

AÑO IX -- Nº 108

MAYO DE 1948

HISTONIUM

(I S T O N I O)

BUENOS AIRES

PRECIO \$ 1.50



"EN EL POTRERO", POR FERNANDO FADER (COLECCIÓN DEL DR. ALEJANDRO E. SHAW)

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

SUSCRIPCION ANUAL

Capital e Interior \$ 15.— m/n.

Registro Nacional de Propiedad
Intelectual N° 249.639

CORREO ARGENTINO

Franqueo pagado
Conces. N° 804

Tarifa Reducida
Conces. N° 953

REPRESENTANTES EN EL EXTERIOR:

BRASIL: João Castaldi

Rua Antonio de Godoi 122
11ª Sala 118

Sao Paulo

CHILE: Orestes Sanzolini

Calle Monjitas 843 - Local 38
Casilla 1779 - Teléfono 52279

Santiago

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

Distribuidor exclusivo para la
venta en el Interior y Exterior:

"DISTRIBUIDORA TRIUNFO"

Rosario 201 esq. Doblas
T. A. 60 Caballito 5063
Buenos Aires

Distribuidor para la venta
en la Capital Federal

FRANCISCO CAVALLO

Guandacol 4351 T. A. 60-5592

Sumario

	<i>Página</i>
<i>Noticiero Europeo, F. Gir</i>	305
<i>"Gallia Docet" (Editorial), P. Girosi</i>	311
<i>Pompeya en el segundo centenario de las excavaciones, A. Maiuri</i>	313
<i>Giordano Bruno y nuestro tiempo, S. Cantaro</i>	318
<i>Hasta el expresionismo, J. Corradini</i>	323
<i>Catulo y la poesía de la juventud, G. B. Pighi</i>	328
<i>Sinfonía de un mundo nuevo, G. Bobich</i>	331
<i>Variaciones, Sempronio</i>	334
<i>Lepanto, A. Calegari</i>	340
<i>Arquitectura colonial en el Río de la Plata, R. L. Pidre</i>	347
<i>Por Galerías y Exposiciones: Giovanni Boldini, G. C.</i>	352
<i>Líricas y Musicales: Gaetano Donizetti; Conciertos en el Colón, J. F. Giacobbe</i>	355
<i>Notas bibliográficas: P. Girosi, G. Rocca, M. Sabin, R. L. Quartino, M. Larcher, R. L. Pidre</i>	359
<i>Tres cosas maravillosas, S. Lagerloff</i>	362
<i>El Congreso viejo, J. A. Vilardi</i>	363
<i>Las sobremesas del Viejo Doctor, A. G. Madruzzo</i>	365
<i>Teatro y Cine, El Duende</i>	367
<i>Ciencia y Técnica: Justicia social; Problemas acerca del empleo de la energía atómica, Ingenium</i>	371
<i>A solas, Syria</i>	374
<i>Los adolescentes (cuento), A. Negri</i>	376
<i>De todo un poco y para todos, Gilliat</i>	380

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

Fanelas - Moletón - Chapas de cinc

KORETZKY, 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

GAETANO DONIZETTI

1848 - 1948



DONIZETTI

GAETANO Donizetti fué un puente sensitivo en la historia del melodrama musical; un conjugador de la verbalización transitiva de la melodiosidad italiana, que unió los términos, en parte coetáneos y en esencia diversos, del clasicismo feliz de Rossini y el dorismo sículo de Bellini, con el universalismo, ruda y esencialmente popular, de Verdi.

Fué, por lo mismo, un tramo en la evolución espiritual de una nación, es decir, el trayecto conductor y unitivo, a través del cual se llega al término fijo de una constitución artística y tradicional. Itinerario, entonces, camino y trayecto, Donizetti es, más que un punto de partida y de arribo, un dato de relación y de comunicación entre dos distancias de la creación musical.

Antes de él, en la compleja y discutida construcción del melodrama del ochocientos, están, con disímil belleza, Rossini, olímpico y Bellini apolíneo; después de Donizetti, con progresiva y reconcentrada humanidad está el estro definitivo de Verdi, que participando en un principio de los tres se construye en altura y extensión prometeica y contundente. Donizetti es por eso un lazo de concordia entre esos tres vértices del triángulo operístico del ochocientos. Y porque es un lazo de concordia tiene todos los atributos de una belleza reposada y sin

preconceptos y un clima de ingenuidad y de bondad, ya sea en la materia técnica, ya sea en la substancia estética, atributos que lo rodean de una simpatía amable y de una modestia cordial.

De allí le nace (del ser ese lazo de unión), la equivocada clasificación que los disecadores del espíritu humano le han asignado, al hacerlo satélite de Rossini y rival de Bellini, privándolo de toda originalidad y de toda autonomía radial en lo normativo y en lo medular de su producción. Pero desde luego todo ello se debe a un error esencial de clasificación. Donizetti, al ser concordia, itinerario, unión y relación, no es un dependiente de sus grandes contemporáneos. Tendrá aquí y allá características modales, pero no es jamás ni un imitador ni un pedisecu, al cual le hayan faltado la asistencia mágica del estilo y la genuina promoción de la inspiración. Se movió sí, casi en la misma altura y en el mismo cielo de sus compañeros de creación; pudo haber recibido reflejos externos, pero tuvo indudablemente una irradiación y una eminencia que le han dado, y no en balde, título de sobrexistencia. De aquí la justa celebración en este primer centenario de su muerte.

PERTENECIÓ a aquella raza de espíritus prodigiosamente productores para quienes la noción del tiempo y de los procesos materiales de la realización parecen no existir; a aquella raza de espíritus entre los que se cuentan Lope de Vega, Luca Giordano, Rubens, Alessandro Scarlatti y Mozart, sin olvidar a Rossini. Estuvo indudablemente más cerca de Luca Giordano que de Rubens y más cerca de Lope de Vega que de Mozart, en cuanto a la unidad de la calidad, y pudo vencer, por una rara fortuna, el silencio imperdonable que se ha hecho sobre las óperas de Alessandro Scarlatti. El tiempo ha ido menguando y clausurando el camino de casi todas sus obras, pero cuatro o cinco que de ellas quedan, dan testimonio de su fecundidad y de su estro.

En veintiséis años llegó a escribir sesenta óperas, amén de misas, cuartetos y demás géneros musicales. Compuso "Il campanello di notte" en nueve días y casi todo el final de "La favorita" en unas pocas horas. Su celeridad creativa no tiene símil sino con el proceso psicológico de la verdadera improvisación, demostrándolo el hecho de haber escrito en el año 1830, seis óperas entre las cuales figura su célebre "Ana Bolena"; en el año 1832, cinco óperas entre las cuales subsiste "L'Elisir d'amore" y en 1843, tres óperas de las cuales nos queda "Don Pasquale".

Su melodía inundó no sólo Italia, sino que se desbordó hacia Francia, España e Inglaterra. Su magistral factura canora, su perfecta técnica vocal, le dieron un lugar de preeminencia, en una edad en la que el canto imperaba como un adiós de la belleza y como un oasis de la gloria del melodrama. Vivió, escribió y enalteció casi pura y exclusivamente para el milagro del canto. Su factura esencial, es

la factura del divismo y en el fondo de su técnica se anida el concepto órfico del virtuoso individual, dominando la materia del teatro, de la orquestrica y del coro.

La historicidad de su estilo ambula entre dos corrientes: entre la construcción clásica de Rossini y Cimarosa y el floreciente romanticismo, sin definirse formalmente por ninguna.

Su plasma genético musical tiene a veces recurrencias de Cimarosa y Paisiello, más que de Rossini y Bellini, mientras se hermana, a veces, a la estructuración de Spontini y Cherubini, pero como todo artista que sufre la prueba del tiempo, su germen estético tiene su pura y exclusiva individualidad. Y las supuestas analogías y las aparentes recurrencias no son más que datos espectrales y efímeros.

Su arte y su persona estuvieron rodeadas de todas las alternativas del triunfo y del fracaso, del amor y del odio. Alguna vez el genio altivo y en formación de Wagner, tuvo que sustentarse, en París, con las transcripciones, para ediciones baratas y fraudulentas, de las melodías más fáciles y facilitadas de Donizetti, guardándole por ello una profunda repugnancia. Ya en vida se le discutía su esencial originalidad y se le sumaba, en parte, al movimiento epigonal rossiniano. Pero algunas de sus melodías llegaron a un grado tal de sublimación, que hasta los críticos más rudos debieron reconocer su posición de belleza.

Escolásticamente más perfecto que Bellini, Donizetti no se planeó ni volcó en ninguna reforma y en ninguna novedad. Aceptó la ley normativa de la factura sonora con una gracia y una facilidad propias y llegó a combinar aciertos de una suavidad y de una intensidad que han quedado como modelos del sentimiento humano.

Más de una de sus obras se ha afirmado como tipo de géneros especiales. Su sentido de la ópera "buffa" se aparta radicalmente de la expresión rossiniana, para darnos un modelo del más perfecto equilibrio entre lo jocoso, lo ameno y melancólico.

Su melodrama, aun coexistiendo con el vocalismo ambiente, se hundió en atisbos de un romanticismo grande y conmovedor. "Lucia de Lamermoor", es sin duda alguna el espécimen más elocuente de todas las imágenes, de todos los símbolos y de todos los abandonos de proto-romanticismo, no solamente musical, sino teatral y novelesco. Los ideales de Walter Scott, y las aspiraciones de Víctor Hugo se hallan plenamente concretados en factores de belleza, en esta ópera que lleva en sí todas las virtudes y todos los defectos de todo un movimiento de la sensación y de la inteligencia humana.

Y mientras "Elisir" penetrará las arterias del arte



VIRGINIA VANELLI, ESPOSA DEL COMPOSITOR.

de la "opera comique" francesa en los nombres de Lecoq y Ganne; "Lucia" y "Favorita" recorrerán las posiciones canoras de más de una aspiración de Gounod y del Bizet de "Les pecheurs de perles".

Pero los resplandores donizettianos no se limitan allí no más. Muchos contornos de Liszt, no del Liszt pseudo eslavo, sino del sentimental y tertuliano, se recalcan en la emoción y en la desinencia de Donizetti. Y en tiempos más cercanos, el crítico y compositor Guido Pannain nos reveló el origen donizettiano de más de un tema sinfónico y teatral del aparentemente hermético y revolucionario Richard Strauss.

De allí que Donizetti no haya sido ni tan impersonal ni tan inútil en la evolución del sentimiento humano, como más de un escolástico estéril y más de un crítico utópico declaran y quisieran que fueran.

En base a tal escribía ya en mis síntesis esenciales de músicos, intituladas:

LEYENDAS Y PARALELOS MUSICALES

DICEN que Donizetti recibía la promoción de sus inspiraciones de cosas inanimadas y más especialmente de muebles.

La menuda historia de estas curiosidades dignas de una sección humorística de la cultura ramplona, no nos aclara jamás el detalle del por qué de tal gusto, y no nos da, al lado del fin, la técnica y el proceso del medio. Y no nos dice, por ejemplo: Donizetti se inspiró para el final de "Lucia" al ver un arcón de nogal antiguo, labrado por un misterioso maestro de imágenes de noches y amores abandonados; un viejo arcón, afelpado de pesada penumbra en un ángulo de un palacio misterioso de Verona. Ni nos dice

siquiera que "Una furtiva lacrima", le nació a Donizetti después de haber acariciado una mesa florentina, con taraceas de marfil y bronce sobre el brillo negruzco del ébano; mesa preciosa como una joya historiada, en la cual, el tacto podía sentir la ilusión de tocar la dulzura de un lago anochecido bajo los dedos ensoñados. Ni nos revela que, cuando Donizetti vió el atril del águila furibunda en la Catedral de Siena, escribió el sexteto de "Lucia", etc., etc.

Os dice solamente, con una malicia vulgar y provocadora, que se "inspiraba en los muebles", para haceros creer que los trozos del músico deben ser vistos como cómodas apolilladas, sillas derrengadas y camas de agonía, en una vida doméstica y arruinada, como para significar: tal para cual y... de tal inspiración tal arte.

Pero por suerte, el arte del mueble que surge de la melodía virginal e iluminada de Donizetti, está por descubrirse aún, y la fantasía reúne en sé los datos más opuestos en una unidad del gusto; y en éste se acuerdan, un triclinio pompeyano con un sintético sillón moderno, y un arcón meridional con una vitrina dieciochesca.

En cualquier forma, las inspiraciones "amuebladas" de Donizetti, nos anticipan los muebles de cristal, y nos hacen ambular por ciudades construidas exclusivamente (palacios, calles, cielo y veredas) con transparentes y tornasolados vidrios de Murano. Hasta tal punto se articula en un artesanado noble la inspiradora inspiración de Gaetano Donizetti.

CONCIERTOS EN EL "COLÓN"

Wilhelm Furtwangler

LA iniciación de los conciertos y la temporada musical de Buenos Aires se presenta con la imagen de las siete vacas gordas del sueño bíblico. Grandes nombres; múltiple concertistas; esperadas novedades y rutilantes estrenos. Y todo ello condicionado por precios asombrosos en las taquillas, y un público, tan ansioso de música y de espectáculo, que agota los más vastos e incapaces ambientes de la ciudad.

Le ha correspondido al director alemán Wilhelm Furtwangler iniciar esa serie de esperadas promesas. Furtwangler no era, para los iniciados en el difícil arte sinfónico, un desconocido. Desde hace años, ya en Europa, ya a través del disco, seguimos la progresiva y afirmada concreción de su personalidad, pero para la masa enorme que vive pura y exclusivamente de la propaganda comercial organizada, Furtwangler no figuraba en la lista de los grandes directores modernos. Fué pues, para la inmensa mayoría de los sinfómanos de Buenos Aires, una novedad desde todo punto de vista.

El arte de Furtwangler ganó, como era indudable que debía ser, la voluntad y la emoción de los auditorios. Desde su primera ejecución supo delinear su seriedad, su sensibilidad y sus condiciones innatas. Beethoven, Strauss y Brahms, le sirvieron de presentación y demostró su noble capacidad de organizador al situar a cada uno en el clima de su genio y en la arquitectura de su estilo con una facilidad de excepción.

Así ofreció la novedad de dar un Beethoven

"sentido" sin ser, como cuando se lo quiere hacer tal, sentimentaloides y desvaído, y supo inculcar aquella enorme fuerza de sentimiento humano que se desborda de la obra sinfónica sin entrar en descastaciones ni en concesiones. Y ofreció también lo más difícil de ofrecer, la sencillez conceptualística del Beethoven de la Primera Sinfonía, ese sentido de iniciación en el género y esa anticipación del gran futuro tumultuoso; y todo ello lo hizo con una cómoda facilidad de medios y con una justa gradación expresiva. Su Strauss de "Muerte y Transfiguración" fué sencillamente estupendo. Sus planos sonoros y emocionales; su argucia contrapuntística; su nivelación de los colores instrumentales; su sostén en el proceso poliforme de la construcción y su confusión de volitivos planos psíquicos fueron vertidos y logrados con un dominio y una entrega sencillamente maravillosas.

En cuanto a Brahms, le debemos la más perfecta y humana ejecución que hayamos oído, no sólo desde el punto de vista de ejecución, sino también desde el punto de vista conceptual. Furtwangler ha sabido penetrar el arte de Brahms en toda la pluralidad de sus facetas y todos los términos de sus sensaciones. Su estudio de la fraseología brahmsiana, tan peligrosa por estar colindando a veces con un popularismo sinfonizado, le ha permitido demarcar las zonas dramáticas y meditativas de la tan trabajada trabazón orquestal, con verdadera devoción y con un fervor épico sin precedentes.

Su modo de "respirar" la frase, su modo de separar los grupos compositivos y la intención que sabe poner no sólo en las pausas, sino en la elasticidad del movimiento, han permitido sentir a Brahms en toda su hondura y en toda su variedad constitutiva.

Lo mismo dígame de Schumann, de ese Schumann tan injustamente criticado como sinfonista frustrado por la crítica en uso, el cual esconde en las tramas de su complicado lenguaje tonalidades insólitas en la innovación del sentimiento musical, y de cuya Sinfonía en *re* supo sacar Furtwangler un partido tan lleno de sugerencias y de claroscuros, que difícilmente serán olvidados por quienes, por mérito de amor y de estudio, conocen esta obra a fondo.

En lo referente a Wagner, ya se le sabía a Furtwangler director de excepción, pero para la sensibilidad ambiente, acostumbrada al Wagner de los efectos directoriales y virtuosísticos, las versiones de este director resultaron una novedad. Su modo de tomar los movimientos, de organizar el "crescendo", y de planificar las superposiciones temáticas, y sobre todo, su sobriedad sensitiva unida a una íntima y virtuosa emoción septentrional, le acordaron la clasificación de un intérprete de garra y no solamente la de director.

Tal vez no raye a la misma altura su versión de los franceses modernos y haya wagnerizado el gálicamente paganizante *Dafnis y Cloe* de Ravel, pero el defecto estriba en haber elegido una obra que en ciertas zonas recuerda aún los procesos representativos de la orquestación wagneriana y lo mismo dígame en la interpretación de Haendel, a la cual se le quitó el aire de alta serenidad setecentista que anima las solemnes moles de aquel sajón ítalo - anglicado.

Pero la más alta nota de emoción la ofreció Furtwangler con su ejecución de la Novena Sinfonía de Beethoven, y no ya desde el punto de vista ejecución pura, sino desde el ángulo de la esencialidad artística, y por sobre todo de la unidad y la coherencia de las grandes, inmensas ideas que animan y dificultan, en modo tan evidente, la audición de esta obra titánica del género humano.

Fué pues el de Furtwangler, el triunfo del artista sobre el director y el triunfo del artista sobre el músico si cabe. Su facilidad es una facilidad subjetiva e íntima y su emoción le surge de lo más hondo y sincero del mecanismo sensitivo y tiene un don de comunicación absoluto e inmediato. De allí que haya podido salvar tantos y tantos escollos de premura y de interpretación, y haya ofrecido, en tan breve tiempo, tanta variedad interpretativa.

A su lado y con él, entregada en materia y espíritu, colaboró con un empeño y una solicitud no frecuente, más por la calidad directiva que por la voluntad en sí, la orquesta del Teatro Colón que trabajó casi hasta la extenuación, pues obras densas y extensas como *Vida de un Héroe* y la Sinfonía de Bruckner, fueron ofrecidas con dos ensayos y a breves días unas de otras, sin tener en ninguno de los casos ni ejecutantes de relevo ni pausa en la labor, con el agravante de haber terminado de hacer género tan diverso como el que esta orquesta ofrece en los meses estivos. Por eso hay que pasar por alto la fatiga material de más de un sector de la orquesta y no

criticar más de un pasaje fallido y hacerla en un todo partícipe y promotora del éxito de este director artista y músico director, virtudes no muy corrientes ni entre los nombres más universales del género. ★



*Los paladares refinados
siguen prefiriendo*

"ROYAL LUDGATE" GIN ¡el gin de categoría!

Hace muchísimos años que los buenos bebedores dan su preferencia a esta bebida de calidad, para sus cocktails, fizzes y gin tonics por su rico sabor, delicada suavidad y fino bouquet, jamás superados. Ponga Vd. también en su copa calidad y distinción pidiendo siempre el viejo y legítimo



"ROYAL LUDGATE" GIN

(En botellas irrellenables, con gotero)

"CASA DELLEPIANE & CIA." - Venezuela 543 - Bs. Aires

La antigua firma que es garantía de calidad.
Especializada en el renglón completo de cocktelería