

vir en mí, y de tal manera espero, que muero porque no muero”.

En algunos momentos más abandonaremos este lugar sagrado; saldremos silenciosos, sin prisa ni zozobra. Junto al sol fe-

cundo habrá una voz dulce y clara. El camino será más fácil y sereno.

Bajo esa luz, al amparo de esa llamada, marcharemos contigo, Vicente Salas Viú.

Sir Malcolm Sargent

Nacido en Stanford (Lincolnshire) el 29 de abril de 1895, Sir Malcolm Sargent llegó a ser una de las más grandes figuras de la música inglesa de los últimos tiempos. Su gran personalidad trascendió rápidamente los límites de su patria y fue conocido con admiración en el resto de Europa y del mundo. Llegó a ser renombrado organista y uno de los puestos importantes que sirvió fue en la Melton Mowbray Parish Church, durante 1914. En 1919 se doctoró en música y fue llamado como profesor a la joven orquesta de la B. N. O. C. Su primer gran éxito lo alcanzó con el estreno de la ópera “Hugh the Drover”, de Vaughan Williams, y los elogios de la crítica por su asombrosa habilidad como director lo llevaron en seguida a ejecutar “At the Board Head”, de Holtst. De aquí en adelante su repertorio se fue ampliando rápidamente y es así como quedaron en la memoria sus excelentes versiones de las cantatas y pasiones de Bach y de obras inglesas contemporáneas como “El

sueño de Gerontus”, de Elgar, y “El Festín de Baltasar”, de Watson. En 1925, invitado por la “Royal Philharmonic Society”, estrenó entre otras obras la Sinfonía Pastoral de Williams. Su primera actuación en los Estados Unidos, en 1945, la hizo frente a la orquesta de la N. B. C. en una serie de conciertos a los que fue invitado por Toscanini. En 1950 visitó algunos países de América del Sur incluyendo Uruguay, Argentina, Chile y Brasil. En Chile estrenó con la Orquesta Sinfónica Nacional la Sonata para Orquesta de cuerdas del compositor británico Edmond Elgar y la Sexta Sinfonía en mi menor de Vaughan Williams.

Con el desaparecimiento de Sir Malcolm Sargent, acaecido hace pocos días en Londres, termina un fecundo período en la enseñanza, el ejemplo y la perfección en el difícil oficio de la dirección orquestal. Sus numerosos discípulos supieron aprovechar tan valioso saber y sacar el mejor partido de su gran talento.

HEMOS LEIDO

León, Argeliers. Música Folklórica Cubana. Ediciones del Departamento de Música de la Biblioteca Nacional “José Martí”, La Habana, 1964. 148 pgs.

Una de las más justificadas aspiraciones de los estudiosos y simples interesados, en relación con la música folklórica americana, es la obtención de fuentes informativas que permitan un contacto serio y eficaz, para los efectos de practicar un método comparado, con el cual se pudiera llegar a un acercamiento efectivo y científico de los diferentes núcleos nacionales de nuestro continente.

Este propósito se cumple sólidamente a través de las densas páginas de Música Folklórica Cubana, obra que debemos agradecer al Director del Instituto de Etnología y Folklore de La Habana, Argeliers León.

Los planteamientos teóricos sobre la música folklórica consignan un polémico prólogo, defensor de la naturaleza integral del folklore, y piedra angular de los capítulos siguientes, y que cuenta con un valioso complemento en la introducción, reveladora de

los antecedentes históricos, de la evolución, y del medio socioeconómico, propios de la materia tratada.

Los elementos de procedencia africana aparecen analizados en los complejos *yoruba*, *bantú* y *abakúa*, por medio de sus ceremonias, fiestas, grupos de cultores, cantos, danzas e instrumentos. Los de origen hispánico demuestran una criollización cubana, que desemboca en la verdadera alcurmia del folklore, y que cuenta con exponentes de la representatividad del *punto*, el *son*, la *guaracha*, la *canción*, entre otros. Muchas alusiones podríamos hacer a algunas de estas especies, sobre la base de la existencia en Chile de composiciones afines, pero bástenos deternos en el *punto*, en cuyos caracteres poéticos y musicales, reconocemos, una vez más, la hermandad hispanoamericana de los distintos miembros del género folklórico correspondiente, por fortuna siempre vigoroso en muchos de nuestros países.

Hacia el presente denominase el capítulo final y en él Argeliers León reclama la necesidad de que el pueblo cubano llegue a ser dueño de su tradición afirmándose en

su capacidad creadora como punto de partida de una nueva sociedad, lo que involucraría, a nuestro entender, la paulatina formación de un folklore musical consecuente con los cambios buscados.

MANUEL DANNEMANN R.

Rael B., Juan. The sources and diffusion of the mexican shepherd's plays. Musical transcription with the help of Lucille Hubbard and Francisco Aceves. Librería La Jotita, Guadalajara, Jalisco, México, 1965. 644 pgs.

La trayectoria investigativa del profesor Juan B. Rael, de la Universidad de Stanford, destaca un hito de la más alta importancia mediante la publicación de su acucioso y extenso trabajo, concerniente a las fuentes y difusión de las representaciones teatrales de pastores en México. Como toda obra científica, ésta consigna un prolijo plan de desarrollo. El autor nos sitúa, a través de un conciso prefacio, en la problemática hispanoamericana de su tema. En el capítulo I presenta los antecedentes históricos del tema, en una hábil incursión por los orígenes y desarrollo del género dramático folklórico navideño español, procurando una ordenación de muy útiles elementos para consultas especializadas.

Al entrar en el terreno propiamente mexicano, cap. II, comprabamos en qué medida el profesor Rael ha trabajado en la compulsión de documentos y en la recolección de materiales pertenecientes a una riquísima tradición oral. Los procedimientos descriptivos, analíticos y comparativos, aparecen empleados con la suficiente plasticidad y profundidad como para poder reducir tan inmenso panorama a la objetiva visión del lector.

Pocas veces habríamos comprobado una abundancia tan apreciable de transcripciones de textos poéticos y musicales con propósitos de ilustraciones, en el área correspondiente a este trabajo. Este particular cobra aún mayor alcance con las fotocopias de textos de pastorelas impresas, y de los provenientes de libretas y cuadernos manuscritos, que nos recuerdan sus similares chilenos, propios de cantores de fiestas religiosas y profanas.

La clasificación de las versiones y su distribución geográfica, seguidas de un capítulo de conclusiones, refuerzan los influjos peninsulares del folklore hispanoamericano y del navideño en especial.

Muchos elogios podríamos expresar acerca de tan esforzada investigación del profesor Rael; pero, por nuestra parte, valga como el más sobresaliente, el haber aportado un nuevo macizo elemento en la revisión del proceso de criollización de los valores

culturales hispánicos en este llamado Nuevo Mundo, que folkloristas, como Juan B. Rael, nos permiten redescubrir en la integridad de su fuerza tradicional.

MANUEL DANNEMANN R.

Bermúdez-Silva, Jesús y Abadia M., Guillermo. Algunos cantos nativos tradicionales de la región de Guapi (Cauca). Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Conservatorio de Música, Centro de Estudios Folklóricos y Musicales, Bogotá, 1966. 24 páginas.

El bien ganado prestigio interamericano del Centro de Estudios Folklóricos y Musicales del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia, se evidencia, una vez más, en la monografía cuyo título encabeza este breve comentario, y cuyos alcances científicos deseamos destacar en esta ocasión.

El método usado por los autores, que contaron con el patrocinio del Instituto Popular de Cultura de Cali, delimita con exactitud una temática: los cantos sagrados de los indios Cholo. Este grupo étnico recibe un enfoque correspondiente a su localización geográfica y a su pertenencia a la familia indígena Choko, complementado por someras referencias a sus hábitos de vida. De este modo, se obtiene una visión ecológica básica que desemboca en la caracterización del hechicero-médico, personaje responsable del ritual cuyos elementos musicales aparecen analizados en este estudio.

Bajo la denominación genérica de *Aconijari* se consignan los cantos sagrados de los Cholo, destinados a conjurar peligros, a invocar las fuerzas naturales y a otros fines. Los primeros ejemplos musicales de la investigación en referencia, corresponden a cantos desprovistos de acompañamiento instrumental, propios del hechicero, que recibe el nombre de *Jaibaná*. Las características melódicas y rítmicas de estas expresiones mágicas poseen un carácter marcadamente aborigen, que también se aprecia en el canto del himeneo, denominado *Karichipari*, en el cual también se impone el 2/4 y la simplicidad ondulatoria de la línea melódica; pero enriquecido por el uso de un pequeño tambor ejecutado con ritmo binario, apoyando la intervención de una mujer solista, replicada por agudas voces femeninas con insistencia de oración.

Posteriormente, los investigadores nos informan acerca de la existencia de distintos tipos de flauta y de tambores hechos de troncos, entre los que descuella uno de gran tamaño, aproximadamente tres metros de largo por cuarenta centímetros de ancho, que cuelga en forma de canoa y que tiene una utilización ceremonial.

El Centro de Estudios Folklóricos y Musicales nos promete futuras búsquedas en el rico campo de la etnomúsica colombiana, que esperamos conocer pronto para una mejor comprensión del fenómeno musical americano.

MANUEL DANNEMANN R.

Ortiz, Fernando. La africanía de la música folklórica de Cuba, Universidad Central de Las Villas. Ed. Universitaria, La Habana, 1965. (2ª edición) 489 pgs.

El humanista y musicólogo cubano Fernando Ortiz nos presenta una acabada muestra de su poder investigador y de su profundo conocimiento de los problemas de la Antropología, en su fundamental estudio La africanía de la música folklórica de Cuba.

Abrese este libro con una luminosa introducción, donde el lector encuentra una ruta clara y segura para la caracterización del fenómeno folklórico musical.

Los densos cinco capítulos siguientes, complementados por la bibliografía alfabética y por un útil índice de figuras, ofrecen una visualización basada en una documentación inobjetable, en un planteamiento metodológico riguroso y en un manejo diestro de los materiales folklóricos, profusamente ilustrados y comentados.

La honestidad del autor resulta encomiable, por cuanto, sin pretender jactanciosas teorías sobre influjo africanista en la música tradicional de su país, nos entrega un completísimo cuadro del problema en cuestión, sin descuidar ninguno de los elementos concurrentes, y todo esto, para deleite del lector, en un hermoso castellano, sin antagonismos con las citas científicas y con el uso de una ajustada nomenclatura técnica.

Esfuerzos como éste comprometen la gratitud de los estudiosos.

MANUEL DANNEMANN R.

Biro de Stern, Ana. Supervivencia de elementos mágico-indígenas en la Puna Jujeña. América Indígena, Vol. xxvii, No 2, México, abril de 1967.

El campo de los estudios americanistas se enriquece y clarifica en forma cada vez más notable, gracias a los aportes que revelan las peculiaridades tradicionales de nuestras distintas regiones y países, las cuales, a través de una metodología comparada están llegando a los umbrales de la comprensión del hombre americano.

Uno de los esfuerzos para alcanzar tan noble objetivo, se concreta en el trabajo cuyo título encabeza este breve comentario, y que, geográficamente, se sitúan en la Puna jujeña de Argentina, en los pueblos que

circundan la localidad de Abra Pampa. Nos interesa principalmente referirnos a los rituales danzados, que nos conducen a confrontaciones generales, y en especial nos permiten un paralelo inmediato con fenómenos folklóricos afines de Chile. En efecto en las fiestas de *Invenções* en honor de San José, hallamos cofradías de danzantes, divididos en número de tres. El primero, denominado el grupo de *los cuartos*, reúne ocho a diez parejas, en secciones de mujeres y varones, que portan un medio corderito, cuyo lado externo lleva la lana intacta.

El grupo de *los suris* es el segundo, y se compone de diez niños de siete a doce años de edad, dirigidos por un hombre adulto. Consiste en una pantomima de los desplazamientos de una avestruz macho con sus pichones.

Por último se encuentra el grupo *del toro y caballos*, integrado por tres muchachos, uno de los cuales actúa con una máscara de toro, representando los restantes un conjunto de jinete y cabalgadura, mediante una cabeza equina atada a sus cinturas.

Bombo y erke son los instrumentos utilizados en los dos primeros. En el del toro y los caballos se usa el mismo membranófono, pero la quena sustituye al erke.

Los ritos paródicos de la fiesta del *Alma Nueva*, que sintetiza la autora, nos presentan uno de los temas más interesantes y ocultos del folklore americano, parcialmente conocidos por nosotros en la Provincia de Tarapacá, en Chile, donde el empleo ficticio de los instrumentos es preludio de su ejecución correcta y funcional en la culminación de la fiesta.

La ofrenda de ovejas, que contempla danzas destinadas a implorar los favores de los Santos Patronos, nos parece otra versión del baile de *los cuartos*, que primitivamente debió haberse organizado en un sólo acto general. En esta ceremonia encontramos la presencia del alférez, tan valioso en el folklore del norte de Chile, como asimismo la música de una banda de *sicuris* con su infaltable percusión de bombo.

De las referencias acotadas por Ana Biro en materia de coreografía, instrumentos y expresiones musicales propiamente dichas, podemos vislumbrar la significación que tendría la búsqueda sistemática de factores comunes en el área del folklore andino, que no sólo nos permitiría remontarnos a un pasado aborígen y a los comienzos de la transculturación provocada por el conquistador blanco, sino que nos hablaría de la realidad presente, de un modo mucho más eficaz que los puestos en práctica en los altos sitios de la política económica, con respecto de la llamada integración americana.

MANUEL DANNEMANN R.