Me refiero al baile flamenco siempre. Yo lo he bailado todo porque era necesario presentar al público un repertorio extenso; pero lo que me gusta es el flamenco. La jota, especialmente la jota picada de Calanda, es el baile más español. El bolero, no. El bolero es italofrancés; no es nada. Los brazos no son nada en el bolero. El flamenco, aun mal bailado, es el de más recia personalidad.

Vicente Escudero fué el primero que bailó la *siguiriya*, uno de los bailes grandes, el más *jondo*; los otros son las alegrías y el zapateado. Esto fué en el teatro Español, de Madrid, en 1940, después de estudiar durante cinco años todo ese profundo y misterioso arcano del alma flamenca. Es aquí cuando comenzamos a introducirnos en lo que constituye la filosofía estética del gran bailarín:

—Divertirse y emocionar son dos cosas distintas. Al bailar hay que crear un estatismo plásti-

BAILE español es una palabra muy seria», dice Mariemma. Con categoría de escuela existe la clásica española, a la que pertenece el bolero, el flamenco y los bailes regionales. Solamente después de conocer a fondo las tres se puede estilizar. Del baile español gusta todo, lo bueno y lo malo. Se adolece de falta de crítica, y en el mismo público no hay un verdadero criterio.

Resulta difícil definir a esta gran bailarina; en ella se da la síntesis de cuanto España ofrece al arte de Terpsícore. Es, tal vez, la mujer que ha dado mayor rango de cultura al baile español, porque ella ha traducido a danza todo su amplio saber. Quizá es la más completa y cultivada bailarina que puede dar la rica y diversa gama del baile español.

Mariemma ha hecho tres jiras por América, además de otras realizadas por Europa y Asia. Pero su mayor gloria reside en aquella faceta de su arte que más la acerca a Antonia Mercé, «La Argentina»: la estilización de los bailes españoles, con que la danza española alcanza su más alta expresión. Ella misma explica esta quintaesenciada forma de bailar diciendo:

—«La Argentina» fué quien dió categoría al baile español, creando el baile estilizado con música de Albéniz y de Falla, y la que introdujo la expresión artística del movimiento sobre los pasos tradicionales.

Hablamos del descrédito de la palabra *folklore*, de la supervaloración de lo gitano y de la desviación del sentido temperamental.

—Hoy se atribuye demasiadas veces al temperamento lo que no es más que gesticulación e improvisación. Es fácil improvisar en el flamenco porque se hace siempre sobre el mismo ritmo, sobre la misma cadencia. Todo parece ahora cuestión de ruido, cantidad y velocidad. El verdadero arte consiste en superar las dificultades con facilidad, y no lo contrario. Actualmente parece haber un gran interés en mostrar lo más difícil del modo más trabajoso. La misma distancia que existe entre el fandango y el fandanguillo la hay entre el temperamento y lo gesticulante.

Liga las ideas por sus cabos y volvemos al tema principal:

—El baile estilizado es una creación, en la acepción que en el arte tiene. Es, además, la auténtica improvisación. Aquí sí que es necesario el temperamento, pero encauzado y domina-





FOTO BASABE

FOTO WE BAUR



ANTONIO nos atiende con exquisita cortesía, pese a que al día siguiente ha de emprender un viaje de seis meses por Inglaterra y Africa del Sur. Separándole unas horas del nuevo escenario, el tiempo le muestra un cielo gris, anticipo de los pizarrosos días en Gran Bretaña. Antonio mira a través de los cristales antes de contestar a la primera pregunta.

- Sí—responde—, yo he sido el primero en bailar el martinete.
- ¿Se considera usted un renovador?
- Creo que he hecho innovaciones en el baile, en el flamenco sobre todo. He bailado también algunos cantes.
- ¿Cuál es su máxima aspiración en su vida artística?
- Agrandar y aumentar el vocabulario de la danza española, creando un estilo con mi baile y con mi compañía.
- De sus tres facetas, *bailaor*, bailarín y danzante, ¿por cuál de ellas o hacia qué bailes siente preferencia?
- Hacia el baile andaluz.
- ¿Es el más puro?
- No. Hay bailes muy puros en el Norte.
- ¿Qué es fundamental para poder bailar?
- El estilo, el ritmo y el sentimiento. La técnica no es gran cosa en el baile flamenco.
- Usted se ha definido a sí mismo en otra ocasión. («Creo que soy un *bailaor*



FOTO BASABE

—dijo—con talento, inteligencia y un don especial para calar e interesar a todos los públicos.») ¿Podría definir el baile?

—La danza es el máximo medio de expresión del cuerpo humano, el mejor espectáculo y el arte más completo, porque es una síntesis de las artes.

- ¿Qué cree haber aportado a la danza?
- Una nueva personalidad y un nuevo estilo en España y para el mundo.
- ¿Cuál es la primera figura femenina del baile español?
- No hay una absoluta *prima* bailarina. Hay varias que están muy cerca unas de otras.

- ¿Cómo ve usted el baile actual?
- El baile está actualmente en toda su plenitud.
- ¿Y puede darse una época de plenitud sin unas primerísimas figuras?
- Hay muy buenas figuras, pero no hay una sola singularidad.
- ¿Y en los últimos cien años de historia de la danza?
- Antonia Mercé.
- ¿Y luego?
- La Argentinita*, Pastora Imperio, Vicente Escudero...
- ¿Cómo juzga a Vicente Escudero?
- No le he visto bailar nunca.
- ¿Nunca se ha producido ocasión de poderlo ver?
- Nunca.
- ¿Conoce sus escritos?
- Sí, porque los ha hecho pensando en mí.
- ¿Qué opina de ellos?
- Creo que ningún artista debe escribir un decálogo. No deja de ser un juicio personal del artista respecto a su arte.
- ¿Pero no cree que se pueden dar unas normas o principios para bailar?
- Allá cada artista con lo que haga.
- ¿A usted no le gustaría transmitir su estilo a otros bailarines?
- Sí, cuando me retire, ya me dedicaré a enseñar a todo pasto. Ahora, los

(ESTOS TEXTOS CONTINUAN EN LA PAGINA 51.)

LAS CASTAÑUELAS



Las más caras, de tela prensada
Las mejores, de maderas americanas

AS castañuelas tienen también su duende. «La Argentina» supo hacerlas repicar con la mayor variedad y misterio. Vicente Escudero, más investigador que revolucionario, se las construyó de hierro, de bronce, de aluminio. Mariemma las colecciona: posee unas de marfil y otras de la gran Antonia. Los palillos, las castañuelas, los antiguos crócalos, no tienen origen. Roma vió bailar a las gaditanas acompañándose de conchas del mar. Actualmente cuesta trabajo encontrar un artesano que sepa hacerlas.

Se recuerda, como se recuerda a un artista, al palillero Martínez, que se estableció en Berlín; a Nicánor, que trabaja en Chile. En Madrid, Víctor Galiano las construye para los mejores bailarines y «bailaoras». Recibe encargos de todas las partes del mundo. Antonio, Pilar López, Mariemma, Rosario, Carmen Amaya, «La Quica», José Greco, Manolo Vargas, Roberto Ximénez... Sólo de profesionales.

Galiano ha fabricado también guitarras. Treinta años construyendo guitarras y quince haciendo castañuelas le confieren una categoría indiscutible de maestro. Educado su oído para percibir sutilezas del sonido, acierta a dar a cada castañuela el tono que le piden, y para ello hay que estar en el secreto, conocer el duende de la madera.

Las que se emplean son casi todas americanas. Son ricas maderas, de una gran dureza, sin poros. Son el guayacán, el granadillo cubano, el granadillo del Canadá o de Alemania, el ébano, el palo santo, el cocobolo, el palo rosa, el ébano de Macasán, el palo de violeta..., y de tela, tela prensada con resinas de madera. Estas son las más caras que hace Galiano, el único que utiliza este material.

EDUARDO MARCO
Fotos: BASABE

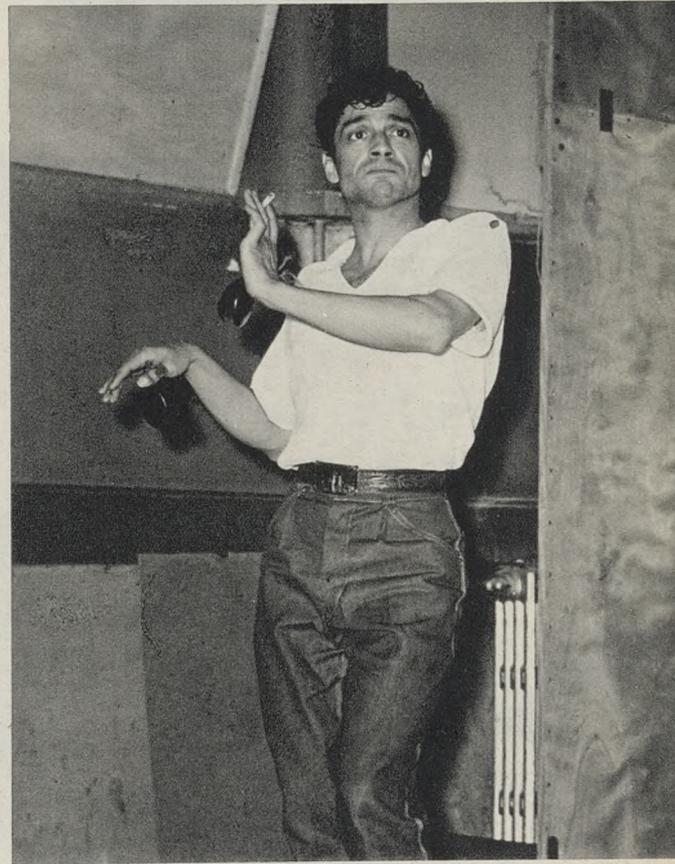


Las castañuelas, como una prolongación sonora de las manos, penden entreabiertas, a punto de lanzar su repiqueteo triunfal, en juego de visión y sonido con la bella línea arqueada que marcan los brazos, dispuestos para iniciar el airoso baile.

Todo un orfeón de castañuelas, de sonos afinados, subraya los acordes valientes, firmes, arrogantes, de la jota aragonesa, en esta entusiástica interpretación de la danza aragonesa que ofrece el «ballet» encabezado por Pilar López.

Antonio, artista universal, en «traje de faena», ensaya en su estudio de Madrid y considera una y otra vez los efectos del contrapunto de los palillos, en los que también destaca la maestría del gran bailarín, primera figura del baile español.

«La Quica»—Francisca González—es referencia ineludible cuando se habla de baile flamenco. Actuó con «La Argentina» en la Opera Cómica de París. Aquí aparece durante una lección de castañuelas en su famosísima academia.





El arte de tocar los palillos

EL manejo de las castañuelas o palillos asume variadas formas. Una de ellas es sujetándolas al dedo pulgar de las manos. De este modo se atan siempre en los bailes de escuela y en no pocos de los populares. Diremos que las castañuelas de tal uso y tales bailes son, por lo general, las destinadas a la mano derecha; tienen una sonoridad más aguda que las dispuestas para la mano contraria, llamándose por ello las primeras castañuelas hembra y las segundas castañuelas macho. Táñense con el solo movimiento de los dedos mayores. Las de la mano derecha se hacen sonar deslizándose suavemente sobre ella, en repique (carrilla) dichos dedos a partir del meñique o su inmediato (según el número de las percusiones), y en los toques sueltos oprimiéndolas a golpe con los dedos medio y anular juntos. Esta última manera es la que únicamente se emplea con las de la izquierda mano, pues el toque suelto (golpe), de complemento o enlace, es su única función.



Jota aragonesa.—Mariemma.

Otro procedimiento consiste en sujetar los palillos al dedo medio, procedimiento corriente en muchos bailes de determinadas provincias. Se atan también al medio y anular, asimismo incluyendo el índice y aun a veces abarcando el dedo menor (abrazando a los cuatro dedos, más raro). No es ya de importancia la diferencia de sonoridad de las castañuelas, las cuales son construídas en multitud de casos por el mismo pueblo en madera de roble, encina, haya, boj, etc. El tañido es de repique en las dos manos. Se produce moviendo éstas de muñeca en rápido alza y baja, para hacer chocar en vaivén el instrumento contra las palmas respectivas y los dedos mayores, que están unidos y semidoblados en comba. Bailes hay en que el movimiento de muñecas apenas existe, sustituyéndose por el empuje o impulso de dichos dedos, que mandan las castañuelas hacia las palmas y las hacen retroceder al instante al despegarse de aquéllas con vivacidad tras el empuje. Los golpes sueltos así se ejecutan siempre.

Una tercera forma es, en realidad, variante de la anterior. Ceñidas las castañuelas a los dedos medio, anular y meñique (también incluyendo el índice a veces), se repican, chocándolas ahora, en juego de muñeca, contra el dedo índice y pulgar o contra éste y aquéllos.



el genial intérprete de Hamlet...

Aparcar un automóvil en el centro de la ciudad es casi tan difícil como interpretar un personaje en el escenario. Por esto, hace muchos años que utilizo la Vespa

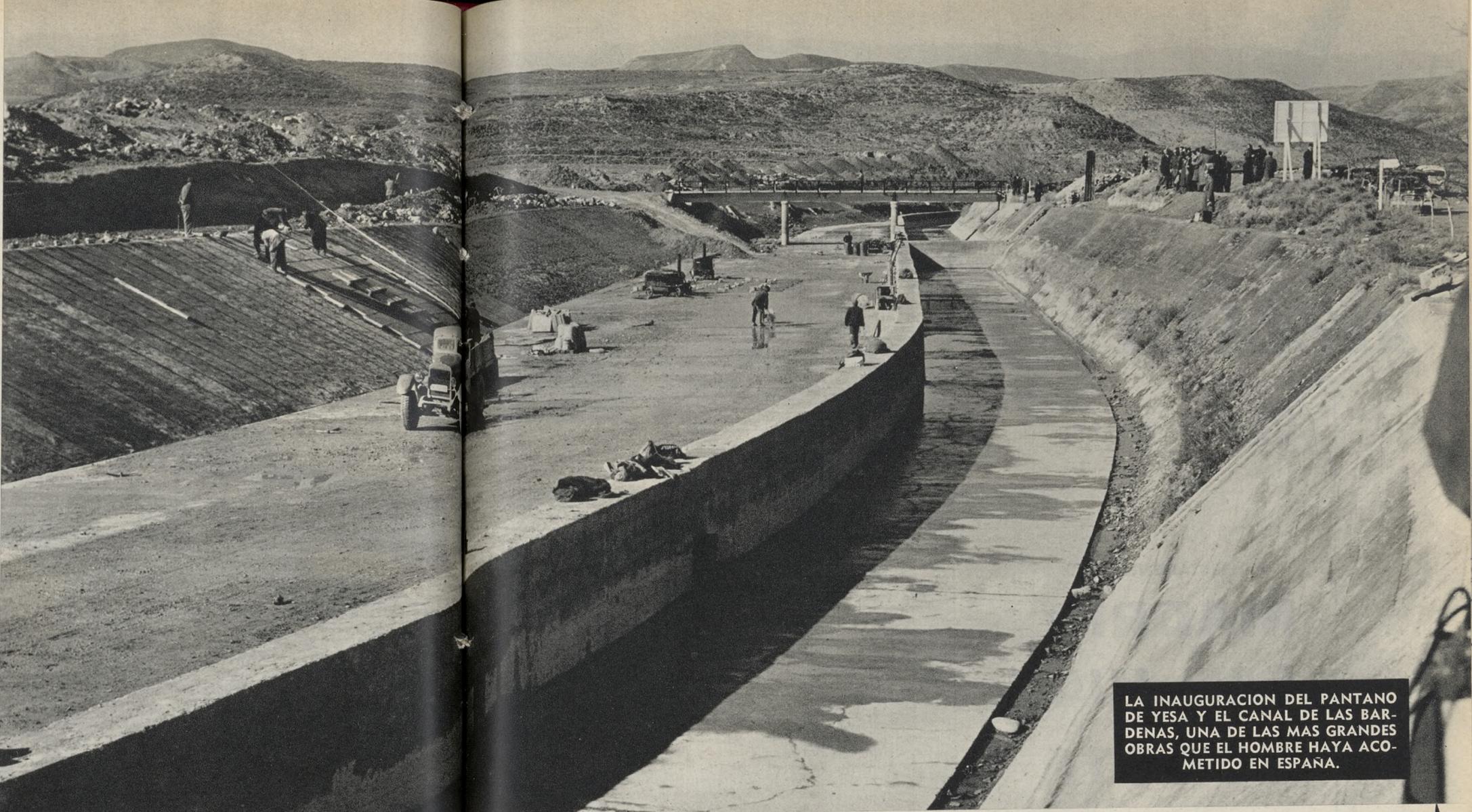
Vittorio Gassman

utiliza la

Vespa



Una España nueva en las tierras de Aragón



LA INAUGURACION DEL PANTANO DE YESA Y EL CANAL DE LAS BARDENAS, UNA DE LAS MAS GRANDES OBRAS QUE EL HOMBRE HAYA ACOMETIDO EN ESPAÑA.

FOTO M. O. P.



Obras de revestimiento de las paredes laterales y la solera del canal de La Violada, que, partiendo de la margen derecha del canal de los Monegros, en su primer tramo, domina una zona de riegos de 7.700 hectáreas en los términos de Alcalá, Almodébar y Gurra, en la provincia de Huesca, y Zuera y San Mateo, al norte de la de Zaragoza.

La fecha del 8 de abril de 1959 quedará señalada en el decurso de los años como inolvidable y trascendental para Aragón. El Jefe del Estado español presidió la jornada con los ministros de Obras Públicas, don Jorge Vigón; de Agricultura, don Cirilo Cánovas, y de la Gobernación, don Camilo Alonso Vega, a los que acompañaban los subsecretarios de Agricultura, señor Pardo Canalis, y de Obras Públicas, señor Planas, con los directores generales, las autoridades de la región y el personal técnico de Obras Públicas y de Agricultura, que, en un extraordinario esfuerzo—apenas diez meses—, ha puesto en marcha el sistema de riegos de la zona de las Bardenas que se extiende en la margen izquierda del Ebro, entre los ríos Aragón y Gállego.

El Jefe del Estado inauguró el pantano de Yesa, cuyas compuertas abrió pulsando una sencilla palanca en el primero de los citados ríos. Tiene este embalse una capacidad de 470 millones de metros cúbicos, y el canal de las Bardenas, que, directamente derivado del pantano, habrá de terminar aguas arriba de la presa de Ardisa, en el río Gállego, un desarrollo de 150 kilómetros. La conducción de las aguas del río Aragón hasta el Gállego permitirá su utilización en caso de emergencia en la zona que domina el canal de los Monegros, que, junto con el Cinca, constituye el plan de riegos del Alto Aragón.

Las obras del pantano de Yesa, proyectado en 1912, quedaron transformadas en un plan de riegos en 1924; y en la época de la Dictadura se iniciaron unos trabajos, cuya primera fase termina ahora. Las ventajas de esta obra titánica se cifran en que podrán regarse inicialmente 58.000 hectáreas a lo largo de 72 kilómetros de un paisaje casi estepario, históricamente sediento, que hoy estrena una vida rica, expresada en campos fértiles, viviendas habitables, nuevos caminos, abundancia de mieses, hermosas huertas y montes repoblados.

En julio de 1958, Franco visitó esta zona, azotada por una atroz sequía. Esta zona que ahora aparece transformada increíblemente. Que si también hoy luce un sol abrasador, puede aguantarse con gozo a la vera del agua. Y es que los planes de Obras Públicas y Agricultura, con ejemplar unidad de propósito, ven colmado el esfuerzo de sus equipos técnicos, auxiliares y obreros.

FOTO M. O. P.

Equipos de obreros en la última fase de construcción del canal de los Monegros, que tiene una capacidad de noventa metros cúbicos por segundo. Está considerado, con su presa del pantano de la Sotonera, como una de las mayores obras hidráulicas construidas en Europa, y es uno de los importantes brazos que fecundarán la dura geografía aragonesa, de tan espléndido porvenir.

Bien pudo decir Franco en su discurso de la jornada inaugural, entre continuas aclamaciones:

Nos encontramos ante un hecho trascendental de la historia de España. Para vosotros, un hecho capital en vuestra vida de labradores, especialmente si lo medís por vuestras tierras sedientas con el ansia, tantos años mantenida, de que llegaran un día las aguas a regar estos llanos; pero la empresa tiene una dimensión mayor, la empresa es la transformación de una parte sustancial de España; es de las obras más grandes que el hombre ha acometido, no solamente en nuestra nación, sino en la propia Europa, de la que constituye las obras públicas más importantes. El hecho de que las aguas del Aragón y del Cinca vengan a darse la mano en un paralelo al norte de las tierras secas de Aragón, tiene una gran trascendencia, al permitirnos crear trescientas mil hectáreas nuevas de regadío. Representa la redención de este valle del Ebro, que se llamaba valle porque pasaba por él el Ebro, pero que en realidad estaba formado por un extenso desierto, porque las aguas pasaban tan lejos y tan bajas, que no podían fecundarlo.

La importancia de la obra os la da el hecho de que fuese ya concebida en el siglo pasado, en el que ya se pensó que las aguas del río Aragón podían, a través de un extenso y difícil canal, llegar a regar estas tierras. ¿Qué hubiera sido de España, y cuál la situación de Aragón, si a su debido tiempo se hubieran acometido estas grandes obras, que habrían convertido estas estepas en los vergeles que el canal Imperial hizo de Zaragoza y los viejos regadíos en Cataluña y en Levante? La España que soñamos sería, va a ser un hecho.

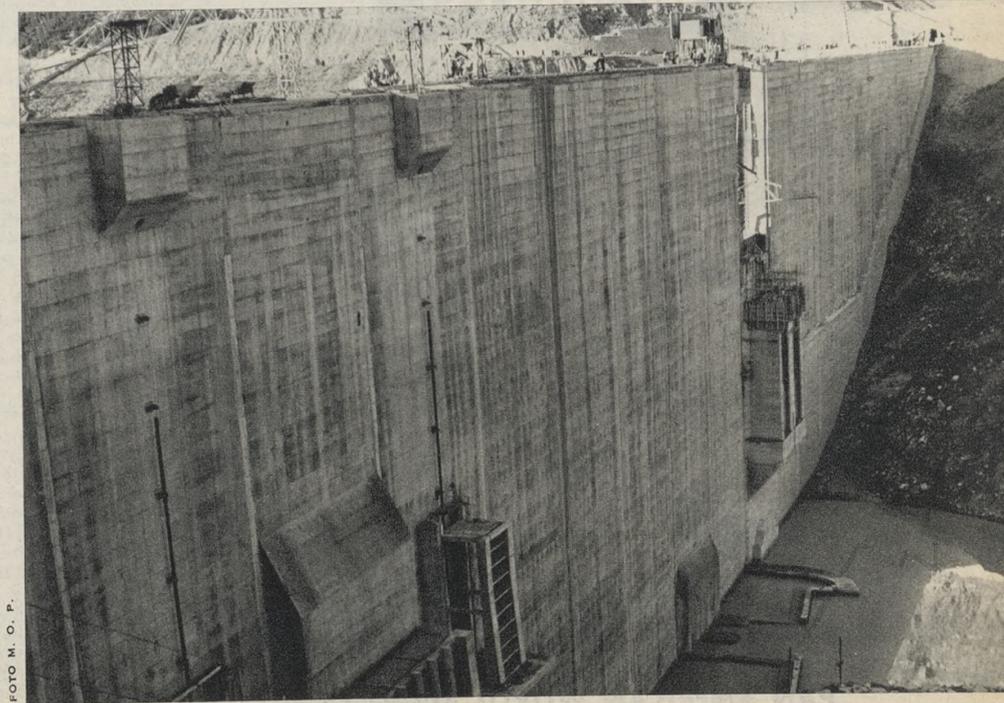
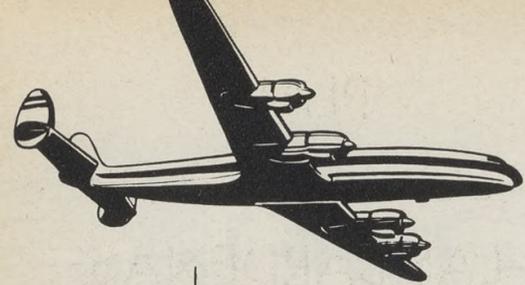


FOTO M. O. P.

Presa del pantano de Yesa, aguas arriba. Medio kilómetro de longitud y 70 metros de altura sobre el río Aragón. Embalsa 470 millones de metros cúbicos, que el canal de las Bardenas, ahora inaugurado por el Jefe del Estado, se encarga de repartir en su primer tramo, de 72 kilómetros, para gozo y riqueza de una zona históricamente esteparia, que hoy comienza a verdecer.



AVIANCA



40 AÑOS VOLANDO

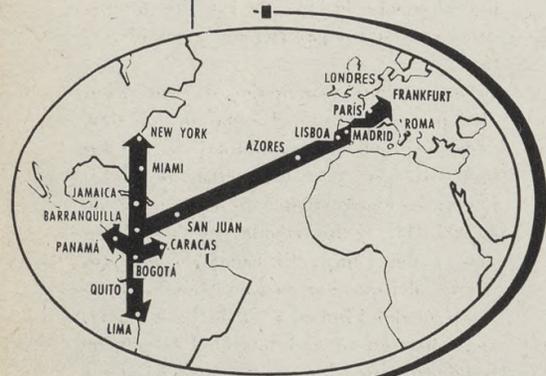
UNE DIRECTAMENTE

MADRID
DE PUERTO RICO
BOGOTA

LA
EMPRESA
DE
AVIACION
MAS
ANTIGUA
DE
AMERICA

Salidas:

**¡AHORA
TODOS LOS
MIERCOLES!**



Consulte a su Agencia de Viajes
o a nuestros Agentes Generales

PAN AMERICAN WORLD AIRWAYS

Madrid: Edificio España, Pl. España - Tel. 41-42-00
Barcelona: Mallorca 250 - Tel. 37-00-03

SESENTA MIL FAMILIAS VIVIRAN HOLGADAMENTE SOBRE LOS NUEVOS REGADIOS

Del importante discurso pronunciado en la ocasión inaugural por el ministro español de Agricultura, don Cirilo Cánovas.

«Las gentes de Aragón y de Navarra, y con ellas las del resto de España, presienten lo que será ese mañana venturoso y próximo en que el agua del Yesa, el Mediano y la Sotonera rieguen hasta la última de las 300.000 hectáreas previstas. Esta considerable superficie representa el veinte por ciento de los actuales regadíos españoles, y en orden al campo seco de Aragón, la conversión en una espléndida y ubérrima vega de tierras que hoy sólo producen pastos y, de vez en cuando—si el cielo se muestra clemente—, una cosecha de cereales. Las zonas colonizadas han de tener desde el primer momento una marcada orientación ganadera. Ya se puede calcular cuál será la repercusión que ello ha de tener en el sector de los productos ganaderos, que actualmente se nos presenta en una posición de desequilibrio, determinada en gran parte por la imposibilidad de cambiar al ritmo deseado el signo tradicional de una explotación extensiva. Y si del orden económico pasamos al aspecto social futuro de este campo aragonés que con tanto amor e ilusión el Caudillo español está forjando, pronto se acusa el impacto realmente importante que la colonización está llamada a provocar en un mañana nada lejano. Sesenta mil familias podrán vivir holgadamente sobre los nuevos regadíos; sesenta mil familias que serán liberadas de los rigores del secano in-clemente, con sus cosechas aleatorias y generalmente parvas, que sólo dan para mal vivir y que hacen del pequeño propietario agrícola esclavo de una tierra en la que apenas si un año de cada cuatro encuentra su trabajo la adecuada recompensa.

Cada palmo de tierra regada y colonizada será un palmo menos de suelo en esa barrera feroz que por espacio de siglos mantuvo distantes a tierras hermanas del centro de España. El agua vertida por la mano colonizadora de la España de Franco va a caer sobre ese foso, cuya desaparición permitirá ligar la zona industrial del Norte con la catalana y la levantina. De aquí la clara y rotunda consecuencia política de una obra llamada a fundir más estrechamente dos partes entrañables de la patria, a fortalecer sus mutuos afectos y a reafirmar una vez más la realidad práctica de una consigna de unidad entre los hombres y las tierras, que Franco ha difundido a lo largo y a lo ancho de la vieja piel de toro.

Al pie mismo de este trozo de la España transformada, reformada socialmente y económicamente enriquecida por una política que no concede al hombre engañosas libertades—libertad para morirse de hambre—, sino que le otorga la libertad de la tierra fértil y productiva, que es la primera entre todas, debemos dar gracias a Dios Todopoderoso por habernos permitido la alegría de asistir a un acto verdaderamente histórico para Aragón y para España entera. Estas veinte mil hectáreas de nuevos regadíos, estos pueblos levantados sobre la tierra rescatada y estas llaves que, como símbolo de la suprema libertad a que antes me refería, ha entregado el Jefe del Estado a estos centenares de colonos fundadores de Bardenas del Caudillo, El Bayo y Santa Anastasia, son un monumento vivo que España ha levantado de cara a la Historia. Porque pasarán los días, los años y los siglos y todo esto pervivirá. La oscuridad que el paso del tiempo proyecta sobre los hombres y sus obras no será lo suficientemente densa como para borrar el recuerdo de este día memorable ni la grandiosidad de esta empresa.»

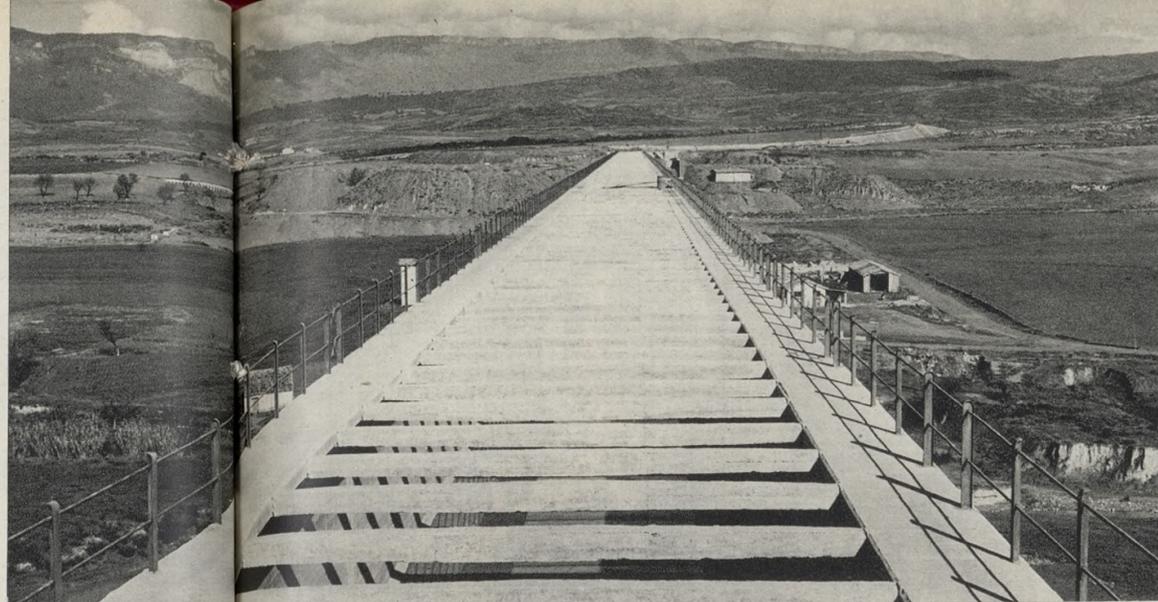


FOTO M. O. P.

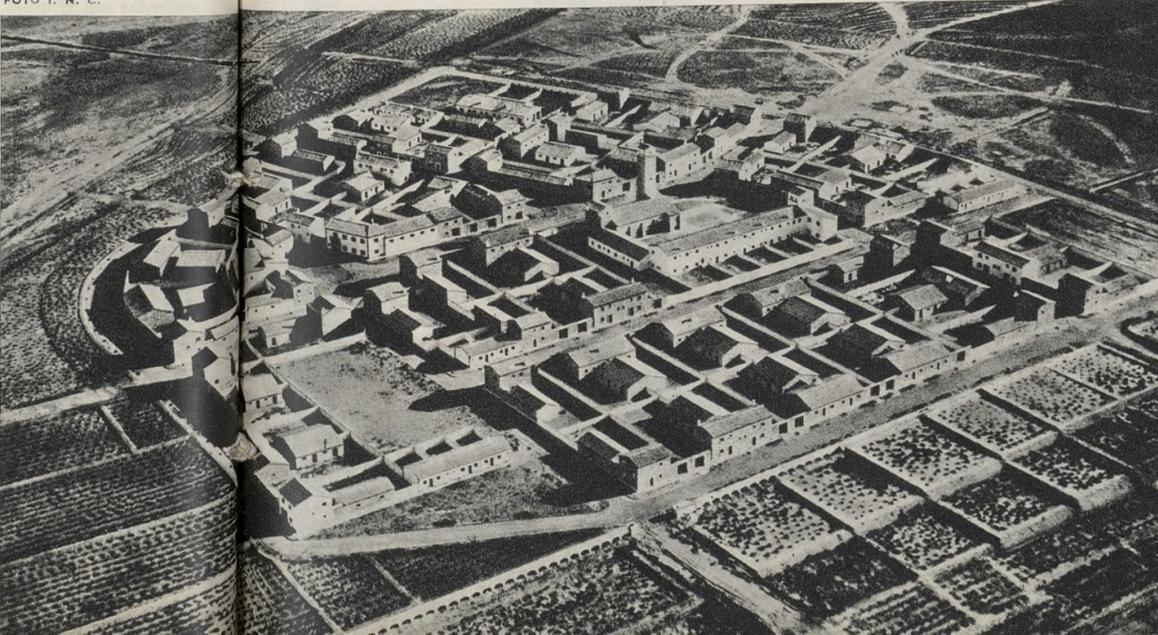
Arriba: Curiosa perspectiva del acueducto de los Fustanos, en las Bardenas. Bajo estas líneas: Una amena vista del canal del Gállego, de 10 kilómetros de longitud y 90 metros cúbicos por segundo de capacidad. Conduce las aguas del río de su nombre, almacenadas por la presa de la Ardisa, hasta el pantano de la Sotonera, donde a su vez nace el canal de los Monegros. Así, la geografía alegra los ojos y los corazones.



FOTO M. O. P.

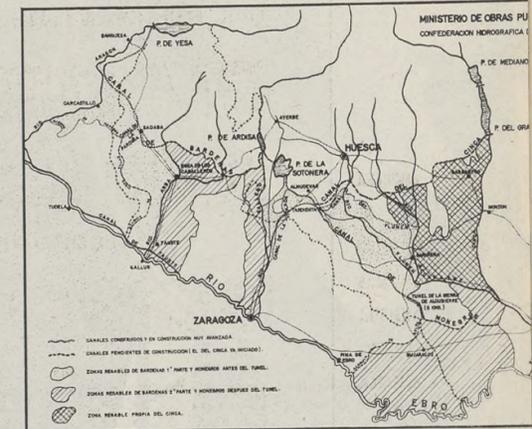
Junto a los nuevos caminos del agua domesticada surgen también los nuevos pueblos, donde 60.000 familias podrán vivir mirando confiadamente al mañana. Bella y humana lección de arquitectura la del Instituto Nacional de Colonización, expresada aquí con esta panorámica de Santa Anastasia, uno de los pueblos inaugurados ahora por el Jefe del Estado y nacidos en la zona regable del canal de las Bardenas.

FOTO I. N. C.



PLAN CONJUNTO DE LAS BARDENAS Y RIEGOS DEL ALTO ARAGON

HE aquí una geografía transformada. El gráfico nos muestra cómo las aguas de tres ríos: el Aragón, el Gállego y el Cinca, detenidas en su curso hacia el ancho Ebro por un sistema coordinado de pantanos—el pantano de Yesa, la presa de Ardisa y el pantano de la Sotonera, y los



pantanos de Mediano y El Grado—, son conducidas por una red de canales y acequias y distribuidas a través de miles de hectáreas de tierras resacas, que se vuelven verdes a su contacto. Convocados por el agua, decenas de pueblos nuevos surgieron en los paisajes antes semidesérticos.

Las arterias principales de este Plan son, por una parte, el canal de las Bardenas, con una longitud total de 150 kilómetros, que en su fase actual, de 72 kilómetros, abarcará una zona regable de 58.000 Ha., y los canales de los Monegros y del Cinca. El canal de los Monegros, del que parten como canales auxiliares el del Flumen y el de La Violada, riega hoy en su casi totalidad las 60.000 hectáreas que domina en sus primeros tramos, y extenderá su influencia a otras 40.000 Ha. al sur de la sierra de Alcubierre, una vez construido el túnel de ese nombre. El canal del Cinca, por su parte, regará 50.000 Ha. y acrecentará con las aguas derivadas del pantano de El Grado el caudal del canal de los Monegros.



Escuchen RADIO ANDORRA, la estación del buen humor. Onda media: 300,60 metros; 998 kilociclos. Onda corta: 50,22 metros; 5.972 kilociclos. Días laborales, de 7 a 9 horas de la mañana y de mediodía a medianoche, y los domingos y días festivos, desde las 10 horas de la mañana a medianoche, sin interrupción.

DE LA SARABANDA A LA RUMBA

Por RICHARD KLATOVSKY

EL primer cambio tajante que desde la edad antigua ha recibido la danza europea en el siglo XVI se produjo por influencia de la joven Hispanoamérica. Mediante sus danzas ha sido capaz de regenerar a través del Océano la danza en Europa, revelando así, apenas cien años después de su descubrimiento, fuerzas que hicieron posible infiltrarse hasta rumbos muy lejanos. Las danzas centroamericanas de aquel tiempo poseían lo que las danzas europeas de la referida época necesitaban precisamente para poder completar sus fuerzas vitales. Trescientos años más tarde fué América capaz de realizar, mediante sus danzas, una nueva influencia en Europa: en la música, la que gustosamente aceptó para su inspiración aquellos nuevos impulsos traídos del Nuevo Mundo a través de la vitalidad rítmica de sus danzas. Hasta entonces hubo en el campo musical una situación completamente opuesta: fué únicamente Europa la que pudo dar impulsos a América, no conociéndose aún casos contrarios.

Sin embargo, existen ya, a partir del siglo XIX, testimonios que comprueban por parte de la música iberoamericana ciertos intentos para introducirse en centros europeos. Cabe destacar aquí el interesante caso que nos señala el compositor brasileño Carlos Gomes. Sabemos que en la segunda mitad del siglo XIX ha podido presentarse con gran éxito en Italia. Pero lo que finalmente probó con esto no fué sino que a la música brasileña de aquella época, y a la vez a la americana, aún le faltaba la suficiente personalidad para poder distanciarse del modelo europeo que señaló su estructura bajo todos los conceptos. La ópera *Il Guarany*, del mencionado maestro Carlos Gomes, que, a pesar de su argumento brasileño fué compuesta sobre letra italiana, era, en realidad, nada más que una obra inspirada en el espíritu del genial Verdi, correspondiendo así perfectamente al tipo operístico italiano de su época. Añadamos que fué estrenada en la Scala, de Milán, lo que testimonia el prestigio que gozaba a la sazón el compositor Carlos Gomes en Europa. Cabe agregar que la *story* brasileña que sirvió al compositor para crear dicha obra no influyó, sin embargo, en nada para que hubiese aprovechado elementos de la música nativa patria. Ni siquiera en las danzas indígenas de la ópera que figuran en su *ballet*. Esto comprueba que la riqueza y el valor del terruño aún no se habían infiltrado en la mente de los compositores brasileños de la época lo suficiente para que hubiese sido tomado en consideración en la creación de sus obras. Sin embargo, lo fueron las danzas americanas que ya



IMINCA

Sociedad Anónima

Importaciones

para la

Industria, Comercio

y Agricultura

Operaciones especiales

Representaciones

extranjeras

Especializados

en países

de Hispanoamérica

Carretas, 12, 5.º - Madrid

Teléfonos: 21 10 07 / 08

Telegramas: Iminca

doscientos cincuenta años antes del estreno de *Il Guarany* fueron capaces de introducirse en Europa, pudiendo influenciar, debido a su fuerza y exotismo, la danza europea en forma radical y perdurable.

A través de los puertos de Sevilla y Cádiz no llegaron solamente los ricos productos coloniales, sino también las diferentes formas de las canciones y danzas hispanoamericanas, la expresión folklórica, como llamaríamos hoy a dichas manifestaciones. Es cierto que, debido a la presencia de los esclavos negros en su suelo de origen, recibieron una gran influencia de los mismos; pero fué ante todo su creación en tierras americanas lo que imprimió a dichas danzas y canciones un carácter muy singular.

Así, pues, se introdujeron, en el siglo XVI, en España, una serie de danzas que, a pesar del enfado que sus sensualidades produjeron en las autoridades, encontraron grandemente el aplauso y la aceptación popular. No es, por tanto, extraño que el contacto entre el pueblo español y las referidas danzas fuera tan fecundo y que contribuyese a crear nuevas danzas en Europa. La *sarabanda* y la *chacóna* son las que primeramente aparecen en Andalucía, como extraño regalo del mundo exótico hispanoamericano. Pero muy pronto tuvieron que ser despojadas en España, por lo menos, de sus peores rasgos obscenos, con los cuales llegaron al país. Sin embargo, debemos señalar que solamente debido a aquellas características—su origen primitivo, su nacer en el suelo de un mundo nuevo, su herencia africano-americana—les fué posible poseer la necesaria vitalidad, que, a pesar de lesionar el concepto moral de la época, pudo proporcionar nueva sangre y vida a las danzas europeas que a la sazón se encontraban en decadencia.

Encontramos testimonios en diferentes sitios, al comenzar el siglo XVII, que nos confirman dichas corrientes. Y es importante señalar que las mencionadas publicaciones no se olvidaron de subrayar el origen exótico, o sea, hispanoamericano, de las danzas importadas.

En el siglo XVIII aparece una poesía portuguesa que menciona el *landu* y *batuque*, danzas del Brasil, señalando que sus características son un ritmo monótono, producido por instrumentos de percusión y por el batir de las manos y de los pies.

Y en el siglo XIX relata Emilio Cotarelo Mori, conocido por su importante obra historiográfica, que en la España de la segunda mitad del siglo XVII eran ya muy divulgadas danzas americanas como el *retambo*, el *cachupino* y el *zambápallo*. Además, reprodujo la letra del *zarambeque*—según Pedrell, danza de negros muy alegre y bulliciosa—, que fué presentada en el Madrid de aquel tiempo en la loa de la comedia *Las Amazonas*.

Asimismo, algunos poetas españoles del Siglo de Oro mencionan muy especialmente las danzas que, desde las Indias, el nuevo imperio colonial, se han difundido por España.

Además, existen tonadillas y zarzuelas del siglo XVI y tiempo aún posterior que señalan claras influencias hispanoamericanas. El musicólogo español de nuestro tiempo José Subirá dice en su magnífica obra *La tonadilla escénica* que entre los personajes de tonadillas y zarzuelas aparecen frecuentemente criollos, indios y negros de América, contribuyendo a dar más color a este género escénico.

Muy especialmente mencionaremos el *tango* y la *habanera*, danzas que, a pesar de sus diferentes nombres, llevan en su expresión musical la misma característica rítmica. Respecto al origen del *tango*, existen, por cierto, opiniones muy variadas. El musicólogo alemán Albert Freundenthal, que, sin duda, publicó en Alemania la primera colección de canciones y danzas iberoamericanas, dice que el ritmo del *tango* es de origen morisco y fué traído a España por los mismos moros. En cambio, Curt Sachs, el eminente musicólogo alemán de nuestros días, afirma que tanto el *tango* como la *habanera* no son exclusivamente danzas de negros, aunque haya sido—según su opinión—demasiado fuerte la influencia de éstos en su creación en suelo hispanoamericano. Además, es cierto que el ritmo del *tango* ya está también presente en las primeras *contradanzas* cubanas, como se comprueba en la primera edición de las mismas, que apareció en 1803 en La Habana. Además, encontramos el ritmo de las *contradanzas* en

las *guarachas*, también cubanas, que, sin duda alguna, son aún más antiguas que las primeras. Completamente inverosímil nos parece aquella hipótesis que atribuye al *tanguillo* andaluz—de Cádiz—el origen del ritmo del *tango* americano. Es poco probable que el ritmo del *tanguillo* andaluz hubiese podido divulgarse en tan breve tiempo a través de un territorio tan vasto como el del continente iberoamericano, en donde era popular aquel ritmo. Y para concretar más aún el caso, señalamos que también la *bamba* mexicana y el *merengue* de Haití marcan el mismo ritmo que el *tango*—equivocadamente designado argentino—y el referido *tanguillo* andaluz.

Respecto al *tango*, calificado de argentino, cabe añadir que sabemos hoy que su ritmo desapareció en la Argentina al disminuir rápidamente los negros en su territorio. Pero ocurrió después un hecho curioso: el *tango* volvió a la Argentina a través de la zarzuela española, género teatral, donde se había introducido aquella danza, adquiriendo, después de su nueva aparición en las tierras del Río de la Plata, tanta popularidad, que hasta ha llegado a ser considerado como baile nacional por excelencia.

Según todo lo anteriormente referido, es casi indudable que el ritmo del *tango* apareció mucho antes en América que en España, y, por tanto, es aventurado calificarlo de origen andaluz.

Una circunstancia que fácilmente lleva el estudio de las danzas hispanoamericanas hacia rumbos equívocos es la gran variedad de nombres que antiguamente les fueron asignados. En realidad, tiene poca importancia este sinnúmero de nombres. Hubo muchas denominaciones para bailes semejantes, que, caso de diferenciarse entre sí, acusaron diferencias sin importancia. Estamos casi seguros de que todas aquellas danzas tuvieron una característica común: la que hoy nos señala la *rumba*.

Pero América no sólo causó una revolución en la danza hace trescientos años, sino también en tiempo muy reciente. Desde que la *maxixe* brasileña—otro baile tropical—despertó en Europa, alrededor de 1890, una ráfaga de entusiasmo se propagó a un gran número de bailes americanos, que invadían el viejo continente. Sin embargo, no es nada extraño este movimiento: sólo afirma el estancamiento en que se encontraba la danza europea al comenzar nuestro siglo. Una vez más necesitaba renovar su vitalidad y una nueva expresión en sus movimientos. Al recordar el furor bailable que entonces consiguió llevar, bajo su influencia, a todas las capas sociales y todas las edades, sin la menor resistencia, no nos resulta extraño que el movimiento de los bailadores llegara a adquirir hasta formas grotescas, pues agitaban todo el cuerpo.

En 1910 apareció así en Europa el llamado *tango* argentino, fruto de la *habanera* cubana. La embajada danzante que invadió Europa era amplia y vehemente, trayendo, después de la primera guerra mundial, la *rumba* y demás danzas, cuyo origen no era solamente hispanoamericano, sino también norteamericano; llegaron el *shimmy*, el *blues*, el *black-bottom* y el *charleston*, llevando una variación tal a los bailes de salón, que basta para calificar a nuestro siglo como un siglo danzante por excelencia.

Cabe añadir que no llegaron a Europa solamente danzas americanas: llegó además una gran bailarina americana—Isadora Duncan—, que introdujo otra reforma en el ambiente danzante europeo. Esta vez en el campo sagrado del *ballet* clásico, con la danza expresiva que nutría sus bailes, en los que aprovechaba la flexibilidad y expresión del cuerpo humano en forma muy libre y diferente del esquematismo y la rigidez del *ballet* clásico.

Finalmente, queremos destacar que existe una *habanera* cubana que se ha hecho célebre a través de una ópera, la cual, debido al atractivo de su exotismo, aún no ha perdido nada de su popularidad de largas décadas: *Carmen*. Pero esta *habanera* no fué compuesta por Bizet. Su autor es Iradier, un compositor español, quien—por lo menos en este caso—tuvo la mala suerte de quedar por completo olvidado. Sin embargo, llegó a hacerse famoso como compositor de la canción *La paloma*, compuesta en Cuba y divulgada a través de México, desde donde se extendió por todo el mundo.

RICHARD KLATOVSKY

ACUERDO DE DOBLE NACIONALIDAD ENTRE ESPAÑA Y EL PERU.

CON motivo de la firma del acuerdo de doble nacionalidad entre España y el Perú, Su Excelencia el Jefe del Estado y el ministro de Asuntos Exteriores español, don Fernando María Castiella, enviaron al Presidente de la República peruana y al ministro de Relaciones Exteriores, don Raúl Porras, los siguientes telegramas:

«A su excelencia el doctor don Manuel Prado, Presidente de la República del Perú. Lima.

En un mundo que se esfuerza por superar las diferencias que separan a los países, el convenio de doble nacionalidad que nuestros dos Gobiernos acaban de suscribir constituye la mejor prueba de la existencia de unos lazos comunitarios que la Historia creó y que la diaria voluntad de los pueblos de América y España mantiene en toda su vigencia al servicio del orden cristiano, garantía efectiva para una paz justa y duradera.

Reciba vuestra excelencia, en fecha tan memorable para peruanos y españoles, el testimonio de mi más alta consideración, formulando fervientes votos por vuestra felicidad personal y por la prosperidad de ese entrañable pueblo hermano.—Francisco Franco, Jefe del Estado español.»

FELICITACION DEL SEÑOR CASTIELLA

«Excelentísimo señor don Raúl Porras Barrenechea, ministro de Negocios Extranjeros de la República del Perú. Lima.

Con viva emoción acabo de suscribir en estos momentos el convenio de doble nacionalidad que da estado jurídico a una vieja realidad: el hecho de que los peruanos en España y los españoles en el Perú se encuentran como en su propia tierra.

Presentes siempre en el recuerdo los años vividos en ese país, es particularmente grato para mí haber podido contribuir, junto con vuestra excelencia—tan admirado por sus dotes diplomáticas y sus trabajos intelectuales al servicio de un mejor conocimiento de nuestra historia común—, a marcar, con la inapreciable aportación de nuestro amigo el insigne embajador Cisneros, este nuevo jalón en el camino de nuestras relaciones.

Como en solemne ocasión pudo decir su excelencia el Presidente Prado, nuestra propia filiación occidental e hispánica "nos impone aunarnos para mantener en esta etapa de transformaciones sustanciales el verdadero sentido del derecho y de los postulados humanistas, oponiéndolos a las ambiciones de predominio materialista".

Reciba vuestra excelencia, con los mejores votos para ese pueblo inolvidable, el testimonio de mi más alta consideración y amistad. Fernando María Castiella, ministro de Asuntos Exteriores.»

CONTESTACION DEL PRESIDENTE PERUANO

El Presidente peruano y el ministro de Relaciones Exteriores han contestado con los telegramas que a continuación se transcriben:

«A Su Excelencia el Generalísimo don Francisco Franco, Jefe del Estado español. Madrid.

El convenio de doble nacionalidad que acaba de suscribirse constituye, como vuestra excelencia lo ha expresado, en una hora de crisis perturbada por fuerzas disgregadoras, un instrumento de paz y fraternidad que reaviva los vínculos espirituales que unen al Perú y a España y han de servir para mantener el legado cristiano y caballeresco del mundo hispánico y la primacía de los valores humanos para la subsistencia de la civilización y una paz fundada en la justicia y en la igualdad de los pueblos. Al agradecer a vuestra excelencia su expresivo cablegrama congratulatorio, me valgo de la oportunidad para reiterar mis más cordiales sentimientos de amistad y formular mis fervientes votos por la ventura personal de vuestra excelencia y por la grandeza de la noble nación española.—Manuel Prado, Presidente del Perú.»

TELEGRAMA DEL MINISTRO DE RELACIONES EXTERIORES

«A don Fernando María Castiella, ministro de Asuntos Exteriores. Madrid.

Correspondo con honda gratitud a las cordiales y emocionadas frases con que vuestra excelencia me comunica la suscripción del acuerdo que da vigencia jurídica al viejo anhelo de la doble nacionalidad de peruanos y españoles. El pacto de hoy ratifica un pasado glorioso, en el que España, por la voz de sus reyes y sus teólogos, proclamó, según las normas éticas de caridad y desinterés del alma hispánica, el principio de la igualdad de todos los hombres y todas las razas y lo puso en práctica, mezclando su sangre y su cultura con la de nuestros pueblos indígenas de América. Conocedor y cultivador de esa tradición ibera de igualdad jurídica y auscultador durante vuestra dinámica embajada en Lima de esos sentimientos indestructibles en el pueblo peruano, habéis acrecentado con la entusiasta cooperación y devoción hispánica de nuestro embajador Cisneros la vieja afición filial entre el Perú y España. Al agradecer a vuestra excelencia sus generosas expresiones le reitero, junto con el testimonio de mi más alta consideración y aprecio, mi invariable devoción por España y su destino ecuménico.—Raúl Porras Barrenechea, ministro de Relaciones Exteriores del Perú.»

Mercado oficial de artesanía española

TOLEDO (España)

Samuel Leví, 2
(Frente a la Casa del Greco)
Teléfono 20 89

Trabajos auténticos de
damasquino y grabado



Cerámica en general



Mantillas, velos y tules



Mantelerías bordadas
en auténticos trabajos
de Lagartera

Antes de realizar sus compras en cual-
quier fábrica de esta localidad, com-
pruebe los precios y calidad en esta
Exposición oficial



Muy visitada por el turista
de Hispanoamérica

Señal de libros

● *Cuento de los Andes* es el nuevo relato que bajo el título «Salomé de Santacruz» escribe Gerardo Gallegos, nombre bien conocido en Hispanoamérica por sus grandes reportajes novelescos. En esta nueva muestra de su capacidad narrativa, Gallegos describe la vida y el ambiente del hombre del agro serrano, tipificado en el «chagra», es decir, en el mestizo malicioso y bravucón, cuya pericia humana relata con vivos trazos. Con esta obra la editorial de la Casa de Cultura Ecuatoriana añade un nuevo título a su Biblioteca de Relatistas Ecuatorianos.

● Angélica Ferrari de Plaza publica en Montevideo un nuevo libro de poemas titulado *La gota en el río*. Un aire de copla infantil ronda buena parte de sus versos, que tienen un tono de invitación a la alegría y al recuerdo junto a una forma sencilla y transitiva. «Hacia la isla» y la poesía infantil «Trompo de colores» figuran entre los varios títulos de sus anteriores obras.

● La Editorial Universitaria de Quito recoge en *Tornaviaje* una serie de evocadoras estampas viajeras en las que Galo René Pérez ha alojado su impresión y recuerdo de hombres y lugares. Ciudades y paisajes de América y Europa quedan finamente retratados por la pluma de René Pérez, observadora, atenta y expresiva. Hay buen gusto y talante literario en las descripciones, entre las que figuran unas imágenes de Madrid. Ensayista y poeta, Galo René Pérez es autor de un estudio sobre César Vallejo.

● Fernando Díaz de Medina, de gran nombradía y jerarquía literaria en Bolivia, hace una nueva excursión por los animados territorios de la crítica y la polémica con su libro *Fantasia coral*. Su vocación intelectual está probada en numerosos títulos publicados y en una numerosa labor de conferenciante y ensayista. América y Bolivia, especialmente, figuran en el temario de su pensamiento.

● *Espanjan kieliooppi*. Erkki Vierikko. Ottawa. La labor desarrollada por el señor Erkki Vierikko en Finlandia en pro del aprendizaje del español es extraordinaria. Esta gramática, publicada en 1956, es posiblemente la obra más completa realizada en aquellas latitudes, y a su categoría científica une un perfecto conocimiento de las reglas pedagógicas, por lo cual se ha convertido ya en poco tiempo en la obra clásica para la enseñanza del español en aquel país nórdico.

Espanjan oppikirja. Erkki Vierikko. Cuando se publicó la gramática *Espanjan kieliooppi*, el autor comenzó a preparar el manual *Espanjan oppikirja*, que ahora sale a la luz. Para la obra ha escogido textos de temas muy diferentes y los ha distribuido de manera que, después de los trozos de lectura que comprenden la vida práctica, vengan los conocimientos de España y un poco de Portugal, principalmente textos teóricos; después se ha dedicado a Hispanoamérica (una decena de capítulos); a continuación, los textos de la vida pública, y al final, textos escogidos, que pretenden profundizar los conocimientos del lector sobre la cultura de España y la calidad espiritual especial de su pueblo. Entre los textos ha colocado canciones, proverbios, así como algunas historietas y poesías. El punto más importante es el aprendizaje o estudio del idioma práctico, habiéndose pensado, en primer lugar, en las mayores necesidades de los centros docentes superiores comerciales.

«El *Espanjan oppikirja*—dice su autor—, es, por sí mismo, el resultado de un trabajo de colaboración, del cual estoy en deuda de gratitud con diversas personalidades y entidades. MUNDO HISPÁNICO ha concedido el derecho de usar su material fotográfico.» Unos dos tercios de las imágenes de la obra están tomados de nuestra revista.

● *Folkmedicina*, del doctor Castillo de Lucas, es un libro ameno, sugestivo, fuera por completo de la «serie habitual». El tema es las expresiones y los hechos de la sabiduría del pueblo en relación con el arte de curar. Cuanto la humanidad ha ensayado, empíricamente, para curar los males humanos, está expuesto y recogido, anotado y comentado con un sentido antropológico y cultural por el doctor Castillo de Lucas, jefe de la Sección Médica Popular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. El libro *Folkmedicina* ha obtenido en Italia el Premio Internacional Pitré de Folklore.

● De *La danzarina inmóvil*, de Isabel Calvo de Aguilar, característica del estilo de su autora, se ha hecho una traducción al portugués, agotada rápidamente en el país vecino. Escritora de cuentos de gran éxito, en esta novela se vuelve a poner de relieve la fantasía exuberante y dominio del lenguaje de Isabel Calvo.

● Inés Maderuelo dice de *Renunciación*, su primer libro: «Es una novela de tipo sentimental, encajada en lo que puede denominarse hoy día literatura blanca. En ella me he propuesto hacer un estudio psicológico del amor con todas sus formas y manifestaciones.»

● *De don Porfirio a Plutarco*, de Antonio Rius Facius, recoge la historia de la Asociación Católica de la Juventud Mexicana. Para la consideración que los tiempos venideros tengan de los últimos cien años de México, la obra de Antonio Rius resultará un documento fundamental.

● *Tiempo de hombre* es el tercer libro de versos de Carlos Sander, que fué el primer premio de poesía de la Municipalidad de Santiago. *Tiempo de hombre* es la prueba de la madurez poética, serena y remansada, de este chileno, que en España ha dejado todas las muestras de su talento y valía poética.

● *Lo real y lo fantástico*, de que es autor Enrique Durán y Tortajada, reúne una serie de capítulos escritos hace algunos años, y que ahora se reimprimen, dedicados «a ese público en constante renovación a quien pueden parecer novedad estas páginas rancias».

LA COPLA EN AMERICA

RAFael Jijena fundó y ejerció la primera cátedra de folklore en la Argentina, en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, y asimismo fué el primer director del Museo Provincial de Folklore en Tucumán. Es presidente de la Asociación Amigos del Arte Popular de su país y miembro de Academias y Sociedades de Antropología y Folklore no solamente en la Argentina, su patria, sino en México, Uruguay, Chile, Brasil, Bolivia y Perú.

Ahora va a publicarse en Buenos Aires el *Cancionero de coplas*, realizado por Jijena en colaboración con Arturo López Peña, y en el que se recogen unas cien mil coplas que se cantan en América. La labor de rebusca e investigación ha sido extraordinaria, larga y difícil. De este enorme material, el señor Jijena ha cedido para MUNDO HISPÁNICO unas primicias, que quieren ser como una elemental antología de la expresión popular en los países de habla española a través de su copla. Las semejanzas y las diferencias puestas de relieve en ellas manifiestan lo que hay de común en la raíz y de particular en el desarrollo del folklore hispanoamericano. Unas son españolas aquerenciadas, coplas madres; las otras, americanas, coplas hijas que no desmienten su filiación. Y de todas, sensoriales, afectivas o ideológicas, cabe decir:

*La copla como el suspiro,
la copla como la lágrima:
exactamente en el linde
de la carne con el alma.*

ARGENTINA

*Mamita María,
tatita José,
présteme el Niño,
se lo adoraré;
mañana o pasado
lo devolveré.*

*En esta vida emprestada
a dos cosas tengo miedo:
a garrotazo de tonto,
a puñalada de ciego.*

BOLIVIA

*Ahí tienes mi corazón;
si quieres abrirlo, puedes;
pero como tú estás dentro,
si lo matas también mueres.*

COLOMBIA

*Pobre, pobre la viejita
y también pobre su viejo;
para no sentir pesares
escondieron el espejo.*

*Yo ensillando mi caballo,
mi chatica echó a llorar,
y yo, llorando con ella,
lo volví a desensillar.*

CHILE

*El secreto de tu pecho
no se lo digas a nadie;
mejor te lo guardará
aquel que no te lo sabe.*

*Corre norte, corre sur,
corre puelche y travesía;
como corren estos vientos
corre la esperanza mía.*

ECUADOR

*¡Ay! qué triste que lloraba
la palomita en su nido,
abriendo el pico y las alas
como si hablara conmigo.*

MEXICO

*Las estrellas en el cielo
brillan con sus luces blancas;
Santiago las fué sembrando
con espuelitas de plata.*

*Indita, ¿qué hacemos 'hora?
Nos hallaron platicando...
Diremos que te debía
y que me estabas cobrando.*

PERU

*Se secó mi naranjito
teniendo el agua en el pie;
en el tronco, la esperanza,
y en el pimpollo, la fe.*

PUERTO RICO

*Cuando mi madre me tuvo
mi padre no era nacido;
bautizaron a mi abuela
y yo serví de padrino.*

REPUBLICA DOMINICANA

*Cada vez que lo recuerdo,
no me quisiera acordar
que los gustos son del cuerpo
¡y el alma lo ha de pagar!
Qué confusión para el pobre
sin plata ni qué vender;
tener la madre a la muerte
y atrasada la mujer.*

VENEZUELA

*Sobre la tierra, la palma;
sobre la palma, los cielos;
sobre mi caballo, yo,
y sobre yo..., mi sombrero.
De los pájaros del monte
quisiera ser "diostedé",
que le hace la cruz al agua
para poderla beber.*

PANAMA

*Muerte, si otra muerte hubiera
que de tu horror me alejara,
a esa muerte le pagara
porque muerte a ti te diera.*

OPORTUNIDADES COMERCIALES

Vendo retrato óleo S. M. Alfonso XIII. Dimensiones, 2,35 por 1,40. En marco oro molduras. Estado inmejorable, fino colorido. Razón: Bernardino Anciones. José Antonio, 54. Tamames (Salamanca). España.

«MADRID FILATELICO». La mejor revista mensual para filatélicos. Suscríbese. Príncipe, 1. Madrid (España).

SU MEJOR FOTOGRAFIA, en Terradillos. Miniaturas, foto-óleos, reproducciones. Envíe originales y consulte precios y condiciones. Calle Duque de Alba, 11. Madrid (España).

APIDYK. La mejor fórmula de la jalea real. Laboratorios DYKINSON. Calle Meléndez Valoés, 61. Madrid.

Vendo colección completa MUNDO HISPANICO encuadernada. Recibo ofertas: Gonzalo Alonso. Apartado aéreo 1364. Barranquilla (Colombia).

COMPRARIA números MUNDO HISPANICO año 1948. Escriban condiciones. J. Antoranz. Barrio Bilbao, parcela 9, 3.º izquierda. Madrid (España).

JEFE TECNICO MOLINERO, soltero, excelentes referencias. Informarán sin compromiso. Apartado 214. Albacete (España).



Las notas para insertar en esta sección deberán remitirse directamente a la Administración de MUNDO HISPANICO, avenida de los Reyes Católicos (Ciudad Universitaria). Madrid. Tarifa: 5 pesetas por palabra. Tratándose de suscriptores, bonificación del 25 por 100.

FIGURAS DE BARRO DE LUIS BUENDIA

GENERALMENTE, el artista plástico, cuando de danza se trata, y para plasmar su obra, busca inspirarse en el tema y, sobre todo, dar rienda suelta a su imaginación creadora. Resultan así bellas y a veces maravillosas obras de arte.

De esta manera, al pasar varias generaciones y perderse el documento vivo, es preciso rebuscar concienzudamente para encontrar la verdad, la última verdad, la del diario vivir de nuestros antepasados, que a veces no es posible reconstruir más que parcialmente.

Por lo que respecta a la danza popular, plasmada en esculturas, el camino es bien difícil de recorrer, si no imposible. Parece que el artista desprecia olímpicamente el documento vivo si no se pone al servicio de su arte; cabe preguntarse: ¿no ha pensado nunca el artista en ponerse al servicio del documento vivo y dejarlo fijado para conocimiento del estudioso y deleite del simple observador?

Luis Buendía, escultor bien conocido, está dando fin a una tarea digna de toda alabanza: plasmar en barro las más importantes de las danzas populares de España, captándolas en sus pasos y en sus giros más característicos; prueba de ello son las seis fotografías que ofrecemos en la contraportada de este número de MUNDO HISPÁNICO, por gentil deferencia de su autor.

Ha colaborado en esta tarea, orientando al artista, por lo que se refiere a movimientos, colores y formas de trajes, seleccionando las danzas representadas, don Manuel García Matos, catedrático de Folklore del Real Conservatorio de Música de Madrid.

Cuando Buendía termine su tarea, en la que lleva entretenido varios años, se ofrecerá al público una bellísima colección de muñecos, de muñecos que llevan en sí el alma de la danza popular de España.



MEXICO

tierra de lindos trajes

que las visten, y cómo se hermana la voz antigua de las viejas razas y el sentido geometrizable de sus motivos ornamentales con la manera y el estilo que la madre patria llevó, al fundir allá su religión, su sangre y sus costumbres.

Y en réplica, corroborando esta fusión, hemos encontrado en ocasiones, en lo más recóndito de nuestra artesanía, motivos que nacieron, Dios sabe en qué siglo, en una vasija de barro decorada por mano de indios otomíes o tehuanas, y en algunos bordados de Oropesa las grecas características de las viejas mantas que los huastecas bordaban a punto de cruz.

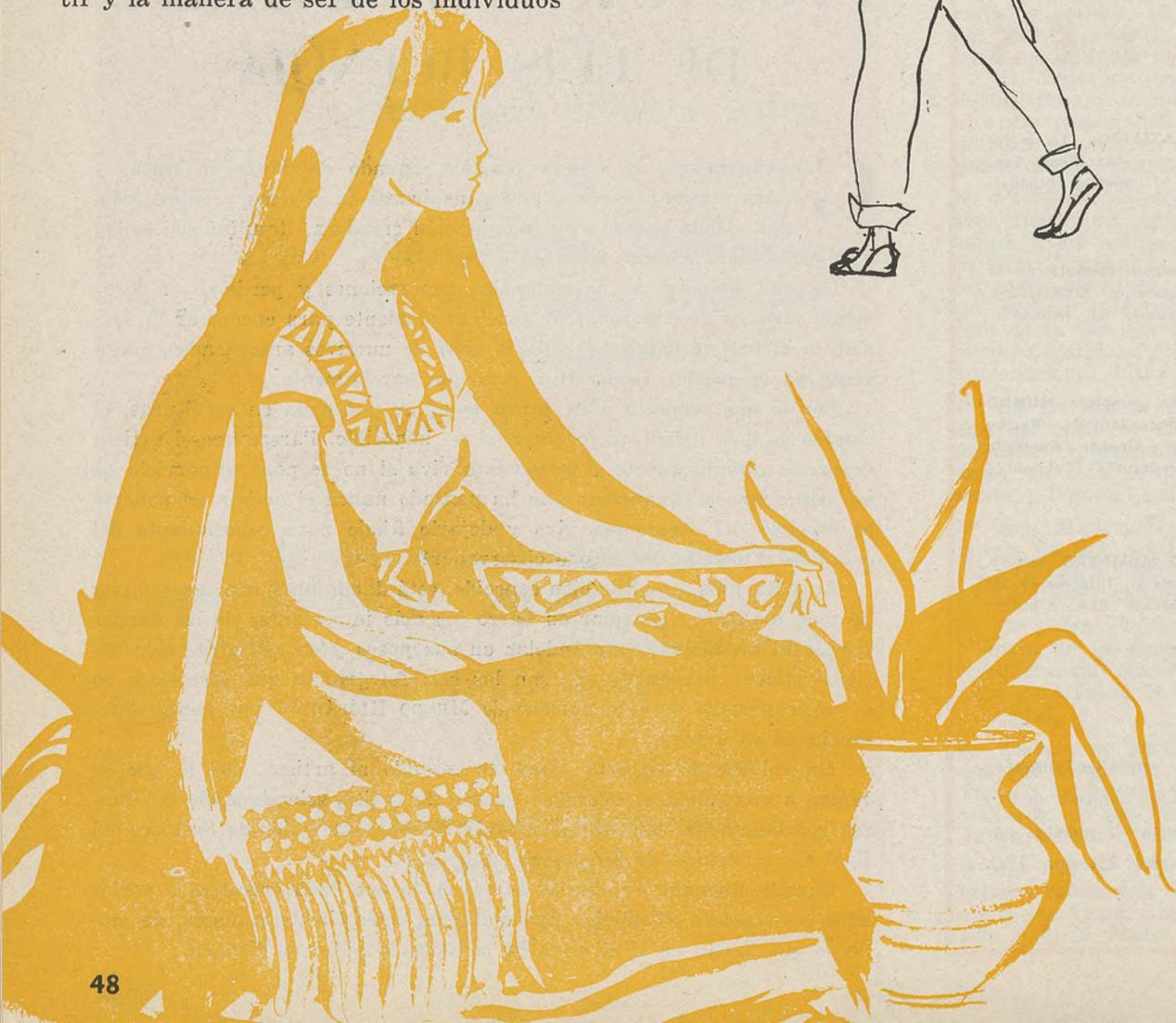
TODA la América hispana, y México en mayor grado, posee un rico tesoro en vestimentas ancestrales.

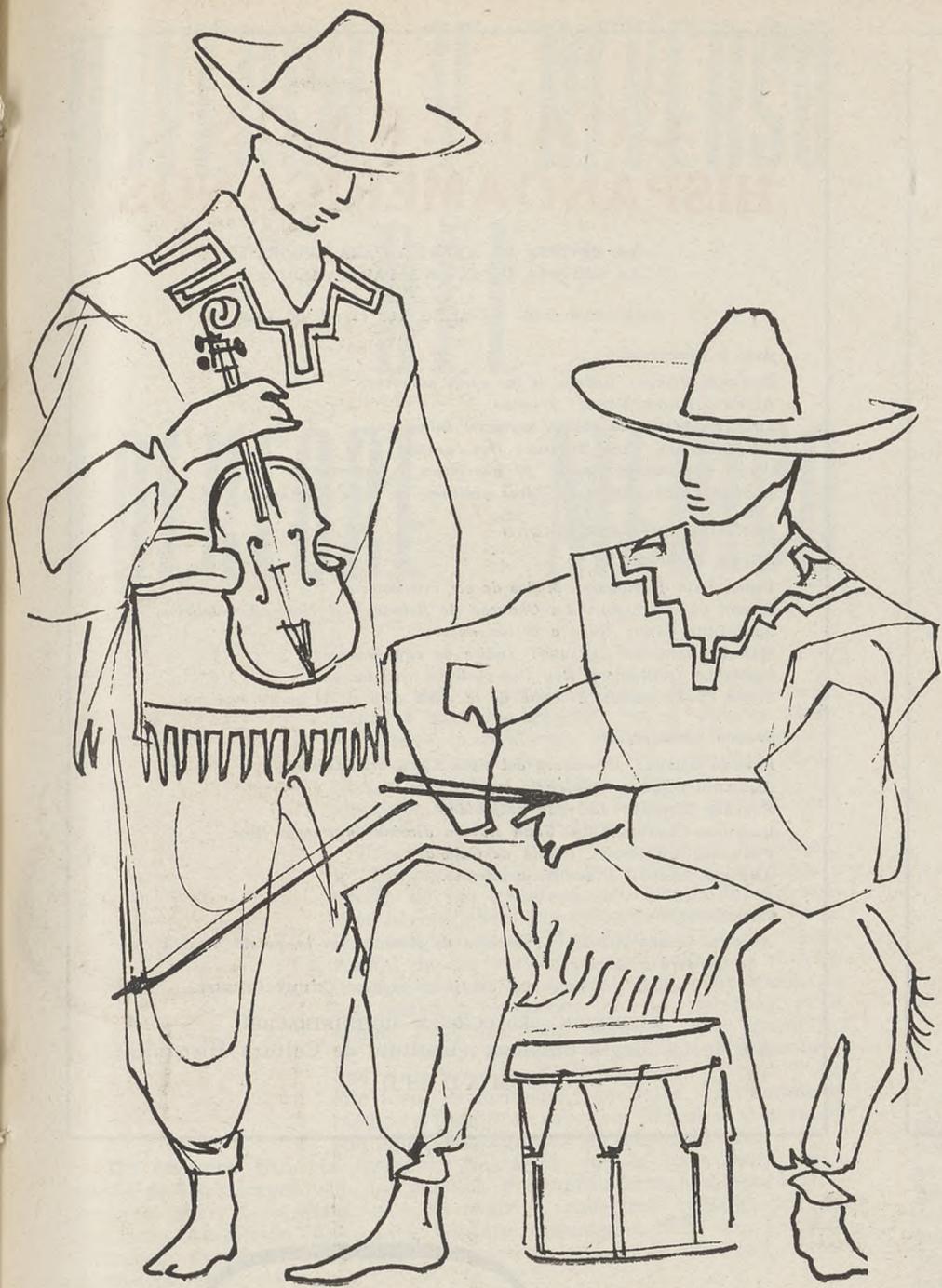
El ritmo de vida uniformada que invade el mundo hace que haya que buscar estas manifestaciones en escondidos refugios pueblerinos, cuando los naturales celebran sus fiestas o bailan sus típicas danzas... Quizá también en las páginas de un bello libro, realizado con amor, con el deseo de que el paso del tiempo no borre y difumine la belleza acumulada durante tantos años.

Cuando contemplamos, de una manera o de otra, todo el esplendor de estas indumentarias, vemos cuánto hay de nuestro en estas prendas, que expresan el sentir y la manera de ser de los individuos



«Purépecha», campesina de Michoacán, bailarina de las «canucas» y los «viejitos». Su falda, listada en blanco y rojo, mide siete metros de tela y requiere garbo y doñaire en la que la viste para lucirla. Músico del Estado de Tlaxcala, arriba y abajo, las enigmáticas y originalísimas «desposadas de Tuxpán», en el Estado de Jalisco.





La criolla de Costa Chica y la mestiza del Estado de Campeche podrían muy bien ser dos mocitas andaluzas si no fuera porque los temas ornamentales de sus blusas son de genuino sabor indio. Cerramos estas páginas con los «matachines» (yaquis) del Estado de Sonora. Nótese los penachos que los bailarines llevan en el casco y el cetro de la mano. La fusión de religiones primitivas con el catolicismo queda de manifiesto en esta danza, que empieza en la enramada pagana y termina en el atrio de la iglesia. El penacho es un recuerdo superviviente de Quetzalcoatl, la serpiente alada.

Texto:
HELIA ESCUDER

Dibujos:
JOSÉ M.^a TOLEDO

S'AGARÓ

HOSTAL DE LA GAVINA (abierto todo el año)

El hotel más suntuoso de la Costa Brava
Patinaje • Pesca submarina • Tennis • Yachting • Bolos

LLORET DE MAR

HOSTAL ROGER DE FLOR (temporada de verano)

Situación única • Piscina con agua de mar • Terrazas • Solarium

TARRAGONA

HOTEL EUROPA

Confortable y cocina de calidad

BARCELONA

AVENIDA PALACE

Dirección telegráfica: AVENIDOTEL • Teléfono 22 64 40
AVENIDA DE JOSE ANTONIO • PASEO DE GRACIA
El hotel más moderno de Barcelona, en pleno centro de la Ciudad Condal • 250 habitaciones con baño, ducha y radio • Aire acondicionado • Servicio de cocina a la gran carta

HOTEL ORIENTE

Dirección telegráfica: ORIENTOTEL • Teléfono 21 41 51
Situado en las típicas Ramblas, a 300 metros del puerto • 200 habitaciones con baño y máximo confort

EL CORTIJO

(temporada de verano)

Restaurante-Jardín y Salón de Fiestas • Instalación puramente andaluza, en el mejor emplazamiento de la ciudad • Espectáculo típico español e internacional

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

LA REVISTA DE AMERICA PARA EUROPA
LA REVISTA DE EUROPA PARA AMERICA

SUMARIO DEL NUMERO 114 (junio de 1959)

Arte y pensamiento

GIOVANNI PAPINI: *Belleza de las cosas honestas.*
ALFONSO EMILIO PÉREZ: *Poemas.*
JUAN FERRATE: *La vigilia nocturna del amante.*
JORGE FERRER VIDAL TURULL: *Dos cuentos.*
OSCAR ECHEVERRÍA MEJÍA: *El que busca su muerte.*
ARTURO GARCÍA ESTRADA: *Ideas políticas de Ortega y Gasset.*

BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de notas

PEDRO LAÍN ENTRALGO: *Modos de ser cristiano.*
RAMÓN DE GARCÍASOL: *La Chanson de Roland y el Neotradicionalismo.*
JOSÉ LUIS CANO: *Goya a la luz nueva.*
MANUEL SÁNCHEZ CAMARGO: *Indice de exposiciones.*
FERNANDO QUIÑONES: *Roy Campbell en castellano.*
JORGE C. TRULOCK: *El tema de la mala vida en el teatro nacional.*

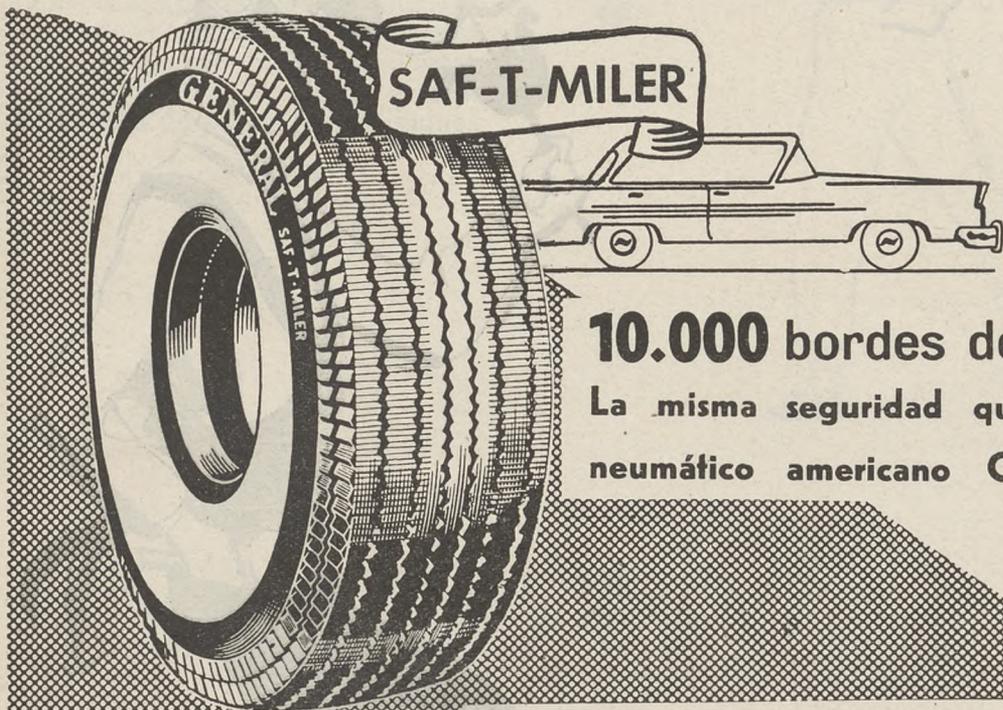
Sección bibliográfica

ROMANO GARCÍA: *Literatura del siglo XX y cristianismo.*
AQUILINO DUQUE: *Il silenzio e fuori.*
EDUARDO TIJERAS: *La edad prohibida.*
ILDEFONSO MANUEL GIL: *Juan Ramón Jiménez y Puerto Rico.*
FERNANDO QUIÑONES: *Poesía de Galicia.*
ANTONIO AMADO: *Itinerario argentino.*

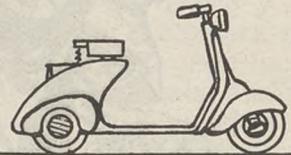
Páginas en color

ANTONIO GÓMEZ ALFARO: *Presencia de América en la poesía de don Luis de Góndora y Argote.*
Portada y dibujos del dibujante español CHUMY CHUMEZ.

DIRECCION, REDACCION Y ADMINISTRACION:
Av. de los Reyes Católicos (Instituto de Cultura Hispánica)
MADRID



10.000 bordes de agarre...
La misma seguridad que el famoso
neumático americano **GENERAL**.



Protección extra non-skid para propietarios de scooter



GENERAL

NEUMATICOS GENERAL, S. A. - Miguel Angel, 29 - MADRID

ANVERSO Y REVERSO DEL FOLKLORE MEDICO



ODO lo que el pueblo piensa, dice, cree, sabe, siente y hace en relación con el arte de curar constituye la medicina popular o folklore médico, que, como rama de la Historia de la Medicina, tiene otros nombres técnicos, como Demoiatría, Etnoiatría y, a nuestro parecer, más propiamente, el de Folkmedicina.

Tres orígenes tiene la medicina folklórica: 1.º La transmisión de las creencias médicas a través de las generaciones, remontándose muchos hechos hasta las culturas primitivas. Es la fase mágica de la Medicina. 2.º Por la observación de las costumbres y modos de curarse instintivamente los animales, la experiencia de los remedios naturales en las personas y la propia intuición, ésta sería la fase empírica. 3.º Por la que aprendió el pueblo de los hombres que cultivaron la Medicina como ciencia y de ella hicieron profesión; en todos los tiempos el médico difundió su saber en libros, y al razonar sus métodos vulgarizó la ciencia de curar.

Un carácter tiene la medicina folklórica que la hace perdurar a través de los tiempos y de los pueblos, y es que afecta al hombre integral, es decir, a su cuerpo y a su espíritu, pues todo remedio, al par que tiene una acción real o falsa sobre el organismo, tiene una positiva influencia espiritual misteriosa y sugestiva, que es la base del tratamiento popular.

* * *

El anverso de la Folkmedicina está en su importancia histórico-cultural, pues todos los recursos curativos empleados por el pueblo tienen un origen remoto, que refleja las ideas de una época, como nos enseña la Historia de la Medicina. Otro interés es el de valorizar estos métodos curativos, que nos permiten desechar los inútiles y perjudiciales y razonar los de aplicación provechosa, y algunos han sido gérmenes de descubrimientos y explicaciones científicas de interés actual.

La peste y demás epidemias, que hoy sabemos son de origen infeccioso, eran en los tiempos antiguos consideradas como azotes de la Humanidad, enviados por los dioses para descargar su cólera por ofensas recibidas de los hombres. La enfermedad como pecado fué una de las primeras ideas médicas: lógico es que el hombre, para calmar a las deidades, ofreciese sacrificios humanos y de animales y donase exvotos gratulatorios. Al cristianizarse las costumbres, los católicos impetraron el favor divino directamente y por el intermedio de los santos sanadores—San Roque, de la peste; San Blas, de la garganta; Santa Agueda, de los pechos, etc., etc.—, pero con una diferencia primordial de las ofrendas de los paganos, y es la de que el cristiano acude al auxilio de la ciencia médica, como el Señor ha dispuesto en la Sagrada Escritura, a la vez que se acoge al auxilio celestial.

La antigua idea médica de la enfermedad como pecado tiene también su fundamento natural tratándose de los pecados capitales; así, la gula es responsable de muchas enfermedades digestivas y de la nutrición; la lujuria, de los males venéreos; la envidia y la soberbia, de algunas neurosis, etc.; el pueblo sabe muy bien cuál es el remedio, que es practicar la virtud opuesta, es decir, la templanza, caridad, diligencia, etc. Un tesoro de saber encierra este refrán de higiene popular: «Tres cosas han de observar: comer sin hartar, trabajo no rehusar y la simiente conservar.»

Idea primitiva que ha durado muchos siglos es la de que la peste se transmite por el aire; de ahí el aislamiento de toda persona o cosa apestanda o que, por las emanaciones que produjese, podía ocasionar «el mal de aire», enfermedad, por cierto, con el cuadro clínico más variado. El remedio era el de la purificación por el fuego, quemando la cosa malfítica, y por el humo y los olores que se desprendían de la combustión de hierbas mágicas, que tenían el poder de ahuyentar los malos espíritus. Estas ideas de purificación por la fumigación han tenido su período científico con sustancias químicas pulverizadas; el pueblo ha continuado en sus ideas de fumigación con el humo de hierbas—un sobre de ellas, dedicadas a los santos médicos Cosme y Damián, adquirimos en el mercado baiano de «Aqua dos Meninos»; los negros del Brasil las emplean constantemente para alejar maleficios y enfermedades, y nosotros, en nuestra práctica rural, en Castilla, vimos quemar en el brasero y en un cogedor de ascuas metido en la alcoba del enfermo hierbas silvestres aromáticas, como el espliego, cantueso, tomillo y romero, que, según el refranero, «de virtudes está lleno»...



La opoterapia, que hoy ha llegado a una altura científica extraordinaria por la dosificación valorada de las hormonas preparadas por síntesis, tiene antecedentes remotísimos en la medicina popular, pues por similitud el hombre consumió los despojos de animales para curarse enfermedades de órganos semejantes a los ingeridos. Así, a los débiles e impotentes los alimentaban con criadillas, y en especial de toro, que además remediaban la esterilidad de las mujeres; bilis de buey a los hepáticos; sangre fresca a los anémicos. Entre los salvajes, la carne de gacela sólo la comen las mujeres, pues los hombres serían tímidos si la consumieran. El refrán «Carne cría carne» tiene este fundamento opoterápico, que no deja de ser cierto, pues las albúminas integran los alimentos plásticos por excelencia.

Muchos remedios populares constituyen hoy preciosos medicamentos: la quinina tiene como antecedente el uso de la corteza de quina por los indios del Perú y del Ecuador; el sapo contiene en sus glándulas adrenalina; el altramuz contiene una sustancia, llamada lupinina, de gran valor antimalárico. Los antibióticos, que representan un hito en la terapéutica infecciosa, tienen su antecedente en el tratamiento de las heridas supuradas con la aplicación de miga de pan amagado o raspaduras de jamón enmohecido. ¡Cuántos años antes se hubiera descubierto la penicilina de haberse investigado por qué sobrevivían estos remedios aparentemente tan sucios!

* * *

El reverso de la medicina popular está en el uso de muchos de sus remedios: unos, como los inmundos, por las infecciones consecutivas; otros por tóxicos, y en general, por sepsis de las heridas donde se aplican; por ejemplo, el uso de la tela de araña para cortar las hemorragias. Pues si bien es cierto que contribuye a la coagulación de la sangre, positivamente es también la infección local, y no ha sido raro el caso de tétanos por telarañas de cuadras y establos.

Mayor peligro determinan aún los ejercitantes de estas prácticas, desde los «brujos» y «hechiceros», que hacen pactos con el demonio e invocan a poderes sobrenaturales ajenos a Dios para sus prácticas supersticiosas; los «ensalmadores» y «conjuradores», con sus oraciones de absurdo y misterioso sentido; los «saludadores», que curan la rabia por la «gracia de su saliva», poder que atribuyen a ser el séptimo descendiente del mismo sexo sin interposición del contrario, tener una cruz de Caravaca en el cielo de la boca o haber llorado dentro del vientre de su madre y que ésta haya mantenido este secreto; los «compositores», que arreglan los huesos desconcertados y rotos con vizmas de pez; los «curanderos», «charlatanes» y demás embaucadores, que emplean hierbas y cocimientos con sustancias extrañas del más variado origen, recursos todos que hasta carecen de interés histórico cultural.

* * *

La Medicina se opone a las prácticas citadas por el perjuicio que representa la acción de estos recursos y la omisión por la pérdida del tiempo en no emplear la terapéutica racional. Estudia y se interesa por la investigación del contenido histórico y la razón de la pervivencia de ciertos remedios naturales, que, como hemos indicado, se han incorporado, perfeccionándose, a la ciencia médica. Tolerancia las prácticas caseras inocuas, amorosamente realizadas por la madre y siempre bajo la vigilancia oportuna; éste es el sentido del pareado que figura en el monumento al doctor Benavente en el parterre madrileño: «Medicación sencilla y amor materno—devuelven la salud al niño enfermo.»

Doctor CASTILLO DE LUCAS



estafeta

VACACIONES EN INGLATERRA, Archer's Court, Hastings. Teléfono 51577. — Perfeccion inglés en Hastings, pueblo simpático, habitantes amables, estancia campestre, quince minutos autobús distante población y playa a dos horas tren de Londres. Pensión completa temporada verano, £ 7.7.0 (1.235 pesetas) semanal; primavera y otoño, £ 5.5.0 (832 pesetas) semanal. Dormitorio salón descanso, agua corriente caliente y fría. Biblioteca. Jardines arboleda, extensos. Escriban vuelta correo.

Con autorización de las autoridades locales de Educación de Hastings, facilitamos también entrenamiento de Secretariado Comercial para estudiantes, a precios reducidos.

JOSE ANTONIO VALERI. Clemente Fernández, n.º 318. Güines, Habana (Cuba). — Correspondencia con jóvenes de cualquier nacionalidad.

M.ª DEL PILAR DE CON ABASCAL. 16 de Septiembre, n.º 2301. Puebla, Pue. (México). — Desea correspondencia para intercambio cultural.

JOSE M.ª FESSER. Calle Arenal, 18, Madrid. Solicita correspondencia con señoritas de cualquier parte del mundo.

ANDRES MARCO MATEO. Calle de Santa Lucía, 50, Santander (España). — Caballero desea correspondencia con señoritas extranjeras.

FEDERICO LLATA CARRERA. El Pedroso, 12. Peñacastillo (Santander). — Desea relacionarse con chicos y chicas que posean magnetofón para intercambiar ideas por medio de grabaciones magnetofónicas.

KARIN KOCK HANSEN. Merlosevej, 4. Copenhagen (Dinamarca). — Desea correspondencia con jóvenes de España.

EMIL F. WATZKE. Parndorf, Hauptstrasse, Burgenland (Austria). — Desea correspondencia con personas de todo el mundo hispánico.

JOAQUIN FERNANDEZ PEREZ. Bda. Cinta, C/H, n.º 15. Huelva (España). — Desea correspondencia con señoritas venezolanas.

HEDUIP DONCKER-WOLCKE. Antwerpse Steenweg, 137. Kapellen (Bélgica). — Desea correspondencia con muchachos de dieciocho a veinticinco años, en inglés, flamenco, francés o alemán.

LUIS DOMENE. José Umberto, 71, 1.º Granollers (Barcelona). — Solicita correspondencia con jóvenes de cualquier nacionalidad.

MARIA ANGELA PAYERAS. General Ricardo Ortega, 44, 2.ª, Palma de Mallorca (Baleares). — Desearía mantener correspondencia con muchachos mayores de veinte años, españoles o extranjeros, escribiendo éstos en español o en francés.

JOSE GARCIA PRIETO. Inspección de la Legión, Ceuta, Cádiz. — Desea correspondencia con muchachas jóvenes en español.

DIETER MAUS. Wienzengberg, str. 4. Essen-West (Alemania). — Desea correspondencia en inglés o alemán con señorita española.

E. SANCHEZ. Apartado 411, Zaragoza. — Desea correspondencia y cambio de revistas, postales, sellos, etc., con jóvenes de todo el mundo de uno u otro sexo.

RAFAEL MARTIN DE MADARIAGA. Regimiento Calatrava, núm. 2. P.M.A. Alcalá de Henares (Madrid). — Desearía mantener correspondencia con señoritas de diecisiete a veintidós años de cualquier país del mundo.

ALBERTO RIBAS. Turón, Villabazal (Asturias). De veintiocho años. — Desea correspondencia en español con chicas de todo el mundo.

MARIA M. SALVADOR. Carretera Barña, número 42. Sabadell (Barcelona). — Desea correspondencia con jóvenes extranjeros, de veinticinco a treinta años de edad, en alemán, francés y español, aficionados a la literatura, filatelia, música y deportes.

ANNEMARIE HELBIG. F. Ebert Strasse, 183; y MONIKA PREUTEN. S. Altenhofer Strasse, 91. Solingen-Wald (Alemania Occidental). Estudiantes universitarios. — Solicitan intercambio de correspondencia con jóvenes estudiantes de dieciocho a veinticinco años de edad, de cualquier parte del mundo, de habla hispana.

ANTONIO DEL YELMO VILLAR. Farifas, 42. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Estudiante, de veinte años. — Desea correspondencia con joven de cualquier nacionalidad, en francés, para intercambio de revistas y postales.

FERMAN. B. Toboso, número 83. Hellfn (Albacete). — Solicita correspondencia para intercambio de sellos.

MISS CHRISTI ANNE BOIVIN. 501, Clarence St. Ottawa, Ontario (Canadá). Desea correspondencia con jóvenes de dieciocho a veintidós años, en francés o inglés.

EDILBERTO RECIO RIVERA. Apartado 3, Orihuela (Alicante). — Desea intercambio de sellos, fotografías, revistas, postales, etc., con distintas personas españolas o extranjeras de habla hispana.

EDWIN MORRIS, Jr. 35, Yhornwood Lane. Roslyn, New York (U.S.A.). Desea correspondencia con cualquier persona, en castellano o inglés.

LAURA BLASSI. 53-786, La Plata (R. Argentina). — Desea correspondencia con jóvenes de cualquier parte del mundo, en castellano o inglés.

SERGIO A. CONDE y MIGUEL BESCHORNER. Soc. Terni. Stabilimento Siderurgico, Terni (Italia). — Estudiantes venezolanos de veintidós y veintidós años, desean correspondencia con jóvenes estudiantes españoles de ambos sexos.

MARTA I. NIEVA. Diag. 79, núm. 917. La Plata, provincia Buenos Aires (R. Argentina). — Desea correspondencia con jóvenes universitarios de cualquier parte del mundo, en castellano o francés.

ELMER DE LA HAZA B. Montezuma, 525. Callao (Perú). — Estudiante, desea correspondencia con jóvenes de cualquier parte del mundo, en castellano.

JANE STEPHEN. 163, Sussex Gardens. London, W, 2 (Inglaterra). — Desea correspondencia para practicar el castellano con jóvenes españoles.

MERCEDES P. JIMENEZ. Bretón, 19. Zaragoza (España). — Desea correspondencia con jóvenes hispanoamericanos de veinticinco a treinta y cinco años.

MANUEL RAMIREZ BARON. Calle Ecuador, 7. Barrio Colón. Melilla (Málaga). — Desea correspondencia con chicas de diecisiete a veinte años, de habla hispana.

JUAN RAMON PAJARES. Arquitecto Bergés, número 16. Jaén (España). — Desea correspondencia con jóvenes de cualquier parte del mundo, en castellano o francés.

FELICIANO TORRES LUZ. Agrupación de Ayudantes. Escuela de Transmisiones. Cuatro Vientos. Madrid. — Desea correspondencia con jóvenes de uno y otro sexo, de quince a veinte años de edad, de cualquier nacionalidad.

RAFAEL SANCHEZ GARCIA. Calle Sucia de San Cecilio, 1. Granada (España). — Desea correspondencia con señoritas de quince a dieciséis años de edad, de cualquier parte del mundo.

TOMAS RENDO DOMINGUEZ. Apartado 8.041. Madrid (España). — Desea correspondencia en castellano con señoritas de dieciséis a veinte años.

JORGE CRISANTO JIMENEZ. Barco, 35. Madrid (España). — Desea correspondencia en castellano con señoritas de dieciocho a veinticinco años.

PETER RIGBY. 46, Grosvenor Ave. Warrington. Lanc's (England). — Desea correspondencia con chicos y chicas de diecisiete años.

N. ALVAREZ RAMIREZ. Cartago (valle). Apartado 067. Colombia. — Desea correspondencia con chicos de veinticinco a treinta años, en castellano.

JOSIANE BARRON, CHANTAL BARRON y AURORA ARRUEGO, estudiantes. Impasse Privée. Avenue Monnier. Pornichet (France). — Desean correspondencia en castellano con jóvenes estudiantes de dieciocho a veintidós años.

ADRIANO JOSE FERNANDES SERRA. Rua Antonio Nobre, núm. 4, 1.º Coimbra (Portugal). — Desea correspondencia con señoritas de diecisiete a veinte años, para cambio de postales, etc.

MARIA TERESA GARCIA ALLER. Carretera de Cabaalles, letra C (frente al convento). León (España). — Desea correspondencia con jóvenes de veinte a veinticinco años, en castellano.

JULIO MADAMBASHI. Rivadavia, 6114. Buenos Aires (R. Argentina). — Hijo de japoneses, desea correspondencia con jóvenes de cualquier lugar del mundo, especialmente con hijos de japoneses, en castellano.

NELLY DOCHEFF SANCHEZ. Calle San Martín, núm. 1654. Las Breñas, provincia del Chaco (R. Argentina). — Desea correspondencia con jóvenes de ambos sexos, en castellano, francés e inglés.

DOMINGO BLANCO DE QUESADA. Capitán Jordán de Urrés, 3. Zaragoza (España). — Desea correspondencia con jóvenes de cualquier parte del mundo.

LUIS CARBONELL. Apartado 10. Tarrasa (España). — Solicita correspondencia con chicas estudiantes, enfermeras, de dieciocho a treinta años.

ESNEDA ESCUDERO. Apartado 1236. Medellín (Colombia). — Solicita correspondencia con jóvenes de cualquier parte de Hispanoamérica y España, para intercambio de sellos de correos, postales, etc.

Paulo (Brasil). — Desea canje de sellos de Brasil por sellos de España y sus colonias.

PITTORE GONNI. Piazza Donatello, 27. Firenze (Italia). Cambia sellos de Italia, Vaticano, San Marino y Trieste por sellos de España y colonias (100 contra 100).

REV. ROBERT BROWN. P. O. Box, number 721. Reading, Pa. (U. S. A.). — Se encuentra enfermo e imposibilitado. Le gustaría recibir sellos de correos como distracción.

MARIA DEL CARMEN VALDES. Av. Abasolo, 2793. Ote. Torreón, Coah (México). — Desea intercambio de sellos postales.

CARLOS LOPEZ RODRIGUEZ. Meléndez Valdés, 43. Madrid (España). — Desea sellos de Centroamérica en canje con sellos de España y Europa.

MARIA LUISA ESCOBAR SERRA. Av. Arequipa, 1244. Lima (Perú). — Desea intercambio de sellos.

Tres grandes hablan del baile...

MARIEMMA

(Viene de la pág. 32.) do, para poder crear.

Nos habla de que no puede hacerse estilización sin un previo estudio del academicismo del baile y un conocimiento profundo de las escuelas. Estilizar es depurar, y sin un sólido contenido no puede hacerse nada.

—Hay que conocer la técnica para olvidarla. ¿Cómo se podría bailar siendo consciente de los movimientos que se hacen? Más puede hablarse de lo que se olvida que de lo que se siente, porque uno se olvida de todo cuando baila.

El pianista Enrique Luzuriaga, que nos acompaña desde el principio de la conversación, nos dice que Mariemma, como una buena actriz, se transforma en el escenario. Luego nos habla ella del baile del hombre y de la mujer:

—El hombre es más estático. La simplicidad de su línea le permite componer figuras plásticas con más facilidad. El baile de la mujer es distinto. Su figura y su vestido, más recargados, exigen que se armonice el movimiento con más gracia.

—¿Cuál cree usted que es la calidad artística más importante que posee?

—Mi musicalidad.

Interviene Luzuriaga, su pianista: —El sentido musical que posee Mariemma es una de las más raras condiciones para una bailarina. Yo puedo dar fe de que nunca he conocido a ninguna bailarina con tal sensibilidad interpretativa, con ese culto y respeto a la música.

El pianista Luzuriaga va entresacando otras cualidades de Mariemma, a las que ella asiente, aunque con poco calor, como restándole importancia. Su gran ligereza, su constancia, la gran rapidez para asimilar el carácter y las manifestaciones de un pueblo o de una danza, tanto corresponden a una suma de excepcionales condiciones naturales como a un perfecto adiestramiento y cultivo de su fino espíritu y de su menudo y grácil cuerpo.

ESCUADERO

(Viene de la pág. 32.) co. En la *siguiriya* gitana hay que evocar el origen de la raza, la odisea gitana, mediante la mímica bailada; hay que interpretar los lamentos. Es la interpretación de una tragedia, y hay que remontarse hasta la liturgia para implorar a través del baile. Los demás bailes son estética y plástica, líneas y movimientos.

Es extraordinaria la capacidad de Escudero para definir de un modo gráfico y conciso sus conceptos. Al referirse al cante flamenco *jondo*, nos aclara que los cantes matricos son la *debla*, los *martinetes*, las *tonás*, la *caña* y el *polo*, padres de la *soleá* y la *siguiriya*.

El arte flamenco ha sido estudiado por folkloristas, por historiadores, por músicos. Vicente Escudero reclamó en una ocasión la presencia de los críticos plásticos, porque considera que su arte es principalmente plástico. En el cante, se consideran como fundamentales características su independencia tonal, las melismas y el ritmo. Todo el sistema de sonidos que fundamenta la formación orgánica de la música andaluza tiene como principal elemento la melisma, esa sucesión de notas sobre una misma sílaba o *jipío*, que es la más distintiva forma de este cante. A Vicente Escudero le preguntamos cuál es la melisma del baile.

—La melisma del baile anda por dentro. Pertenece a la mística del baile. Uno siente sólo lo que crea, y mientras el ritmo marca una línea, la melisma surge a veces en los pies, otras veces queda oculta dentro de uno mismo.

Dejamos aquí la entrevista. Escudero da la sensación de ser inagotable.

ANTONIO

(Viene de la pág. 33.) bailarines de mi compañía bailan con arreglo a mi estilo. Y hay otros muchos que me imitan sin necesidad de un decálogo mío. Ningún bailarín baila según los preceptos de Escudero.

—¿Qué consejos daría a los bailarines?

—Usted quiere que dé una lección gratuita de baile.

—Sí.

—Y escribir un artículo mío.

—No; en ese caso le hubiera pedido que lo escribiera y lo firmara usted.

—Siento no poder darle más información. Quizá otra vez, sin el agobio de las prisas.



ALBERTO FERNANDES. Rua Conde de São Joaquim, 283, 2.º andar, Apartamento 4. São

Pasatiempos

Por Pedro
Ocón de Oro

DAMEROGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
A												
B												
C												
D												
E												
F												

MODO DE RESOLVERLO

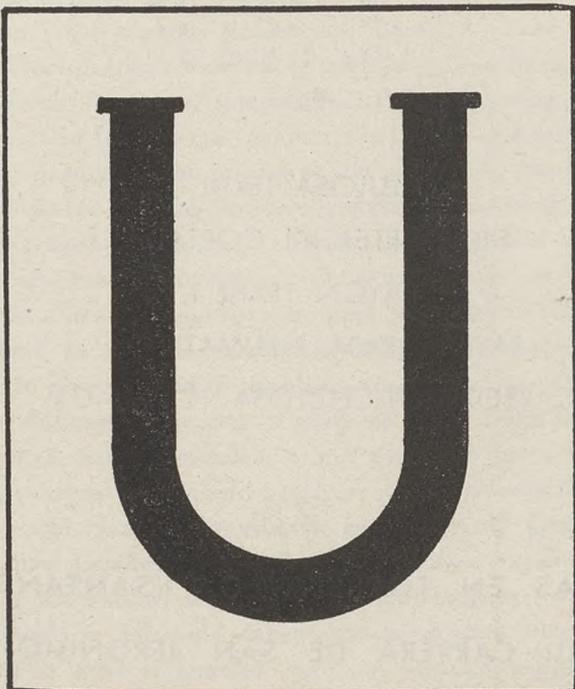
Fórmense en las líneas correspondientes las palabras respectivas, de acuerdo con las definiciones que se dan. Trasládense después las letras de las palabras, con arreglo a la clave de cada una, al encasillado superior, y en éste quedará formada una frase. Las palabras de ésta aparecerán separadas por cuadros en blanco.

- A C-6 F-4 A-7
Posesivo (plural).
- B A-5 A-6 D-12
Juego de naipes.
- C B-10 C-2 E-6 F-1 A-3
Sin validez (plural).
- D F-5 A-9 E-4 E-1 C-12
Que no tienen habla.
- E A-8 E-9 C-1 A-11 A-12
En plural, tercera potencia de un número.
- F D-8 E-5 F-7 B-3 D-10 C-4 A-1
Grado militar.
- G B-8 E-10 C-10 F-8 D-2 D-3 C-8 B-12 B-6
Apasionamiento por la música.
- H F-3 A-2 E-11 C-7 E-2 E-8 C-11 E-12 D-9 D-4
Adivinaciones que en relación con la astrología se hacían sobre la vida de las personas.
- I D-6 F-6 A-10 C-3 B-9 B-11 D-11 B-5 D-7 B-2
Ciudad española.

SOLUCION

A: Sus.—B: Mus.—C: Nulos.—D: Mudos.—E: Cubos.—F: General.—G: Melomantía.
H: Horóscopos.—I: Valladolid.
Conjunto: «Los msculos de la mandíbula son los más vigorosos del cuerpo humano.»

JEROGLIFICO



—¿Cómo descifras los jeroglíficos?

SOLUCION
—Uso la mente.

SALTO DEL CABALLO

SI	VI	NO		YAS
	BRES	SEM	NO	QUE
EM	A	NO	HA	
EM	BRA	ZA	LO	LO
VAN	BRE	SI	DO	

MODO DE RESOLVERLO

Siguiendo el movimiento del caballo de ajedrez, fórmese un refrán con las sílabas del cuadro. Las dos sílabas de trazo más fuerte (SI y BRES) son la primera y la última, respectivamente, del refrán.

SOLUCION

Refrán: «Si avanza noviembre, lo que no hayas sembrado no lo sembrés.»

CRUCIGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											

HORIZONTALES.—1: Hortaliza.—2: Subsistir.—3: Espesos.—4: Riguroso. Manantiales que brotan en un llano.—5: En plural, parte más ancha del remo. Revestir el suelo de baldosas u otro material.—6: Adverbio. Nodrizo.—7: Muchacho. Toneles para transportar o guardar vinos.—8: Batracio. Medidas de longitud.—9: Estuche usado generalmente por las mujeres.—10: Echas mal de ojo.—11: Esencia.

VERTICALES.—1: Igual.—2: Llanos altos y despejados en los montes.—3: Flor.—4: Sospecha. Soga que sirve para trabar a las caballerías.—5: En plural, parte de un servicio asignada a cada uno. En Marruecos, mercados.—6: Juego de niños. Pieza sobre la que gira una rueda.—7: Costados. Atravesar.—8: Color. Nombre femenino.—9: Encubrir.—10: Faldas de las mujeres.—11: Nivel.

SOLUCION

HORIZONTALES.—1: Col.—2: Durar.—3: Tupidos.—4: Rudo. Ojos.
5: Patas. Solar.—6: Así. Ama.—7: Rapaz. Pipas.—8: Sapo. Anas.—
9: Neceser.—10: Aojas.—11: Ser.
VERTICALES.—1: Par.—2: Rasas.—3: Tuhpán.—4: Duda. Apea.—
5: Cupos. Zocos.—6: Ori. Eje.—7: Lados. Pasar.—8: Rojo. Inés.—9: So-
lapar.—10: Samas.—11: Ras.

ARTESANIA ESPAÑOLA

Rodríguez Arias, 19 · BILBAO

Presenta sus Salas de Exposiciones, en donde podrá admirar y adquirir verdaderas obras artísticas del más depurado estilo español en sus genuinas manifestaciones artesanas, todas ellas muy propias para regalos y ornamentación del hogar. Por nuestras Salas de Exposiciones desfilan destacadísimas figuras del arte, presentando interesantísimas colecciones de cuadros al óleo y a la acuarela, y forja y tallas de artistas contemporáneos y clásicos.



Para embellecer su hogar tiene

ARTESANIA ESPAÑOLA

un sinnúmero de trabajos artesanos del mejor gusto.

ALMACENES DE HIERROS, FERRETERIA Y COLONIALES

Depositario exclusivo de lámparas PHILIPS
Concesionario de F. NANZ UTO, S. A.

PATRICIO FERNANDEZ y Cía.

Distribuidores de Viguetas Cemento «CASTILLA»

Plaza de América - Teléfs. 3605 y 1345
San Pedro, 12 y 14 - Teléf. 1771

CACERES



CASA
Jiménez

MANTONES DE MANILA
MANTILLAS PEINETAS
ABANICOS

PRECIADOS, 52

ENTRE CALLAO Y SANTO DOMINGO
MADRID-TELEFONO 480526

LA CASA MEJOR SURTIDA Y MAS ANTIGUA DE ESPAÑA EN ESTOS ARTICULOS

HOTEL ALVAREZ

RESTAURANTE
BAR AMERICANO

CALLE MORET, 22
CACERES

SNIACE

SOCIEDAD NACIONAL INDUSTRIAS APLICACIONES
CELULOSA ESPAÑOLA, S. A.

EMPRESA MODELO

CELULOSA TEXTIL
FIBRA ARTIFICIAL CORTADA
RAYON TEXTIL
RAYON PARA NEUMATICOS
CARBOXIMETILCELULOSA (C. M. C.)

FABRICAS EN TORRELAVEGA (SANTANDER)
CENTRAL: CARRERA DE SAN JERONIMO, 40
Teléfono 22 10 43 - MADRID

DANZA

e

HISPANIDAD

Por VICENTE MARRERO

LA influencia de la danza española, su sentido universal y regimiento impregnativo, es bien patente en todas las partes de la tierra. Lo podemos ver en el Nuevo Mundo, fundido con todas las razas, de modo especial con la de los indios; en el Oriente, con la de los filipinos, e incluso entre los negros, tal como puede apreciarse en el Caribe y en algunas danzas del Brasil.

Aquellos que no conozcan el mundo propio de nuestras danzas se extrañarán de una afirmación así. Pero no hay motivos para tal extrañeza. En las danzas suramericanas, por ejemplo, trajes quechúas, el decorativismo ancestral, los perezosos giros y desperezos panameños, las blandas ternuras guaraníes; malambos, bohíos, las noches paraguayas, chochas y tonderos; el sentido fastuoso de las razas primitivas; policromías, superabundancia, cuecas; misteriosas danzas a la salida del sol; melodías «melacordes» pentatónicas; en general, la cósmica y telúrica emoción del paisaje, el follaje, el bullicio animado de un poblado cuzqueño, su suavidad, su ternura, su dulzura; todo esto, a primera vista, a nosotros, españoles, nos parece exótico, extraño, como un bello pavo plateado. Son danzas, muchas de ellas de hombres de rostro cobrizo y ojos oblicuos, de una raza de leyenda, de una tierra de sueños... Pero las apariencias engañan. Con sólo esta fastuosa riqueza serían muy pobres y monótonas las danzas indoamericanas; tan es así, que hoy, cuando se habla de danzas suramericanas, el concepto no se agota en lo indio solamente, sino que supone también, en mayor escala, la impregnación hispánica.

Ya uno de los primeros pobladores españoles de la Nueva Es-

paña, el licenciado Juan de la Cueva, decía bien claro en su epístola al licenciado Sánchez de Obregón:

*Dos mil indios (¡oh extraña maravilla!)
bailan por un compás a un tamborino,
sin mudar la voz, aunque es cansancio aïlla (1).*

Este juicio no puede generalizarse. De la simbiosis y diferencias entre el mundo de danzas autóctonas y españolas nos ocuparemos más adelante. Pongamos ahora de relieve el hecho de la universalización de nuestros bailes.

De por sí que una música o una danza se extienda por todo el mundo no es un fenómeno extraordinario, máxime en esta época del cinematógrafo, de la radio, de la televisión...; ahí está la música de jazz, y hasta hace muy poco, las cancioncillas que venían de París.

Lo que sucede con la danza española, en general, es algo muy distinto. Se trata de un baile de reconocido valor artístico y con inconfundibles virtudes. Sano, recio, bello, que eleva y rezuma las más puras esencias naturales y espirituales: auténtico patrimonio de la cultura de Occidente. No sólo su asimilación por otras razas constituye un fenómeno de capital importancia, sino el mero hecho de ser una de las manifestaciones que honra a la especie humana, que nos enorgullece de pertenecer a ella.

Algún valor han de contener nuestros bailes cuando países como

(1) M. MENÉNDEZ PELAYO: *Historia de la poesía hispanoamericana*, vol. I, pág. 28. Ed. C. S. I. C.



Filipinas los consideran hoy motivo de estudio en sus escuelas públicas e incluso en sus centros superiores de enseñanza.

Un movimiento semejante prendió también en estos últimos años en la Argentina, que, con un matiz muy peculiar, cultiva su folklore y lo difunde en las fiestas de sociedad y en las universidades.

Pero el caso de Filipinas es, en grado sumo, extraordinario, y debe servir de lección a los mismos españoles. Por las declaraciones del ministro de Educación Nacional filipino, doctor Jorge Bocobo, hechas a la Prensa con motivo de su visita a España, podemos ver como los filipinos toman en serio estos bailes, considerándolos parte integrante de su cultura. Bajo la dominación americana, una de las exteriorizaciones del nacionalismo estuvo cifrada en el anhelo de conservarlos con toda su fuerza, ya que se temía que otro mundo occidental, el sajón, modificara los acentos peculiares y alegres de nuestra manera de ser, de la que ellos hoy se ufanan. El genio de la Hispanidad ha dejado una bellísima estampa en la vida cotidiana del pueblo filipino, y una de sus manifestaciones más fascinadoras es el baile español en sus variadas formas, que resurgió en el año 1927, después de un intervalo de cinco lustros.

Durante tal suspensión de vida, muy contados bailes españoles eran conocidos, como «el rigodón», «la cariñosa» y «la cucaracha». En cambio, estaban en boga los bailes norteamericanos, como el *ragtime*, el *turkey-trot* y *hesitation waltz*.

Cuando en dicho año se inició en la Universidad del Estado un plan general, que se llevó a cabo con encendido entusiasmo, de resucitar, conservar y difundir los bailes filipinos, se vió que los más de éstos eran de origen español. El doctor Jorge Bocobo, entonces rector interino de dicha Universidad, creó un comité de profesores, que hicieron viajes a los rincones más remotos del archipiélago para estudiar y recoger los bailes folklóricos. El comité estaba encabezado por la profesora Francisca R. Aquino, la indiscutible autoridad filipina en materia de bailes. Muchos campesinos, de edad bastante avanzada, ejecutaron las danzas a la vez que cantaban su música, impulsados por las tiernas añoranzas de su juventud. Casi todos los viejos que podían bailar estos bailes cuando se inició el proyecto han muerto ya, de tal suerte que la idea se lanzó a tiempo.

La señora de Aquino, que era profesora de cultura física en la Universidad del Estado, enseñó estos bailes a los chicos y chicas de aquel centro docente. Más adelante, cuando el doctor Jorge Bocobo fué nombrado rector de dicha institución en 1934, se dió mayor empuje a la empresa cultural, que continuó aún con mayor ahinco su sucesor en el cargo, don Bienvenido M. González. En 1939, cuando el doctor Bocobo fué llamado por el Presidente Quezón a la cartera de Instrucción Pública, la señora de Aquino fué trasladada al departamento del ministerio para que continuase sus trabajos en una esfera más dilatada.

De resultados de estos empeños, en noviembre de 1941, dos millones de escolares en todo el país habían aprendido a bailar la *jota* y el *fandango* en sus distintas variedades, el *chotis*, la *polca*, la *mazurca*, la *virginia* y otros bailes que los españoles habían enseñado en Filipinas a las generaciones pretéritas. Hoy, cerca de cinco millones de alumnos en las escuelas públicas y privadas saben ejecutar estos bailes, que figuran en casi todas las fiestas, tanto escolares como sociales, como atracción principal, y no faltan nunca en todos los actos en que se expone la cultura filipina ante los turistas. Y aunque en Filipinas las últimas promociones apenas hablen castellano, todo lo que tenga relación con España, como sus bailes, es un signo de distinción y señorío.

El ejemplo filipino no es sólo una muestra de cariño, sino algo que honra a un país por la sabiduría y la previsión de sus gobernantes; por el grado de cultura artística, tan sano como difícil, de su élite cultural de dirigentes; por el empeño aislado de un país oriental que ama y siente a Occidente, tanto más digno de destacarse, por ser el primero dentro de la comunidad de pueblos hispánicos que ha hecho con el baile español una labor que los mismos españoles estamos aún hoy muy lejos de poder imitar.

Por tal motivo, ya que el objeto del presente artículo es hablar de la hispanidad de nuestros bailes en Suramérica, en el mundo negro y en Oriente, vamos a empezar con los bailes filipinos.

La danza española en Oriente

En Filipinas, si bien los bailes de los cristianos filipinos fueron, en su origen, malayos, no en balde Filipinas vivió tres siglos y medio bajo el signo español. Lo español lo encontramos tanto en los movimientos rítmicos como en los nombres de las danzas. Por ejemplo: *Bailes de ayer, Alcanfor, Cariñosas, Lanceros*. El mismo baile folklórico filipino, bajo la entrañable influencia de España, perdió muchas de sus antiguas características orientales. Desaparecieron los movimientos del torso y, en cambio, los detalles típicamente orientales de su folklore cabe apreciarlos en el hecho de que forman cuadros impresionantes, de una gran belleza plástica.

Ciento y pico de bailes folklóricos tiene Filipinas, y las influencias españolas son de todas las regiones de España, especialmente vascas, manchegas y andaluzas.

Desde luego, los filipinos han adaptado estos bailes españoles al ambiente artístico nativo. De esta manera, dichos bailes de origen español han podido tomar carta de naturaleza. La música sigue siendo española, pero la letra se canta en los dialectos nativos. El vestido de las bailarinas es parecido al traje típico de las sevillanas; pero el de los jóvenes consiste en un pantalón negro de lana y una camisa transparente de alguna materia nacional, como la piña, el *jusi* y el *sinamáy*.

Aun los bailes netamente autóctonos, como el *tiniking*, el *salakot* y los bailes ocupacionales, como el de la siembra del arroz, han sufrido modificaciones merced a la influencia hispana.

De fuerte sabor vasco es el *abaruray*, unido a la costumbre de

las fiestas del pueblo de ofrecer vino a los invitados, ofrecimiento que generalmente hacen «las dalagas», las señoritas que eligen el mozo con el que quieren bailar, y para invitarlo le ofrecen un vaso de vino. No aceptarlo constituye una falta de consideración a la mujer, baile que se realiza llevando la chica el vaso de vino sobre su cabeza. La habilidad estriba en mantener el vaso durante el baile sin que se pierda una sola gota del líquido.

De la «cariñosa» podemos decir que hasta llegó a figurar en el repertorio de nuestra primera gran bailarina Antonia Mercé, «La Argentina», quien bordó una bella estampa filipina, representando una dama fuera de moda, que, con sus «poses» ingenuas, nos hacía creer que no había más bellas maneras que las suyas. Nos daba la impresión de un Madrid del siglo pasado trasplantado a los trópicos, con la gracia única e inconfundible, cuyo secreto poseía Antonia Mercé.

La circunstancia de que los filipinos consideren estos bailes españoles como verdaderamente nativos y se enorgullezcan de poseerlos es una señal significativa de cómo la Hispanidad se ha adentrado en lo más recóndito del espíritu nacional de aquel bello y noble archipiélago.

La danza española en Suramérica

Echemos ahora un vistazo a las danzas de cualquier país de Suramérica. Miremos, por ejemplo, las de la Argentina y contemplemos todos sus bailes, los de la montaña, el valle, la llanura y sus orillas.

En las montañas del noroeste argentino quedan, como guardando sus portales de piedra, los descendientes de los indios de hace siglos, con su música, sus costumbres, sus instrumentos musicales: la quena, el bombo, la caja, el charango, los erques, las tarkas, el pincullo... Silenciosos, taciturnos, nimbados de una se-





renidad que les ha dado dolor y dulzura, permanecen los indios en las alturas de sus piedras nativas de Abrapampa, en la honda quebrada de Humahuaca...

Sus danzas son tan monótonas como suaves, aunque inconfundibles. El gemido de una llamada, la doliente y sentida canción de una quebrada, la ingenua picardía de *El sombrero*, nacida quizá de un incidente trivial; el *Bailecito*, de música tierna, con movimientos señoriales y por pareja suelta; *Cuecas norteañas*, que alcanzan acentos báquicos; bailes que nacieron en la quebrada de Humahuaca, y actualmente se danzan en gran parte del territorio argentino, sobre todo ese inolvidable que lleva el nombre conmovedor y tiernísimo de *Carnavalito*, eminentemente indio, aunque la música de firma le haya ayudado a correr.

Será difícil encontrar un alma distinta de la india que sepa representar tan bien, como en esta ancestral danza, la tristeza mansa sin rebeldía, la apenada melancolía que siente el hombre al ver pasar el mundo, la humanidad, las cosas todas en una eterna danza de Carnaval, con la que el indio siente toda la profunda tristeza de este inmutable destino del hombre. Danza de conjunto, que se baila en tiempos de Carnaval, con una musiquilla comunicativa que, presidida por *El Pujilay*, que es el dios jocundo de la alegría y de la ebriedad, parece correr afiebrada por las venas de un corro de largas filas de hombres y mujeres, que van por los senderos serranos bailando y cantando ese *Carnavalito* sencillo, brevísimo, acompañado de tristes tambores de un

tono medio evocador y de una hondísima melodía sobre la que nada la voz de una tiple.

Pero, salvo contadísimos casos de danza puramente india, entre las que destaca por su elementalísima coreografía este *Carnavalito*, pronto, muy pronto, a lo largo de las cordilleras de los Andes, se siente el tropel de las caballadas. Canciones y bailes que no pudieron permanecer indiferentes, ajenos al heroísmo en marcha, heroísmo que en las danzas se convierte, sobre todo, en el regocijo del zapateado, completamente extraño al mundo indio. Pronto aparece el gaucho, un tipo humano eminentemente occidental, con un gran sentido de la libertad, que tiene en dos importaciones hispánicas, en el caballo y en la guitarra, sus mejores amigos. Galopa horas largas y se halla siempre en el centro mismo de su universo verde, de sus canciones nostálgicas, de los vientos que silban en sus pajonales, y baila sus *malambos*—su danza preferida—de hombres solos, que remedan el galope de su caballo en un cotejo de habilidades con el vecino. Posturas con algo de gallo y mucho de potro, que se multiplican hasta el infinito en competiciones ganadas por aquel que sabe más pasos y los ejecuta con mayor limpieza, siendo demostración de potencia y donosura para las mujeres que lo ven bailar.

¡Qué nuevo mundo el zapateado del *malambo* bajo el lenguaje de los pañuelos de sus zambras! Aquellos pañuelos que buscan, provocan o se retraen, y que suponen un espíritu completamente extraño al del indio. Todo un poema de lenguaje rico, donde la

cortesía y la delicadeza riñen buscando el ejemplar arquetipo. El revoloteo sobre la cadeza de la dama indica que se la corona o que, simbólicamente, se están sembrando sobre ella pétalos de flores. Cuando sólo se pasa por los cabellos es muestra de simpatía y de admiración. Haciéndolo pasar suavemente sobre uno de los hombros e iniciando un movimiento como para atraerla, indica deseos de amistad y muestra de cariño. Realizar un «floreo» con el pañuelo a ras del suelo puede significar que se están sembrando flores por el camino de la dama en respetuoso homenaje. El roce del pañuelo en el rostro de la mujer, tomar las dos puntas con ambas manos y cerrar la cabeza delicadamente quiere expresar que está prisionera. El hombre, mientras baile la *zambra*, trata de persuadir a la dama, requiriéndola de amores, al tiempo que ella esquiva, elude o coquetea este asedio de pañuelos blancos y de seda; asedio a esa dignidad femenina, cristiana y española, que los habitantes primitivos del Nuevo Mundo aprendieron de sus primeros conquistadores.

No hace muchos años, en Madrid, tuvimos ocasión de ver una compañía de danzas suramericanas, la argentina de Joaquín Pérez Fernández, que, sin recurrir a los grandes temas clásicos ni al folklorismo, supo formar un repertorio de danzas, algunas de las cuales voy a comentar aquí.

En su repertorio pudo apreciarse de cerca esa maravillosa amalgama de danzas, en la que tan regiamente señorea la ascendencia española, muchas de las cuales conocíamos gracias al cine, o a algún que otro número salteado que nunca falta en un buen cuadro español.

Entre sus bailes de origen precolombino, aunque algo mixtificado por su música de firma, además del *Carnavalito*, de la que ya hemos hablado, destaca el *Varayoc* de los indios en la Feria del Sábado, creación de Pérez Fernández, en la que ha sabido armonizar con gran acierto la misteriosa danza que se baila a la salida del sol, de gran influencia en el mundo musical suramericano, con la llegada de un «varayoc», alcalde indio tocado de un típico sombrero de ala ancha, mientras todos bailan y cantan en honor suyo y de su hija, que le acompaña.

Pérez Fernández se mueve entre sus gentes como un poderoso rey cuzco, creando una atmósfera especial, fuerte y evocadora. Es su *chef d'oeuvre*, su *masterpiece*. Con ella se presenta en su primer número ante el público, e irresistiblemente se piensa que su partida está ganada ante los espectadores. Ningún otro número de los que trajo a Madrid tenía la perfección coreográfica de *Los indios en la Feria del Sábado*. Supera el paso fotográfico del estricto folklore, que ya pertenece a otra orientación dancística. Con una visión moderna, nos da la sugestión poética del lugar, el cantar, color y vestigio, los cuales manan a veces de sus danzas con más sentido coreográfico que esmero técnico. Hay en él una sincera preocupación por el lirismo, que da verdadera emoción al arte. Ha aprovechado la técnica internacional del *ballet*, con la cual eleva su espectáculo a un tono que no decae. Posee una gran ambición creadora. Rodeado de buenos artistas, cada uno en su especialidad, y todos disciplinados, se sale de los moldes conocidos, y sin caer, como ya se ha dicho, en el folklorismo, nos da un espectáculo de «danza; ante todo, danza», en maravillosa alianza con la música, canto, poesía, lugar y ambiente, que, lejos de romper, acentúa el principio del escenario unificador en beneficio de todas las artes, como querían, de un modo más o menos semejante, Wagner, ayer, y después, Claudel.

Posee el demonio del teatro; monta su espectáculo con un derroche de luz y lujo, siendo, antes que coreógrafo, actor, sin que por ello dé entrada a la acción teatral en sus danzas.

Uná cosa se nota, sobre todo, en su actuación: Buenos Aires tiene más de tres millones de habitantes, ha visto más *ballets* de los que se ven en Madrid, y es allí donde van a parar las mejores compañías del mundo, que no pasan por nuestra Corte. El fenómeno se notará aún más en España, donde no abundan las oportunidades de aprovechar espectáculos que no pasan en balde por los grandes teatros.

Su extraordinaria capacidad de asimilación se nota también



en las estampas españolas que presenta, como en la *Muerte de «Platero»*, versión de la conocida canción salmantina. «Ya se murió el burro..., ya se lo llevó Dios de esta vida miserable, que tú..., que tú...» Con él, la estilización del alma charra alcanzó una perfección que no se ha logrado en ningún espectáculo español.

* * *

¡Cuán lejos, por otra parte, de la atmósfera abstracta y ambigua de los *ballets*! Por el milagro de su coreografía, la distancia geográfica desaparece. México, Argentina, Ecuador, Perú. Panamá..., pasan uno a uno en un desfile que conmueve y emociona. Aunque a veces linde con el reino de las variedades, los países de Europa le han otorgado el *placet*. Conserva tal tono, que todo lo puede bailar, incluso la danza prohibida. Su tango de talle de avispa y barriobajero pertenece al mundo de la *Boutique fantastique*, al tango que en el *ballet Joos*, la *Tabla verde*, bailaban los diplomáticos alrededor de la mesa de deliberaciones (sátira que las circunstancias han hecho más cruel todavía).

Pero el elemento indio no es el fuerte de sus danzas ni el general de las danzas suramericanas. Tiene un evidente peligro; la monotonía, que es el flaco de las danzas de Pérez Fernández. Esto se nota, pese a las veintidós naciones que desfilan en su espectáculo, a los saltos propios del *ballet* y a su peligrosa vecindad con el mundo de las variedades. El *melos* indio sólo ahogaría las danzas de Suramérica, las llevaría lejos, hasta perderlas en un mundo sin difuminar, un mundo de plumas y colores exóticos, selvas vírgenes, que desconoce la honda afirmación, porque hay en todo él una fuerza telúrica que va de fuera a dentro; un mundo exterior que queda impreso en la retina, de gran importancia en el mundo de las danzas, pero que de por sí solo no basta.

El secreto de las danzas suramericanas, como claramente puede verse en el espectáculo de Pérez Fernández—pese a su prodigiosa rebusca, que llega hasta los orígenes de la danza—, viene de una fuerza irresistible de dentro a fuera. Extraña al puro *melos* indio precolombino, sin que por esto deje de estar magníficamente integrada con su mundo maravilloso y multicoloreado. Me refiero al zapateado, ya sea el punteado del *cholino* peruano, con su *chichera*; el mejicano o el gaucho con botas de montar y espuelas estelares.

Al decir zapateado no indico una clase especial de baile como es la conocida con este nombre. Me refiero al hecho de sentar imperiosamente al danzar el pie en el suelo, acentuando el ritmo enérgico o matizadamente, pero siempre de un modo personal. Existe una gran diferencia, que salta a primera vista, entre la índole apacible y dócil del indio, tan propenso a la dulzura sensual y a la melosidad excitante, que seducen al que escucha, y la presión enérgica, «el salero», que reclama siempre el modo de ser español. Me refiero a la influencia de este modo de ser en las danzas suramericanas, cuando hablo del zapateado, que es lo que en ellas mejor lo refleja.

El carácter festivo, inherente a las danzas suramericanas en general, no hubiese logrado mucho si no poseyera esa fuerza, ese ritmo interno, que es afirmación, pero que en la danza es también señorío, poder, distinción, recato, que permite a los suramericanos bailar con el mismo espíritu de distinción de las grandes bailarinas españolas: «La Argentina», Mariemma...

Pero al hablar de la Hispanidad en la danza ha de entenderse bien que no sólo hablo de una impregnación hispánica, sino de una influencia recíproca.

* * *

La danza española ha aprendido muchas cosas y tiene aún muchas más que aprender de la suramericana, ya que con la danza sucede algo parecido a lo que sucedió con el barroco: que de las

Indias regresó más rico de como se fué. Así, por ejemplo, en algunas danzas suramericanas de innegable influencia hispánica podemos apreciar un sentido para lo grotesco y para lo cómico, sentido que en el baile español escasea. Nuestros bailes son alegres o trágicos. Cómicos no lo son nunca. En la danza hispanoamericana, sobre todo en la mexicana, existe el baile grotesco, fundido con lo más genuinamente español. Algunas veces enriquece el repertorio de nuestros mejores bailarines, quienes con bastante acierto han sabido integrarlo.

La danza española en el mundo negro

Pero uno de los capítulos más curiosos e interesantes de la vida musical y dancística es estudiar la influencia del espíritu hispano en su música negra, ya que la *rumba*, el *son*, la *conga*, la *habanera* la *machicha*, son todos bailes amulutados, formados en América por una amalgama de culturas distintas, cuya harina blanca tiene la levadura de la africanía.

En los varaderos, arsenales, baños, mondongueros, trapiches y barracones, entre aguardientes y tambores, había siempre una guitarra y vinos andaluces. En los orígenes de estas danzas siempre aparece un don Federico o un don Facundo, algo exquisito y picante, que, unido al sentido rítmico del negro y a la sensibilidad del alma musical de los suramericanos, ha hecho una música que está, no cabe duda, pese a su pronunciada sensualidad, no sólo muy por encima de las purezas afroides, sino de los embaucos irritantes del *jazz*. Un arte que no conoce el zapateado ni los saltos con elevados anhelos, pero que se salva por eso, porque se acerca, si no lo es, al arte verdadero, que, además de la fuerza y elocuencia directa en sus danzas, posee una gracia que no todos los *ballets* de procedencia negra suelen tener.

La verdadera causa del nacimiento de la música que en este género más gusta fueron los amoríos del conquistador y de la negra esclava. Hágase la comparación de estos bailes hispanos, que vulgarmente suelen pasar por negroides, con sus ritos fetichistas tal como todavía se pueden contemplar en los barracones y cabildos cubanos o en las danzas de los negros brasileños.

Cuanto más pura es la danza afroide, más claro se nota en ella la ausencia de redención. La vemos luchar con los poderes mágicos de la naturaleza, con las cadenas de la esclavitud, con la de sus pasiones y con la de los demás, luchando por la liberación de sus tormentos.

Las danzas negras brasileñas no pueden alejarse del recuerdo de los «navíos negreiros», de sus largas travesías en el mar, de las argollas en la bodega del barco, de los cautiverios, en los que invocaban con sus cantos y danzas a sus «santos» pidiéndoles que los aliviasen de su dolor.

Se caracterizan por un ritualismo religioso afro-brasileño, de Candombé, con espíritus que se apoderan de los mediums; por una mitología de dioses de la caza, del trueno, de la pesca, del fuego, de la guerra, de la tempestad; por el fetichismo del dios del mal, de sus macumbas, con un fuerte simbolismo en los colores, rojo y negro, que representan al infierno; tridentes y garras hechas con los dedos, símbolos todos, lo mismo que el cigarro, el fuego y el aguardiente, del príncipe de las tinieblas, a los que hay que añadir instrumentos tradicionales y sagrados que fueron traídos del África por los mismos esclavos. Danzas del barrio de gentes humildes y trabajadoras junto a malandrines incorregibles a la sombra del cerro Carioca. Trabajos en los cafetales, en los que se burla la vigilancia del capataz. Escenas carnavalescas, universalmente célebres, con sus típicos frevos (reformación del verbo «ferver», que quiere decir en estado de ebullición...), y sus ruedas de zambas con el clásico «jogo de pernada». Cuando en un

mundo así, que no conoce la redención ante los poderes mágicos ni la libertad honda del hombre que, acostumbrado a rezar a un dios personal, libre y señor de la naturaleza, participa de la verdadera libertad; cuando en un mundo esclavo aparece un aire español como en el *Lundu*, antiguo baile brasileño muy influenciado por el estilo hispánico, o cuando en otros bailes se perciben los sonidos del *corrido*, muy extendido por toda América, o de los *boleros*, *pericones* y *rancheros*, se respira mejor, hay algo que eleva, hay un señorío que antes no se veía por ningún lado; hay una soltura, un mundo nuevo que lucha con alegría por la redención, en este caso, del fetichismo negro.

Es sorprendente señalar que cuando se quiebra la línea que va del baile indio al netamente hispano, aparece interferida la influencia africana.

Incluso en el mismo *tango* puede apreciarse esta transformación de que hablamos, aunque no sea tan fácil de ver porque sus orígenes son muy confusos: orillero primero, hijo tal vez de algún lejano amor entre la habanera hispánica y el camdombé; porteño después, bajo la filosa luna de los arrabales, y poco a poco, allegado al centro urbano de Buenos Aires, y de ahí a los más elegantes salones del mundo.

Pero con sus orígenes tan confusos, cosmopolitas, producto de aluvión, mitad español, mitad italiano, nostálgico, envenenado..., se puede apreciar cómo dos almas viven luchando en su pecho. Una le debe mucho al camdombé, que llegó a las calles alumbradas a candil de sebo de Buenos Aires a mediados del siglo pasado. Llegó de África con su bárbara inocencia, en las sentinas de los barcos negreros. Al brotar del camdombé el tango, fué primero «milonga», que conservaba el alarde y la contorsión de su origen negro. Poco a poco la tierra se le dió ancha y cordial, y al mismo tiempo que les hizo llevaderas las cadenas, se fué aquietando y transformándose en laxitud. La prosapia gaucha le contuvo el gesto. Así y todo se resiente de sus orígenes. El tango será siempre una danza lerda, sombría como una amenaza. Danza donde el varón gobierna tiránicamente y la mujer acompaña y obedece el gesto de la mano, que, puesta en la cintura, le va ordenando los pasos mientras susurra, suspira y resonga la voz del bandoneón. Ese instrumento, que tanto impresionó a Baroja, que le dedicó un elogio sentimental en su *Paradox Rey*, es, según don Pío, monótono como la vida; algo que no es gallardo, ni aristocrático, ni antiguo; algo que no es extraordinario ni grande, sino pequeño y vulgar, como los trabajos y dolores cotidianos de la existencia. Con paradas y sobresalientes de asmático que no inventa leyendas pastoriles, como la zampaña o la gaita; ni llena de humo la cabeza de los hombres, como las cornetas o los tambores...; humildes, sinceros, dulcemente plebe-

yos..., quizá ridículamente plebeyos, melodía vulgar, monótona, ramplona ante el horizonte ilimitado.

Pero si en el tango hay algo arrabalero que lo elevó a símbolo de casi toda una época, hay en él algunos logros positivos. Su resonante éxito en la sociedad de los años pasados sólo se justifica porque fué un baile de actitudes, más moderno, más humano que lo que entonces se estilaba. Más que el vals, que los nórdicos habían convertido en una especie de gimnasia, y más que las niñerías del *cake walse*. Por ese hecho, sólo explicable por su ascendencia hispánica, resultó una novedad avasalladora en todo el mundo.

De todas maneras, hay una evidente riqueza en las danzas de la Hispanidad, al disponer de tan variados factores en que resaltan la personalidad que da la danza española, al mismo tiempo que ésta se enorgullece de su vástago, porque de la buena levadura ha sabido crear un mundo que será el mundo extenso y rico del porvenir, la unidad del género humano con que soñó el XVI español:

*De terciopelo negro,
«longuita»
tengo cortinas,
para enlutar mi pecho,
«longuita»
si tú me olvidas.
.....
A la samaritana
me pareciste;
te pedí un vaso de agua
y no me lo diste.
.....
De terciopelo negro,
«longuita»...*

Y así es la Hispanidad: terciopelo español, ronda ancestral india, «longuita» melosa, samaritanas bíblicas, acentos negros, como puede observarse en esta sencilla y emotiva creación de la región de Otavala, del norte del Ecuador.

Pero del mismo modo que hemos hablado a lo largo de estas páginas de la Hispanidad en la danza de Filipinas, de Suramérica y del mundo negro, podemos hablar también de la Hispanidad en la música, poniendo de relieve el hecho de que el centro de gravedad de nuestra música es la danza. Y lo mismo que en la danza, entre la música de los países colonizados por España y la de la madre patria ha habido una corriente recíproca, propia del mundo de la Hispanidad, de tan variada riqueza y de savia tan renovadora. Ahí están *Cuba*, de Albéniz; la *Habanera* de Halffter, o la misma *Atlántida*, de Falla, que seguramente apunta hacia una meta superior, inclusive religiosa, como el gran poema de la Hispanidad que le sirvió de inspiración.



Biblioteca de Autores Cristianos



ULTIMOS LIBROS PUBLICADOS

EL SENTIDO TEOLOGICO DE LA LITURGIA, por CIPRIANO VAGAGGINI, O. S. B., decano de la Facultad Teológica del Pontificio Ateneo de San Anselmo, de Roma.

El ilustre autor de esta obra, considerado como la primera autoridad en la materia, ha elaborado en forma de tratado sistemático todo el contenido doctrinal que la liturgia contiene en el orden místico y dogmático bajo sus ritos, símbolos y fórmulas espirituales. En suma, es el primer gran estudio teológico de la liturgia.

En este orden es la obra más importante redactada hasta la fecha. Obra capital para ilustrar y fundamentar doctrinalmente el gran movimiento litúrgico actual.

La BAC cree prestar un servicio importante a los lectores de habla española editando esta obra magistral en un solo tomo muy manejable y claro.

La versión ha sido cuidadosamente realizada por el padre Manuel Garrido, O. S. B., monje de Silos, sobre el texto original preparado por Vagaggini en 1958 para la segunda edición italiana.

XX + 923 páginas. Clarísima tipografía. (BAC 181.)

SUMA TEOLOGICA (bilingüe). Tomo III, 2.º: *Tratado del hombre. Tratado del gobierno del mundo.*—Tomo VII: *Tratados de la fe, la esperanza y la caridad.* (BAC 177 y 180.)

Con la aparición de estos volúmenes quedan ya publicados 14 de los 16 de esta espléndida edición bilingüe y comentada de la *Suma Teológica* en la B. A. C.

Antes de un año quedará completa esta edición magistral, honra de España, incluidos los extensos índices finales, que facilitarán el manejo de todos los conceptos y que irán incluidos en el mismo tomo XVI.

EL COMIENZO DEL MUNDO. *Exposición a la luz de los avances científicos actuales*, por JOSÉ MARÍA RIAZA, S. I.

El autor hace una clara y sugestiva exposición de ese apasionante problema físico a la luz de la ciencia actual. Cuestiones tales como la de la aparición cronológica del hombre, la evolución de la tierra, la edad de la tierra, el comienzo de la vida, y después, en un orden cósmico, los datos que poseemos sobre las edades de las estrellas, la expansión del universo y las principales teorías cosmogónicas, son expuestas con orden y claridad para poner al alcance de los lectores cultos los datos y las hipótesis de la ciencia física actual.

XXXV + 704 páginas + 20 láminas. (BAC 179.)

DOCUMENTOS POLITICOS, de la serie *Doctrina Pontificia*. Edición por LUIS GUTIÉRREZ GARCÍA. Estudio introductorio y sumario de tesis por Alberto Martín Artajo.

La única palabra que resuena en estas páginas es la de la Iglesia católica. Los documentos fundamentales del magisterio eclesiástico en los últimos cien años sobre doctrina política, con un rico índice de conceptos que permiten su consulta inmediata.

VIII + 180 + 1073 páginas. (BAC 174.)

TEOLOGIA MORAL PARA SEGLARES. Tomo I: *Moral fundamental y especial.* XVI + 832 páginas. (BAC 166.) Tomo II: *Los Sacramentos.* XII + 731 páginas. (BAC 173.)

Exposición amplia y sugestiva del vasto panorama de la moral cristiana, escrita para el público seglar, aunque pueden utilizarla también los mismos sacerdotes y religiosos. Nada falta en esta magnífica obra de cuanto puede interesar al lector en orden a la formación de su conciencia particular y profesional.



DOCUMENTOS SOCIALES, de la serie *Doctrina Pontificia*, por FEDERICO RODRÍGUEZ, profesor de la Universidad de Madrid y del Instituto Social León XIII.

Después de reunir todos los principales documentos políticos emanados de la Santa Sede, la BAC aporta a la cultura actual católica de los españoles este espléndido volumen de documentos sociales.

Es ocioso subrayar el valor doctrinal e histórico de esta obra, la más completa de las aparecidas hasta ahora en España.

El recopilador ha tenido el acierto de tomar como punto de partida a Benedicto XIV (1740-1758). Todos los principales documentos van en texto bilingüe, con traducciones especiales realizadas para esta edición de la BAC y precedidos de una concisa exposición histórica y de un sumario doctrinal.

Completan la obra unos copiosos índices de destinatarios y materias, que permiten la fácil consulta doctrinal a todos los estudiosos.

XVI + 1235 páginas. (BAC 178.)



En todas las buenas librerías o en
LA EDITORIAL CATOLICA, S. A.
ALFONSO XI, 4 • MADRID

Obsequie con libros de la BAC en piel