

sentido durante sus años de internado, tal que no la sintiera un animal de las pampas confinado en una jaula. Pero es el desolado y largo invierno del norte de Inglaterra el que echó menos, y de ahí su melancolía. Ya nos dijo Mantegazza que son los horizontes brumosos, «el oscuro circo de abetos que suspiraban al viento helado» cuando sepultaron al padre de Read, los que suscitan más desalientos. ¿Habría podido nacer Kirkegard, de quien aquél se postula el antagonista dialéctico, en un clima como el nuestro?

Se confiesa anarco-existencialista y defiende una superación del «naturismo» de quienes propugnan el contacto directo con la naturaleza, ya que no es posible en tal estado la apreciación de ningún género de obra maestra, fútil en cualquier medio que no sea uno altamente civilizado, invocando sin embargo un principio rector que controle el caos actual. Tal principio debe ser, a juicio suyo, la capacitación del ciudadano para interpretar las leyes de la naturaleza a un grado que le permita vivir de acuerdo con ellas. La experiencia estética no es, a su modo de ver, fenómeno superficial ni secundario, sino inherente al universo, y así como la ciencia moderna revela que el arte—en mayor medida el clásico que el romántico, pero sin que éste esté excluido—aplica normas idénticas a las observadas en el estudio del mundo físico, así tal concepción debe ser válida en el terreno moral.—M. B. C.



<https://doi.org/10.29393/At274-29MSRM10029>

MÚSICA SUDAMERICANA, por *Carlos Vega*. (EMECE Editores, S. A. Buenos Aires, 1946)

Hay tópicos—entre los innumerables que América Latina dispone—que no han sido investigados con la dedicación suficiente o carecen de estudiosos veraces que los aborden. Uno de éstos, el de la musicología, está adquiriendo día a día mayor

importancia; mejor dicho, está concitando la atención que merece. Continente el nuestro—éste de Río Bravo a Magallanes—exuberante de riquezas y pletórico de posibilidades, viene siendo objeto de estudios concentrados y medulares. Aquí, todo, o casi todo, está por hacer. En lo económico, con planes de industrialización; en lo político, con la contexturación de instituciones de sólida judicicia; en lo social, con dación de leyes redentoras y aminorativas (porque se redime aminorando males); en lo cultural, con una producción cada vez más densa en contenido. Indocamérica, entreabre sus ojos largo tiempo adormitados, y nos ponemos—los pobladores de esta América morena—a laborar en hechos más fructíferos y promisorios.

El observador, aún más, el indiferente al folclore musical indoamericano, no puede menos de reconocer una gama diversa y autóctona, que sólo pueblos demasiado favorecidos lo poseen. «Pueblo—continente» el nuestro, en la brillante definición del pensador peruano Antenor Orrego, dispone de una cromática acústica—discúlpesenos este enfoque—que expertos en la materia han enjuiciado de una trascendencia evidente.

No hay arte que no nazca del pueblo. En su «Poética musical», Igor Strawinsky refrenda este principio como parte de su estética; y esto es algo más que una confesión. Por lo demás quien desee profundizar cualquiera disciplina artística ha de remontarse a sus *populares* orígenes. Pues bien, con que sólo primara este criterio el porvenir musical de Indocamérica está salvado. (Muchos otros síntomas nos reconfortan).

En México, país que detenta hasta ahora el más grande movimiento de la pintura post-renacentista (con Rivera, Orozco y Siqueiros) de indiscutible filiación popular, Carlos Chávez—con «Eurindia» y otras bellísimas composiciones—ha dado nombradía cierta a nuestros pueblos. Chávez demostró lo que se puede lograr cuando una disciplina fervorosa y una temática impecable se colocan al servicio de un venero inagotable de recursos. México y Argentina, por otra parte, son naciones de la

más rica variedad en cantos y danzas en América Latina. Y causa profunda satisfacción que, al respecto, coincidan las opiniones preclaras de intelectuales de la talla de : José Vasconcelos, Gabriela Mistral, Waldo Frank y Haya de la Torre.

«El hombre es endógeno y se desarrolla por la educación», escribió Emerson. Pero donde la educación, o la instrucción, no llegan a todos los sectores sociales, la música reemplaza ese anhelo de perfección y ese afán de comunión colectiva, que en todos nosotros late. Por algo, Gandhi propugnó y logró en la India, festivales del pueblo, con atmósfera de danzas y coro de multitudes...

En nuestros países el cantor popular, cuando no la melodía runruneante en el medio ambiente, es el telón de fondo de nuestra historia. De esa historia no historiada: la hogareña, la rural, la citadina, la campestre o la comunal. Esa historia prendida a las páginas de novelas, cuentos o poesías, y que son por ello documentales. La música, y en esto somos casi intransigentes, expresa los estados de ánimo más disímiles. En México, volvamos una vez más a él, gran parte de los hechos de su historia, circula en forma de «corrido». Y el más grande documento sobre gaucho argentino (que lo hay uruguayo y brasileño) se estampó en el poema de todos conocido: «Martín Fierro», cuyo primer sexteto significativamente comienza así:

«Aquí me pongo a cantar
al compás de la vihuela,
que al hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como el ave solitaria,
con el cantar se consuela».

Y qué decir del bambuco colombiano o las tonadas chilenas, el yaraví peruano o el lamento borinquén, la polka paraguaya o el pasillo ecuatoriano y otros muchos, que son un mundo en

sí mismo, aun cuando no todos los entiendan así. Porque falta documentación, carecemos de bibliografía al respecto. A llenar este vacío viene «Música Sudamericana», del reputado musicólogo argentino Carlos Vega. Claro que el libro no contiene todo lo que hemos expresado, pero abarca tres capítulos de indudable importancia: I Música Peruana. II Música argentina y III Capítulos de historia.

El primero de los capítulos mencionados nos muestra apuntes esquemáticos sobre la vida y obra de tres compositores peruanos: José Castro, Leandro Alviña y Daniel Alomías Robles, que descubrieron, cada uno, una escala de la pentatónica incaica (la gama total comprende cinco escalas). José Castro «distinguido músico cuzqueño... en 1897 estableció el primero en Sudamérica, la existencia de la escala pentatónica en la música de los incas», (pág. 12). Esta escala es: do—re—mi—sol—la—do. Y aún cuando el cancionero incaico posee los llamados «medios tonos», estos «deben atribuirse más bien a la influencia europea» (pág. 15) porque «como sistema es producto de especulaciones cultas» (pág. 16). Acotación que delata en él un conocedor profundo de la materia. Luego, anota que Leandro Alviña «explica cómo la música gregoriana influyó en la incaica» pero «esta idea, dice Vega, carente de todo fundamento, fué prohijada después por varios investigadores y hasta hoy goza de inmerecida aceptación» (pág. 28). Con observaciones como éstas, América Latina se va despojando de ese europeísmo que tanto nos atosiga.

El capítulo II, estudia algunos bailes y cantos regionales argentinos, de los que extrae conclusiones varias. Una de ellas: «... casi todas las tradiciones del Oeste argentino vinieron (de España, en su mayoría) a través del Perú» (pág. 54).

En «Capítulos de historia», detalla documentadamente la génesis de algunos bailes. Al respecto, escribe: «En Sudamérica española hay dos ciudades que han gobernado y orientado sucesivamente el gusto y las costumbres de las clases ilustradas

de las masas populares: son Lima y Buenos Aires» (págs. 95-96). Por ejemplo, culminada la independencia peruana, y la americana, en 1921 (en realidad, fué lograda con Sucre en 1924), 'Lima envía a toda su zona de influencia cultural un nuevo grupo de danzas picarescas, esta vez conocidas y de bien documentado trasplante: son la Mariquita, la Zamacueca, la Resbalosa, el Bailecito, etc. El Gato, también peruano, vino a la provincia de Buenos Aires antes de la revolución peruana» (pág. 97).

Muchos ven en el baile popular un desfogue de instintos. Acudamos, para morigerar esta apreciación, a Schiiler: «El dominio del espíritu se extiende hasta donde llega la naturaleza viviente y no termina sino donde la vida orgánica se pierde en la informe y cesan las fuerzas animales» («De la gracia y la dignidad», Instituto de Estudios Germánicos, Buenos Aires, 1937, pág. 52).

Hay mucho que hacer en musicología. Una de las tareas, a la par que la de documentar, es la de difundir y divulgar los motivos y aires musicales de nuestras veinte patrias. Si la Literatura ha llegado a decir con Hesse: «¡Las palabras matan las ideas! ¡Dejémoslas vivir!», la Música no ha expresado nada análogo. La decadencia, en Música, está muy lejana. Hasta que se aproxime—los Ciclos Spenglerianos adquieren vigencia relativa—alleguémonos a lo más íntimo del pueblo y del arte: la Música, porque únicamente escuchando el propio corazón puede uno hablar del arte sin empequeñecerlo.—ROSENDO MAGNI.



ARCO DE TRIUNFO, por *Erich María Remarque*

Concluída la Primera Guerra Mundial, un grupo de escritores de diversas nacionalidades, expusieron con muy parecida manera, esa «debañe» que toda guerra entraña. Henry Barbusse,