

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

JOAQUIN E. WEISS: *Arquitectura Cubana contemporánea*. Edit. Cultural, S. A., La Habana, 1947.

En un volumen impecablemente presentado, reúne el arquitecto Weiss (viejo y estimado amigo nuestro) una "Colección de fotografías de los más recientes y característicos edificios erigidos en Cuba", según dice en el subtítulo, las cuales van anotadas y prologadas por el autor de la obra, quien, además, la dedica al Colegio Nacional de Arquitectos de La Habana, bajo cuyos auspicios ha sido publicada.

Libros como este hacen honor tanto a su autor como a los arquitectos cuyas obras se dan a conocer, así como al país que los produce, pues es casi la única manera de informar dignamente sobre un aspecto de la cultura tan interesante como es la arquitectura.

En el *Prólogo*, el arquitecto Weiss expone, de hecho, una teoría de la arquitectura, con muy buen sentido y una sólida base histórica. Considera la arquitectura contemporánea como principio de un nuevo estilo, en un amplio concepto y, desde luego, citando a Walter Gropius y a Le Corbusier, concluye que hacer arquitectura funcional implica el sentido estético como componente de la expresión total, de acuerdo con los distintos aspectos necesarios a toda arquitectura que en verdad lo sea y rechaza los "estilos históricos" para considerar las posibilidades de la nueva arquitectura. Su propósito es mostrar preferentemente las obras de la última década, evitando todas las banales e incluyendo diversos géneros y variantes. Por lo demás, el proceso evolutivo, las dificultades y luchas para imponer la nueva arquitectura en Cuba, han sido semejantes a los que han tenido lugar, en más o en menos, en todos los países.

La obra se divide en cuatro secciones, a saber: I. Edificios públicos y semi-públicos. II. Casas de apartamentos. III. Residencias privadas. IV. Edificios comerciales. Veamos pues, a través de las fotografías de los edificios, generalmente

acompañadas de sus plantas o dibujos de alzados y perspectivas, las realizaciones mismas.

En la primera sección, los edificios para hospitales, dispensarios o escuelas de medicina, sorprenden por sus enormes proporciones, no exentas de monumentalidad y siempre bien compuestos, en los cuales se notan la subsistencia de elementos formales que corresponden a los primeros esfuerzos de la arquitectura contemporánea por liberarse de la tradición, pero sin llegar a una depuración más congruente con el sentido del concepto arquitectónico actual. La iglesia de San Agustín tiene una interesante estructura, con arcos en forma parabólica, tan indicados, sin duda, para este género de edificios; tenemos otro buen ejemplo en México, en la iglesia de la Purísima en Monterrey, formas que, como todos sabemos, proceden originalmente de los famosos hangares de Orleans; como en el caso de La Purísima, esta iglesia de San Agustín se debilita por la pobre solución decorativa del presbiterio y otros detalles; además, aquí la gran escalera de acceso es desafortunada. Otros edificios como el Palacio de Convenciones y Deportes, en El Vedado, recuerdan demasiado de cerca los pabellones de las grandes ferias internacionales, peligro constante de la arquitectura contemporánea. Especial atención merece la Biblioteca de la Universidad de La Habana, del propio arquitecto Weiss, obra concebida con buen criterio, pero tradicionalista, aunque su espíritu de simplificación de elementos produce un efecto interesante en la fachada posterior. Quizá la inspiración de las primeras obras de Frank Lloyd Wright anima las formas exteriores del balneario del Casino Español, en Marianao. Un paso más en firme hacia la nueva arquitectura está expresado en los proyectos de los arquitectos Zárraga y Esquiroz y de Junco, Gastón y Domínguez. En las casas de apartamentos el formalismo, a veces más atrasado (Edificio "López Serrano") y a veces más adelantado, pero demasiado efectista (edificio por el arquitecto Copado), parece dominar, y cuando no, pues no hay novedad y sólo alguna solución, también de los arquitectos Junco, Gastón y Domínguez, resulta interesante.

Por lo general, todas las residencias privadas que ha seleccionado el arquitecto Weiss son buenas. Las realizadas por los arquitectos Capablanca, Santana, Arroyo y Menéndez son excelentes; Max Borges, Jr. busca soluciones formales originales, pero no siempre acierta; son más interesantes los grupos de pequeñas residencias de los arquitectos Arroyo y Menéndez y aquellas otras del Reparto Almendares, del arquitecto Cristóbal Martínez Márquez, suponiendo que se pueda controlar la luz de las enormes ventanas, que no parecen adecuadas al clima de La Habana.

Entre los edificios comerciales no se distingue sino la fachada del Club Bole-
ras Tony.

Es evidente que el arquitecto Weiss ha hecho una buena selección de las obras que presenta y merece un elogio; basados en ella puede concluirse que la arquitectura del siglo no ha encontrado todavía en La Habana una expresión propia y al nivel de la enunciada teoría, pero el esfuerzo por ponerse a la altura de los tiempos es meritorio y abre el camino a las décadas por venir; por lo demás, salvo excepciones, ¿no es esto lo que puede decirse de la arquitectura contemporánea en general?

J. F.

BETTY ROSS: *The Art of Mexico*.
The Studio. London, april 1947, Special
Mexican Issue.

Buena prueba del interés que tienen los ingleses por el arte de nuestro país, es que la prestigiada revista "The Studio" le haya dedicado este año un número especial, encomendado a Betty Ross, bien conocida en México por sus actividades periodísticas, entre las cuales hay que recordar la serie de artículos biográficos sobre Diego Rivera.

Precede los textos y las ilustraciones un prólogo del Embajador de México en Londres, señor Federico Jiménez O'Farril, y a continuación se desarrollan las diferentes partes, que comprenden: El Arte Indígena; La Conquista Española; El Arte Popular y El Arte Contemporáneo.

El arte indígena está presentado en forma general y un tanto dramático, dándole primera importancia al arte maya y después considerando a Teotihuacán, a la civilización azteca y, por último, a Monte Albán. Las ilustraciones son magníficas y se reproduce en colores el gran tigre de El Castillo en Chichén Itzá.

En el capítulo correspondiente a la Conquista española intenta Betty Ross seguir una secuencia cronológica, en su estilo periodístico, pero adolece de muchos errores, de los cuales señalaré los siguientes: que la Catedral de México fué el primer templo cristiano construido por los españoles en México; que el primer pintor notable fué Rodrigo de Cifuentes; que el mejor ejemplo del uso de azulejos, en el siglo XVIII, es la casa llamada "el solar de Avila" (?); que la Academia de San Carlos se fundó en 1778; que Baltasar de Echave (El Viejo) pintó murales con escenas de conventos; que Miguel Cabrera era indio zapoteca, un gran pintor, arquitecto y escultor (?), pero que sus mejores obras son murales, que pintó para algunas iglesias que por desgracia fueron destruidas más tarde, cuando las propiedades de la Iglesia se demolieron (?); que Sor Juana fué pintora; que a Ibarra, por su originalidad y técnica, se le dió, más tarde, un lugar entre los más grandes pintores del Nuevo Mundo.

No sé por qué el articulista pasa al siglo XIX incluyéndolo en el mismo capítulo de la Conquista; entonces aparece el nombre del presidente Benito Juárez y la Ley de Reforma de 1868 (?), por la cual el clero perdió su gran influencia, y los ciudadanos apasionados empezaron a demoler muchas catedrales (?), de lo que resultó la destrucción de los más bellos ejemplos de las mejores obras de arte mural (?). La autora de tal texto, por último, se olvidó del gran paisajista José M^a Velasco.

El capítulo destinado al arte popular es ameno y nada más; se reproduce en colores un candelabro policromo de Matamoros Izúcar, Pue.

El arte contemporáneo se refiere exclusivamente a la pintura, y en este sentido no está mal, pero volvemos a encontrar inaceptables inexactitudes: que el arte formal de principios del siglo XIX era principalmente para las masas (?); incluye los "retablos" populares en este capítulo, cuando debió hacerlo en el de arte popular, y a Velasco como pintor contemporáneo (?), como "el Constable de México"; hace una pintura ideal, inspirada en el modelo de vida socialista, de la situación de los

artistas en México, con una vida organizada de hijos de familia (en el caso, la familia es el Estado); dice que algunos de los frescos de Rodríguez Lozano decoran el Conservatorio de Música y el Museo Nacional; y tantas cosas por el estilo, que no vale la pena enumerarlas. Se reproducen a color dos obras: una de José Clemente Orozco y otra de Roberto Montenegro.

En verdad, la indudable buena voluntad de Betty Ross no puede excusar su ligereza, su falta de información en muchos sentidos, más imperdonable aún por haber residido en México el tiempo suficiente para haber conocido, a lo menos, aspectos elementales. Los lectores de este número de "The Studio" quedarán enterados de que en México hay arte —lo que no será novedoso—, mas si se atienen al detalle de la información, recogerán una imagen caótica y en muchos aspectos falsa, de nuestro país y nuestro arte; pero así están las cosas: en vez de facilitar que los conocedores en estas materias dejen oír su voz en otros países, a través de traducciones adecuadas, el oportunismo ocupa su lugar.

J. F.

JOURNAL OF THE SOCIETY OF
ARCHITECTURAL HISTORIANS.
Vol. 5, 1945-46. Special Issue on Latin-
American Architecture.

Fué una buena idea, sin duda, invitar a George Kubler como director huésped del "Journal of the Society of Architectural Historians", para organizar este número especial sobre arquitectura latinoamericana. Fué una buena idea, digo, porque George Kubler, además de ser quien más conoce de estas cosas, quizá, en los Estados Unidos, está bien relacionado y es altamente estimado, por sus relevantes cualidades, por todos los que hemos tenido la fortuna de tener amistad con él; es un hombre sensible e inteligente, sincero y trabajador como pocos, y posee una envidiable erudición que maneja sin pedantería.

Como asienta el director huésped en la introducción, no es posible en un número especial de revista alguna, dar idea de la riqueza de la arquitectura latinoamericana y, por lo tanto, cualquier presentación ha de ser selectiva. Así, George Kubler seleccionó a sus invitados a colaborar entre los mejores historiadores que han dedicado sus esfuerzos al tema, aunque, naturalmente, no se encuentren todos incluidos. Otro conocedor y activo investigador, Mr. John Mc Andrew, pudo haber también contribuido con algún artículo, pero quizá por gentileza se abstuvo, si bien ayudó con traducciones del español al inglés y en otras formas, que reconoce agradecido en la introducción, George Kubler.

El más extenso de los artículos y el primero en orden es el de Erwin Walter Palm, de la Universidad de Santo Domingo, sobre *Los Monumentos Platerescos y Renacentistas en la isla La Española*, el cual, bien construido y preciosamente ilustrado, no deja nada que desear en punto a erudición y buen sentido, descubriendo y analizando detalladamente los soberbios monumentos en que se ocupa.

Sigue en orden Linton Satterthwaite Jr., del Museo de la Universidad de Pennsylvania, con su artículo sobre *Una secuencia estratigráfica de los templos mayas*, en el que comienza por discutir las opuestas tesis del "difusionismo" y de la "completa independencia" de las culturas que florecieron en el continente que más tarde se bautizó con el nombre de América. Establece su punto de partida en la estratigrafía para determinar fechas o ciclos cronológicos y así poder observar la evolución formal, tanto en la arquitectura como en la cerámica, hechos fundamentales para cualquier interpretación posterior, y prueba su aserto por medio de una serie de dibujos estratigráficos de reconstrucción, que muestran la pirámide y templo de Piedras Negras, Guatemala, en las distintas fases de sus diferentes reedificaciones; con tal ejemplo pretende demostrar la gran complicación que ha de tener, sin duda, la historia completa de la arquitectura pre-americana.

El infatigable Mario J. Buschiazzi, de Adrogué, Argentina, estudia las influencias exóticas en el *Arte Colonial Americano* y anota las originalidades que indudablemente lo distinguen del arte europeo y que lo hacen representante genuino del Nuevo Mundo. Por "exotismo" no entiende el mudéjar, por ejemplo, y con razón, sino especialmente los detalles orientales: chinos, filipinos, japoneses o indios, que aparecen no sólo en la arquitectura, sino en la escultura, en los artesanos y en las artes menores, sobre todo. Otras influencias menos "exóticas" son, dice el señor Buschiazzi, las germanas, flamencas y bávaras; alude a la "francesa" y se excusa de tratar la "italiana", por razones de espacio. Habiendo dejado iniciado, abierto, el tema del "exotismo", que sin duda es fundamental, si bien problemático, concluye su interesante artículo.

Manuel Toussaint, Director del Instituto de Investigaciones Estéticas, de la Universidad Nacional de México, contribuye con la novedad de un monumento hasta hace poco desconocido: la *Iglesia y Hospital de Angahua*, en Michoacán; descubierto por el señor Rohde, gracias al nacimiento del devastador Parícutin, en 1943; este monumento excepcional viene a ocupar un lugar importante entre los del siglo xvi que tienen marcados elementos mudéjares, mas aun entre ellos, la originalidad y riqueza de la portada de la iglesia, resulta incomparable.

Diego Angulo Íñiguez, del Museo del Prado, Madrid, quizá el único investigador europeo que se ha ocupado intensamente en el estudio del arte hispánico en América, que conoce a fondo con extraordinaria erudición, se ocupa en *Los frentes de las iglesias del siglo XVIII en la ciudad de México*. Las fachadas de las iglesias barrocas mexicanas del siglo xviii, dice Angulo, no tienen rival en la arquitectura hispánica, ni en cualquier otra de ese período, y revelan los diferentes pasos de la evolución formal del estilo barroco mexicano. Incluye sólo, claro está, algunos ejemplos característicos que muestran los cambios en las formas, de la escuela de la ciudad de México, solamente, con excepción de Santa Prisca de Taxco. El texto de Angulo ha sido enriquecido con oportunas y numerosas notas del traductor, señor Mc Andrew.

Enrique Marco Dorta, del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla y efectivo colaborador de Angulo en la *Historia del arte hispanoamericano* (1945), colabora con un breve artículo sobre *La decoración barroca andina*, de tan exquisitas y complicadas estilizaciones de la flora indígena. El término "andino", dice el autor, puede aplicarse a la arquitectura barroca que floreció en los siglos xvii y xviii en las montañas del Perú y Bolivia, conocidas con el nombre de "La Sierra".

Por último, Harold E. Wethey, de la Universidad de Michigan, escribe sobre *La Merced en Cusco, Perú*, haciendo una cuidadosa descripción de la espléndida iglesia y monasterio. Aumenta su contribución el señor Wethey, con una carta dirigida a George Kubler, en que da cuenta, a petición de éste, de los recientes estudios acerca de la historia de la arquitectura del Perú y Bolivia.

En conjunto, el número especial del "Journal of the Society of the Architectural Historians", no sólo es interesante sino excelente, y hay que felicitar a su director, que cumplió tan bien su cometido.

J. F.

TRENT ELWOOD SANFORD: *The Story of Architecture in Mexico*, Edit. W. W. Norton C^o, N. Y., 1947.

Un libro dedicado a la arquitectura de México debiera ser siempre interesante, si bien depende, claro está, de la comprensión que se tenga de ella. El autor de este libro, *The Story of Architecture in Mexico*, sabe dar "amenidad" a su relato. Porque se trata del relato de un viajero que desea ayudar a otros a comprender las obras arquitectónicas de México, y así, a la postre, resulta un libro de leyendas y viajes a la vez que una guía, de las corrientes. Ante todo, precisemos sus intenciones. Es un relato, dice el señor Sanford, a propósito no técnico, que pretende "aclarar la confusión" con que al viajero se presenta la arquitectura de México, la cual dice, exagerando un poco, jamás se ha procurado ver en conjunto adecuadamente; el sentido humano que pretende dar a su visión es curioso y sus conocimientos e informaciones no escasos, en parte son incompletos y en parte incorrectos. Sería difícil hacer un inventario de todos los errores objetivos porque sería extenso.

La primera parte, dedicada al pasado indígena y que titula *Anáhuac*, incluye, bajo diferentes capítulos, aspectos de la vida y la arquitectura de los habitantes del continente que fué llamado América desde el siglo XVI; no sé por qué se insiste en hablar de los "indios americanos" cuando se trata de pueblos que jamás lo fueron. Al revisar las diversas obras de los pueblos pre-americanos, llama la atención el orden en que se ha ocupado de ellos el señor Sanford, y la escasa atención que da a un sitio arqueológico tan extraordinario e importante como es Tula. No da tampoco mayor importancia a los trazados de lo que llaman "ciudades" o, más bien, centros religiosos, si bien incluye un plano de Teotihuacán. Por lo demás, el relato, en otros capítulos, resulta quizá superficial pero interesante, pues el autor maneja con libertad sus informaciones y da la sensación de que conoce y ha visitado los distintos sitios de que habla en detalle; sus párrafos introductorios acerca del medio geográfico y la consideración que da a los materiales de construcción, ilustran por lo general y complementan la relación.

España ocupa los cinco capítulos de la segunda parte del libro que, como es natural, es la más corta, pues sólo la trata como antecedente necesario a la comprensión de Nueva España. Hay detalles que no resultan, al parecer, bien enten-

didos, por ejemplo: que el plateresco sea resultado del gótico, del mudéjar y del Renacimiento y, así, algunos otros aspectos; en cambio es justo al dar importancia al churrigueresco o ultra-barroco de Nueva España, cuyos retablos, dice, ni aún el Viejo Mundo ha conocido. El último capítulo de esta parte prepara el advenimiento de los españoles a las costas de Veracruz y deja expedito el camino que nos ha de llevar a la parte más importante del libro.

Nueva España empieza con la caída de los aztecas y la arquitectura monástica del siglo xvi, a la que sigue la civil. El intermedio: *Religión y la Iglesia* es incomprensivo y malicioso, sobre todo en relación con la Virgen de Guadalupe, cuya influencia en la arquitectura es creación del señor Sanford. Un error que resulta verdaderamente inaceptable es llamar plateresco a la Catedral de Morelia, si bien ya podía esperarse, pues el plateresco venía preocupando al señor Sanford y, desde un principio, no pudo comprenderlo, pero el error se acrecienta cuando dice que el mismo monumento es la *magnus opus* de la arquitectura plateresca (?). En verdad, después de lo anterior se antoja abandonar la lectura del libro; mas continuemos.

El ataque a la Catedral de Guadalajara es incomprensivo y grueso, como también decir que el interior de la Catedral de Puebla es de un esplendor pagano! La pintura que hace el señor Sanford de la vida en Nueva España en el período barroco, que fecha entre 1600 y 1750 es falsa, por exagerada y burda; entre esos años incluye obras que caen en el período posterior, la segunda mitad del siglo xviii. El fantasma del plateresco creado por el señor Sanford vuelve a aparecer en La Valenciana. Una recapitulación que abre el tema del *ultra-barroco*, *El churrigueresco mexicano: 1750-1800*, es, por muchos motivos, discutible; llamarle al Sagrario Metropolitano la *Princesa india*, es ante todo una cursilería y además absolutamente inexacto. El capítulo de *Pintores y Escultores Coloniales* revive la leyenda del pintor Rodrigo de Cifuentes, que el señor Sanford toma por hecho auténtico y aun lo enriquece con detalles (!); no menciona, por supuesto, a Simón Pereyns ni a otros artistas del siglo xvi; los ticianos, tintoretos y veroneses que, según dice el autor, se enviaron a México, no los conoce nadie; no distingue aún los tres Echave y, en general, recoge datos que la crítica de nuestro tiempo ha esclarecido, lo cual quiere decir que su información es muy atrasada e incompleta. Para contrastar tanta riqueza se ocupa en *La casa y el pueblo indígena*, en donde termina con un juego de ideas, quizá intencional, si nos hemos de poner maliciosos en vista del espíritu del libro, acerca de los cerdos y los españoles. El capítulo sobre *El Patio y la Ciudad* no dice sino aquello que cualquier viajero, si tiene ojos, puede ver. De *Tolsá y la Academia* está mal informado el señor Sanford y, si bien es un detalle, la estatua de Carlos IV no estuvo en el Zócalo hasta 1852. Tresguerras aparece un tanto desfigurado como casi autor de Santa Rosa de Querétaro.

La cuarta y última parte del libro está dedicada a México y comprende el período independiente, que está tan mal tratado que no vale la pena siquiera comentarlo, mas hay que señalar la ligereza y el mal gusto con que el señor Sanford se ocupa de nuestra historia.

Un apéndice con la lista de las ciudades de México que tienen catedrales y un glosario completan la obra. La bibliografía explica, en gran parte, la deficiente

información del señor Sanford, pero no su mal juicio; es un humilde discípulo de los errores de Baxter y de otros.

Es posible que, por contagio, esta nota esté fuera de tono, mas, francamente, no son libros como éste los que *aclaran* la visión de nuestra arquitectura. Juzgue el lector que sepa de estas cosas por sí mismo; entretanto hemos de seguir sopor-tando este tipo de feas pinturas que se hacen de nosotros.

J. F.

RUBEN VARGAS UGARTE, S. J.,
CESAR ARROSPIDE DE LA FLOR,
RODOLFO HOLZMAN: *Folklore mu-
sical del siglo XVIII*. Universidad Cató-
lica del Perú, Instituto de Investigaciones
Artísticas, Lima, 1946. Folleto con 18
ejemplos musicales.

Esta publicación viene a enriquecer los documentos que se conocen sobre la música teatral del siglo XVIII en América. En este caso especial son dieciocho piezas del mayor interés para los investigadores, que muestran una parte del acervo musical peruano, los cuales encierran caracteres netamente españoles unos, clara-mente peruanos otros y algunos más relacionados con otros países del Continente.

Tanto los aspectos literarios como musicales aparecen bien enfocados como pertenecientes al siglo XVIII, aunque la tradición del XVII deja ver sus influencias, especialmente en lo que se refiere al acompañamiento en una sola línea, que viene a ser en realidad el "bajo cifrado".

De los dieciocho ejemplos, once aparecen escritos en dos pautas, dos, para violín y bajo; siete para voz y bajo, y dos que ofrecen esta disposición: uno es-crito para dos violines, cuatro voces y bajo, y otro, para dos voces, bajo y tamboril. De los siete ejemplos escritos en tres pautas, seis lo están para violín, voz y bajo, y uno solo para dos voces y bajo.

Del total de ejemplos, dos están destinados solamente a ser bailados, nueve para ser solamente cantados, y el resto para que en su ejecución intervengan el baile y el canto.

Señalaré algunas particularidades de las piezas cantadas. Casi todas llevan el título de tonadas. Entre ellas hay algunas con el nombre de "cachua" y otras conservan la designación española "tiranas". La segunda mitad del ejemplo nú-mero 3 se titula "Los Baños", el número 6 viene a ser una *samba*, con el nombre de "El Palomo", el número 10 hace alusión a "La Reina Mora" y todos ellos resultan ser música derivada de la "Tonadilla Escénica" española.

Otros ejemplos se relacionan con música de otros países de América: el nú-mero 14, que es baile de negros, rememora la música de Cuba; el número 15 está muy cercano a la música de soldados y marineros chilenos; el ejemplo número 9 ofrece la circunstancia de que su texto es mestizo de quechua y español, en tanto

que el número 18 es completamente indígena. Mas hay que hacer hincapie en tres piezas que ofrecen caracteres especiales: la número 10 y la 15, en su texto, intercalan constantemente la palabra "arandé" y la número 11, la exclamación "guaitina je"; en este tercer caso la muletilla preside a los versos que dicen: *Conejo mío, conejo chatre, conejo mío*; por esta razón esta tonada recibe el nombre de "El conejo" y conecta con música de la misma época, usada en México bajo la forma de tonadilla y con idéntica designación. Ahora bien, en los Estados de Oaxaca y Chiapas encontramos cantos en los cuales se substituyen las palabras: "guaitina je" y "arandé" por las regionales: "echandé" y "¡Ay chandé!", introducidas en igual forma y estilo:

¡Ay chandé, conejo rabonche!

En conclusión, me parece que puede asegurarse que estos ejemplos procedentes del Perú pertenecen a la música teatral española de fines del siglo XVIII, conocida con el nombre de: "Tonadilla Escénica", cuyos efectos, dispersos entre las gentes del pueblo, no sólo atravesaron totalmente el siglo XIX, sino que subsisten en nuestros días. La escritura gráfica de los ejemplos que comento viene a servirnos como un nuevo argumento que comprueba que esta música es la misma y del mismo tipo que la que aparece en igual época en México y en España.

V. T. M.

DR. ISMAEL MOYA: *Refranero*. Estudio sobre materiales de la colección de Folklore, N° 2, Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Imprenta de la Universidad, 1944. 669 págs.

Obra de enjundia y al mismo tiempo de erudición en la cual se aborda no sólo la utilización de los materiales reunidos en la Argentina y depositados en el Instituto de Literatura, sino una visión histórica desde la antigüedad hasta nuestros días, partiendo de Egipto, la India, China, Persia, Palestina, España, América y principalmente Argentina. El autor analiza no sólo la definición de Paremia y Refrán, a través de autores griegos hasta llegar a la tesis de Sbardí, sino que continúa con la estructura del mismo en sus diversos aspectos hasta obtener la forma poética. Dedicar un capítulo a la antigüedad del refrán y otro a su desarrollo en España. Trata de la influencia de la literatura oriental en el Refranero Español, dedica un capítulo a la superstición tal como aparece en los refranes, continúa con los refranes criollos e indios y analiza la moral contenida en los refranes tradicionales argentinos, considerando otros aspectos fundamentales de los mismos. Más adelante establece las raigambres históricas del Refranero Americano en Europa,

cita el origen de algunas frases proverbiales, el localismo en las expresiones criollas, el color local en las dicciones vernáculas. Luego muestra la frecuencia con que son mencionados en el Refranero Argentino los gauchos, gringos, indios. Un capítulo queda destinado al aspecto lingüístico, en el cual, participan tanto el quechua, el guaraní y el araucano en el Refranero de la región sur del Continente. Puede verse, además, cómo se insertan los refranes en las coplas criollas, el carácter filosófico en la poesía gauchesca y cómo pasa y se injerta el refranero tradicional español en la poesía criolla argentina. Al fin se analiza la participación del Romancero en el "Martín Fierro" por lo que de universal, oriental o grecolatino contiene dicho poema.

A continuación del estudio se incluye un índice geográfico de comunicantes, y en seguida, en orden alfabético de palabras iniciales, se incluye el Refranero propiamente dicho para concluir con una buena bibliografía de autores citados en la obra. El trabajo está realizado con cariño y esmero y muestra la competencia del autor en esta materia, así como la magnífica preparación profesional que le permitió realizar esta empresa.

V. T. M.

ANGEL MARIA GARIBAY K.: *Epica Náhuatl*. Divulgación literario. Selección, introducción y notas, Biblioteca del Estudiante Universitario N° 51, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1945. 157 págs.

Este libro de Divulgación Literaria no obstante esta designación podemos considerarlo como útil para los estudios de folklore por la esencia de su contenido netamente mitológico y legendario. Ciertamente que la entonación de sus períodos es épica; pero en ellos se relatan diversos mitos cosmogónicos como los que abarca la primera de las cuatro partes en que se halla dividida la obra: Creación de la Tierra, del maguey, del hombre; la elevación de cielos caídos, descubrimiento de la música, la creación del sol y la luna, el sol y los muertos, La casa de Tláloc y el mito de Xochiquetzal. La segunda, tercera y cuarta parte están destinadas respectivamente a los ciclos Tenoxca, Texcoco y Tlaxcalteca, cada uno de los relatos contenidos en ellos se encuentran llenos de prodigios, hay en ellos magia, presagios, maravillas, predicciones rodeando a cada uno de los personajes legendarios.

V. T. M.

LUISA ESPINEL: *Canciones de mi padre*. Spanish Folksongs from Southern Arizona, University of Arizona Bulletin, vol. xvii, núm. 1, enero 1º, 1946. Pub. University of Arizona, Tucson, Arizona.

Este folleto de 57 páginas de música conteniendo 16 ejemplos, texto y melodía, constituye una de las primeras aportaciones bien informadas acerca de la música popular de la zona fronteriza entre México y los Estados Unidos, entre los Estados de Sonora y Arizona. Va precedido el trabajo por un prólogo firmado por Frances Gillmor, folklorista que observa con cuidado las manifestaciones de nuestro pueblo. En la introducción y notas a los ejemplos debidas a la autora se explica en breves pero atinadas razones que los cantos de esta colección pertenecen al grupo de españoles que, hacia fines del siglo xviii poblaron el pequeño Valle de Altar en Sonora, que este grupo supo mantener su cultura íntegra durante un siglo, que sus descendientes lucharon en las guerras de Intervención y que solamente debido a una serie de años de sequía fueron obligados a internarse en Arizona. Por tanto, esta música pertenece de hecho a México y ocasionalmente es ahora norteamericana. El contenido es selecto: Romances, cantos de cuna, alabados, música de tonadilla escénica, alguna jota de auténtico origen y sabor hispánico, jarabes, estudiantina y canciones románticas de ascendencia italiana, para concluir con un canto revolucionario procedente de Sinaloa. Como se ve el acervo de música y folklore en la zona fronteriza de México y Estados Unidos es rica y merece ser explorada cuidadosamente, pues es seguro que entre los numerosos ejemplos que se recogieran se encontrarían numerosos géneros musicales que se han ido desplazando paulatinamente hacia el norte, los cuales vendrían a aclarar muchos puntos oscuros de nuestra tradición popular.

V. T. M.

P. PATROCINIO GARCIA BARRIUSO: *La música hispanomusulmana en Marruecos*. Publicaciones del "Instituto General Franco" para la Investigación Hispanoárabe, serie sexta, núm. 4, 1941. Artes Gráficas Boscá, Lareche, 318 págs. Con ilustraciones y ejemplos musicales.

Obra fundamental para el conocimiento y estudio de la música árabe, tanto en España como en el norte de África, especialmente en Marruecos. Es el resultado de numerosos años de estudio no sólo en las obras especializadas de música del Oriente y de la España arabizada, sino de la música viva que prevalece, lo mismo en Andalucía que en Marruecos. Consta de tres partes precedidas de un prólogo

y son: Los preliminares, la parte histórica y la parte descriptiva. Posiblemente son la segunda y la tercera las más importantes, pues en la histórica se muestra un bosquejo de la música árabe desde sus principios, su presencia en la España musulmana y más tarde en la España cristiana, analizando principalmente la influencia en las cantigas de Alfonso el Sabio. A continuación vienen las listas de instrumentos musicales hispano-musulmanes, según los escritores del Oriente, de la España musulmana y de los autores cristianos, especialmente el Arcipreste de Hita. Y se concluye esta parte con la influencia y penetración de la música hispano-musulmana en Marruecos.

En la tercera parte se tratan los aires y ritmos de la música árabe y marroquí, se comparan las escalas, se fijan los sonidos, así como los diversos géneros musicales antiguos y modernos. Se dedica un capítulo a la música clásica andaluza, especialmente de Córdoba, Sevilla y Granada y se habla de las colecciones de cantos llamados "Nubas". Se analiza el plan de una "nuba", sus elementos rítmicos, melódicos y literarios; mostrando a continuación los grupos instrumentales marroquíes que participan en la ejecución de una "nuba", así como la armonización de las melodías marroquíes; estando dedicado el último capítulo a consideraciones sobre el Renacimiento actual de la música hispano-marroquí. Se cierra la obra con una nutrida bibliografía musical, especialmente de obras árabes y una bibliografía de obras consultadas, concluyendo con un vocabulario de palabras árabes y marroquíes relacionadas con la música.

Era esta una de las obras fundamentales que se esperaba hacía tanto años, en la que se realizara un estudio a fondo de la música árabe introducida en España desde el siglo VIII, dispersa por el norte de Africa desde finales del siglo XV, que aún muestra una enorme vitalidad, tanto por su supervivencia en Andalucía como en la región de Marruecos a que especialmente está destinada.

V. T. M.