

ABRIL 1951

AÑO XII - N. 143

HISTONIUM



REVISTA MENSUAL ILUSTRADA
BUENOS AIRES

PRECIO \$ 3.-



NUESTRA PORTADA:
P. P. RUBENS:
RETRATO DE ISABEL BRANT

**Representantes y tarifas
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 Ariztia 829 (San Antonio, frente al Capri). Casilla 1779 - Teléfono 35211 Santiago.

Precio del ejemplar: \$ 25.—
Suscripción anual: \$ 250.—

ESPAÑA: Dr. Leo Negrelli, O'Donnell 35, 2º Piso Madrid. Telef.: 35 04 87
Agencia y distribución: Viajes Iter. Av. Calvo Sotelo 31, Madrid. Teléfono: 31 19 03.

Publicidad: 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.

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

ITALIA: Cav. di Gr. Cr. Raffaello Biorci, 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. Doderó C. Mantequeira de Boza 130 - Lima.
Suscripción anual: 50 soles.

PORTUGAL: Jacques Ploncard d'Assac, Avda. Elías García 19, 3º D. Lisboa.

Publicidad: Havas Lisboa, rua Aurea 242, Lisboa.

URUGUAY: Ing. Mario Mezzera. Paraguay 1382. Tel. 8-75-37 Montevideo. Sabina Noziglia de Cogorno - A. Sayago 955, Montevideo.

Suscripción anual: \$ 10 o/s.

HISTONIUM

CARLOS DELLA PENNA, PROPIETARIO-EDITOR

AÑO XII - Nº 143

ABRIL DE 1951

S U M A R I O

	Pág.
<i>La Catedral de Estrasburgo (foto)</i>	5
SEMPRONIO: <i>Dos fechas: un solo hecho</i>	6
RÓMULO L. QUARTINO: <i>La Argentina controla la energía nuclear</i>	8
E. S. GIMÉNEZ VEGA: <i>Guido y Spano, un poeta a la fuerza</i>	10
HUGO ACEVEDO: <i>Nacimiento y drama de un pintor</i>	11
JUAN CORRADINI: <i>El público, el crítico y los artistas</i>	12
JOSÉ SPINA: <i>Cuna del ideal, crisol de santos</i>	14
RAFAEL BIORDI: <i>Cartas de Italia</i>	15
JORGE PILLÓN: <i>El Molino del Obispo ya no muele</i>	18
LICISCO MAGAGNATO: <i>Caravaggio y Tiepolo ante un nuevo juicio de Salomón</i>	20
LORENZO BOCCHI: <i>Cartas de Francia</i>	23
JEAN SONKIN: <i>La ciudad secreta de la ciencia</i>	25
LEO NEGRELLI: <i>Cartas de España</i>	27
MARÍA TERESA TERRE: <i>Santa Catalina de Siena y Santa Teresa de Avila</i>	30
G. C.: <i>Medardo Rosso</i>	32
JUAN FRANCISCO GIACOBBE: <i>Coincidencias verdianas 1901-1951</i> ..	34
<i>Entre ácido y buriles</i>	35
NICOLÁS YESSI: <i>Tiempos mejores o tiempos peores</i>	40
FLORENCIO CRUZAT V.: <i>Luis Stefano Giarda</i>	41
B. MARCEL PORTO: <i>Humanidad y emoción pura dieron el triunfo a Italia</i>	42
FAUSTO LUXICH: <i>A la orilla del Santa Cruz</i>	46
ALESSANDRO DE STEFANI: <i>Chismorreo veneciano</i>	48
JORGE MORENO CLAVIJO: <i>Obras de intelectuales jóvenes</i>	50
J. A. OSORIO LIZARAZO: <i>La trágica miseria del oro</i>	51
ALICIA NADAL: <i>Concepción Arenal, la combatiente</i>	53
ICILIO PETRONE: <i>El Villón italiano</i>	55
JEAN PATOU: <i>Modas</i>	56
CAMILO BRANCHI: <i>De la vida cósmica a la vida orgánica</i>	58
LÓPEZ DE MOLINA: <i>Flechas</i>	60
MARIO PUCCINI: <i>La leyenda de Olger Danske</i>	61
<i>Notas bibliográficas</i>	64

Los techos de Estrasburgo, dominados,
al fondo por las torres de su vieja catedral.

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 \$ 30.— Registro Nacional Intelectual Nº 342.189. CORREO ARGENTINO: Franqueo pagado, Conces. Nº 804. - Tarifa reducida, Conces. Nº 853. - Distribuidor exclusivo para la venta en el interior y exterior: "DISTRIBUIDORA TRIUNFO", calle Rosario 201 esquina Doblas - 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.

COINCIDENCIAS VERDIANAS 1901-1951

Verdi sintetizado en rápido y conciso pensamiento; su arte frente al de Wagner; su genio proyectado en el tiempo. Tal es el resumen de las brillantes anotaciones de Juan Francisco Giacobbe.

por JUAN FRANCISCO GIACOBBE

VERDI es más humano que artístico y más artístico que teatral. Los únicos que ni presienten eso son, habitualmente, sus intérpretes.

El arte de Verdi es demasiado exuberante en su incontinencia dramática para los espíritus puritanos, así como es demasiado plebeyo para un cierto dogmatismo católico de casta. Su posición está en justo medio: el arte de Verdi es vitalmente cristiano.

Verdi es un puente mediterráneo entre el clasicismo esencial y el academismo formal. Debajo de él se agita el gran río del Romanticismo. Cuando el sol es más bello, el romanticismo lo llena de resplandores, y la imagen del puente se ahonda en las aguas. Pero Verdi no pudo ser nunca romántico, a pesar de las apariencias. No era ni lo suficientemente débil para ser crepuscular, ni lo suficientemente heroico para ser yoísta. Por eso su arte, como el de Shakespeare, flota entre los tiempos indeterminables de una edad media y de un actualismo.

Humanamente analizado Rigoletto tiene más dolor de llanto paternal que Rey Lear. Hasta tal punto el bufón (y su hija) se agita en la desgracia de la maldición de las lágrimas, que se le podría confundir con una arcaica deidad plañidera.

Aida, más que un paisaje, reactiva un clima.

Sobre el Falstaff de Verdi cabría un epigrafe: Tratado sobre las contradicciones imponderables de la Perfección.

La Traviata es más sensiblemente helénica de lo que los críticos ignoran. Cocteau lo sabe muy bien.

Verdi era tan poco romántico, que nunca tuvo resentimientos contra la Naturaleza, entendida como alma del paisaje, y fué por ello que, siendo un localista intransigente, llegó a ser universal.

Inmortalizar el signo humano, a la vez que nacional de un folklore, como en el caso de Mussorgsky, es tarea de genio. Fomentar un folklore y dar una voz nueva a la voz de la tierra, como en el caso de Verdi, es tarea de creador, rayando en lo mitológico.

Verdi y Mussorgsky son anti-wagner, no sólo en el diatonismo etnofónico, sino en el apartamiento que ambos ponen entre lo climático paisajístico y lo climatológico humano. El italiano y el ruso, son por igual tan antipanteístas que toda su emoción de arte procede, inexorablemente, del núcleo de una antropometría del poder de la pasión, sin muchas consideraciones al medio ambiente naturalístico. Ninguno de los dos trabajó con otro signo telúrico que no fuera el del hombre como totalidad, en su inevitable desgracia.

Lo que más molesta a los folkloristas conservatoriles en el arte de Verdi, es la presencia de esa creación folklórica, al margen de toda bibliografía y sin anotaciones en el fichero de la incapacidad.

A los aristócratas (autodeterminados tales) les disgusta Verdi. La mayoría de los artistas (autodeterminados tales) lo tragan sin digerirlo mucho. Los maestros estipendiados y los críticos asalariados, lo nombran por imposición programática. Los músicos gregarios,

aquellos que a fuerza de estar sentados han terminado por opinar con bajuras de asentaderas, se burlan de él. Verdi existe solamente porque el pueblo lo quiere y lo necesita. ¿Vamos a asegurar por ello que todos los arriba nombrados son anti-pueblo?...

¡Cómo se reiría Verdi, bajo el mostacho alineado, de las aspiraciones lógicas del gran sistema de Wagner, pensando que la palabra cantada ha dejado de ser inteligible ya, por la sencilla razón de ser cantada! Y, ¡cómo sufren en secreto los wagnerianos adocenados, pensando que Verdi tenía razón, ya que ellos premunidos de un arsenal de libretos y de citas en la memoria, no oyen, durante la representación, más que sílabas tónicas y vocales entonadas! Al fin el único que tenía razón era Verdi que aseguraba que, para hacer una ópera, eran necesarias tres cosas: primero: música; segundo: música y por último... música. Al filólogo, poeta, dramaturgo-revolucionario Wagner lo salvó del desastre solamente eso: la música. Lo demás bordea las magnificencia de las intenciones literarias.

Al arte de Verdi lo ha dañado siempre esa valoración unánime de la multitud. Tal vez las jerarquías de élite lo hubieran hecho suyo si él no hubiera sido de las masas.

Antes que la aspiración totalitaria sobre la creación de un arte para las masas apareciese, Verdi la había consolidado, colindando lo político, en su teatro. Hasta tal punto Verdi es el re-creador de un arte católico (universal) y socialmente medievalista.

Para muchos parásitos de la ciencia conservatoril, Verdi es el músico que se puede limitar en un esquema, el: un-pá-pa... un-pá-pa... Tal vez sea verdad, tanto como el esquema significativo del punto, encierra todo el poder infinito de la geometría. Lo que también es verdad que aquellos ni siquiera tienen, musicalmente, ese supuesto esquema; en tal medida son negados de significación artística.

Con el andar del tiempo, cuando las obras pierdan aquellas adherencia cronológica con su época gestadora, el arte de Verdi va a ser tan atemporal como el arte de Shakespeare. Entonces la crítica pura e ingenua del público va a pensar que ambos fueron contemporáneos y que, a pesar de haber colaborado en algunas obras, fueron rivales.

En el arte de Verdi se advierte que el autor sabía levantar con habilidad de albañil un muro, que sabía arar la tierra como un labrador, cuidar bueyes como el boyero y podar árboles como un hortelano, en tal grado sus inspiraciones están llenas de esa eternidad primaria que solo las labores inmortales prestan al genio.

El arte de Verdi adquiere las proporciones de la Naturaleza porque es pasible de burla.

Antes que Marañón nos hubiera descubierto el proceso endócrino del amariconamiento de Don Juan, Verdi nos lo había demostrado, con sutileza refinada; en la psicología musical de el Duque de Mantua de Rigoletto. ★