

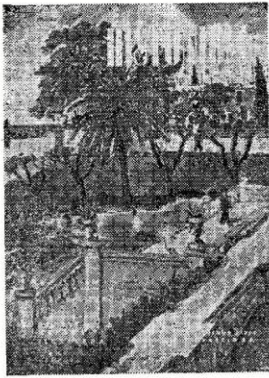
# HISTORNIUM



REVISTA  
MENSUAL  
ILUSTRADA

BUENOS AIRES  
PRECIO \$ 2.-

R. NOVILLI



NUESTRA PORTADA:  
ROBERTO NONVEILLER  
(Italiano)

BAJADA DE LA PLAZA  
EN SAN ISIDRO (Oleas)

**Representantes en el Exterior:**

**BRASIL:** João Castaldi,  
Rua Antonio de Godoi  
122 - IIº - 118, Sao Paulo.  
Suscripción anual: 100 cruzeiros.

**CHILE:** Orestes Sanzolini  
Calle Monjitas 843 - En-  
trada C - Piso 3º, Of. 1 -  
Casilla 1779 - Teléfono  
35211 Santiago.  
Suscripción anual: \$ 200.—

**ESPAÑA:** Dr. Leo Negre-  
lli, O'Donnell 35, 2º Piso  
Madrid. Teléf.: 35 04 87  
Precio del ejemplar: 12 pesetas.  
Suscripción anual: 120 pesetas.

**FRANCIA:** Dr. Lorenzo  
Bocchi - 24 rue Singer,  
París XVI.

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

**ITALIA:** Cav. di Gr. Cr.  
Paffaello Biordi, Via  
Padova, 1 - Roma.  
Precio del ejemplar: 250 liras.  
Suscripción anual: 2.500 liras.

**PARAGUAY:** Pedro Al-  
fonsi. Ind. Nacional 592.  
Asunción.  
Suscripción anual: 20 guaraníes.

**PERU:** M. Dodero - C. G.  
Maquegua 112 - Lima.  
Suscripción anual: 50 soles.

**URUGUAY:** Sabina Nozi-  
glia de Cogorno - A. Sa-  
yago 955 - Montevideo.  
Suscripción anual: \$ 10 o/s.

**Se necesitan  
AGENTES  
en el INTERIOR**

# HISTONIUM

CARLOS DELIA PENNA, PROPIETARIO-EDITOR

AÑO XI - Nº 129 "AÑO DEL LIBERTADOR GENERAL SAN MARTÍN", FEBRERO DE 1950

Comunicamos a nuestros lectores que nuevas y valiosas colaboraciones y un más amplio y más variado servicio del exterior y de la sección fotográfica, nos obligan a elevar el precio de nuestra revista.

**NUEVOS PRECIOS, a partir del 1º de marzo de 1950, "Año del Libertador General San Martín":**

**NÚMERO SUELTO ..... \$ 3.-**  
**SUSCRIPCIÓN ANUAL ..... \$ 30.-**

**NOTA:** No deberá abonarse ninguna diferencia de precio por las suscripciones cuyo importe haya sido pagado antes de la fecha indicada.

## S U M A R I O

	<i>Pág.</i>
Siena. — Torre del Mangia (Foto) .....	5
SEMPRONIO: ¡Este nacionalismo! ¡Esta burguesía! .....	6
S.: Los jóvenes reaccionan: buena señal .....	8
JOSÉ J. RODRÍGUEZ PENDÁS: El ombú forma con la llanura y el hombre la trilogía fundamental de nuestra pampa .....	9
JOSÉ GUILLERMO HUERTAS: La cachada .....	11
CARMELO OTAL: San José de Calasanz, creador de la Escuela Popular Argentina .....	12
RAFAEL BIORDI: Cartas de Italia .....	15
MARIO PUCCINI: Tivoli, ciudad de los Estenses .....	20
LEO NEGRELLI: Notas de España .....	22
LORENZO BOCCHI: Cartas de París .....	25
JUAN GRANZOTTO: Danzas religiosas .....	28
SILVIO BIANZI: Obras maestras del genio mediterráneo en la isla de Cerdeña .....	29
ALBERTO MOUSSE: La personalidad de Vercingétorix .....	33
J. A. OSORIO LIZARAZO: Misión social de la novela .....	35
JAIME E. SOLER: Solidaridad latina y americana .....	36
Caminos .....	38
ROBERTO MONTANDÓN: Chile y el turismo sudamericano .....	44
ARTURO R. ROMERA: Lily Garafolic, o gracia y fortaleza .....	46
ANDRÉS SABELLA: Los niños pintan en el cielo .....	47
ALFONSO BULNES: La hora que Pedro Prado escogió .....	49
JORGE PILLON: Quieren quedarse grandes .....	50
JOSÉ SPINA: Demanda y oferta en la producción literaria .....	53
Modas .....	54
JUAN CORRADINI: Un falsificador que arriesgó su cabeza .....	56
JUAN FRANCISCO GIACOBBE: Epílogo al carnet 1949 .....	59
B. MARCEL PORTO: Las actividades escénicas en el primer mes de 1950 .....	61
OSCAR JOSÉ CANALE: La Plata posee un teatro libre que es orgullo de América .....	63
RÓMULO L. QUARTINO: Importancia de la teoría de los cuantos en la filosofía .....	64
ARTURO LUZZATTI: Un gran estreno en "La Scala" .....	66
LAURA PIRRETTI DE NOVIKOV: Hasta el sol tiene la culpa .....	68
HELVECIA HIRT: Sudestada .....	70
LAUTARO YANKAS: Itinerario de la pintura chilena .....	74
VICENTE HORIA: Revistas de Europa .....	77
Notas bibliográficas .....	78

### DIRECCION Y ADMINISTRACION:

Calle PARANA 464 — Buenos Aires — T. E. 35 - Libertad 4045

# EPILOGO AL CARNET 1949

por JUAN FRANCISCO GIACOBBE

EN su temporada oficial, el Colón reexhumó una ópera del extinto Carlos López Buchardo. No es posible descubrir hasta qué punto la inclusión obedecía a un homenaje y hasta qué punto giraba sobre ejes políticos de camarillas oscuramente directivas, como tampoco se podría asegurar que fué por amor a los méritos de la obra queriendo dar con ello una lección de historia para la estética, en formación, del arte argentino y que por ello la obra fué dada con el elemental respeto que un trabajo de su índole merece.

López Buchardo, en su destino de músico argentino, no se ha librado ni del gesto de consentido favor, ni del coro de sorna subrepticia, con que es recibido y ofrecido todo esfuerzo de un compositor nacional. Por tratarse de él, es decir, por tratarse de un desaparecido a quien muchos le debieron el pan y algún jirón de fama, tuvo el honor de las medias voces y de las sonrisas encubiertas y una falsa cortesía tendió sus voces de beneplácitos farsescos y de condolencias póstumas, mientras en lo íntimo de las conciencias merodeaba el desprecio hacia la obra, la ejecución y la reexhumación.

La frase hecha, esa frase que se da para encubrir una verdad que no debe ser dicha, más por consideración humana que por corolario artístico cundió por todas las bocas y rotuló, no sin cierto sonsonete piadoso, los méritos positivos o no de la obra. La frase hecha fué la siguiente: *es una obra de juventud*.

¿Y qué? Por ser obra de juventud, una obra ¿tiene que ser indefectiblemente insuficiente, tal como se desprendía del juicio prodigado a diestra y siniestra?

¿Acaso toda la obra de Pergolesi, la de Mozart, la de Schubert, la de Bellini y la de Rossini no es obra de juventud?

¿Y vale menos por ello?

Y *El pájaro de fuego* de Stravinsky, *L'enfant prodigue* y *La Demoiselle élue* de Debussy, ¿son menos valiosas en su posición es-

tética que las obras posteriores de dichos autores? *La canción de cuna de la princesa*, *L'air de Lia* y los recitativos de *La Demoiselle élue* ¿no valen ya, de por sí solas como obras cumplidas, situando a sus autores en las respectivas parábolas históricas?

Es que, acaso, ¿hay alguna glándula de secreción artística que solamente funciona en la madurez, o por el contrario, dicha glándula funciona mal durante la juventud y se corrige en la edad de las senectudes? ¿o es, en cambio, que se es artista de cuajo, así, desde el fondo del plasma genético y lo único que varía es la ilusión de la técnica en el progreso artístico de un compositor?

QUÉ es, entonces, lo que quiere decir el rótulo de *obra de juventud* respecto a la obra de López Buchardo? ¿Qué es mediocre, tal como los mediocres suponen que debe ser una obra de juventud? ¿O es en verdad que la han sentido verdaderamente mediocre, defectuosa e incumplida y no han tenido el coraje de decirlo?

Pues bien, la ópera de López Buchardo encierra una serie de enseñanzas provechosas que deberían poner en práctica.

En primer término: es necesario hacer una revisión retrospectiva de las obras de autores nacionales que han trabajado, según el alcance de sus posibilidades, para el progreso del arte musical. En el caso de autores fallecidos tales como López Buchardo, Gaito, Massa, Berutti, Aguirre, etc., etc., ofrecer la *obra completa* en forma cronológica y sistemática para poder apreciar los méritos correlativos de las obras dentro de las modalidades de los compositores.

Esta consideración retrospectiva de la obra completa de un compositor tendría como frutos: 1º, analizar y conocer desde el punto de vista técnico y estético la obra; 2º, situarlo en su medio histórico; 3º, situarlo en las directivas estéticas



Pensativa expresión del maestro.

de la sensibilidad nacional; 4º, situarlo en la conciencia técnica y artística de los artistas actuales.

Sobradamente sabido es que las artes interpretativas viven en función de ejecución; antes y después de ellas son criaturas de hipótesis y de muerte. Un catálogo bibliográfico de las obras no nos ofrece jamás la vida misma y el connubio espiritual de ellas y es pura esterilidad de tipografía.

En segundo término la revisión súdicha nos obligaría a conocer la verdad de nuestros principios artísticos, razón: por la cual, ya no juzgaríamos por supuestos y por aproximaciones, sino por totalización de juicio.

Urge una reconsideración, en todos los órdenes artísticos, de las obras completas de cada artista. Urge por diversas razones: 1º, porque todo ha sido analizado de soslayo y sin amor; 2º, porque en el más de los casos ha sido juzgado según las directivas de camarillas y por conceptos ya sobrepasados.

DE esta reconsideración nadie saldría a la postre rebajado, porque en el peor de los casos, en

una tierra en donde el arte era un lujo de importación y un goce de extranjería, todo esfuerzo local debe aparecérse nos como un fruto del sacrificio y de la superación. En medio de los mercaderes, de los hacendados, de los plutócratas y de los indiferentes, el arte nacional (el poco o el mucho, el bueno o el malo, es decir, el arte más allá de la valoración instintiva, consciente o trascendente) el arte nacional, digo, será el único título de espíritu y la única verdad de superación que han tenido las sociedades locales.

Por sobre el valor pesos que esclaviza, el valor arte que libera.

Por eso todo artista argentino, aquel que pueda ofrecer el pábulo de un estilo o la concreción de una obra está justificado, sea cual fuere su mérito, ante la conciencia pura de la humanidad.

Dejemos de lado los pequeños rencores y las mezquinas tendencias; toda obra argentina o de un artista argentino (que merezca ser tal) tiene siempre un título de honor: el de su sacrificio.

**Y**volvamos a la ópera de López Buchardo. Para mí fué una revelación de dos filis: el filo de la revelación técnica de López Buchardo y el filo de la superación estética de López Buchardo.

No creo que haya muchos que conocieran esta ópera y por lo tanto, todos conocíamos al López Buchardo de la canción de salón, el del breve trozo de opereta, o de la música accidental dramática, conjuntamente con sus *Escenas argentinas* en el género sinfónico, razones por las cuales, nadie suponía que López Buchardo era capaz de sostener una trama dramática y una serie de actos con dignidad de aliento y en un idioma extranjero.

Yo creo que es muy digno de admirar un compositor que pudiendo tener el éxito inmediato en las formas de moda se vuelca hacia un género inexplorado, e inicia la individualización de un tipo estético argentino.

Porque la impersonalidad de la ópera de Buchardo es una impersonalidad de época. Por entonces se escribía así, tal como hoy, con mucha más impersonalidad se escribe en *moderno*. Buen número de los que hoy creen que pueden arrojar la primera piedra contra la

*impersonalidad* de la obra de Buchardo están muy por debajo de sus méritos artísticos de entonces, en cuanto que él se dedicaba a un arte de normalidad lógicas, mientras que algunos pseudos-modernistas nuestros, se dedican a fáciles incongruencias ilógicas.

El arte aquél de Buchardo tenía un elemento que no podía farsearse: *la técnica*; el de muchos *modernistas* de ahora ni siquiera eso tiene.

La técnica de López Buchardo de entonces nos revela la seguridad del artista que fué después. Y aunque en los corrillos, los difamadores y los impotentes, echaran a rodar el informe de que la obra estaba totalmente corregida por Tulio Serafín, tanto para aminsonar los méritos del compositor, nadie podría negar que los elementos medulares y constructivos son totalmente de Buchardo y que en razón a ellos hay que emitir juicio. Por otra parte dudo que Tulio Serafín tenga capacidad de mejorador de obras; sabrá muy bien su oficio, pero de allí a ser corrector, media un abismo. Los directores mejoran o equilibran o consueñan con una obra cuando se llaman Berlioz, Wagner o R. Strauss, pero en la mayoría de los casos no son más que empiristas regidos por un furor y un temor decididamente empirista, y entre el empirismo y la creación, media otro abismo.

**E**N fin, sintetizando las múltiples derivaciones que tanto la obra de Buchardo como su ejecución ofrecieron quedan los siguientes corolarios.

Hay que reconsiderar las obras de nuestros autores líricos, pero hay que ofrecerlas *dignamente*. La obra de Buchardo fué vertida sin amor y diría casi, sin respeto. Toda la poesía que supone, toda la ingenuidad que insinúa, fué transformada en chabacanería de estilos en desuso y recursos de mal gusto. Por lo cual hay que exigir que una obra argentina sea *estudiada a fondo*. Una interpretación valora o desvaloriza una ópera. Hay que tratar que, por lo menos, haya buena intención al interpretar las obras argentinas.

El defecto principal de la ópera de Buchardo reside en su libreto. Pues bien, los libretos se retocan en favor de la unidad de un espec-

táculo y en algunos casos se rehacen (para las obras de Verdi, Werfel). Ya que en el nuestro no hay libretistas, puede haber correctores de espectáculos.

La ópera de Buchardo no es de filiación verista como se ha pretendido muy prontamente por allí. Aunque ciertas modalidades de Puccini y de Giordano asomen muy esporádicamente, la temática tiende a una contextura melódica y polifónica que la acerca más a Brunneau que a Puccini y más a Charpentier que a Giordano.

En la instrumentación, en cambio, se advierten aún los reflejos wagnerianos. La densidad tímbrica comulga aún con el credo del sinfonismo teatral y está, por ello, en contraposición a la escueta simplicidad verista de los italianos. El emp'eo de los metales y sobre todo las trompas en trabazón polifónica, acusa una educación regida por el ideario de D'Indy.

Que es bueno tentar el ejercicio expresivo en la musicalidad de otros idiomas, cuando se domina el propio, tal como lo hicieron Gluck, Mozart, Beethoven, Haendel, Verdi y Strawinsky. Los argumentos no fijan las nacionalidades artísticas; son las esencias expresivas las que la definen. Y en la obra de López Buchardo se vislumbran siempre, aunque fuere en los defectos, su nacionalidad. Por otra parte los ensayos precursores preparan las obras definitivas de una nación y antes de *los cinco* está Dargominsky que escribía a la italiana, tal como antes de de Falla están Arrieta y Barbieri que escribían a *la Rossini*. Parece una ley fatal del arte este proceder por cruces y mestizajes precursores.

Que las obras hay que darlas decorosamente. Confieso que apenas tener que consignar las barbaridades cometidas en la interpretación del *Sueño de alma*, por ello las pasamos por alto, pero me place consignar el juicio de un dilecto espíritu amigo que dijo: "He ido dos veces a verla; durante la primera el desdoro del espectáculo me impidió ver la obra; durante la segunda la insuficiencia de la ejecución no me permitió conocer al autor, por eso prefiero seguir ignorando la obra hasta que se ofrezca, por lo menos, *artísticamente* alguna vez.

Por mi parte, si no fuera por las enseñanzas que, por contraste, la obra ha dejado en mí, suscribiría tal juicio. Y no sin disgusto. ★