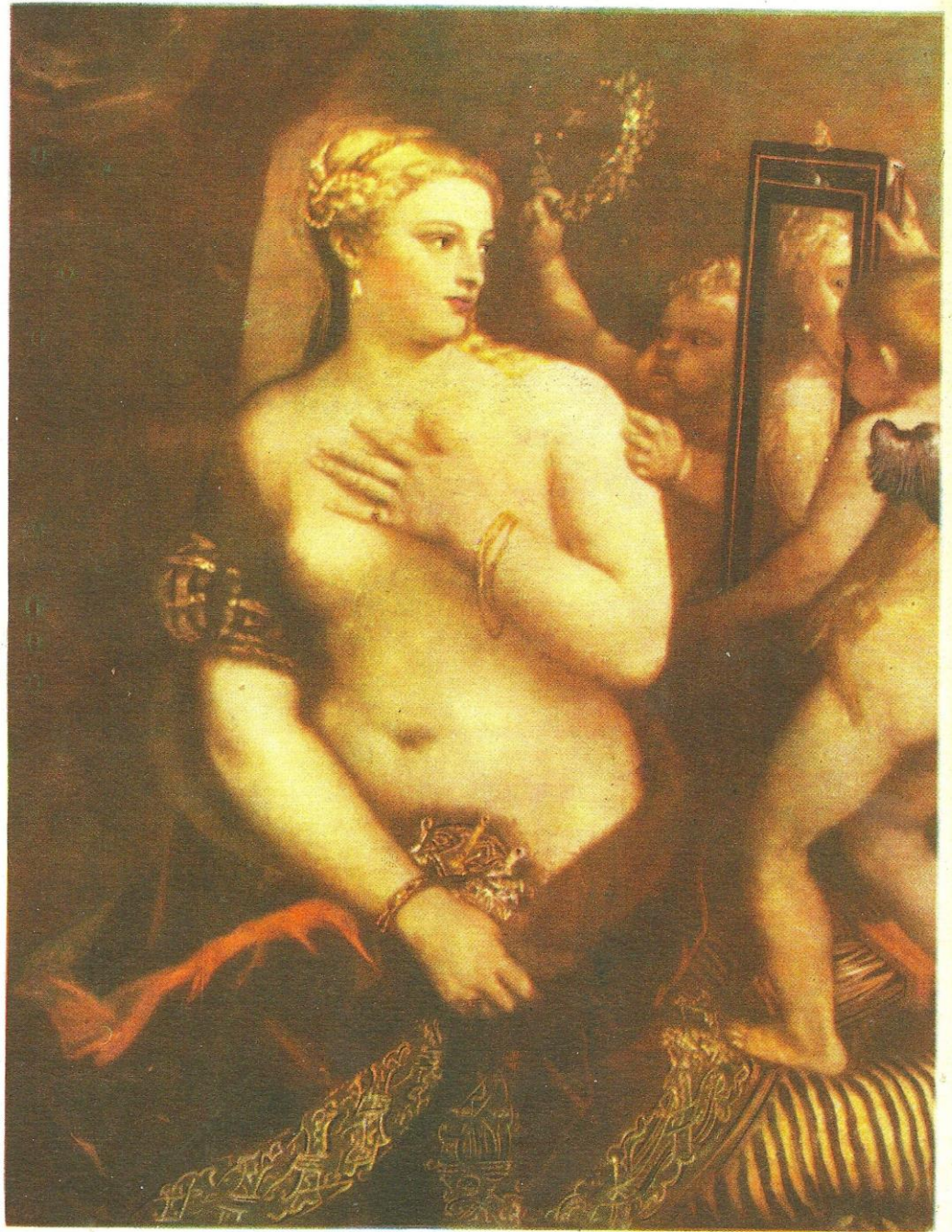


FEBRERO DE 1948

HISTONIUM

(I S T O N I O)

AÑO IX -- Nº 105
BUENOS AIRES
PRECIO \$ 1.50



"VENUS ANTE EL ESPEJO", DE TIZIANO (LENINGRADO, ERMITAGE)

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA DE CULTURA

HISTONIUM

Circula en todo el país
y en toda Sud América

Dirección y Administración:

PARANA 464 BUENOS AIRES
T. A. 35, LIBERTAD 4041

SUSCRIPCIÓN ANUAL
Capital e Interior \$ 15 - m/n

Registro Nacional de Propiedad
Intelectual N° 249.639

CORREO ARGENTINO

Franqueo pagado Tarifa Reducida
Conces. N° 804 Conces. N° 953

REPRESENTANTES EN EL EXTERIOR:

BOLIVIA: Jorge Zeballos T.
Oficial Mayor de la Alcaldía
Oruro

BRASIL: João Castaldi
Rua Antonio de Godoi 122
119 Sala 118
Sao Paulo

COLOMBIA:
Distribuidora Colombiana de
Publicaciones
Calle 34, Casa 3437
Barranquilla

CUBA:
Oficina Distribuidora de Libros
Neptuno 158
La Habana

CHILE: Orestes Sanzolini
Casilla 1779 - Fono 52279
Santiago

ESPAÑA: Manuel Quero y Simón
Avda. José Antonio N° 45 -
Apartado de Correos N° 98.
Teléfonos 13344 y 75323
Madrid

INGLATERRA:
Atlantic - Pacific Representations
69, Fleet Street
Londres

ITALIA: Dr. Ignacio Weiss
Milán - Turín - Roma - Nápoles

PARAGUAY: A. Costagliola
Humaitá 102
Asunción

PERU: M. Dodero C.
G. Moquegua 112
Lima

URUGUAY:
Sabina Noziglia de Cogorno
Av. Sayago 955
Montevideo

VENEZUELA
Héctor J. Sánchez
Apartado de Correos 22
Tovar (Est. Mérida)

Agentes en todas
las ciudades y
pueblos del interior

Distribuidor para la venta
en la Capital Federal

FRANCISCO CAVALLO
Guandacol 4351 T. A. 60-5592
CAPITAL

Sumario

	<i>Página</i>
Noticiero Europeo, F. Gir	77
El nuevo acuerdo italo - argentino sobre inmigración, S. Jacini	83
El concepto de la nada en la filosofía existencial de Sartre, S. Cantaro	87
Progresos y perspectivas de la cinematografía italiana, G. Bo- bich y L. Casella	91
"Y acudiendo a asirme de la mano izquierda", E. A. Dughera	96
Zoé, Emperatriz, J. Spina	99
La Academia Nacional de la Historia, D. M. Márquez	103
"Gabriel Patiens", (ilust.)	107
Grandeza de Gabriel D'Annunzio, A. Capasso	108
Una ignorada pasión de D'Annunzio: los títeres, E. M. Ferioli	122
El traje (1. Egipto), Nino	123
Música para el pueblo, J. F. Giacobbe	127
Las sobremesas del Viejo Doctor, A. G. Madruzzo	130
Notas Bibliográficas: N. Fortuna, J. Spina, L. G. H., C. Moledo, M. Larcher, A. G. Madruzzo, M. Sabiny, R. L. Quartino	133
Teatro y Cine, El Duende	139
El presente más caro	142
A solas, Syria	143
Batriz (cuento), G. Lanza	146
De todo un poco y para todos, Gilliat	152

La Dirección selecciona
los artículos para su
publicación, siendo
los autores respon-
sables de la exactitud
de las afirmaciones
contenidas en los mis-
mos.
**NO SE DEVUELVEN LOS
ORIGINALES.**

**MAGNESIA
ERBA**
LAXANTE - PURGANTE

TINTAS

**LITHO-OFFSET • TIPOGRAFICAS
ROTOGRAVURE • HOJALATA**

**Caoutchouc - Bronce en polvo
Frenelas - Moletón - Chapas de cinc**

K. ORETZKY, N. NOGUERA & Cía.
TINTAS GRAFICAS

Administración, Compras y Depósitos
INCLAN 2541/43
U. T. 61-7733

Fábrica y Ventas
ACONQUIJA 2942
U. T. 61-4554/7718

BUENOS AIRES

IMPORTACION - EXPORTACION

MUSICA PARA EL PUEBLO

(especial para HISTONIUM)

El problema de la música para el pueblo, adquiere modernidad con el advenimiento de la Revolución Francesa, cuando la reacción se rebela contra los cánones de la aristocracia artística renacentista y, más que ello, palaciega y aúlica. Es decir se establece, cuando se establece también una ordenación clasista del espíritu y por ende del arte.

La Edad Media, en la gran elaboración místico eclesiástica del canto llano, había dado parte activa y dialogada a la expresión popular en el arte del canto, y había colaborado dando todo el plasma germinal de los cantos populares europeos a través del sincretismo secular de la sensibilidad colectiva.

Después de ella, el mundo de la polifonía, seguía poniendo en la base de toda inspiración, la fórmula eclesiástica o popular con aquella universalidad que tiene el arte colectivo que llega a representar la impersonalidad de los símbolos abstractos del pueblo y tendía ya, aunque de un modo muy involuntario, hacia la escisión de las posibilidades del arte de la música cantada con la adjunción de la técnica contrapuntística.

Pero es solamente con el advenimiento de la música instrumental y las nuevas formas profanas mixtas, que se han dado en llamar de cámara, precisamente porque nacieron en y para la cámara aristocrática, que la música va perdiendo poco a poco contacto con el impulso y con el sentir del pueblo.

Se produce entonces, y gradualmente, una especie de bifurcación expresiva, entre lo que se llama música culta y música popular, pero sin llegar a definir cuánto de popular hay en la música culta y hacia qué estado de cultura tiende la popular.

En cualquier forma, las dos corrientes empiezan a modular un estado de conciencia, una temperatura del espíritu que, aún queriendo íntimamente excluirse, no pueden separarse jamás.

Las nuevas formas del 1600, en todas sus modalidades y en todos sus tipos, surgen sin excepción de las evoluciones del sentir popular y se establecen en el ambiente de "lo culto" por la intervención personal y sublimizadora del genio artífice. Pero lo cierto es que una problemática

del arte se establece y un estado crítico de la sociedad, en la zona espiritual de la estética, se articula.

Durante unos siglos (auténticamente dos) iglesias y cámaras tratan de atraer con diversas artes la fuerza del pueblo hacia las diferentes corrientes de las pugnas espirituales.

En un principio, catolicismo y protestantismo luchan para imponer las normas de una popularidad activa del espíritu en el canto. El catolicismo, que ha llegado a la meta incomparable de Palestrina, Ludovico de Victoria y Orlando de Lassus, ofrece un arte de una belleza tan incommensurable, que obliga por peso de genialidad y de perfección a la *contemplación* artística más que a la *acción* o a la *coacción* artística. Es decir, el pueblo, aunque esté representado en la universalidad de ese arte totalizador, no puede intervenir sino en función de espectador, en función de público y en función contemplativamente pasiva. Por lo mismo, no se establece la ley de un arte *del pueblo*, sino la ley de un arte *para el pueblo*, aún sin distinguir la jerarquía clasista ante el misterio del arte. En razón de verdad histórica, se sigue con el canon griego del período áureo de la tragedia: hay que elevar al pueblo hacia lo sublime y no rebajar lo sublime hacia la posición del pueblo.

Entretanto, la cámara y el protestantismo se apartan de ese estado inalcanzable de pureza metafísica.

La cámara alimenta el crecimiento gigantesco de la música instrumental que acondiciona y transforma en su seno todas las experiencias y todas las herencias multiseculares del sentir profano. Se sirve más que nada y casi exclusivamente del pueblo (porque hay que recordar que sólo del pueblo llegaban los creadores de melodías) para darse un arte que poco a poco, ya fuere por la substancia, ya fuere por la forma técnica, iba a alejarse del pueblo y por lo tanto iba a volar hacia alturas a las cuales el pueblo (entendido como la abstracción de una unidad social) no iba a llegar jamás. Se imitaba sin quererlo la sublimación de la Iglesia y se llegaba por vías de deducción a un estado de metafísica

expresiva.

El protestantismo, por su parte, reordenaba la inclusión de la masa coral popular en el culto divino, con el lenguaje corriente, y, partiendo de la savia católica medieval iba a llegar a Juan S. Bach. Pero aún así, no agregaba, no alimentaba las necesidades vivas del pueblo sino en la función pura y exclusivamente religiosa.

El pueblo, por lo mismo, era un tributario y un abastecedor ingenuo de las promociones artísticas, sin gozar de su fruto, sino a medias y con menoscabo de su contribución.

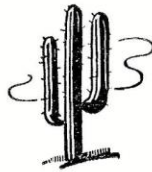
El esplendor del arte de fines del 1500, de todo el 1600 y del 1700, marca entonces, desde el punto de vista de la popularidad del arte, un estado crepuscular y hermético, y ya cerrando la progresión maravillosa del catolicismo, ya enervando la ramificación derivante del protestantismo o ya nutriendo el apartamiento palaciego y señorial, olvida el plasma dramático del ser y la vida, para hacerse totalmente lírico en su vertebración, evitando, con un afán hedonista, la articulación épica que es la verdadera expresión de la vida o el secreto dramático de la conciencia y de la eternidad.

El pueblo entonces, esa tremenda conciencia vivificante y promotriz del pueblo, que es por destino de realidad y de desnudez ante la vida y ante los problemas de la conciencia seriamente dramática, el pueblo, que articula los ritmos de la energía y del esfuerzo en la función del triunfo por la existencia, y, por lo mismo, tiene una función artística de cuño épico, se encuentra en posición marginal en esos dos siglos de descui-

dado bienestar señorial y de cómoda confección filosofante.

Y aunque se llegue a la revolución francesa, ella tampoco nos resuelve de un modo definitivo y delimitado el problema de un arte del pueblo y de un arte para el pueblo. A las clases del ayer cortesano se le ayuntan las clases de la burguesía progresista y del mercader especulador, y el arte pasa de especulación en especulación sin resolver el problema y sin considerarlo siquiera. Francia misma, colocada a la cabeza del movimiento, no quiere dar un adiós a sus formas aristocratizantes y ya olimpificándose en el primer imperio, ya teatralizándose con aires offenbachianos en el segundo, o ya luchando en sus diversas repúblicas, no puede articular la delineación de una nueva o de una definitiva métrica para la sociedad popular. Las zonas de lo que hoy llamamos folklore, quedan intactas como vigilantes de las herencias y las tradiciones: la música campesina, la música lugareña, la música de los ceremoniales cívicos del interior francés, quedan fijas en su historia y en la acción rememorada de una sostenida historia, y, con todo ello, una parte especial del pueblo tiene su canto como tiene sus costumbres, por celo inveterado y por custodia multiseular. Pero ¿y el obrero, y el proletario, y el trabajador suburbano y el empleado, tienen por caso su música también?

Porque todos ellos canten el préstamo decadente de la musiquilla del music-hall, porque todos ellos aprendan en la hora crepuscular la música viscosa y asexualizada del boulevard, ¿tienen ellos su música?



Aquí se plantea el problema.

Hay, indudablemente, en la conglomeración unitiva de la palabra pueblo, toda una serie de articulaciones y estratos y hay, desde el punto de vista artístico, “un pueblo” (que es una parte de tal) cumplido en función y “otro pueblo” (que es otra parte de tal) desheredado de función artística. Aún más, hay una parte de pueblo privada, mutilada despiadadamente de función artística. Es decir, hay en la sociedad seres a los cuales se les exige la función del “hacer” sin ofrecerles la función mosaica de la vida y a los cuales se les empequeñece la necesidad existencial de espíritu en virtud de una organización antimosaica, que es por lo mismo, anti-humanista.

Pues bien, a esa parte de “pueblo” sin arte, a esa parte de pueblo desgajada de los imperativos naturales del ser, se le ofrecen todas las formas del arte, todas las problemáticas de la creación universal, todo lo bajo y todo lo alto que el ocio puede crear y que sólo el ocio puede usufructuar, para que combine, en la forma que quiera y pueda, su manjar artístico, descuidando casi limpiamente que ciertas formas del arte, siendo como son convenciones del espíritu, es decir,

signografía mística de la inteligencia y de la sensibilidad, exigen una *iniciación*, es decir, exigen una introducción de “orden mágico” que no se puede adquirir sino con dedicación, tiempo, esfuerzo y... ocio.

Lo que llamamos hoy, con una palabra bastante usada y despectivamente calificante, *masa* (palabra que encierra en algún modo lo amorfo de la materia ciega y servil y de la materia utilizable) la masa, digo, y sobre todo, la masa suburbana sufre y se resiente en la crisis de ese problema, en el cual se enuncian las diversidades de las propuestas artísticas sin resolverlas jamás.

Y así, viviendo de la célula del tango o de la célula del jazz o de todas aquellas formas importadas de todas las latitudes suburbanas del mundo, sabe y siente (¿hasta qué punto del dolor la radio ha sido benéfica?) que hay una música inteligible para muchos que ella no entiende, que hay “artes” sublimes a cuya mesa ella no está invitada, que hay en fin goces del espíritu y consuelos de la vida en las cuales ella, casi imperativamente, no participa. Y no basta ejemplari-

zar con casos aislados y especiales de unos pocos que, por virtud de sacrificio personal, llegan a aquellas formas de selección; el pueblo, la masa en suma, aunque sea llamada a participar, finge que entiende, pero no *ha sido* educada en el secreto de los signos expresivos y todo el contenido vivo del arte se le escapará y se le diluirá en enigmáticas imaginaciones complejas que, a la postre, humillan más que exaltan.

No basta por lo mismo que ciertas bandas, con petulancias sinfónicas, desarrollen asombrosos programas beethovenianos ante la buena fe de los públicos placeres, cuando la gente sale a conseguir un poco de aire que la estrechez casera les niega, así como no basta ofrecer por sumas módicas espectáculos idénticamente módicos de arte lírico, con el solo afán de apabullar la conciencia y hacer probar las migajas para hacerles

suponer que se hallan sentados en el banquete social. No. Todo ello está tarado de engaño, no solamente social sino humano, y el engaño de las masas tiene siempre (por lo mismo que la masa es trágica y es épica) reacciones trágicas también.

Por eso mismo, hay que estudiar ante todo el proceso del problema estético de un pueblo. Saber no sólo cuáles son sus modalidades extrínsecas, pero más que nada, sus modalidades intrínsecas. Es decir, hay que llegar a conocer con qué *signografía espiritual* quiere y puede *representarse* un pueblo y hacer que surjan de su seno sus mismos artífices.

Ciertas formas obedecen a ciertas arquitecturas absolutas del espíritu y pueden ser gozadas (en masa) por las colectividades que tiene identidad con esas formas.



Hay pueblos que han hallado sus formas artísticas, otros no y tratan de dársela.

El pueblo italiano se ha encontrado desde hace tres siglos con toda la evolución de la ópera y, en ella, ha hallado hasta motivos de unificación social y de promoción sensitiva, con lo que ópera, que en ciertas naciones es un género para adinerados o para iniciados, es en Italia un *género popular*, un género de la masa, hecho para la sensación artística de esa determinada masa.

El pueblo alemán, en cambio, no tiene una forma popular y se queda en su articulación de corales y de canciones regionales. Porque no hay que engañarse respecto a la sublimidad del arte alemán, que está hecho en función de aristocracia y de metafísica y nunca en función de masa activa. El caso de que no todos los alemanes puedan comprender a Wagner y que casi todos los italianos puedan aprehender a Verdi nos demuestra la función de popularidad artística.

El pueblo ruso ha transitado por todas las experiencias del arte antes de encontrar su semblanza artística y ha sabido combinar con las formas extranjeras una forma que le es propia y que lo individualiza ante la historia y el mundo y es: el *coreodrama*. Es decir, lo que vulgarmente la gente llama "ballet" y si bien no todos entenderán la segunda manera de Stravinsky o los vanguardismos antipopulares de Shostakovich, Moussorgsky, Tchaikovsky y Rimsky-Korsakoff, por la factura genialmente popular, están a la alcance de todas las conciencias de la masa. Y con ello, para no citar más casos, se eleva y se acerca

hacia la esfera de lo bello superior al alma del pueblo.

Últimamente, un nuevo ensayo de verdadera música para el pueblo fué ofrecido por uno de los artífices más evolucionados del arte moderno: Prokofieff. Este autor, que militó y que enriqueció todos los "ismos" de hace unas décadas, ha retornado a la savia de su pueblo con esa joya infantil que se llama "Pedro y el lobo".

En otro artículo de HISTONIUM ya hablé de la posición estética de esta obra, para volver ahora sobre ella. Baste saber que, desde el punto de vista que nos ocupa, "Pedro y el lobo" es una reivindicación del arte popular y pedagógico, llevado al plano de una gran obra universal.

Con ello se nos da un ejemplo de lo que debe ser un arte popular moderno, un arte que eludiendo por principio de altura la clasificación clasista, eleva el valor intrínseco de la "masa" hasta el plano de la gran obra de arte y le ofrece el placer de un espectáculo cumplido con todos los visos de una purificación clásica.

Pero se trata de un ejemplo inimitable, como todo lo que es etnofónicamente dirigido. Es decir se trata (aunque trascienda hasta el plano universal) de una "forma esencial del alma popular rusa" y, por lo mismo, está más allá de toda adaptación aunque en su estructuración nada original nos revele.

Mas lo indudable es que, con esa obra, se resuelven muchos aspectos de la problemática de mente trataremos de aclarar. ★

