

NOVIEMBRE DE 1947

# HISTONIUM

( I S T O N I O )



"MELANCOLIA" POR ANTONIO MANCINI

AÑO IX -- Nº 102  
BUENOS AIRES  
PRECIO \$ 1.—

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 \$ 12 - m/n

Registro Nacional de Propiedad  
Intelectual Nº 249.639

CORREO ARGENTINO

Franqueo pagado Tarifa Reducida  
Conces. Nº 804 Conces. Nº 953

REPRESENTANTES EN EL EXTERIOR:

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

**BRASIL: João Castaldi**  
Rua Antonio de Godoi 122  
11ª 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 Nº 45 -  
Apartado de Correos Nº 98.  
Teléfonos 13344 y 75323  
Madrid

**INGLATERRA:**  
**Atlantic - Pacific Representations**  
69, Fleet Street  
Londres

**ITALIA: Dr. Ignacio Weiss**  
Milón - 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

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
<i>Noticiero Europeo</i> , F. Gir .....	737
<i>Argentinidad y Latinidad</i> (editorial) .....	741
<i>Sentido y aspectos del existencialismo</i> , A. Carlini .....	743
<i>Cincuentenario de un hallazgo del Perito Moreno</i> , D. Hammerly Dupuy .....	747
<i>El "chasqui"</i> , W. J. Molins .....	750
<i>El arte del mosaico</i> , G. Pillon .....	752
Por Galerías y Exposiciones: <i>Pintura española contemporánea</i> ; José Palmeiro, Carmelo de Arzadun, G. C. ....	757
<i>El Instituto Internacional del Teatro</i> , A. G. Bragaglia ..	764
<i>Febo - Apolo</i> , M. Sabiny .....	766
<i>La divina Victoria Colonna</i> , E. Viviani della Robbia ....	771
<i>Charles Despiau</i> , F. Messina .....	776
<i>El factor AF2 y el cáncer</i> , G. Minnervini .....	779
<i>Sobremesas del Viejo Doctor</i> , A. G. Madruzzo .....	782
<i>El solar de la Alameda en Mendoza</i> , J. A. Vilardi .....	784
Notas bibliográficas: <i>Fernández Moreno</i> , L. Gorosito Heredia; <i>Comentarios</i> : M. Larcher, M. Sabiny, R. L. Pídre, R. L. Quartino .....	786
Ciencia y Técnica: <i>Problemas Universitarios</i> , Max Planck, <i>La retropropulsión en la aviación</i> , Ingenium .....	792
<i>Teatro y Cine</i> , El Duende .....	797
<i>Líricas y Musicales</i> : "Juana de Arco en la hoguera", J. F. Giacobbe .....	801
<i>A solas</i> , Syria .....	803
<i>Amelia</i> (cuento), A. Zuccari .....	807
<i>De todo un poco y para todos</i> , Gilliat .....	812

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.**

**MAGNESIA**  
**ERBA**  
LAXANTE - PURGANTE

**TINTAS**

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

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

**K ORETZKY, N OGUERA & 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**



## “Juana de Arco en la Hoguera”

por JUAN FRANCISCO GIACOBBE  
(especial para HISTONIUM.)

Los nombre ilustres, dos portaestandartes de la renovación del espíritu francés de nuestro siglo, Paul Claudel y Arthur Honegger han unificado sus fuerzas expresivas para ofrecernos esta obra de rara textura estética y de ensayo modernismo.

Se trata de una obra sin designación genérica y sin definición precisa en el orden teatral y sinfónico, que participa casi por igual de la cantata antirrepresentativa y de la gran ópera y que ya bandedándose hacia la una o inclinándose a la otra, ofrece el panorama de una sucesión de géneros y formas incompatibles y chocantes.

La articulación medieval del misterio francés, la coordinación de las *sacre rappresentazioni* italianas y el simbolismo de los autos castellanos, se sitúan claramente en el punto germinal de la inspiración constructiva y poética, ya que alegoría, cosmogonía y teología, se reparten, con alternado vaivén, el asunto escénico, sin reposarse en ningún plano y sin formalizarse en ninguna tendencia.

En principio y sin lugar a dudas, la obra tiene todas las características del misterio auténtico, ya que con aquel desorden típica y voluntariamente medieval, realidad y símbolo, alegoría y naturaleza, seres y potencias, cosas e inteligencias, se trastruecan y se funden ante el dogma aleccionador y por ende catequístico del autor, en su intención de representar una verdad de la fe. Pero aún esta posición ética, esta posición gótica del autor, aparece también aquí esfumada, evitada y tan atenuada en hondura conceptual, que por momentos el personaje místico se anula bajo la cargazón representativa y cae, hacia el final, en una pura figura retórica sin relieve divino y sin fuerza humana. Es decir, la Juana de Arco de Claudel termina siendo una Juana de Arco de estampa de fin de curso, con su apoteosis sobre una falsa hoguera que se hace falso altar y que anula, por lo mismo, la fuerza

purificadora del martirio y del ejemplo vivificador del heroísmo santificado. De ahí que sea difícil situar genéricamente la obra, y de ahí también que su realización se preste a equívocos de orden técnico ya que, tanto el autor del poema como el músico, han escabullido la intención germinal bajo un farrago de apariencias contradictorias y evasivas.

El poema de Paul Claudel, tiene más los defectos ilustres que las virtudes geniales del autor. El defecto capital de Claudel es dejarse arrastrar por la imagen literaria y hacer surgir de ella la situación escénica y sumar a ello un tono profético y salmódico que aún queriendo ofrecer un panorama bíblico de la idea, se vuelca inevitablemente en una solución barroca.

De las riquezas idiomáticas que en Claudel hacen revivir el ritmo raciniano, muy poco y casi nada hay en esta Juana de Arco, y a ese poco de invención poética, se suma a menudo la frase voluntariamente vulgar, el lugar común de un realismo cotidiano que dan al poema la característica rebajada de un buen libreto urdido sobre la materia de la prosa. Y aunque abundan las situaciones escénicas y en ellas se repita con cierta insistencia la reaparición invariada de la protagonista, un tono de igualdad sometida, que no se reaviva ni siquiera con la sátira del juicio, recorre la obra con monotonía de estilo.

Cierto es que la fantasía modernamente medieval de Claudel, sabe llenar ciertos vacíos formales con actos decorativos y escenas de vigorosa rememoración, pero cierto es también que falta en esta obra la garra de sus obras teatrales anteriores y el fervor, la fuerza mística y la unidad religiosa y poética que sellan todas sus creaciones.

Aún así, la invención de Claudel, se nos aparece como uno de los ensayos más valiosos del teatro moderno y una de las realizaciones más sanas de las posibilidades del arcaísmo en el arte.

### LA MUSICA DE HONEGGER

La música de Honegger nos ofrece en cambio la madurez y la depuración de un autor sobre quien el modernismo ha tenido fija la mirada y la esperanza. Neoclásico de vanguardia, reexhumador de los cánones de la escolástica vivificados en el formulismo moderno, coordinador de las sensibilidades más opuestas en la etnografía del espíritu, Honegger ha sabido empastar todos los “ismos” y todos los disparates de los “ismos” en condensadas elaboraciones expresivas y, con ello, se ha elegido un lugar aparte en la galería de los vanguardistas modernos.

Francés en la disposición de la masa sonora y tudesco - romántico - clásico en la intención formal,

no abandonando sin embargo la pintoresca enseñanza del nacionalismo ruso y poniendo por sobre todas las normas un intenso amor a la expresión dramática, Honegger ha sabido coordinar un arte que “agarra” por la sinceridad de principio y por la originalidad de recursos.

En Juana de Arco en la Hoguera, todo lo que ayer fué tanteo, búsqueda, ensayo, es, en el clima de su estética, realidad, seguridad y eficacia. Todas sus proposiciones y sus antepropósitos artísticos se plasman con verdadera sencillez, y todos los efectos llegan directos y cumplidos al espectador.

Quedan aún en él el fragmentarismo voluntario del discurso, el truncamiento insistente de la sen-



sibilidad, la confianza inmoderada en la novedad y en la superposición armónica, y un recurrir al auxilio de lo grotesco sin reparar en la burla de la vulgaridad, cuando la crisis dramática es más tremenda.

Así entre lo idílico y lo doloroso y lo patético y lo remedadamente sagrado, Honegger encaja el jazz, el "concertato" operístico de dudosa invención ochocentista y hace que su invención resbale, no sin peligro, hacia el lugar común de la idea y de la composición. Por eso el valor unitario de su obra se resiente a veces, ya que su posición humorística fractura al humorismo auténtico y lo anula, dejando en su lugar una perplejidad de juicio y un atiborramiento de estilo.

Pero el problema más arduo que debía resolver el músico en esta nueva obra, era la del recitativo dramático que es el punto crítico de toda la sensibilidad francesa; de ese recitativo que desde hace tres siglos tiene en jaque al genio francés y que ya situándose en la cadencia primaria de Lully, ya bajo el ala palaciega de Rameau, ya bajo la pluralidad expresiva de Gluck, ya bajo el melodismo de Rossini o bajo el academismo romántico de Berlioz, llegaría a su punto máximo en el genio de Debussy y en esos dos atisbadores de cadencias idiomáticas galas que fueron Dukas y Ravel. Para resolver el problema, Honegger tomó la ruta más rápida y moderna, que era, con una cierta economía de esfuerzo: evitar el problema.

¿Para qué ir más allá del sentido común y de las normas racionales del arte? ¿Para qué hacer más convencional lo que ya de por sí es harto convencional? ¿Para qué cantar lo que debe ser entendido en función de teatro y en función de arte? Pues lo mejor es dejar que recitativo sea un puro y escueto recitado, sin cadencias melódicas, sin inflexiones sonoras musicales y fijarlo sobre un número rítmico evitando así también la melopea, pero dán-

dole a la función orquestal el sostén expresivo de la situación y de la palabra.

Todo ello como se advierte es muy sensato, muy racional y tan llano que ni siquiera merece llamarse problema. Pues bien, este es el problema que se ha impuesto Honegger, para escribir la parte de su Juana de Arco. Un recitar mondo y lirondo sobre coros y orquesta y exigir a la cantante que sea pura y exclusivamente actriz, evitando la efusión y la fusión del canto. Es decir, ha superpuesto al género lírico el género dramático (con música de fondo) y nos ha dado un arte en el cual la sensibilidad se hace por momentos híbrida y en la que los términos constitutivos se tornan excluyentes.

Y a pesar de los innegables aciertos y de las sensibles bellezas, el problema, así como ha sido planteado, se ha solucionado en falso y desde el punto de vista musical, la última palabra sobre él se queda aún en Debussy, que supo condicionar el genio de su idioma a la fantasía cadencial de la melodía. Porque aún así, desnudo, verbal y escueto como aparece el recitativo en la obra de Honegger, el sonido sigue molestando a la inteligencia idiomática y su obra no se "entiende" más de lo que se "entienden" Massenet y Charpentier, para citar dos burguesísimos ingenios del recitativo francés.

Pero dejando el problema crítico del recitativo, la obra de Honegger está llena de vigor fónico, de arduas bellezas corales, de intensos horizontes sensitivos y de grandes vivencias panorámicas, que aún resolviéndose en el fragmentarismo caro al autor, adquieren valor de arte por la sinceridad y la intensidad emotiva.

La posteridad dirá del valor histórico de la obra, pero consignemos desde ya que se trata de una obra seria, forjada con la voluntad de dar una palabra nueva y un rostro nuevo al arte representativo.

## LA INTERPRETACION

Dada la bivalencia de la obra, esta puede ser ofrecida en dos versiones: oratorio y ópera. En el Colón se ofreció, tal como debía ser, la segunda versión y es curioso consignar cómo la partitura tomó inmediatamente tintes de *grand-opera* y como, de haber actuado el divo canoro, hubiéramos podido ver recomponerse en escena los ideales wagnerianos del arte. Hasta tal punto el escenario domina y transforma la esencia de una obra.

Para llevar a cabo la ardua tarea de la representación se contó con un material artístico de primer orden: escenógrafo, coreógrafo - regisseur, director e intérpretes actuaron con una concordancia y una colaboración no común en el ambiente de nuestro primer coliseo.

Laureles aparte corresponden a Nicolás Benois, el genial escenógrafo, hijo del no menos genial Alejandro, a quien tanto debe el arte ruso y el arte escénico moderno. Benois, con aquel amor, aquella dinámica y aquel golpe certero de escenógrafo de excepción corporizó unos escenarios de imponente mole en los que, y entre los que, coro, solistas y danzarines, pudieron desarrollar las alternativas de la obra. Su invención para la disposición del coro es una solución de primer plano en los recursos del arte moderno, y tanto sus trajes como las disposiciones obligadas de los personajes, fueron de una plasticidad sin antecedentes. Pero

en lo que Benois dió una lección de alto estilo representativo, fué en el juego de las luces, que concertaron el sinfonismo ambiente con una sugestión y una belleza jamás vistas en el Teatro Colón.

Margarita Walmann dispuso los movimientos de masas con habilidad indudable y supo aprovechar el marco escénico con particular orden compositivo.

Erich Kleiber, director de acendrada simpatía en el ambiente, no estuvo a la altura de la obra; sobrecargó los planos, vulgarizó las sátiras y no dió medularmente lo que obra como estilo encierra. Fué sin embargo el director alerta y preciso. Juan José Castro entre los argentinos y Lamberto Baldi entre los extranjeros radicados, hubieran dado mejor la verdad moderna de la obra en sus pormenores íntimos.

El coro de tan difícil entonación fué ejemplar, lo mismo que las masas y los bailarines, y por sobre todo, el empeño admirable y la dedicación austera y evidente de todos los intérpretes, empezando por los argentinos: Clara Oyuela de clara inteligencia, el veterano Romito y todos los demás sin excepción de ninguna especie, a pesar del no siempre perfecto francés.

El público, tanto como el profesionalismo ambiente y la crítica, entusiasmados con esta irreprochable velada de arte. ★