

AÑO VIII - - Nº 86

JULIO DE 1946

HISTONIUM

(I S T O N I O)

BUENOS AIRES

PRECIO \$ 1.-



"LOS MELLIZOS" por Felice Casorati (Colecc. D. Mastrangelo — 1941).

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA DE CULTURA

HISTONIUM

*Circula en todo el país
y en toda Sud América*

Dirección y Administración:
PARANA 464 BUENOS AIRES
U. T. 35, LIBERTAD 4041

SUSCRIPCIÓN ANUAL
Capital e Interior \$ 10.— m/n.

Registro Nacional de Propiedad
Intelectual N° 192.998

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

REPRESENTANTES
EN EL EXTERIOR:

BRASIL: João Castaldi
Rua Antonio de Godol 122
119 Sala 118

Suscripción anual **Sao Paulo**
50 Cruzeiros

CHILE: Pedro Cecl
Casilla 1779 - Fono 52279
Suscripción anual **Santiago**
m\$ c. 100.—

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

PARAGUAY: A. Costagliola
Humaitá 102
Suscripción anual **Asunción**
8 Guaraníes

PERU: "La Prensa Mundial"
Plumereros 315
Apartado 2355
Teléfono 37514 **Lima**

URUGUAY: Santiago Cogorno
Av. Sayago 955
Suscripción anual **Montevideo**
m\$ n. 5.—

Agentes en todas
las ciudades y
pueblos del interior

◆
Distribuidor para la venta
en la Capital Federal:
FRANCISCO CAVALLI

Mármol 923 U. T. 60 - 2612
Capital

La Dirección selecciona los artículos para su publicación, siendo los autores responsables de la exactitud de las afirmaciones contenidas en los mismos: No se devuelven los originales.

S U M A R I O

	Página
CIENCIA AMENA, Ingenium	I, III, V
1816 - 1916 - 1946: Jalones de la incesante pugna de una nación por re- lizar su destino, C. Brunella	385
Las imágenes de los Incas, J. Imbelloni	387
Prometeo, leyenda de siglos, A. Sepilli	394
Margarita de Angulema, Y. B. Lauri	399
La técnica nuclear en los últimos cinco años, R. L. Quartino	403
Desfile, M. Albano — Nuestra carátula	408
El II Salón Municipal de Otoño agrava en escala reducida los desaciertos de los Salones Nacionales de 1945 y 1946, B. Jacovella	410
La mujer inglesa, P. Monelli	414
El bordado en la antigüedad (I), S. Poletti	418
Las sobremesas del Viejo Doctor, A. G. Madruzzo	424
Los cursos de perfeccionamiento obrero en la República Argentina, M. Cat- táneo Díaz	426
Subprefectura Marítima de Ushuaia, J. A. Vilardi	429
Notas bibliográficas: I. Weiss, A. G. Madruzzo, J. A. Güemes, M. Sabiny, S. Poletti, P. Cossovich	431
Líricas y musicales, J. F. Giacobbe	438
Teatro y Cine, El Duende	441
El retrato (cuento), S. Zambaldi	444
A solas, Syria	447
CRÓNICAS DE "HISTONIUM"	VII
LOS BENEFICIOS DEL MASAJE	IX
DE LA IRA	X
DE TODO UN POCO Y PARA TODOS, Gilliat	XI
PROBLEMAS, Ingenium	XII



NOMARIX

RECIBIMOS COMPROBANTES

de los últimos envíos hechos a Italia por nuestro intermedio. Pase por nuestras oficinas, para ver si está el comprobante de recibo de su encomienda, y...

Envíe sus Encomiendas
a **ITALIA**

POR INTERMEDIO DE EXPRESO A EUROPA

Seguro total contra todo riesgo. Acuse de recibo por cada paquete. Distribución bajo control de la

CRUZ ROJA ITALIANA

ENCOMIENDAS A ESPAÑA - FRANCIA-ITALIA

EXPRESO A EUROPA

MEXICO 972² U. T. 37, 4592 y 2598 - BUENOS AIRES

ANEXO Sec. ROPAS: MEXICO 936

CLAUDIO ARRAU - J. HORENSTEIN

CUARTETO PESSINA

por J. F. Giacobbe
para "Histonium"

DESPUÉS de dos años de ausencia, en los cuales desfilaron ante los auditorios de Buenos Aires artistas y artistas de todas las calidades, ha vuelto a brillar, con sus facetas tan particulares, el arte de Claudio Arrau. El breve interregno de dos años, que para muchas naturalezas es una nadería del tiempo, es para la naturaleza del artista signado, todo un infinito de tiempo, en el cual, tanto el instinto como la aplicación, que marchan a la conquista de lo perfecto, pueden recorrer vías y distancias insólitas.

Claudio Arrau, ha progresado en estos dos años lo que la fatiga de veinte años antes le ha permitido madurar y se ha presentado ya como un ser de excepción y como una maravillosa realidad del arte interpretativo.

Lo que ayer (el ayer de más de dos décadas de una consecuencia sin desmayos) preparó en la labor sin colaboración del espíritu, hoy es, en Claudio Arrau, tangibilidad indiscutible y perfección sin crítica. Su posición está ahora en el punto preciso del equilibrio máximo entre la técnica y el espíritu, entre el intelecto y el arte, entre el cerebro y el corazón. Los valores, que en la enigmática práctica del arte, se disasocian tan a menudo, han concurrido, en Claudio Arrau, a nuclearse en un punto indisoluble de identificación, y, oyéndolo, ya no es posible decir en donde empieza la función de la técnica y en donde la función de la expresión pura, porque, en él, el organismo artístico se ha hecho ese uno indivisible que marca el ápice de lo inalcanzable.

La convivencia del arte nos ha hecho experimentar que hay tres clases de artistas interpretativos: los que trabajan para su propia gloria; los que trabajan aniquilando al arte con la esterilidad de la técnica y aniquilando los valores eternos del arte; y, por último, aquellos que ni trabajan, en un sentido absoluto, para su propia gloria, ni para el fantasma de la técnica, pero que trabajan o que,

más bien, son instrumentos de la gloria eterna del arte. Es decir, hay artistas extravertidos e individualistas; hay artistas mecanizados y fabricantes de asombrosos y peligrosos artificios; y está por fin, el artista "órfico" es decir, aquel que reúne no sólo la técnica, la ciencia y la realidad del arte, sino que tiene también la clave de los "misterios" herméticos y divinizantes del arte. Es decir, el artista que ha trascendido la barrera de lo analizable y se sitúa ya en el plano de lo imponderable, que es el verdadero plano del arte.

Allí, en ese orfismo, en esa imponderabilidad, se ha situado ahora Claudio Arrau. Hasta hace unos años, a pesar de su extraordinaria personalidad, resumía en sí los procesos de los dos primeros tipos de artista; trabajaba para "su" glo-



ria y sobrepasaba el asombro con sus medios técnicos; pero ahora ha dado el salto mortal en el aire y ha quedado suspendido en aquel plano inalcanzable y trashumano de la perfección. Ahora, se le puede oír sin seguir el proceso de la técnica, y sin ordenarse en los lineamientos cerebrales (que nunca abundaron en Arrau) ni tampoco sentir el esfuerzo para ponerse a

tono con la esencia viva y misteriosa de la obra. Ahora no. La obra y Arrau son tan una sola cosa, que Arrau desaparece y subsiste solamente en el triunfo mirífico del arte, la OBRA, pura y escueta, tal como debió ser en el génesis de la creación artística.

Si toda interpretación encierra la mística de un espontáneo sacrificio, y todo acto interpretativo lleva en sí la esencia de un gesto religioso, entendido como entrega, como puente y como reconexión (la etimología de la palabra obedece a tres movimientos del espíritu: recoger de nuevo; re-ligar y amar, que son los tres gestos básicos del artista interpretativo) y todo artista es algo así como el instrumento combustible por el cual transita la llama divina, y todos esos estados necesitan de una larga peregrinación por lo inescrutable y lo ascensional, Claudio Arrau, ha terminado su búsqueda y sabe hacerse deslumbre y enseñanza de hoguera, como pocos artistas de este instante del universo.

Por eso ya no se trata de hurgar en lo que el arte tiene de mezquindad detallista, para hablar de Claudio Arrau, sino de aprender, con o sin asombro, que la perfección es posible, y que esa dada perfección no destruye la esencia del arte, sino que embellece la virtud de la belleza. Doble lección esta de Arrau, no sólo en el límite minúsculo del teatralismo del concierto, sino en los sedimentos de enseñanzas lógicas y espirituales que su actuación comporta.

Ahora, en él, ya no se presente aquel audaz barajar de estilos que caracteriza tanto al concertista apabullador, aquel juego de "tentar la suerte" en la interpretación y dar un Bach pseudo-futurista, o un Beethoven literario, o un Schumann despanzurrao como un muñeco de aserrín, o un Chopin con perversiones sexuales o un Debussy asexual e invertebrado; no, Claudio Arrau ya ha conquistado el secreto del *Estilo*, del único que debe tener el artista que es el de la difícil naturalidad y el de la extrema verdad del espíritu. Su Bach, no es el Bach de la escuela oficialista ni el del contrapunto insólito, ni el de las carreras vertiginosas, ni el del clasicismo pedante y agobiador, pero es el Bach del Arte (así, sin hipérbole, con mayúscula) es el artista que no escribió sólo para perfeccionar la dicitación, ni para dejar los cánones de las fugas, mas para desahogar los impulsos creativos de su gran alma de humanista prodigioso y su

sensitivo ordenar de arquitecturas religiosas de las vivencias humanas. Su Beethoven no es tampoco el Beethoven de los literatos y literatoides de más cuatro patrañas romantizadas; no, su Beethoven, es ante todo el Beethoven-músico, el Beethoven no ya revolucionario (como románticamente se cree) sino el Beethoven consolidador, el perfeccionador de los sistemas metafísicos de la sonata y de la sinfonía; aquel que trabaja no sólo con el mero elemento temático, sino que mezcló en él la valoración de múltiples y secretos anhelos humanos, el Beethoven que está más allá de la literatura y más acá de la música, el Beethoven de las mutaciones vitales: Arrau se ha superado en él como el leño que arde se supera en su propia llama y nos ha dado la imagen de una purificación artística de Beethoven tal como la que Aristóteles exigía para el secreto ético de la tragedia; una purificación enaltecedora.

Y si bien, en el límite de las interpretaciones, Arrau lo domina y lo funde todo, llámense sus autores Mozart, Debussy, Albéniz, los rusos y todos los modernos, en Beethoven, en ese punto crucial del espíritu de todos los tiempos,

GEMELO en el triunfo de Claudio Arrau, en sus Festivales Beethoven, ha afianzado su personalidad ante el público de Buenos Aires, la figura desconocida de Jascha Horenstein, director de una ambivalencia extraordinaria y magistral. Director éste que es capaz de "dirigir" como se debe no sólo una sinfonía en la cual él es el "protagonista", sino un "concierto" para piano y orquesta en el cual pasa a ser un "deuterogonista", es decir, un segundo actor, y no un actor de segundo plano como creen y ponen en práctica la mayoría de los directores. En este orden de belleza, tal vez no hayamos oído en Buenos Aires un acuerdo más identificador, una emoción más unánime y una unidad de estilo más precisa, en los tres elementos actuantes, es decir, los tres solistas del concierto: pianista, director y orquesta, que la que nos ofrecieron ese Festival Beethoven bajo la dirección de Horenstein.

Jascha Horenstein es un "pontífice" (un hacedor de puentes) magnífico del concierto. Sabe tender la comunicación expresiva del solista hacia la orquesta y ponderar la masa sinfónica, y sabe entablar el diálogo de los dos actores

Arrau halla su propia sublimación.

La versión de los cinco *Concerti* para piano y orquesta quedarán, para quien los conoce no sólo en la mera y fácil audición sino en la trama creadora y técnica, como un ejemplo vívido e insuperable de la maestría de un intérprete, para el cual, a través de veinte años, no ha habido reposo ni concesión al vano elogio, para alcanzar ese punto singular de la perfección. Y aquí van incluídas, no sólo las facultades innatas, sino las otras, las más difíciles en arte, aquellas que se llaman: estudio, disciplina, elasticidad intelectual y aplicación sensitiva. La lección de Arrau, la lección de su perfección, es una emocionante página del pianismo moderno y es también una admonición para tanto talento desbaratado en facilonerías y en éxitos de camarillas oficialistas que tanto han intoxicado a las juventudes actuales. Por eso, el éxito del arte de Arrau, es doblemente significativo, por lo que tiene en sí de sublimidad de arte, en primer término, y por la honda y recia verdad moral que afirma que en el valor concreto del arte ni lo "fácil" ni lo "difícil" existen, sino que existe solamente "lo perfecto".

vivos del concierto, con una solicitud y una obediencia tan grandes, que tienen el sello augusto de un gran rito religioso. Horenstein es un pontífice del concierto. En él, lo que hay de mágico en la realización de una verdad musical y sinfónica se hace evidente a cada momento; en él lo que hay de misterioso adquiere el valor de una intuición palpable y lo que hay de humano adquiere una verdad de planos inequívocos.

Artista de raza, aúna a su temperamento sensitivo, una manifiesta y sólida cultura de todas las disciplinas de la música y de los reflejos psicológicos de la música. La delineación de su inteligencia en los procesos sinfónicos, su coordinación de los tiempos en el orden emocional de la creación, la pon-

EL CUARTETO PESSINA, es uno de los conjuntos instrumentales del género que está a la vanguardia de la música de cámara argentina. Conjuntos éstos, nacidos del imperativo artístico de los ejecutantes, sin otro aliciente que el de la propia necesidad expresiva y que la de un reducido número de devotos de ese arte de excepción que se llama música de cámara.

deración de la arquitectura de los matices, lo ponen en primer plano entre los directores universales de Beethoven, a quien, aún prescindiendo de la ubicación histórica, sabe poner en la realidad de su eternidad. Por eso, no diríamos que Horenstein es un director, ni que en ello es grande; baste decir que es un Artista, un verdadero y poseído artista que tiene en el momento del trance interpretativo las mismas conmociones espectaculares que solían tener las sibilas y las pitonisas en las leyendas antiguas.

De allí también su plástica directorial, que a veces choca a la sensibilidad del músico y del auditor bien compuesto, que quisieran que el rito del arte se produjera sin exageraciones y sin excesos, sin pensar que las energías expresivas no siempre son controlables cuando son sinceras y cuando son ciegas. Tal vez embellecería en algo la virtud del espectáculo un poco más de control en la plástica directorial de Horenstein, pero ello no agregaría — así como no les quita — mérito a la esencia intrínseca de sus interpretaciones.

En Horenstein, encontró Arrau a su colaborador idéntico y magistral, así como Horenstein encontró en la Orquesta Sinfónica de Buenos Aires a un instrumento vivo y alerta para plasmar las imágenes sonoras de su sensibilidad.

Es bello constatar la ductibilidad de este organismo y admirarse de su pluralidad artística. Orquesta compuesta en su mayor parte por los elementos estables del Colón, esos intérpretes saben pasar del género difícil de la ópera al género difícil del concierto con sincera y espontánea adaptación.

Horenstein logró de ellos una alta calidad de entonación, una despierta comunicación emotiva y una inteligente percepción formal. A todo ello, es decir, al perfecto acuerdo de solista, director y orquesta se debe el éxito que llamaríamos casi delirante, del público que llenó en forma agotadora la sala del Gran Rex, en estos Festivales Beethoven.

En verdad, es sólo desde hace muy pocos años que la Comisión Nacional de Cultura otorga una relativa subvención a algunos de dichos conjuntos, pero antes de ello, ni el Estado, ni algún Mecenas vergonzosamente inexistente en un país de ricos y enriquecidos como la Argentina, ofrecieron su apoyo a esas bellas expresiones del arte musical.

Nacidas del impulso amoroso de los intérpretes, estos tuvieron que luchar no sólo con la dura realidad de la vida profesional que les imponía un esfuerzo reductor de posibilidades, sino con la ignorancia ambiente y la falta de preparación sensitiva de este tipo de arte de elección y de selección.

Pobándole horas al reposo y aún perdiendo de los infelices sueldos algunos pesos muy significativos para ellos, los músicos de Buenos Aires fueron formando y alimentando una cultura de la música de cámara, por puro amor a la belleza y por puro amor al género.

Los largos años de ensayos, la indiferencia y la incompreensión los fueron haciendo estoicos y al fin llegaron a convencerse que hay artes que se gustan por la honda inmanencia de una tradición enraizada en el valor creativo de los siglos. Pero nada ello menoscabó la fuerte voluntad de imponer en la Argentina un arte íntimo de la belleza y de la ciencia musical.

Gracias a ello, con los tantos pro y contras que suelen tener todos los ensayos nuevos en las sociedades nuevas, los compositores argentinos pudieron escribir música de cámara y analizar su contribución en el arte, ya que la música es imposible sin el instrumento que la haga viva.

A la vanguardia de los instrumentistas del cuarteto y en ese orden del sacrificio artístico expuesto, se halla el Cuarteto Pessina.

Carlos Pessina, valiente y esforzado primer violín solista del Teatro Colón, ducho en todos los géneros de la literatura violinística, y fogueado en esa fragua de estilos, de mutaciones y de sorpresas (no siempre artísticas del Colón) le dió su nombre y su impulso y a su lado diversos artistas de la cuerda pasaron o quedaron en el conjunto que desde hace más de diez años ha encontrado su plasma definitivo.

Al lado de Carlos Pessina, la figura magistral y hondamente emotiva de Walter Luis Pratesi, el virtuoso más virtuoso en orden de la recóndita sensibilidad artística de nuestro país. Técnico para quien la técnica es conacida con su sensibilidad, y maestro preciso y aristocrático del fraseo, que tiene en su haber el éxito de casi toda la literatura del violoncello y el *primato* en las falanges de celistas en las orquestas sinfónicas de Buenos Aires.

Al lado de ellos (sea dicho en orden cronológico) Osvaldo Pessina, inteligente, dedicado y despierto en



todas sus intervenciones y Cayetano Molo, artista de raza y de contribución al desarrollo musical del país.

Pero sabido es que todas las dotes personales pueden ser negativas en la música de conjunto si no se logra la fusión coral, el equilibrio acorde y la unidad de estilo, ya que, en el cuarteto, los más grandes virtuosos pueden estrellarse como altas olas contra los peñascos. La virtud del cuartetista, entonces, no reside solamente en su valor individual, sino en su capacidad de fusión, en ese saberse negar lo supérfluo del virtuosismo y saber dar la verdad del artista en favor de la unidad del conjunto.

En el orden del cuarteto en la Argentina, el Cuarteto Pessina ha llegado a un grado de admirable y loable fusión. Sus interpretaciones tienen ya el sello de una personalidad condicionada y ordenada según una conciencia artística y una gran serenidad expresiva surge de sus bien cimentadas audiciones. Artistas, y artistas estudiosos, y estudiosos sin desmayos, los componentes del Cuarteto Pessina han sabido vencer los peligros íntimos del género y llegar a un punto de evidente naturalidad y libertad.

Sus gráciles interpretaciones de Mozart, sus vibrantes aserciones de Beethoven y todas sus incursiones por el cuarteto romántico y moderno, les dan un lugar de excepción entre los cuartetistas del país. Pero en donde raya en notable confraternidad estética el Cuarteto Pessina es en el favor prestado a las composiciones americanas y más especialmente argentinas.

La versión del cuarteto popular de Villalobos, de honda raigambre carioca, los coloca en primer lugar como intensidad de latitud musical en la expresión americana, al igual que en los cuartetos de García Estrada, de José María Castro y de Luis Gianneo y en las dificultades sin consideración y peligrosas del cuarteto "Impresiones de Asís" del autor de estas líneas, de las cuales los intérpretes saben sacar y adivinar el fondo de poesía y de novedad que el autor ha querido dar a sus notas.

Por eso, en la valoración que del arte y de los artistas argentinos nos proponemos organizar en esta Revista, hemos creído justo e imposterable poner en primer término este conjunto de artistas al servicio del arte más difícil de la música de cámara: el cuarteto. ★