

AÑO XI - N.º 131

ABRIL 1950

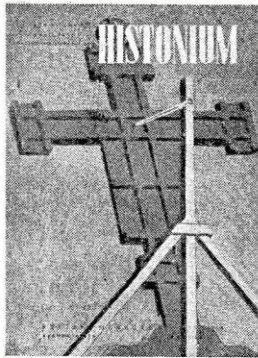
AÑO DEL LIBERTADOR, GENERAL SAN MARTIN

HISTORNIUM



REVISTA MENSUAL ILUSTRADA
BUENOS AIRES

PRECIO \$ 3.-



NUESTRA PORTADA:
GIOTTO
PESEBRE DE GRECCIO
(Detalle)

Representantes en el Exterior:

BELGICA. Publicidad: Havas, 13 Boulevard A. Max, Bruselas.

BRASIL: João Castaldi, Rua Antonio de Godoi 122 - IIº - 118, Sao Paulo.

CHILE: Orestes Sanzolini, Calle Monjitas 843 - Entrada C - Piso 3º, Of. 1 - Casilla 1779 - Teléfono 35211 Santiago.
Precio del ejemplar: \$ 25.—.
Suscripción anual: \$ 250.—.

ESPAÑA: Dr. Leo Negrelli, O'Donnell 35, 2º Piso Madrid. Teléf.: 35 04 87
Publicidad: Agencia Alas, Alcalá 32, Madrid.
Precio del ejemplar: 12 pesetas.
Suscripción anual: 125 pesetas.

FRANCIA: Dr. Lorenzo Bocchi - 24 rue Singer, París XVI.
Publicidad: Agencia Havas, 62 rue de Richelieu, París.

HOLANDA. Publicidad: Havas, Amsterdam, 106/108 Liedschmstraat.

INGLATERRA: Atlantic - Pacific Representation, 69, Fleet Street, Londres
Publicidad: I. R. A. M. Strand, Londres, W. C. 2.

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

PARAGUAY: Pedro Alfonsi, Ind. Nacional 592, Asunción.
Suscripción anual 35 guaraníes.

PERU: Dr. M. Dodero C. Mantequeira de Boza 130 - Lima.
Suscripción anual: 50 soles.

PORTUGAL: Jacques Ploncard d'Assac, Avda. Elías García 19, 3º D.
Publicidad: Havas Lisboa, rua Aurea 242, Lisboa.

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

HISTONIUM

CARLOS DELLA PENNA, PROPIETARIO-EDITOR

AÑO XI - Nº 131

"AÑO DEL LIBERTADOR GENERAL SAN MARTÍN" ABRIL DE 1950

S U M A R I O

| | Pág. |
|---|------|
| Palermo, Monreal (Foto) | 5 |
| SEMPRONIO: <i>Roma, la antirretórica</i> | 6 |
| S.: <i>Esta tercera posición</i> | 8 |
| GABRIEL FAGNILLI FUENTES: <i>De la epopeya Sanmartiniana. Desinterés</i> | 9 |
| JULIÁN A. VILARDI: <i>Repatriación de los restos de San Martín</i> | 10 |
| ELÍAS GIMÉNEZ VEGA: <i>Lírica criolla</i> | 11 |
| GABRIEL CABALERI: <i>Función de la inteligencia y la técnica latinoamericana</i> | 12 |
| JOSÉ J. RODRÍGUEZ PENDÁS: <i>La pirámide, contrafigura del obelisco, representa lo auténtico y permanente</i> | 15 |
| JOSÉ GUILLERMO HUERTAS: <i>Riachuelo</i> | 17 |
| RAFAEL BIORDI: <i>Cartas de Italia</i> | 18 |
| JOSÉ FONTANA: <i>Xilografías</i> | 21 |
| MARIO PUCCINI: <i>Farinelli y su mundo</i> | 22 |
| JORGE PILLON: <i>Conversación en Florencia</i> | 23 |
| LORENZO BOCCHI: <i>Cartas de Francia</i> | 26 |
| FRANCIS GUEX - GASTAMBIDE: <i>Reseña de la poesía francesa en 1950</i> | 29 |
| JUAN GRANZOTTO: <i>Las siete notas de Harry Lime</i> | 31 |
| LEO NEGRELLI: <i>Cartas de España</i> | 32 |
| JOSÉ GARCÍA NIETO: <i>La voz de María Isabel Secades</i> | 34 |
| R. BRIDIO: <i>La Primavera y la Pascua en Suiza</i> | 36 |
| JOSÉ SPINA: <i>La única luz</i> | 37 |
| <i>Resurrección: Plenitud de júbilo</i> | 38 |
| JUAN TEJEDA: <i>Temas para la novela chilena</i> | 47 |
| LUZ DE VIANA: <i>El pabellón</i> | 48 |
| FRANCISCO DIBELLA: <i>La poesía de Lionello Fiumi</i> | 49 |
| PASAJERA: <i>Saltando meridianos</i> | 51 |
| JUAN CORRADINI: <i>Criminales y policías en el arte</i> | 52 |
| <i>Modas</i> | 54 |
| J. A. OSSORIO LIZARAZO: <i>El efecto constructivo del dolor físico</i> | 56 |
| ANSELMO GONZÁLEZ CLIMENT: <i>Apuntes de una España vertebrada</i> | 58 |
| JUAN FRANCISCO GIACOBBE: <i>Apostillas al arte de la crítica</i> | 60 |
| JACQUES DE SAINTE MARIE: <i>Misión del historiador</i> | 62 |
| GUSTAVO ROQUE VANDEE: <i>¿Qué diría Ud. a Truman y Stalin?</i> .. | 64 |
| MIREYA GALATI MOLTENI: <i>Dualidad goethiana</i> | 67 |
| B. MARCEL PORTO: <i>El concepto del teatro - diversión ahoga el teatro de arte</i> | 69 |
| CAMILO BRANCHI: <i>Desde Einstein a la bomba "H"</i> | 71 |
| LAURA PIRRETTI DE NOVIKOV: <i>Genio y anormalidad en el arte</i> .. | 73 |
| FRANCO ANTONICELLI: <i>El "tercer programa"</i> | 75 |
| CARLOS JUÁREZ: <i>Para los amantes de la ópera</i> | 76 |
| C. S.: <i>Gonga</i> | 77 |
| VICENTE HORIA: <i>Revistas de Europa</i> | 81 |
| <i>Notas bibliográficas</i> | 82 |

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

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

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

SUSCRIPCION ANUAL: CAPITAL E INTERIOR \$ 30.—. SUD Y CENTRO AMERICA \$ 30.—. DEMAS PAISES \$ 35.—. Registro Nacional Intelectual Nº 310.425. CORREO ARGENTINO: Franqueo pagado, Conces. Nº 804. - Tarifa reducida, Conc. Nº 853 - Distribuidor exclusivo para la venta en el Interior y exterior: "DISTRIBUIDORA TRIUNFO", calle Rosario 201 esquina Doblado - T. E. 60-5063, Buenos Aires - Distribuidora para la venta en la Capital Federal: ROMULO GIMENEZ - Alvarez Thomas 1546, Dpto. 4 - T. E. 60-5592



Apunte de Henry Monnier.

Apostillas al Arte de la Crítica

por JUAN F. GIACOBBE

PREMISAS

— La crítica es un acto reflejo del arte.

— Siendo la obra el objeto, y siendo el intérprete el ente manifestativo, la crítica supone la posición del sujeto, y por ende, de lo conceptual.

— Los mismos accidentes y la misma fluctuación que rigen la mecánica del concepto, gravitan sobre la función de la crítica, de modo que, tanto lo fenomenológico como lo imponderable minan el absolutismo de su posible verdad.

— Siendo la obra la única criatura sustantiva por la cual el arte es lo que es, un crítico se debe a la obra como un sujeto se debe al objeto, y no a la inversa.

— En las presenciales recíprocas se diría que, así como la obra crea al intérprete, la obra crea al crítico, pero como éste no quiere reconocer su ser en ella, trata de demostrar, que es gracias a su función de descubrimiento que la obra existe. Es decir, un crítico es tanto más descubridor del arte cuanto menos artista es.

— Un artista no descubre jamás el arte en el arte, como nadie descubre su "yo" fuera de su esencia; un crítico descubre el arte en el arte como quien descubre su "yo" fuera de su identidad. De allí que toda crítica sea, fatalmente, una función re-flexiva (re-torcida) en el psiquismo del arte.

CRITICA Y CIENCIA

— El arte es en-sí mismo, vida; la crítica en sí misma, ciencia.

— Tanto como la vida busca abstraerse a la acción de la ciencia *metodizada* el arte busca defenderse de la crítica *sistematizada*. Y tal como los sistemas reducen la infinidad del pensar, el método arruina la libertad de la crítica.

— El saber se empequeñece en la cátedra como el crítico en las tendencias; lo programático del saber establece siempre la rutina del juicio.

— Desde un punto de vista científico el crítico sería el aparato de rayos Röntgen, ofreciendo una radiografía inequívoca de las plasticidades biológicamente analizables del organismo artístico. Pero la realidad nos demuestra que a la postre, no es más que un radiólogo, es decir, accidentalidad de la interpretación. Y del mismo modo que la vida substraer sus secretos ante un aparato de rayos X, la obra substraer su ser a la crítica. Por eso la interpretación roentgeniana de la obra se desplaza hacia el intérprete - ejecutante, que deberá ser aparato y radiólogo a la vez.

Los hechos nos han demostrado que esas dos funciones combinadas raramente se dan en un ser.

— Dadle al arte y a la obra de arte la función basal del "substractum"; al intérprete, la función transitoria del "acto": no le queda a la crítica, más que la función de la ciencia con toda su secuela de demostrabilidad y de experimentabilidad. Por eso como ciencia es un *saber en acontecer*, toda crítica es un *juicio en devenir*.

CRITICA Y ETICA

— La crítica quisiera ser anti-dogmática por principio y termina siendo dogmática de hecho.

— Los *estilos* disgregan al artista como las *tendencias* arruinan al crítico. Pero así como el *estilo* hace al *gran* artista, el *desprejuiciamiento* hace al *gran* crítico.

— Así como el artista (el que es tal en función de sí mismo y en función de *arte*) representa un estado de purificación y por ende de superación de las coordinaciones

estético - éticas de la *vida*, el crítico (el que es tal en función de sí mismo y en función de *vida*) debería representar un estado de purificación y por ende, de superación de las coordinaciones ético - estéticas del *arte*. Por eso la proyección del artista va de la estética a la ética, como la del crítico de la ética a la estética. Su función es una función moral y no artística.

— Un crítico desapercibido de su normación ética, es como un sacerdote que no ve en su ministerio más que una función estética. Por eso las religiones son tan combatidas y resistidas como la crítica; ambas han equivocado sus respectivas misiones.

— La diferencia social entre un sacerdote y un crítico es que, el primero enuncia verdades a través del dogma, mientras que el crítico enuncia dogmas (teorías) a través de la verdad. Pero en el mundo moderno los términos han cambiado y sobreaman los malos sacerdotes con defectos de críticos y los malos críticos con defectos de malos sacerdotes.

CRITICA Y BIO-PSICOLOGIA

— Así como la cédula de identidad no hace al hombre, el carnet no hace al crítico, tal como la propaganda no hace al arte ni la nombradía al artista. Se es crítico, así como se es pavo real o galgo o "pur sang", y por lo mismo bacteria, gusano u ofidio, es decir que se es en especie de eternidad y no diversamente. Un crítico nace con las funciones propias de su especie que son las de su inalienable criterio en todas sus derivaciones.

— La psicología clásica admitía, en la composición artística de los conceptos, un tránsito por un trayecto del raciocinio llamado: *ins-tinto estimativo*. Surgiendo del



Apunte de Henry Monnier.

sentido común y de la memoria sensitiva, este instinto fija el elenco normativo de las valoraciones individuales y establece, por tanto, el tema de las pasiones. Con reducción admirable, las escuelas helénicas establecían un endecaedro con sus correspondientes gnomos geométricos de todo el sistema de las pasiones; al exaedro correspondían las pasiones concuspidables (nacidas de la imposición irresistible de Cupido) y al pentaedro las pasiones irascibles (nacidas de la atracción y rechazo del gusto) y allí, en el instinto estimativo se ordenaba la variabilidad del juicio. Se desprende de ello que es un crítico, todo aquel que ha ordenado en tal proporción las correspondencias periféricas de su endecaedro que se acerque, en algún modo, a la armonía de la perfección, o por lo menos al equilibrio de los planos. Un crítico es, por lo mismo, un ser en el cual las pasiones se han sublimizado de tal modo que puede analizar las de los demás sin prestarle nada de las suyas. Lo contrario articula automáticamente la desarmonía del concepto y la desvalorización del juicio.

CRITICA Y TECNICA

— Nadie ha demostrado que exista una técnica precisa del juicio, así como no puede haber una técnica utilizable de la crítica. Se infiere de ello que así como los juicios más elevados son los que surgen como corolario de síntesis de vastas culturas, la crítica debe surgir, para ser inobjetable, de la síntesis del saber. El saber sí, que presupone un dominio de la técnica en el orden de la cultura, razón por la cual, no puede haber crítico que no sepa, aunque no más sea que a modo de cultura, la técnica del arte en juicio.

— No está dicho que el crítico deba *dominar* la técnica como el artista, pero se puede asegurar que debe *conocerla* tanto como aquél. En tal caso, el *dominar* la técnica del artista supone la acción compositiva del arte, mientras que el *conocer* técnico del crítico, presupone la introducción al análisis de la obra de arte.

— Así como no hay síntesis sin análisis, no hay crítica sin especialización técnica *a priori*.

— Una burbuja de aire estacionada consume la embolia cardíaca; un corpúsculo imperceptible detiene el engranaje de la máquina más potente; la mente y la sensibilidad más afinadas fracasan del mismo modo, cuando el desconocimiento de un elemento técnico las cohibe. Entonces el juicio pierde su equilibrio de síntesis para ser tentativa de opinión. La opinión es la embolia de la crítica que no conoce la técnica de un arte en juicio.

CRITICA Y ARTE

— Todo artista es un producto operante de su autocrítica.

— Solamente la autocrítica y la crítica de su autocrítica determinan en un artista la ponderabilidad de su *estilo*.

— Antes que la crítica extraartística fije el estilo de un artista, la autocrítica lo ha enjuiciado ya en el orden de la creación.

— La crítica por lo mismo, cuando es tal, no hace más que *confirmar* los antepropósitos del artista en su estilo.

CRITICA Y SOCIEDAD

— Así como no hay individualmente artistas, sino corrientes sociales de arte, no hay críticos, sino corrientes de juicios modales de la temporalidad ambiente. Para que lo contrario existiera, habría que librar al acto de toda historicidad, hecho hasta hoy no conseguido.

— Buscad al individuo *esencialmente* a-político, a-religioso y a-socializado; de hallarlo, os encontraréis con el ser excéntrico de la utopía, que colinda en los extremos de lo más y lo menos con la anormalidad sin convivencia. Buscad, si podéis, al crítico sin tendencias políticas y por ende, religiosas y sociales, y tendréis (si es que existe) al crítico de las utopías vanas y ridículas, por falta de referencia y de consecuencia vital. La crítica, más que el arte

y por sobre el arte, es más política que religiosa y más socializante que artística; de allí su tendencialismo y de allí también su inevitable ética.

— El hombre es político por necesidad; el crítico, más que el artista, lo es por ideal político. Lo



"Ça sent la populace..."
(Dibujo de G. Grosz).

que arruina la necesidad política en el hombre y el ideal político en el crítico, es el partidismo sin necesidad y sin ideal.

— Un crítico sin tendencias ideales es tan raro como una prostituta sin sentido de la entrega.

CRITICA E HISTORIA

— Tanto como la ciencia, la crítica ha recibido los desmentidos más grandes. Así como no hay verdad del saber demostrable que dure más de veinte años, no hay verdad de crítico que dure más de una moda. Así como el relativismo del saber hace fluctuante el absolutismo de la ciencia, el tendencialismo del juicio aniquila la estabilidad de la crítica. Por eso, ante el número de genios en todas las disciplinas del poder humano, los científicos y los críticos son los menos, y siéndolo, son los más discutidos. Pero la crítica se venga de la venganza histórica y lanza así, al descuido y embozados de artistas a dos genios de la especie humana: Leonardo da Vinci y Wolfgang Goethe que a la postre no son más que dos críticos, tal vez los únicos en los cuales el endecaedro clásico del instinto estimativo de las pasiones, ha logrado su más alto equilibrio en la perfección de la belleza dentro del juicio.

Y con ellos el por qué de la crítica está justificado. ★