

PRIMER TRIMESTRE

ENERO			FEBRERO			MARZO		
1	*	LA CIRCUNCISIÓN	1	M	S. IGNACIO	1	M	S. ANGEL DE LA G. <sup>a</sup>
2	D	S. ISIDORO	2	*	LA PURIFICACIÓN	2	M	S. LUCIO
3	L	S. ANTERO	3	J	S. BLAS	3	J	S. EMETERIO
4	M	S. AQUILINO	4	V	S. ANDRÉS CORSINO	4	V	S. CASIMIRO
5	M	S. TELESFORO	5	S	STA. ÁGUEDA	5	S	S. EUSEBIO
6	*	LOS SANTOS REYES	6	D	STA. DOROTEA	6	D	S. VÍCTOR
7	V	S. JULIÁN	7	L	S. RICARDO	7	L	STO. TOMÁS DE A.
8	S	S. LUCIANO	8	M	S. JUAN DE MATA	8	M	S. JUAN DE DIOS
9	D	STA. BASILISA	9	M	S. FRUCTUOSO	9	M	STA. FRANCISCA
10	L	S. NICANOR	10	J	STA. ESCOLÁSTICA	10	J	S. MELITÓN
11	M	S. HIGINIO	11	V	S. SATURNINO	11	V	S. EULOGIO
12	M	S. BENITO ABAD	12	S	SANTA EULALIA	12	S	S. GREGORIO EL M. <sup>o</sup>
13	J	S. GUMERSINDO	13	D	S. BENIGNO	13	D	S. LEANDRO
14	V	S. HILARIO	14	L	S. VALENTÍN	14	L	STA. MATILDE
15	S	S. PABLO	15	M	S. FAUSTINO	15	M	S. RAIMUNDO
16	D	S. MARCELO	16	M	S. GREGORIO	16	M	S. CIRIACO
17	L	S. ANTONIO ABAD	17	J	S. CLAUDIO	17	J	S. PATRICIO
18	M	LA C. DE S. PEDRO	18	V	S. SIMEÓN	18	V	S. GABRIEL ARC.
19	M	S. MARIO	19	S	S. GABINO	19	*	S. JOSÉ
20	J	S. SEBASTIÁN	20	D	S. ELEUTERIO	20	D	STA. EUFEMIA
21	V	STA. INÉS	21	L	S. FÉLIX	21	L	S. BENITO
22	S	S. ANASTASIO	22	M	LA C. DE S. PEDRO	22	M	S. DEOGRACIAS
23	*	S. ILDEFONSO	23	M	SANTA MARTA	23	M	S. VICTORIANO
24	L	N. <sup>a</sup> S. <sup>a</sup> DE LA PAZ	24	J	S. MODESTO	24	J	S. AGAPITO
25	M	STA. ELVIRA	25	V	S. MATÍAS	25	*	LA A. DE NTRA. SRA.
26	M	S. POLICARPO	26	S	S. ALEJANDRO	26	S	S. BRAULIO
27	J	S. JUAN CRISÓST. <sup>o</sup>	27	D	S. BALDOMERO	27	D	DE PASIÓN
28	V	S. VALERO	28	L	S. ROMÁN	28	L	S. CÁSTOR
29	S	S. FRANCISCO DE S.				29	M	S. SEGUNDO
30	D	S. LESMES				30	M	S. JUAN CLÍMACO
31	L	S. PEDRO NOLASCO				31	J	STA. BALBINA







# SEGUNDO TRIMESTRE

### ABRIL

1	V	S. VENANCIO
2	S	S. FRANCISCO DE P. DE RAMOS
3	D	
4	L	STO. TORIBIO
5	M	S. VICENTE FERRER
6	M	S. CELESTINO
7	J	S. EPIFANIO
8	V	S. DIONISIO
9	S	STA. CATALINA
10	✠	PASCUA DE RESUR.
11	L	S. FELIPE
12	M	S. CONSTANTINO
13	M	S. HERMENEGILDO
14	J	S. VALERIANO
15	V	STA. VICTORINA
16	S	STA. ENGRACIA
17	D	S. ANICETO
18	L	S. PERFECTO
19	M	S. LEÓN X
20	M	S. CESÁREO
21	J	S. ANSELMO
22	V	S. SOTERO
23	S	S. GERARDO
24	D	S. MIGUEL DE SIG. <sup>a</sup>
25	L	S. MARCOS EVANG. <sup>a</sup>
26	M	S. MARCELINO
27	M	S. PEDRO ARMENG.
28	J	S. PRUDENCIO
29	V	S. PAULINO
30	S	STA. SOFIA

### MAYO

1	D	S. SEGISMUNDO
2	L	S. ATANASIO
3	M	S. DIODORO
4	M	STA. MÓNICA
5	J	S. PÍO V
6	V	STA. BENITA
7	S	S. AUGUSTO
8	D	A. DE S. MIGUEL A.
9	L	EL P. DE S. JOSÉ
10	M	S. JOH
11	M	S. MAMERTO
12	J	STO. DOMINGO
13	V	S. PEDRO REGAL. <sup>o</sup>
14	S	STA. JUSTA
15	✠	S. ISIDRO
16	L	S. GIL
17	M	S. PASCUAL BAILÓN
18	M	S. FÉLIX DE CANT. <sup>o</sup>
19	✠	LA ASCENSIÓN
20	V	S. BERNARDINO
21	S	STA. VICTORIA
22	D	STA. RITA DE CASIA
23	L	S. DESIDERIO
24	M	S. ROBUSTIANO
25	M	S. URBANO
26	J	S. FELIPE NERI
27	V	S. JULIO
28	S	S. JUSTO
29	D	DE PENTECOSTÉS
30	L	S. FERNANDO
31	M	STA. PETRONILA

### JUNIO

1	M	N. <sup>a</sup> S. <sup>a</sup> DE LA LUZ.
2	J	S. MARCELINO
3	V	S. ISAAO
4	S	S. FRANCISCO CAR. <sup>o</sup>
5	✠	LA STMA. TRINIDAD
6	L	S. NORBERTO
7	M	S. VITO
8	M	S. SALUSTIANO
9	✠	SS. CORPUS CHRISTI
10	V	STA. MARGARITA
11	S	S. BERNABÉ
12	D	S. NAZARIO
13	L	S. ANTONIO DE P.
14	M	S. BASILIO EL MAG. <sup>o</sup>
15	M	STA. CRESCENCIA
16	J	S. AURELIANO
17	V	S. ISMAEL
18	S	STA. MARINA
19	D	S. GERVASIO
20	L	S. SILVERIO
21	M	S. LUIS GONZAGA
22	M	S. PAULINO
23	J	STA. AGRIPINA
24	V	N. DE S. JUAN B. <sup>a</sup>
25	S	EL S. C. DE JESÚS
26	D	S. PELAYO
27	L	S. ZOILLO
28	M	S. LEÓN II
29	✠	S. PEDRO Y S. PABLO
30	J	S. MARCIAL



1897. *Alfarija*. L. R. C. F.



# REPERTORIO TRIMESTRAL

## JULIO

1	V	STA. LEONOR
2	S	LA VISIT. DE N.ª S.ª
3	D	S. TRIFÓN
4	L	S. LAUREANO
5	M	STA. FILOMENA
6	M	STA. LUCÍA
7	J	S. FERMIN
8	V	STA. ISABEL
9	S	S. CIRILO
10	D	STA. AMALIA
11	L	S. PIO I
12	M	STA. MARCIANA
13	M	S. ANACLETO
14	J	S. BUENAVENTURA
15	V	S. ENRIQUE
16	S	N.ª S.ª DEL CARMEN
17	D	S. ALEJO
18	L	S. FEDERICO
19	M	STA. RUFINA
20	M	S. ELÍAS
21	J	STA. PRÁXEDES
22	V	STA. MARÍA MAGD.ª
23	S	S. APOLINAR
24	D	STA. CRISTINA
25	*	SANTIAGO APÓSTOL
26	M	STA. ANA
27	M	S. PANTALEÓN
28	J	S. CELSO
29	V	STA. MARÍA
30	S	S. TEODOMIRO
31	D	S. IGNACIO DE LOY.ª

## AGOSTO

1	L	S. PEDRO ADVINC.
2	M	S. ESTEBAN
3	M	S. NICODEMUS
4	J	STO. DOMINGO DE G.
5	V	N.ª S.ª DE L. NIEVES
6	S	STOS. JUSTO Y PAST
7	D	S. CAYETANO
8	L	S. CIRIACO
9	M	S. ROMÁN
10	M	S. LORENZO
11	J	STA. SUSANA
12	V	STA. CLARA
13	S	S. HIPÓLITO
14	D	S. EUSEBIO
15	*	ASUNCIÓN DE N.ª S.ª
16	M	S. ROQUE
17	M	S. PABLO
18	J	S. AGAPITO
19	V	S. MARIANO
20	S	S. BERNARDO
21	D	STA. JUANA FRANC.
22	L	S. JOAQUÍN
23	M	S. FELIPE BENICIO
24	M	S. BARTOLOMÉ
25	J	S. GINÉS DE ARLES
26	V	S. CEFERINO
27	S	S. JOSÉ DE CAL.
28	D	S. AGUSTÍN
29	L	STA. SABINA
30	M	STA. ROSA DE LIMA
31	M	S. RAMÓN NONNATO

## SEPTIEMBRE

1	J	S. ARTURO
2	V	STA. MÁXIMA
3	S	S. SANDALIO
4	D	STA. ROSALÍA
5	L	STA. OBDULIA
6	M	S. PETRONILO
7	M	STA. REGINA
8	*	NATIV. DE N.ª S.ª
9	V	STA. MARÍA DE LA C.
10	S	S. NICOLÁS DE TOL.
11	D	S. PROTO
12	L	S. LEONCIO
13	M	S. LIGORIO
14	M	EXALT. DE LA CRUZ
15	J	S. NICOMEDES
16	V	S. CIPRIANO
17	S	S. PEDRO ARBUÉS
18	D	STO. TOMÁS DE V.
19	L	S. JENARO
20	M	S. EUSTAQUIO
21	M	S. MATEO EVANG.
22	J	S. MAURICIO
23	V	S. LINO
24	S	S. GERARDO
25	D	S. LOPE
26	L	S. CIPRIANO
27	M	S. COSME
28	M	S. WENCESLAO
29	J	D. DE S. MIGUEL A.
30	V	S. JERÓNIMO





# CUARTO TRIMESTRE

## OCTUBRE

1 S	S. REMIGIO
2 D	S. SATURIO
3 L	N.ª S.ª DEL ROSARIO
4 M	S. FRANCISCO DE A
5 M	S. PROILÁN
6 J	S. BRUNO
7 V	STA. JUSTINA
8 S	STA. BRIGIDA
9 D	S. DIONISIO A.
10 L	S. DANIEL
11 M	S. NICASIO
12 M	N.ª S.ª DEL PILAR
13 J	S. EDUARDO
14 V	S. CALIXTO
15 S	STA. TERESA DE J.
16 D	S. GALO
17 L	STA. EDUVIGIS
18 M	S. LUCAS EVANG.
19 M	S. AQUILINO
20 J	STA. IRENE
21 V	STA. ÚRSULA
22 S	STA. MARÍA SALOMÉ
23 D	S. JUAN CAPIST.
24 L	S. RAFAEL ARC.
25 M	S. CRISANTO
26 M	S. EVARISTO
27 J	STA. GRISTETA
28 V	S. SIMÓN
29 S	S. NARCISO
30 D	S. MARCELO
31 L	S. QUINTÍN

## NOVIEMBRE

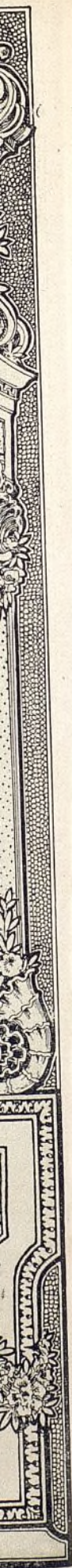
1 ✚	TODOS LOS SANTOS
2 M	C. DE LOS DIFUNTOS
3 J	S. VALENTIN
4 V	S. CARLOS BORR.
5 S	S. ZACARÍAS
6 D	S. SEVERO
7 L	S. FLORENCIO
8 M	S. SEVERIANO
9 M	S. TEODOBO
10 J	S. ANDRÉS AVELINO
11 V	S. MARTÍN
12 S	S. MILLÁN
13 D	S. ESTANISLAO
14 L	PATROC. DE N.ª S.ª
15 M	S. EUGENIO
16 M	S. RUFINO
17 J	STA. GERTRUDIS
18 V	S. MÁXIMO
19 S	S. CRISPIN
20 D	S. FÉLIX DE VALOIS
21 L	PRESENT. DE N.ª S.ª
22 M	STA. CECILIA
23 M	STA. LUCRECIA
24 J	S. JUAN DE LA C.
25 V	S. GONZALO
26 S	LOS DESP. DE N.ª S.ª
27 D	S. PRIMITIVO
28 L	S. GREGORIO III
29 M	STA. ILUMINADA
30 M	S. ANDRÉS APOSTOL.

## DICIEMBRE

1 J	STA. NATALIA
2 V	STA. BIBIANA
3 S	S. FRANCISCO JAV.
4 D	STA. BARBARA
5 L	S. SABAS
6 M	S. NICOLÁS DE BARI
7 M	S. AMBROSIO
8 ✚	LA PURÍSIMA CONC.
9 V	STA. LEOCADIA
10 S	N.ª S.ª DE LORETO
11 D	S. DÁMASO
12 L	S. DONATO
13 M	STA. LUCÍA
14 M	S. ARSENI
15 J	S. VALERIANO
16 V	STA. ADELAIDA
17 S	S. LÁZARO
18 D	N.ª S.ª DE LA O.
19 L	S. NEMESIO
20 M	STO. DOMINGO DE S.
21 M	STO. TOMÁS APOST.
22 J	S. DEMETRIO
23 V	STA. VICTORIA
24 S	S. GREGORIO
25 ✚	NATIVIDAD DE N. S.
26 L	S. ESTEBAN
27 M	S. JUAN APOSTOL
28 M	SANTOS INOCENTES
29 J	S. DAVID
30 V	S. SABINO
31 S	S. SILVESTRE











IMPRESA  
DE  
**Blanco y Negro**  
REVISTA ILUSTRADA.  
MADRID.



1897-10-BA



# Bailes Populares ESPAÑOLES

AÑO VIII

MADRID, 1.º DE ENERO DE 1898

NÚM. 348

**T**odos los pueblos de la tierra celebran con públicos regocijos la entrada del año. La alegría del hogar, expansiva y contagiosa, tradúcese en el jolgorio de la calle y en la pública generosidad representada por el aguinaldo. Nunca como ahora se manifiesta la alegría del vivir, porque nunca como ahora aparecen estrechados los vínculos que unen á los hombres y abierto y desprendido el instinto de sociabilidad. Reúnense las familias alrededor del patriarca; vuelven á los hogares los hijos pródigos; robustécense las amistades con mutuas ofrendas, y los ricos se unen á los pobres por la dádiva, mientras éstos se hermanan con aquéllos por la gratitud.

Sin molestar á la memoria para que busque la histórica razón de estos regocijos, podemos encontrarla en la propia naturaleza del hombre. El año nuevo trae á los tristes la esperanza de su consuelo; á los desordenados el propósito de mejor conducta; á los afortunados el balance de sus ganancias; á los trabajadores la suma de su anual ahorro; para todos, grandes y chicos, ricos y pobres, el año nuevo es un aliciente por lo mismo que es una novedad, y es una alegría porque nada hay más alegre que la esperanza.

Fiesta universal es esta fiesta del Año Nuevo; pero se ofrece en espectáculo tanto más regocijado y bullicioso cuanto más alegre es el pueblo que la celebra.

Y como la alegría es el capital más sólido que tiene nuestro pueblo, y á la vez su cualidad más simpática y característica, de ahí que los festejos del año que nace tengan en España una animación y un júbilo desconocidos en otros pueblos, más ricos sin duda alguna, pero seguramente menos felices.

La alegría como nota distintiva de esta época del año, y el baile como primera y popular expresión de esa alegría, nos ofrecen motivo más que suficiente para presentar á los lectores de BLANCO Y NEGRO en manchas artísticas, en esbozos literarios y en fragmentos musicales, todas aquellas danzas que nuestras regiones conservan por tradición, y que estos días se bailan en toda España. Es la *muiñeira* en Galicia, es el *zortzico* en las Vascongadas, es la *petenera* en el Mediodía, y la *seguidilla* en la Mancha, y la *sardana* en Cataluña, y la *jota* en Aragón y en Navarra y en Rioja y en Murcia y en Valencia.

El pueblo se divierte. A sus vihuelas y á sus guitarras acompañan ahora los tambores, las zambombas y los rabeles, y de la Navidad á la Epifanía, desde que el pueblo sale de la *Misa del Gallo* hasta que va en bulliciosa caravana á esperar á los Reyes, no tiene solución de continuidad el tradicional júbilo con que el año viejo se despide y empieza á correr el año nuevo.

En todas partes con su alegría demuestra nuestro pueblo su poder, ya que contra él no hay daño que dure, ni calamidad que prospere, ni enemigo que prevalezca.

BLANCO Y NEGRO





## LA DANZA PRIMA

Antiguísima como da á entender su nombre, sencilla como cumple á su carácter popular y su poesía suprema, la *danza prima* es el baile más típico de Asturias. No la busquéis en la capital. Allá en los alles apartados y en los ignorados pueblecillos es solamente donde escucharéis el canto poético de la *giraldilla* la música deliciosamente popular de la *danza prima*.

DIBUJO DE MARTÍNEZ ABADES





## EL AGARRAO

BAILE MADRILEÑO

¡Ande el movimiento!  
¡marche el organillo!  
vengan aquí todas,  
que el baile está *armao*!  
Y allá van las mozas  
á buscar parejas,  
y al aire la gente,  
¡y ande el *agarrao*!

Baile madrileño  
de sangre y de raza,  
único en el mundo,  
invención *de aquí*;

mezcla de paseo,  
de baile y de abrazo,  
de ayes y suspiros,  
y *cosas así*.

Y desde las Ventas  
hasta los Viveros,  
y del Dos de Mayo  
hasta Fuencarral,  
en habiendo un poco  
de polka y tecleo  
y una noche clara  
y humor nacional,

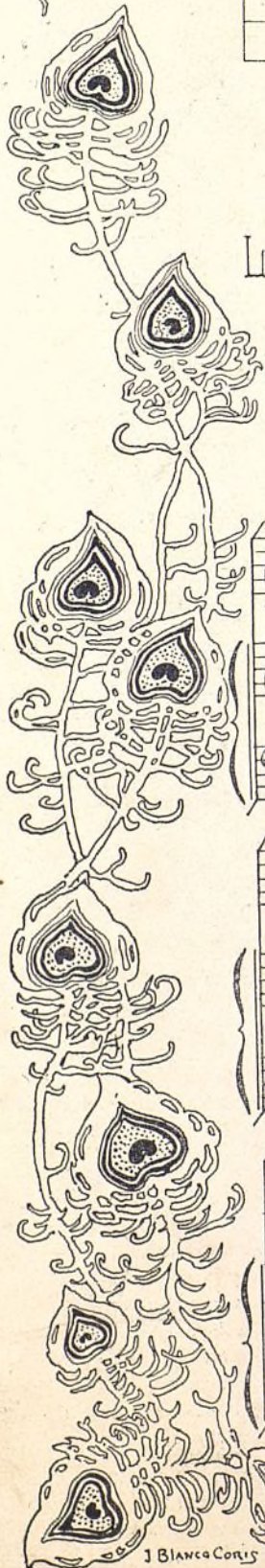
así nos muramos  
de vagos y pobres,  
y en Cuba nos hagan  
harina de flor,  
y no haya en España  
dos *tristes* pesetas,  
y cada gobierno  
resulte peor,

como haya un sujeto  
que le dé al manubrio  
y diez buenas mozas  
que sepan bailar,





# EL FLEXIBLE SCHOTIS



**La Moños**

**Piano**

pp

Cuan-do mi Pa--co me val--

se-a u me pa--se-a por el sa-

lón yo doy a--cha--res a los

chu-los y el a las gol-fas lá de-sa-zón

*Federico Chueca*

J Blanca Corus



y treinta vecinos  
con ganas de fiesta,  
y un vino pardillo,  
y ganas de hablar,

¡ande el movimiento!  
¡y á ver esas niñas  
cómo se lo bailan  
apretado y bien!

—¡Algo más ceñido!  
—¡No perder terreno!  
—¡Este cuerpo es mío!  
—¡Pues que se lo den!

Esto hay que bailarlo  
todo de caderas;  
los cuerpos juntitos,  
mitad por mitad;  
y hay que ir muy despacio  
con las vueltecitas,  
y hay que trabajarlo  
con formalidad.

Las madres y tías  
y primas mayores,  
y los venerables  
del barrio honra y prez,  
y los transeúntes,  
vagos y curiosos,  
y *algún que otro* golfo  
que espera su vez,

forman de la plaza  
las cortes amables  
que el baile nocturno  
vinieron á ver.

Y en tanto, resuenan  
sobre el pavimento  
los pies, que remedan  
el son de llover.

Y allí, en voz muy baja,  
se hablan las parejas;  
¡qué cosas se dicen!  
¡qué juntos están!  
Tesoros de flores  
que del alma brotan,  
palabras del alma  
que vienen y van.

—¿Me quieres? ¡Pues dílo!  
—Pues qué, ¿no lo sabes?  
—¡Pues dímelo ahora,  
que ésta es la ocasión!  
—¡Pues más que á mi vida!  
—¡Pues bendita seas!  
—¡Arrímate y baila  
con el corazón!

Y esto es en silencio,  
y no se oye nada  
más que de los pasos  
el suave rozar;  
y allí, en dulce lazo,  
los cuerpos tan juntos,  
corre á rienda suelta  
la fiebre de amar.

A veces el aire  
resuena con voces  
de alegres testigos  
que prestan valor  
á los misteriosos  
cambios de posturas  
que pide el ambiente,  
la luz y el calor.

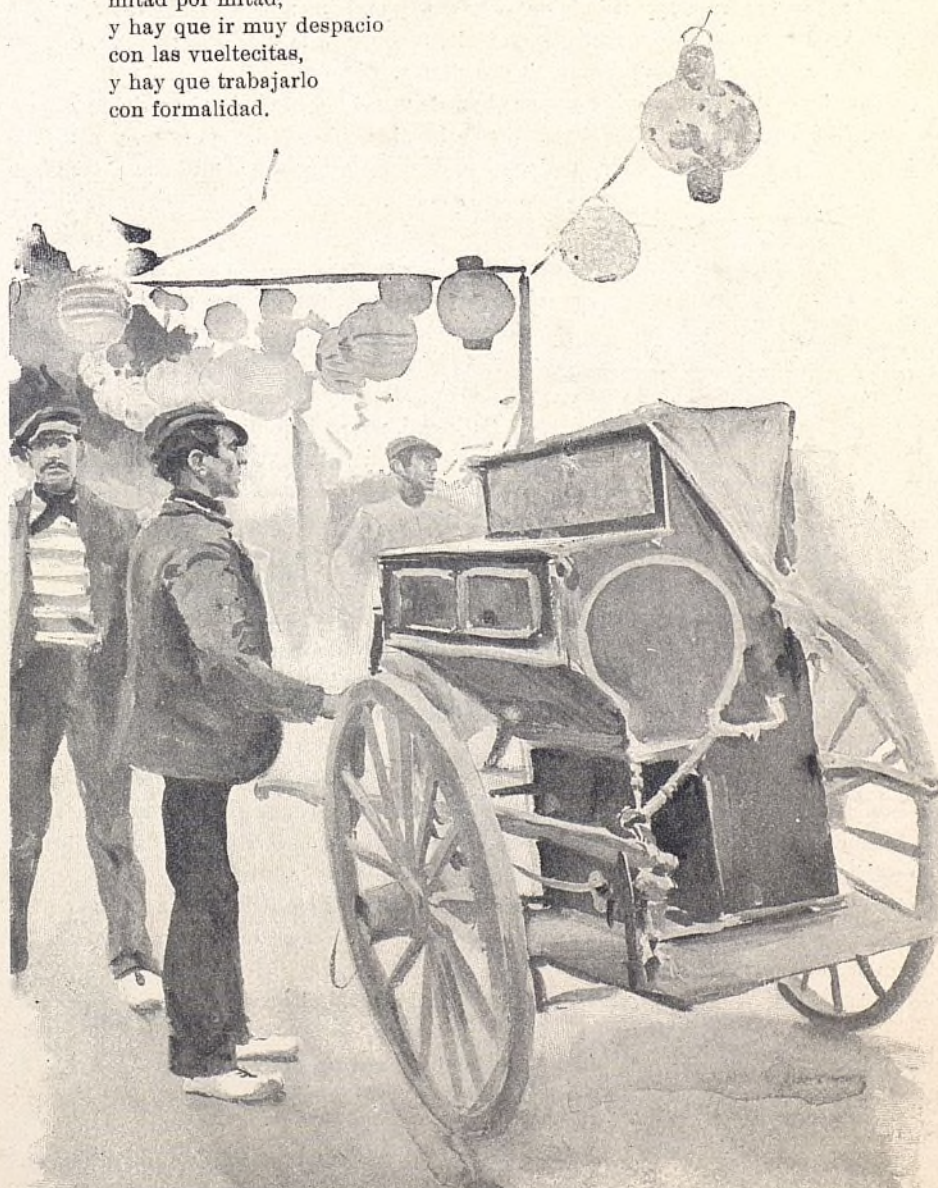
—¡A ver esas niñas!  
—¡No sea usted soso!  
—¡Vivan las mujeres  
que saben lo *qu'es*!  
—¡Así se trabaja!  
—¡Vaya por lo bueno!  
—¡Aprieta, Ramona!  
—¿Te duermes, Inés?

¡Oh Madrid alegre,  
modesto y dichoso!  
¡Juventud que vives  
de eterna ilusión!  
Al son de las teclas  
del piano rodante,  
se alegra y se ensancha  
tu fiel corazón!

—¡Ande el movimiento!  
—¡Marche el organillo!  
—¡Vengan aquí, niñas,  
que el baile está *armao*!  
—¡Entren las parejas!  
—¡Júntense las almas!  
—Al aire la gente,  
¡y ande el *agarrao*!

EUSEBIO BLASCO

DIBUJOS DE HUERTAS





# EL AURRESKU



Es el *Aurreku* la más típica y también la más conocida de las treinta y seis danzas vascas. Su aspecto guerrero revela un origen primitivo. Su parte ceremoniosa tiene algo de reminiscencia del minué francés; pero es innegable su pureza vasca.

Reflejase en ella de tal modo el carácter de la raza euskara, que no cabe dudar de la legitimidad de su origen. Sólo en seres de tan salvaje independencia histórica, cuyas inexpugnables fortalezas dióselas hechas la mano de Dios en forma de inaccesibles montañas, de costumbres tan graves y patriarcales dentro de su instinto indómito, de amor tan exagerado á lo suyo y de respeto tan grande á lo que simboliza autoridad y poderes propios; sólo en seres de esta condición se concibe una danza que es á la vez un simulacro guerrero, un tributo de cortesanía y un homenaje á la autoridad, erigida ante los danzarines poco menos que en ídolo, trayendo á la memoria recuerdos de las danzas paganas ejecutadas delante de sus altares.

Jovellanos dijo del *Aurreku* que en él puede ver el filósofo «el origen de aquel candor, franqueza y genial alegría que caracteriza al pueblo que las disfruta, y aun también de la unión, de la fraternidad y el ardiente patriotismo que reina entre sus individuos».

\*\*\*

Por cuatro nombres es conocida esta originalísima danza. *Aurreku* ó *primera mano*, por el gran papel que en ella desempeña el que la dirige.

*Eskudanza* ó *baile de mano*, porque las parejas salen con las manos cogidas.

*Baile real*, por su importancia y solemnidad.

Y *Zortzico* ú *octava*, porque todas sus partes constan de ocho compases.

La primera autoridad del pueblo es indispensable; porque en este país el alcalde no es solamente el que manda: es el padre cariñoso que se asocia á sus hijos en sus alegrías como en sus desventuras. El alcalde, pues, otorga el permiso para la ejecución, preside siempre y dirige muchas veces.

Los jóvenes que forman una tanda van cogidos de la mano, y formando círculo, á colocarse delante de la autoridad. El jefe de fila ó primera mano (*aurreku*) tira al suelo la boina y saluda al alcalde con saltos y vueltas á son de tamboril. Corresponde éste al saludo, y el *aurreku* vuelve á colocarse á la cabeza de la cadena, que da una vuelta á la plaza, parándose delante de la moza que el jefe elige para pareja. La invitación se hace con primorosas piruetas y trenzados.

Cuatro de los danzarines salen de la cadena, y, boina en mano, acompañan á la elegida al centro de la plaza, donde el *aurreku* vuelve á obsequiarla con nuevos saltos y vueltas, la boina en una mano y los brazos en jarras. Cogidos de los dedos ella y él entran en fila, dándose la punta del pañuelo, porque en este baile no se dan las manos hombres y mujeres. Sirven de eslabones los pañuelos de las muchachas cogidos por los extremos.

Cuando termina este paso, el *atzescu* ó última mano elige pareja en igual forma. El *aurreku* y el *atzescu* son los que dirigen el baile, y saludan á las elegidas de sus compañeros, haciéndolas los honores cuando las van sacando. Es condición indispensable en la mujer una gravedad de estatua.

Sigue el *zortzico*, dando vueltas la cuerda, parándose de trecho en trecho y luciendo el *aurreku* nuevos trenzados y nuevas piruetas.

Viene después el *pasamano*, el *desafío*, el *fandango*, con el cual se simula la alegría del triunfo, y por último la danza frenética, el *arín-arín* (¡vivo-vivo!), especie de galop desenfrenado, en el cual todas las parejas parecen atacadas de convulsión epiléptica.

En otros tiempos solía seguir á esta fiebre final el toque de *Ángelus*. Descubríase todo el mundo, murmurábase una oración; la autoridad, precedida de los tamborileros, daba una vuelta á la plaza en son de despedida, y el pueblo desfilaba alborozado haciendo resonar en las montañas el eco de su alegre ¡ujujú!

\*\*\*

Consta el *Aurreku* de ocho tiempos, á cada uno de los cuales podría dársele un título, como le tienen los de la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven.



# EL AURRESKU

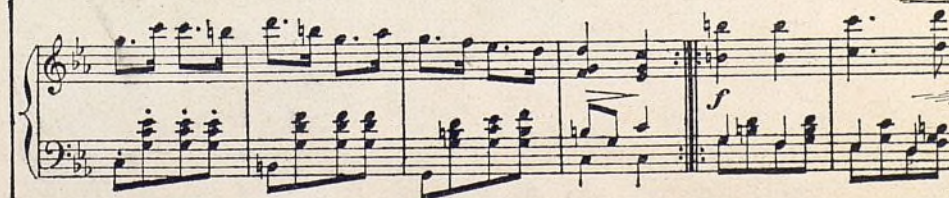
Moderato.

*p malinconico.*



Allegro.

*p*



13C.



Toque de reunión. Saludo. Reto de los jefes y formación de la cadena. Marcha en son de guerra. Invitación al baile. Ataque. La lucha. Alegría del triunfo.

De estos tiempos ofrecemos á los lectores de BLANCO Y NEGRO dos transcritos para piano por el maestro Santes-teban, que son los que más colorido dan á la célebre danza vascongada. El *Moderato*, cuyo ritmo majestuoso sirve para el paseo de las parejas y los desafíos, y el *Allegro* final ó *ariñ-ariñ*, remate frenético que le hizo escribir á *Froy Gerundio* allá por el año 42, cuando por vez primera vió un *Aurresku*: «En lo más entretenido de mis observaciones di con mi reverenda humanidad en tierra: una de las vestales del blanco cendal se me había acercado y sacudido con sus postrimerías tan recio ósculo, que me hizo perder el equilibrio y acostarme en el campo, contra mis intenciones».

\*  
\*  
\*

¿Quién es el autor de la música del *Aurresku*? La tradición le ha olvidado.

La orquesta es tan primitiva como la danza. Se reduce á uno ó dos silbos («vasca tibias» de los romanos, *chilibitia* de los vascongados), y un tamboril. El tamborilero es una institución. El cargo es hereditario, y no falta en ningún presupuesto municipal la correspondiente asignación, pagada con una religiosidad que para sí la quisieran los maestros de escuela de muchas provincias de España.

El *Aurresku* es una danza eminentemente democrática. Forman en ella cadena las señoritas más empingorotadas junto á las más humildes *caseras* (campesinas). Nadie puede rehusar la invitación al *Aurresku*.

Cuando existían los fueros y se reunían las juntas forales, bailaban la danza tradicional los venerables «junteros» de la provincia.

En la actualidad la bailan los diputados provinciales en las solemnidades populares: la última, en Julio del pasado año, en Oyarzun, con motivo de las fiestas euskaras. El año 1886 bailaron en la plaza de la Constitución de San Sebastián, y á presencia de la Reina Regente, las señoritas más elegantes y los jóvenes más distinguidos de la sociedad donostiarra, vistiendo las parejas de rigurosa etiqueta.

Los aldeanos visten para bailar la danza pantalón blanco, faja roja (ha de ser precisamente de seda), camisa blanca y boína encarnada.

Los diputados provinciales visten de frac y sombrero de copa.

El efecto es el mismo que si viésemos á aquéllos dirigiendo un cotillón en la sala de fiestas del Gran Casino.

ANGEL MARÍA CASTELL

DIBUJOS DE DORDA

San Sebastián, Noviembre 1897

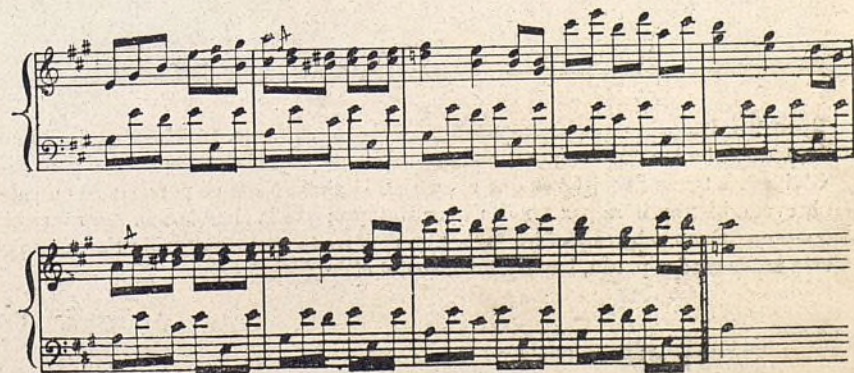






**B**LANCO Y NEGRO ha hecho como el artista generoso que, después de concluido primoroso cuadrito, pone pinceles y paleta en las manos de un compañero para que lo rotule. Honra es que hace, no que pide ni há menester; y nosotros la aceptamos como gracia, muy propia de su galantería, con un hijo de la infortunada tierra caracterizada en sus bailes por el típico *Zapateo*.

Dibujada felizmente por el hábil crayón de Méndez Bringa, tan bonita escena no necesita complementaria descripción, que puede ser intentásemos en otro momento con ternuras de enamorado, ya que siempre traería á nuestra mente recuerdos gratísimos y á nues-





tro oído notas de ritmo original, sugestivo, que la pluma difícilmente alcanzaría a explicar, pero que sí encuentran reflejos en esa armonía vaga, melancólica del *punto cubano*, que aun sin palabras reve a exactas entre las dulzuras de ciertos sentimientos, uno de los más puros en que se inspiran los *guajiros*.

¡Felices tiempos aquellos en que los campesinos de la perla del Mar Caribe, cantando trova tras trova, décima tras décima, pasaban las tardes de los domingos! Felices, porque les dejaba el afán de una vida sobrada, sin quebrantos, reunirse en alegre *bachata*, y al son del tiple, bandurria, guitarra y güiro solazarse también con las expansiones de su baile favorito, en el que descollaba la gentil *guajirita*, cuya hermosura es para la belleza lo que la clavellina entre las flores, lo que el iris para la luz, y cuyo corazón sencillo entreabríase a los inefables effluvia de éxtasis amorosos sentidos por el fornido y gallardo *guajiro*, dueño del sonbrero de *empleita* con que se cubría la artística cabecita, abundosa de largos y negros cabellos.

Rompía la bonita pareja el *zapateo* casi siempre en el *batey* del limpio y cuidado *rancho*, bajo la sombra de esbeltas y frondosas palmas y ceibas, que protegían a los que bailaban, como al extenso corro de acompañantes sentados en *taburetes*, del calor sofocante, al igual que protegía a la infinidad de pajaritos, cubiertos de plumajes de zafiro, rubíes, esmeraldas y turquesas, tornasolados unos, semejantes otros a lingotes de plata, manchados los más de matices vivos recamados de oro, y que en pugilato con los instrumentos musicales, gorjeaban desde las copas de los árboles y libres volaban al calor de la vida exuberante, que en esa estrella de Occidente palpita llena de voluptuosa languidez y al ritmo de armonías y delicias indescriptibles.



Risueños tiempos, repetimos; en éstos de ahora, guajiros, ranchos, cantos, bailes, bienandanzas, dichas, alegrías, todo, todo se halla envuelto por horribles negruras y atmósfera de sangre y ruinas.

Olvidemos tamañas tristezas que angustian el alma. Nada es perecedero en este mundo, y por seguro tenemos que en breve la bienhechora paz renacerá por siempre; que la abundancia retornará al benéfico influjo de la tranquilidad, para que vuelvan sobre aquel hermosísimo pedazo de nuestra querida tierra, con el cariño y respeto de todos sus hijos a esta noble madre patria, las bendiciones del cielo.

FEDERICO DE MONTEVERDE

DIBUJOS DE BLANCO CORIS Y MÉNDEZ BRINGA





*Asómate á esa ventana, —cara de sardina frita, —el que madrugó por verte, —¡qué poco sueño tendría!*

**LA JOTA**

J.B.C.





## LA JOTA

**Q**UEO que es Mantegazza quien, hablando de la mímica como expresión de los afectos y movimientos del alma, dice que la alegría es centrífuga, mientras que la pena es centrípeta.

Efectivamente, el ser apenado parece recogerse en sí mismo y vivir sólo para su dolor; los tristes se arrinconan, su cuerpo se recoge, sus manos se aprietan queriendo fundirse, todas las líneas del rostro diríase que pugnan por recogerse en un haz, y de ahí la «cara larga» de los melancólicos.

La alegría, por el contrario, es abierta y expansiva; el alma alegre se manifiesta en una mímica general de todo el cuerpo, en la sonora carcajada que dilata el rostro, en las manos que palmotean, en los pies que dan zapatetas, en saltos y brincos, en ruido y algazara, porque todo ser alegre parece multiplicarse y extenderse, como da á entender esta frase popular: «la alegría no le cabe en el cuerpo».

Así es que, no por hábito ni por costumbre, sino por ley natural, el baile es la expresión más acabada y perfecta de la alegría. «Echarse á bailar» es el acto instintivo de quien recibe una alegre sorpresa.

Siguiendo, pues, la teoría de Mantegazza, muy ingeniosa y muy exacta al mismo tiempo (casi siempre el ingenio no es más que fina observación), podemos decir que la aparatosa mímica del baile es la más alegre, porque es la más centrífuga; y esto admitido, añado yo que la Jota es la más alegre de las danzas, porque su mímica es la más centrí-

fuga de todos los bailes. Dejemos aparte las danzas del Norte, demasiado lentas y ceremoniosas, como cumple al carácter de la raza y al medio ambiente del país; pero aun los bailes orientales y del Mediodía no exigen el radio de acción que necesita para bailar bien una buena pareja de bailarores aragoneses.

En esas danzas de que hablo hay más voluptuosidad que alegría, más gracia que expansión, más elegancia que espontaneidad.

Concedo, pues, de buen grado á todos los bailes populares cuantas hermosas cualidades quieran: la distinción, la elegancia, la sal, el encanto, la gracia, con tal de que dejen á nuestra jota la cualidad que para ella reivindico: la alegría.

En la danza oriental y sus similares españolas cimbréase el talle, ondulan los brazos, agítase el cuerpo en movimiento graciosísimo, que si hubiera de representarse en una curva tendería signo adecuado en una hélice.

La jota, sin tanta gracia, tiene más expansión: los brazos siempre abiertos, las piernas siempre separadas, todo el cuerpo en continuado movimiento de traslación, que podría representarse en la curva más sencilla y más franca: el semicírculo, es decir, la curva de la tierra, del cielo y del sol.

Algo tendrá la jota cuando con ella acaban todos los *poutpourri* de aires populares; con la jota terminan las serenatas lo mismo en Aragón que fuera de él; la jota es final obligado de toda zarzuela cuando es el músico y no el escenógrafo quien se encarga de la apoteosis.

Mas no es ésta la jota cuya descripción me han encomendado, sino la *jótica* del pueblo, modesta y sencilla, bailada por las baturras y los *matracos*, cantada por los quintos del lugar, musicalmente chapurreada por cualquier mozo; y digo «cualquiera», porque hacer *rau rau* en la guitarra para que bailen no es ninguna cosa del otro jueves.

Lugar de la escena, poned cualquiera: si es verano, la plaza del pueblo; si es invierno, el patio de la posada.

Los mozos con el cacherulo á la cabeza, suelto el ajustador y bien atadas las alpargatas, se acercan á las mozas de aparejo redondo y las invitan á bailar, ofreciéndoles la mano dura y callosa. Ellas alargan la suya pulimentada en el lavadero, y cogida de la mano llega la pareja al centro del corro, donde la moza se desprende, dando una vuelta bajo el brazo del baturro. Quedan ambos frente á frente: ella con los brazos en jarras, él subiéndose la faja *po atrás* y *po adelante* con las manos abiertas; y como si no aguardaran otra cosa, los tañedores rasguean los cuatro acordes preliminares de la jota y empiezan á puntear ésta con las púas sobre el cordaje de las vihuelas.

¡Ya se armó! La jota es contagiosa, y aumentan las parejas que es un gusto. Oyése el chasquear de los dedos ó el casta-

ñeteo de las *pulgaretas* que agitan las manos de los bailarores; ellas con los brazos hacia abajo, acariciados hasta el codo por el fleco del mantoncillo; ellos con los brazos en alto, las piernas ágiles, la faja medio suelta por el vivo movimiento del baile, y siempre separadas las parejas, hasta que se oye la primera *canta*:

«Las cuerdas de mi vigüela  
yo te diré cuántas son:

prima, segunda, tercera,  
cuarta, quinta y el bordón.»

Mientras dura la copla, las parejas se unen y bailan agarradas; cuando acaba, la moza da la vuelta de rigor bajo el arco que forma su brazo con el de su pareja, y ambos reanudan el baile frente á frente.

Y sigue la animación y el bailoteo. Los mozos, en el momento oportuno, es decir, después de la copla, se van sustituyendo unos á otros frente á la baturra, que sigue bailando, sin parar, con todo el que se pone por delante.

Corre el porrón de mano en mano entre los circunstantes, y además del porrón con vino de Cosuenda, las copas de anís de Escatrón y su miaja de confitura.

Empiezan las cantas «de risa», que es como decir que la fiesta ha llegado al colmo de su alegre barullo; los mozos se limpian el sudor con sus *moqueros* azules, las mozas siguen sin *reblar*, el tocador tampoco *rebla* á pesar de haberle saltado la prima, y un alma caritativa, que ha visto por el ventano los primeros y cárdenos resplandores del alba, canta por fin:

«Me despido de tu puerta  
como el sol de las paredes,

que por las tardes se va  
y por las mañanas vuelve.»

Y esto es lo que se llama en Aragón «una miaja é jota».

LUIS ROYO VILLANOVA

DIJOS DE MENDEZ BRINGA Y UNCETA



## LA MUIÑEIRA



Para entender el sentido de la *muiñeira* es preciso haber nacido en los valles gallegos, respirado desde el primer día de la vida su ambiente. Sólo así se percibe la expresión de una música tan pastoril, de un baile tan virgiliano.

No es la costumbre de verla bailar lo que me hace sentir la *muiñeira*. La *muiñeira* ¡ay! ya no se baila en Galicia. Va siendo una curiosidad, una rareza, un objeto arqueológico. Por todas partes la reemplaza una danza indefinible, grosera, que se llama el *agarradiño*; parodia ridícula de los bailes so techado, algo que miramos con indignación al pasar por las carre-

teras, las cuales son ahora el escenario de los regocijos populares, antes cobijados por la húmeda y olorosa sombra de los castaños en flor ó los vetustos nogales que rodean la ermita.

Ya no se baila aquel baile, más que tradicional, atávico, de orígenes tan misteriosos como los de las danzas guerreras de Escocia y la *giraltila* asturiana, baile de salvaje energía, atrevido é impetuoso en el varón, deliciosamente tímido y púdico en la mujer; baile en que sólo se concibe que tomen parte los mozos disponibles para combatir y las vírgenes de la tribu, pues su carácter no se aviene con la vejez ni con el estado matrimonial, y las matronas y los *petrucios* lo miran desde su asiento guiñando benévola-mente los ojos y riendo con socarronería, como los ancianos de Troya, en la Iliada, cuando se gozaban en las proezas de Héctor.

La dignidad, la valentía, la gracia, la pureza apasionada de la *muiñeira* fueron parte á que antaño, en tiempos más democráticos porque eran más patriarcales, los señores del territorio, los *landlords*, no se desdijasen de bailarla al par de sus caseros, foreros y arrendatarios. Aún hoy, en el Ribero de Avia como en el Ribero Miño, los que conservan la tradición de la bella *muiñeira ribeirana*, con sus punteados, sus repiniques, su acompañamiento de *postizas*, su paso del *sacramento*, son señoritos y señoritas de las más antiguas familias de aquel interesante país galiciano. Y todavía ocurre alguna vez, si bien ya es caso raro, que en las fiestas patronales, en la plaza del pueblecillo, una señorita, hecha á deslizarse girando sobre *parquets* de ricas maderas, salga con los ojos bajos, en la actitud, mística á fuerza de ser pudorosa, de las aldeanas, á abrir el baile popular, á dar la señal de una de las últimas *muiñeiras*....

La música de Galicia, hasta poco há desconocida, es admirable por su poesía íntima y su tristeza hermosa, la tristeza llena de lirismo de aquellos campos siempre plácidos, sin tonos violentos; pero en la *muiñeira*, lo mismo que en la *alborada*, no domina lo triste, ó está compensado por una maliciosa alegría, una explosión de júbilo pasajera, como son siempre pasajeras las alegrías del aldeano. Hay humorismo y donaire en las notas rústicas de la *muiñeira*, que parecen saltar á manera de pajarillos moviendo susurros entre el ramaje, salpicando por los aires las gotas de

Allegro





rocío suspensas en las hojas. Esta mezcla de melancolía y de gozo, este no saberse si canta ó llora la *muñeira* es lo que la hace delicada y sentimental entre todos los bailes españoles; lo que la identifica con la naturaleza y la convierte en expresión de una tierra, en manifestación de una raza.

EMILIA PARDO BAZÁN

Coruña, Noviembre 1897

DIBUJOS DE AVENDAÑO



# LAS PETENERAS



Lo *flamenco*, así en el *cante* y el baile como en la indumentaria y en las costumbres, ni es meramente andaluz, ni exclusivamente gitano, sino una mezcla de ambos estilos.

Se *agachonaron* (se andaluzaron) algunos *cantaos* y *bailaores* de la raza gitana; se *agitonaron* otros andaluces, y de la *siguiriya* y el *martinete* de aquéllos y de los cantos populares de éstos nacieron las *tondas*, las *libianas*, las *cañas* y los *polos*, *cantes* que ni se escuchaban en la clásica fragua del herrero, ni se oían en las calles y en los campos, donde la sanísima gente del país canta sin mira de lucro, sino sólo por lo que ella dice en estas coplas:

«Cantaré, que estoy alegre  
como la fresca mañana;  
algún día lloraré,  
que ahora no tengo gana.

»Quien canta su mal espanta,  
y aquel que llora lo aumenta;  
yo canto por divertir  
penillas que me atormentan.»

Entre los que á mediados de este siglo cantaban, no para divertir sus penas, sino para *buscar-se la vida*, ya asistiendo en tertulias de gente de buen humor, ya alistándose en las *compañías* que solazaban al público en tabernas y cafés, figuraba, con muy bien ganado derecho, la *Petenera*, de cuyo nombre de pila no se ha conservado memoria. Había naci-

do en Paterna de la Ribera (provincia de Cádiz); cantaba como los propios ángeles, al decir de los aficionados, y la llamaban la *Petenera*, porque de *paternera* dicen los andaluces *patehnera* (algo aspirada la *hache*), y de *patehnera* á *petenera* va un paso corto, que mis paisanos salvan muy fácilmente.

La *Petenera*, sobre que inventó el agradabilísimo canto que llevaba su nombre, y que no se parece gran cosa al que lo tiene en la actualidad, debía de ser muy guapa moza. Bien pudo *Juanelo*, famoso *cantaor* jerezano, que la conoció y la admiró, hablar del físico de ella á mi buen amigo Machado y Álvarez, maestro en materia de *folk-lore*, ya que le enteró de muchos otros pormenores interesantes para la historia del arte *flamenco*, no escrita aún á estas horas. De que la *Petenera* fué una *jembra juncal* dan testimonio estos cantares, seguramente inspiraciones de amantes desdefiados y de mujeres celosas:

«Quien te puso *Petenera*  
no te supo poner nombre,  
que te debió de haber puesto  
la perdición de los hombres.

»¡La *Petenera* mal haya  
y quien la trujo á esta tierra!  
Que la *Petenera* es causa  
de que los hombres se pierdan.

»¡*Petenera* de mi bía!  
¡*Petenera* 'er corasón!  
Por *curpa e* la *Petenera*  
estoy pasando *doló*.»

No sé dónde ni cuándo murió la *Petenera*, pero sí que su muerte fué muy sentida, á juzgar por esta otra copla:

«La *Petenera* se ha muerto  
y la llevan á enterrar;

en el panteón no cabe  
la gente que va detrás.»

Ya lo indiqué: á las *peteneras* primitivas se parecen muy poco las que ahora se cantan. Había en ellas, más que en ellas en su acompañamiento, algo del *Punto de la Habana* y no poco de la popular canción de *El paño moruno*, como echará de ver el lector curioso en el tomo V de mis *Cantos populares españoles*, en cuyas páginas 128 y 129 copié esa antigua melodía. He aquí una de las coplas que con más frecuencia cantaba aquella mujer:

«Me miro de arriba abajo,  
y *aluego* te miro á ti;

alegría me da el verte,  
y *peniya* el verme á mí.»





Muerta la *Petenera*, pasó de moda su *cante* predilecto, quizás porque nadie la igualara en él; pero muy entrado el último tercio de este siglo, hacia los años de 1876, comenzaron á cantarse otras coplas, también llamadas *peteneras*, y asimismo de carácter *flamenco*. Popularizáronse pronto, y estuvieron en todo su fuerte en 1881; tanto, que por este



año, que fué de gran carestía, se dijo:

«Del año e las peteneras  
nos tenemos que acordar;  
que no tuvo la Pura y Limpia  
en el canasto del pau;»

aludiendo con esto de la Pura y Limpia, no á la Santísima Virgen, sino á que el canasto, que es la despensa de los pobres, estuvo *limpio*, es decir, vacío.

El baile de las peteneras, del cual da clarísima idea el excelente dibujo de mi amigo García y Ramos, consumado maestro en la pintura de las costumbres populares de Andalucía, es moderno; pero tan agradable y vistoso, que ha tardado poco tiempo en hacerse muy popular, especialmente en la clásica tierra de *María Santísima*.

Hay en él, además de los airo-sos desplantes y gallardas vueltas de manos de los bailes flamencos, mucho de las proverbiales seguidillas: la majestad de los movimientos, las graciosas mudanzas..... Es preciso verlo, mis lectores.

Cuando la primavera luzca en Sevilla sus galas, como no las

luce en parte alguna; cuando Sevilla celebre su feria, su famosísima feria, venid. El agradable repicar de los palillos y la fresca y argentina voz de las sevillanas os dirán dónde se bailan seguidillas y peteneras. Acercáos, que yo os prometo que *mirar* y *admirar* todo será uno, como en mis paisanas es uno *cantar* y *encantar*.

Con nuestros cantos y nuestros bailes populares, eficaz medicina para los espíritus más tristes, sucede (perdonadme por la comparación) lo que con los calamares: hay que comerlos en su tinta.

Y la tintilla de las peteneras, cantadas y bailadas por graciosas andaluzas (perdonadme ahora por lo redundante), es una *tintilla*..... ¡que ni la de Rota!



FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN

DIBUJOS DE HUERTAS, GARCÍA RAMOS Y MUÑOZ LUCENA

Sevilla, Diciembre 1897.





## LA SARDANA

I

La *Sardana*, la más hermosa de todas las danzas, es como magnífica anilla oscilando con mesurada lentitud.

Gira hacia la izquierda, y vacilando, retrocede hacia la derecha.... y vuelve y torna, intranquila como aguja imantada que ha perdido el norte.

Como ésta, fijase al fin y se detiene..... pero un solo instante. Partiendo del contrapunto (\*), gira de nuevo. Y otra vez la *sardana* es la más hermosa de todas las danzas.

II

Los mancebos, como gnerreros en marcha, marcan fuertemente los pasos;

(\*) *Contrapunt*. Serie de notas sueltas que rompen el ritmo de la danza y que entona un solo instrumento (el *fluviol*), semejando el gorjeo de un pájaro. Durante esta especie de gorjeo que rompe el ritmo, los danzantes permanecen inmóviles, hasta que todos los instrumentos juntos atacan de nuevo la acompasada melodía.



las doncellas, no tanto. Pero unos y otros, devotos de una santa armonía, cuentan atentamente los pasos y los compases.

Diríaisles sacerdotes de extraño culto que en el vaivén de mística danza son llevados por el oculto símbolo del ancho círculo que á todos los hermana.....

Cuando el ritmo llega á estrellarse en el contrapunto, páranse todos como maravillados..... Pero vuelve el ritmo, y la sardana es la más hermosa de todas las danzas.

### III

El botón de esa rueda, ¿cuál era, que con tal simetría la centraba? ¿Cuál fué la mano, severa ó vengativa, que arrancó á ese ojo gigantesco la pupila?

Tal vez en medio amontonáronse un día las gavillas polvorientas del rubio trigo, y en torno los segadores, todos sudorosos, festejaban á Ceres con sus danzas.

Todavía la vaga cantilena del contrapunto parece remedar el gorjeo de un ave que vuela y canta: «La sardana es la más hermosa de todas las danzas.»

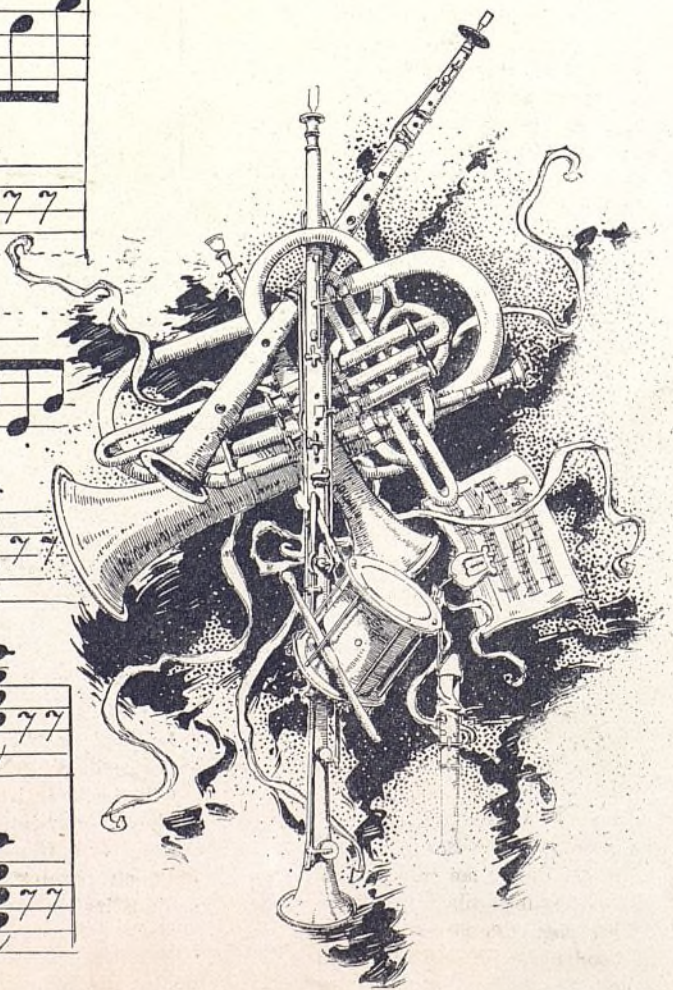
### IV

No es la danza que, innoble y lasciva, aparta unas de otras las parejas; es la danza de un pueblo entero amando y andando enlazadas las manos.

Suéltase suavemente la guirnalda, se afloja y se ensancha, desvaneciéndose en torno. Pero cada mano, al dejar la mano amiga, parece prometerle que volverán á juntarse.

¡Volverán!..... Pareja tras pareja, volverán á la danza; la anilla será tan grande, que mi patria entera cabrá dentro de ella. Y dirán los pueblos: «La sardana es la más hermosa de todas las danzas.»

JUAN MARAGALL



DIBUJOS DE PELLICER





# LA CHARRADA

Ello fué que una tarde se presentó Estevan en la redacción con los dibujos para el baile que lleva este nombre, y que se baila en la simpática tierra de Salamanca. Pero Estevan, que leyó por encima mis cuartillas, me dijo: «¿Qué es eso de *charrada*? No, señor; lo que yo he pintado es el baile del *Bollo*, que es el más popular, el típico.» Yo volví la cabeza y le dije: «¿Está usted seguro?» ¡No lo había de estar! Estevan es salamanquino, y por lo tanto, conocedor de la cosa con más títulos que yo. Para salvar mis dudas fui á casa de Bretón, también salamanquino, diciendo para mis adentros: «Éste sí; éste, mi querido maestro, me sacará de apuros.» «¿Conque *El bollo*, ¿eh? exclamó el autor de *La verbena*. Pues no, señor; se llama *La rosca*.» «¿*La rosca* dice usted? Vaya, adiós, maestro, que usted se alivie.» De casa de Bretón á la de Cilla; él tiene familia en Salamanca, su mujer es salamanquina; ¡ah! éste no falla: y así fué. «¿Cilla?» «Sí, señor, pase usted adelante.» «Pues nada, no es *El bollo*, ni *La rosca*; se llama *La charrada*.» «¿Es de veras? ¿Está usted seguro? ¿Se puede saber cómo se llama el baile característico de la provincia de Salamanca?» Y, efectivamente, Cilla, con su proverbial galantería, mandó llamar á dos criadas que tiene del mismo Salamanca, y delante de mí, sentado yo en un sillón como si estuviera presidiendo unos juegos florales, bailaron las mu-

chachas al son de la destemplada voz de Cilla, que imitaba el tamboril, el baile *La charrada*, con tal éxito, que hubo de repetirse. Efectivamente; de lo dicho por Cilla y de los informes que adquirí sobre el terreno dos días que he estado en Salamanca, puedo decir á ustedes que el baile típico de los charros es *La charrada*.

No podía faltar la clásica tierra de la gente moza, de los traviesos estudiantes que dieron vida á una Universidad la más famosa, de los bravos y viriles charros y de las airoas charras galleando su cuerpo con riquísimo traje prendido por bordados y lentejuelas; no podía faltar la provincia de Salamanca en este concurso de bailes, tema de nuestro *Almanaque*, por el que hoy desfilan retratados en danzas populares los diversos temperamentos y costumbres de todas las provincias, desde la petenera llena de luz y de alegría, reflejo de aquel cielo, de aquel sol caliente que hierve la sangre, hasta el acompasado zortzico de las Provincias Vascongadas, de ese zortzico que lleva en sus giros melancolías y dulces cadencias de la gente del Norte.

El baile es además el mejor pregón de la felicidad de los pueblos; la alegría no tiene otro medio de comunicación que alborotar la sangre, y como es contagiosa, la gente baila de contento en cuanto que la alegría se hace presente. Por eso se baila de gusto cuando se recibe una buena noticia, cuando toca el gordo, cuando se matrimonia, por más que en estos casos hay quien pide más tarde que le quiten lo bailado.

Pero se impone la mutación.

Estamos en Salamanca en una tarde de fiesta, en que la alegría corre por los cuerpos y anima las piernas para la danza. Ya están colocados en un extremo de la plaza el tamborilero y su acompañante. El charro se adelanta, busca con la mirada á la moza que le da sus amores, y cuando está frente á ella la invita y comienza el baile, que se diferencia de todos los demás en que el cuerpo y la cabeza se mantienen firmes; toda la destreza y la gracia están en el trenzado que hacen con las piernas, recordando algo la *gija* inglesa. El mérito del bailarín estriba en eso, en el repiqueteo de los pies y en la mayor ligereza para moverlos. En las bodas, y aquí ya tiene razón el amigo Estevan, se coloca un *bollo* encima de la mesa, y aquel de los charros que mejor baila, tiene derecho al *bollo*.... y al coscorrón, esto es, á bailar con la novia. En otros lugares de la provincia, y aquí también está en lo firme el maestro Bretón, en lugar de *bollo* es una *rosca*, pero







éste es un baile especial, un derivado, por decirlo así, de *La charrada*, que es el que yo vi bailar en una tarde de fiesta, en que la alegría corría por los cuerpos y animaba las piernas para la danza; un hermoso día en que al mismo sol daban envidia las caras de las mozas salmantinas, coloreadas por el calorillo del baile.

DIBUJOS DE ESTEVAN

LUIS GABALDÓN

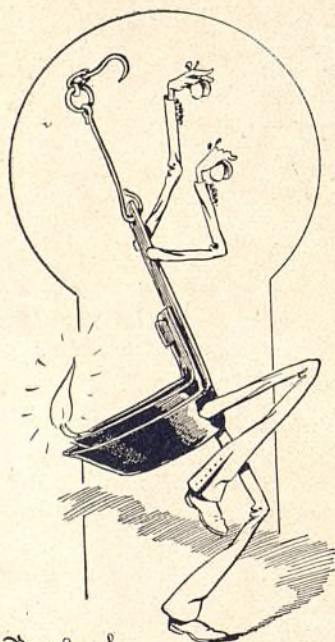
Salamanca, 1 de febrero 1897



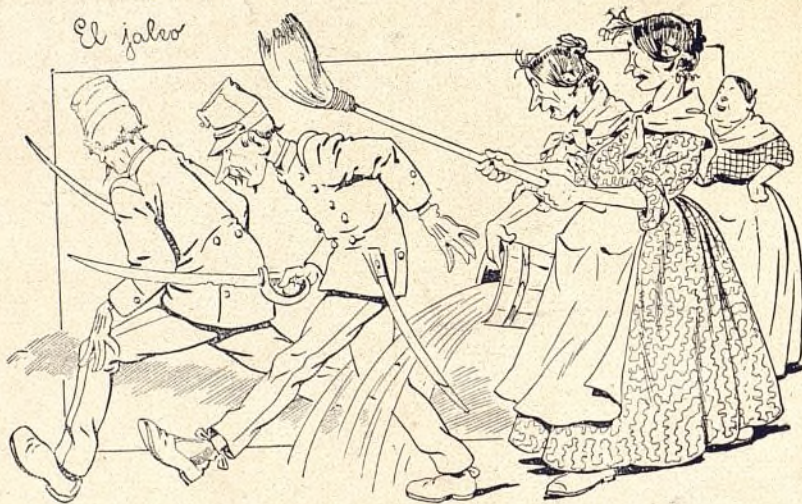


LAS MANCHEGAS, por A. Terriza





Baile de Candel



El jaleo

Panaderos



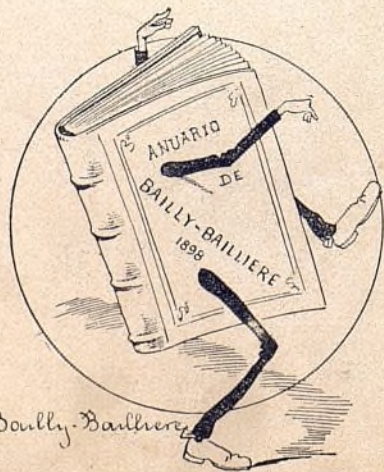
Zapatado



La jota



Se-  
gui-  
di-  
las



Bailly-Bailiere



El punto de  
la Habana