

Suplemento Dominical fundado
por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932

EL DIA

Año XXXVII — Nº 1922.
Montevideo, 10 de
Mayo de 1970.

En un lugar dominante frente al Río Uruguay, en el predio del que fuera Sa-
ladero de la Caballada, se alza este "mangrullo", único existente en el país.
En su mástil se enarbolaba una bandera roja los días de faena. (Archivo grá-
fico de A. Barrios Pintos).

El Mangrullo Salteño



El Campamento de Salto Chico del Uruguay y Fuerte de San Antonio (1756-1761)

La armada del adelantado Alvar Núñez Cabeza de Vaca, al llegar al Plata, encontró despoblada a Buenos Aires. De no ser por el maíz y los trijoles depositados en la isla de San Gabriel por Martínez de Iraia, los expedicionarios hubieran muerto de hambre porque, según lo dijera Estopiñán, "volver no podíamos, que estaba la gente debilitada, o no se pudieran mear las velas".

Se resolvió entonces solicitar auxilio, enviándose al contador Felipe de Cáceres y el piloto Nicolás de Rodas, para que con cincuenta hombres en dos barcas lo procurasen en Asunción.

Hacia el 20 del mes de marzo del año 1542 partían rumbo al Paraná, pero a causa de un error, al equivocarse la entrada de aquel río, remontaron el Uruguay hasta el Salto. En nuestra opinión llegaron hasta el Salto Chico, por haber sido en épocas posteriores punto terminal de las embarcaciones que navegaban hacia las Misiones jesuíticas.

Esta fue la primera expedición de hombres blancos que llegara hasta el actual territorio del departamento de Salto. Dice así, en el relato de dicha travesía, el P. Francisco González:

"Puestas las dichas barcas a punto en fin de marzo del año de cuarenta y dos el dicho contador [Felipe de Cáceres] partió de las dichas islas de San Gabriel y al segundo día de su partida luego se comenzó a mostrar la conformidad con que la dicha jornada se había concertado voluntad e intención con que se hacía por que en este día yerran la vía que habían de tomar; fue la causa la grandeza del río que tiene ocho y nueve leguas por el dicho puerto de Buenos Aires de ancho y cuanto más el Río Abajo es más ancho y además de éste porque para tomar la navegación del dicho viaje hay tantas islas y brazos que para quien no tiene mucha noticia y experiencia es muy dificultoso acertarlo y como estas sean cosas de hombres marítimos que de cortesianos el dicho contador quiso no solamente usar del poder de capitán que llevaba pero han de saber de piloto y fue como el ciego que dio consigo y con el otro en el hoyo de manera que después de catorce días que se caminó con muy buen viento hallóse estar perdidos habiendo dejado el dicho Paraná y tomado otro que se dice huruay [de uruá, caracoí e i, igual por el cual se había navegado setenta u ochenta leguas según pareció por la altura que tomó el dicho Nicolás de Rodas maestro de la dicha armada que iba en las dichas barcas por capitán de la una y aunque mucho se temió algunos días antes que iban errados el dicho contador decía que iban bien y que sabía el camino tan bien como de Toledo a Madrid, este certificar duró hasta el domingo de ramos que dimos en una corriente o medio salto que ni a vela ni a remo pudimos romperla y entonces dijo el dicho contador que juraba a dios que iba desatinado y que creíamos que íbamos errados y visto que ya él había dado de ojos quiso el dicho maestro reconocer donde estaba y hallóse perdido según tengo dicho: luego ese mismo día se da la vuelta el Río abajo, fue tanto lo que había andado y la venida fue menester casi otro tanto tiempo y días para bajar cuanto se tardó en subir".

Consultado el Director del Observatorio Astronómico Prof. Carlos A. Etchebar sobre la fecha exacta de la llegada al Salto del Uruguay de la expedición española al mando del contador Felipe de Cáceres, aplicando el célebre método del matemático alemán Karl F. Gauss, gentilmente nos ha manifestado que el Domingo de Ramos de 1542 corresponde exactamente al día 2 de abril.

Años después, al final del año 1607, fue el gobernador criollo Hernández Arias de Saavedra el que llegara hasta el Salto Grande, probablemente, en persecución de los indígenas que habitaban las costas del Santa Lucía.

Pero a orillas de la caudalosa vía del río epónimo no se iba organizando nuestra historia. Sólo los intsigables religiosos de la Compañía de Jesús de paso para las Misiones del Alto Uruguay, o los guaraníes transportando en sus balsas tabaco, yerba o lienzo de algodón para comercializarlo en Buenos Aires, emprendían la penosa tarea de salvar los escollos del Salto Grande y Chico. Al regreso llegaban a su República Teocrática con herramientas, medicinas, cuchillos, abalorios, paños, bayetas...

CABAÑAS AL NORTE DEL SALTO GRANDE EN 1729. —

En su conocida carta enviada a su hermano José, el 25 de abril de 1730, desde la Reducción de Santa María, el jesuita Cayetano Cattáneo le relataba el accidentado viaje por el río Uruguay, desde Buenos Aires a la reducción de Yapeyú, en compañía de 340 indígenas que conducían 15 balsas.

Dice Cattáneo que en un lugar, indeterminado, situado al norte del Salto Grande, construyeron "apresuradamente al pie de una pequeña colina 22 o 24 cabañas de paja, que parecían de lejos una tierra o ranchería de infieles". En ellas se mantuvieron presumiblemente, desde fines de agosto hasta los primeros días de octubre de 1729, tiempo que duró la epidemia de viruela que dio con la muerte de 179 indios, permaneciendo sanos sólo 42. Según el P. Cattáneo en 1718 esta peste había ocasionado el fallecimiento de cincuenta mil personas en los Pueblos de Misiones.

Cuando se firma el Tratado de Madrid, suscrito el 3 de enero de 1750, mediante el cual se disponía a permuta de la Colonia del Sacramento por el rico territorio que ocupaban siete pueblos guaraníes, la tierra salteña era uno de los formidables atractivos naturales de ganados de la estancia de Ya-

peyú. Así lo documenta el mapa del P. Francisco Marimón.

Es entonces, cuando recién los españoles tratan de abrir un camino de penetración a las Misiones por la banda oriental del Uruguay.

EL RECONOCIMIENTO DE GUILLERMO HENDRIX

La expedición destinada para entregar a los portugueses dichos pueblos, comandada por el Capitán General de las Provincias del Río de la Plata mariscal José de Andonaegui, a su regreso del arroyo de la Tigra obligado por el mal tiempo invernal, debió acampar en el Salto Chico y Puerto de los Tapes el 3 de setiembre de 1754.

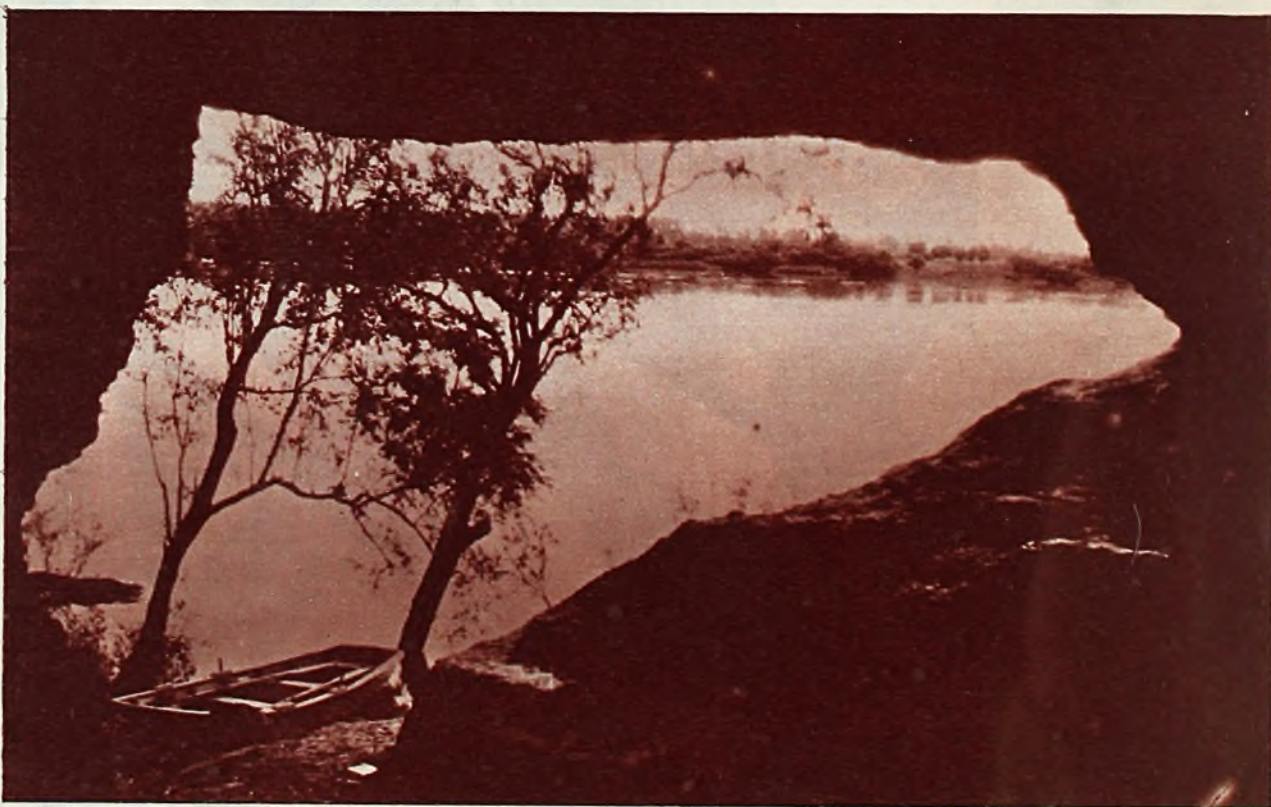
Y el 30 de agosto de 1755, luego de cumplir un minucioso registro de la zona, Guillermo Hendrix, desde el sur del Salto Chico, enviaba al gobernador Andonaegui, este circunstanciado informe:

"Ayer a la tarde llegó el Sor de Juan de Louvo diciéndome tener orden de V. S. para reconocer el Puerto del Tape, hallé dicho Puertecito al Sur del Arroyo

Sn Antonio como media cuarta de legua [presumiblemente sobre el Salto Chico], bueno para cargar y descargar lanchas, pero muy malo para estar allí amarrado de firme por las piedras que están en el fondo; continué a reconocer la costa abajo y a poco trecho de dicho puertecito encontré un riacho con fondo de lama a donde las lanchas podrán ser en más seguridad [arroyo Ceibal, posiblemente, zona del actual puerto salteño].

Entre este riacho y el arroyo Sn Antonio está el terreno y los pastos buenos para cualquier acampamento. Martes llegué felizmente aquí después de haber estado diez horas seguidas para pasar el Salto Grande, y sin embargo seguí el camino que suelen seguir los Tapes según que puede ver por los letreros y otras señales tanto en los árboles como en las piedras y ranchos viejos; le pasé dije pero más en hombros de la gente (las canoas saber) que por el agua, y hay que notar que el río está crecido más que de cuatro pies, de lo que estaba, estando aquí el Señor don Juan de Echavarria no dijo que no po-

El Salto Grande del río Uruguay que aquí vemos en perspectiva aérea por l'ario Fávaro, era el escollo más difícil de pasar por quienes se dirigían en balsas en los siglos XVII y XVIII a las Misiones jesuíticas. Animadas descripciones de dicho cruce nos han legado los jesuitas Antonio Sepp y Cayetano Cattáneo. Abajo: Las Cuevas de San Antonio, en las cercanías de la ciudad de Salto, y la presencia apacible de paterno río



drán pasar algunas lanchas en tpo. de las grandes crecientes que suelen ser de diez a once pies, pero esto es bueno para tapes a aguardar semejantes crecientes porque están en su casa.

Además del Salto grande, antes de llegar a él fue menester pasar otros tres no menos peligrosos aunque no sean tan grandes porque el Salto Grande tiene de largo para las canoas tres cuartos de legua; así que desde San Sepé hasta aquí se cuentan seis saltes sin los que no conocemos". [Dicha denominación figura en la costa del Uruguay, al norte del arroyo de la Tigra, actual Tigre, del departamento de Artigas, en el plano de la marcha realizada en 1754 por Andonaegui, cuyo original se encuentra en el Museo Naval de Madrid].

NOTICIAS DEL FUERTE ESPAÑOL

Al término de la injusta Guerra Guaranítica que provocó la decadencia de las Misiones, el gobernador de Montevideo José Joaquín de Viana, luego de abrir la ruta hasta el pueblo de San Juan por la banda oriental del Uruguay, comenzó a levantar un fuerte en Salto Chico en espera del Marqués de Valdelirios.

En trabajo histórico sobre la fundación de la actual ciudad de Salto, los Sres. contralmirante Julio F. Lamarthee y Domingo Piegas Oliú, han aportado al esclarecimiento de la fecha en que comenzó su erección, esta referencia documental:

"Nussdorfer dice, en su notable crónica de los hechos ocurridos con motivo de la transmigración de los pueblos que: "Supimos que el señor Marqués de Valdelirios a 24 de noviembre quería estar en el Itú Miri, y pedía que el señor Gobernador de Montevideo fuese a encontrarlo con escolta". "Supose dellos que el señor Gobernador de Montevideo Viana efectivamente salió el día 16 de octubre con 300 hombres y 50 carretas hacia San Borja, encaminándose a los arrezifes del Uruguay para esperar ay al Sr. Marqués". "Llegó con bien el Gobernador de Montevideo a las cercanías de San Borja a 25 de octubre y salió a 27 del mismo mes para pasar adelante; llevaba consigo algunas familias de los Pueblos de San Lorenzo, San Juan, San Borja y San Miguel quizá para despacharlas adelante en las lanchas en que venía el señor Marqués".

Si se tiene en cuenta que el mismo Viana afirma haber llegado en treinta y tres días al Salto, los citados autores estiman que su llegada se produjo el día 18 de noviembre de 1756. 1

No es nada fácil el estudio de la documentación existente sobre este fuerte-campamento porque puede el investigador fácilmente confundirlo con la población misionera situada en la Banda occidental del Salto Chico donde existió una capilla dedicada a San Antonio, e incluso con el Fuerte de San Antonio, del Partido del Salto del Arrecife, en la Frontera de Buenos Aires.

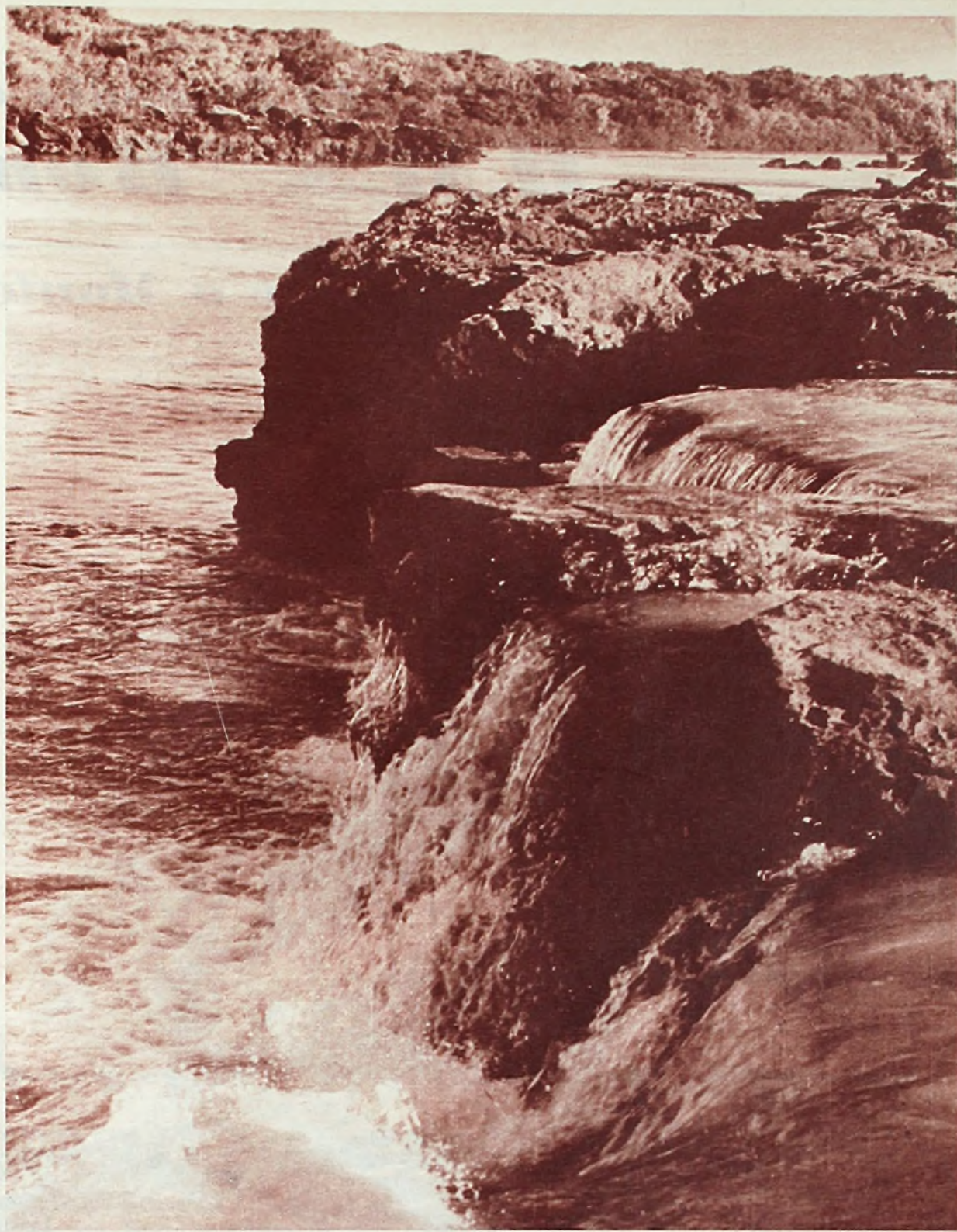
El brigadier José Joaquín de Viana, en carta enviada desde Montevideo con fecha 26 de agosto de 1757 al Bailío frey Julián de Arriaga, brinda noticias sobre su instalación:

"Hallándose allanadas las dificultades de la entrega de los siete pueblos [de las Misiones Orientales], esperando sólo la presencia del Marqués de Valdelirios para ejecutarla, contemplando que la demora ocasionaba grandísimos perjuicios, me ofrecí al Capitán General para abrir camino desde el pueblo de San Juan hasta el salto del Uruguay, que era el más breve, y que en la primera expedición no se había podido conseguir y habiéndome dado permiso para que lo hiciese, marché a la ligera con 400 hombres, y en treinta y tres días llegué al Salto e inmediatamente despaché a Buenos Aires aviso al Marqués de Valdelirios. Me mantuve en este pueblo ochenta y cuatro días, haciendo un fuerte, ajamientos y almacenes para que sirviese de repuesto general de todo lo que de Buenos Aires se hubiese de remitir a los pueblos, hasta que llegó el Marqués con el Gobernador y Capitán General Don Pedro de Ceballos con quien pasé otra vez a los pueblos rendidos, y reconociendo que la campaña estaba concluida, y que por lo que hacía a acción de armas, no quedaba que ejecutar por estar los pueblos evacuados, considerando la ninguna falta que allí hacía y la necesidad de mi asistencia a este Gobierno, me confirió el Capitán General permiso para que me restituyese a él, acompañando a su antecesor don José de Andonaegui, lo que ejecuté puntualmente por el camino del Salto que hice transitable, y llegué a esta Plaza el 10 de julio, para proseguir, como antes en e, cumplimiento de mi obligación".

Más detalles ofrece el Manifiesto de las Operaciones del Teniente Gral. José de Andonaegui, Capitán General de las Provincias del Río de la Plata; quien en correspondencia que envía al Marqués de Valdelirios, le expresa que

"ha resuelto que el Coronel Viana salga con 400 hombres y 20 carretas el día 20 de octubre y penetre hasta el Salto, adonde podrá ir por el río en la inteligencia de que en veinte días se pondrá este Coronel con su partida en aquel paraje, según el derrotero de las marchas que le incluye, debiendo Su Señoría adelantarle providencia de viveres en embarcaciones para que en caso de llegar antes que Su Señoría tengan en aquel sitio este recurso para la necesidad que es preciso experimentar, pues de allí sólo podrán llevar bastimento para los veinte días, reflexionando el que toda la tropa está falta de ellos y de vestuarios.

La partida de 400 hombres salió de las Misiones y llegó al Salto en el término asionado que fue el 15 o 20 de noviembre; allí falta de todo auxilio, se vie-



El llamado Itú por los guaraníes, es un canto perenne a la belleza del río Uruguay. Según la versión recogida por el P. Nicolás Mastrilli Durán en 1628, significa AGUA DE CARACOLES "por la grande abundancia que ay de'los en sus riveras". El geógrafo Diego de Alvear en su conocido Diario realizado entre 1783 y 1801 dio la acepción de Río de los Caracoles. (Fotografía por gentileza del Dr. Carlos A. Bortagaray).

ron precisados a alimentarse sólo de pescado que cogian de los ríos".

El mismo documento atestigua que el general Cevallos, sucesor del Tte. Gral. José de Andonaegui, y Gaspar de Munive, Marqués de Valdelirios, "llegaron al Salto el 23 de enero [de 1757], donde estaba el destacamento de los 400 hombres esperándolos; allí encontraron un fuerte fabricado por la partida y distintos galpones para almacenar los viveres".

En ese instante el Fuerte de San Antonio tuvo la excepcional presencia del Gobernador del Río de la Plata, de un Consejero Real de Indias y del Gobernador de Montevideo.

Expone también un memorial fechado en el Pueblo misionero de la Candelaria el 27 de mayo de 1757 que "hasta ahora se ignora el destrozo que hacían los que bajaron con el Gobernador de Montevideo al Salto en los tres meses que allí se mantuvieron a expensas de la estancia de Yapeyú; lo mucho que de grano y otros viveres han gastado y gastan los españoles, todo cogido de los indios. La mucha yerba y algodón, que tienen embargado sólo en algodón; en San Juan había más de 28.000 arrobas y todo lo demás que tienen en su poder".

Sólo una laconica noticia brinda sobre las características de este fuerte un manuscrito del P. Bernardo Nussdorfer: "Entre los indios corrían algunos rumores, si, que los españoles estaban en el Itú, que se fortificaban ahí haciendo zanjas, que los indios habían muerto a algunos de ellos...".

Aun cuando no se refiere a éste en particular, años después Félix de Azara, describe así las características salientes de los fuertes de la época en un informe del reconocimiento de las guardias y fortines que guarnecían la línea de frontera de Buenos Aires, que fuera elevado al virrey don Pedro de Melo de Portugal, con fecha 31 de julio de 1796:

"Nuestros enemigos en la frontera no han sido ni pueden ser sino indios de a caballo, armados de bolas y lanza. Esto supuesto, para que la gente esté segura en nuestras guardias, fuertes y fortines, basta que tengan un cuadrilongo de simple estacada porque no lo han de romper bolas ni lanzas, mucho menos defendiéndolas con armas de fuego. Todos los fuertes de la frontera del Paraguay, no son más de lo dicho, ni aun la mitad, como V. E. no ignora".

El objeto principal de fortificar este Puesto era el de conservar en depósito, con seguridad, las provisiones y pertrechos de guerra que se conducían de Buenos Aires para el ejército español, al término de la Guerra Guaranítica (10 de febrero de 1756).

Concluirá en el próximo número.

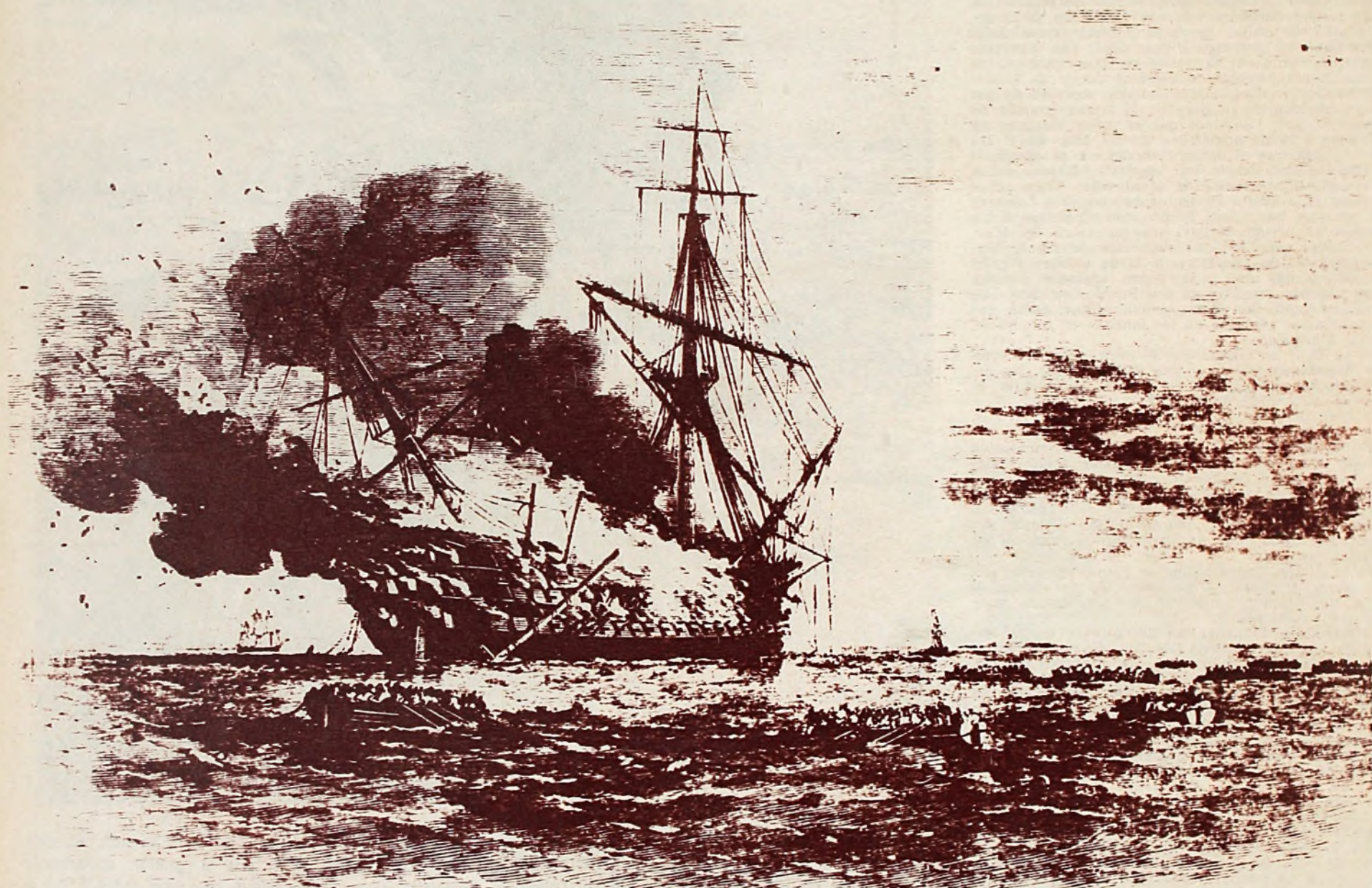
Aníbal Barrios Pintos

Especial para EL DIA.

1) J. LAMARTHEE Julio F.; PIEGAS OLIU Domingo. "Nuevos aportes sobre el origen y vicisitudes de la población del Salto Oriental, hasta la segunda década del siglo XIX", en "Tribuna Salteña", 13 de noviembre de 1956.

El Incendio del H.M.S. "Bombay"

Frente a Montevideo



El incendio de BOMBAY frente a Montevideo. Grabado, realizado según apuntes de uno de sus oficiales.

EN un artículo anterior destinado a divulgar cómo el "Illustrated London News", hace más de un siglo, daba noticias concernientes a nuestro país, nos referimos a la voladura, frente a Montevideo, del H. M. S. BOMBAY, en diciembre de 1865, lo que acreó la pérdida de casi cien hombres de su tripulación.

Dado el interés que ha despertado la referencia de este desastre, brindaremos la información que al respecto poseemos, extractada de las notas publicadas

en el precitado semanario y en alguna prensa montevideana de la época.

De acuerdo al "Illustrated London News", el BOMBAY era el buque insignia del Almirante Elliot y el día del desastre (para él, el 22 de diciembre) había zarpado del puerto de Montevideo bajo el mando de su Comandante, el Capitán Colin Campbell, para realizar ejercicios de tiro al Sur de la Isla de Flores.

No se especifican las características del navío, salvo que era un velero de madera con una tripulación de casi seiscientos hombres y que poseía una máquina propulsora auxiliar. De todas maneras, es interesante, para medir la velocidad increíble del progreso en la era actual, comparar los grabados que acompañan esta nota y observar cómo hace poco más de cien años, la marina de guerra inglesa —en pleno apogeo— utilizaba veleros, prácticamente idénticos a los que integraban su flota varios siglos atrás.

Lo cierto es, que alrededor de las tres de la tarde, cuando el navío navegaba a vela a unas catorce millas de nuestro puerto, uno de sus tripulantes notó que de una bodega situada entre el pañol de alcoholes y la cámara de explosivos, salía una pequeña columna de

vapor. La alarma se da de inmediato y en igual forma se inicia el combate contra el fuego, pero al no poderse aislar el pañol de alcoholes, el estallido de sus recipientes esparce rápidamente el incendio de proa a popa.

Vista la magnitud del desastre y que algunos botes han tomado fuego, se da la orden de arriarlos, pero éstos deben alejarse de inmediato no sólo por las llamas, sino porque la arboladura comienza a caer sobre la cubierta y las bordas, con velas y jarcias encendidas y los metales al rojo vivo. Otro peligro lo constituyó la cantidad de plomo derretido que se esparcía por el barco, ampliando el incendio e hiriendo o matando a los infortunados tripulantes que encontraban a su paso.

El final inevitable tenía que ser y fue, la explosión de la santabárbara, lo que provocó la voladura y el hundimiento inmediato del BOMBAY, sin dejar el menor vestigio. "No se salvó ningún objeto del bar-

co", dice el periódico inglés, "salvo las ropas de los sobrevivientes, aunque algunos oficiales tuvieron que sacarse sus chaquetas de uniforme, antes de arrojarlas al mar. El comportamiento de los hombres fue perfecto en todo momento. El origen del fuego fue un verdadero misterio, teniendo en cuenta que se mantenía un riguroso control en todo lo relativo a esta materia y de que no se usaban a bordo aceites inflamables o petróleo".

*

Como es natural, este hecho tuvo enorme repercusión en nuestra ciudad, que había sido testigo, aunque lejano, de los sucesos, por lo que estimamos de interés la transcripción de algún comentario de la prensa de entonces, la que sitúa el siniestro en un 15 de diciembre de 1864 y no en un 22, como lo dice "The Illustrated London News".

Así, por ejemplo, "El Plata" —diario de la tarde— que editaba José María Roset, en la calle Ituzaingó N° 205, bajo el título de "El Bombay y su Explosión", decía en su edición del día 15 de diciembre:

"A las 5 de la tarde, se supo por aviso que dio un guarda costero, que este navío inglés se incendiaba. Cerca de las 9 de la noche, el espectáculo que ofrecía el "Bombay" ardiendo era verdaderamente imponente. Era una torre inflamada que se destacaba en el horizonte, saliendo de las entrañas del mar. De cuando en cuando, las ráfagas del viento, abrían las llamas, dándoles las formas de una inmensa hoguera. Y el inmenso disco de fuego que iluminaba el horizonte se avivaba".

"Aquella hoguera parecía moverse sobre las aguas; parecía acercarse a tierra. De repente, como si súbitamente se alzarán las aguas del mar, ese volcán arrojado a los espacios, se alzó hasta los cielos, produciendo una claridad sorprendente y vomitando chispas colosales como la lava inflamada que despiende el Etna".

"Cerca de las 11 de la noche, regresó el vapor RIO DE LA PLATA, enviado por la Dirección de Marina en auxilio de la tripulación del "Bombay". Según nos refirieron a esas horas, el origen del incendio —aunque vagamente— se atribuía a una inflamación del licor que a cierta hora se distribuye entre la tripulación. Se informó también, que muchos de los miembros de la tripulación, a medida que se acercaba el fuego, se lanzaron por las portañolas al mar, alcanzando la Isla de Flores, a naos. Otra parte de la tripulación, fue distribuida en algunos buques que se hallaban en las inmediaciones y en efecto, a las 11 de la noche, entró al puerto un buque de vela, conduciendo un número considerable de aquellos desventurados".

"El pueblo, hondamente conmovido, no se apartaba de la orilla del mar. El "Río de la Plata", que zarpaba para Buenos Aires con 150 pasajeros, cuando supo la noticia, se dirigió a toda máquina hacia el lugar del siniestro, tratando de prestar servicio

a los desgraciados y conduciendo al puerto a cerca de 250 bravos marinos del "Bombay", que fueron tratados como cumple, por el Capitán Flores y por el Comisario de a bordo, Carlos Anavitarte, así como por la demás tripulación del vapor".

"La Reforma Pacífica", el mismo día 15, anunciaba el hecho en estos términos: "Son las 8 y 30 de la noche y acaba de explotar la santabárbara del "Bombay"! Parte de la tripulación se ha salvado!" Y el día 18, informaba que en el Cerro habían aparecido 14 cadáveres de tripulantes y en la Playa Ramírez, el del médico de a bordo, Dr. Smallhorn; "faltan hasta el momento" —añadía— "91 tripulantes del "Bombay".



La prensa informa además, que nuestro Gobierno el mismo 15 de diciembre, dirigió nota al Encargado de Negocios de S. M. B., Don Guillermo G. Lettson, para expresarle su sentimiento por el desastre y ofrecerle el Hospital General para los heridos y enfermos, así como un local aparente para albergar la tripulación salvada del siniestro. El mencionado diplomático, agradeció a nuestro Gobierno su ofrecimiento y aseguró, "que si no fueron más las víctimas del desastre del "Bombay", fue por la prontitud con que el Comandante del Puerto (Coronel Herrera) dio la noticia y por la eficacia con que se tomaron todas las medidas pertinentes".

*

Tales son, a grandes rasgos, las principales aristas de uno de los mayores desastres marítimos, ocurrido frente a nuestras costas y quizá, por muchos años, el único provocado por la voladura de una santabárbara cuyos efectos hayan podido ser observados desde la misma ciudad.

Y decimos esto, por cuanto setenta y seis años después, en 1940 y también en un mes de diciembre —el 17, para ser más precisos— el pueblo de Montevideo debió asistir, atónito, a la voladura de otra santabárbara, pero esta vez no accidental como en el caso que nos ocupa, sino deliberada, para provocar el hundimiento del acorazado de "bolsillo" alemán, el "Admiral Graff von Spee", acorralado en el Río de la Plata por la flota inglesa, luego de la batalla de Punta del Este.

Pero ésta, ya es otra historia....

Juan Enrique LLOVET

(Especial para EL DIA)

Modelos de navíos en la colección del Museo de South Kensington:

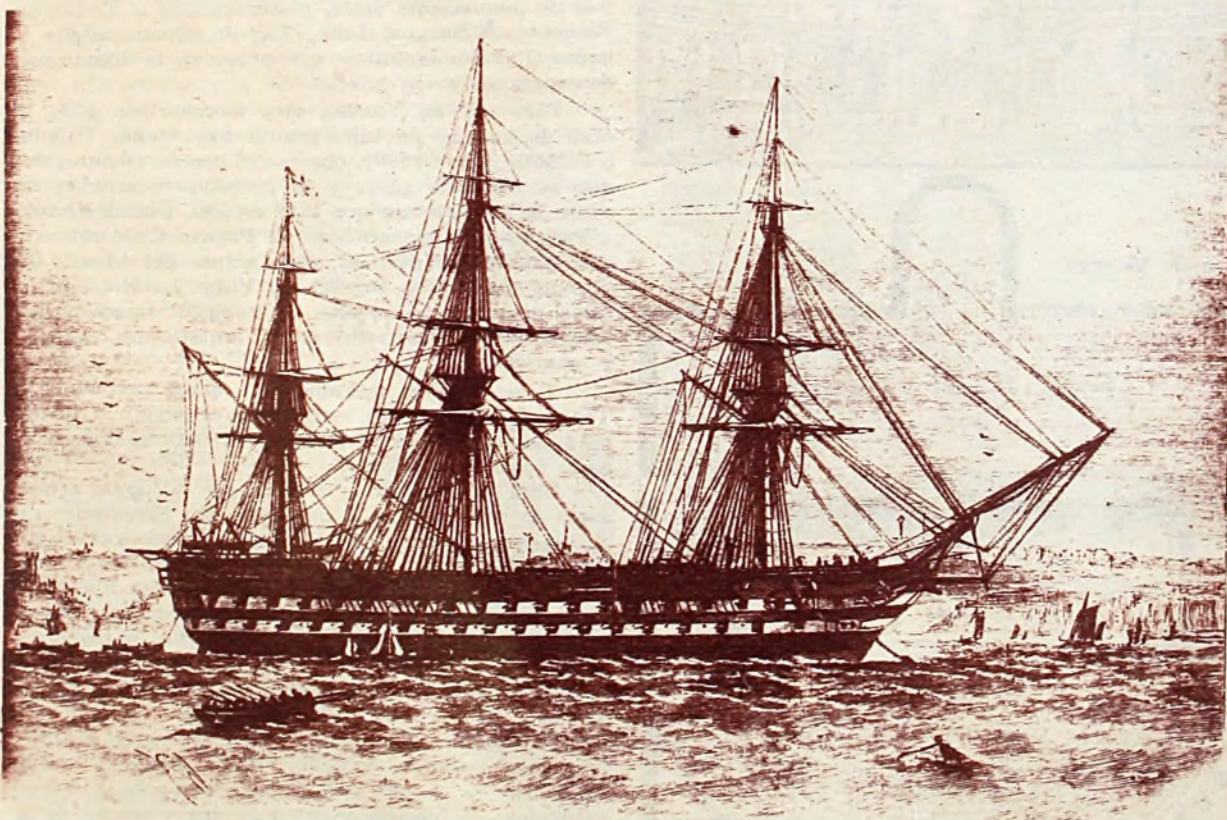
EL GREAT HARRY, botado en 1514.

EL SOVEREIGN OF THE SEAS, botado en 1637.

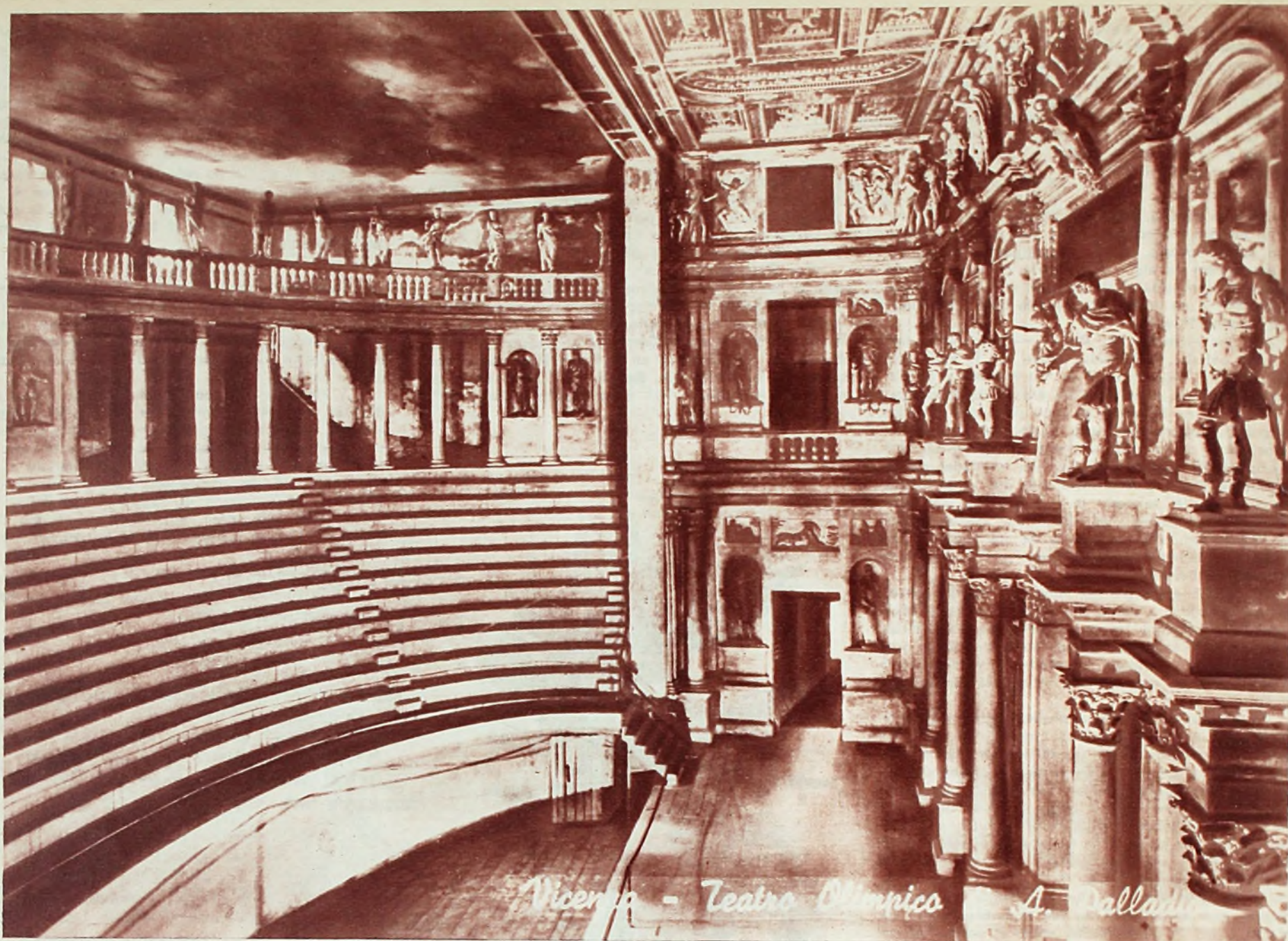
EL ROYAL WILLIAM, botado en 1670. (No fue desguazado hasta 1813).



Dos pernos y un clavo de cobre macizo, que pertenecieron a la cañonera nacional "Gregorio Suárez" (ex "Tactique"), construida en el Arsenal Naval de Cherburgo para la armada francesa en 1863, o sea dos años antes del desastre del "Bombay". El perno mayor mide 80 cms. de largo y pesa 4 kilos 700 grs. en su estado actual, pues le falta el remache del extremo. Era el elemento básico de ensamble de la obra viva del navío y sus dimensiones nos dan idea cabal del espesor de las cuadernas, quillas, etc., que se empleaban en la construcción de estos veleros.



EL BOMBAY, en aguas de Plymouth



Vista de la sala y parte del escenario

"Si va a Italia, procure llegar a Vicenza... Conocerá una hermosa ciudad y el más bello teatro del mundo..." —nos dijo en París, al despedirnos, nuestro amigo Mr. Claude Planson, director entonces del Teatro de las Naciones.

El consejo amistoso no fue despreciado y pocas semanas después, al tomar la ruta Milán-Venecia, nos detuvimos en Vicenza y al preguntar en el centro de información qué tiempo se necesitaba para conocer la ciudad, la funcionaria, con marcado acento véneto, nos respondió:

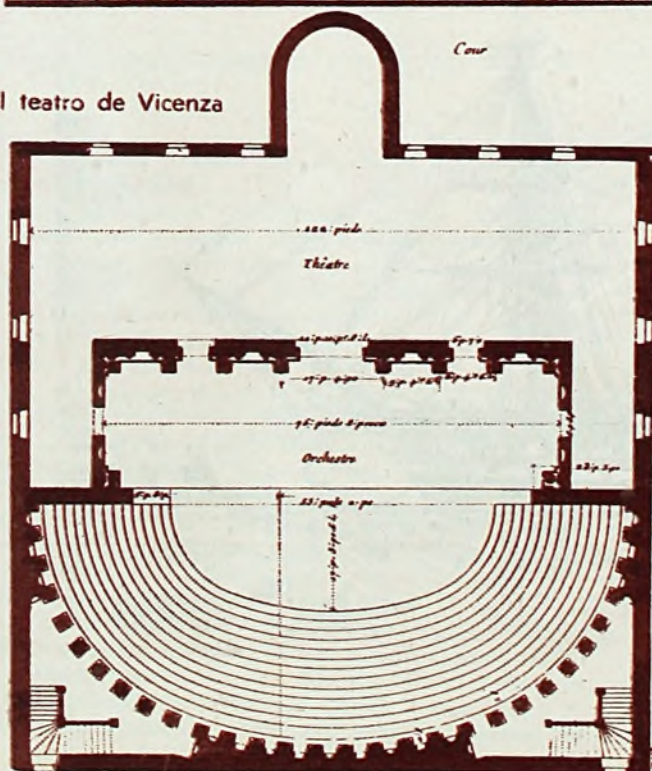
—Unas horas, unos días o toda la vida...

Y tenía razón.

Vicenza es otra de las ciudades peninsulares en



Planta del teatro de Vicenza



que la emoción de la historia y el calor humano de sus habitantes hacen dulces las horas. Lo que fuera otrora centro importante bajo los romanos y Comuna de la Edad Media, enseña todavía los vestigios de esos esplendores, así también como de la República de Venecia a que perteneciera desde el siglo XV.

En sus templos y museos se atesoran obras maestras de inapreciable valor, pertenecientes a Tintoretto, Veronese, Montagna, Loto, Tiépolo, Buonconsiglio y tantos y tantos maestros, que provocan la admiración de estudiosos y visitantes.

Pero hay en Vicenza otro motivo más y es la obra de uno de sus hijos predilectos, Andrés Palladio o Palladio (1518-1580), que marcó con su talento creador, su exquisito gusto y su permanente estudio, un estilo de arquitectura que hizo escuela, considerándose a Palladio el sumo artífice. El Palacio Chiericati con sus majestuosos pórticos, sede actual del Museo Cívico; la majestuosa Basílica, la Villa "La Rotonda" y otros monumentos, señalan la tradición creadora que contribuyó al desarrollo de la arquitectura europea y americana.

Y es también a Palladio a quien pertenece el Teatro Olímpico, obra maestra en el género y fuente pura de inspiración de pintores y escenógrafos, escenario único en el mundo.

Obra proyectada e iniciada por el gran artista antes de su muerte, fue finalizada por Scamozzi, otro de los privilegiados hijos de Vicenza, muchos de cuyos trabajos se pueden admirar, también, en Florencia y Venecia. El Teatro Olímpico, con su escena fija y sus distintos planos, permite por su disposición escénica apreciar a través de tres grandes puertas, la sugestiva perspectiva de las callejas que se pierden en el fondo, creando así un clima de realismo dentro de un marco de imponderable sobriedad.

La inauguración se efectuó el 3 de marzo de 1585 y según el cronista vicentino Filippo Pigafetta "desde las cuatro de la tarde, el público comenzó a llegar, iniciándose la función recién a la una y media de la

madrugada finalizando después de las cinco de la mañana, representándose "Edipo tirano", traducido del veneziano por Orsato Giustiniani".

Según expresa el mismo cronista, fueron sus intérpretes todos aficionados, pues por un decreto del Senado de la República del año 1577, "habían sido expulsados de la República todos los cómicos e histriones".

Señala la misma crónica que "los intérpretes vestían lujosos trajes, la reina parecía demasiado bella y hubo momentos en que habían en el palco escénico ciento ochenta figuras". Termina el mismo documento informando que el espectáculo se repitió el domingo y el martes de Carnaval y que entre esas dos representaciones, los Académicos Olímpicos a cuya iniciativa se debió la construcción del teatro, con gran pompa celebraron una misa en la iglesia de San Rocco".

Cuatro siglos han pasado desde entonces y ese magnífico teatro, construido en madera, por su vigilante conservación mantiene su magnificencia en toda su belleza y si el visitante corriente se admira a la luz del día frente a aquella perspectiva que brinda la más perfecta ilusión, este efecto se supera al máximo cuando en la hora de los espectáculos entran a jugar la voz, el sonido y la luz con la magia de todos sus juegos.

Tuvimos la suerte de ser espectadores durante uno de los festivales y recordamos esa noche como una de las emociones más grandes de nuestra vida de teatro.

Es admirable cómo el Teatro Olímpico de Vicenza sigue cumpliendo su destino, ya que los festivales que anualmente se cumplen en Primavera y en Otoño, de cada año, tienen cada vez mayor prestigio. Y es que por su escena desfilan los más renombrados elencos europeos en una programación digna de su gran marco, desde la Comedia Francesa al Old Vic de Londres, en digno parangón con los grandes conjuntos italianos. Señalemos como un detalle, los últimos espectáculos ofrecidos: "Faust" de Goethe bajo la dirección de Puccher, "Las farsas de Molière" por el Piccolo de Génova, "Los nobles de Raguscia" por el Teatro Stabile de Trieste y "Rey ciervo" de Gozzi.

El apoyo económico de las autoridades comunales y nacionales, ampara la realización de un cartel que significa no solamente un medio de difusión de los altos valores artísticos y culturales, sino también un claro concepto de cómo debe encararse la industria turística.

Y significa, también —y esto es muy importante en la hora actual— defender la misión del teatro. Grandes obras, grandes intérpretes y grandes escenarios se traducen en grandes masas de público. La fórmula no es fácil pero es cierta. Y además, una demostración de que siempre están vigentes en el arte los valores permanentes: la emoción y la belleza. Porque si es respetable la búsqueda de nuevas expresiones escénicas, ellas no se logran por el camino de la irreverencia, de la protesta que no admite la respuesta, de la procacidad o de tantos otros desmanes que hoy se exhiben en algunos escenarios.

Hemos tenido la suerte de haber asistido y asistir a muchos espectáculos en el mundo; de haber presenciado representaciones hermosas y versiones que, por su audacia o desfachatez de temas e interpretaciones, nos han sorprendido desagradablemente, sin comprender los motivos que las han determinado. Este recuerdo que traemos a la crónica de hoy del Teatro Olímpico de Vicenza, nos afirma en la convicción de que el teatro tendrá siempre una noble misión que cumplir en su comunicación con los pueblos cuando está al servicio de sus sueños, de sus aspiraciones y de sus buenas costumbres.

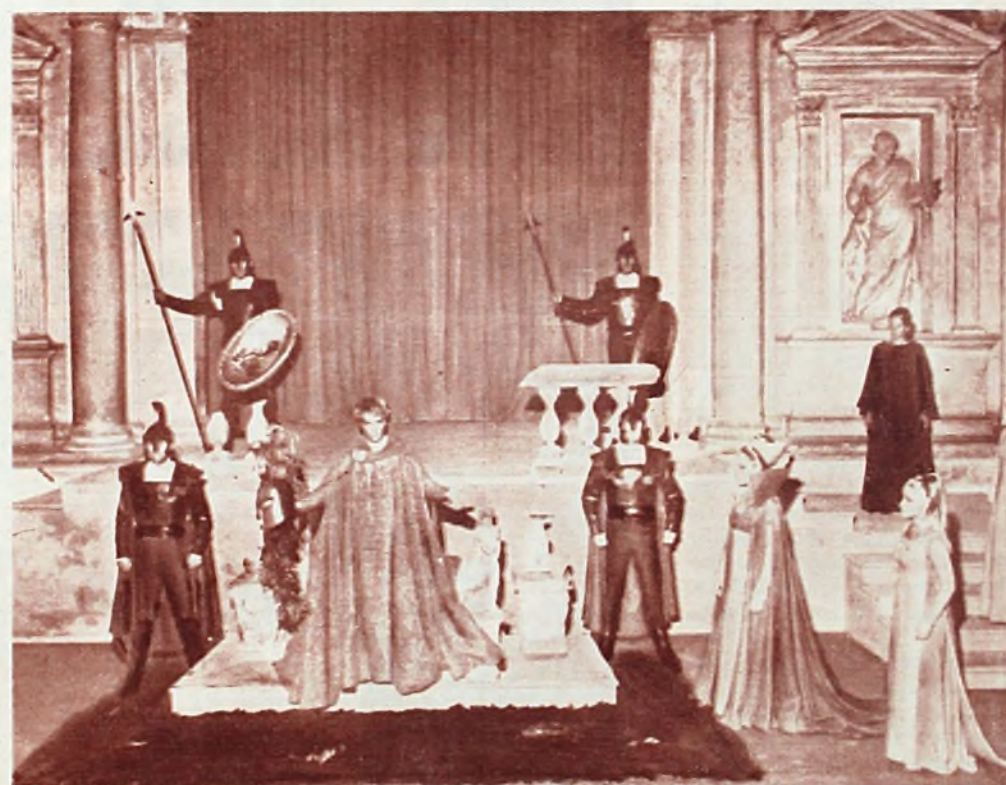
Angel CUROTTO

(Especial para EL DIA)



La Comedia Francesa en el escenario del Teatro Olímpico

El Teatro Olímpico de Vicenza



Escena de "Agamenón" de Víctor Alfieri

Uno de los frescos del teatro figurando el recibimiento de la delegación del Japón, en 1585, por la Academia Olímpica.



El genio de CASPICARA

príncipe de los escultores quiteños del siglo XVIII



Caspicara: Niño Dormido.

DE Popayán y Pasto, al Norte, hasta Loja y Piura, la Escuela Quiteña abarcó durante la Colonia en su predominio cultural, a todas las ciudades de la Real Audiencia. El exaltado dinamismo del barroco, unido al rico legado del arte mudéjar que los frailes fundadores impusieron en el Nuevo Mundo, y, todavía, la notoria influencia asiática en la estatuaría, contribuyeron a ese incomparable florecer del arte quiteño que transformó, en su momento, a la ciudad toda en un activísimo taller, dejándola convertida para hoy y después en un formidable museo por cuyas calles se transita como por enormes galerías en las que se ha ido acumulando un tesoro de siglos.

Una tradición estética que se heredaba de padres a hijos y de taller en taller desde la fundación misma, culminó en artistas que reunieron todas las excelencias plásticas, técnicas, emoción, destreza, de sus mayores. Al promediar el siglo XVIII, un par de centurias abonaba la plenitud de la Escuela Quiteña, en pintura y escultura. Y ese fue el siglo en el cual sobresalió el genio de Manuel Chili, que más conocieron sus contemporáneos y más recuerda la posteridad por su apodo de Caspicara, que aludía a su tosco y recio rostro, como de palo (de ahí el sobrenombre). En este indiscutido príncipe de los escultores ecuatorianos, el indio americano se elevó a la máxima jerarquía del talento y la dignidad artística.

No es novedad de ese siglo el aporte indígena a la cultura ecuatoriana. Desde los inicios del coloniaje pronto demostró el indio de cuánto eran capaces su alma y sus manos. En el siglo XVI, fray Jodoco Ricko consiguió inculcarles la afición a la música y al canto, e hizo de ellos maestros del coro del Colegio de San Andrés. En la siguiente centuria el padre Bedón les enseñó a pintar y los convirtió en consumados miniaturistas y prodigiosos calígrafos de libros sacros. Al mediar el siglo XVIII, La Condamine y el padre Velasco pusieron en evidencia la habilidad que había en ellos para las artes plásticas.

Pero para entonces, es tan opulento el tesoro creado por pintores, escultores, tallistas, imagineros, que la cultura quiteña se expande en multiplicidad de autores y de obras. Y, naturalmente, por ser la iglesia el centro de toda la actividad espiritual de esos siglos, el arte se impregna de religiosidad. Prácticamente, arte profano no existe, salvo en las formas subsidiarias del ornato de los palacios oficiales o las grandes mansiones particulares. Pero lo singular es el realismo, la humanización que los artistas quiteños imprimen a la representación divina. Mucho influyen en ello los modelos españoles, exasperadamente veraces, como los

Caspicara: Imposición de los estigmas a San Francisco.



Detalles y vista completa de La Asunción de la Virgen

de la escuela andaluza, o la elegancia estilizada de algunos ejemplos del Renacimiento italiano. No obstante el ímpetu americano entrará a bocanadas, en un remolino que deja su rúbrica genuina de pasión y de fuerza de poesía y de misterio, en las concepciones de aquellos indios que hasta anteayer habían creído en los plurales y complejos dioses del Incario, y que al rendir culto estético al Dios único que le traen del otro lado "de la cocha grande" no pueden soslayar totalmente el oscuro atavismo de la idolatría. Oscilarán entre el paganismo y el misticismo, en una pugna interior que por un lado les hará amar la opulencia sensual de las formas y por otro el vuelo sublime y espiritualizado que disuelve las ataduras terrenas.

Caspicara respondía a este doble requerimiento. Sus imágenes divinas saben expresar todas las angustias, todo el dolor humano, y participan del honroso dramatismo de la existencia. No hubiera sabido prescindir de la emoción, del sentimiento: fue ante todo sincero en su arte, a la manera de los escultores castellanos de los siglos XVI y XVII. Dulce, delicado, vigoroso, llegó a extremos de verdadero virtuosismo en el modelado o en el tratamiento de los ropajes que vuelan, se pliegan, se quiebran siguiendo el movimiento del cuerpo. Asimismo, fue de los pocos escultores quiteños que compusieron grupos, contando entre los más célebres el de la Asunción de la Virgen en San Francisco; el grupo conocido como "de la Sabana Santa", de la Catedral, y el de la imposición de los estigmas a San Francisco, en Cantuña.

Pero si sus santos y vírgenes delatan la excepcionalidad de un maestro como pocos entre sus contemporáneos, en pocas obras puede aquilatarse mejor el genio de Caspicara como en sus Niños Divinos. Una ternura especial endulzó su gubia y puso alas a sus pinceles para encarnar aquellos cuerpecillos redondos, suaves, de morbideces que remedan tanto la palpitación de la carne, que tientan la mano para acariciarlos.





ciarlos. Cierta Niño Dormido, principalmente, retiene la atención y parece imponer silencio, tal es la perfección, el abandono, la verdad y belleza que de él trascienden.

Resulta curioso que al célebre escultor ecuatoriano, de logrado equilibrio y contenida serenidad, fuera un contemporáneo suyo vibrante, apasionado y en perpetua tensión anímica, también indio genial, el doctor Espejo, quien le encendiera un vehemente elogio: "Hoy mismo véis cuánto afina, pule y se acerca a la perfecta imitación, el famoso Caspicara sobre el mármol y la madera, como Cortez sobre la tabla y el lienzo!... Cuánta necesidad de que al momento, elevándose a maestros directores a Cortez y Caspicara, los empeñe la Sociedad Patriótica al conocimiento más íntimo de su arte, al amor noble de querer inspirarle a sus discípulos y al de la perpetuidad de su nombre!" Sugestivo, en verdad, haber podido recibir el reconocimiento de un notable talento contemporáneo.

El deslumbrante y tumultuoso arte barroco que alcanzó en el Ecuador en el siglo XVIII una henchida y poderosa pujanza, atesora entre sus nombres señeros el de este indio quiteño que glorificó las formas escultóricas con el sello indeleble de una estirpe de talentos en los que se afirma la voluntad artística de nuestra América.

Dora Isella RUSSELL

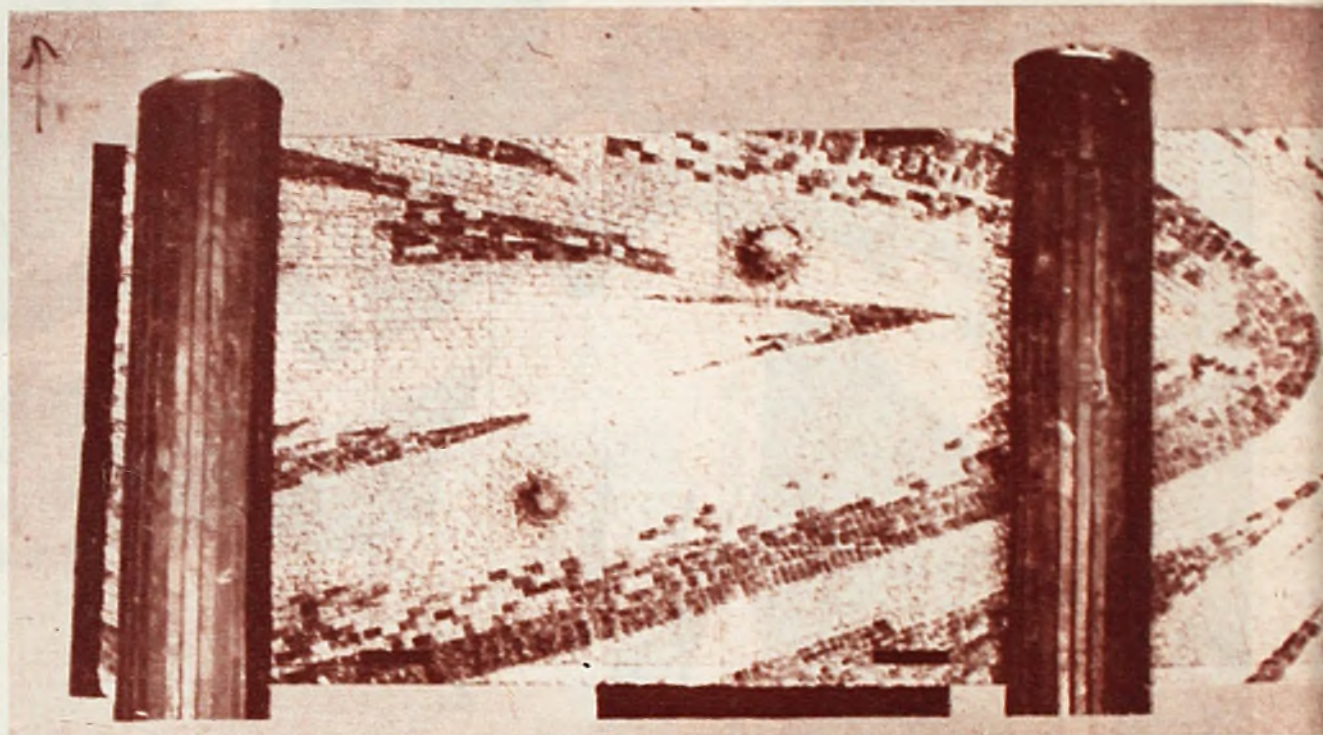
(Especial para EL DIA)



Caspicara: Niño Jesús.

EL 29 de diciembre de 1948 se llamó a concurso de oposición entre los artistas plásticos nacionales, para la ejecución de un panneau a emplazarse en el hall de acceso al Palacio de la Luz. Este concurso, por los trabajos presentados, fue declarado desierto. En el año 1951 por intermedio del Arq. Fresno Siri, que se hallaba en viaje a Europa, se requirieron directamente bocetos a varios artistas italianos y franceses. Fue aceptado en principio, un trabajo del pintor español radicado en París, Luis Fernández. Esta obra no pudo concretarse por no enviar el pintor en su momento, el boceto definitivo.

Después de un tiempo el Directorio de la UTE consideró encomendar al escultor Eduardo Yepes la realización — sin compromiso — de un estudio a desarrollar sobre el mencionado panneau, sugiriendo en un proyecto, una conjugación de escultura y mosaico veneciano. Se aceptó dicho proyecto, y se confeccionó su contratación. El Instituto pagó su primera cuota, iniciando de inmediato el artista los trabajos definitivos.



La obra se demoró por cambios de autoridad en el Directorio del Ente. Sin embargo, el escultor siguió trabajando, a pesar de las dificultades que comenzaron a espaciar la concreción del proyecto.

El tiempo ofrece al artista y a los directores de UTE la seguridad de que la obra comenzada es digna de atención. Presentada su "maquette" a la Bienal de Escultura del Banco República, cuyas autoridades invitaron a Yepes entre otros destacados escultores a integrar este concurso, logra el primer premio único del certamen.

El panneau había sufrido modificaciones a esta altura. El escultor, aferrado a horas de trabajo, supo estilizar y adoptar efectos y ritmos más felices que los presentados en principio.

Tuvo en cuenta la superficie frontal de 27 metros, y la disposición de cuatro columnas que dividen el panorama total, a una distancia de seis metros entre ellas, y aproximadamente a un metro del cuerpo arquitectónico a decorar. El artista entonces buscó la composición de elementos pictóricos en base a piedras amatistas, de acuerdo a su gama característica.

La concepción de Yepes toma la idea de la energía eléctrica, como no podía ser de otra manera, y forma ritmos convergentes, demostrando de tal manera el campo magnético. En la parte central, una escultura modelada en cemento y laminada con oro a la hoja, interpreta dos polos constituidos por dos profundos huecos de los cuales surge la expresión plástica de la descarga eléctrica.

Es en el año 1968 que integra nuevamente el directorio de UTE el Ing. Oddo, quien de inmediato se aboca a la terminación del Palacio de la Luz.

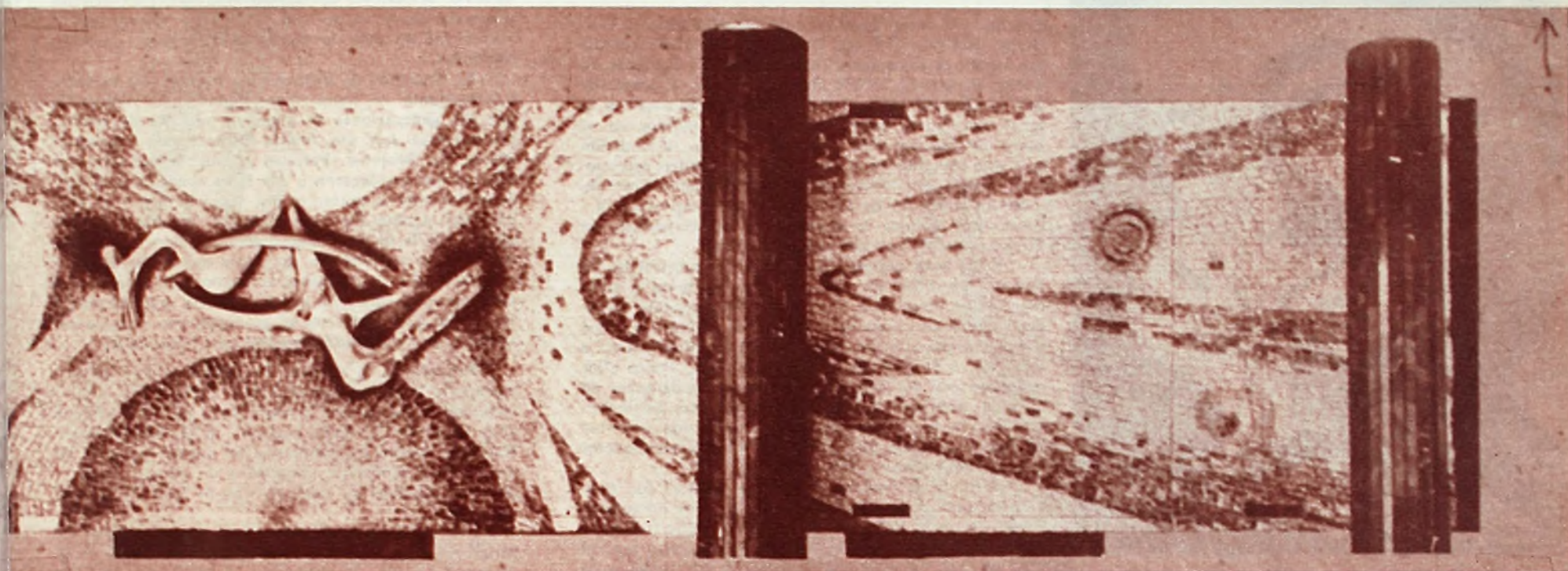
Además de otras obras de importancia, toma vuelo en ésta de concluir el panneau del hall de entrada, como punto culminante del edificio.

Es interesante destacar que su financiación, corre a través de un rubro que se diluía sin dejar beneficios al Instituto (restos de materiales inutilizables, papeles, etc., que arrojan un total promedio mayor a los cien mil pesos mensuales).

Dadas las modificaciones introducidas por el escultor Yepes a la obra, y estudiada por las autoridades

Obras nacionales

El gigantesco panel de la UTE



respectivas son aceptadas al fin para su terminación. Se confecciona nuevo contrato. El Presidente del Ente, Dr. Pereyra Reverbel intercede ante el Dr. Carlos A. Becker de la ciudad de Artigas, quien se compromete a enviar la piedra amatista de manera desinteresada, estando a cargo de la UTE los gastos de transporte, materiales y trabajo.

Así es como se inicia la etapa que habría de consolidar en forma definitiva y sin interrupción la terminación de este importante trabajo. Interviene en la labor, personal de UTE. La colocación de la piedra

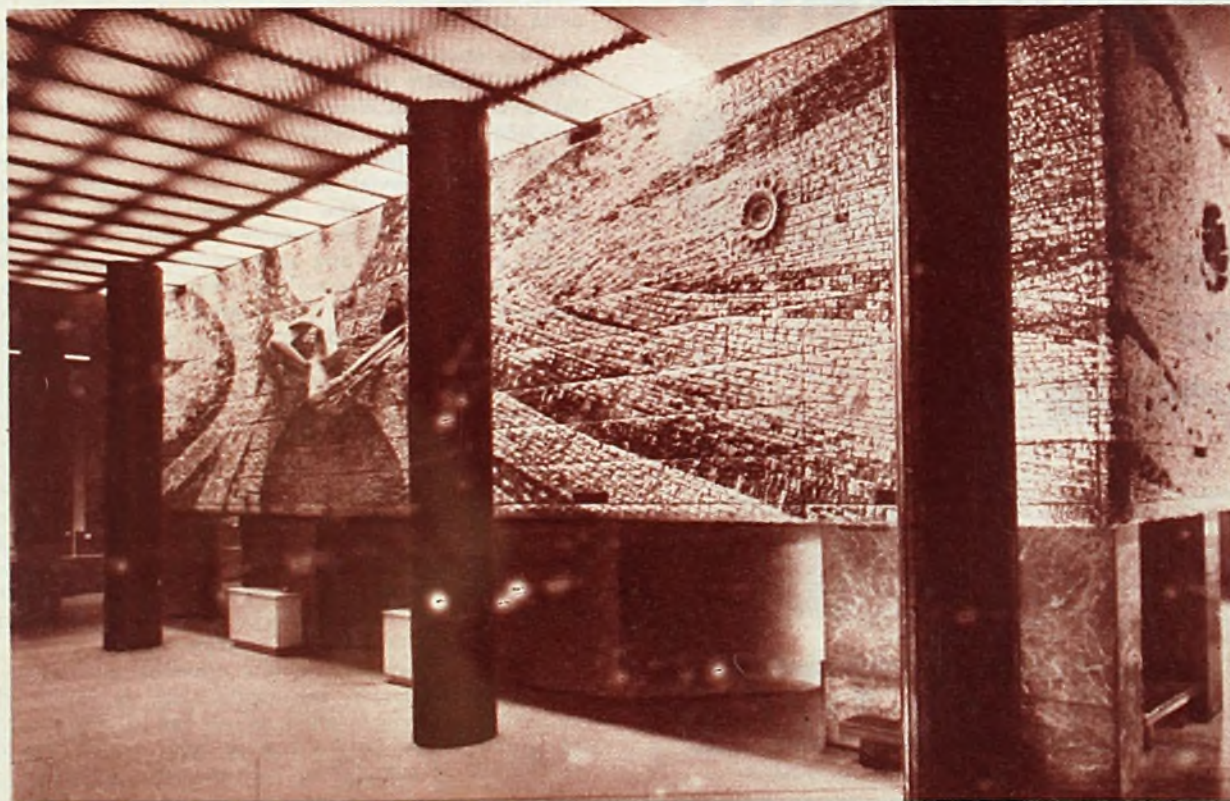
amatista, está a cargo del pintor Volpe Jordán, también funcionario del Ente. Es curioso destacar la técnica de la aplicación de esta piedra de origen nacional, y que abunda en el departamento de Artigas. Posee además preciosos tonos y colores que, iluminados y colocados de acuerdo al ritmo impreso por el artista creador, adquieren magníficos efectos de luz, en los cuales prevalece el impacto extraordinario en la simbólica alegoría plástica, contenido interpretativo de la acción y técnica de UTE. Es en paneles de Eternit de un metro por cincuenta, que se adhiere la piedra por

procedimientos modernos. Estos paneles van conformando uno a uno todo el proceso de la obra, concretándose así una entera visión gigantesca que cubre el enorme hall del edificio. Son en total 230 metros cuadrados de superficie, ejecutada con materiales nacionales exclusivamente, lo que hace doblemente meritoria, a parte de los valores primordiales de la decoración, la promoción de riquezas del subsuelo de nuestro país. Puede ser un ejemplo de indiscutible fuerza realista, una de las bases para nuevas realizaciones en el adorno y decoración con obras de valor en ambientes edilicios del Estado.

Por otra parte, es factor importante aquél que decidió que un escultor radicado en el Uruguay realizara la obra. Si bien se tentó ante el primer fracaso del concurso, llevar a planos internacionales el encargo del panneau, finalmente se tuvo confianza en la posición y actitudes plenas de un escultor que ya había demostrado condiciones de excepción para tomar a su cargo un trabajo de tal categoría. Es de destacar además, la modesta y callada labor de los funcionarios de la UTE dirigidos por Volpe, quienes siguiendo las directivas del artista, supieron interpretar fielmente y a medida, las indicaciones del proyecto. Finalmente, si bien es ponderable la preocupación de las autoridades, y especialmente de su actual presidente por terminar la obra, la intervención definitiva del Ing. Oddo, puso en práctica con su dinamismo característico, todo el esfuerzo posible al menor precio, para llevar a cabo este gigantesco panneau que honra al Uruguay y al Instituto que lo realizó.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)



Desde que se fue el Maestro



DESDE que nuestra ciudad era un reducto amurallado y bastante antes de la Independencia fueron llegando, y luego radicándose, compositores de distintos orígenes europeos que se desempeñaron ya como Maestros de Capilla o como integrantes de la orquesta de la Casa de Comedias.

Y desde el legendario Hermano jesuita Juan Boulet, con actuaciones alrededor de 1767, hasta los Ortega y los Barros algo más adelante, llegando a los insignes Francisco José Debali, Luis Preti y Pablo Faget, todos ellos ejercieron paralelamente a su labor creadora e instrumental, la fecunda tarea de la docencia individual.

Tal primigenia labor fermentaria se vio acrecentada con el concurso de los integrantes de las compañías de ópera italiana que comenzaron a llegar, primero espaciadamente y luego con ininterrumpida frecuencia, especialmente luego de 1830, al Río de la Plata. Tanto cantantes como instrumentistas se establecieron por temporadas, y algunos para siempre, creando así una tradición docente hasta el advenimiento de los primeros institutos de enseñanza.

"La Lira" en 1873 y seis años después la sección música en la Escuela Nacional de Artes y Oficios y ya en el límite del siglo el "Instituto Verdi" y el "Liceo Franz Liszt" organizarían la enseñanza musical en nuestro medio y encaminarían la formación de un amplio sector del que iban a surgir por un lado, los compositores nacionalistas, y por el otro, importantes instrumentistas, cantantes y conjuntos orquestales.

Si bien este es el panorama de los siglos pasados que dieron como lógico fruto, y ya en este, los grandes y queridos primeros maestros uruguayos, circunstancias fortuitas y extramusicales hicieron que muy cerca de nuestros días músicos europeos repitieran, en cierto modo, el hecho de los maestros de antaño. Tal el caso concreto de Guillermo Kolischer a quien hoy queremos homenajear como maestro y como hombre. Y no es justamente su desaparición física lo que nos impele a ello, pues los auténticos Maestros nunca mueren desde el momento en que su obra y su enseñanza los proyectan en el porvenir.

Pequeña, enclavada como un baluarte de cultura y con extraños privilegios políticos por estar situada en el espacio fronterizo entre Austria y Rusia la "ciudad libre de Brody" en un extremo de la predestinada

Polonia vio nacer, hace más de ochenta años, a Guillermo Kolischer. Y esa Brody que sucesivas guerras han hecho prácticamente desaparecer, era entonces un núcleo de apenas 15.000 almas pero que se destacaba por su Universidad y por su "Sociedad Musical" y al igual que tantos pequeños centros escondidos en el mapa de Europa vivía del señorío y de la tradición que sólo las grandes cunas culturales pueden ostentar.

Cuando el adolescente Wilu Kolischer se trasladó a Berlín alrededor de 1906 para ampliar sus estudios, bases muy sólidas lo acompañan, especialmente, en lo concerniente a su educación artística.

En la gran capital alemana, centro musical de relevante autoridad en ese entonces, comienza a estudiar, entre otros, con el gran Barth, eminente pedagogo que fuera, a su vez, alumno de Brahms y tiene como compañeros de clase a Arturo Rubinstein, a Neuhaus, a Stohierman y a Szimanowsky. Todos ellos ocuparon con los años lugares de preponderancia en la vida artística mundial. Rubinstein en particular, octogenario hoy día y gozando aun de una increíble y juvenil vitalidad, fue uno de sus amigos inseparables a pesar del tiempo y las distancias.

Berlín y su poderoso atractivo musical fue también la meta de muchos talentosos jóvenes uruguayos. César Cortinas, Vicente Pablo, Camilo Giucci se acercaron con avidez a ese centro donde se estaba tan "al día" en todo lo referente al arte. Y una relación de Kolischer con Camilo Giucci que parecía entonces iba a ser ocasional se transformó, con los años, en una larga amistad en la nueva patria de adopción del pianista polaco.

A comienzos de 1914 Kolischer, un pianista joven

pero ya con una personalidad muy marcada emprende la conquista de América y realiza una larga jira de conciertos. Cuando parecía finalizada y tomaba en Buenos Aires el barco rumbo a la patria nuevamente llega la noticia de la guerra europea. El buque zarpa igual, pero al llegar a Pernambuco se detiene por casi dos meses. Es indudable que ese evento trágico desbarató totalmente los planes del joven concertista. Había que descartar Europa en lo relativo a conciertos, es indudable que la seguridad y el porvenir musical se trasladaban, por esas circunstancias, al Nuevo Mundo.

El Río de la Plata tenía ya, por lazos de amistad, muchos atractivos para Guillermo Kolischer y tal vez el llamado de los antiguos compañeros berlineses, entre ellos Camilo Giucci, decidió a que fuera, temporalmente Montevideo su lugar de residencia. La guerra terminó, el pianista dividió su vida entre actuaciones y enseñanzas y lo que iba a ser una temporada se transformó en más de medio siglo hasta el descanso definitivo.

La actuación de Kolischer en Montevideo es vasta e importante en muchísimos aspectos. Es indudable que dos generaciones de pianistas, muchos de renombre universal hoy día, fueron hijos técnica y musicalmente del Maestro. Pero es indudable también que muchos que no llegaron a esa fama conocieron, y esto es sumamente importante, que tocar el piano es algo más que el tan mentado "adorno" de principios de siglo y que la música es algo más, también, que mover dedos sobre un teclado. Es decir que Kolischer, barriendo con muchos falsos conceptos, peligrosamente cercanos a la cursilería algunos, dio la medida exacta de lo que es y debe ser el pianismo con toda la seriedad y la profundidad musical que tiene en sí.

Primero en la casa de los Giucci, el hoy ya casi legendario "Liceo Musical Franz Liszt", muy pronto instalado con su propio conservatorio y en los últimos años las clases de piano superior en el Conservatorio Nacional, fueron los santuarios en donde, por más de medio siglo, Kolischer impartió a un número incalculable de alumnos su siempre vigente lección de Arte superior.

Por un lado su labor en la Asociación Coral de Montevideo a la que enriqueció con su aporte de obras desconocidas en el ambiente montevideano de post guerra. Por otro lado los recitales que cada vez se hicieron más esporádicos, el pianista de fama internacional que debía haber sido fue absorbido por una irresistible, y en este caso negativa, innata vocación pedagógica.

Pero por encima de toda esta labor concreta está Kolischer el Hombre. El ser que pasó en esta tierra desde la juventud hasta la ancianidad y que compartió en su hogar montevideano alegrías y dolores de hijos, nietos y bisnietos. El ser que formó a la inolvidable Yanka, tan querida y tan parecida en algunos rasgos de carácter a su padre, y que lo precedió hace ya seis años en una prematura desaparición que aún hoy resulta doloroso recordar.

No obstante esos últimos años de confusa nebulosa, el Maestro alcanzó edad avanzada lleno de vitalidad. Y ese es el Kolischer del que a muchos nos ha quedado recuerdo imborrable. Y esa es la imagen que ahora nos acompaña. La de aquel hombre lleno de vigor, amable, jovial, siempre pronto a departir un rato, con aquellos ojos pequeños, reideros, vivaces. Fisonomía que en un instante y como por arte de magia, cambiaba por otra amenazadora y crispada, por obra y gracia de un error del alumno que estaba escuchando; ni que decir que al presunto ejecutante tal cara cortaba respiración e inspiración momentáneamente. Sin embargo esa aparente furia contenida duraba sólo un segundo y daba paso inmediatamente a una sonrisa franca y a un largo comentario y explicación para corregir el error en el que se había incurrido.

Y hoy tal vez muchos pensemos, con cierto remordimiento retrospectivo, que nadie más que los alumnos, con a veces algo bastante mal estudiado, eran los causantes de esos enojos del Maestro. Detrás de ellos, indudablemente, había la constante preocupación de transmitir al discípulo el mensaje de la obra y por encima de todo, la importancia de la responsabilidad individual y de la ética del profesionalismo.

Cuántos disgustos, cuántos desvelos, cuántas satisfacciones matizaron ese medio siglo de docencia! La alegría que hoy tenemos es que esa lección encontró mucho campo fértil y que su labor de Maestro y de Hombre se cumplió en toda su noble grandeza.

Susana SALGADO

(Especial para EL DIA)

Humedad?

dejó de
ser un
problema



ASFALKOTE, logra eliminarla de azoteas, paredes, grietas y todo sitio donde aparezca. No permita que ambientes húmedos malogren la salud de su familia. Combátala con una fácil aplicación de ASFALKOTE en frasco, con cuchara, pincel o escobilla.

FRAGUA RAPIDAMENTE

ASFALKOTE

UN ALIADO DE LA SALUD EN EL HOGAR

Solicítelo en todas las casas del ramo.

ventas por mayor: JOAQUIN REQUENA 1646 TEL. 41 60 24



De Hamlet a Don Quijote



PERDONSEME ante todo mi atrevimiento al extremo de querer discurrir en torno a personajes de la literatura universal sobre quienes han dicho tanto y tan bien, consagrados valores.

¿Qué podré agregar a esa montaña de erudición, a esa permanente cátedra de exégesis? Sólo intentaré, pues, confrontar, como invitación a más detenido estudio de más autorizadas plumas que la mía, a Hamlet y Don Quijote al igual que dos polos entre los que oscila nuestro humano albedrío cuando se trata de imponerse a las circunstancias de la vida.

Si intentamos llegar al final de la locura del andante caballero veremos que es frenesí de acción desorbitada. Enfrenta a la realidad arrastrado por su desmedida imaginación. Hamlet, en cambio, se detiene por ver o saber mejor, y, en el momento de actuar, se pierde en filosóficas elucubraciones.

La validez de la conducta exige equilibrio entre la razón y la fantasía, la voluntad y el sentimiento. Cualquier exceso o falta de una de ellas con respecto a las otras, crea un desequilibrio o patología.

A Don Quijote, una voluntad de glorias desmedida, lo precipita a la demencia. Hamlet empuja a enajenarse tomando como punto de partida la obsesión de la muerte de su padre. Se finge loco con tal verismo que su insania, a poco de simulada, se vuelve real.

Quijote y Hamlet van encambrados. El primero positivamente, por la luz de su ideal. Negativamente el segundo, por el odio trágico y la sospecha mortal. Sin embargo al uno como al otro no les es negado el discurrir con brillantez en discursos memorables.

Quijote ha vivido sin vivir encerrado con sus libros de caballería; y su ímpetu de acción, contenido muchos años, se desboca en largo galope, y resulta anacrónico para su tiempo biológico, que se fatiga de andar con armadura, y para su época, que se ríe de la andante caballería. Quijote es espíritu juvenil en tiempo viejo.

Hamlet es, al contrario, el joven añoso que no se enfrenta a la vida sino a la muerte: "Ser o no ser, he ahí el problema. Morir, dormir, tal vez soñar. Sí; he aquí el obstáculo, porque es preciso que nos detenga el considerar qué sueños pueden sobrevivir en aquel sueño de la muerte".

La tragedia de Hamlet es no poder despojar-se de sí mismo anonadando una existencia que oscila entre el disgusto de la vida y el horror de la nada.

Quijote ama la existencia y su locura no está como la de Hamlet encendida en el pensamiento, sino que aflora en la acción.

En Hamlet es dialogar exacerbado e inacabable con la muerte. Es desesperación. Mientras que en Quijote es esperanza que no cede ni aún en la derrota, que es acicate de imposibles y paradojales hazañas.

A la luz de la sicopatología los dos personajes actúan como posesos. A Hamlet lo persigue la sombra de su padre, o sea una idea obsesiva por su contenido emocional de angustia, el "phatos" de la tragedia. Se adueña de Don Quijote el espíritu de un

caballero medieval; pero mientras el manchego es arrastrado a sus aventuras descomunales, Hamlet queda detenido y deja pasar el momento de la acción.

La vida nos recuerda que es preciso aprender a tomar exactas resoluciones. ¡Ay de quien se retrasa dialogando con espectros, o por un exceso de sensibilidad o por temor a la derrota! ¡Cuántos fracasos por una actitud demasiado demorada en la reflexión, a lo Hamlet, o por una decisión sin previo análisis de la realidad, a lo Quijote!

Entre los dos extremos someramente definidos, ¿cuál es el justo medio? ¿Cómo plasmar la actitud victoriosa que sabe alcanzar su objetivo? La resolución eficaz exige equilibrio entre la inteligencia y la iniciativa, conocimiento de las posibilidades del yo y de los resortes psicológicos que mueven a nuestros semejantes.

Ni la ciega inactividad, ni la inhibición patológica. Ni atropellar sin prepararse con eficacia mental para el triunfo, ni esperar tanto que se nos pase la ocasión propicia: he ahí el secreto del ajuste de la conducta con la realidad: querer, saber y poder.

Para lograr ese "milagro" se necesita el entrenamiento temprano de la mente en la acción libre y responsable. Se le debe permitir al joven madurar pronto: que sepa lo que quiere y cómo conseguirlo bien; ayudarlo a encontrarse a sí mismo: a intuir las íntimas aspiraciones de su ser, e integrarlas armónicamente en lo social. Pero todo ello con infinito tacto, ya que la superprotección, como la represión autoritaria, pueden crear retardos en responder a los estímu-

los del mundo exterior. No nos cansamos de repetir: ¡cuántas derrotas por una decisión apurada, sin minucioso examen de la realidad, a lo Quijote, o por una actitud demasiado detenida en la reflexión, a lo Hamlet!

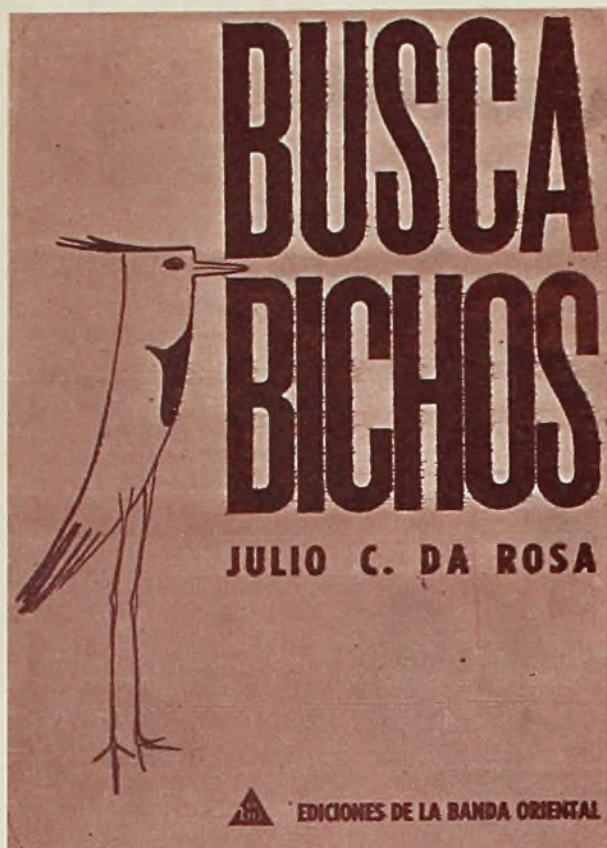
Mas, si entre la manera de ser de los dos protagonistas tuviéramos que elegir, preferiríamos para los jóvenes el ímpetu arrollador del héroe cervantino, que resucita de cada fracaso con nuevas fuerzas y renovados propósitos. Más aún: debe imponer el joven de nuestros días su derecho a equivocarse a costa del sufrimiento; derecho que tempranamente ejercido, es la forma más segura de afirmar integralmente la personalidad.

El adolescente suele oscilar entre Hamlet y Don Quijote. ¡Cuántas veces deja pasar la ocasión sin atinar a decidirse, consumiendo en la duda las mejores energías del alma; cuántas arremete sin ver a tiempo los escollos insalvables!

Permítasenos, pues, a los mentores, ser humildes escuderos, para hacerles llevar la armadura del Quijote por los senderos de la razón, y para dar a sus interrogaciones respuestas afirmativas, a la clara sombra de las dos alas de Ariel: el entusiasmo y la esperanza.

Estrella GENTA

(Especial para EL DIA)



BUSCABICHOS — por Julio C. Da Rosa. Ed. de la Banda Oriental, Montevideo, 1970. 71 págs.

Da Rosa es siempre una sorpresa, aunque siempre sea él mismo; y aunque es el mismo siempre, nunca desilusiona, porque siempre da algo nuevo. Tiene el gozo creador, la alegría de una obra hecha con salud moral. Y acierta con los temas afines a su alma, aquellos que le devuelven en plenitud estética el haberlos escogido para motivo literario. No se advierte, así, la tensión de la búsqueda, y la naturalidad con que escribe disimula ese nervio alerta que todo creador pone en lo suyo, pulso, palpación, sangre propios. "Buscabichos" seduce del principio al fin. Es la criatura que creció formándose en el amor por los animales, que rescata de su memoria muchos vinculados a su vida, con esa linda ternura de los hombres que se añoran para evocar lo dulce y bueno de la infancia. Ratones amistosos, "toritos", bichofeos, teros, petisos, charabones, pájaros, mulitas, perros y muchos más son otros

tantos capítulos de una vida que aprendió en la Naturaleza, la primera lección trascendente. Pensamos en otro bestiario, el de la célebre Colette. Hay entre ambos la distancia de nuestro campo criollo a un apartamento del Palais-Royal donde ella evocaba a los compañeros de muchas horas lejanas; más "intelectual", en el sentido deliberado de la palabra, menos irgenio el de la francesa. Más espontáneo, fresco, libre, humano, el nuestro. Pero pensamos también en la sensibilidad distinta, privilegiada, de los escritores para quienes el animal constituye un interlocutor indispensable, y comprendemos y admiramos más a este uruguayo "buscabichos" en quien pocas veces aflora más liviano, más sonreído y puro el estilo, que en este pequeño y maravilloso libro, fiesta de lectura, y fiesta de los ojos por las jubilosas viñetas de Mario Spallanzani que lo acompañan.



EL FIN DE LA NOCHE — Por John MacDonald. Colec. El Séptimo Círculo, N° 219. Edit. Emecé, Bs. As., 1970. 222 págs. Distribuye: Indiana Libros, Soriano 1140.

Uno de los buenos títulos de esta excelente colección, que sostiene su interés a pesar de que desde el comienzo se conoce el desenlace, lo cual pone de relieve la habilidad con que el autor sabe conducir el interés del lector, conducido al delito

TEORIA Y PRACTICA DEL BAILE FLAMENCO — por Teresa Martínez de la Peña. Ed. Aguilar, Madrid, 1969. 142 págs. Distribuye: Aguilar Uruguay, Andes 1406.

Tres partes componen este libro: el origen del baile flamenco y su evolución histórica; el estudio técnico del baile flamenco; y la enseñanza del baile flamenco. Atiende por igual lo teórico y lo práctico, auxiliado aún más en este último aspecto por un disco que se incluye de regalo, con instrucciones apoyadas en la guitarra por Félix de Utrera. La autora se refiere al misterio que presta extraña fascinación al flamenco, por lo que respecta a su origen y analiza los diferentes estilos, según el ámbito geográfico en que se manifiesta, que confiere su matiz peculiar. En lo referente a su historia, la divide en tres periodos: un primer período de formación, de

predominante carácter popular; otro de tipo espectacular, que no se aparta de los valores populares; y un tercer período teatral, de formas estilizadas. Esta evolución se produce en un plazo escaso de ciento cincuenta años. Reseña a las principales figuras que han sobresalido en la música, el canto y el baile flamencos, y los pasos y movimientos fundamentales de la danza. Por último expone en forma técnica, nociones prácticas para el aprendizaje del baile flamenco. Numerosas fotografías y dibujos y esquemas, ilustran el texto, para una mejor comprensión del mismo.



MIL LIBROS — por Luis Nueda. Antonio Espina. 2 vol. Editorial Aguilar, Madrid, 1969.

Cinco ediciones agotadas en vida de Nueda, y ésta que aparece complementada por Espina, demuestran la acogida que ha tenido esta obra de muy peculiares características. Trátase de resúmenes de lectura de mil libros célebres, que con meritoria paciencia los autores han sintetizado en sus líneas argumentales. Es un esfuerzo formidable, aunque no los felicitamos por todo cuanto han leído. No obstante, es una obra enciclopédica que puede resolver muchas dudas y auxiliar eficazmente en el conocimiento de textos y autores universales.



FEDERICO E. CAPURRO



MONTEVIDEO 1970

UNA MEMORIA MAS (1968-1970) — por Federico E. Capurro. Montevideo, 1970. 299 págs.

Con este sexto tomo de sus memorias, el Ing. Capurro anuncia su propósito de cerrar su militancia de cronista inteligente para dar paso a "proyectos que mejor cuadran a mis años". Su espíritu asomado a todas las inquietudes, la perspicacia con que enfoca los problemas de la hora, políticos, sociales, científicos, su capacidad de renovación interior, que es prolongación de una estupenda juventud para la cual no cuenta el almanaque, nos inducen a pensar que si de veras ha decidido clausurar su actividad de escritor, esos proyectos de que nos habla no serán menos positivos y fecundos. Esta "memoria más" tiene igual intensidad y lucidez que las anteriores, y la diversidad de temas evidencia al hombre permanentemente preocupado y atento a cuanto suceso importante se produce en el mundo actual. La experiencia de una larga vida de estudio, viajes, conocimiento de la naturaleza humana, le permite apreciarlos y juzgarlos con una perspectiva muy personal, muy segura, y es fruto de decantada sabiduría este puñado de páginas que son el mensaje de un firme talento que nos da la lección del aprendizaje vital sin término, que recomienza cada mañana, con ese optimismo ejemplar de quienes saben que no hay plazo para la sed de conocimientos del ser humano. — D.I.R.

ALGO DETIENE EL SOL



ALGO DETIENE EL SOL — por Mariano Oliviera Ubios. Ed. del autor, Montevideo, 1969. 81 págs.

La poesía de Oliviera Ubios se ha caracterizado por una línea lírica, que da paso a la emoción y busca en lo subjetivo sus raíces y motivaciones. Más lograda, más madura, la de este volumen añade una preocupación por el prójimo, abriendo camino hacia el ser humano que como él, anhela, padece, trabaja, fraternizando con los seres oscuros y humildes cuyo drama anónimo le conmueve profundamente. Pero en sí mismo, esencialmente, está la razón del poema. Nutrido de finas angustias, de altos sueños, de otoños lentos... Muy bien arquitecturados sus sonetos, constituyen para nosotros lo mejor del mario.



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. Firmeza (Kiosco Maroñas) ● LA COMERCIAL, Av. Garibaldi 2559 ● GOES, Av. Gral. Flores 2942

● 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 M. Ramírez 1666 esq. Gracia ●

EN EL INTERIOR — CANELONES, Treinta y Tres esquina Rodó; Plaza 18 de Julio (Kiosco Isnaldi) ● 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 Cita Parque del Plata, Calle 2 esquina H. ● AGENCIAS NOTICIOSAS "EL DIA" EN PAYSANDU, SALTO, RIVERA Y PUNTA DEL ESTE

© 1977 by United Feature Syndicate, Inc.

1977

TODO
LO NUEVO EN **Diseños, Colores y Texturas**

SE LLAMA
Tellbury

Y ESTA EN

Soler

PAÑO Velour pesado "TELLBURY", de gran actualidad en una línea completa de colores, ancho 1.40	\$ 2.950
PAÑO Mohair "TELLBURY" en moderna fantasía para finas prendas sport, ancho: 1.40	\$ 1.950
PAÑO Pelo de Camello "TELLBURY" indicado para toda prenda, en todos los colores, ancho 1.40	\$ 2.150
PAÑO Natta "TELLBURY" de moderna trama, en gama completa de colores, ancho 1.40	\$ 2.900
PAÑO Shetland rasado "TELLBURY" de gran moda, en una línea completa de colores, ancho 1.40	\$ 2.690
PAÑO Tweed "TELLBURY" diseño cuadrille, finísima combinación de elegantes tonos, ancho 1.40	\$ 2.850
PAÑO Mohair "TELLBURY" de pelo corto, en una extensa gama de colores de actualidad	\$ 1.950
PAÑOS Tweed "TELLBURY" en una selección de diseños de variadas tramas, en colores blanco y negro	\$ 2.850
PAÑO Mohair Nevado "TELLBURY" de clásica y fina elegancia, en varios tonos, ancho 1.40	\$ 3.480
PAÑO Pelo de Camello "TELLBURY" de hilado importado, de gran distinción, ancho 1.40	\$ 3.450

Soler
tiene!

Soler
conviene!

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



apuro