

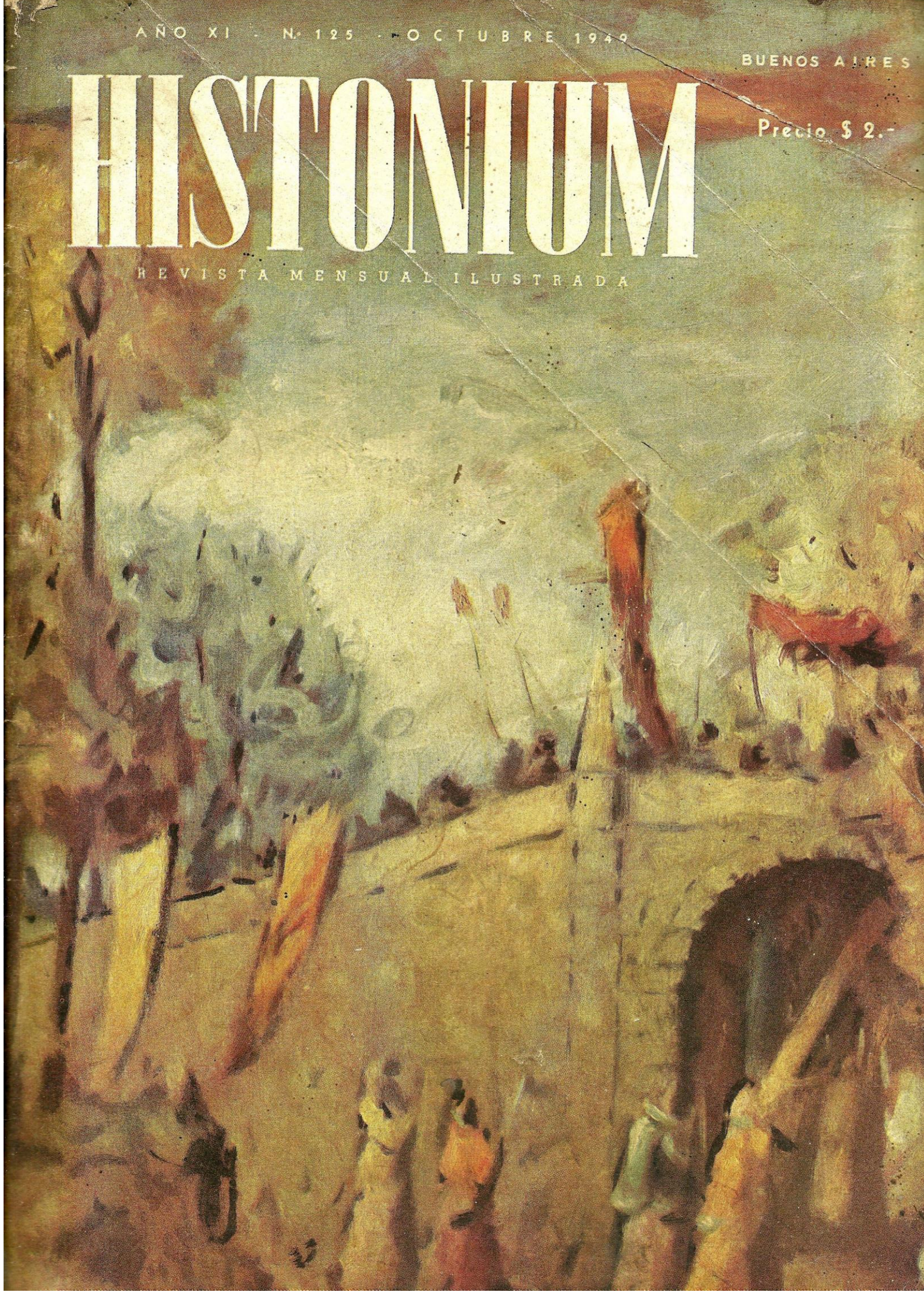
AÑO XI · N. 125 · OCTUBRE 1949

BUENOS AIRES

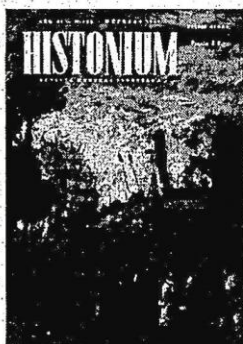
# HISTORNIUM

Precio \$ 2.-

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA







NUESTRA PORTADA:  
A. MODOTTO  
(italiano): PROCESION  
(detalle, óleo)

**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 - Lo-  
cal 38 - Casilla 1779 -  
Teléfono 35211 Santiago.  
Suscripción anual: \$ 200.—

**ESPAÑA:** Dr. Leo Negre-  
lli, O'Donnell 35, 2º Piso  
Madrid.  
Precio del ejemplar: 10 pesetas.  
Suscripción anual: 100 pesetas.

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

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

**ITALIA:** Cav. di Gr. Cr.  
Raffaello 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 DELLA PENNA, PROPIETARIO-EDITOR

AÑO XI - Nº 125

OCTUBRE DE 1949

## S U M A R I O

	<i>Pág.</i>
Retrato de niño. (Palacio Capitolino en Roma) .....	7
SEMPRONIO: Un peligro mayor que la atómica .....	8
LEO NEGRELLI: Perfiles y valores actuales del mundo latino ..	10
RAFAEL BIORDI: Cartas de Italia .....	12
La casa del Petrarca .....	15
LEO NEGRELLI: Notas de España .....	16
LORENZO BOCCHI: Cartas de París .....	19
GIANNI GRANZOTTO: El "Gratin" de París .....	21
A. BAIELI: Imaginería del misterio de los hombres de América	24
LICISCO MAGAGNATO: El arte de Giambellino .....	26
JORGE PILLON: El avaro Ticiano .....	29
JOSÉ RODRÍGUEZ PENDÁS: Origen de la Catedral de Buenos Aires	31
RÓMULO L. QUARTINO: Aprovechamiento hidroeléctrico en la Argentina .....	33
JUAN CORRADINI: El XXXIX Salón Nacional de Artes Plásticas	36
Romance del agua .....	38
TEÓFILO CID: Misión profética de la poesía .....	43
TURISTA: La atracción turística de Chile .....	44
JOSÉ SPINA: Entre demonios y diablos .....	48
MARIO D'ALPINO: Volubilis, signo africano de Roma .....	50
J. OTTOLENGHI: Abrió a la mujer las puertas del arte argentino	52
A. R. YUNGANO: En torno al "Soneto de trece versos" de Rubén Dario .....	53
Modas de París .....	54
EL DUENDE DEL PARANÁ: El feminismo en Giordano Bruno ...	56
ARTURO LUZZATTI: Encuentro de dos artistas .....	59
MAX KRAETZ: Ernesto von Dohnanyi .....	60
JUAN FRANCISCO GIACOBBE: Divagaciones sobre Ricardo Strauss y Acotaciones al arte de Michelangeli .....	61
RAMIRO DE MONTEMAYOR: Alicia Alonso y su "ballet" .....	66
B. MARCEL PORTO: Las dimensiones fundamentales del teatro en el transcurrir de la temporada .....	67
LAURA PIRRETTI DE NOVIKOV: Acechando en la sombra .....	70
G. CABALERI: Tres cuartos de siglo de noble y sano magisterio	72
MARÍA TERESA BEAS y V. H. W. JONES: El movimiento liberal francés en nuestra organización político-jurídica y su influjo en la codificación civil .....	75

LAS COLABORACIONES SON RIGUROSAMENTE SOLICITADAS. NO SE DEVUELVE LA COLABORACION ESPONTANEA NI SE MANTIENE CORRESPONDENCIA SOBRE ELLA.

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

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

SUSCRIPCION ANUAL: CAPITAL E INTERIOR \$ 20.— SUD y CENTRO AMERICA \$ 20.— DEMAS PAISES \$ 25.— Registro Nacional intelectual Nº 282.342.  
CORREO ARGENTINO: Franqueo pagado, Conces. Nº 804 - Tarifa reducido, Conc. Nº 853 - Distribuidor exclusivo para la venta en el Interior y  
exterior: "DISTRIBUIDORA TRIUNFO", calle Rosario 201 esquina Dóblas - T. E. 60-5063, Buenos Aires - Distribuidora para la venta en la Capital Federal:  
FRANCISCO CAVALLO - Calle Guandacol Nº 4351, T. E. 60-5592.



# Líricas y Musicales

por JUAN FRANCISCO GIACOBBE

Saludamos con entusiasmo la vuelta a nuestras páginas del fino crítico musical maestro Juan Francisco Giacobbe.

## Divagando sobre Ricardo Strauss

**H**AY seres que viven muriéndose de su propia vida muerta; hay seres que viven sobreviviéndose a pesar de su muerte. Ricardo Strauss tuvo el enorme destino de ir conviviendo palmo a palmo su propia supervivencia, habiendo tenido además, la arrogancia de ir construyendo su propio mito. No es difícil para el arquitecto de misterios musicales, levantar en medio de su tiempo el intercolumnio de su personalidad, definiendo en lo imponderable las rarezas de lo que es, para los demás, "imposible", haciendo que los demás deban pasar debajo de un arquitecabo que lleva, en letras de espíritu, su nombre.

Aceptado o resistido, Ricardo Strauss, realizó todo eso y más que eso aún, e hizo pasar debajo de su arco de triunfo, la grandeza de muchos enemigos suyos. Y si después de haberse cubierto con el honor de su pompa aquéllos, por razones de defensa, lo agredieron a pedradas de palabras, él siguió indiferente y mineral en su belleza fija y segura. Volved a analizar los seis primeros compases de su "Don Juan" y encontraréis de lleno esa seguridad de una supervivencia y esa altura de arco de triunfo. Y además es dable ver como sin embozo se le da un zarpazo a la historia.

**R**ICARDO Strauss supo de entrada que estaba situado en una encrucijada de la creación musical. Grandes sombras inmortales y grandes sombras levantadas hacia la fama le cerraban el camino. Detrás y muy cerca de él aquel teurgo y mitólogo, creador de abismos y de alturas, que arrastraba al hombre hacia todos los vértigos y hacia todas las angustias de la belleza, que era Ricardo Wágner; y a su lado la figura rectora y literaria, romántica y romantizadora de Franz Listz; mientras que adelante, se le erguía la figura de exterior paquidémico y de interioridad clasicista y sensitiva de Brahms, la sombra megalomaniaca e insatisfecha de Mahler y la torturada y finisecular de

Bruckner, cerrándole el horizonte.

Ante la encrucijada del espíritu Ricardo Strauss no se abrió su camino con titubeos ni con circunvalaciones. Por entonces los ácratas resolvían la situación mundial con dinamita. Strauss hizo lo propio. Cargó su "Don Juan" como una bomba de tiempo (su "Macbeth" no tenía suficiente explosivo) y lo tiró en el centro de la encrucijada. La brecha en donde Strauss iba a levantar su arco de triunfo quedó abierta. En su base había una fecha: 1888.

Desde ese año una forma musical, el poema sinfónico, hallaba su perfección y tanto Berlioz como Listz podían sentirse orgullosos de su triunfo en el nuevo retoño.

**M**UCHOS años más tarde otro gran innovador del arte moderno, Claude Debussy, (nada fácil al elogio y situado en las antípodas) escribía: "Es alto y tiene la expresión franca y decidida de esos grandes exploradores que pasan por entre las tribus salvajes, con la sonrisa en los labios." Y más adelante: "Os lo repito, ¡no hay modo de resistir a la dominación avasalladora de ese hombre!"

Tal vez sin darse cuenta Debussy trazaba la delineación psicológica de todo el fenómeno Strauss. Derrochador de energías; explorador de continentes insospechados de las sonoridades; vencedor de todas las voluntades y de todos los sistemas, Strauss había tratado de desnudar "al vivo" la naturaleza sensitiva de los nervios y de descubrir la secreta interferencia bio-psicológica entre todas las sensaciones en el momento del acto artístico. Creó antes que Giovanni Gentile una realidad artística del "activismo" a través de una técnica sin desmayos y sin piedad.

Así como Wágner fué un estado de conciencia en la neurosis creativa durante medio siglo de la humanidad (solamente Verdi se salvó de ella); Strauss fué un estado de obsesión en la neuritis técnica en el medio siglo restante.

La intoxicación de la técnica straussiana fué amada y detestada como los grandes vicios, y por lo mismo, fué deseada y encubierta, utilizada y difamada, tal como muchos sometimientos amorosos que se expresan en defensiva rebeldía.

Así como hay mujeres que niegan la exclusividad de la pertenencia del hijo al padre, para rebajarlo en la supremacía fecundante, hay compositores que niegan la paternidad de una técnica para no confesar su tendencia y asegurar con ello la fama de su promotor. No es el caso de echar a rodar nombres modernos hasta Hindemit, Honneger, Strawinsky y Schöenberg, pero es bueno saber que todos, en algún momento, han sufrido de virulencia straussiana. Solamente que para no complacer a Strauss hacían derivar sus novedades, de los rusos.

**C**OMO bávaro de rancia herencia, Strauss tenía un amor inconfinado por el mediodía mediterráneo. Conjuntamente con su pasión a la música, la literatura y la filosofía, tenía un amor supremo por Italia. Era la herencia ineludible de Goethe, de Wágner, de Brahms y de Nietzsche. Parece ser que la superhombria no puede hallarse sino traspasando los Alpes y llegando al país donde el mito solar se hace verdad de vida y acto de belleza. Como Goethe y Wágner y Nietzsche, amó con un amor de retorno y de encuentro a Sicilia y se reentroncó en el dorismo arqueológico y en el paganismo literario.

Lo mismo le sucedió con Austria septecentista. Allí Strauss creyó encontrarse con Mozart. Tal vez haya hecho todo lo posible para hallarlo, pero la verdad es que se encontró con otro rostro de sí mismo en la ilusión de una nueva técnica. Su "Caballero de la Rosa" está en relación a Mozart, como la belleza de un cumplido motor diesel está en relación al "Bucintoro" de la Serenísima, con las mismas diferencias de dinámica y las mismas diferencias de sonoridad.

En cambio respondió con más lealtad al ideal de Nietzsche. No sólo en el poema sinfónico pero en la ópera y en la creación de una su-



puesta tragedia griega. Aquel libro, aparentemente histórico y aparentemente veraz que se llama: *Origen de la tragedia*, de ese gran literato de la filosofía que Nietzsche, halló su más alto realizador en Ricardo Strauss. Su "Electra" es el modelo más cumplido y exorbitado que se pueda dar del libro de Nietzsche, y uno de los gritos más desgarradores y torturantes del dolor de la superhombria finisecular hecha factura del nuestro. Los paralelismos entre el filósofo y el músico demandarían un largo estudio de fructífero epílogo pero no caben en el cuadro de estas divagaciones. Baste saber solamente, que un ideal filosófico se ha encontrado pocas veces en realidad de música, como en el caso de "Electra".

**D**ESCONGESTIONADOR de imágenes, Strauss fué también un descongestionador de tendencias. Así alternó la superhombria con el estetismo wildeano. Su "Salomé" es el más genial de los absurdos interpretativos de la obra de Wilde; así como la "Salomé" de Wilde es el absurdo más ideal de la interpretación del erotismo femenino en la doncellez.

Ambas obras tienen de común, el imperdonable acierto de ser perfectas en el absurdo.

De allí las censuras.

**P**OR la variedad de la técnica y la profusión de la materia, aún hoy no podemos definir hasta qué punto Strauss era d'annunziano y hasta qué punto D'Annunzio era straussiano. Lo único que podemos comprobar es que, ambos eran nietzschianos y wagnerianos, y que los dos lucharon por librarse de esas tendencias imperativas. D'Annunzio con "La figlia di Iorio", "Le laudi", "Contemplazione della morte" y dos libros más; Strauss con "El caballero de la Rosa", "Ariadna en Naxos", "Dafne" y dos obras más.

Pero puestos así, en la encrucijada de la estética y en la cabalgadura de dos siglos, los dos agotan las posibilidades de la sintaxis y la distorsión del elemento verbal. Por ello es tan difícil definir en las calificaciones corrientes el arte de Strauss. Romántico, ¿hasta qué

excelencia, así como por naturaleza psíquica y artística fué el anti-Goethe. Pues bien, ¿no es raro observar que en el mismo aniversario del bicentenario natal de Goethe, tengamos que fechar la muerte de este involuntario antigoethiano, ¿mas no por ello menos decidido y tenaz?



Retrato de Ricardo Strauss.

punto?; neorromántico, ¿desde qué punto?; moderno, ¿en qué sentido?; arcaizante, ¿hasta qué límite? Y en esa incalificación de su estilo, reside su atracción y su rechazo. Porque Strauss vivió así, buscando dentro del estilo de Ricardo Strauss un estilo que no se pareciera al suyo. Y en ello fué el anti-narciso por

se ordenen los papeles de estos ochenta y cinco años de historia, se llegará a la conclusión de que hubo un artista que sintetizó y polarizó todas las sensaciones y las aspiraciones de Europa central, que fué símbolo y realidad, que fué acción y mito y que se llamó: RICARDO STRAUSS. ★

## Acotaciones al arte de Michelangeli.

**M**ICHELANGELI es un artista substantivo. No de lo substantivo entendido como forma objetivada, pero de lo substantivo entendido como lo esencial del abstracto del ser de una obra de arte. Es por lo mismo, un compenetrador y un revelador.

Todo lo que es accidente *ab-extra*, o todo lo que es adjetival del núcleo mismo del ser en sí de la obra de arte, desaparece en la interpretación de Michelangeli. Por

eso, dado el estilo categórico de una obra, desaparecen de su interpretación todas las falsedades de: la historicidad, las referencias pedestres de épocas y escuelas, las socorridas charlatanerías de las técnicas y por sobre todo, los dogmatismos rutinarios de los conceptos en uso.

Se sobreentiende por lo mismo que su arte es un arte *presencial*; es decir un arte de absoluto presente, sin concesiones a las reminiscencias fáciles y sin recurrencias de artifi-



cios paisajísticos. Y por que es así y busca y ofrece, solamente, la esencia misma y hermética de la obra de arte, dada en la desnudez de su secreto esencial, sin variantes colaterales y sin decorativismos sentimentales, es el suyo, un arte apolíneo.

No ciertamente apolíneo en el sentido vulgarizado del vocablo, a través del cual se acusa una frigidéz y una indiferencia sensitiva, pero en el prístino sentido de lo apolíneo, en el cual lo hierático adquiere postura de situación divina, lo proporcional se torna función de perfección en acto, y lo sensitivo se manifiesta más allá del límite de lo alcanzable en las fases peregrinas y afectivas de la luz. Contemplación y meditación, serenidad y complacencia y por sobre todo, sentido augural que penetra la hondura del destino y de la suerte, conforman, en connaturada presencia, los itinerarios ideales de lo apolíneo en el arte. Y en esa zona de altísima expresión, se halla la naturaleza artística de Michelangeli.

El triunfo suyo sobre la materia técnica, es ya de por sí todo un programa de estudio sobre lo imponderable en la ejecución. Su facilidad en hacer desaparecer del juego mecánico a la mecánica misma, lo sitúa en la categoría de elegido. Aunque no fuera más que por eso, aunque no fuera más que por la virtud de demostrar, que todo esfuerzo material puede ser ofrecido *sin esfuerzo*, y aún más, que todo esfuerzo se resuelve en gracia de éxito, ya estaría en el lugar de los excepcionales.

Por eso su arte apolíneo se ordena sobre la base indispensable de lo prodigioso. Y de allí que todo proceso, todo sistema, toda referencia de antecedentes, resulten paradójales, ante su dominio (¿y por qué no, gracia?) de la técnica.

Y al referirnos a la técnica, la entendemos como la totalización de las funciones del espíritu en lo material y no como la mera función bio-mecánica de la materia. Cuando se llega al punto singular de poder ofrecer el fin eludiendo el medio, a la síntesis sin articulaciones analíticas, y al punto extremo de un itinerario especial sin los agentes inevitablemente necesarios, es decir, cuando se puede ofrecer a la técnica sin los recursos de la técnica, la función del espíritu ha superado en tal forma el fondo de la materia que la ha espiritualizado también. La técnica entonces as-

ciende hasta el plano de lo musical y es de por sí, y toda ella, expresión de arte. De allí que haya una técnica exclusivamente técnica y otra absolutamente artística.

A esta última pertenece la de Michelangeli, ya que es una técnica en la cual no se puede disociar lo esencialmente artístico de lo perfectamente mecánico, y ambos factores, lo artístico y lo mecánico, están en indisoluble identidad. Por eso analizando sus interpretaciones, es en balde querer separar el arte de la técnica, puesto que en él, la técnica se halla sublimizada en arte, y el arte ha trascendido la técnica dándonos solamente la solución metafísica de ambas fusiones, más allá de todo proceso.

Por eso es apolíneo, porque no aparece en él ni la circunstancia del azar, ni la posibilidad de riesgo, que condicen más con el arte dionisiaco o con el órfico, y entonces sus ejecuciones, se apartan del canon común o especial de lo rutinario, y ofrecen el panorama, no fácil ni cómodamente penetrable, de una revelación.

Revelación la suya en la cual, el substantivo de la obra, se da pura y exclusivamente en sí mismo y no en el artista, y por ello, el artista ya no es ejecutor ni el transmisor en modo servil, pero el continente y el *intérprete* de la obra. De allí que su arte sea presencial, en cuanto se nos da, no como elaboración ni como composición de los múltiples resortes de la ejecución, pero se nos da como vida presente de arte y como acto simple (entiéndase: indivisible) de belleza. Y uno de los méritos más evidentes de Michelangeli es aquel de poder ofrecer con inagotable novedad, una realidad activa de la belleza. Aunque no más fuera que por la belleza imponderable de su técnica va habría que colocarlo en la revelación de lo prodigioso.

**P**ERO aun siendo así, la personalidad de Michelangeli no se limita en ese aparte unilateral, y se extiende hasta zonas de una especialísima expresividad.

Esta expresividad en un artista substantivo como Michelangeli, es una expresividad de *inter-pretate*, es decir, que ha sido recogida en el interior mismo de la obra al margen de los fantasmas accidentales y de las sofisterías que se acumulan en torno de la obra. Se establece entonces la realidad de un acto místico obra-intérprete y viceversa, en

el cual por virtud de entrega se confunden en una equivalencia de compenetración.

Y allí, en esa compenetración y en ese acto místico, Michelangeli se nos aparece como un verdadero poeta, concentrando las innúmeras fases que la imponderabilidad poética requiere.

Pero por eso mismo, porque es poeta, detesta los artilugios retóricos y la bambolla de los vaniloquios y se explaya, clara y sencillamente, en la pureza verbal de la linealidad apolínea.

Sus versiones, por lo mismo que son lirismo en acto, están exentas de historicidad temporal, de anecdotario póstumo y de actitud teatralera, y se manifiestan no, como re-presentación de un lirismo, pero como con-creación de una poética; por eso es un activista presencial.

Su Scarlatti, por ejemplo, no es ni un septicentista, ni un clavecinista, ni un contrapuntista, ni nada de aquello que puede ser una determinación de las formas del espíritu, pero es sencilla y absolutamente: **MÚSICA**. Una música sin encasillamiento ni en la edad, ni en el dogma, y por ello eterna; con algo de ayer, pero con mucho de hoy, que a la postre es el "siempre" del arte. Por eso tanto su Scarlatti como su Bach, son antiarcádicos y antiarcaicos, en cuanto se advierte que, la naturaleza de Michelangeli rechaza de plano a la arqueología, para darle paso a la bio-psicología. Sus paisajes anímicos son los de un actualista, colocándose en el polo opuesto de los ruinizistas pseudomusicólogos y de los restauradores estériles de remedados estilos, que con propopeya de sabihondos pontificantes menudean, como bacterias, bajo las fungusidades excéntricas del arte.

**L**o mismo sucede con su Beethoven. No diremos que es nuevo, pues sería sacrilego, pero aseguraremos que es, *diverso*. Diverso en cuanto Michelangeli ha tomado de la esencia múltiple de Beethoven, la pura humanidad musical, dejando de lado la derivante humanidad literaria. Por eso sus versiones aparecen despojadas de tradicionales peroratas, de gestos tribunicios y de exaltaciones prometeicas, para ser confesión de amor, acercamiento de amistad e introducción a lo divino. Michelangeli ha sabido captar el enigma de Beethoven penetrando la definición



El tiempo "vuela" en  
**EL INTER-AMERICANO**



el servicio aéreo  
más rápido de  
Bs. Aires a EE.UU.\*

\* Conexiones inmediatas—des-  
de Miami — que permiten  
llegar a Nueva York en 10 hs.  
20' menos que por cualquier  
otra ruta.



**Panagra**  
PAN AMERICAN / GRACE AIRWAYS

CIA. DE AVIACION PAN AMERICAN  
ARGENTINA S. A.  
Av. Pte. R. S. Peña 788 - 32-4046 - Bs. As.

que aquél legara sobre el secreto de la música: "La música es una revelación más alta que toda filosofía", y entonces, sin aspavientos histriónicos y sin epicismos de pacotilla, nos ofrece un Beethoven fraternal y perfecto, en un entendimiento de cordialidades y de aspiraciones pacíficas.

Es decir, su interpretación de Beethoven, es la interpretación de un introvertido, pudiéndosela comparar con las interpretaciones íntimas, y no menos desgarradoras, del Hámlet de Moisi y de Ruggeri, en contraposición aparejada del Hámlet de Zacconi. Interpretaciones en las que, ni la obra se desvirtúa, ni se desvirtúa el intérprete, a pesar de la oposición de medios y fines expresivos.

En tal plano se halla el Beethoven de Michelangeli en relación al de Backhaus; sin fijar ninguno de los dos, por la esencia ilimitable y diversamente perfecta del arte, exclusivismos estilísticos, ni capitalizaciones, estéticas, y toda referencia, a la par que absurda, es inválida.

Su percepción purísima del V Concierto para piano y orquesta, su dicción augusta, su limpidez conceptual, su sentimiento sin interlíneas equívocas, nos demuestra y nos confirma ese estilo de selectividad metafísica (sin el silogismo barroco) con el cual Michelangeli ha encarado a Beethoven.

Así como ha sido una lección a la fidelidad signográfica del mismo, la interpretación de la Sonata op. 111. Después de muchos años (después de Rachmaninof), volvimos a oír esta sonata según las exigencias y las indicaciones de Beethoven; sobre todo en la *Arietta*, en la cual, habitualmente la tercera variación se nos da falsificada (por afán dramatizante y exacerbado) destruyendo el ritmo producido por la articulación de 12/32 (con la indicación expresa de: *L'istesso tempo*) en el de un 9/16 en movimiento acelerado.

Michelangeli nos ha revelado los extensos soliloquios de esta cumbre de la sonata, con una fluidez y una devoción, que acusan su penetración en este último período del arte pianístico de Beethoven, tendiente ya, a la desencarnación y al idealismo más intangible.

Y a igual altura, aunque con las diferencias significativas del caso, raya su interpretación de Chopin.

Allí Michelangeli logra una de las más raras y peligrosas identificaciones interpretativas que la penetración de una creación nos

ofrece. Tal vez el sonido de ensueño que hacía exclamar a Heine que Chopin era "el poeta del piano" haya sido el que Michelangeli posee. Su "color" de *pianissimo*, la calibración de su "eco", la prodigiosa (sin hipóbole metafórica) realidad de su "legato" y conjuntamente a todo ello, su fuerza rítmica, justifican, sin lugar a dudas, que haya sido elegido este año, para ejecutar, toda la obra de Chopin en Varsovia en el centenario de su muerte, y justifican también los elogios admirativos y magistrales, que dos grandes nombres del pianismo de ayer, Paderewsky y Cortot dieran sobre las interpretaciones de este nuevo poeta del piano, de este poeta del piano que viene a demostrarnos que el "legato" no es parodoja pianística y que el cantabile no es un eufemismo en la música para teclado, bajo sus manos.

Por ello no es raro oírle unas versiones milagrosas y poliédricas de Debussy y de Ravel. Todo lo que hay de evasión hidromélica en las efusiones del gran Claude, todo lo que hay de abandono retrospectivo en sus memoraciones ideoplásticas, todo lo que hay de juego maravilloso en la tentación del puro sonido, Michelangeli nos lo ofrece con aquellos recursos de exquisitez y de impalpabilidad, que ligan el arte de Debussy no sólo al simbolismo de Mallarmé, pero al dórismo pentélico de Valéry.

E igualmente dígase de las inagotables iridiscencias de Ravel; de las travesuras diseminadas, como corpúsculos en fuga, a lo largo de la periodología preciosista, con las que Ravel asume el rol de un Puck gálico en las invenciones más sagaces. Aquí la perfección de la interpretación michelangeli es digna de la perfección de Ravel.

ESTAS son, en síntesis, las sugerencias que este pianista joven y valiente, ha ofrecido en su flamante presentación entre nosotros, revelándonos una naturaleza excelsa y una poética substantiva.

Pero como sucede siempre en los instantes de perfecta poesía, los reñacuajos se alborotaron en su resaca congénita, porque en la superficie del lago, bajo el espacio confinado del cielo, el cisne alegórico y concluso, movía, con una armonía cíclica las aguas, embelleciendo el significado del mundo. Mas el cisne, como la música y el arte, son misterios sin respuesta. ★