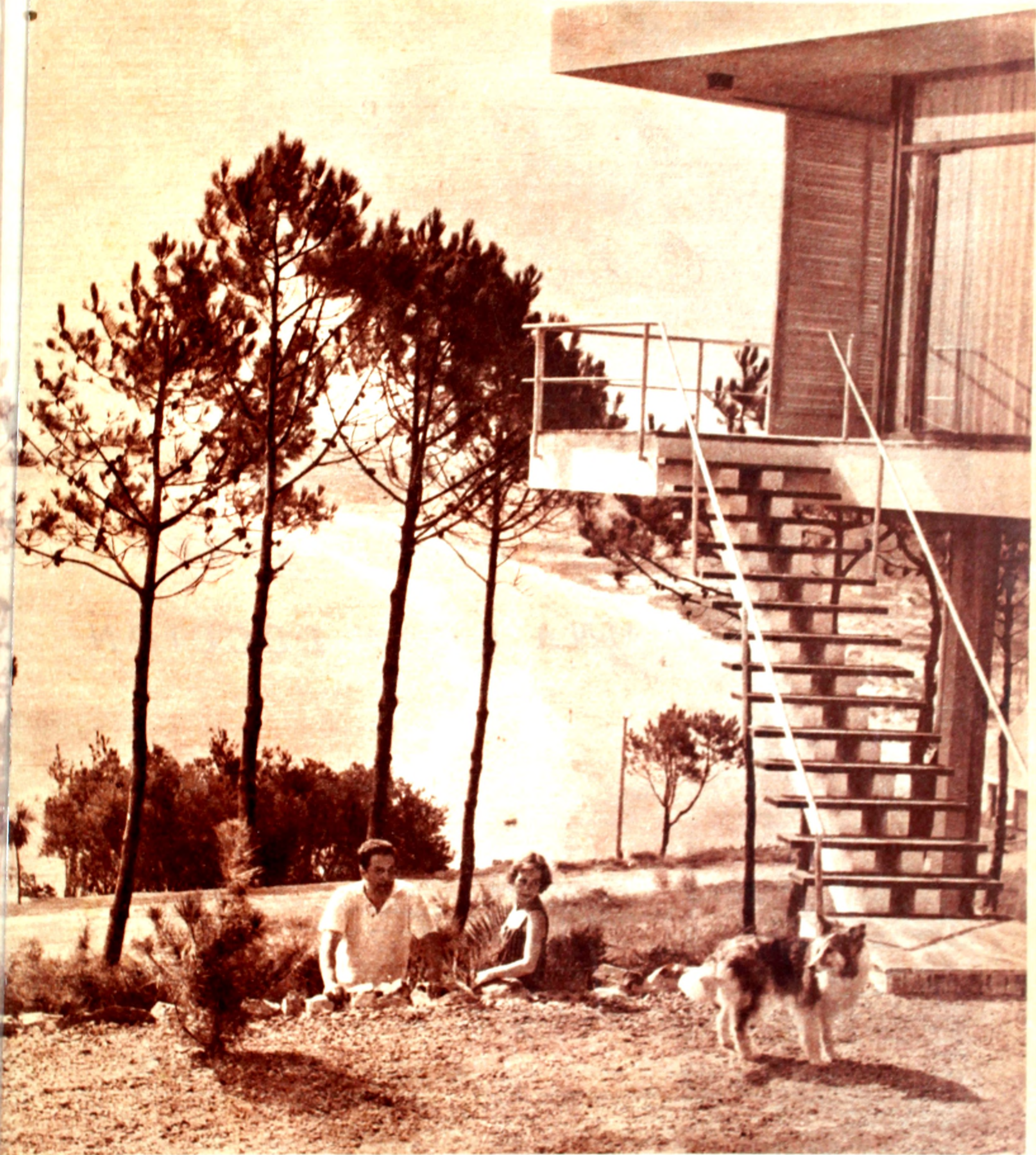


EL DIA

XXXII — Nº 1577 —

— MONTEVIDEO, ABRIL 7 DE 1963

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



LOMO DE LA BALLENA
(Fotografía Juan Caruso)

Inmediato al balneario y playa de Portezuelo y sobre el altozano de Punta Ballena, está situado este mirador, con el espléndido panorama de mar, montaña y bosques. Por allí pasa la carretera "Lorenzo Batlle Pacheco", al que se debió la iniciativa de su construcción, facilitando el acceso a la ruta costanera.



JESUSA (Sra. Milagros de la Vega, junto al actor Mario Soffici en el papel de Telémaco): "Yo sola no puedo... no me dan las fuerzas. ¡De dónde llegará el hombre que me ayude a levantarlo y llevarlo hasta la altura!"

UN GRAN ESTRENO Y UNA GRAN LECCION

LA historia de nuestro teatro está hecha con triunfos y fracasos decretados por el público, unas veces con la solidaridad de la crítica y otras veces en total discrepancia. Más de una vez nos hemos referido a esa misteriosa complicidad con que los espectadores deciden la suerte de un espectáculo, de esas cien o mil personas que reaccionan con rara unanimidad, en la misma forma ante una situación graciosa o ante un momento dramático. La gente concurre al teatro atraída por una obra — a veces por un título — o por un intérprete y desde una butaca, imparcialmente, juzga y firma la suerte de un programa.

Lo que el público ignora y desde luego, no tiene porqué saberlo, es todo lo que ocurre antes de levantarse el telón la noche de un estreno, el difícil proceso que precede a ese momento, los mil problemas económicos, artísticos, sentimentales y hasta políticos que se deben vencer tantas veces.

En esta oportunidad vamos a referirnos al estreno de "La cruz de los caminos" de Justino Zavala Muniz, una de las obras más importantes del teatro rioplatense, ampliamente juzgada por los más prestigiosos críticos del continente, para que tengamos que referirnos ahora a sus valores siempre vigentes.

Y para que el lector aprecie los preliminares de este acontecimiento, es bueno que hagamos un poco de cronología.

Fue hace treinta años.
En marzo de 1933...

El escritor de las "crónicas", el novelista, el joven parlamentario, al regresar de su rincón de Bañado de Medina, trajo en su maleta una obra dramática, su primera pieza teatral. Obra de un escritor y de un político combativo, necesariamente tenía que responder a su ideología y a un problema social que agitaba y agita a los pueblos de América: la tierra, el latifundio, la angustia del hombre, el clamor por una reforma agraria. Actuaba entonces en el Estudio Auditorio del Sodre una cooperativa de actores. La

dirigía Rodolfo González Pacheco y en su elenco — entre otros — estaban Milagros de la Vega, Fanny Brena, Ilde Pirovano, Orestes Caviglia, Carlos Perelli, Mario Soffici, Sebastián Chiola, Alberto Candéau, Francisco Petrone y Juan Arrieta, artistas cuyas trayectorias el tiempo no ha desviado, ejemplos de conducta y de fervor, movidos

siempre por una alta inquietud artística y los altos ideales del espíritu.

A ese grupo, leyó Justino Zavala Muniz la tarde del 27 de marzo, "La cruz de los caminos". Su estreno fue decidido de inmediato y como se trataba de una cooperativa de actores — la "Ion" — y los recursos económicos escaseaban — era y es difícil hacer

fortuna representando a Gorki, Zola, Aristófanes, Andreieff y otros grandes — los co-
mediantes comenzaron a pintar las escenografías sobre bocetos que habían realizado nuestros pintores Cúneo, Arzadum, Benzo y Fernández y González.

Se ensaya con entusiasmo todas las tardes y por las noches, después de los espectáculos.

El 30 de marzo, el Presidente de la República, Dr. Gabriel Terra, dicta medidas de carácter extraordinario que, en acalorado debate, desaprueba el Parlamento, en la madrugada del 31 de marzo. El Dr. Terra responde a esa decisión conminatoria de la Asamblea General, disolviendo el Parlamento y el Consejo Nacional de Administración, convirtiéndose en Dictador. Pocas horas más tarde, Baltasar Brum sacrifica su vida. Son horas dramáticas para la Nación en las que el pueblo grita su dolor y su protesta.

Mientras tanto, los ensayos continúan...

Y ahora es bueno que recordemos un episodio que el crítico José Pedro Blixen Ramírez relata en su libro "30 recuerdos de teatro".

El día 3 de abril, el Dr. Francisco Ghigliani, Presidente del Sodre y Ministro del Interior de la Dictadura, pide que una delegación de la "Ion" lo visite en su domicilio, a fin de estudiar soluciones a las dificultades económicas porque atravesaba el elenco.

Concurrieron a la cita los actores Orestes Caviglia, Mario Soffici y Francisco Petrone.

—¿Cómo marcha eso, muchachos?

—Muy mal, doctor...

—Pues bien — dice Ghigliani — los he llamado precisamente por eso. El Gobierno tiene interés en que la situación se normalice cuanto antes. Digan los gastos mínimos e indispensables que ustedes tienen que afrontar y el Gobierno asegurará la continuación de la temporada, evitándose así, un hecho que en las actuales circunstancias no le conviene. Y díganme... ¿qué proyectos tienen? ¿Qué obras piensan poner?

—El primer estreno será "La cruz de los caminos" de Zavala Muniz.

"La Cruz de los Caminos"
Person 2: (Confidencial) La otra mañana le vi de la
gracia. Lo estaba entre los sauces, cuando
la llovía caía sobre el río, a la orilla
del río. ¡Qué blanca es!
Person 1: ¿Y la viste claro? ¿Cómo en los sueños?
Person 2: Apenas se levantó, voló y se fue, como del
de la lluvia en los cielos del Sur.
Person 1: ¿Y qué leiste?
Person 2: Lees en la pa una de nosotros.
Person 3: En como las nubes, están hechas
puerlos patos.
Justino Zavala Muniz

Trozo de los originales de una escena de la obra.

—¡Caramba! — exclama Ghigliani con evidente preocupación — ese puede ser un grave inconveniente. En estos momentos, ese estreno puede ser motivo de graves preocupaciones políticas. Claro está que el Gobierno no va a prohibir su representación, entendiéndolo bien, pero el Gobierno no de-

STUDIO AUDITORIO

DE MONTEVIDEO
CALLE ARRIAGA 15
Calle Andes esq. Mercedes

COMPANIA



PRESENTA a las 21.45

LA CRUZ DE LOS CAMINOS

Interpretada, dividida en tres cuadros de JUSTINO ZAVALA MUÑOZ

JORNADA PRIMERA	JORNADA TERCERA
CUADRO CUARTO	CUADRO CUARTO
Desembarco en la zona de	Desembarco en la zona de
LA CRUZ DE LOS CAMINOS	LA CRUZ DE LOS CAMINOS
Actores: Carlos Perelli, Fanny Breña, Mario Soffici, Milagros de la Vega, etc.	Actores: Carlos Perelli, Fanny Breña, Mario Soffici, Milagros de la Vega, etc.
JORNADA SEGUNDA	JORNADA CUARTA
CUADRO CUARTO	CUADRO CUARTO
Desembarco en la zona de	Desembarco en la zona de
LA CRUZ DE LOS CAMINOS	LA CRUZ DE LOS CAMINOS
Actores: Carlos Perelli, Fanny Breña, Mario Soffici, Milagros de la Vega, etc.	Actores: Carlos Perelli, Fanny Breña, Mario Soffici, Milagros de la Vega, etc.

REPARTO DEL ESTRENO

... que, por ahora, esa obra subiera a
... produjo un largo y elocuente silencio.
... Ustedes deben comprender que el Go-
... como no puede otorgar una subvención a
... silencio que le puede crear una situación
... En fin, ustedes dirán...
... después de un embarazoso silencio fue
... Cavaglia quien tomó la palabra:
... Nosotros nos comprometimos a estre-
... "La cruz de los caminos", Dr. Ghigliani,
... que la consideramos una obra hermosa.
... cuando contrajimos el compromiso, Zavala
... era un político influyente. Ahora, es
... político perseguido. La obra, para nos-
... os, sigue siendo la misma y por lo tanto



Milagros de la vega
(Jesusa)

Mario
Soffici
(Telémaco)

El autor

Carlos
Perelli
(Servando)

Fanny Breña
(Victoria)

Apunte del estreno, realizado por el dibujante Roberto.

el compromiso subsiste. Si no se prohíbe
su representación y seguimos teniendo el
teatro, el día 16 la estrenaremos.

La conversación había terminado.

Y Blixen Ramírez, termina su artículo di-
ciendo: "Los actores bajaron las escaleras
del domicilio del Dr. Ghigliani con las ma-
nos vacías, pero con la grata sensación de
que las conservaban limpias".

Y la noche de la fecha señalada, ante una
sala desbordante, se estrenó "La cruz de los
caminos".

A la mañana siguiente, EL DIA, con la
censura de la Dictadura en su casa, expre-
sada diariamente con muchas columnas de
sus páginas en blanco, en la opinión de su

gran crítico Cyro Scoseria, decía entre otras
cosas:

"Fue una velada memorable la de ano-
che... Una obra de gran aliento y vigor,
una obra como desde hace mucho tiempo
esperaba el teatro nacional... Un triunfo
que regocija y abre el espíritu a la espe-
ranza... Desde el final del segundo acto,
el autor, en escena recibió ovaciones deli-
rantes de la sala...".

Nuestro pueblo esa noche había aclamado
no solamente una gran obra, sino que había
podido gritar, también, con libertad, su pri-
mera protesta ante el Dictador. De nada
sirvieron las precauciones tomadas para
evitar o atenuar lo que la ciudadanía libre
deseaba expresar.

Noche a noche las aclamaciones se repa-
rieron. Pocas semanas después, el elenco
debió dar por finalizada su temporada y el
autor emprendió el camino del destierro...

"La cruz de los caminos", con sus mé-
ritos y su mensaje, sigue vigente. Su estre-
no — hoy a treinta años — significa en la
historia de nuestro teatro una gran expre-
sión de la literatura dramática americana
y una gran lección de conducta de auténti-
cos comediantes.

Ángel CURDITO

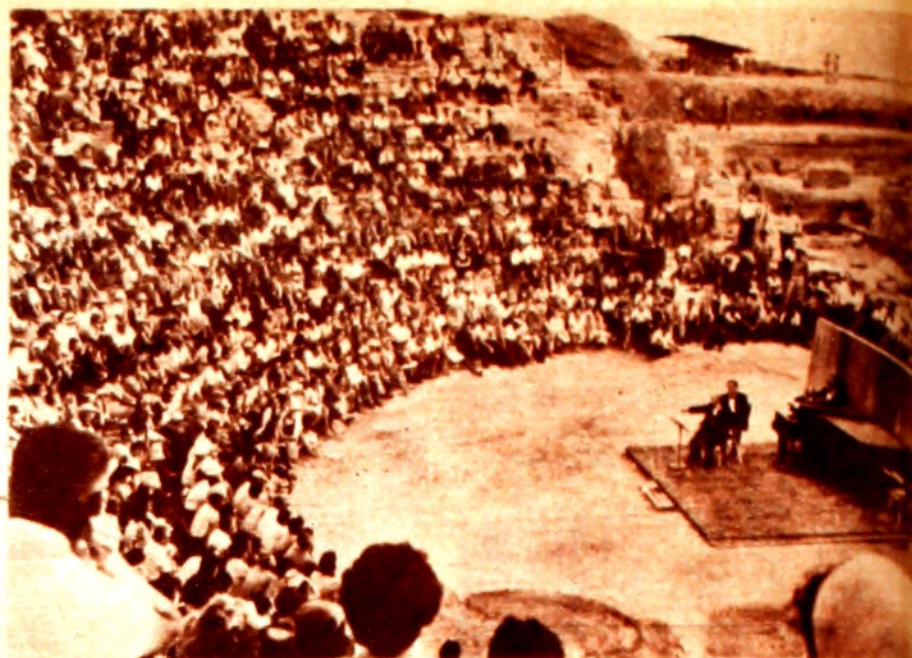
(Especial para EL DIA)

Marzo, de 1963

PAISANO (Roberto Candeau): "¡Esperen!
... sabéis que no hay uno que sepa el
camino de todos!"



La Orquesta Filarmónica de Israel en el Auditorio Mann.



Vemos en la foto a Pablo Casals, acompañado por Rudolf Serkin, en momentos en que ejecuta una sonata de Bach en el recién excavado y parcialmente restaurado anfiteatro antiguo de Cesárea.

REALIDAD MUSICAL DE ISRAEL

QUIEN se detenga a analizar el proceso de formación del Estado de Israel, comprenderá que de todos los fenómenos contemporáneos, éste se particulariza en virtud de factores muy especiales, los cuales se crearían propios de una epopeya o leyenda, antes que de un atribulado curso de la Edad Moderna.

Provenientes de los cuatro puntos cardinales, seres de costumbres muchas veces dispares, unidos en los siglos tan sólo por el drama teológico del Viejo Testamento, retornan a los santos lugares. En el desierto florecen entonces los jardines, y el viento pasará a mecer trigales donde antes ardía la tierra arcillosa.

Al visitante no le sorprenderá por cierto el afán por construir, con que los israelitas han emprendido esta labor trascendente, digna de parangonarse a aquellas otras que se rememoran en los textos bíblicos. Hay una cohesión colectiva hacia el objetivo superior, y una resolución que une y fraterniza a estos seres que se sienten formando ya un todo resistente, a cualquiera de los intentos de fragmentación u hostilidad a que se le quisiera someter.

Se verificará sin embargo un fenómeno extraño en cuanto a las supervivencias de los rasgos que se mantienen reveladores de las distintas procedencias de estos habitantes. Y más que en el idioma, ya en pleno proceso de unificación en el Hebraico, es en la música precisamente que el mosaico de las diversidades parecería que fuera resistiendo por más tiempo a que pudieran disiparse los límites de los antecedentes inmediatos de cada una de aquellas parcialidades.

Así es que en la dinámica de esta colectividad, quien se detiene a escuchar sus cantos populares no dejará de sorprenderse por la oposición de sus componentes étnicos. No se encontrará, pues allí no existe —en este terreno de la música del pueblo— el perfil definido que tantas veces advertimos aún en países extensos y de gran índice demográfico. Es que en la Jerusalem de nuestros días, la música se nos muestra como el testimonio indeleble referido a los distintos orígenes de sus actuales pobladores. Todo aquello que en la mayoría de los países existentes, alcanzaría tan sólo a poder constituirse como una secta, en Israel actúa como un factor, como uno de los cuadriláteros que forman el extraño mosaico.

Para el etnólogo, esta es una realidad llena de interrogantes, que nos presenta el complejo cultural más extraordinario que acaso pudiera formarse. Alemanes, persas, árabes medievales, sudamericanos, rusos, franceses —por sólo citar una parte de este conglomerado— se encuentran en pleno proceso de amalgama étnica, y sólo en el transcurso del tiempo se irán perfilando los ritmos comunes, la homogeneidad de la concepción estética, y los análogos acentos.

Si este panorama de caleidoscopio no se repite o se verifica en la música llamada culta, es que existe una razón poderosa. No podemos extrañarnos de ver allí la hegemonía de Europa, cuando tanto en Bolivia, Perú o en el Uruguay, también escucharemos los mismos programas en las Orquestas Sinfónicas, programas desconocidos o extraños para la casi totalidad de la población.

Lo que difiere fundamentalmente, también en Israel, es que allí la música erudita no actúa como una minoría en el cuadro general sino que interviene ya en la constitución de la amalgama cultural. Compositores hebreos que en sus países de origen experimentaban el dodecafonismo, allí se han unido a la labor común de construir el lenguaje que surgirá de esta multiplicidad de razas. Muy difícil es que esto pueda ser logrado como esfuerzo de pocas generaciones, y menos aún como hallazgos milagrosos de algún genio musical. En un Beethoven o en un Brahms, existen factores colectivos y de tiempo, mucho más profundos y reales de lo que pudiera suponerse. También en Israel serán necesarios los siglos para el árbol mágico de la cultura.

Lo importante es que —excepción hecha de Alemania— en ningún otro país se cultiva el arte musical tan intensamente como en Tel-Aviv, Jerusalem o Haifa. Los conciertos de la Orquesta Sinfónica que actúa en el Auditorio Mann de Tel-Aviv, se repiten hasta diez veces con enormes asistencias. De ahí que en un total de 200 conciertos anuales, rara vez esta orquesta se ve en la necesidad de hacer más de quince cambios de programas por año, pues además de en Tel-Aviv, también se presenta en Jerusalem y en Haifa. Y no se trata de conciertos para público turístico, como se estila en algunos centros europeos, pudiendo ser esto comprobado al considerar que esta orquesta es sostenida por más de 30.000 suscriptores per-

manentes, número elevadísimo si se tiene en cuenta el escaso índice demográfico israelí.

Fundada en 1936 por el famoso violinista Bronislav Hubermann, esta orquesta ya en la primera década de actuación, alcanzó un renombre que la ubicaba entre las más importantes, y actualmente sólo figuras de indiscutible primera línea tienen acceso a su pupitre de dirección.

La calidad lograda por este conjunto le permitió realizar con éxito sin precedente, una gira que en 1955 abarcó centros de la más alta calificación musical, como ser Dinamarca, Suecia, Francia, Suiza, Italia, Bélgica, Gran Bretaña y Holanda.

La ópera también es cultivada en Israel a punto de reunir, en una representación del *Falstaff* de Verdi, 30.000 espectadores en Tel-Aviv. También allí se dio Tosca, bajo la dirección del eminente Mitropoulos.

La radiodifusora estatal (Kol Israel), tiene más de 200.000 abonados, y su Orquesta Sinfónica está adquiriendo un prestigio que muy pronto comenzará a transponer fronteras.

En cuanto a la organización y actuación de Coros, debe recordarse que el Conjunto Coral de Tel-Aviv conquistó el primer lugar en la Olimpiada de Coros celebrada en París en el año 1956.

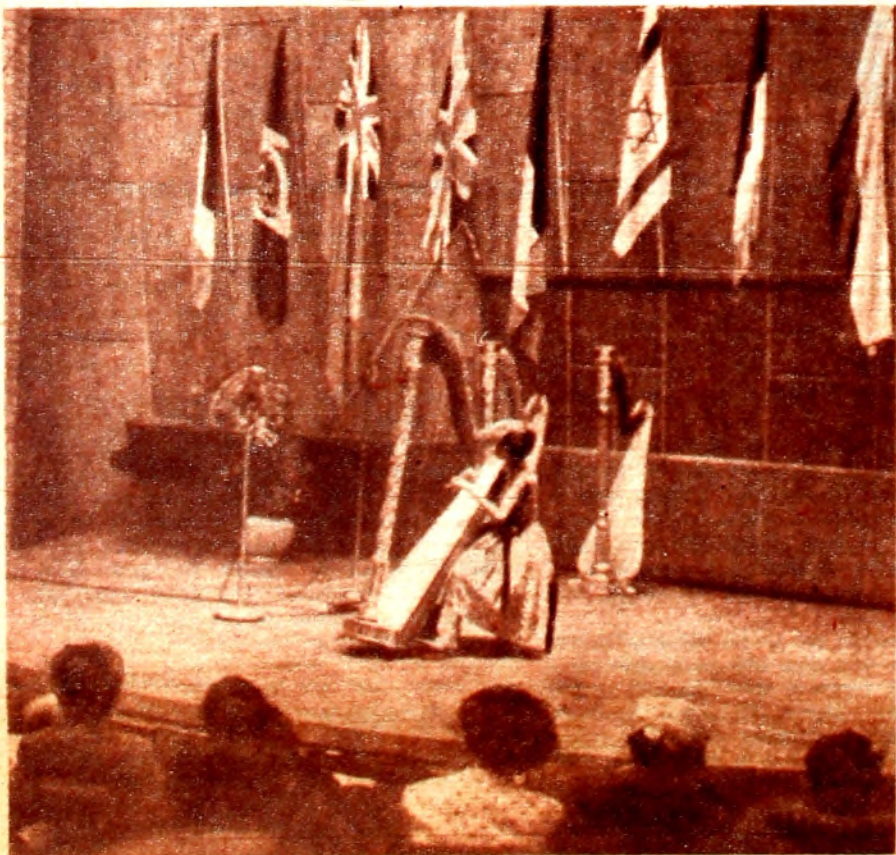
En lo referente a concursos y certámenes de Música y Ballet, ya se ha hecho famoso en Israel el Festival de Dalia, que se efectúa cada tres años en las colinas de Efrain. Es allí que cientos de bailarines —árabes y drusos— frente a grandes multitudes, actúan en un escenario de extraordinaria sugestión.

En el año 1959, a raíz de un certamen internacional para arpistas, que atrajo gran número de competidores de muchos países, se fundó en Israel el Centro Internacional de Arpa, institución que el año pasado reunió por segunda vez a los más eximios virtuosos de este instrumento.

Es ésta, en breves rasgos, una simple reseña de la apasionante y compleja realidad musical israelí. Es éste un caso en torno al cual se podría hablar de corazones que se estremecen con la alegría de construir, venciendo dificultades que de continuo se anteponen a esperanzas tantos siglos mantenidas.

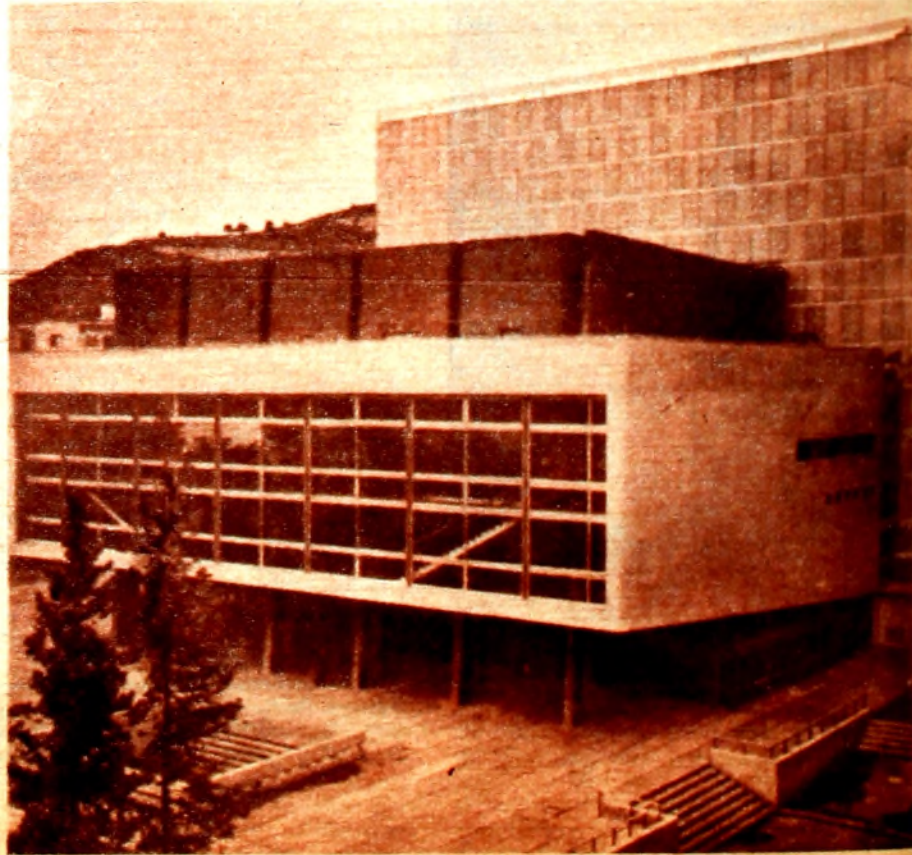
Alberto SORIANO

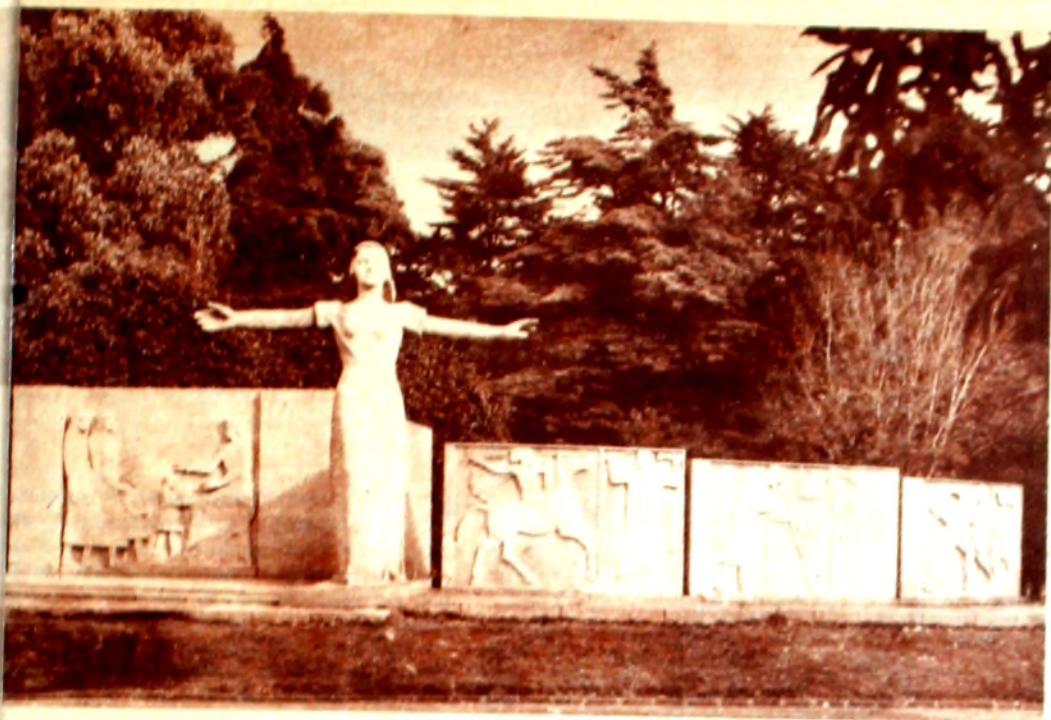
(Especial para EL DIA)



En el Certamen Internacional de Arpa en Jerusalén.

Observamos el Teatro Municipal de Haifa, recientemente inaugurado. Pasará a ser un punto importante de la vida cultural israelí. Será utilizado también como Sala de Conciertos.





Monumento al docente, creación de Bernabé Michelena. Levantado en 1946.



Monumento a José Pedro Varela, del escultor español Miguel Blay. costado por suscripción popular. Erigido en 1918.

LA MUJER COMO SIMBOLO EN LOS MONUMENTOS MONTEVIDEANOS



Monumento a doña María Stagnero de Munar, ejecutado por el escultor, D'Aniello, levantado en 1930.



Monumento de la Amistad, obsequiado por España al Uruguay. Obra del escultor José Clará inaugurada en 1954.

EN las antiguas civilizaciones, la mujer poco o nada significaba social y políticamente. No obstante, cuando los helenos, que fueron extraordinarios creadores de mitos, quisieron representar en una concepción plástica el misterio que genera el saber y la belleza, idearon a las nueve musas y les dieron formas de mujer. Desde entonces acá, la mujer ha sido elemento simbólico para la estatua y el monumento, a partir de Venus, módulo de belleza; Palas Atenea, expresión de sabiduría y Antígona, prototipo de amor filial.

Las Musas, deidades presididas por Apolo, habitaban en el Parnaso o en Helicón, simbolizaban y protegían las ciencias y las artes liberales. Hijas de Júpiter y de Mnemosine, representan: Clío a la historia, Euterpe a la música, Talía a la comedia, Terpsícore a la danza, Erato a la elegía, Polimnia a la poesía lírica, Urania a la Astronomía y Calíope a la elocuencia y poesía heroica.

En la plástica moderna es muy usual la figura de la mujer para símbolo y ornamento de la estatuaría. Veamos algunos ejemplos montevidéanos.

En el monumento que regaló España al Uruguay como símbolo de amistad, una ubérrima matrona central de imponente sencillez, representa a la Madre Patria y la figura del ala de la derecha, elegante mujer de serena prestancia, sintetiza la cultura que difundió España en su continente conquistado.

El obelisco erigido en memoria de los Constituyentes del Año XXX, tiene en la base con varios contrafuertes tres ménsulas que soportan sendas figuras femeninas de cinco metros de altura, que representan, una a la libertad, la cual con vigorosa expresión rompe las cadenas del vasallaje; otra es emblema de la fuerza, también de violenta plasticidad, y la tercera, de majestuosa serenidad osenta las tablas de la ley.

En el ala izquierda del monumento a Varela, una figura de persuasivo gesto representa a la enseñanza y se dirige a un conjunto de distintas edades; la figura opuesta, de altiva templanza, es símbolo de la ciencia y con varios atributos de su cometido, se dirige a todas las clases sociales.

La estatua de la libertad se levanta gallardamente sobre una hermosa columna de orden corintio. Desde luego, una mujer es el emblema. Concebida para celebrar la paz de la guerra civil de 1865 tiene en su mano derecha un gladio y en la izquierda mantiene enhiesta la bandera nacional. Agrega a su valor simbólico el estar fundida con los cañones empleados en la citada guerra.

La figura central del monumento al docente es una augusta figura de mujer en actitud de proteger a la infancia. Le sirven de friso varios paneles con bajorrelieves relativos a la enseñanza.

El monumento a doña María Stagnero de Munar, maestra de maestras, tiene, desde luego, como elemento central a la ilustre pedagoga. En el armónico conjunto de motivos que dan al monumento un ritmo le airoso severidad se destaca una gallarda mujer que simboliza a la enseñanza; extiende hacia adelante el brazo derecho, cuya

mano mantiene una lumbrera, es decir, la luz que ilumina las inteligencias.

Alberto RUSCONI

(Especial para EL DIA)



Obelisco en homenaje a los Constituyentes de 1830. Obra del escultor José Luis Zorrilla de San Martín. Inaugurado en el año 1938.



Estatua de la Libertad, obra del escultor italiano José Livi, erigida en 1867.

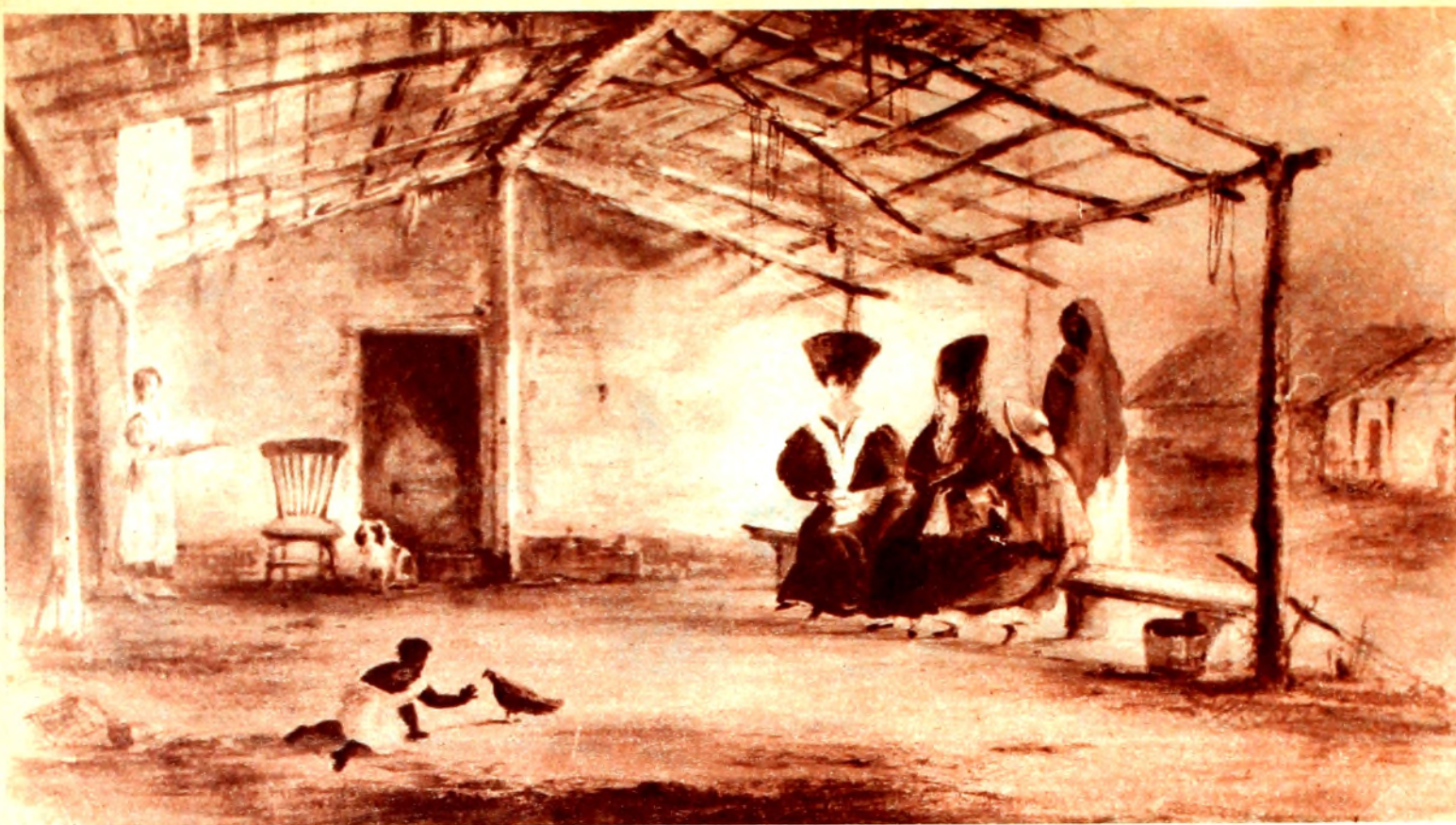


Ilustración Nº 1. — "Señoras en el tambo", por Conrad Martens.



Ilustración Nº 2. — "Población de Manuel López", por Besnes e Irigoyen.

CONTINUANDO con nuestra revisión de la iconografía de la vivienda de nuestro medio rural y de acuerdo con el plan que trazáramos en nuestro artículo anterior nos corresponde ver el período que fijáramos entre la Independencia Nacional y el fin de la Guerra Grande o, Tercer Período. Cronológicamente quien primero aparece en la iconografía de nuestras viviendas rurales después de la Independencia Nacional, es el gran pintor inglés (de ascendencia alemana), compañero de viaje de Charles Darwin y que fue posteriormente fundador de la escuela de pintura australiana, Conrad Martens. En una de sus bellísimas acuarelas sobre Montevideo y sus alrededores, nos da una hermosa y documentada imagen de

LA VIVIENDA RURAL URUGUAYA A TRAVES DE LA ICONOGRAFIA

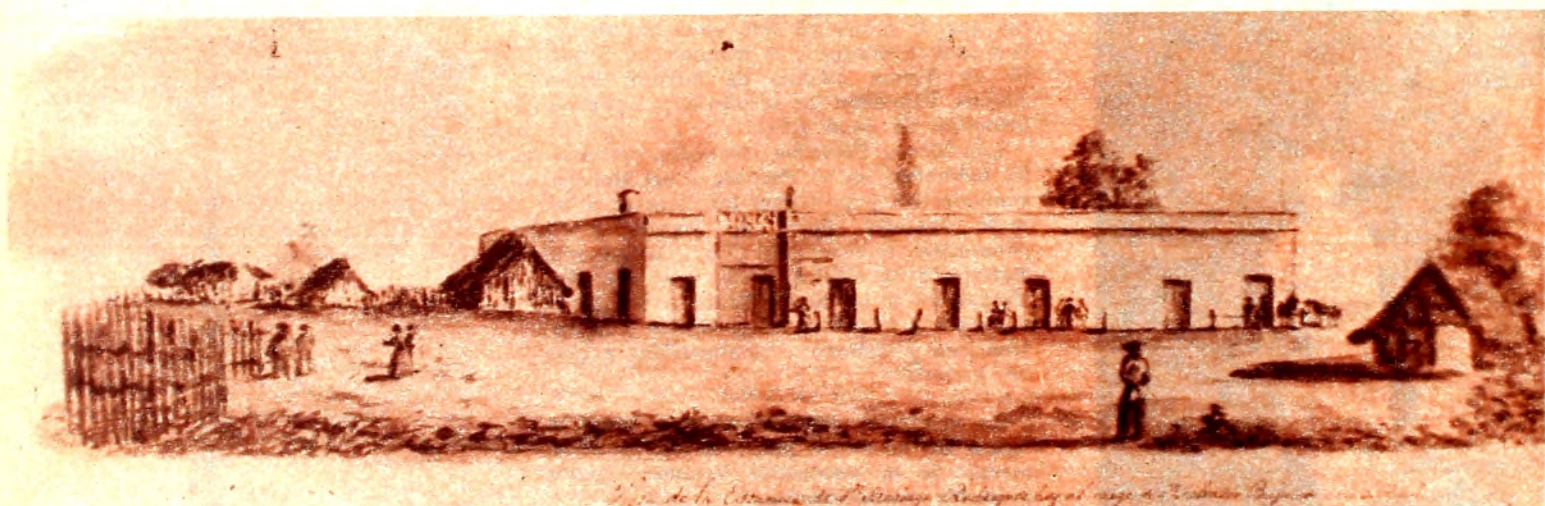


Ilustración Nº 5. — "Estancia de Rodríguez", por Besnes e Irigoyen.



Ilustración Nº 4. — "Población de Juanchazo", por Besnes e Irigoyen.



Ilustración Nº 3. — "Población del Corral de Piedra", por Besnes e Irigoyen.

un tambo en los alrededores de la ciudad (Ilust. Nº 1 "Señoras en el tambo", 1833, 16,1 x 25,5 cms., Acuarela orig. Colec. Octavio C. Assunção). La construcción parece ser una casa o rancho grande (sobre todo si juzgamos por la otra similar que se ve a la derecha sobre el fondo) de paredes de piedra revocadas (en caladas), techo quinchado y una gran enramada a dos aguas (como una galería, casi) en el extremo más próximo a quien la mira, que era donde se servía a los clientes; construcción en todo muy similar a la de muchas pulperías de campaña. Esa enramada está construida como quien hace un rancho, pero sin paredes y sin quinchado cinco fuertes horcones, cuatro formando el clásico cuadro principal, el quinto aguantando la cumbreira bien contra la casa; dos costaneros y lógicamente, la recién nombrada cumbreira; una buena cantidad de varejones cruzados que constituyen el armazón, sobre los que descansan las ramas que cierran, en parte al menos, la techumbre.

De este modo en nuestra revisión cronológica llegamos a quien hemos calificado sin hesitación de fundador de la pintura uruguaya: Don Juan Manuel Besnes e Irigoyen, el gran calígrafo vasco. Es un auténtico iconógrafo y documentador de tantos aspectos de la historia y la realidad social uruguaya en su tiempo. Especie de Acuña de Figueroa de la plástica, lleno de ripios artísticos, pero transmisor fiel de detalles de costumbres, pero con la ventaja de su mayor veracidad.

De su "Viaje al Durazno" (Album de originales, Colec. Biblioteca Nacional, Montevideo, año 1839), vamos a tomar algunos aspectos muy interesantes de viviendas rurales, de las cuales fue Besnes Irigoyen un documentador fiel y consciente.

La primera acuarela a que nos vamos a referir es la titulada "Población de Manuel López", en Florida. Nos muestra cuatro ranchos (v. ilustración 2), aparentemente sus paredes hechas de fagina, con techo de paja quinchada, del tipo llamado de "escalera", y con cercos de palo a pique. Por la bandera que ondea sobre el moínete de uno de ellos deducimos sin dificultad que se trata del boliche o pequeña pulpería del lugar. La segunda acuarela es la que muestra la "Población del Corral de Piedra" (It. v. Ilustración 3, detalle), también en el Dpto. de Florida, el 23 de marzo de ese año de 1839. Consta de dos ranchos principales, también de fagina (a lo que podemos ver), con techo de paja quinchado, muy rústico, y una enramada sobre su derecha. En la escena, huéspedes y dueños de casa ("las amables Eusebia y Dolores") se deleitan mateando y churrasqueando junto a "las casas".

La otra acuarela del mencionado álbum a la que vamos a hacer referencia, es la llamada "Población de Juanchazo", junto al arroyo Santa Lucía, en Florida (v. Ilustración 4). Consta de un rancho en el primer plano, que era el ocupado por la familia, el que está detrás de éste es la cocina; los otros son ranchos más viejos aún, que ser-

En una sala del Cabildo, veintitrés peinetonos abren a la imaginación el pasado romántico del Río de la Plata. En la sala, la saya y manto volvían enigmática y tentadora a la "abandonada" limeña, el peinetón remató gallardamente la linda y sencilla belleza de las criollas platenses.

Moda extravagante, moda que tuvo durante una década tiránico auge entre las damas linajudas, puso una característica en la vida social de ambas orillas, entre 1830 y 1840. Fue el asombro de los viajeros que rendían tributo a la belleza de las mujeres, y la desesperación de muchos padres y maridos a quienes salía caro el caprichoso desorden. La sencilla peineta española creció en América de un tamaño y de rango, pues llegó a tener dimensiones inverosímiles — hasta de más de un metro — y sólo estuvo al alcance de las señoras de abolengo. El inmenso peinetón se popularizó nunca, y así mantuvo un sello de distinción que hizo típica a la sociedad de la época. Coquetismo absurdo en ocasiones, incómoda sin duda las más de las veces, ¡qué equilibrio no exigiría a las cabezas para que conservaran su armonía, qué prodigio de gracia fue imprescindible para navegar sin tropiezos en el paseo o en la tertulia!

Con asombro comenta D'Orbigny, que anduvo por estas tierras en 1826 ó 1827: "Sin embargo, siempre hará falta que se distinga una porteña de todas las mujeres del resto del mundo, un adorno especial; un adorno al que atienden tanto como a su vida; y casi me atrevo a decir más que a ella: es un inmenso peine, que parece un grande abanico convexo, más o menos precioso y más o menos adornado, según su rango y bienes; pero que la sigue por todas partes..." "¿La señora porteña va a la iglesia? El peine... con una gasa negra y un grande velo del mismo color, que se cubre las espaldas, pecho y brazos... Tiene su abanico de oraciones en la mano, y va seguida de un criado negro, en traje de groom, el cual lleva una alfombra en el brazo para arrodillarse su señora, porque no hay sillas en las iglesias de Buenos Aires. ¿Va la señora al paseo? El peine... y además un velo grande de blonda bordada..." Su traje de verano es el peino, con cofia, con corto vestido blanco, chal azul y pañuelo amarillo. En invierno, siempre el peine; pero junto a un velo de color de rosa, una chachemira blanca que cubre todo el talle, un pañuelo de cualquier color y borreguías". Se ve que el inteligente viajero no descuidó detalle al observar la vestimenta femenina, francés al fin y al cabo...

Fue un español el creador de la célebre moda: un alférez castellano con inclinaciones artísticas, vino al Río de la Plata para probar fortuna, y bien que la tuvo. Don Manuel Mateo Masculino se especializó en los primorosos peinetonos, y también en tabaqueras y cajas para rapé, así como en la elaboración de cinceladas piezas de plata, adquiriendo fama y consideración tales, que su nombre se incorporó a la literatura de la época rosista. Masculino, al dejar su patria, se instaló primero en Montevideo, en la calle de San Francisco — hoy Zabala —, y llegó a ser, en 1814, miembro del Cabildo. En 1822 pasa a Buenos Aires, y ahí despliega su habilidad, su buen gusto, e impone el furor del revólver y pasajero del peine enorme que respalda y enquadra el rostro fino de las porteñas de 1830. Hasta la vecina orilla no era extraño que cundiera la moda; pero el artista llegó asimismo hasta Chile, Bolivia y Paraguay. Flores



La desafiante leyenda hizo característicos los peinetonos de la época rosista.

EL PEINETON RIOPLATENSE

caladas, estrellas, hojas afiligranadas, despliegue de cola de pavo real, se empujaban sobre masas de rizos, sobre ricas trenzas criollas, tributo al "eterno femenino" que en todo tiempo halla modo de buscarse la originalidad y el embeleco. Algunas, de influencia filipina, más densas, más recargadas, con faisanes, con flores y hojas; otras, de reminiscencia peruana, con cisnes aristocráticos; todas, ayudaron al hechizo que en las mujeres despertó el imprescindible ornato, cuyas medidas exageradas cada vez más, produjeron reacciones y polémicas, diatribas y versos satíricos, críticas panfletarias y caricaturas intencionadas.

Pero, ¡qué hora aquella, la que vio bailar minués monotoneros y minués federales, a las más lindas muchachas que con donaire seguían las figuras de la danza, acompañando de movimientos leves de sus cabezas empuetadas, los giros elegantes del bailarín de levita entallada! ¿Quién se animaría hoy a desafiar calendarios, con un peinetón de esos que provocaban accidentes en la calle? ¿Cómo repetir el mágico atractivo del salón de Mariquita Thompson, cómo hacer andar a los modelos de los cuadros de Pellegrini, cómo animar la silenciada tertulia del siglo XIX? Es verdad

que aun sus contemporáneos les reprocharon el precio, la exageración, la incomodidad; Acuña de Figueroa los atacó a versos:

Cual si llevaran cuernos
arqueados y torcidos
no pueden ir dos juntas
por un mismo camino,
dánse fieras topadas
para hablarse al oído.
Todas las modas tienen
un pretexto, mas ésta,
sólo sirve de estorbo,
de gasto y de martirio.

Sin embargo, hasta su significado político tuvieron. En pleno delirio rosista, el peinetón fue una manera de ostentar partido. Divisas rojas, divisas celestes, proclamaban el credo de quienes las llevaban prendidas junto a los bucles sugestivos. Leyendas caladas gritaban su reto: "Perderación o Muerte". Y así, las suaves y gráciles frentes recibían el rojizo resplandor belicoso del grito de guerra inscripto en el carey.

Pero no fueron pocas las jóvenes suspirantes que después de haber lucido en el rico peinetón, la miniatura con el rostro hermoso y cruel del tirano, bordaran en secreto la corbata celeste para el novio unitario y perseguido. Grandes damas argentinas y orientales han quedado fijadas, en el retrato, con el tocado ineludible de las mujeres de alcurnia, y vienen juntos en la evocación, los nombres de doña Encarnación Ezcurra o Manuelita Rosas, doña Bernardino Fragozo o doña Antonia Agell y Hocquard, patricias arrogantes que encarnaron la expresión femenina de su tiempo.

Ya no hay esclavos, ni saraos, ni peinetonos, que hacia 1840 cayeron en desuso. Está en "el tiempo que se fue", sin regreso posible.

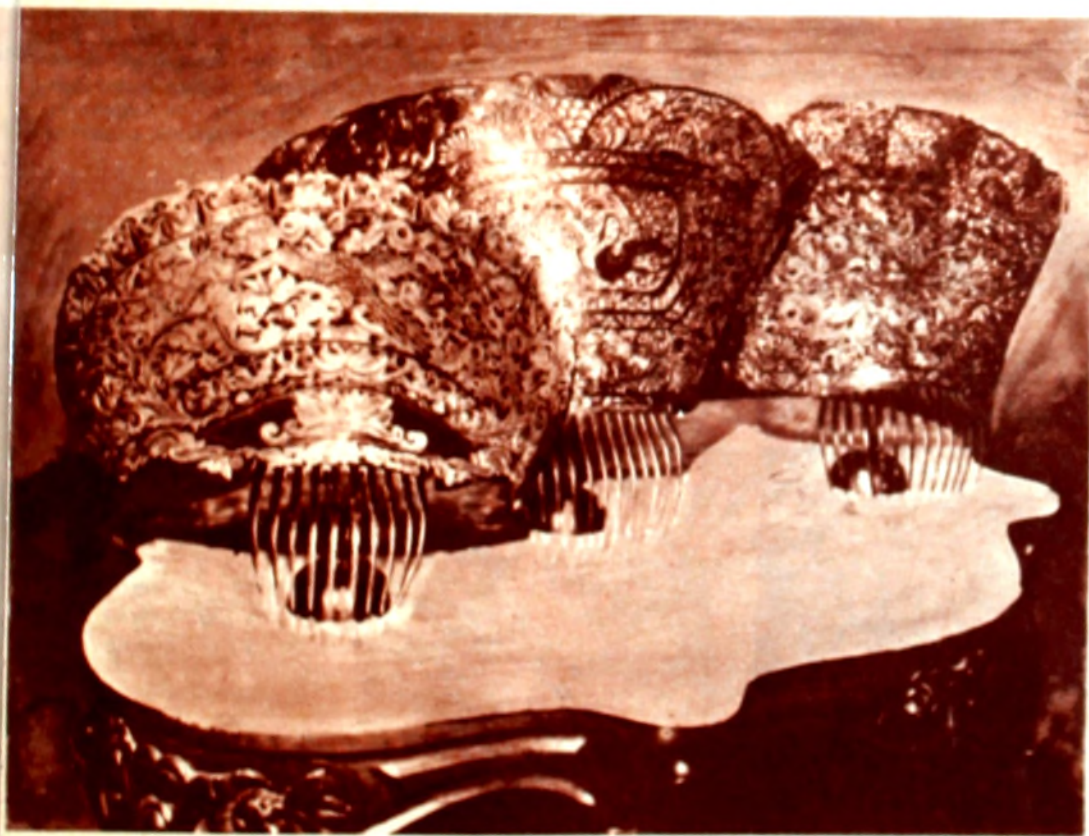
Pero de pronto, para nuestro asombro, descubrimos que algo sobrevive siempre del ayer, que siempre hay alguien que recoja, atravesando sombras, la herencia perdida, y reconstruya los elementos visibles de aquel mundo invisible y pretérito.

Eso sentimos ante los veintitrés peinetonos que exhibe el Cabildo. No son de Masculino, aunque muchos reproducen piezas ejecutadas por él. No son de un creador del siglo XIX, aunque tengan el sabor, la fidelidad, el respeto del motivo antiguo. Son de un uruguayo, y de un uruguayo de hoy; es Hugo Paz Morquio el sensible artista que ha realizado la preciosa tarea, dando gusto al niño que llevado por su abuela a la plaza Artola, se cruzaba al viejo Museo Histórico de Colonia y Minas a contemplar los tres peinetonos que le encandilaban con el propósito de repetirlos. Halla en su labor minuciosa, un camino de regreso al pasado.

Y este pasado romántico se hace cierto y cercano, en el dibujo paciente, el menudo esculturado, la filigrana y la poesía que fluye de estos peinetonos que en el antiguo Cabildo, tienen la misma elocuencia de los que se hicieron en el siglo XIX.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



Entre los magníficos peinetonos rioplatenses — réplica fiel de los originales — que exhibe el Cabildo, ejecutados por el Sr. Hugo Paz Morquio, sobresalen éstos de evidente influencia filipina.



De gran dimensión y hermosa línea, éste constituye una de las más valiosas piezas de la colección.

virían de galpones (o no servían de nada por su estado ruinoso). Por el estado de las techumbres, aparte de lo que apunta el propio autor, infiérese la vetustez de todas las construcciones y la pobreza de sus habitantes. Todos los ranchos tienen grandes aleros o mejor, salientes como las antiguas pulperías formados por la proyección hacia adelante del techo sobre el mojinete.

Por último vamos a señalar, dentro de la obra realizada por Besnes e Irigoyen en ese "Viaje al Durazno", una acuarela que no forma parte del citado álbum, sino que se encuentra actualmente formando parte de la colección iconográfica de mi padre. Se trata de la "Estancia de Rodríguez" (1839, Acuarela orig. Colec. Octavio C. Assunção, v. Ilustración 5), antiguo establecimiento

del Dpto. de San José, que por ese entonces estaba a cargo del socio de Rodríguez: Salvador Bujaredo, y que dió nombre a la estación y pueblo que hoy llevan el mismo.

Como puede apreciarse en la ilustración, trátase de una gran construcción cuadrangular baja (de un solo piso, sin mirador ni altillo). El techo es plano, de azotea, y tiene numerosas puertas (o quizá ventanas hasta

el suelo); una humeante chimenea indica claramente que la saliente que hace la construcción sobre la izquierda es la cocina. Se ven también varios ranchos bastante ruinosos, en apariencia de palo a pique empuetado y sobre la izquierda un corral también de palo a pique.

Fernando O. ASSUNÇÃO

(Especial para EL DIA)

TESOROS ARQUEOLÓGICOS DE NUESTRO MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL



Lecito ático de fondo blanco.

en 1882 y en algunos de los escasos vasos que tienen adheridas etiquetas con parquísimas indicaciones.

Fue detrás de estos nombres que hicimos el pasado año un recorrido por Apulia a los que hubo que agregar otros por necesidades de investigación. Ello confirmó el horizonte dentro del cual estableciéramos el origen de la colección Andreoni en el reconocimiento efectuado en 1957 y que nos permitió presentar este rico fondo arqueológico a los lectores de este Suplemento el 23 de junio, 28 de julio, 24 de agosto y 29 de octubre de 1957. Debemos agregar que algunas otras piezas, no muchas, no pertenecen al fondo Andreoni; son piezas llegadas al Museo por vía de donación y que provienen de diversos centros de civilización del Mediterráneo.

Tal vez el aspecto más importante de la colección Andreoni que se custodia en el Museo Nacional de Historia Natural lo constituya el hecho de encerrar un conjunto fundamental de piezas de un determinado territorio — Apulia, de tan gran interés en la historia de nuestra civilización — que nos da con bastante exactitud las fases por las que pasaron los distintos pueblos que lo habitaron permitiendo ver, por ejemplo, a la cerámica indígena desarrollarse paralelamente a la cerámica de las colonias griegas de aquella región.

Es Apulia una riquísima e importante región arqueológica del Mediterráneo que con su península de Salento ha constituido el puente para las migraciones, el comercio y las influencias políticas, religiosas y culturales de y hacia Grecia y Oriente; pensemos que en sus costas, en Brindisi, terminaba la vía Apia, camino por donde ya en época romana se hizo más intenso el intercambio con el Mediterráneo oriental. En esta región se encuentran vestigios de habitación humana a partir del paleolítico preamigdaliano pasando por todos los estadios hasta ingresar en la plena luz de la historia; ya desde la edad del bronce se desarrolla allí una civilización unitaria en su conjunto (Japigia) pero diferenciada en grupos locales por sus formas y expresiones particulares.

El mayor documento de esta civilización

está representado por la cerámica trabajada a torno y decorada en estilo geométrico que se presenta, como dijimos, con expresiones distintas en cada región del vasto territorio: la "trozzella" (voz dialectal de Apulia que equivale a la voz italiana "rotella", en español, *ruedecilla*), con sus altas asas angulares propia de la Mesapia; las cráteras con su cuello en forma de embudo de la Peucetia, las asas singulares de la Daunia. Técnica y decoración muestran relaciones con el más tardío estilo micénico — probablemente con el de Rodas — con el geométrico griego, con el corintio y con los varios estilos áticos cuyos productos originales se encuentran mezclados con las cerámicas locales.

Refiriéndose a la civilización indígena de Apulia el Prof. Pace expresaba: "... nace, ella, de una verdadera costumbre prehelénica y representa industria y forma de vida externa propia de las regiones cuando tenía comienzo la colonización griega, pero continúa a vivir después de ésta marcando la vida de las ciudades y pueblos no griegos mientras Tarento florece y afirma su arte y su influencia política. Esta civilización la encontraron los romanos en Apulia y ella continuó floreciendo durante todo el tiempo, no breve, que se necesitó para que el control integral de Roma llevase a cabo aquella difusión de modos de vida helenísticos que el contacto con las ciudades italiotas habían preparado pero no realizado a fondo." (Biagio Pace: "Dubbi metodologici e ipotesi di lavoro per la cronologia delle civiltà protostoriche", Atti del 1er. Congresso Int. di Preistoria e P. Med., 1950).

Felizmente nuestro Museo N. de Historia Natural posee, de las civilizaciones que florecieron en Apulia, los preciosos testimonios de sus cerámicas y también algún otro objeto (bronces, vidrios) de indudable valor arqueológico.

¿En qué estado se encontraban estos objetos en el museo después de más de sesenta años? La conservación fue prolija y por suerte fue respetada su integridad como monumento arqueológico. Y tan es así que una gran parte de los vasos que componen el fondo Andreoni están todavía cubiertos

Las autoridades del Museo Nacional de Historia Natural están conduciendo con singular celo un plan de trabajo — desde luego limitado a las posibilidades económicas de su por demás magro presupuesto — para estudiar y exhibir el riquísimo patrimonio de arqueología clásica que en él se conserva. La parte principal de este patrimonio está constituida por la colección de vasos que en el año 1900 adquiriera nuestro país al Ing. Luis Andreoni.

La historia de esta colección parece remontarse a los años en torno al 1870. Muy pocos son los datos que sobre la circunstancia del descubrimiento de cada una de las piezas hemos podido averiguar; sabemos sí, que ella fue formada por el padre del ingeniero Andreoni, que también era ingeniero, durante sus trabajos como profesional en el tendido de líneas para el ferrocarril en el sur de Italia (Magna Grecia) y más precisamente en Apulia. La unidad que existe en la colección Andreoni confirma estos datos.

Lamentablemente desconocemos los puntos exactos de proveniencia de este material arqueológico; sólo algunos nombres, pocos, señalan ciudades en cuya proximidad debió haberse hecho el descubrimiento. Son ellos: Ortona, Fassano, Egnathia, Lecce, Rugge (Rudie), Brindisi sin que podamos hasta ahora precisar más la topografía de las excavaciones. Estos nombres han sido localizados en una carta alusiva a la compraventa de la colección fechada en Turín



Aribalo corintio.



Mapa de Apulia donde se señalan los lugares que se relacionan con puntos muy conocidos de

...rigen calcáreo en su
...do a la permanencia
...en el seno de la tie-
...asos también se en-
...fragmentos; los hay
...su integridad. Estas
...no son atribuibles a
...colección pues gran
...reinas que el arqueólogo
...decoraciones están redu-
...causa maravilla si, la
...engros que cuenta nues-

...a efectuar es el
...aciones que cubren las
...as veces ocultan pre-
...importantísima e inelu-
...recomposición de los
...idad del material que
...erece un mayor apoyo
...cos para dar a esta
...lieve que merece; la
...no puede con su solo
...restauración y la ade-
...rican rico y considerable

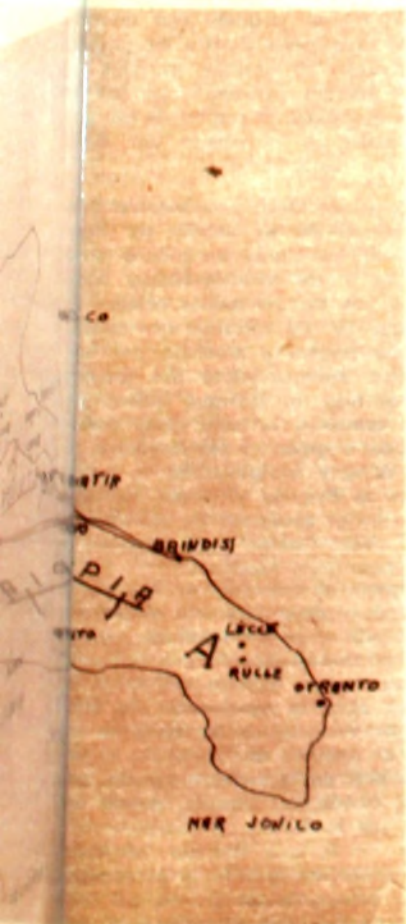
...as páginas las fotogra-
...vasos en el estado
...hasta nosotros; todos
...por una densa capa
...no permite ni siquiera
...ción esconde. Entre los
...mostramos — siempre
...lecito (vaso muy co-
...nebre) de fabricación
...catalogado entre los
...co, es decir, vaso cuyo
...de un engobe blanco
...uja la decoración. La
...lecito que presentamos
...trazas de dicha deco-
...hallado vestigio al-
...iluminación especial
...mon todo un bello ejem-
...a, en su estructura, in-
...el siglo V a. de C.

Luis BAUSERO

(DIA)
...fías del Prof. Braulio
...Miranda)



Bella crátera de Egnathia.



Un ejemplar característico de la Daunia.



Troxella de la Messapia.

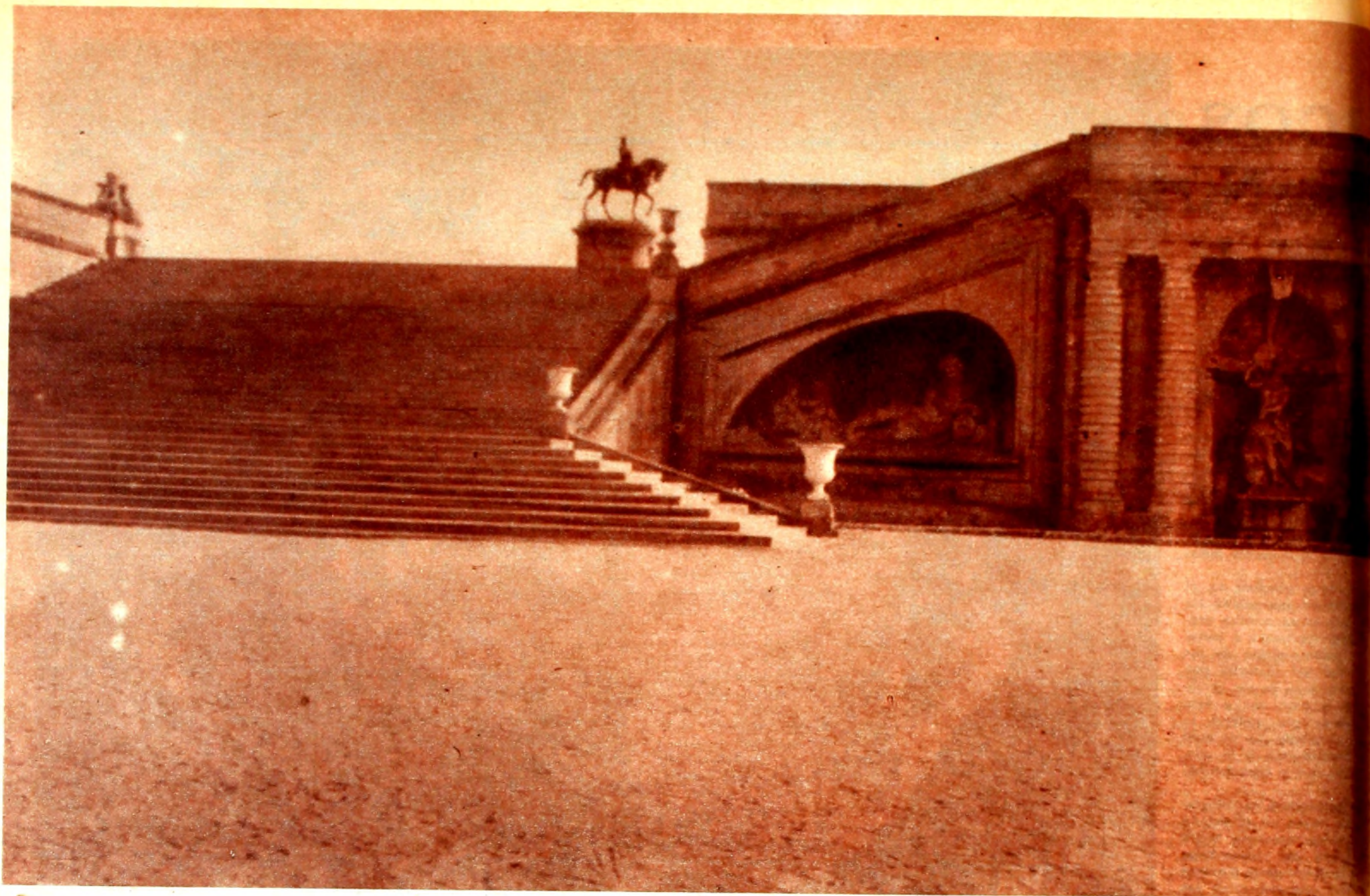


Foto ecuestre del Condestable Anne de Montmorency en la terraza mayor de Chantilly

POCOS castillos franceses encierran tantos atractivos dispares como el de Chantilly. Ya su nombre evoca —en el plano más superficial y pueril— el cremoso co-

pete culinario que, desde luego, parece haber sido utilizado por los jefes de cocina señoriales. No sería difícil que en esto se hallara mezclado el genio de Vatel, "con-

UNA GLORIA PERDURABLE:

trôleur général de la bouche de Monsieur le Prince", título que tenía en la corte del Gran Condé, en épocas de Luis XIV. Allí

CHANTILLY

mismo, en Chantilly, y según cuenta la pluma sabrosa de Mme. de Sévigné en una de sus cartas-crónicas, habiendo cometido un involuntario error de cálculo al servir dos de las mesas secundarias del rey y los cinco mil invitados, huéspedes de su amo, se suicidó, ensartándose en su propia espada...

Pero hay en el lugar cosas más importantes que éstas y que los premios hípicos de junio, en un célebre hipódromo de gran belleza natural que descubrieran y pusieran de moda los dandies de 1840... El castillo y lo que lo circunda representan, por sí solos, un amplio friso histórico, una especie de "cavalcade", en la que intervienen hombres, aventuras y leyendas de magnitud.

Ya en épocas de ocupación romana, el sitio mostró un valor capital. La Nonette, afluyendo al Oise, creaba una serie de pantanos y estanques así como la fertilidad de las praderas y la grandiosidad de los anchos bosques, hechos que prometían mucho y bueno a quien fuera amo del lugar. Asimismo, su situación privilegiada desde el punto de vista militar y comercial atrajo al galoromano Cantilius quien, hallando una especie de altura rocosa, decidió hacer elevar en ella su poderosa morada. El flujo y reflujo de años y pueblos hicieron de "Cantilius" el moderno nombre de "Chantilly".

La Edad Media no dejó perder el trazado de la fortificación original y fueron Consejeros de la Corona —en época de los Capetos— y altos dignatarios quienes siguieron pertrechándola y reformándola. Pero es fundamental el que, por alianzas familiares, pase en 1450 a poder de un barón de la muy ilustre familia de Montmorency. En 1528 habita el castillo el Gran Condestable Anne de Montmorency quien representa un personaje acabadamente típico del Renacimiento. Entre todos los señores de Chantilly, él configura la personalidad más rica y trascendente; no de balde su estatua ecuestre adorna, con un gesto de arrogante valentía, de indiscutida majestad, la terraza de entrada a sus antiguos dominios. Nos recuerda al Marco Aurelio del Capitolio o al Luis XIV que enfrenta las rejas de acceso a Versalles.

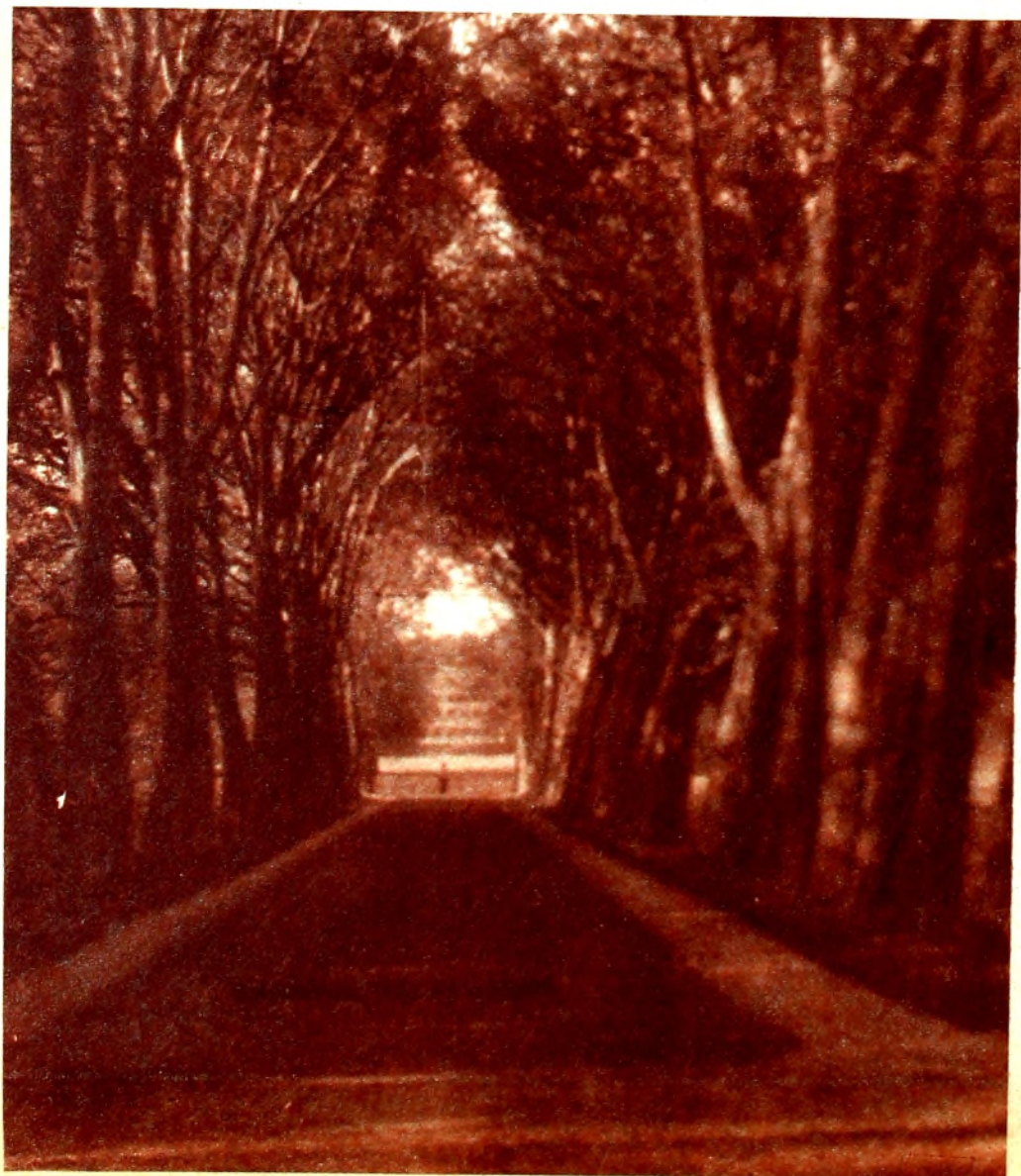
El Gran Condestable fue compañero de toda la vida de Francisco I y ocupó, en la corte, un rango de indiscutido privilegio por

sus calidades y virtudes y méritos. Sería interminable referir sus anécdotas, desde las palaciegas a las bélicas, henchidas todas de esa opulencia grandiosa, de esa imaginación mediterránea propias del siglo XVI. Por de pronto, toma el viejo castillo feudal de Chantilly, lo pone en manos de los hombres más cotizados de su tiempo quienes deciden abatirlo y elevar un palacio en el estilo renacentista francés. Aprovechando el curso de agua —que años posteriores cegaron— se tienden dos puentes, del gran castillo al pequeño. Se traen jardines con enormes jaulas donde revolotean cientos de pájaros; se alzan terrazas, se tienden parques fastuosos y se alhajan ricamente las muchas habitaciones que exige el rumbo de tan gran señor. Chantilly es envidiado por todos, desde el rey a los señores.

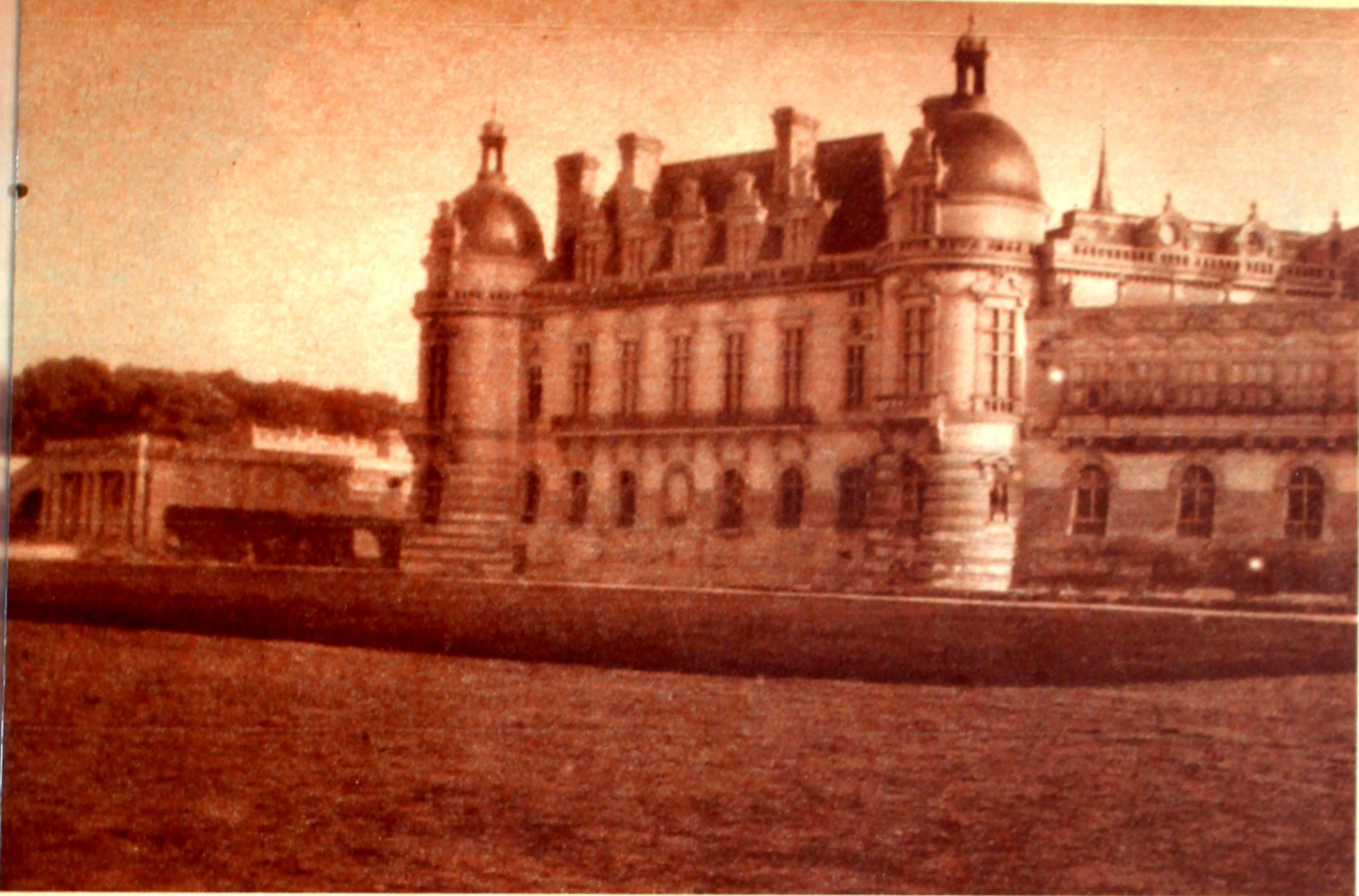
A la muerte del Gran Condestable Anne de Montmorency en la batalla de Saint-Denis, la posesión queda en manos de su hijo, Enrique I de Montmorency, amigo íntimo, a su vez, del no menos célebre reinante Enrique IV. Es entonces que comienza la historia trágica y amorosa del lugar con la pasión enloquecedora del monarca por la joven hija de Enrique quien, para salvar a la doncella, la hace casar con un Borbón-Condé a quien el rey favorece por imaginarlo débil y complaciente... La pareja escapa de Francia y, acaso, su salvación estuvo en el asesinato de Enrique IV, el llamado "Vert Galant" que termina con ésta su agitada vida amorosa.

Años después, el descendiente Enrique II de Montmorency desposará una ahijada de María de Médicis, la encantadora y dulce María Felicia Orsini. Amada por todos los poetas de su tiempo, asiduos visitantes del castillo, será el más apasionado de ellos, Théophile de Viau, quien la fijará en sus versos con el nombre de "Sylvie". Y este nombre quedará en la casita pequeña, perdida en un rincón del parque, donde ella solía pasar sus horas de lírico ocio.

Mas una desdichada traición de Montmorency a Richelieu le vale la persecución y la muerte infamante en Tolosa. La bella musa, viuda inconsolable, se retira a un convento y, así, el castillo vuelve a manos de sus tíos, la otrora amada de Enrique IV y su marido Enrique de Borbón-Condé, instalados nuevamente en el país.



Entrada señorial de hayas, tilos y robles.



Vista lateral del castillo con su estanque donde se criaban las carpas famosas.

El hijo, príncipe de sangre real, presunto heredero del trono que ya lleva el nombre de Felipe d'Enghien, se consagra al cuidado de su precioso dominio. Se le llama el Gran Condé. Estamos en pleno siglo XVII y será la era de oro, también, una época de oro para Chantilly. Le Nôtre se encarga de transformar los parques y jardines; sus juegos de agua son los más bellos de Francia y prefiguran a los de Versalles. Las fiestas se suceden, la corte misma se desplaza hasta allí los largos días, acogida por la magnificencia del Gran Condé. La Bruyère vive en el castillo como permanente preceptor del heredero y su nombre es acompañado por el de todos los grandes escritores de la literatura del "gran siglo": Racine, Molière, Bossuet. Cuando muere el príncipe en 1686, el rey Luis XIV exclama: "He perdido con él al hombre más grande de mi reino". Bossuet anuncia en sus exequias la imperecedera gloria del Fúnebre y la marquesa de Sévigné escribe en una de sus cartas: "Uno siente el dolor de ver desaparecer de este mundo a un hombre tan grande, a un héroe tan grande cuyo lugar no podrán colmar los siglos siguientes".

Sus sucesores conservarán tanta refinada elegancia en la más pura tradición familiar hasta que llega la fuerza arrasadora de la Revolución. Chantilly no escapa a la destrucción, especialmente el gran castillo. Luego se suceden épocas trágicas con resurgimientos de mayor o menor duración. El nuevo duque d'Enghien es fusilado por orden napoleónica en los fosos de Vincennes; la familia queda desmembrada con destierros y persecuciones. Finalmente, el último duque de Borbón se suicida cuando su primo Luis Felipe ocupa el trono de Francia en 1830. Aquí se extingue la línea de los herederos directos de Chantilly. Por legado de su padrino y tío abuelo, la posesión va al duque de Aumale, quinto hijo de Luis Felipe. A él se debe el último resplandor del feudo; con su gusto de fino conocedor, su amor por todo lo artístico hace reconstruir por quinta vez el gran castillo sobre las antiguas edificaciones y adquiere colecciones que aún hoy pueden verse según su distribución. A su muerte Chantilly y todos sus tesoros que guarda, pasan a poder del Estado, bajo la custodia del Instituto de Francia.

El interior del castillo sorprende por varias razones. Como en pocos, se tiene la impresión de que los dueños acabaran de irse y, cosa más importante, las soberbias colecciones de arte no trascienden ese hieratismo de museo sino que parecen estar dis-

tribuidas para goce de los que pasean por las grandes y pequeñas salas, los corredores y pasillos. No existe aquí ni la desnuda exhibición que descarna a los viejos edificios históricos ni las muestras artísticas están ordenadas siguiendo frías cronologías y escuelas.

La construcción interior de los castillos es, podríamos decir, de un lujo moderno, alhajada y amueblada con refinamiento. Maderas nobles, altos y luminosos ventanales con vitrales históricos, techos de sobrio artesanado, pisos de excelente factura, entre los que se destaca uno que ha adoptado un trozo de mosaico auténtico de Herculano.

Pero lo más valioso es, sin embargo, la pinacoteca que comprende primitivos italianos, un Giotto, el Giorgione y hasta Rafael y su escuela. En el Santuario vemos a la famosa virgen de Rafael, llamada "de la Casa de Orleans" y sus "Tres edades de la mujer", así como un "Ester y Asuero" de Lippi. También en el castillo mayor están los valiosos dibujos de Jean Clouet, su hijo François y discípulos, y nos maravillan los Ruysdaels, Rembrandt, Memling, Van Dyck, un único Corot y un estudio de Leonardo para la Gioconda. En la habitación que fuera comedor, tapizan los muros finísimas escenas de cacería.

El pequeño castillo guarda también tesoros de todo orden, desde una célebre cómoda de Riesener, paneles pintados por Christophe Huet, hasta la mesa tallada en un solo bloque de cepa de viña. En el Gabinete de Libros se encuentra la colección de manuscritos, entre los que irradia su inagotable belleza el libro de "Las muy ricas horas del duque de Berry" que los hermanos Limbourg realizaron en el siglo XV y que perdura como uno de los magnos ejemplos de aquel arte renacentista. Pero a su lado, no queda ensombrecida la colección de cuarenta miniaturas de Jean Fouquet para el Libro de Horas de Estienne Chevalier, obra señera también del XV, una milagrería de color y gracia. Ni dejan de emocionar el Libro de Horas de San Luis y los incunables, entre los que se destaca el del "Roman de Tristan".

Después, en el largo crepúsculo de primavera, cerrado ya el castillo, el visitante se suele adentrar por los parques y jardines que rodean los edificios. Son avenidas frondosas de robles, hayas y tilos, junto a las que corren senderos o diminutos hilos de agua. El prado es muelle y fresco, cubierto de florecillas silvestres o manchado por el amarillo de la retama o marcado por los terribles lunares de esa flor blanca y me-

nuda llamada cicuta. Después uno se deja ir por las callejitas del pueblo. Cierta tentación infantil hace ceder ante los helados callejeros que corona la blanca crema de Chantilly.

O con curiosidad, se trasponen la frágil puerta de un negocio de cacharros dispares, atendido por dos ancianas. Estas también parecen un poco de leyenda, con su siniestro aspecto físico de antiguas brujas: barbudas, grises, con ojos enfermos, manos gan-chudas, pero de candorosa voz tranquila... O uno se detiene ante una hostería que exhibe en su fachada el registro de propiedad dado a "Sieur Claude Durand" jefe de sus portadores de silla, por S.A.R. Monseñor Louis, duque de Borbón, príncipe de Condé, primer príncipe real, vendido por cinco sueldos, para la construcción de una hostería que llevará el nombre de "Cana Real", en 1684.

Por fin, sólo queda en la noche el brillo discreto de las luces pueblerinas, el silencio inquietado por los bosques, y el tren parte hacia París siguiendo la ruta que durante siglos trazó la historia.

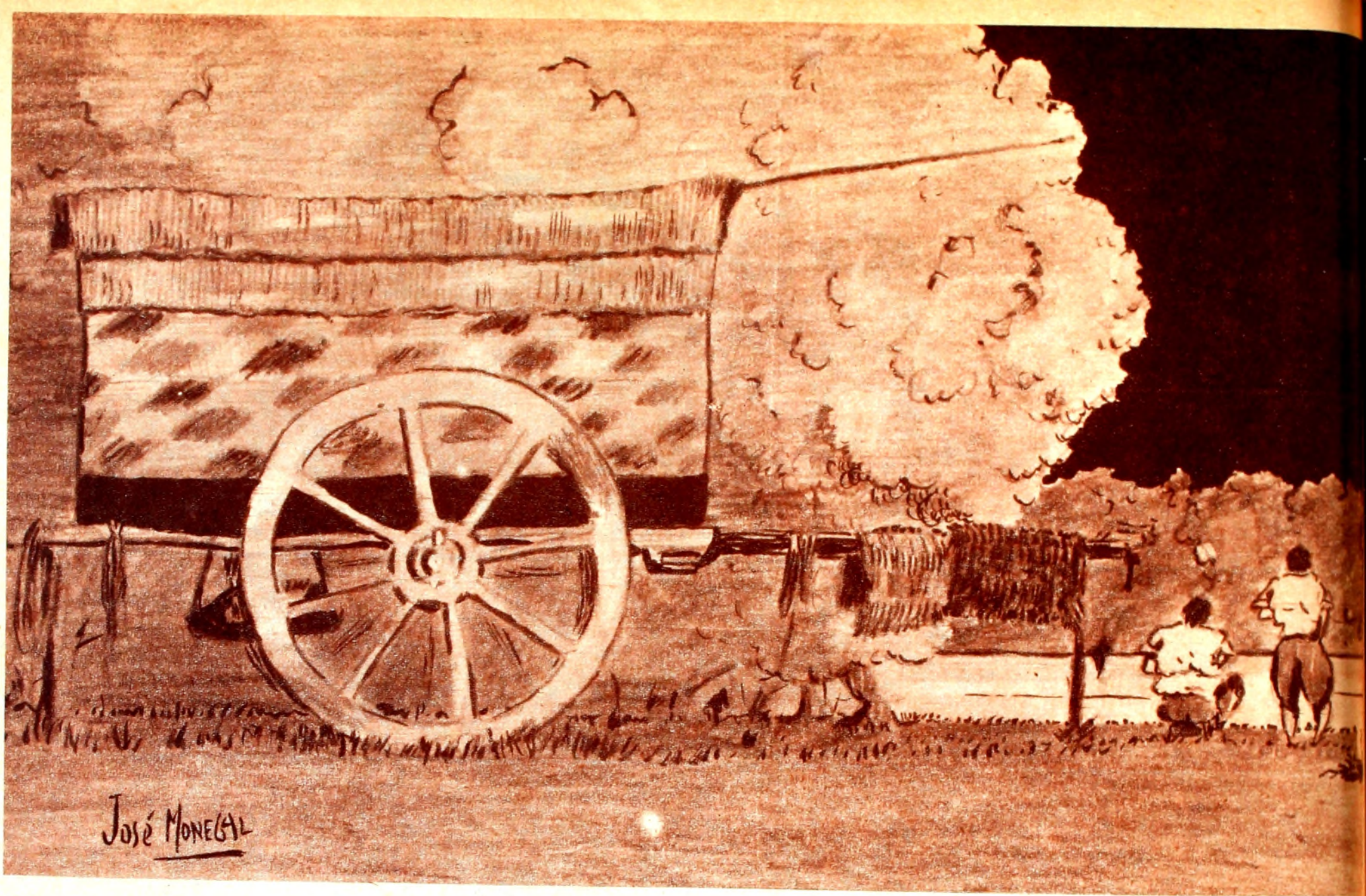
Rolana IPUCHE RIVA

(Especial para EL DIA)

(Fotografías de la autora)



Prado florecido en Chantilly.



(Dibujo del autor)

LOS campos del Rincón de Ramírez son anchos y largos. Y llenos de tucuruses. En el tiempo de esta historia que aquí comienza pesaba una extraña desolación sobre ellos. Casi limpios de ganados, amarillentos en verano, relampagueando lagunetas en invierno.

Quizá todo esto gravitara sobre el espíritu de don Nicasio Arce, dueño allí de unos cuantos miles de cuerdas. Pasaba el tiempo tomando mates largos, estirando siestas, e ignorando noches a rigor de sueño. Se sentaba, los más de los días, a la puerta de su casa y caía en hondos éxtasis mirando el límite plan de su pago, sintiendo profundamente su desolación, su afiebrado amarillear en los estíos y el inmóvil espejo de los charcos en los inviernos. Sus vacadas flacas y óseas, sus ovejas deslanadas y éticas lo vivificaban. El pardo Patrocinio Montiel —capataz— y dos peones lunáticos y fatalistas mantenían la hacienda en una agonía sin fin.

El mayor trabajo que hacía Arce, allá de cuando en cuando, era mandar ensillar caballo, y con Patrocinio al costado, se iba hasta la boca del Cebollati. Allí pasaba días pescando... la única pasión que lo movía.

Cierta vez hubo una grave reunión de familia en casa de Arce.

En torno a una gran mesa estaban dos hermanos de usted la va a estirar. La casa se le va a volver tapera y su haber cenado silenciosamente, expresó:

—Bueno, hermano, hemos venido pa repetirle algo que ya ha oído otras veces. Al trote que usted va, si lo sigue, antes que el último novillo de los suyos estire la pata usted la va a estirar. a casa se le va a volver tapera y su mujer va a tener que juir de aquí pa no verlo envuelto en telas de araña. A nosotros nos tocó igual que a usted: vaya a ver nuestras haciendas y nuestras casas...

—¡Basta! —cortó ásperamente don Nicasio. Vamos a tomar café y después a dormir. Mañana será otro día y van a ver quién soy yo. Ya me han sobado bastante.

*

Un año después los campos de don Nicasio Arce vibraban bajo el maraqueo de los tractores. Primero se habían

DESOLACION Y ESPLENDOR EN RINCON DE RAMIREZ

llenado de mojones, luego de estacas coloridas, de teodolitos y de banderines. Y de peones paleros. Se tendió sobre ellos el mapa de los tapiales. Cayó la simiente sobre la tierra, las bombas que chuparon el Cebollati hicieron correr el agua generosa en los anchurosos caños, espejearon los cuadros durante ciento veinte días, cantaron los sapos, se multiplicaron las culebras y zumbaron las nubes de mosquitos. La fuerza vital y milagrosa del campo violado por el hombre hizo el resto. Después las trillas y en seguida la fortuna...

Durante tres años Nicasio Arce comió de pie, durmió con un ojo siempre abierto, saltó del jeep al tractor y del tractor al jeep, trotó sobre las tapias, controló las cantinas, vigiló los rancheríos de su inmenso arrozal. Fue a la ciudad, volvió de ella, trató, negoció... Era una energía en perpetua explosión.

Acabó la desolación en los llanos del Rincón de Ramírez, los tucuruzales desaparecieron bajo los discos acorados. Las fuerzas mecánicas del hombre chocaron con las salvajes fuerzas de la naturaleza, la tierra parió dinero.

Ese tercer año, concluidas cosecha y trilla, y cuando el último peón desapareció en el polvo del camino que lo llevaba al pueblo, silenciosas cantinas y ranchos, don Nicasio Arce se sentó contra la baranda frente a su casa. Estaba flaco, negro, estriada la piel de su rostro, antes lisa y reluciente. Era dueño de una gran fortuna; pero había como un terrible agotamiento en él. Su esposa se le acercó.

—Hace tres años...

—No me diga nada, señora, estoy muy cansado. Ya sé, hace tres años...

Apareció Patrocinio.

—Patrón, ya secó la pintura.

—¿Y los bueyes?

Patrocinio sonrió levemente.

—Pero, patrón, hace cuasi un año los toy amansando...

—Mañana al amanecer unís y arrimate.

Se fue el pardo. La señora dijo:

—¿Qué es eso de la pintura y de los bueyes?

—Un negocio que lo venimos tejiendo con Patrocinio...

Con la aurora estuvo Arce de pie. Al ladrar de perros, cantar de ejes, y gritos del boyero salió la patrona. Y se encontró frente a una carreta inmensa, con ruedas de descomunales llantas, pintada primorosamente, de toldo flamante y quinchas estiradas. Era como una resurrección. Los bueyes gordos, de bruñida piel. A caballo Patrocinio cimbraba una picaan de recta tacuara; parecía un lancero homérico.

Arce montó un bayo piafante y le gritó a su esposa, que atónita miraba todo aquello:

—Ta todo arreglado, patrona. Usted queda de dueña de lo mio. Si preciso algo, algún día, se lo mando pedir, como socio. Adiósito.

*

Arce ya está lejos de su pago. Esa tarde ha acampado junto al Paso de las Achiras, al lado del tupido monte del Arroyo Blanco. Entre el verdor de la umbría, sobre la alfombra de un abra, la carreta salpicada de colores bizarros engrandece la fiesta del maravilloso crepúsculo. Arce a la vera de un crepitante fogón, puestos los ojos sobre tres líneas que descansan sobre un roncador de lata —clavado en una horqueta— habla con Patrocinio, que está cebando mate:

—Ya va pa cerca de un año que salimos. Hemos seguido las gambetas de muchos caminos, acampado sobre muchos pasos, comido algunas tarariras sabrosas, algunos bagres gordos, y algunas pulpas jugosas. Otra vez, Patrocinio, tás de cara llena, de cuero relumbroso y de ojo vivo y yo por sobre más o menos. De seguir cinchando como desesperaos allá, en el Rincón, llegaríamos a ser ricos, más de lo que somos, pero viviríamos hechos unos pingajos: lengua de afuera, saltaos los ojos, la barriga sumida. Con lo que yo tenía pa vivir me daba y me sobraba. ¿Pa qué necesitaba más? La vida era lisa y suave como panza de lobo. Pero mi mujer y mis hermanos... ¡Cuánta miseria, cuánta desgracia vimos en los tres años en que nos movimos pa hacer llorar la tierra! Porque, créelo Patrocinio, no hay parto sin dolor. Robos, timbas, peleas, dijuitos, presos, bandidos, locos, borrachos... y, eso sí: miles de bolsas de arroz pa vender. Yo era un hombre sereno y me volví rabioso; yo dormía tranquilo y concluí por andar a los saltos como mulita desnucada. Total: lechiguana que bordoniaba hasta que la chicotió el lagarto. Ahora, hermano Patrocinio, recorremos lo ancho y lo largo de la tierra en esta carreta que es más que una casa de lujo, asentando pie ande nos da la gana, comiendo mientras pagan las calandrias y los cardenales, entrando a dormir mirando las estrellas. Y si no hay pájaros ni luceros es lo mismo; que el canto de la lluvia abajo del patria nos balancea el corazón como si tuviera en una cuna...

*

Desde luego, esta narración es totalmente imaginativa. Pero creemos que las razones de Nicasio Arce, de haber existido él, no tendrían levante.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

Autos de "Jockey Club"
Caussi

Novios

Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLEJA

Tels.: 40.11.36 - 40.11.37

MAN CARLOS EN SU BICENTENARIO

PRESENCIA DEL GENERAL CEVALLOS

Y pocos días después de haber designado al Comandante al Maestro de Campo don Manuel Rodríguez e Ingeniero Howel para colaborar en la actividad pobladora a cargo del

alabado Mendinueta, llegó al paraje de la aldea Villa el propio General Cevallos. El acontecimiento por su jerarquía personal y lo brillante del arribo por las circunstancias especiales de su regreso acompañado de un ejército que retornaba de una victoriosa expedición militar, la presencia del General Cevallos en la naciente Población le otorga valor de hecho fundamental para ella. Constituye en verdad, un momento so-

bre indudable que Cevallos iba a aparecer en forma directa y personalmente y por primera vez todo lo cumplido con anterioridad por el capitán don Lázaro de Mendinueta. En sus palabras juzgaría su labor.

Entonces: ¿aceptaría lo actuado? ¿Reconocería lo hecho? ¿Daría nuevas órdenes? ¿Normas complementarias? Todas estas preguntas caben y es seguro que también allí formularon los hombres de aquella época, y en forma muy especial nuestro Comandante de Dragones por recaer en él, la responsabilidad de la obra.

En qué fecha llegó Cevallos al paraje? En cuánto estuvo acampado en el Maldonado Chico?

Por ahora, dos documentos y dos fechas señalan su presencia en nuestra Villa. Quizá su estadía pudo prolongarse en algo; pero para no suponerla mucho más, conviene recordar lo que él decía escribiendo a Domingo el 22 de setiembre preceptuando: "No pudiendo yo detenerme muchos días en el paraje de la nueva Población", etc. De modo que ya estaba previsto por Cevallos la brevedad de su presencia allí. Y si a esto agregamos que el 9 de octubre está ya fechando su correspondencia desde Maldonado parece exacta, la real brevedad de su presencia.

Era explicable. Los malos tiempos — han sido un invierno excesivamente lluvioso — le habían forzado, una vez conocida la firma del Tratado de Paz entre España y Portugal, a postergar su regreso. Espera, según lo dice a Nieto, ponerse en camino cuando se lo permitan las lluvias.

Por otra parte primordiales problemas militares y de gobierno, de rutina unos y excepcionales y extraordinarios otros, por derivar de las nuevas circunstancias internacionales, reclamaban la presencia del General Cevallos tanto en Maldonado, como en Colonia y Buenos Aires.

Para nuestra naciente Villa, el hecho de su presencia debió ser realmente memorable. Nuestros isleños volverían a verle por primera vez después de su histórico encuentro en tierras riograndenses.

EL CAMPO DE MALDONADO CHICO según rezan ambos documentos — atestiguan de su presencia en el paraje que indudablemente se vestía de fiesta, aunque solo fuera en sentido espiritual, ante aquel arribo de verdadera excepción.

Breve y expectante presencia... Para Cevallos, la Villa como concreción de sus órdenes. Para los isleños, un aguardar esperanzado.

La Villa estaba en sus inicios. Tres escasos meses contaba la labor pobladora en el paraje. ¡Cuánto por hacer todavía! ¡Cuántos proyectos de futuro! ¡Y cuántas — por qué no — decepciones entre los isleños y las rectificaciones de propósitos y transformaciones de sus primitivos anhelos de radicación desde su emigración del Río Uruguay!

¿Recuerda el lector lo fatigoso de su viaje? ¿Sus animales — riqueza invaluable — avanzando junto a las carretas? ¿Y éstas, cimbradas por el peso de los muchos trastos que los isleños traían?

A principios de octubre van apenas veinte días del arribo al paraje de aquel valioso continente azoriano que Cevallos remitiera comenzando julio del 63. Para fijar los términos de sus estancias e indicar las tierras adecuadas para labradío, en vistas a un reparto general y planificado según las necesidades de Indias, acababa de designar al Maestro de Campo. ¿No habrían, pues, de agolparse para llegar a presencia de nuestro

General muchos de aquellos isleños acuciados por problemas actuales, que aún por lógica de tiempo, no habían logrado todavía solución?

Uno de los dos documentos a que hemos hecho referencia, nos ha retenido con especial precisión un petitorio de esta índole.

Emergen tres nombres isleños: José Rodríguez de Acuña, Francisco Cabral, Manuel Pereyra Leal Mancebo... Muchos de sus descendientes nos ligan con su presencia actual a aquel viejo pasado de la Villa y nos habla de la continuidad de su fecundada, perpetuada por generaciones sucesivas.

¿A qué aspiraban aquellas figuras troncales y después señeras en el vivir de la región, y aún de la Patria?

Ubiquémonos en ese octubre de 1763, concretamente en el día siete, en el que Cevallos resolviera: "Concedo licencia a José Rodríguez de Acuña, Francisco Cabral, Manuel Pereyra Leal Mancebo, para que hagan sus chacras en las inmediaciones de la Guardia Vieja siempre que no incomoden a la Caballada del Rey, o ésta se mude a otra parte".

Importante y valioso documento. El nos persuade de que el proceso formativo de la Villa de San Carlos fue programado para llevarse a cabo por etapas y progresivamente. Algo semejante, desde luego no igual, al de la ciudad de Montevideo la que necesitó varios años — 1724 a 1730 — para poder quedar constituida con sus elementos fundamentales.

No hay aquí — en el de nuestra Villa — según se desprende de la resolución de Cevallos marcadas las chacras ni las estancias, al menos como obra unitaria y de planteamiento previo y general. Una "LICENCIA"... "PARA QUE HAGAN SUS CHACRAS EN LAS INMEDIACIONES DE LA GUARDIA VIEJA".

Eso y nada más.

Es decir: no era tierra concedida a "vecinos" en su calidad privilegiada de tales. Era posesión precaria. Tan insegura que nos consta por documento que uno de estos isleños — José Rodríguez de Acuña — se vio precisado años después a solicitar del Comandante de Maldonado se le afirmase en su goce.

Era por entonces el año de 1771. Decía en el petitorio a Infante:

... "que por el decreto adjunto está en posesión va a nueve años de unas tierras en la Guardia Vieja, en cuyo terreno hizo casa y corrales."

Son de interés los párrafos siguientes al precisar ellos la ubicación geográfica de las tierras. "Lindándose con la frente al arroyo de Maldonado y a los fondos al arroyo de Sauce, finalizando dicho terreno en la zanja que parte con Juan Plás (Plá) y la dicha Guardia Vieja."

Termina el peticionante diciendo: "y porque de razón y derecho le debe a vmd. obediencia, por tanto pide y suplica a vmd. mande que el suplicante se pueda mantener como hasta ahora en buena posesión de dichas tierras con la cría de ganados que posee y labranzas de chacras de que siempre tiene vivido sin estorbo de nadie, favor y gracia que de vmd. espera recibir."

El Comandante de Maldonado elevó el memorial de Rodríguez de Acuña al entonces Gobernador del Río de la Plata don Juan José de Vértiz quien proveyó: "Quedo en dar la correspondiente providencia sobre la solicitud a que se contrae el memorial de José Rodríguez de Acuña que acompaña la carta de vmd."

Era diciembre de 1771.

Quizá en aquel octubre de 1763 fueron diversas las licencias que concedió Cevallos ya que habían infinidad de isleños con riqueza propia y abundante que reclamaban tierras para ubicarse.

Eran, desde luego, resoluciones de carácter particular. Empero el General Cevallos, que estaba dispuesto a llevar adelante su empresa pobladora, la tomó en conjunto, dando órdenes de viva voz, y también normas escritas. De ello nos ocuparemos en otra crónica.

Cerramos la presente analizando el contenido del otro documento que conocemos fechado por el General Cevallos en nuestra Villa.

Se refiere él al Teniente de Dragones Domingo Bourgois. Este Oficial debía incorporarse al ejército que operaba en Río Grande; más, razones de salud, entre otras, retrasaron su salida de la Colonia.

Desde esta Plaza contesta el Comandante Nieto a un oficio de Cevallos sobre el tema, diciendo: "En cumplimiento a la orden de V.E. de fecha 17 del corriente, quedo en averiguar con la mayor cautela los motivos que tuvo el Teniente de Dragones don Do-

aquele destino, sino que le obliga a salir el bochorno a que se expone en estar aquí. Yo tengo formado el más bajo concepto de la conducta y honor de este oficial, que me parece convendría al servicio del Rey separarle de él, tanto por maña como por cobardía, que es cuanto puedo informar por ahora a V.E. en este asunto."

Esto escribía Nieto a Cevallos desde la Colonia el 28 de setiembre de 1763. El día 6 de octubre, Cevallos ordenaba en el Mal-



Retrato del General Cevallos, reproducido por el historiador Gil Munillas, considerado apócrifo por algunos historiadores.

mingo Bourgois para no seguir al ejército en la expedición del recobro del Río Grande, y aunque me persuado he de dar en el embarazo de V.E. certificación del mismo cirujano que lo curó en que acredite haber estado verdaderamente enfermo, pero no me persuado yo que esta enfermedad si tuviera honor y deseos de servir al Rey, le hubiesen embarazado una gloriosa acción."

Y luego de acotar que otro soldado aquejado de idéntica enfermedad a la padecida por Bourgois combatió en Italia y luego en América — justo en Río Grande a las órdenes de Cevallos — agrega Nieto: "Yo lo que juzgo es que hubo alguna parte de enfermedad, pero más que ésta, la falta de voluntad y lo acredita la demora voluntaria que hizo en Montevideo, que en mi concepto cuando salió de esta Plaza para seguir a su destino no fue con el fin de hacer lo así y por discurrírmelo de esta suerte no di parte a V.E. de la salida de don Domingo Bourgois para el Río Grande, porque no contemplo tenga voluntad de ir a

donado Chico que el Teniente de Dragones don Domingo Bourgois pasase preso a la isla de Maldonado por su mala conducta.

Permaneció confinado en ella un largo lapso. Durante él dirigió a Cevallos reiteradas súplicas, realmente patéticas, solicitando su clemencia, las que no lograron conmover el ánimo de este General.

Recién en 1766 al sustituirle el Gobernador Bucarelli, recuperó Bourgois la libertad junto con el cometido de marchar a Río Grande para hacerse cargo del 2º piquete de Dragones que por esa fecha mandaba Antonio Colante.

Era el 22 de octubre de 1766. En ese día Bucarelli epilogaba, con su decreto, una situación que había comenzado tres años ha con una orden del General Cevallos tomada en su Campo Militar a la vera de nuestro arroyo.

Florencia FAJARDO TERAN

(Especial para EL DIA)



SIMPLICIDAD Y BELLEZA

raría" superior pero que, en general, no lo gran crean verdaderas obras de arte.

Y de golpe, un Haroldo Conti, un argentino de treinta y tantos años, con gesto y figura de muchachón, licenciado en letras y aviador, medio metido en el cine, metido totalmente en la vida del Tigre. Seguro es que, como además lo prueba su título universitario, conoce el tecnicismo de la composición literaria, de antes y de ahora, de clásicos, modernos y ultras; y si los especialistas van a practicar el análisis estilístico, también podrán descubrir la armazón técnica, el artificio escondido, el caballo de madera que está dentro de la estatua de bronce. Pero el lector no lo advierte, o puede obviarlo. Aún la filosofía existencial que informa la última esencia de su argumento, no se siente como tal, no existe como tesis, puede ser asimilada insensiblemente aún por el lector menos preparado para tales honduras del pensamiento.

Aclaremos de una vez que la factura literaria de Conti —salvo algunos desfallecimientos en la segunda mitad del libro— nos parece muy buena y que es —ya lo dijimos— no un intuitivo ni un improvisador, sino alguien que sabe lo que quiere y a dónde va, que mide y pesa, calibra los ingredientes, no los derrocha inútilmente. Pero su premeditación pasa desapercibida, su método racional desaparece bajo una capa sensible, su embanderamiento literario nunca deja al descubierto la bandera. En resumen, la técnica o el estilo, están sobre-montados por una onda sentimental, por una emoción, por una poesía que fluye incesantemente, que rebosa por todos los intersticios del relato, que se asoma en el diálogo mismo debajo de las palabrotas. Cuando uno compara este resultado con el que consigue un Beckett, en el que la obscenidad es su-ciedad y la mala palabra simple grosería,

no necesita desarrollar ninguna esotérica doctrina para saber dónde hay un creador limpio y dónde un deyelector literario.

No se crea que —como ciertos críticos de artes plásticas que piensan que después de Miguel Ángel se acabaron la pintura y la escultura— defendamos a este escritor porque pudiera seguir las líneas tradicionales de la novela. Muy al contrario: si bien Conti adopta un sistema lineal con leves retrocesos temporales y emplea también un vocabulario llano y sin rebusques —sólo aparece difícil para nosotros, por profanos, la terminología de barcos, peces, aves, pero sentimos igual su encanto—, la verdad es que combinando en forma original esos simples elementos, orillando la disputa actual sujeto-objeto con un objetivismo que se hace subjetivo, utilizando inteligentemente los mejores logros de estas corrientes modernas, logra un texto apasionante, que debajo de una aparente economía de medios, determinante, precisamente, de su gran accesibilidad para un extenso público, consigue profundizar en almas sombrías, encerradas, solitarias.

Los personajes, habitantes del delta argentino, viven una existencia sin objeto trascendente, entregando el día por el día, con grandes miserias físicas y pequeñas felicidades espirituales, parcialmente embrutecidos pero con un saldo de humanidad si bien pequeño, intenso, palpitante, desgarrador, que obliga a la solidaridad y a la simpatía. El lector no llega a saber nunca si la perspectiva de estas almas simples está enriquecida por el inseparable toque poético del autor, pero la verdad es que el artificio se escabulle y al final duda si está contemplando una malla circense o la propia piel del personaje.

Por temática, ambiente y a veces por estilo, Conti nos vuelve a acercar en el re-



cuerdo a aquel Panait Istrati que en nuestra adolescencia surgió en las traducciones españolas de los años treinta, con sus Danubios, sus deltas, los pescadores, y los vagabundos, las almas contemplativas en choque con las pasiones primitivas, el hombre y la naturaleza fundidos de tal manera que a veces parece tener más vida la tierra que el ser humano. Es una especie de realismo poético, un animismo pan-teísta, un naturalismo lírico que responde a la más profunda esencia del hombre de nuestros días.

No sabemos cuál ha de ser el destino de la literatura en los próximos años, ni siquiera podemos asegurar que nuestro gusto personal signifique un buen rumbo —aunque algo indique este Premio Fábril 1962 otorgado a Conti—, pero lealmente creemos que obras como ésta tienen una primera y fundamental virtud: llegan al público, le emocionan, le hacen vibrar y pensar, despiertan su fibra poética, le hacen vivir más allá de la biología o de la fisiología (sin caer en la patología de moda), en resumen, transportan el lector al mundo del arte.

M. M. V.



JOVEN POETA

En el número 231 de la revista venezolana "Lírica Hispana" trae una selección de poesías de Abel Piñeyro. El pequeño tomo, además de noticias literarias y bibliográficas, trae un esquema biográfico del autor, trazado por Dora Isella Russell, un umbral concebido en términos de ternura y de padrinazgo espiritual de Juana de Ibarbouro y una introducción a cargo de las directoras de la revista, Conie Lobell y Jean Aristeguieta.

El núcleo de la obra es el producto de una vocación poética tal como se manifiesta a los veintidós años, con abundancia de acentos tristes, imágenes de viaje, insistencia en el misterio del tiempo como si su autor encontrara angosto este mundo cotidiano, ordenado en rígidas perspectivas de rutina y estuviera en permanente espera de una inédita revelación estética, en la ansiosa búsqueda de horizontes jamás alcanzados. Es privilegio de los poetas aprisionar el instante, codificar la vibración y salvar para lo eterno la intimidad del éxtasis fugaz. Abel Piñeyro procura comunicar lo inefable, transmitir en voces, palabras, reglas de sintaxis lo que es

INQUIETUD SOCIAL EN LOS CRISTIANOS

La verdad es que en su origen y tradicionalmente, la o las iglesias cristianas eran agrupamientos de sectores de pueblo, y de pueblos enteros, que vivían íntegramente la problemática de todos sus integrantes. Por razones largas de enumerar aquí se produjo de a poco una separación entre los integrantes de las iglesias y el resto de los individuos de la comunidad, y además, lo que fue peor para ellas, la separación dentro de cada individuo entre su creencia religiosa y sus otras preocupaciones terrenales. En concreto: las iglesias se hicieron exteriores al pueblo y a sus problemas mundanos, lo que si quizás les permitió una mayor espiritualización, en cambio les hizo correr riesgo de anemia por falta de savia popular.

Para evitar la agravación de este mal, para detener la agudización de este creciente divorcio, diversos movimientos se han intentado: los curas obreros, los curas cantores, guitarreros y de televisión, los de Emaús en los cantegriles; y en el campo evangélico, movimientos populares de predicación y conversión; y más cerca de nosotros, lo que se llama "Iglesia y sociedad en América Latina", que —según uno de sus dirigentes, Luis E.

Odell— busca satisfacer el "anhelo que se ha puesto en el seno de las iglesias cristianas en todas partes, de ahondar en su responsabilidad social, política y económica, respondiendo así al desafío que los rápidos cambios hacen constantemente a la acción y el testimonio cristiano".

Este movimiento de Iglesia y Sociedad ha empezado a sacar una revista denominada "Cristianismo y Sociedad" en la cual, sin olvidar su tendencia profesional, se enfocan principalmente los problemas sociales y económicos que afectan el desenvolvimiento de América Latina. La impulsa una Junta editorial integrada por Augusto Fernández Arlt, Julio de Santa Ana, Luis E. Odell, Waldo A. César y en la secretaría Hiber Conteris —dueño de las iniciales H.C. en esta página.

Conocido es que quien esto escribe no adhiere a ninguna de las religiones positivas existentes; pero esta en su obligación informar de todos los movimientos culturales que se manifiestan en el papel impreso, especialmente destacando aquellos que procuran en último término llevar a su más alta expresión la dignidad humana.

irremediablemente suyo. El lector siente que detrás de estas alusiones al desierto, al vacío, a la soledad, a los enigmáticos setiembre que se repiten hay una experiencia, un tormento casi corporal que una memoria persistente no permite borrar. Cada verso parece una vivisección del recuerdo, el eco prolongado de un sacrificio personal para adquirir una significación universal.

Abel Piñeyro — ENERO TODAVÍA. — Lírica Hispana No 231. Caracas, 64 Págs., 1962.

A LA GLORIFICACION POR LA MORTIFICACION



En alrededor de 550 páginas, Soledad, la protagonista de esta nueva novela de Zunzunegui, recorre lo que sólo hiperbólicamente puede llamarse "camino alegre". En la página 15 sufre una violación, en la 29 un embarazo ilegítimo; en la 48 da a luz una niña muerta y una página más adelante intenta por primera vez el suicidio. Volverá a probarlo largo tiempo después (Pág. 514). Mientras tanto han ocurrido dos apariciones fundamentales: Doña Eisa, que se convertirá en la única y verdadera familia de Soledad, otorgando y reclamando afecto; y don Félix, un rico industrial que al morir le dejará en herencia 50.000 pesetas. A esta altura Soledad ha logrado un cierto "status" social, pero la muerte repentina de don Félix la vuelve en rebeldía contra la sociedad y principalmente contra su fe. Decidida a hacer dinero, opta por instalar un lupanar. Enriquece rápidamente, conoce a Daniel, el último hombre en su vida, decide cerrar el negocio y comienza el arrepentimiento, causa fundamental de su segundo intento de suicidio.

Pero aún le faltaba a Soledad un trecho de camino por recorrer. Este es el camino a Roma, que, según Daniel (policia y ex seminarista) es el verdadero "camino alegre" (Pág. 522). En Roma llegan el arrepentimiento y la paz definitivos.

Detrás de esta historia se hallan Bilbao, el pueblo vizcaíno, la guerra mundial de 1914-18, el auge de los empresarios españoles a raíz precisamente de la guerra, el comienzo de la crisis nacional en que entrará España a partir de la década del 20. La perspectiva en que pone el autor todo esto es fundamentalmente religiosa; por eso el destino que se propone cumplir Soledad tiene como objetivo último la salvación de su alma:

"Quiero inseguridad e inquietud, quiero la tormenta y la incertidumbre, y como final Tú".

Según la dudosa inspiración de un poeta anónimo que halla en los primeros tiempos de su desdicha. Por esta razón le interesaba a Zunzunegui que Daniel, el último amor de Soledad,

fuera un ex seminarista. Es él quien ayuda a Soledad a superar la crisis que provocó su arrepentimiento (mediante un largo e innecesario relato de la disputa entre jesuitas y jansenistas de Port-Royal), y es él también quien la induce a emprender la peregrinación final a Roma, el "camino alegre" que reconcilia definitivamente a Soledad con su fe católica y con la vida.

A propósito de esta novela cabe replantear la alternativa: ¿es el arte de escribir novelas un oficio bien aprendido o una auténtica labor de creación? Los ejemplos de escritores que a una abundante producción narrativa anaden un alto nivel literario y renovada inspiración no son muchos. En el caso de Zunzunegui hay que reconocer ciertos méritos innegables: posee un brillante y pintoresco manejo del idioma, su narración fluye fácilmente y consigue interesar. No en vano constituye uno de los pocos auténticos "best-sellers" de España, con no menos de una docena de títulos publicados. Es una cifra importante, y da la pauta del dominio que el autor ha logrado de su oficio. Pero en la otra cara de la medalla, esta misma fecundidad se constituye en la mayor limitación. La anécdota es simple y lineal, los personajes carecen de hondura psicológica, hay constantes apoyaturas de tono melodramático que intentan dotar a la trama de un interés extrínseco y por lo tanto falso. Es la razón de las muertes repentinas, de las apariciones imprevisibles, de los intentos de suicidio. La larga y por momentos monótona existencia de Soledad termina por hacerse poco verosímil y en definitiva innecesaria.

H. C. Juan Antonio Zunzunegui — EL CAMINO ALEGRE. — Noguer, 359 Págs., Barcelona, 1962.

MAJESTAD, FORTUNADAMENTE NUESTRO PRÍNCIPE ESTÁ ANSIOSO DE SEGUIR LA CACERÍA.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS



PERO PETIDAR, POR QUE...

...LIQUIDARLO, ASI SERE EL REGEN- TE Y TU EL PRIMER MINISTRO. YO PIENSO LAS COSAS.



MENTRAS EL PRÍNCIPE PRAC- TA CON ESE RIFLE PEN- SARE' UN PLAN PARA PO- NERLO NUEVAMENTE EN LA LINEA DE FUEGO, KAJA!



PETIDAR, VEN A VER QUE FUE- TE TENGO EL HOMBRO. PUEDO TIRAR SIN QUE ME DUELA. ESTOY PRONTO PARA LOS LEOPARDOS!

SI MAJESTAD, PERO TAN ENSEGUIDA DE... ESTE... SU ACCIDENTE?



ENEMOS UN PROBLEMA: SU ELEFANTE SE HA PERDIDO...

...ENTONCES TOMARE- MOS EL SUYO. DEJA- MOS EL CAMPO ILESOS. TOMAREMOS UN MAHOUT PARA GUIAR AL ELE- FANTE.



YO CREO QUE LOS DIOS ESTÁN CON NOSOTROS, KAJA, SINO, POR QUE NOS DARIAN OTRA OPORTUNIDAD?

ES POR EL BIEN DE SU PUEBLO



ESTA VEZ, KAJA, CUANDO TI- RES, TRATA DE ASEGURAR- TE QUE LE TIRAS AL LEO- PARDO. JA, JA. JA, JA. SI SEÑOR!

NO SE PREOCUPE. TODO SALDRA BIEN ESTA VEZ!



AUNQUE EL PRÍNCIPE ASMIR ESTÁ AJENO AL COMLOT, HAY ALGUIEN, MENOS INGENUO, QUE SIGUE LENTA Y SILENCIOSAMENTE, PARA COMPROBAR SI SUS TEMORES SON FUDADOS...



OTOÑO

FRIO..FRIO... *póngase al abrigo de la* LANA!



Frazada de lana peinada rayado multicolor, tipo manta, con 4 ribetes, para 2 plazas \$ 110.-, para 1 plaza \$ **85**



Frazada Campomar Termolan, doble faz, con cuadros en delicados colores, para 2 plazas \$ 300.-, para 1 plaza \$ **230**



Frazada Campomar de muy buena calidad, con motivo escocés, 4 ribetes, variedad de colores, para 2 plazas \$ 99.50, 1 plaza \$ **79⁵⁰**



Frazada Campomar en lana de la mejor calidad, lisa doble faz, para 2 plazas 210.-, para 1 plaza \$ **170**



Frazada Campomar, clásico dibujo escocés con guarda, para 2 plazas \$ 210.-, para 1 plaza \$ **170**



Frazada Térmica Aurora, doble faz en modernos colores, para 2 plazas \$ 295.-, para 1 plaza \$ **220**



Frazada doble faz, en dibujos Jacquard, surtido de colores, para 2 plazas \$ 165.-, para 1 plaza \$ **140**



Frazada Campomar en lana merino, doble faz fantasía, para 2 plazas 225.-, para 1 plaza \$ **175**



Frazada de pura lana peinada, de gran calidad, motivos en flores. Para 2 plazas \$ 145.-, para 1 plaza \$ **110**



Frazada en lana seleccionada, de la mejor calidad, doble faz, con delicados dibujos y fina terminación. Para 2 plazas \$ 175.-, 1 plaza \$ **150**



Frazada de gran abrigo, dibujo escocés, en variedad de colores, para 2 plazas \$ 155.-, para 1 plaza \$ **130**

en las 4 casas de las 3 avenidas y...

CASA MATRIZ:
Av. Agraciada
2302 y M. Sosa
TEL. 20 09 61

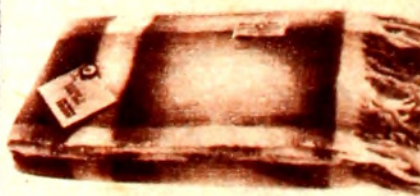
SUC. GOES:
Av. Gral. Flores
2341 - TELS.
242 00-243 00
2 44 00



SUC. CORDON
Av. 18 de Julio
1601
TEL. 40 41 11

SUC. CENTRO:
Av. 18 de Julio
958 casi esq.
Rio Branco
TEL. 9 40 59

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.



Manta térmica tejida con la mejor lana, en vistosos colores, ideal para viajes a \$ **139**