

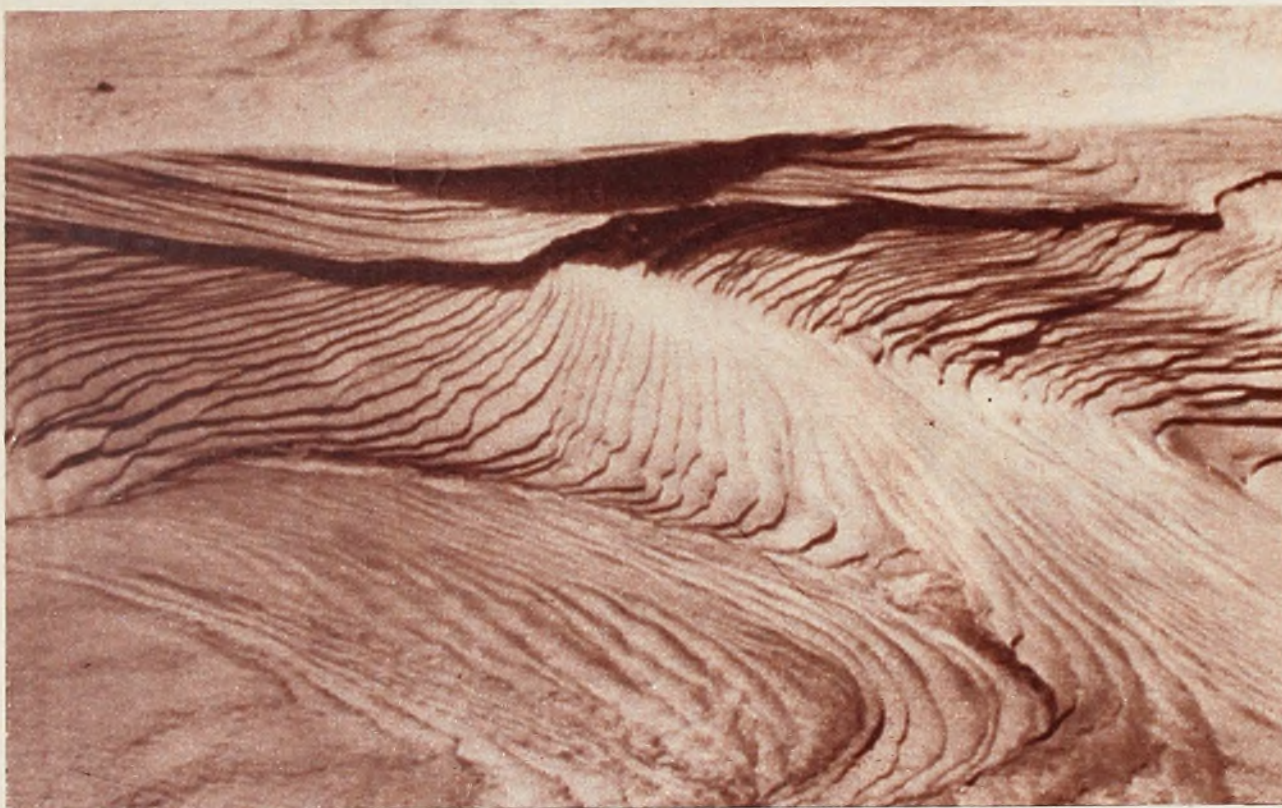


Dr. José F. Arias

Falleció el 22 del corriente este gran demócrata, desinteresado servidor del país, hombre de bien en su larga e ilustre trayectoria cívica y en su vida pri-

vada honró a la República. Desde sus cargos oficiales como en su actuación universitaria ejerció siempre el magisterio de la dignidad.

Capas sedimentarias arenoso - arcillosas al pie de barrancas costeras platenses



Capitas de un médano, que muestran los sucesivos vientos fuertes y duraderos que contribuyeron a su formación ("Médano Overo", de Valizas, Rocha)

Cantos rodados de la costa de Las Flores (Maldonado)



ALGUNA vez aprendimos en el liceo que el cuarzo era un mineral fundamental en la composición de muchas rocas; pero mucho nos admiramos al descubrir que la mayor parte de las partículas arenosas que componían las playas eran de cuarzo, a veces la proporción ascendía por encima del noventa por ciento. La razón estribaba en que el cuarzo era un mineral muy estable, mientras que otros como la mayor parte de los feldespatos, la mica negra, etc., se alteraban con el tiempo. El cuarzo se reducía sólo pasando de una "fracción" a otra, como dicen los especialistas: era primero canto, luego grava, después arena, más tarde material pulverulento o limo y finalmente partícula coloidal que escapaba incluso a la observación microscópica corriente. Las playas eran entonces, con toda su acumulación de arena, estados momentáneos en la vida azarosa del cuarzo, pero además denunciaban las condiciones de sedimentación allí reinantes, controladas por el constante influjo de las olas, y los empujes de los vientos fuertes.

Los cantos de roca y las arenas gruesas o gravas, se depositan en las franjas costeras más adentradas tierra adentro, cuando en marea alta y con olas de tempestad las turbulentas aguas edifican con ellos bandas de rodados, tan características de la playa de Las Flores (Maldonado). También en los arroyos que corren sobre superficies pedregosas, bastante duras, como ocurre con el Catalán Chico (Artigas), los cantos de basalto, de calcedonia y ágatas, son abundantes.

La arena se deposita en cambio normalmente donde el oleaje ofrece características habituales de intensidad media, pero de vaivén constante, y donde los vientos barren las partículas sueltas llevándolas tierra adentro, formando óndulas o ripple marks y acumulaciones mayores llamadas dunas o médanos. En los ríos, se procesa una reducción granulométrica desde el curso superior al inferior; primero hay sólo bloques y cantos; luego rodados de diverso aspecto y gravas; finalmente arenas y limos. Pero ni los limos, ni las arcillas (de una finura submicroscópica), consiguen depositarse en las playas porque se lo impide el vaivén constante de las olas y las turbulentas acometidas del viento. Sólo en lugares tranquilos (fondo de ensenadas y bahías, en los cangrejales y bañados costeros, y especialmente en los valles submarinos), los limos, fangos y arcillas pueden descender y quedar en paz. Si las profundidades son escasas, como ocurre en gran parte del álveo platense, los vientos y el oleaje agitando las aguas, elevan a la superficie esos materiales finos que coloran con el conocido tono amarillento rojizo las aguas del estuario, limitando esta turbiedad la difusión de la flora de algas, tan poco comunes en Colonia, y en cambio tan abundantes en Punta Ballena, Punta del Este y, sobre todo, en el litoral costero del Atlántico.

Los limos denotan un alto grado de divisibilidad de las partículas minerales, y al cuarzo se agregan muchas otras substancias. Pero las arcillas, son tan finas que resulta imposible observarlas con el microscopio corriente; sus partículas individuales o micelas sólo se hacen visibles en el campo del microscopio electrónico. Como son finas, son juguetes de cualquier tipo de movimiento, y se mantienen en suspensión en las aguas por mucho tiempo. De ahí ese color blanquecino, amarillento o rojizo de charcos, lagunas y cañadones, aún en días de poco viento. Nombres como Laguna Blanca, Laguna Negra, etc. denotan la presencia de partículas en suspensión en tales masas de agua. En la Laguna Negra, se trata de finas partículas orgánicas (turbosas) en parte coloidales. A veces, junto al pie de barrancas costeras, se acumulan materiales arcillosos aportados por las aguas de lluvia y pequeñas cañadas; cubren parcialmente la arena en zonas de hondonadas, y forman allí pisos impermeables. Al secarse estos materiales arcillosos se cuarteán al disminuir el volumen, y como se secan más exteriormente que interiormente, o los materiales más finos son los superficiales (que se contraen más), se arrollan formando curiosos tubitos, con frecuencia de color chocolate.

Los grandes fondos marinos, donde reina gran tranquilidad, aunque en ciertos lugares circulan corrientes abisales, son propicios para el depósito definitivo de las arcillas. Las partículas finas de éstas tardan a veces ochenta años para descender desde la superficie oceánica hasta las grandes profundidades. Los limos cuando se acumulan en tierra, favorecen la formación de suelos de mejor estructura que los que se originan sobre arenas o sobre arcillas; no son tan sueltos y permeables como aquellos ni tan compactos e impermeables como éstos.

El lenguaje de las partículas sedimentarias

Materiales arcillosos cuarteados y superficialmente arrollados por desecación. (Barrancas de Mauricio)



Lo interesante es que las partículas sedimentarias no sólo denotan con su tamaño el grado de división a que han llegado, y las condiciones del depósito, sino que nos informan por algunas características especiales, ciertos detalles acerca de los factores que motivaron su sedimentación. Así las arenas mates y generalmente redondeados son de origen eólico, y las lustrosas y diversamente redondeadas, de origen fluvial. Por ejemplo, nuestras areniscas de Tacuarembó, denuncian que las arenas cementadas que la integran pertenecieron a un viejo desierto, que hace muchos millones de años atrás afectó el continente sudamericano.

Las arcillas como la caolinita son productos del clima tropical; en países subtropicales o templados como el nuestro, domina la montmorillonita. Incluso con su teoría de la biorexistancia, H. Erhart pretende explicar ciertas sucesiones de sedimentos marinos de origen continental, por las condiciones climáticas reinantes de éstos.

Cualquier iniciado de la geología sabe que si en un depósito horizontal de sedimentos se repiten series granulométricas, en las que los gránulos comienzan por ser gruesos abajo terminando por los más finos, ha ocurrido allí en forma repetida una intensificación y luego una reducción paulatina del factor causante de la sedimentación. Si en cantos rodados se observa que ellos buzan preferentemente en una determinada dirección, la corriente que los dispuso iba en el sentido contrario de la dirección de dicho buzamiento... y todo esto y mucho más constituye el lenguaje de las partículas sedimentarias. Lenguaje muy claro, pero que al principio cuesta saber interpretar. Lenguaje lleno de simbolismos, de dibujos, de colores, de armoniosas disposiciones, pero también plagado de lagunas y de hiatos, con misteriosas ordenaciones, muchas veces difíciles de interpretar.

Jorge Chebataroff

Especial para EL DIA
Fotografías del autor



La "tierra rota", arcillas cuarteadas al contraerse por desecación. (Litoral p'atense de San José)



Sucesión sedimentaria en las Barrancas de Mauricio (Litoral costero de San José)

Zoma Baitler

va a Israel

El puente



PROXIMAMENTE partirá rumbo a Israel, para tomar su cargo de Agregado Cultural en nuestra Embajada, el pintor Zoma Baitler.

Su labor en tal sentido se maneja en conferencias dictadas en institutos, liceos y centros de arte, vinculados al arte nacional uruguayo.

En su nueva estada tiene preparado un ciclo que abarcará pintura y escultura del Uruguay. A su vez reúne material que enviará a la Embajada, para posteriormente ser remitido a nuestro país. Zoma Baitler viajará también a París, en donde piensa radicarse un tiempo y realizar una obra ya madura y aclimatada en el arte moderno universal.

*

La nueva pintura de Baitler que llevará consigo, y que completará con temario de Israel y París, se basa en un expresionismo constructivo, que posee como crematismo la experimentación que el pintor realizó durante años, atendiendo su técnica impresionista.

Hemos visto sus cuadros y creemos que Baitler está en un momento especial de su carrera. El color ha tomado un sitio de suma valoración, ya sea en escalas tonales en que la calidad puede ceñirse al plano, o en el derroche espontáneo que se vierte en un ritmo radicado sobre rojos, amarillos o azules-verdes, que son al cabo los colores madre que Zoma emplea con más frecuencia.

Si nos atenemos a que su formación impresionista tuvo la causalidad de una voluntad que no se conformó con mantenerse dentro de la Escuela, sino que buscó salir de ella para alcanzar la estructuración



Notre Dame

Composición



La falda serrana



Calle de Nueva York

que faltaba, tenemos que Zoma Baitler tomó la riqueza cromática impresionista, pero estudió para lograr lo que hoy cuenta con una más duradera versión plástica.

No es extraño pues, que haya tomado lecciones con Torres García. Que su asimilación de las indicaciones del maestro tuvieran en su traducción espontánea, y en la más detenida de la estructura, la constancia para lograr este resultado, ya despojado y libre de toda atadura.

El hecho de la composición se vierte en sus trabajos. Todo el color puesto con la confianza y la seguridad con que lo hacía en sus anteriores cuadros, se halla volcado en sus nuevas piezas de grandes dimensiones. Por otra parte, ha verificado un estilo en la composición. Un estilo que tiene en cuenta los espacios, los colores y matices con que los mueve.

En ello radica una de las más felices circunstancias para determinar la armonía de distintas coloraciones a que acude el pintor. En estas variadas fórmulas cromáticas, se descuentan los atributos técnicos y sensibles que son patrimonio y virtudes del artista.

Salido de una estructura ceñida con que evaporó los toques impresionistas, Zoma entra decididamente al expresionismo constructivo. No olvida la lección que mantiene la base de todo cuadro. Que no le deja pasar a otras teorías en las que prevalece el color puramente. Sus cuadros sostienen el tema. Una temática que varía en el paisaje, las flores, las frutas y objetos. En la figura, en cierto sentido como condicionada a una composición de ritmo recto, pero siempre ajustada a un dibujo, si no cerrado, sí libre pero ambientando los acentos, y marcando las limitaciones hacia la luz.

En realidad, sus trabajos no cuentan como demostración de volúmenes. Ni siquiera están tratados con un manchismo envalentonado en el rigor colo-

rista. El color sí es intenso y vivo. Lleva en sí toda la promoción de una paleta ajustada a su tonalidad como principal factor. Pueden ser cuadros en que los amarillos o rojos y verdes, mantengan la calidad exacta de una degradación tonal, que le van llevando hacia la luz, o envuelven a ésta en los objetos. Un motivo que ha llamado fundamentalmente la atención del pintor ha sido las ventanas. Lo que de ellas se transparenta es una luna o un sol que cambia de color según la armonía que piense ofrecer el concepto del pintor. De allí emanan todos los toques que traen en función de hermandad, una coincidencia en el matiz.

La pintura tiene, pues, otros objetivos en los nuevos cuadros de Baitler. No es la toma directa ni el juego muy bello y luminoso de sus paisajes pasados. Es otro problema resuelto con atributos propios, en los que abundan los aciertos, y en que entretiene sus ideas pictóricas con la severa disciplina y la seria veracidad que forman la serie que sigue un destino prefijado.

En una época en que la pintura necesita de la inventiva para sobrevivir, la saturada visión de una evolución que la fue trasegando durante años con mil aspectos señalados por cambios fundamentales que se sucedían continuamente hasta desvirtuar su verdadero rol, la creación del pintor tiene como garantía, su trayectoria. La improvisación no cuenta cuando se tienen años de experiencia, y ésta es base de todo lo que se crea, aún lo más audaz.

Por ello es que Zoma ha sabido llevar sin apuros la evolución sincera de su obra. No en vano ciudades como Nueva York despertaron en él nuevas inquietudes, que se convirtieron en cuadros con nuevos elementos y formas estructurales que hasta entonces no había tentado. Que Israel admitiera en el sol quemante y en las ruinas de Jerusalén, la composición de grandes tamaños, en los que las zonas de color constituyen la faceta sugerente. Los planos cobraron desde entonces valor real. Sin evadirse del tema. Sin dejar pasar lo figurativo, ni siquiera en muchos aspectos lo objetivo, se vinculó a todas las cualidades y elementos que le sirvieron para conformar esto que hoy se crea en sus manos con la sensación sencilla de un cuadro logrado.

Eduardo Vernazza

(Especial para EL DIA)

En el 450º aniversario de

El 17 de abril se cumplieron cuatro siglos y medio de un eclipse solar visible en la Patagonia. Por curiosa coincidencia se encontraban entonces en el puerto de San Julián, a poca distancia de la línea de centralidad del eclipse, las cinco naves de la armada de Hernando de Magallanes, preparadas para invernar allí, antes de proseguir la búsqueda del estrecho.

De aquel viaje han llegado hasta nosotros varios relatos de testigos oculares: *"El Viaje Alrededor del Mundo"*, del lombardo Antonio Pigafetta, que fue en la expedición en calidad de "sobresaliente", o sea, de simple aventurero; el derrotero de Francisco Albo, el piloto rodio de la Victoria; el diario de un piloto genovés, a quien la crítica ha identificado con Leone Pancaldo; el llamado libro de Glnés de Mafra; el derrotero anónimo conservado en la biblioteca de la Universidad holandesa de Leyden, etc. En ninguno de estos documentos se menciona el fenómeno. Como los eclipses eran esperados con supersticioso temor, en aquellos tiempos y aun mucho después, este silencio ha hecho pensar a Paul Groussac que los expedicionarios no se percataron de la ocultación del sol debido a que a la hora en que tuvo lugar —desde las 6 horas y 24 minutos a las 8 h. 22 m. de la mañana— las nieblas que reinan en esas regiones sureñas debieron a su juicio impedir la observación de lo ocurrido.

Pero sucede que dos cronistas portugueses, Fernão Lopes de Castanheda (1554) y Juan de Barros (1563) suministran pormenores del fenómeno; es explicable el origen de esos datos: ambos historiadores gozaron del privilegio de consultar el libro de viaje que llevaba el cosmógrafo de la expedición. Andrés de San Martín, libro que cayó en poder de los portugueses al apoderarse éstos de la nao Trinidad y de sus tripulantes en la isla de Ternate, en las Molucas; se ignora actualmente el paradero de ese precioso volumen que todavía logró ver en Lisboa, hacia 1600, el cronista español Antonio de Herrera.

Las palabras de Castanheda son terminantes: "estando en aquel puerto [de San Julián] en el mismo año [de 1520] a diez y siete de abril en que tuvo lugar el eclipse de sol, vió y anotó gracias a él que el meridiano de aquel puerto distaba del de Sevilla, de donde partieron, sesenta y un grados" (*Historia do descobrimento da India pelo portugueses*, Lisboa, 1554; nos servimos de la ed. Lisboa, 1924, libro VI, cap. VII, t. 3º, pág. 159). Y agrega Castanheda: "Lo que sabido por Fernando de Magallanes y los pilotos fue por todos aprobado por bueno".

De acuerdo a los datos de Castanheda, corroborados por Juan de Barros en sus *Décadas de Asia* (Década III, libro V, cap. X, Lisboa, 1563; ed. Lisboa, 1946, t. III pag. 297), el eclipse del 17 de abril de 1520 no sólo fue uno de los primeros fenómenos de esta clase observados en América del Sur, del que se conservan rastros documentales, sino también uno de los primeros que se utilizaron en el Nuevo Mundo para el cálculo de la longitud geográfica.

Sin embargo, para acreditar la realidad de los fenómenos astronómicos hace falta algo más que las declaraciones de testigos: es necesario la comprobación de sus datos.

Se puede efectuar el cálculo completo de los elementos de un eclipse ocurrido en el pasado utilizando las tablas cronológicas publicadas en Leipzig, 1914, por Paul V. Neugebauer, que proporcionan las posiciones del Sol, la Luna y los planetas entre el año 4000 a. de Cristo y el año 3000 de nuestra era, pero la obtención de los resultados exige operaciones largas y difíciles; más sencillo es recurrir al *Cannon der Finsternisse* (Viena, 1887), obra que, aunque un poco envejecida,

registra 13.200 eclipses desde el año 1207 a. de C. hasta el 2161 de nuestra era y en donde se encuentra el mapa del eclipse del 17 de abril de 1520 en la hoja número 130.

Por tanto, no se puede ya dudar de la realidad de este eclipse, pero desconcierta un poco que no aparezca incluido en los almanaques coetáneos. Si bien es cierto que los anuarios, incluso los actuales, no registran todos los eclipses (omitien los de Luna por la penumbra) hay que reconocer que contienen los más importantes, entre los cuales se encuentra el nuestro.

Según Juan de Barros, el cosmógrafo Andrés de San Martín utilizaba en sus observaciones astronómicas las *Efemérides* de Juan Müller, más conocido por el nombre latinizado de Johannes de Regio Monte; y de acuerdo a Antonio de Herrera se servía también del *Almanach Perpetuum* (Loiria, 1496, y Venecia, 1502) del astrónomo sefardita Abraham Zacut; en ninguna de estas obras se menciona el eclipse que estamos estudiando; lo mismo ocurre con los demás tratados similares, entre los que mencionamos, por tratarse de libros eminentemente populares, de muy difundido uso, el *Lunari e Reportori del Temps*, del médico catalán Bernat de Granallachs (Barcelona, 1513) y el *Reportorio de los tiempos* del sefardita Andrés de Li (Zaragoza, 1492), de los que se hicieron numerosas ediciones. La ausencia de este eclipse no obedece a otra causa que a la falta de visibilidad del fenómeno en Europa, por lo cual se consideró innecesaria su inclusión en unas obras destinadas exclusivamente al público del Viejo Mundo.

Cabe preguntarse si le fue posible a San Martín, valiéndose de otras tablas contenidas en las obras a su alcance, llegar a predecir el eclipse. Es necesario advertir; para que la respuesta no resulte falseada, que en las tablas de Regio Monte y Zacut los movimientos de los planetas distaban mucho de ser exactos, y a ello hay que agregar, en la predicción de los eclipses, las irregularidades de los movimientos de la Luna y el desconocimiento que existía entonces de muchas de sus variaciones (entre ellas las labraciones) que quitaban toda certidumbre a las operaciones. No creemos, por tanto, que San Martín hubiera llegado, por sus propios cálculos, a la predicción del eclipse del 17 de abril.

Pero tampoco aceptamos, como pretende Groussac (*Toponymie des côtes de la Patagonie*, en *Anales de la Biblioteca*, Buenos Aires, t. VIII, 1905, págs. 417-425) que, en virtud de haber comenzado el eclipse antes de la salida del Sol (el orto solar se produjo el 17 de abril de 1520, en San Julián, a las 6 h. 48 m., es decir, 24 minutos después del comienzo del eclipse), los expedicionarios no debieron percatarse del retardo en la llegada de la luz del día y sólo lo hubieran advertido en caso de estar prevenidos del fenómeno, lo que no es admisible.

Entre las dos posibilidades examinadas, cabe una tercera; sin necesidad de recurrir a cálculos complicados, San Martín sabía que el 17 de abril de 1520 (según muestra la fotografía de la página correspondiente del *Lunario* de Granollachs) era fecha de Luna Nueva y que en los novilunios —y sólo en ellos— podía producirse un eclipse de Sol. Nada más natural que observara desde temprano la posibilidad de que el hecho ocurriera y, efectivamente, al levantarse, se encontró con el Sol eclipsado.

Pero el argumento Aquiles consiste en que si San Martín no hubiera visto el eclipse no podría haberse

referido a él por no figurar el fenómeno en ninguna de sus fuentes de información.

Existe, pues, no sólo certidumbre científica de la realidad del eclipse del 17 de abril de 1520, sino también certidumbre lógica de que el fenómeno fue observado por el cosmógrafo sevillano.

Queda aún por examinar si nuestro eclipse fue o no utilizado en el cálculo de la longitud geográfica del puerto de San Julián, como afirma positivamente Castanheda, repitiendo verosimilmente datos tomados del libro de viaje de San Martín.

El procedimiento fue establecido en la antigüedad por los astrónomos griegos y consiste en la observación simultánea del fenómeno en dos lugares y en deducir de las horas locales que acaece la diferencia angular de longitud entre ambos puntos a razón de 1 hora = 15°. Ya la *Geografía* de Claudio Ptolomeo (siglo II de nuestra era) registra un ejemplo de esta operación realizada mediante la observación de un eclipse de Luna en Cartago a las 2 horas y en la ciudad asiria de Arbolos (en la víspera de la batalla librada allí por Alejandro) a las cinco horas, de donde se dedujo que había entre los meridianos de ambos lugares una diferencia de tres horas de tiempo (45° de arco); pero el intervalo verdadero entre dichos puntos es de 34° aproximadamente que equivalen, reducidos a tiempo, a dos horas y 16 minutos, con lo cual el error en que se incurrió es de 14° (56 minutos de tiempo).

El *modus operandi*, en el siglo XVI, seguía siendo idéntico al tolemaico. Por consiguiente, para el cálculo de la longitud geográfica, se requería disponer de las horas locales en que el eclipse era observado en dos lugares distintos y distantes. Podía prescindirse de la observación en uno de ellos si se disponía de un almanaque que proporcionara la hora local en que se verificaba en determinado meridiano (para las *Efemérides* de Regio Monte ese meridiano inicial era el de Ulm y para Zacut el de Salamanca) pero es obvio que si sólo se contaba con una hora local no podía efectuarse el cálculo por carecerse del otro término de comparación; en nuestro caso particular, se conocía la hora del puerto de San Julián en que había ocurrido el eclipse pero se carecía (por no ser visible nuestro eclipse en Europa) del otro término; por tanto, el eclipse del 17 de abril de 1520 no pudo ser utilizado por André de San Martín para calcular la longitud del puerto de San Julián.

Pero, entonces ¿de dónde proviene el resultado que nos trasmite Castanheda, según el cual la longitud de San Julián es de 61° al oeste del meridiano de Sevilla? Esta longitud asignada a San Julián difiere de la real en 36°, pues siendo la longitud real de dicho punto 67°37' W de Greenwich (según el *South America Pilot* para el año 1922), la diferencia real con respecto a Sevilla es de 61°36'. Esta coordenada, portentosamente exacta, excluye de hecho el haber sido fraguada pues las posibilidades de una coincidencia casual con los valores reales son insignificantes e inverosímiles de acuerdo al cálculo de probabilidades.

Para tener una idea de lo que representa en aquella época un error de 36' en la longitud geográfica nos basta con mencionar que el gran navegante francés Luis Antonio de Bougainville determinó en 1767, es decir, casi dos siglos y medio más tarde, la longitud del cabo Virgenes a la entrada del estrecho de Magallanes, en 71°25'20" al oeste del meridiano de París, con lo cual incurrió en un error de 1° en más, es decir que cometió un error casi doble del de Andrés de San Martín, no obstante hallarse equipado con instrumental y medios técnicos muy superiores a los de la armada magallánica.

Excluido el procedimiento del eclipse solar, surge el problema de averiguar la forma en que San Martín logró determinar la longitud del puerto de San

un histórico eclipse de sol

Any. M.D.XX.					
Mesos.	Dies.	Doies.	Puntos.	Signes.	Brans.
Janer	plena a iij	a x	e iij	Cancer	xxiij
Febzer	girant a xxviii	a xxiij		Aquarius	viij
	plena a ij	a iij	e xxv	Leo	xxiij
Març	girant a xvij	a viij	e xxviij	Pisces	viij
	plena a iij	a xxiij	e xlvij	Virgo	xxiij
Abri	girant a xviij	a xviij	e xxvi	Aries	viij
	plena a ij	a xv	e xij	Libra	xxiij
Maig	girant a xvij	a ij		Taurus	viij
	plena a ij	a viij	e xxxiij	Scorpius	xxiij
Juny	girant a xv	a x	e vij	Gemini	v
	plena a xxx	a xx	e xlvij	Sagitari	xxiij
Juliol	girant a xxiij	a xix	e xxiij	Cancer	iij
	plena a xxi	a viij	e lv	Capcom	xxiij
Agost	girant a xxiij	a v	e ij	Leo	i
	plena a xxiij	a xviij	e xix	Aquarius	xv
Setèbr	girant a xxi	a xviij	e ij	Leo	xxiij
	plena a xxviii	a ij	e xv	Pisces	xxiij
Octubr	girant a xxi	a x	e xv	Virgo	xxviij
	plena a xxvi	a xxi		Aries	xxiij
Novèbre	girant a xxi	a iij	e xlv	Libra	xxviij
	plena a xxv	a xx	e xxiij	Taurus	iij
Deçebre	girant a ix	a xxiij	e xxiij	Scorpius	xxviij
	plena a xxiij	a v	e xxxiij	Gemini	xxiij
	girant a ix	a xv	e xxiij	Sagitari	xxviij
	plena a xxiij	a xviij	e xxvi	Cancer	iij

En lo dit any en lo mes de maig al ple de la luna sera eclipsi della.
En lo mes de octubre sera e lipsi del sol. iij. pts en lo girant de la luna. Denadal a carnestoltes haura. viij. setmanes e. j. dia. Sera septuagesima a. v. de febrer. Lo dimarç de carnestoltes a. xxi. de febrer. Pascua a. viij. de abril. Et antes a. xxiij. de maig. Ascensio a. xvij. de maig. Cinquagesma a. xxviij. de maig La trinitat a. iij. de juny. Corpus christi a. vij. de juny. Daur de anre nombre. j. Sera letres dnicales. A. B. p. quat sera any de bipast.



Julián. Salta a la vista que este resultado debió ser obtenido por otros procedimientos astronómicos ya ensayados por San Martín en el viaje de Magallanes: sabemos por Barros (y en algún caso por Herrera) que intentó calcular la longitud de la bahía de Río de Janeiro, denominada por Magallanes bahía de Santa Lucia) el 17 de diciembre de 1519 mediante una conjunción de Júpiter con la Luna y fracasó en la operación, con arreglo a las palabras del propio San Martín reproducidas por Herrera y por Barros. Insistió más tarde, encontrándose frente al Cerro de Montevideo, el 1º de febrero de 1520, en calcular la longitud mediante una oposición de Luna y Venus. El 23 de febrero, en la bahía de San Matías (llamada por los expedicionarios Bahía Sin Fondo) ensayó una oposición del Sol y Luna. Estas tentativas debieron fracasar todas.

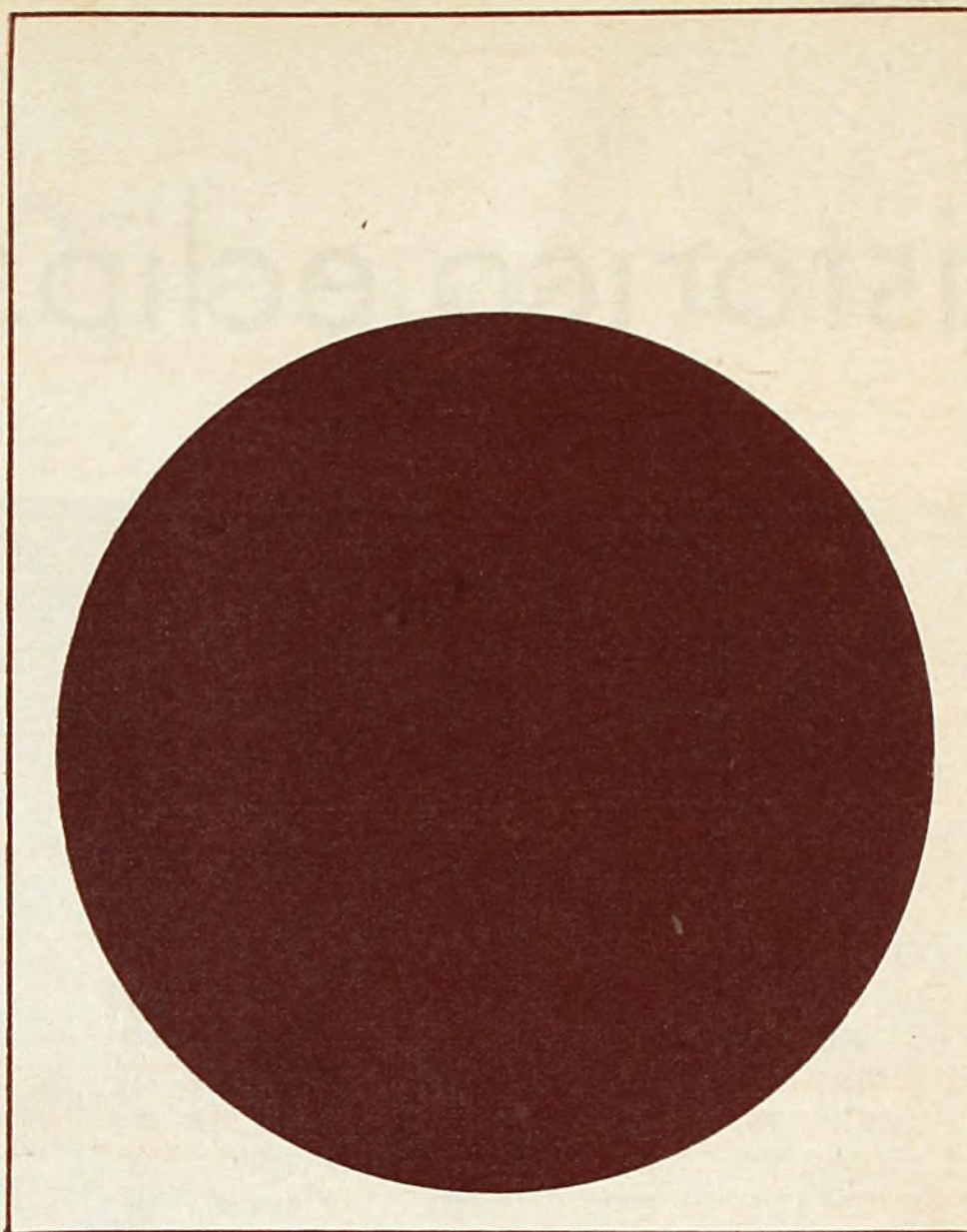
San Martín no debió desanimarse ante el malogro de sus pruebas y en San Julián prosiguió incansablemente las observaciones astronómicas, valiéndose de conjunciones y oposiciones del Sol y de la Luna entre ellos y con planetas y estrellas, por ser los fenómenos que se presentaban con más frecuencia. Posiblemente la coincidencia en las cifras obtenidas lo convenció de que había logrado su propósito. Pero persuadido de que ni Magallanes, ni los pilotos aceptarían ese resultado, aparentemente mayor de lo que se esperaba, ideó el ardid de atribuir el fruto de sus trabajos, al reciente eclipse de sol, por ser el medio que, desde hacia siglos, se consideraba más seguro para esas determinaciones.

No se engañó en sus sagaces especulaciones el cosmógrafo sevillano pues nadie en la armada magallánica sospechó de su ficción, y todos aceptaron como bueno el resultado, conforme refiere Castanheda, según ya dijimos. Lo más gracioso es que también han sido víctimas del embaucamiento los historiadores que siguen atribuyendo la determinación de la longitud geográfica de San Julián al eclipse de sol del 17 de abril de 1520 sin siquiera haber examinado críticamente las posibilidades del caso.

En suma, la longitud del puerto de San Julián fue calculada con una precisión maravillosa, que Humboldt, en pleno siglo XIX, consideró muy notable para el año de 1520, aun cuando el sabio alemán no estaba en condiciones de justipreciar acertadamente la medida, a la que atribuyó 1½ de error en menos (Examen critique de l'histoire de la géographie du Nouveau Continent; una parte de esta monumental obra fue publicada en castellano bajo el título: Cristóbal Colón y el Descubrimiento de América, Madrid, 1914, t. I, pág. 214 nota 1) en lugar de los 36' que hoy se le atribuyen.

Antes de poner punto final queremos expresar nuestra admiración hacia Andrés de San Martín a quien consideramos, verdadero paradigma del hombre de ciencia de antaño: mal retribuido (iba como piloto a pesar de la inmensa diferencia que existía entre él y esos técnicos oscuros, de saber muy limitado), poco apreciado (en 1512 fue rechazada su aspiración a ser piloto mayor y se prefirió a Juan Díaz de Solís, indigno de compararse con él), mal tratado (durante el viaje Magallanes le hizo aplicar tres tratos de cuerda con servidores de lombarda en los pies que se los descoyuntaron); abnegado (que sacrificaba las horas de sueño en el clima glacial de San Julián para observar los astros), valiente (hasta ofrendar su vida pues pereció asesinado en SuBo): Tal era el hombre que en el primer viaje alrededor del mundo mantuvo en alto la antorcha de la ciencia, gracias al triplex aes" horaciano de su excepcional temple humano.

El "Boom" de la arquitectura japonesa



El Centro Cultural de Tokio de Kunio Mayekawa, enteramente realizado en hormigón a la vista, se halla ubicado frente al Museo de Arte Occidental de Le Corbusier, su Maestro

"Desarrollo"
entregado
inspirado

LA irrupción en el mundo moderno, de las nuevas formas de la arquitectura japonesa, ha sido — usamos la palabra — "impactante", y amenaza ser la Meca de estudio o foco de atención para las generaciones de profesionales de la arquitectura.

El Japón, hasta antaño, había permanecido ajeno al movimiento renovador europeo.

Su influjo se había limitado, en edificios aislados, a unos pocos golondrinos. Pero, en estos casos aislados, pronto surgió en arquitectura que se alimentaba de la desesperanza y de la desesperanza del autor, pues venía de un hogar-estudio, "Taliesin", y en el paroxismo de su dolor mortalmente a esas circunstancias, que lo había llevado a cometerlo.

La recia personalidad de Wright, allí donde cualquier cosa se le aplastaba e imponía la piedra a piedra reconstruyendo, naturalmente — las cenizas todavía humeantes — el "Taliesin II", pero, la tragedia espiritual de reparar y la solución de la pérdida de Mamah se manifestaba, a veces, en su conducta y en ese entonces, en 1915, se le confió el proyecto de Tokio.

El cambio de ambiente, que fue muy estimulante para Wright, que "descubriera" la arquitectura japonesa. Esta presenta rasgos de "armonía" y de una extraordinaria sensibilidad, a la observación fundamental para que nazca la "verdad arquitectónica" que, entonces, que Wright, con palabras su credo profesional, lo que exigió de la arquitectura en el arte de construir, afines con sus ideas. Y lo que se der: al irse compenetrando, sobre todo, de los problemas de las peculiaridades propias de la arquitectura japonesa, reputada, con razón, del mundo, fue variando el resultado que Wright se "japonizó" se "wrightianizó" se inserta perfectamente en el contexto que está enclavada.

Es de hacer notar que al salir indemne del fatigoso viaje, hizo que los japoneses, aún, el aporte técnico occidental.

Cuando se le encomendó inmediatamente se puso a resolver, armado, en la forma clásica, tenía el inconveniente de un sismo, un sostén que posee escasa elasticidad, la totalidad del edificio se resquebraja.

Como el subsuelo japonés es una lava volcánica que, genialmente Wright, ejemplifica un barco flotando en el mar, que si se producía un sismo, se moviera solidariamente.

Además, uno de los movimientos de tierra producen en los edificios de las canalizaciones y las cañerías de agua, juntas de libre dilatación.

una técnica infalible y
buenos a la gracia de la

Doctrina Zen.

arquitectónico contem-
poráneas constructivas en
un término en boga —
vertirse, seriamente, en
acción, para las actuales

la segunda guerra mun-
damentalmente al margen del
arquitectura, nacido en Occi-

no sentir sólo esporádi-
camente que, como tales, no
ni siquiera una tenden-
cia hacia el cielo lejano. Entre
los rios del nuevo mundo
una figura, muy especial-
mente, en un momento
y económica para su
un increíble desastre: un
fuego, prendió fuego a su
Green, Wisconsin
había matado o he-
sus habitantes. Fue en
comendó tan impor-

Wright supo sacar fuer-
za se hubiera amilanado
del golpe recibido:
reformando y modifi-
car destruido. De entre
surgió un nuevo Talie-
aún que el primero.
fue mucho más difi-
que lo había sumido
Black, su compañera, se
de profunda melan-
cialmente, en el otoño
del Hotel Imperial de

había de resultar suma-
y sirvió, además, para
la tradicional japonesa.
sospechado "modernis-
gencia, debida, exclu-
sivamente de un principio
este sea perdurable: la
caso. No es extraño,
condensado en estas
"exijo de la construc-
ción: la honestidad", en-
japonés, virtudes muy
lo que tenía que suce-
vida, costumbres, y,
constructivos y de
mano de obra japo-
una de las mejores
mitivo proyecto. Y re-
un poco y los japo-
lugar a una obra que
cuadro oriental en que

Hotel Imperial de Tokio,
remoto del año 1923,
arran, con más respeto
brindarles el mundo

trabajo a Wright, éste
la enorme dificultad
estructural del hormigón
vigas y pilares con pa-
que, si por efecto de
el material — que
resquebrajarse y, con
peligro de desmo-

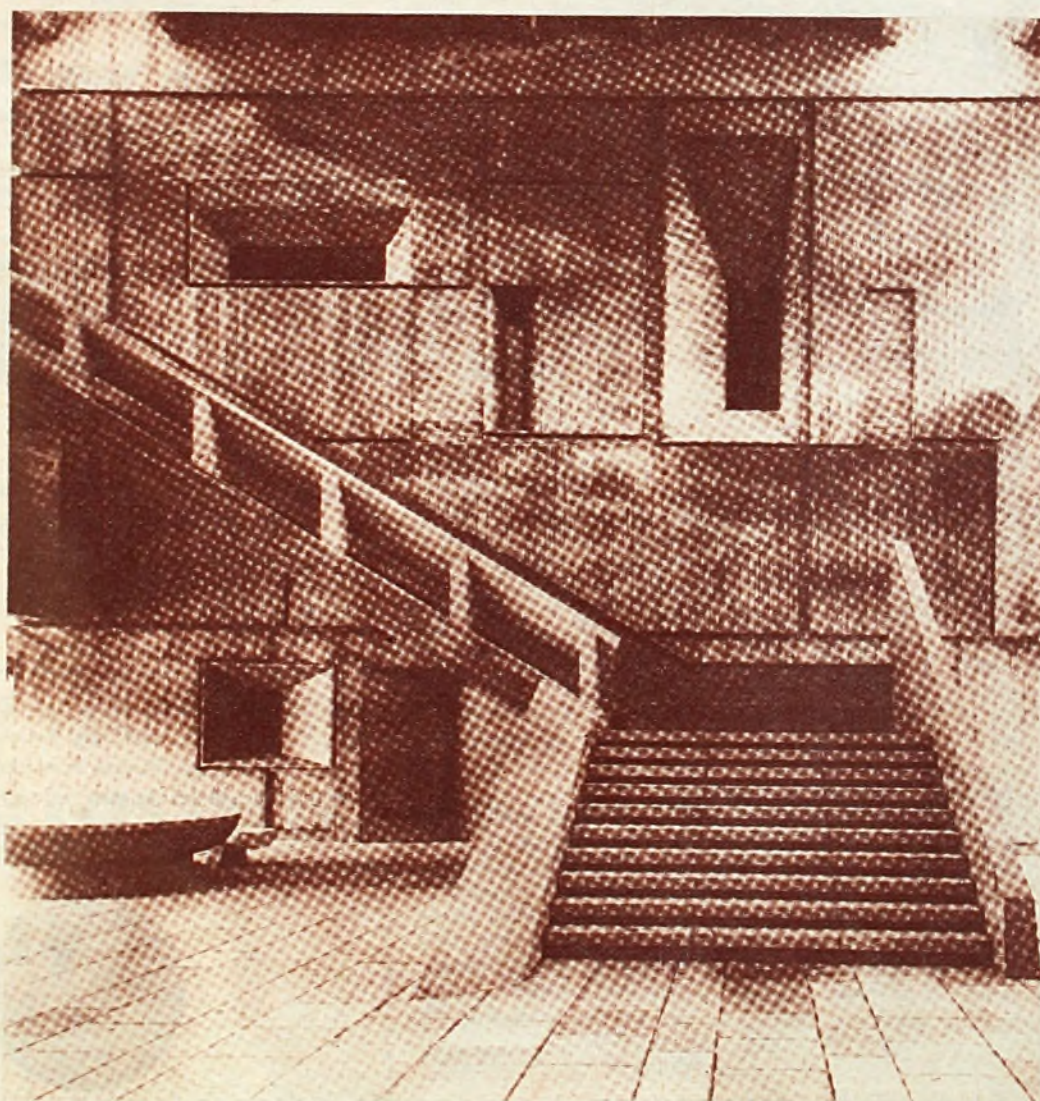
está constituido por
especie de lodo, imaginó
edificio como si fuera
plástico, de tal for-
modo, todo el conjunto
pidiendo el secciona-

temas concomitantes a
los incendios que se
consecuencia de la ro-
y electricidad. Estas
agua, las previó con
manera de permitir un

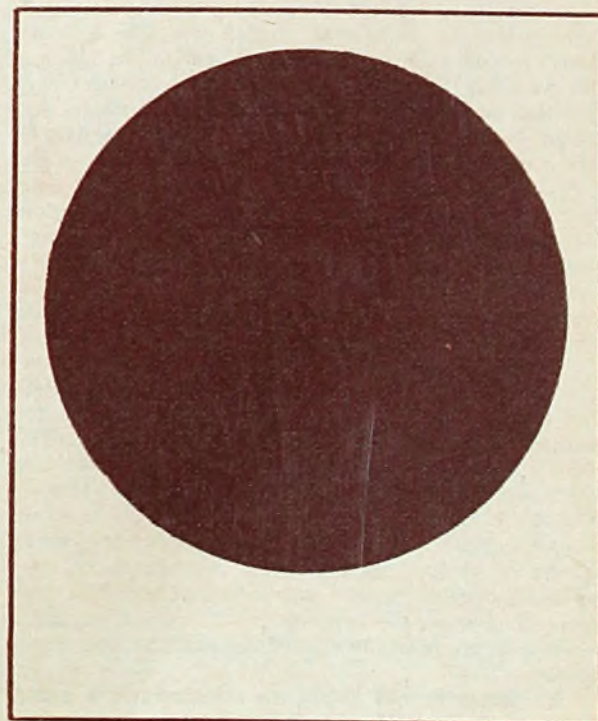
en la página siguiente)



Dos enfoques de una de las pocas obras de ins-
piración netamente wrightiana. Se trata de club
de golf de Shin - Hanayashiki, obra del arquitecto
Taro Amano



Un detalle de la misma obra de Tange, en la que
se aprecia la delicada terminación que dan los
obreros nipones a' hormigón visto, convirtiendo
a este en un material noble, y a la construcción,
en una obra de arte



(Continuación de la página anterior)

cierto juego en las uniones, pero, además realizó un gran estanque decorativo, cuya gran masa de agua tenía una doble misión: servir para sofocar un posible foco de incendio y, además, situada en el baricentro del gran "navío", estaba destinada a restablecer la horizontalidad y verticalidad del conjunto, una vez pasado el fenómeno, bajo la acción de su peso equilibrante.

Lo cierto es que para Wright debe haber sido una de las satisfacciones más grandes de su vida, la recepción del lacónico telegrama que le enviara el barón Okura, Presidente del Consejo de Administración del Hotel, que decía: "HOTEL INDEMNE COMO MONUMENTO A SU GENIO. CIENTOS SIN HOGAR ATENDIDOS POR SERVICIO PERFECTAMENTE MANTENIDO. FELICITACIONES OKURA IMPEHO"

Sin embargo, la influencia de Wright no habría de constituir escuela y solamente se observan brotes dispersos de algunos seguidores suyos. En cambio, Le Corbusier, a través de discípulos suyos, supo dejar su huella, como también lo hizo en Brasil, por otra parte, a través de Lucio Costa y Oscar Niemeyer. En Japón tres alumnos, sobre todo, influyen predominantemente: Kunio Mayekawa, Junzo Sakakura y Junzo Yoshimura y, más joven, Takamura Yoshizaka.

Al respecto, Alexandre Persitz, expresaba: "La influencia de Le Corbusier es innegable en el conjunto de las mejores realizaciones, pero ella aparece como perfectamente repensada y personalizada por cada uno de los arquitectos que la denotan. Por otra parte, la calidad de los menores detalles le da un aspecto de terminación que no tienen generalmente las obras del Maestro".

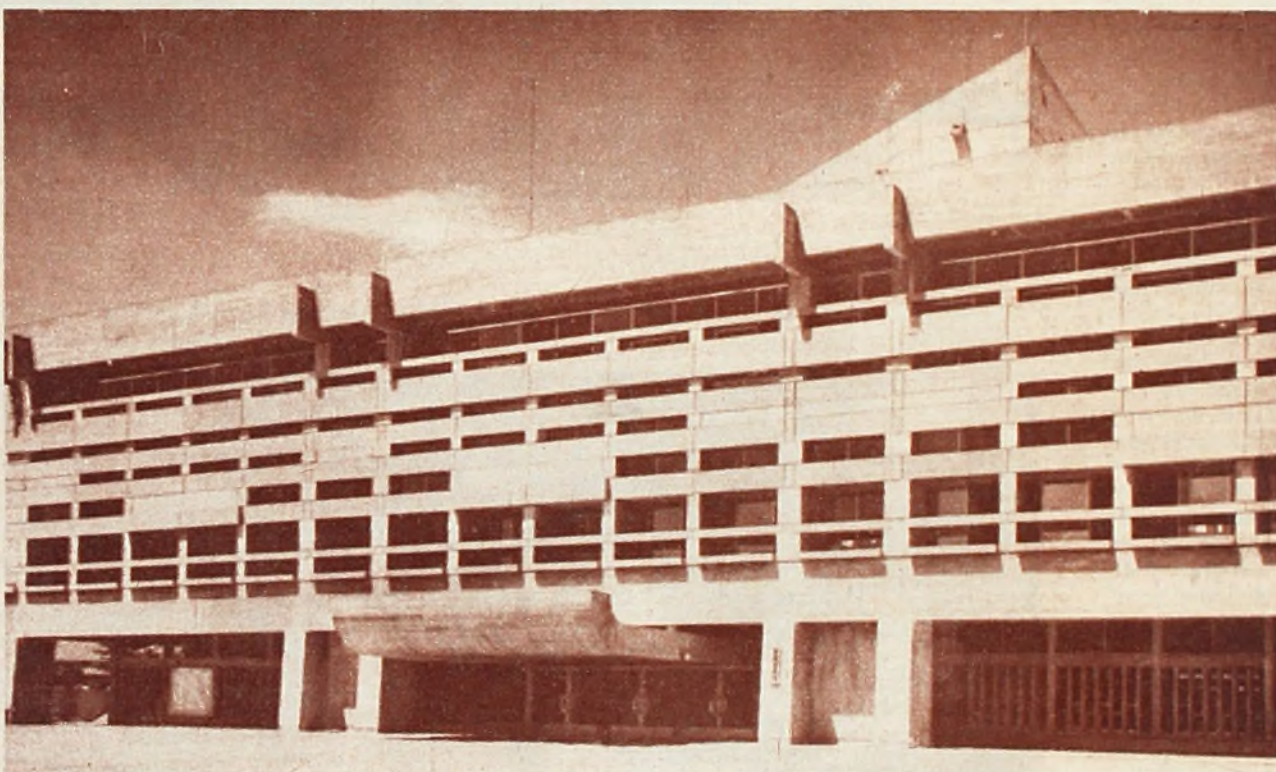
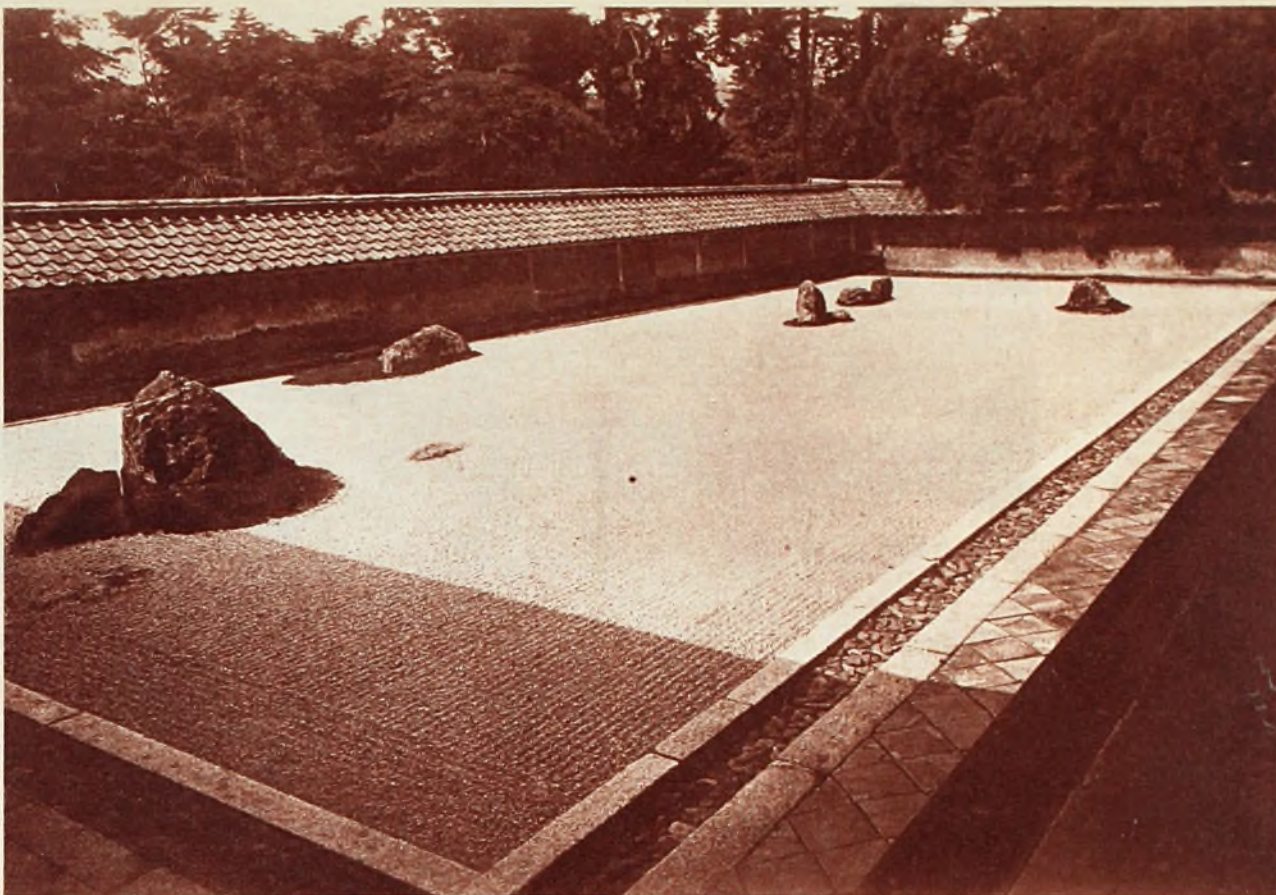
La tendencia iniciada por Le Corbusier en su "Unité d'Habitation" de Marsella de dejar el hormigón bruto a la vista, había de tener un eco insospechado en el Japón. La arquitectura japonesa tradicional, que se basaba en el empleo de la madera como elemento estructural, dejándola a la vista, sin estucos ni enduido alguno, adoptaría la nueva modalidad de dejar el hormigón tal como queda al retirar los moldes, como algo muy propio.

Es lógico, por lo tanto, que maestros tan expertos en el uso de la madera, demostrarían su manualidad y prolijidad en la ejecución de los encofrados. Es reconocido en el mundo entero, el impecable acabado de los edificios realizados en Japón con esta técnica. Con la madera de los encofrados, finamente cepillada, llegan a la exquisitez de elegir las tablas de acuerdo al dibujo de las vetas de las maderas, para que quede su impresión dibujada en el cemento formando paneles bien compuestos. Buñas en la textura, tratado de la madera para ayudar el fácil desprendimiento de los moldes y vibrado del material, constituyen una especialización en la que se pone de manifiesto la habilidad innata del obrero japonés.

Contaba Mayekawa — que fue uno de los primeros en trabajar con Le Corbusier y que "vivió" en el estudio la lucha por imponer las nuevas ideas — que, cuando regresó a Japón y realizó sus primeras casas sobre "pilotis" y en hormigón a la vista, nadie se extrañó, ni, menos aún, nadie le injurió ni denigró, como a su Maestro en Francia. Es que esta nueva forma de construir, estaba acorde con la manera de ser y tradición japonesas. Eso sí, los elementos estructurales hubieron de hacerse en Japón mucho más potentes, mucho más resistentes, en virtud de los movimientos del suelo que han de soportar, a veces.

Otro de los aspectos en que indudablemente descuellan los japoneses, es el arte de la jardinería. Es algo que se cultiva de una manera primorosa, según una larguísima tradición y en la que la mano del hombre completa sabiamente la obra de la naturaleza. Contraponen, con extraordinario arte — exótico, para nosotros — las masas verdes de los árboles, arbustos y engramillados, con superficies de cantos rodados, pedregullón o arena, que emparejan, con increíble esmero, por medio de rastrillos. Se da entonces la contraposición buscada, de la obra de la naturaleza, irregular, exuberante, con la mesurada, geométrica y delicada obra de estos artifices consumados. Es que, en realidad, para los japoneses, el jardín es una recreación idealizada de la verdadera naturaleza. El estudio de los jardines es casi un rito religioso y su composición objeto de los más detenidos análisis. A veces, en un patio lleno de pedregullo fino, cuidadosamente rastrillado, surgen, como islotes, unas rocas notablemente dispuestas y que uno adivina que han sido colocadas después de sopesar muy bien sus formas y cuidar que sus posiciones relativas cumplan relaciones estéticas.

El despertar del Japón en arquitectura, a semejanza a lo que ocurrió en su industria, ha sido vigoroso,



potente, avasallador. Pero si en los productos industriales, generalmente, se limitan a reproducir los modelos originales de occidente a más bajo costo, en arquitectura, por el contrario, hubo un proceso elaborativo más serio. Recibió la influencia occidental, pero se la repensó, adaptándola genialmente a los imperativos climáticos y culturales, propios de este país insular y se obtuvo el resultado edificante de construir un estilo propio, genuino, original, que está ahora, a su vez, influyendo en todo el mundo. El "boomerang" vuelve pero enriquecido por efecto del contacto con esta cultura milenaria y con la idiosincrasia de los creadores y ejecutantes japoneses.

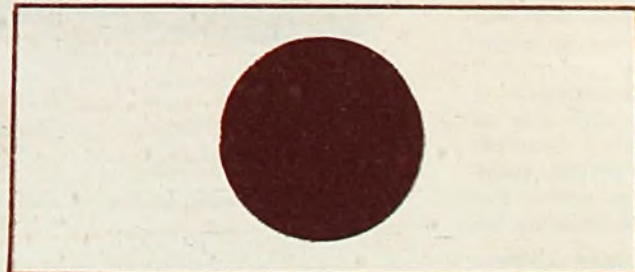
Al respecto, Walter Gropius, el genial arquitecto germano desaparecido el año pasado, expresaba: "Las nuevas construcciones, de la más alta calidad arquitectónica, son al mismo tiempo, en el mejor sentido, modernas y exhiben una auténtica peculiaridad japonesa. Son, en suma, los resultados de una cultura propia y unitaria, sustentada por raíces profundas arraigadas en el pueblo japonés, es decir: su sentido de la belleza, del orden claro y de las conexiones orgánicas".

Arq. César J. LOUSTAU

(Especial para EL DIA)

Arriba: El jardín del Templo Ryoanji, de una sencillez conmovedora, por el acierto de sus proporciones y por la fineza de que hicieron gala sus creadores en la elección de los materiales empleados, puede aspirar, sin duda, a ser calificada obra maestra en su género

Abajo: La Municipalidad de Kurashiki, de Kenzo Tange. Sin haber sido discípulo directo de "Corbu" como Mayekawa, puede considerársele un seguidor suyo, aunque se aparte un poco de la línea del Maestro, dando su versión, personal, decantada



COMO los ríos, tienen su historia los caminos. Su historia, o su biografía. Si en nuestra América se escribieron esas vidas, siguiéndolas por despeñaderos, pampas, selvas... entraríamos de lleno en un mundo fascinante y aventurero. El cuento de los caminos del pasado tiene un interés mayor que el panorama de las guerras. Recuas de mulas y bueyes treparon cordilleras llevando todo lo de Europa sobre los lomos. Las carreteras se perdían en las soledades de las pampas. Las trochas abiertas por los macheteros en la jungla llegaban al corazón del infierno verde. ¡Cada camino, con su paisaje y novedades, con sus gritos y cantos, sus inviernos y lodazales, sus mariposas, sus pájaros, sus culebras, sus guerrilleros, sus virreyes de paso, sus fantasmas en las posadas! En las ventas, mujeres conocidas. Llegaba el poeta y decía: "¿Dónde está Mariluz, la moza de la venta?" Le respondía el ventero: "Ya se fue, ya se irá, si no se ha ido". Aguardientes, guarapos, chichas, cervezas, mates. Longanizas, chorizos. Cueros para dormir en el suelo, hamacas para dormir en el aire...

*

Manuel Rafael Rivero acaba de publicar un libro — "Camino a la Mar" — contando la historia del que va de Caracas a La Guaira. Leyéndolo, he pensado: ¿Qué estamos haciendo quienes escribimos, que hacen los editores, qué los promotores de colecciones de libros, perdiendo el cuento maravilloso de cada camino? ¿Del que se ha borrado ya en los mapas, donde sólo se lleva la cuenta de las carreteras nacidas ayer? Aquel librito clásico de Concolorcorvo, en que se relata el viaje de Montevideo y Buenos Aires hasta Cuzco, aún se lee con encanto, pero no hizo escuela. Todo el libro sobre la Pampa de Sarmiento no es sino invitación a buscar los caminos de la llanura en donde las huellas se borran y sólo las descubre el rumbero. No hay novela que no esté cruzada de caminos y caminantes, de paradas, altos, posadas, tambos, que son como nudos en donde las historias se anudan, y de variantes, desechos, travesías, desfiladeros para que den sorpresas y se fuguen los hombres de pelea en las guerras civiles. Se haga la cacería de los rebeldes, se le den sorpresas al gobierno... Cinematógrafo perpetuo de las historias patrias.

Lo que falta es el buscador de caminos que agarre uno y diga: ¡Aquí hay más que ver que en el camino de Santiago! Peregrinos hemos sido todos, y cada cual ha conocido en cada república suya por dónde se va a su Compostela, por dónde se va a su Roma. No hay que pensar que por esas rayas de tierra que se ven siguiendo la cuchilla de los cerros, así se vean sin un alma, no pase nada. ¡Aunque fuera la mera soledad, que ya es bastante! El caminito que baja del pueblo a la quebrada donde se lava la ropa, donde se canta y Dios sabe lo demás que pasa, ¿es acaso camino perdido, aunque sea ignorado? Humboldt encontraba infinitamente más hermoso el camino de Caracas a La Guaira que el de Honda a Santa Fe, o el de Guayaquil a Quito. "En buenas mulas, no se gastan sino tres horas para ir del puerto de La Guaira a Caracas y bastan sólo dos para el regreso. En mulas de carga o a pie el viaje es de cuatro a cinco horas. Se sube al principio una cuesta peñascosa sumamente inclinada y por estaciones que llevan los nombres de Torrequemada. Curucutí y el Salto, hasta una gran posada — la Venta —, a 1.169 metros sobre el nivel del mar..."

mirador

Humboldt volaba. ¡Qué poco se ha ganado con correr en automóvil a noventa! Rendía sin tirarse por los despeñaderos, sin esperar a estas suavidades de las deliciosas curvas de nivel, placer del hombre rodante sobre llantas de caucho... Lo bueno eran los

caminos largos. ¡De Medellín a Popayán se gastaban dos meses! El camino del Quindío, se hacía en parte a lomo de hombre, y era eterno. A veces mortal. Así recorrió el Chocó Agustín Codazzi. Antes de partir de Buenos Aires a Lima se hacía testamento. Mientras el comerciante de Santa Fe de Bogotá iba a Jamaica le quedaba a la casada infiel tiempo para hacerse una barriga, como relata Rodríguez Fresle en "El Carnero" de Bogotá... ¡Oh, los caminos resbalosos, los de escaleras de piedra, las del páramo bajo aguaceros torrenciales! Y aquel infinitamente largo del pobre Efraín, para llegar al Paraíso y saber que su novia ya dormía en el cementerio...

La vida de los caminos —no de las carreteras— hay que escrutarla cuando América era de caballos y mulas. Entonces la población se contaba por almas, la república por guerras, la colonia por fantasmas, la independencia por batallas. El héroe desconocido era un arriero. ¡Capitán, el traficante de mulas y caballos que encontró Concolorcorvo al dejar la carreta en el límite de la Pampa para iniciar el ascenso de los Andes en el trono de la silla jineta! ¡Jóvenes escritores: tomen cada uno el cuento de un camino, y al final tendremos, entretejida, la más bella historia de América! — (ALA).

Germán ARCINIEGAS

(Exclusivo para EL DIA)

Historia de los caminos



"PRACTICA MUSICAE",
tratado teórico
publicado en Milán
en 1496 por
Le Signerre.
Comienzo del
Capítulo Quinto del
Segundo Libro

"GRADUAL DOMINICAL"
Página perteneciente a
una de las primeras
obras musicales
publicadas en América.
Editada en México
por Pedro Ochante
en el año 1576



In matutina. Dñi.

20



Arte de canto llano y contrapunto
y canto de Organo con proporciones y modos breueme
te compuesta y nueuamente añadida y glosada
por Gonzalo martinez de Bizcargui.

Portada del "ARTE DE CANTO LLANO Y CONTRAPUNTO" de Gonzalo Martínez de Bizcargui. Publicado en Zaragoza en 1535

NACIDO en Oriente, desarrollado entre la China y el Japón, el antiquísimo arte de imprimir demoró varios siglos antes de llegar a Europa y crearse, allá por el 1450, los tipos móviles de Gutenberg. Y más que natural fue, que esto trajera como consecuencia la inminente necesidad de la imprenta musical.

Se ha elegido, con cierto convencionalismo, la fecha de 1465 para indicar la aparición de los primeros impresos musicales. Pero debe tenerse en consideración el primitivismo de los mismos desde el momento en que debían elaborarse, por dos procesos separados, la impresión del pentagrama y la de las notas. Esta inferioridad, si se tienen en cuenta los libros impresos de la misma época, quiso perfeccionarse haciéndose solamente o las notas o el pentagrama con los tipos y a la inversa el resto del trabajo a mano. Pero ello no sólo no agregó mayor calidad sino que sirvió para que se produjeran errores de copia bastante grandes.

Es por eso que prácticamente deben tomarse en cuenta los trabajos que realizó el veneciano Petrucci en 1491 ya con la doble impresión en una sola pieza, como el comienzo, en un nivel casi profesional para la época, de la impresión de la música. Dichas partituras eran, en su mayoría partes vocales o instrumentales solamente, hermosas colecciones de música para laud de los maestros flamencos a la sazón en Italia y casi nunca grandes obras orquestales o polifónicas.

A pesar de ello Ottavino Petrucci obtuvo, del Go-

bierno de Venecia, el monopolio para la impresión musical por espacio de casi veinte años.

Poco después los trabajos de Petrucci se ven continuados por los del parisiense Haultain y ya bastante más adelante surgen otros dos venecianos: Gardano y Amadino. Si bien todos ellos aportan apenas pequeñas modificaciones individuales, las mismas se suman y nos encaminan a un perfeccionamiento en mayor escala. Baste saber, a modo de ejemplo, que entre los trabajos hechos por la firma Amadino se encuentran el "Orfeo" de Monteverdi y otras partituras, no menos complejas, del mismo compositor.

No obstante todos estos adelantos, la aplicación, alrededor de 1600, del grabado a la impresión musical fue ya mucho más decisiva.

En París, aquellos tímidos y primitivos trabajos de Haultain son seguidos por otros, ya más ambiciosos de Attaignant que comprendieron la publicación de misas, madrigales, motetes, obras corales y para laud de la escuela francesa y de la flamenca tan en boga en Francia en esos momentos. Por otra parte, este impresor fue el primero en colocar las palabras del texto poético debajo de las correspondientes notas musicales.

Un amigo del gran Orlando di Lasso imprimió por 1540 algunas de sus obras. Le Roy era su nombre y su fama se vio acrecentada cuando se unió a un pariente suyo, apellidado Ballard y llegaron a tener el monopolio para toda la impresión musical en Francia. A esa primera tarea con la obra de di Lasso se unió la de publicar la de Claude le Jeune, llegando mucho después y en pleno siglo XVIII, a imbuir la producción casi total de Lully y del gran Couperin.

Si el mundo artístico flamenco competía con el veneciano y en general con toda la Italia del norte, en el campo editorial no le fue en zaga. Dos ciuda-

des, de sólida tradición musical, Amberes y Lovaina, fueron también cuna de la primitiva industria editorial. Susato, primero como copista y luego como importante editor compartió con la firma Phalèse, alrededor de 1543 y por más de un siglo, la tarea de editar gran parte de la música que se componía en la región norte del continente europeo.

Por otra parte, y cruzando el Canal de la Mancha, a dos notables compositores isabelinos Tallis y Byrd les fue concedido, y por la propia reina como Caballeros de la Capilla Real, el privilegio de imprimir sus obras y de fiscalizar toda la producción musical a esos efectos. Tiempo después la misma prerrogativa le fue dada a otro no menos famoso creador: Thomas Morley.

Playford, Walsh y Bremner son el puente de varios siglos hasta llegar a las grandes firmas de un cercano pasado y de la actualidad en Inglaterra tales como Chapell, Boosey, Cramer, Novello, que se dedicó en forma muy particular a las obras corales de Haendel hacia adelante y la Oxford University Press que, no obstante tener su departamento musical apenas medio siglo, cuenta con imprenta propia desde 1478.

Europa central cobra, a partir del siglo XVIII, y con el advenimiento de los clásicos y luego de los románticos una importancia capital en lo relativo a las grandes firmas editoras. Aparecen así el famoso Breitkopf de Leipzig unido luego a Hartel a partir de 1795 y cuya casa reúne tal vez en manuscritos célebres la colección más valiosa de estos tiempos in-

Primitivas ediciones musicales



Portada de una de las colecciones de música para laúd más importantes, de Giulio Cesare Barbetta. Publicada en Strasburgo en 1582

cluyendo los de Haydn, Mozart, Clementi, Beethoven y otros.

Asimismo Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert y Boccherini vieron sus primeras ediciones a través de la célebre casa Artaria de Viena, fundada por los tres hermanos Cesare, Domenico y Giovanni en 1770, es decir hace justamente dos siglos.

Poco después y en Maguncia Bernhard Schott abre la casa que llevaría su nombre y que ha llegado hasta la actualidad con no menor trascendencia en el mundo musical que las dos nombradas anteriormente. Es importante recordar que fue Schott quien hizo la primera edición de la Novena Sinfonía de Beethoven, cuyo manuscrito aun conserva.

Estas firmas medulares en Alemania y en Austria se ven acompañadas, ya mucho más cercano a nuestros días por la aparición de otras editoriales tales como Simrock, Peters, Litolf, Cranz, etc.

El apellido Ricordi es, en cierto sentido en Italia, sinónimo de casa editora desde comienzos del siglo pasado. A Giovanni, que fundó la casa en Milán en 1808, le sucedió su hijo Tito, su nieto Giulio y su bisnieto Tito, para convertirse en la actualidad en una sociedad anónima que por cierto reúne todavía a los descendientes de la familia.

Junto a esta poderosa firma existe otra casa de larga tradición y fundada hacia 1700 en Milán y que al igual que la anterior ha pasado sucesivas veces de padres a hijos. Se trata de la Editorial Son-



ACTE SECON D.
Le Theatre represente le Camp de Tancrede.
SCENE PREMIERE.
CLORINDE seule.

Violons.
BASSE CONTINUE.

Comienzo del segundo acto de "TANCREDO" de André Campra. Edición francesa de Ballard hecha en París en 1702

zogno y le ha cabido a ella hacer conocer al mundo por intermedio de un concurso anual de óperas nada menos que a "I Pagliacci" y a su autor Ruggero Leoncavallo.

Para completar este panorama de las primitivas editoriales nos resta aun recordar al organista y compositor Auguste Durand que fundó en 1870 la casa que todavía hoy lleva su nombre y que ha tenido a su cargo la gran mayoría de las ediciones de música francesa que circulan por el mundo.

En América a la casa Ditson, fundada en Boston en 1835 sigue la gran firma de notoriedad y que aparece ya en 1861: Schirmer de Nueva York.

Lógicamente que de aquí para adelante todos los países europeos y casi todos los americanos tienen, en mayor o menor escala, cientos de casas que editan música. Hoy es un problema comercial, tal vez centrado en el dinero y los costos, pero aquellas de Venecia, de Flandes, de Viena o de París, aquellas que dieron a conocer a Monteverdi, o a Beethoven y que fueron empresas heroicas por las dificultades técnicas con que tropezaron, y que sin embargo salvaron en pro de la divulgación de la obra de arte, esas son las que merecen ahora tal recuerdo.

Susana SALGADO
(Especial para EL DIA)

La Babel de los Libros

Decenas de millares de nuevos títulos de libros se publican anualmente en el mundo. Decenas de millares de revistas especializadas sobre todas las ramas concebibles del conocimiento aparecen mensualmente en todas las lenguas cultas. Sin contar los diarios y las publicaciones de carácter general, hay una verdadera inundación de la palabra escrita. El hombre está literalmente sumergido y casi ahogado en ese inmenso mar de impresos que todos los días crece alimentado por innumerables afluentes.

Para estar medianamente al día, en cualquier género literario, habría que leer no menos de un centenar de nuevos títulos cada año de cada tipo, en las tres o cuatro principales lenguas del mundo occidental. Más de cien novelas significativas aparecen cada año en Europa y América, más de cien libros de poesía, bastante más en el campo del ensayo, de la historia o de la crítica. Intentar leer siquiera una parte significativa de esta inmensa producción representaría dedicarle todo el tiempo útil a esta tarea continua y sin término.

A esto habría que añadir la imprescindible lectura de las obras del pasado. Toda la apasionante ruta del pensamiento y de la creación humanas está en libros que han ido surgiendo como insustituible testimonio a lo largo de los siglos. El hombre ha venido a quedar como el naufrago simbólico en una isla de insatisfecha ignorancia frente a un incommensurable mar de hojas impresas.

Se habla mucho en nuestro tiempo del explosivo crecimiento de muchos aspectos de la historia. Tenemos ya la explosión demográfica que amenaza con cubrir la tierra de una masa humana espesa sin espacio y sin vida. Pero tenemos también la explosión de los conocimientos. Cada una de las ramas del conocimiento ha crecido vertiginosamente y se ha multiplicado en innumerables especialidades que hacen cada día más difícil que alguien pueda tener alguna forma suficiente de visión panorámica del conocimiento humano. La explosión de los libros es la forma más tangible de ese fenómeno.

La impresión que producen en el curioso esos descomunales repositorios de libros, como la Biblioteca del Congreso de Washington o el British Museum, es finalmente aplastante y desconsoladora. Nadie podría ni siquiera intentar hojear todos aquellos millones de volúmenes que se extienden como una hiedra inagotable por muros, sótanos

nos y pasadizos en un silencio casi agresivo, y sin embargo, en todos y cada uno de ellos existe alguna clase de información que sería necesario conocer.

Algún aficionado a las estadísticas pintorescas podría imaginar, al ritmo actual de producción de impresos, cada cuántos años se llenaría otro depósito igualmente gigantesco. Habría que terminar por preguntarse para quién se ha acumulado ese inabarcable botín de informaciones.

En los cuadros de los viejos maestros flamencos es frecuente hallar, como fondo del retrato de algún iluminado doctor, un estante de libros. Generalmente son gruesos y pocos. No más de una veintena de manuscritos e impresos para ser leídos y releídos una y muchas veces. Allí estaba todo lo que había que conocer. Y todo lo que había que saber era concebible y abarcable.

Hoy todo esto ha cambiado dramáticamente. Las cavernosas bibliotecas y las apretujadas vitrinas de los libreros están llenas de libros que no podremos leer. Llenas de voces, de mensajes, de razones, de hallazgos a los que tenemos que cerrar los ojos y oídos. Pudieran quedar allí, en esa tierra incógnita a la que no nos atrevemos a penetrar, los más importantes mensajes de vida o muerte que pudiéramos recibir.

La explosión de los libros, por evidente paradoja, nos condena a no leer, o por lo menos a no poder releer nunca suficientemente. A ir colocando imaginarias e infranqueables barreras en el nunca completado mapa de los conocimientos humanos, para quedarnos confinados a pequeñas y abarcables parcelas y aun dentro de ellas limitarnos a leer, de un modo azaroso, una pequeña proporción de los libros que anualmente aparecen.

Es un poco la trágica actualización del mito de Babel. Eran muchos y terminaron por hablar distintas lenguas.

Ahora estamos en la Babel de los libros. Escritos en todas las numerosas e inabarcables lenguas de las diversas especialidades y producidos a una galopante multiplicación dentro de cada una de ellas. El crecimiento canceroso de la bibliografía amenaza al hombre de hoy en medio de la más activamente solicitada de las vidas y frente a las demandas y tentaciones de los otros medios de comunicación audiovisual.

Las consecuencias de lo que pasó en Babel fueron la incomunicación y la dispersión, que son los mismos males que hoy nos amenazan.

Arturo Uslar Pietri
(Venezuela)

RAFAEL
PICÓ

NUEVA GEOGRAFIA DE PUERTO RICO



NUEVA GEOGRAFIA DE PUERTO RICO — por
Rafael Picó. Editorial Universitaria, Univ. de Puerto
Rico, 1969. 460 págs.

La relevante actuación del Dr. Rafael Picó como universitario, especialista en planificación y economía, tiene nivel internacional. Fue el primer presidente de la Junta de Planificación de Puerto Rico, en 1942-55; Secretario de Hacienda, Presidente del Banco Gubernamental de Fomento de Puerto Rico, siendo actualmente Director y Vicepresidente de la Junta de Directores del Banco Popular de dicho país, así como Síndico de la Universidad Católica. Consultor y asesor de distintas organizaciones puertorriqueñas, consultor de planificación de las Naciones Unidas en Perú, Bolivia y Ecuador, asesor en asuntos de administración pública y planificación por invitación de los Gobiernos de El Salvador, Honduras, Colombia, Venezuela y Cuba, Miembro del Comité ad-hoc sobre el Plan de Desarrollo en Honduras, Presidente de la Sociedad Americana de Oficiales de Planificación, Miembro Permanente del

Consejo Consultivo de la Sociedad Interamericana de Planificación promovida por él y de la que fue primer presidente, Representante Económico Especial del Presidente Kennedy para ayudar en la coordinación del desarrollo económico en la República Dominicana, estos y muchos otros títulos respaldan una trayectoria brillante, a la cual se añade su valioso aporte de artículos y libros sobre fundamentales aspectos geográficos y económicos de Puerto Rico.

El presente volumen ofrece reunidos por primera vez, los aspectos físico, económico y social de la Isla. Han colaborado en la obra la Prof. Zayda Buitrago de Santiago y el Prof. Héctor H. Berrios.

Por vez primera en la bibliografía puertorriqueña, se reúnen en un mismo volumen los diversos aspectos de la geografía. Estudia en primer término la ubicación de Puerto Rico respecto de las Antillas y el Caribe; la influencia del medio geográfico en la vida de la

Isla, sus fuentes de riqueza, clima, vegetación, suelos, etc.; el relieve, los orígenes geológicos, los terremotos; la hidrografía interna y su utilización; los minerales y su industrialización; los recursos oceánicos: la pesca; el clima; la vegetación natural; los suelos y su productividad; la población y la tierra, y los problemas socio-económicos que se plantean; la estructura económica estatal; la agricultura y su evolución progresista; la manufactura; el turismo; el comercio, transporte y finanzas; las proyecciones del desarrollo económico y social; las regiones geográficas de Puerto Rico.

Esta rápida síntesis de la vasta materia que el libro contiene, permite apreciar la importancia del mismo, que resulta un excelente ejemplo en su género, por su seriedad, su estructura orgánica, la concisión informativa, el estilo sobrio, ofreciendo un panorama integral de la tierra y el hombre de Puerto Rico. Complementa la lucida edición un material gráfico de primer orden.





En su barrio, para su comodidad, una agencia de avisos económicos de

EL DIA

● CIUDAD VIEJA, 25 de Mayo 619 ● CENTRO, Río Branco 1212; 18 de Julio y Yaguarón ● CORDON, Av. 18 de Julio 2022; 8 de Octubre 2676 ● PUNTA CARRETAS, Brito del Pino 810 esq. 21 de Setiembre ● PARQUE RODO, Constituyente 2007 (Ag. Petraglia) ● POCITOS, Juan Benito Blanco 827 Bis ● TRES ESQUINAS, Comercio 1821 ● MALVIN, Orinoco 5048 y Michigan ● PUNTA GORDA, Avda. Gral. Paz 1421 ● CARRASCO, A. Schroeder 6465 ● UNION, Av. 8 de Octubre esq. Abreu (Kiosco Unión); Av. 8 de Octubre esq. Pirineas (Kiosco Murcias) ● LA COMERCIAL, Av. Garibaldi 2559 ● GOES, Av. Gral. Flores 7942

● CERRITO, San Martín 3491 ● ITUZAINGO, Av. Gral. Flores 4996 ● PIEDRAS BLANCAS, Cuch. Grande y T. Rinaldi ● ARROYO SECO, Av. Agraciada 2612 bis ● CAPURRO, Uruguayana 3513 ● PASO MOLINO, Avda. Agraciada 4109 ● AGUADA, Sierra 1906 (Agencia Progreso) ● PRADO, Cno. Castro 838 c. Millán ● PEÑAROL, Aparicio Saravia 4667 casi Av. Sayago ● COLON, Av. Garzón 1934 ● REDUCTO, Guadalupe 1490 ● RIVERA, Avda. Rivera 2621 ● VILLA DOLORES, Francisco J. Muñoz 3412 bis ● CERRO, Carlos A. Ramírez 1686 esq. Grecia ●

EN EL INTERIOR ● CANELONES, Treinta y Tres esquina Rodó; Plaza 18 de Julio (Kiosco Inaldi) ● SANTA LUCIA, Bazar "El Trébol" Rivera 488 bis ● LA PAZ, Avenida Batlle y Ordoñez 215 (Bazar Jorgito) ● LAS PIEDRAS, Avenida Artigas y Lavalleja (Kiosco Luisito, Plaza); Estación Ferrocarril (Kiosco Luisito) ● PANDO, General Artigas 895 ● LIBERTAD, Carretera Colonia Km. 50 ● SAN JOSE, Mensajería Cárdenas ● PARQUE DEL PLATA, Calle 2 esquina H ● AGENCIAS NOTICIOSAS "EL DIA" EN PAYSANDU, SALTO, RIVERA Y PUNTA DEL ESTE

La Sección DAMAS
más importante del País está en

Soler



*TAPADO modelo sobretodo, doble
prendido, cuello
y solapa, confec-
cionado en paño
rasado \$ **7.500**

CHAQUETON confeccionado en
paño rasado, doble prendido, cue-
llo y solapa pes-
punteados \$ **6.250**

PANTALON en jersey de lana de
línea Oxford, va-
riedad de colo-
res \$ **2.160**

Soler
tiene!

Soler
conviene!

LA CADENA DE TIENDAS MAS IMPORTANTE DEL PAIS
sarandí centro cordón union agraciada las piedras

La Sección HOMBRES
más importante del País está en

Soler



*SACOS SPORT "Cavanah's" en pa-
ño espigado "Tel-
bury" de fina ter-
minación \$ **6.250**

**PANTALON "Everfit" de gabardi-
na Artesano, de
gran duración, va-
rios colores \$ **2.100**

REMERAS de pu-
ra lana, diversi-
dad de colores \$ **1.890**

Soler
tiene!

Soler
conviene!

LA CADENA DE TIENDAS MAS IMPORTANTE DEL PAIS
sarandí centro cordón union agraciada las piedras

La Sección TEJIDOS
más importante del País está en

Soler



*ESCOCES de lana "Vendôme", en
diseños de variadas y
modernos colores, an-
cho 1.40 \$ **995**

PAÑO de gran abrigo
en variedad de gustos
y colores, ancho 1.40 \$ **650**

LANA labrada de novedosa trama
indicada para vesti-
dos o tailleurs, en to-
dos los colores, 1.40 \$ **995**

Soler
tiene!

Soler
conviene!

LA CADENA DE TIENDAS MAS IMPORTANTE DEL PAIS
sarandí centro cordón union agraciada las piedras

La Sección NIÑOS
más importante del País está en

Soler



*TAPADO paño fantasía labrado,
todos los talles,
\$ 750 y en pa-
ño escoces \$ **1.990**

GRAN surtido de polleras para ni-
ñas, en franela de abri-
go, al precio oferta de
\$ 250.- y \$ **450**

PANTALON para jo-
vencita, en tela de la-
na, gran abrigo, desde \$ **695**⁵⁰

Soler
tiene!

Soler
conviene!

LA CADENA DE TIENDAS MAS IMPORTANTE DEL PAIS
sarandí centro cordón union agraciada las piedras