



Una típica escena rural

(Foto: Anibal Barrios Pintos)

Viva imagen de nuestros campos, donde se desarrollan los ganados que han dado prestigio a nuestras carnes. Fue captada en una estancia rochense del paraje conocido por Los Ajos

No se aceptan colaboraciones espontáneas; ni se devuelven los originales; ni se mantiene correspondencia.

su **sexo** sentido se lo dice!

siga la
LANA

siga a
Soler

LANA es calor y color que viste y entibia su cuerpo!

1 - Tapado para dama en paño Tweed, elegantísimo modelo de línea clásica con bolsillos plaqué \$ **990.-** 2 - Tapado para señora en paño cheviot, modelo de línea muy nueva, con detalle de presillas \$ **1.400.-** 3 - Tapado para dama en paño Pelo de Camello, modelo recto con novedoso detalle de respuntes \$ **1.800.-** 4 - Tapado para dama en paño "Tellbury", modelo semientallado en los tonos de moda \$ **2.100.-** Tapado para dama en paño duvetina negra, modelo con cuello y solapa, manga dolman \$ **1.500.-** Tapado para dama en paño Pelo de Camello, modelo recto de impecable corte \$ **1.900.-**

Tapado para dama en paño Pelo de Camello, modelo cerrado con nuevo detalle de respuntes \$ **2.500.-** Tapado para dama en paño Pelo de Camello tono negro, cuello en piel y novedoso detalle de respuntes \$ **3.000.-**



Soler
tiene!

Soler
conviene!

AGUADA • CENTRO

CORDON • UNION • LAS PIEDRAS



Fotografía de Diógenes Hequet, de 1898, realizado, expresamente, sobre originales fotográficos de José H. Figueira. Fue publicado por primera vez en el Boletín de Enseñanza Primaria en su edición correspondiente a noviembre y diciembre de 1898.



Detalladamente, a casi 80 años de distancia en el tiempo, la escena dibujada por Hequet se repite en esta foto que fuimos en la parte meridional de la laguna de Castillos, en un claro del bosque de ombúes. El rancho de Estación y techo de espadaña, pertenece al Sr. Juan Angel Alvarez.

que redactara en 1813, a pedido del gobierno económico de la Provincia— está ligado a nuestra literatura y a nuestro aprendizaje en las ciencias. El significado de dicha voz guaraní aún no ha sido verificado a nuestra lengua, siendo adaptada posteriormente por los europeos.

Su estudio fue el más completo que se realizara hasta ese entonces y por muchos años después, en estos pueblos del Río de la Plata, y dejó definido su origen: "El ombú es un árbol grueso, copudo, frondoso y de un verdor subido, que se ve espontáneamente en algunos parajes de estos campos".

Nostálgicamente evoca así los ombúes que plantó: "A los dos años de haber comprado mi chacra situada sobre el arroyo Miguelete, en Montevideo, trasplanté tres ombúes que habían nacido el año anterior de 1774 y los puse en triángulo cerca de la casa a la distancia solo de cinco varas unos de otros". "Mi casa estaba abrigada con ellos en los veranos, y parecía de lejos que se apoyaba a los árboles. Estos a mis ojos le adornaban con los verdes gigantes de sus ramas, y yo los apreciaba en tanto que hubiera despreciado una talega de pesos que me hubiesen ofrecido por quitarlos de donde yo los tenía".

Años después, otro compatriota, Marcos Sastre, en las páginas de "El Sud-Americano" de Santa Fe, en 1849, y más tarde en las de "El Nacional" de Buenos Aires, y el español Daniel Granada, avencinado desde temprana edad en Montevideo, enriquecieron la bibliografía rioplatense sobre el ombú, este último con su libro "Reseña histórico-descriptiva de las plantas antiguas y modernas supersticiones del Río de la Plata" (1896).

José H. Figueira:

El ombú originario del Uruguay

Pero quien aportara un ejemplo vivo y concreto del origen geográfico del ombú, fue el pedagogo y antropólogo uruguayo, José H. Figueira, quien en el Boletín de Enseñanza Primaria publicado por la Dirección G. de Instrucción Pública (edición de noviembre y diciembre de 1898) expresara lo siguiente: "Mucho se ha discutido acerca del país de donde procede el ombú, habiéndose afirmado que dicho árbol, al cual el famoso botánico Linneo dio el nombre científico de *Phytolacca dioica* proviene de Corrientes (República Argentina); pero en el año 1880 he podido comprobar que el *Phytolacca dioica* Linn. crece espontáneamente y formando bosques naturales en la costa sur de la laguna de Valizas (Departamento de Rocha), y como en ninguna parte, que yo lo sepa al menos, se le ha hallado en semejantes condiciones, es

The Plan of The Bay of Castillos



Detalle del plano de la Bahía de Castillos por William Toller (año de 1715), donde puede apreciarse la línea de ombúes que margina el extremo sur de la laguna de Castillos, documento gráfico excepcional que confirma la existencia inmemorial de este "great wood" (gran bosque), como él lo califica. Según la china de Arias, del Códice Vilardebo, la voz LAJAU corresponde a la versión de ombú, en lengua charrúa.

licito pensar que el ombú sea originario de la República Oriental del Uruguay, y esto constituye un motivo más de simpatía hacia el compañero inseparable del humilde rancho de nuestros paisanos".

Esta página, que publicamos fragmentariamente, se transcribió en la primera edición del libro escolar "Vida", impresa por Dornaleche y Reyes (Montevideo, 1902). Ese mismo año, también se imprimió la primera edición argentina, por Cabaut y Cia. Después de éstas, puede decirse que año a año (y a veces, con dos tirajes durante un mismo año) se difundieron una serie de ediciones de "Vida" impresas en Europa, Buenos Aires y Montevideo, siendo declaradas ediciones oficiales. La última de éstas data del año 1955. Sintetizando: en el Uruguay y en la Argentina, circularon unas 80 ediciones del libro "Vida" con un total de ejemplares que sobrepasa los tres millones de ejemplares, en los que se ha incluido la página de José Henriques Figueira en la que expresa su opinión de que la Laguna de Valizas o Castillos, en el departamento de Rocha, es la cuna del ombú, página ésta que sin réplica circulara en todo el territorio nacional y en las provincias y gobernaciones argentinas, incluso en Entre Ríos y Corrientes, donde junto a Buenos Aires y aun Paraguay, dicho texto ha tenido gran aceptación.

Fuera de estas ediciones se transcribió en "Lecturas Manuscritas", libro publicado por el Dr. Serafín Ledesma en 1899, del cual conocemos cuatro ediciones, y en el diario "La Mañana" y la revista "El Terruño", de Montevideo.

Una opinión contemporánea

La alineación excepcional de millares de ombúes, que fuera tema de nuestra nota anterior (Ver Suplemento Dominical de EL DIA de fecha 8 del corriente mes de mayo) fue nuevamente estudiada por Juan H. Figueira en 1905, en su carácter de preparador del Museo Nacional, sección Historia Natural, consignando en el diario de dicha expedición, aún inédito, que los ombúes enclavados en la parte meridional de la laguna de Castillos, se extienden por más de 10 kilómetros de largo y un ancho de alrededor de una cuadra.

Quien también los observara, fotografiara y filmara, fue el arguólogo José Joaquín Figueira, nieto de D. José Henriques, en viaje que realizara en abril de 1965.

Solicitada su opinión técnica sobre el lugar de origen del ombú nos ha formulado lo siguiente: "Según he podido comprobar, no existe un estudio orgánico sobre el ombú en nuestro medio. Las referen-

cias son pobres. El problema a resolver interesa bajo dos puntos de vista: a) el botánico y b) el biológico; y ambos en estrecha unión, desde luego, con la geología y la climatología. Es evidente que el monte de ombúes de la laguna de Castillos es excepcional, quizá —por no decir con toda seguridad— único en el mundo. Como los ombúes en cuestión existen por millares en dicho paraje y como también los hay formando islas en algunos otros lugares del territorio uruguayo (sierra de Animas, cerro de Arequita, etc.) es este argumento de importancia para determinar su origen oriental. Pero también puede haber ocurrido que el ombú sea originario de otro lugar de América Meridional, y que en la laguna de Castillos hayan prosperado como en ningún otro sitio gracias a condiciones climáticas y del suelo muy especiales, prácticamente subtropical por el abrigo que les proporcionan los árboles que los flanquean que favorecieron su desarrollo, tanto más cuando se trata de una planta dioica, y que el equilibrio entre los ombúes de uno y otro sexo, que se hallan sobre el albardón, pudo ser en un comienzo pareja, lo que facilitó la formación espontánea de dicho bosque natural. Fundamentalmente coincidimos con las opiniones formuladas por Carlos Berg y Figueira, de que el ombú es un árbol originario de esta parte de América, de la provincia botánica del Uruguay (para ser precisos), que comprende, aparte de nuestro territorio, los de Entre Ríos y Corrientes incluyendo, desde luego, sus zonas adyacentes."

En un futuro inmediato

Nos hemos limitado en esta nota a trazar un panorama muy sintetizado de la opinión que a través del tiempo expusieron sobre el origen geográfico del ombú, distinguidos científicos rioplatenses.

Sería de gran interés conocer la opinión de los botánicos compatriotas D. Atilio Lombardo, Jefe del Museo, Jardín Botánico y Parque Indígena y D. Carlos Diego Legrand, Director del Museo Nacional de Historia Natural, —dada la autoridad científica reconocida internacionalmente de ambos— sobre la excepcional alineación de ombúes marginal a la laguna de Castillos, a la cual nos hemos referido.

De sus estudios surgirá, seguramente, una esclarecedora y exhaustiva monografía, que bien se la merece el ombú, que desde tan remotos tiempos golpea en la emoción de nuestros pueblos.

Aníbal BARRIOS PINTOS

(Especial para EL DIA)



Presbítero doctor D. José M. Pérez Castellano, el primero que en el Río de la Plata se refirió científicamente al ombú (año de 1813), árbol que actualmente tiende a escasear en nuestros campos, pues se le ha ido reemplazando en los lugares contiguos a las estancias, por otras especies de crecimiento más rápido o de mayor utilidad.

EN junio de 1843, el ombú, considerado el árbol más representativo y popular del Río de la Plata, inspiró a un poeta argentino desterrado en las murallas de Montevideo, sus populares versos:

Cada comarca en la tierra
tiene un rasgo prominente;
el Brasil, su sol ardiente;
minas de plata, el Perú;
Montevideo, su cerro;
Buenos Aires, patria hermosa,
tiene la Pampa grandiosa;
la Pampa tiene el ombú.

No hay allí bosques frondosos,
pero alguna vez asoma,
en la cumbre de una loma
que se alcanza a divisar,
el ombú, solemne, aislado,
de gallarda, airosa planta,
que a las nubes se levanta
como faro de aquel mar...

El primero que observó el error de este origen geográfico del ombú, que se había fijado en la memoria y en el espíritu del pueblo, fue el Dr. Carlos Berg, ilustre naturalista que en 1878, en un estudio publicado con el título del epígrafe en "Anales de la Sociedad Científica Argentina", expresó que el ombú,



D. José H. Figueira, pedagogo y antropólogo uruguayo, que reclamara para nuestro país, en octubre de 1898, la paternidad del ombú, precisando su lugar de origen en los márgenes de la laguna de Valizas o Castillos, en el Departamento de Rocha.

LA PATRIA DEL OMBU

considerado por algunos botánicos como una hierba gigantesca, no era pampeano ni europeo, y que en la pampa sólo existe plantado por el hombre, lo mismo que en Patagonia, Banda Oriental del Uruguay, Rosario, Córdoba y Catamarca.

En ese mismo trabajo, de gran interés para la ciencia botánica agregaba: "me es posible dar indicaciones que demuestran la patria verdadera de él, que me parecen suficientes para dar fin y término a las opiniones y dudas, hasta ahora existentes".

Tres años hacía que se ocupaba de desentrañar ese enigma sin ningún resultado, "representándose el ombú en todas las partes que visitaba y de donde recibía noticias, como un vegetal cultivado". Pero a fines de 1876, en un viaje que realizara al territorio de Misiones, llegado a la ciudad de Corrientes, tuvo ocasión de ver a dos hacendados que le aseguraron haber visto "pequeños montes de ombúes en las islas de la Laguna Iberá, principalmente cerca del río San Lorenzo; que los había de todos tamaños en aquellos parajes, y seguramente reproduciéndose siempre por sí mismos, y ni tampoco cultivados anteriormente, tanto más cuanto los lugares no eran ni habitables ni aún fácilmente transitables".

No dudaba de haber llegado de esta manera a saber la patria verdadera del ombú —decía el doctor Berg— pero mis recursos y la salida del vapor para Ituzingó no me permitían ir a visitar aquellos lugares, para ver con mis propios ojos lo que me comunicaban.

A fines del año siguiente llegaba a sus manos una carta fechada en San Antonio de Itatí, el 23 de noviembre de "un anciano muy conocido e instruido en todo lo que toca la Provincia de Corrientes", que decía textualmente lo siguiente:

"En las ramificaciones de los grandes Esteros de Iberá de esta Provincia, se hallan muchos montillos o islas compuestas de diversos árboles de poca importancia y madera de corazón; entre éstos se encuentra también cimientes de Ombú que por su enormidad y el desierto en que existen, se puede juzgar con certeza que son árboles naturalmente de la tierra.

Muchas pruebas convincentes las hay para asegurar la verdad que son naturales de la tierra, porque en la primera zona de esta Provincia, la que se comprende entre los ríos Paraná y Santa Lucía, se hallan también muchos montillos y montes considerables de madera y entre ellos cimientes enormes del ombú, parajes en que no se puede dudar haber nacido naturalmente.

Montes propiamente dicho no los hay de la misma especie, aunque en verdad son árboles que dan fruta y semilla; se hallan en algunos lugares en conjunto de treinta o cuarenta cimientes.

Enumerar los parajes donde éstos se encuentran sería una infinidad de lugares, basta decirle, que otros árboles de ombú se encuentra en las regiones de las antiguas Misiones, en la costa del Iberá y en la primera zona de esta Provincia como he dicho ya.

Los habitantes de la campaña suelen adoptar trasplantar los ombúes chicos en las cercanías de sus casas, y prenden con una extraordinaria facilidad y luego sirven de excelente sombrío para en los tiempos de calor.

Sentada la explicación según mi saber y entender, en el espacio de setenta y dos años de edad que cuento, puedo reiterarme en la seguridad de que el árbol Ombú es natural de este país, tanto más que nunca he sabido ni he oído que tal planta haya sido importada de otra parte. Cuando me conocí en el uso de la razón ya oía a mis abuelos tratar del árbol Ombú pero no de su significado. Por lo mismo, la palabra ombú ni significa otra cosa sino ser su primitivo nombre así como los demás árboles naturales y cultivados.

Esa es la satisfacción que tiene el honor de dar a Ud. su viejo amigo, acerca de la consulta que le ha hecho. — Leandro Duarte".

Comentando esta carta, el Dr. Carlos Berg afirma: "Creo con lo dicho haber aglomerado materiales suficientes para no dejar duda acerca de la patria del Ombú, que lo repito es la Provincia de Corrientes y precisamente las cercanías de la Laguna Iberá".

Años después, en 1913, el botánico Lucien Hauman consideró que su área de dispersión geográfica comprende el nordeste de la Argentina, el sur del Paraguay y del Brasil y los bosques de las orillas del Río de la Plata. A su vez el botánico argentino Lorenzo R. Parodi puntualizó que su patria es la selva de Misiones y que su área de distribución natural en la Argentina abarca toda la región llamada mesopotámica: Misiones, Corrientes, Entre Ríos y las riberas del Río de la Plata.

Si alguna duda existía de que el ombú no tenía origen europeo, esa fue disipada en 1925 por quien fuera Director Honorario del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires (Luján), D. Enrique Udaondo, quien en su libro "Arboles históricos

de la República Argentina", aseveró lo siguiente: "Se creía que era introducido de España porque allí hay ejemplares de la región de Andalucía, donde se le conoce por "bella sombra"; pero en estas páginas, por primera vez, se va a publicar cuándo y por quién fue exportado allí, valiéndose de un dato inédito tomado del archivo de correos, que ha tenido la gentileza de facilitarnos el distinguido bibliófilo Dr. José Marcó del Pont, quien nos informa al respecto:

"Por pedido de los administradores generales de correos de Madrid, D. Manuel de Basabilbaso, administrador de los mismos en esta ciudad, remitió en 1775 semillas y unos arbolitos de ombú, por si aquellos no fructificaban", diciéndole que había muchos en esta ciudad, "por ser comunes en estas provincias y en todas partes".

Esa información ponía término a la polémica suscitada sobre la existencia del ombú en la madre patria. Udaondo, reforzándola, decía: "Es sabido que por esos años fue nombrado primer ministro español el conde de Florida Blanca, quien se esforzó en fomentar la agricultura formando sociedades y en desarrollar la riqueza pública, creando el jardín botánico de Madrid, propaganda que coincide con el pedido hecho a Basabilbaso de remitirle plantas de la región del Plata".

El primer estudio científico sobre el ombú en el Río de la Plata

Desde el sabio agricultor y virtuoso sacerdote doctor José Manuel Pérez Castellano, el ombú —así le llama el autor de "Observaciones sobre agricultura

Muchos se le disputó acerca del país de donde procede el ombú, habiéndose afirmado que dicho árbol, al cual el famoso botánico Linneo dio el nombre científico de Phytolacca dioica (1) proviene de Corrientes (República Argentina), pero en el año de 1880 he podido comprobar que el Phytolacca dioica Lin. crece espontáneamente y formando bosques naturales en la costa Sur de la laguna de Valizas (Departamento de Rocha) y como en ninguna parte, que yo lo sepa al menos, se le ha hallado en semejantes condiciones, es lícito pensar que el ombú sea originario de la República Oriental del Uruguay y esto constituye un motivo más de simpatía hacia el compañero inseparable del humilde rancho de nuestros paisanos.

Montevideo, Octubre de 1898.

José H. Figueira

Fragmento de la página autógrafa de José H. Figueira sobre el ombú, publicada en el libro "Lecturas Manuscritas", editado por el Dr. Serafin Ledesma. El ombú, trozo de nuestra historia, tuvo en el siglo XIX un destino de baliza o faro para los pilotos rioplatenses. Así lo pone de manifiesto el "Derrotero desde el puerto de Montevideo a Buenos Aires..." por Benito Aizpurúa, obra editada en Montevideo, en 1826.

SOLIS AVE FENIX

La inquietud teatral en 1830.

Hechos históricos y sociales

El éxito logrado por la Casa de Comedias en sus cuarenta años de actuación (1793-1835) superó las previsiones que soñaron sus iniciadores.

El género lírico, tan arraigado entre los primeros pobladores, había despertado en la sociedad colonial un afán entusiasta por contar con un local adecuado a esa clase de manifestaciones artísticas. Los periódicos de la época apoyaban ese anhelo popular, dividido en dos corrientes de opinión: los que preconizaban la construcción de un nuevo teatro que sustituyera al de San Felipe, y los que se conformaban con su relación para adecuarlo a sus fines.

Ocurrían por esa época, otros hechos históricos de gran trascendencia. En 1830, se juraba la Constitución y se instalaban las autoridades nacionales, bajo la Presidencia del General Fructuoso Rivera.

El público, imbuido de ideas de libertad e independencia reclamó de las autoridades públicas la inmediata demolición de las murallas, resabio de la dominación hispana, consideradas como un oprobio, una ignominia para la dignidad del pueblo oriental. Ese reproche unánime halló eco en las nuevas autoridades que dispusieron su inmediata demolición —terminada en 1833— y una serie de medidas legales concernientes a las mejoras, higiene y embellecimiento de la Capital.

Esta se proyectaba, más allá del contorno amurallado, vale decir, retasaba los límites que hoy forman juncal y Ciudadela para ganar el espacio conocido por Campo de Marte.

Hemos referido en el Suplemento Dominical de EL DIA, algunas notas a ese respecto que hicieron mención a la creación de una "COMISION TOPOGRAFICA" nombrada por Rivera y la intervención eficaz del Ingeniero y Arquitecto italiano don Carlos Zucchi, de paso por Montevideo.

La Comisión Topográfica tenía por cometidos esenciales ocuparse de las mejoras en los Edificios Públicos de la Capital "con arreglo a los diferentes informes, planos y dictámenes especiales que ha presentado y producido el Ingeniero vocal de ella Arquitecto de Obras Públicas don Carlos Zucchi".

Remitimos al lector al Suplemento N° 1718 correspondiente a la edición del 19 de diciembre de 1965, donde presentamos a este prestigioso técnico y la intervención que le cupo en obras de real trascendencia para el desarrollo edilicio de Montevideo.

Conceptos de Zucchi sobre el nuevo teatro

La construcción del nuevo teatro que se reclamaba mucho antes de la llegada de Zucchi a Monte-



Aspecto que ofrecía la Explanada del Teatro Solís cuando, en las primeras décadas del siglo actual, servía como punto de reunión para escuchar las transmisiones de prensa por los altavoces, que nos informaban sobre los grandes eventos internacionales. La guerra mundial, por ejemplo. Aquí nos reuníamos también para oír los anuncios que notificaban las victorias uruguayas en los campos de juego europeos.

video (1837) y las diferentes soluciones propuestas, no podían escapar al análisis y crítica de este reputado técnico.

El teatro, decía "ha sido el objeto de todos los desecns, porque todos conocen cuán necesaria es la construcción de uno que sea digno del honor del Pueblo Montevideano".

Con relación a la opinión dual que orientaba a las autoridades y a la inquietud popular en cuanto a la forma de enfrentar el costo de las obras, sugería al gobierno que actuara "con decisión peculiar de su autoridad paternal" para evitar las trabas que, por un lado, estimulaban la especulación y, por otro, animaban y fomentaban el llamado de accionistas. Lo correcto era emprender la obra en condiciones que proporcionara una ventaja justa pero limitada "impulsando de esta suerte su amor propio, y haciendo vivir en ellos también el de la Patria, el mayor de todos los estímulos para esta clase de empresas"... y agregó todavía: "aunque estos establecimientos incontestablemente útiles, necesarios, reclamados por la civilización pertenezcan a todos, son más bien exclusivos de los hombres verdaderamente patriotas. Es, pues, a aquellos

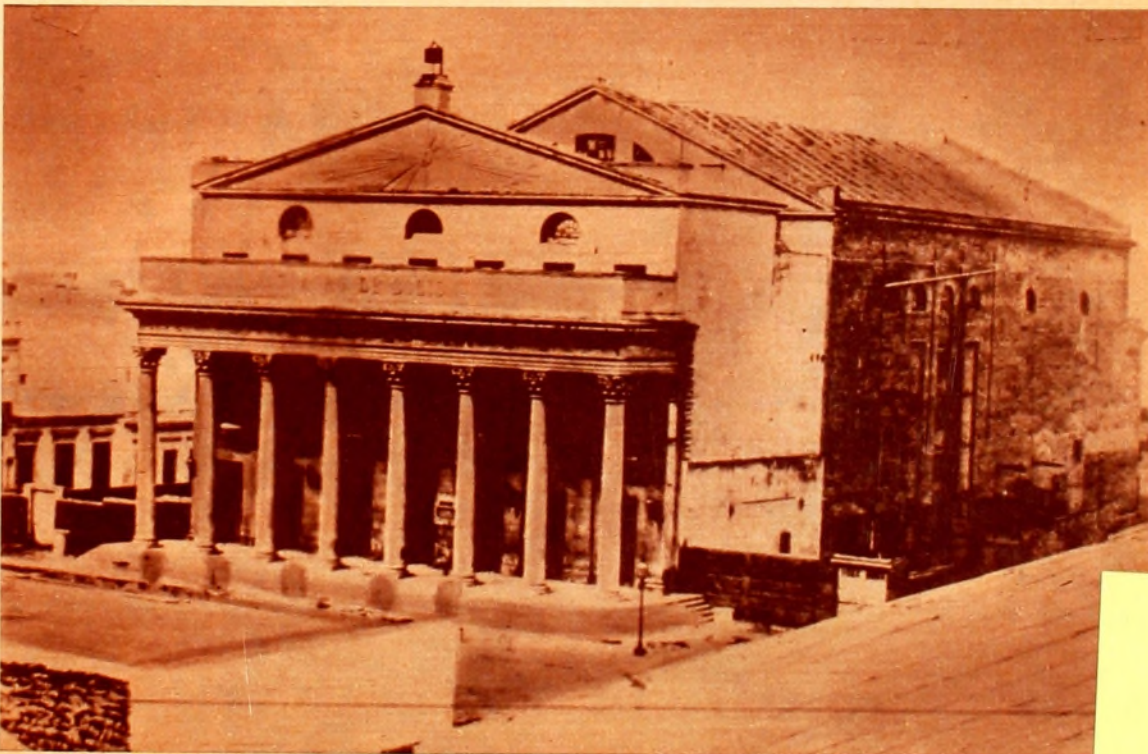
en quienes vive perenne el verdadero interés público, que les corresponde emprender la obra del teatro".

Veremos más adelante la gravitación que esta política realizadora tuvo sobre quienes anhelaban la construcción del nuevo teatro. Su idea se concretó en 1839, cuando Juan Miguel Martínez logró formar una sociedad de accionistas bajo la presidencia de Juan Francisco Giró. En el año 1840, fue requerida la intervención del Arquitecto Zucchi a quien se le encomendó que redactara un proyecto de teatro con capacidad para 1.500 espectadores. Su costo no debía sobrepasar los 125.000 pesos. Por esa época, Zucchi aconsejaba que el nuevo edificio integrara el plan de urbanización que había previsto para el lugar que ocupaba el viejo edificio de la Ciudadela, transformado en Mercado. El nuevo teatro se ubicaría frente al antiguo Parque de Ingenieros, en el lugar que hoy ocupa el moderno edificio La Ciudadela.

Ing. Ponciano S. TORRADO

(Especial para EL DIA)

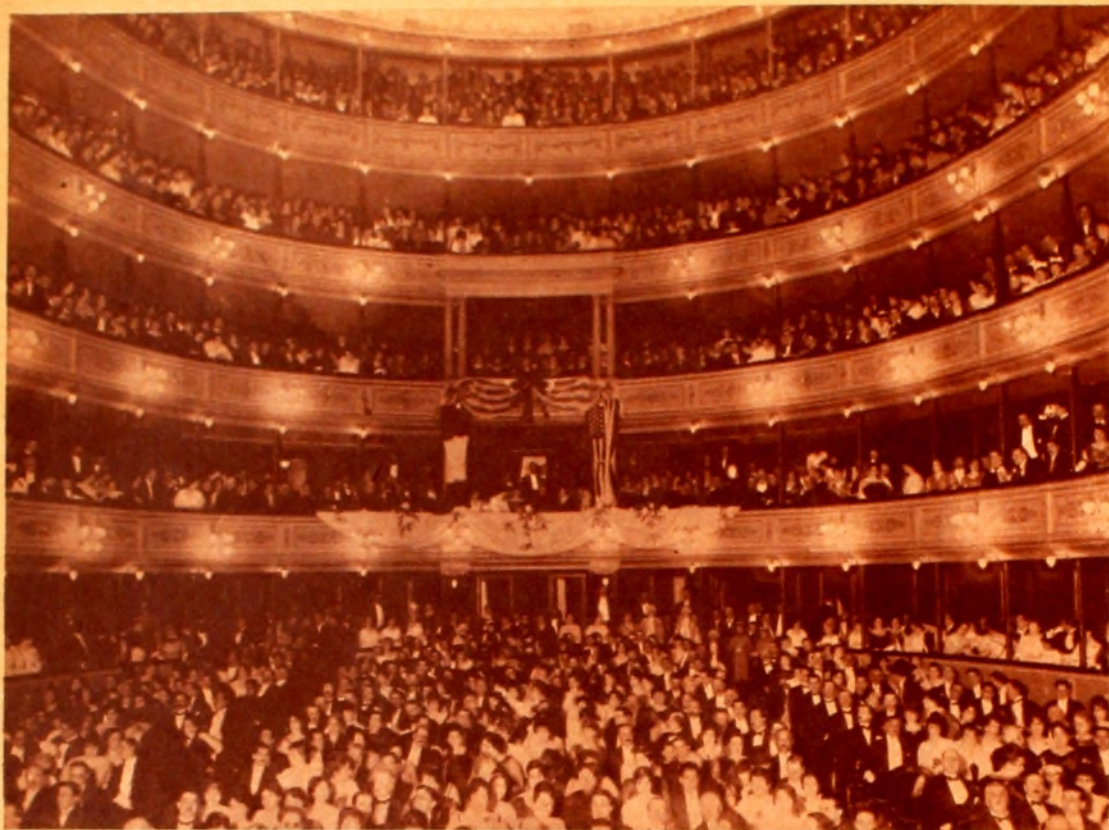
(Fotos del Archivo Municipal)



Así era el Teatro Solís en 1870 cuando no se habían agregado las alas ni las obras de ampliación prop por el Arq. Rabú. El Teatro ofrece hoy, una arquitectura diferente que lo distingue entre sus sim



derecha aparecen el Dr. Guani, el Sr. Guichón y el Escribano Gerona. Acompañando a las autoridades se ve a la Vicepresidente de la Junta, de la época, señora Ferachio de Kelly. La ornamentación de los balcones ha sido totalmente remozada en este plan que se acaba de terminar.



Un acontecimiento inolvidable fue la velada de gala realizada el 14 de julio de 1917 — hace ya medio siglo — organizada por la "Union Jeanne d'Arc" y los comités pro Francia y descendientes de franceses radicados en el Uruguay. Esta fotografía histórica es un ejemplo de la magnificencia que ofrece nuestro primer Coliseo en los grandes acontecimientos sociales. Así lo verá el pueblo montevideano, dentro de pocos días cuando se proceda a su reapertura.

El teatro Solís, totalmente rejuvenecido, reabrirá sus puertas para continuar la misión que le confiaron sus fundadores y quienes les sucedieron en el transcurso del primer siglo de su existencia.

La Comisión de Teatros Municipales que lo administra desde 1946, ha restaurado sus valores estéticos para consolidar su prestigio y justificar el deseo de que siga siendo en el consenso internacional "uno de los más hermosos teatros del mundo".

Luis Jouvett, el insigne actor francés, admirado por la acústica y por su arquitectura le asignó el tercer lugar entre los mejores. Para mantener ese honor, el Concejo Departamental de Montevideo, invirtió más de un millón de pesos en reacondicionar la Sala, que

le dio al Solís gran relevancia teatral en el siglo pasado.

El remozado Teatro Solís "monumento vivo de nuestra cultura" en el decir acertado de un pensador uruguayo, continuará el derrotero seguido hasta el presente.

Reminiscencias del pasado

Un siglo de vida lo ha vinculado a personalidades de renombre universal, no solamente en el ámbito teatral sino también en otras manifestaciones de nuestra cultura.

En su escenario actuaron trágicos como Sarah Bernhardt y Ermete Zacconi por citar sólo dos; autores

EL TEATRO MODERNA

de la talla de Jacinto Benavente y Luigi Pirandello; figuras famosos de Ballet como el inolvidable Nijinsky y Tatiana Pavlova; cantantes prestigiosos como Enrique Caruso y José Ojeda o divas famosas como lo fueron Adelina Patti, Amelia Galli-Curci o Ninón Vallin; directores de orquesta como Arturo Toscanini y virtuosos del violín como Fritz Kreisler.

Todos ellos, alternando su fama con renombrados conferencistas, artífices de la poesía y maestros de la música. En fin; los valores más cotizados del intelecto.

En el Solís actuaron actores formados en la Escuela Municipal de Arte Dramático que integran el elenco artístico de la Comedia Nacional, estimulando la vocación de nuestra juventud con sensibilidad para el difícil arte de la interpretación.

Desde allí se irradia nuestra cultura y, se preparan actores. Muchos de ellos emigran hacia otros horizontes, en busca del ambiente propicio para manifestarse en toda su valía.

Esta honrosa tradición debe seguir, para justificar y reconocer el esfuerzo que hicieron los primeros pobladores — pioneros del teatro nacional — que soñaron con tener un lugar "para divertir los ánimos de los habitantes de este pueblo".

Orígenes del Teatro. La Casa de Comedias

Así fue que, finalizando el siglo XVIII, don Manuel Cipriano de Mello, "portugués de nacionalidad y vecino pudiente de esta ciudad" como lo individualizará Isidoro de María en sus crónicas del Montevideo Antiguo, entusiasmado con una función improvisada, se decidió a construir una "CASA DE COMEDIAS" que vino a ser, la primera experiencia en la organización de la actividad privada en nuestro medio.

Esa manifestación primitiva — teatro construido en un local que "por su aspecto exterior pudiera tomarse por una especie de barracón, o cosa así" — se transformó, andando el tiempo, "en el Teatro de San Felipe, que Dios guarde" precursor del Teatro Solís.

La Casa de Comedias, o Teatro de San Felipe, estuvo ubicada en el predio frentista a la calle 1º de Mayo, entre la Plaza del Fuerte y la calle de San Pedro, hoy 25 de Mayo. En ese predio tienen ahora, su sede la UNESCO y el Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social.

Un poco de historia

La historia del Teatro Solís debe ser divulgada para llevar a conocimiento de las nuevas generaciones todo ese proceso de tradición, cultural y algo de lo mucho que se hizo y se hace en nuestro medio para para apoyar y fomentar la evolución de nuestro teatro en el desarrollo integral de la cultura.



En varias oportunidades el Teatro Solís fue sometido a reparaciones para su conservación adecuada. La última y más importante se realizó entre los años 1946 y 1947 durante las Intendencias del Ing. Fabini y el Agrimensor Barbato.



Cuando se reabrió el Teatro Solís el 25 de Agosto de 1946, después de las reformas a que fue sometido, se realizó una velada de gala, presidida por el Dr. Améze que aparece en el balcón central acompañado del entonces Intendente Ing. Fabini. En el Palco de la

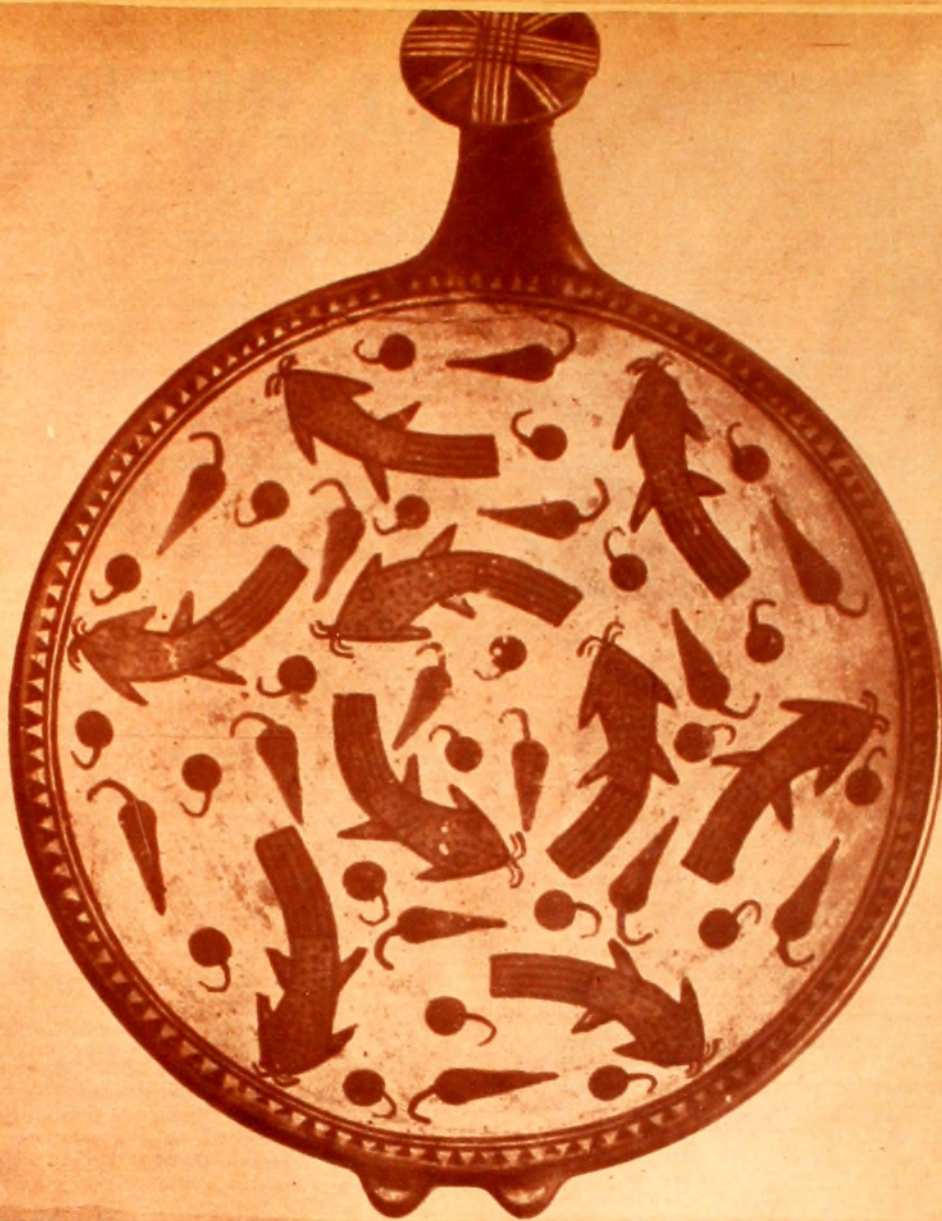
ductores de llamas; remedo de danzas hispanas; canzas regionales, pantomimas o agrícolas, en todas se prolongan antiguos ritos entremezclados con alegorías de origen más reciente. No puede divorciarse la creencia de arraigo secular tan fácilmente. Dice Valcárcel que, " pese a los siglos transcurridos, tales sentimientos alientan, como ascua en el rescoldo, en la conciencia del pueblo andino. Son sus proyecciones el ceremonial de la fiesta pública y los ritos esotéricos celebrados en la clandestinidad, al amparo de la montaña o el páramo, en esa tierra de nadie donde no ha puesto su garra el blanco dominador. En los refugios distantes, a tiempo fijo, siguen las viejas prácticas y bajo la capa de la liturgia cristiana, debidamente camuflados, están ahí presentes en el templo o en la procesión los símbolos antiguos".

Acaso, de todas esas celebraciones en las que confluyen las dos vertientes de creencias, ninguna más expresiva que ésta, que pone a los pies de un santo de la iglesia, esos peces de abolengo litúrgico, pero también valiosos por su sentido totémico. Claro está que esos cultos sólo cobraban sentido en la costa o en la adyacencia de lagos o de grandes ríos: en ríos pequeños o arroyos, peces también pequeños, y poco numerosos, no gravitaban en el sostenimiento del hombre, ni le interesaba su pesca. Peces y mariscos eran importantes sobre la zona costera, o el Titicaca, y se pescaba con redes y arpones, pero desconocían el anzuelo. En la parte sur del Perú, los pescadores utilizaban, como balsas, pieles de foca infladas, mientras que en el norte, unían calabazas por medio de una red, que servían de flotadores. Embarcaciones mayores, construidas en liviana madera de balsa con siete o nueve troncos de buenas dimensiones, de tal modo que la popa fuese cuadrada y puntiaguda la proa, eran comunes en la orilla septentrional de Perú y en Ecuador. Y sobre enormes balsas cuadradas, nosotros vimos pescar, en el golfo de Guayaquil, tan abundantes redadas de sardinas, que el pescador iba entre ellas hundido hasta la pantorrilla como una viviente estampa de sus antepasados. La existencia de estos pueblos pescadores, vertetrada en torno de una ocupación absorbente, es lógico que derivara hacia el culto y la idolatría del elemento vital de su sistema de nutrición y riqueza.

El hecho de que aun en nuestros tiempos, se celebre la generosidad de las aguas, exaltando como don invalorable los opulentos cardúmenes, habla eloquentemente de una prolongada tradición que aproxima a través de los siglos a los primitivos habitantes con el humilde indígena americano que hoy, todavía, al igual que sus abuelos de siglos atrás, reverencia la efigie de los peces mágicos.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



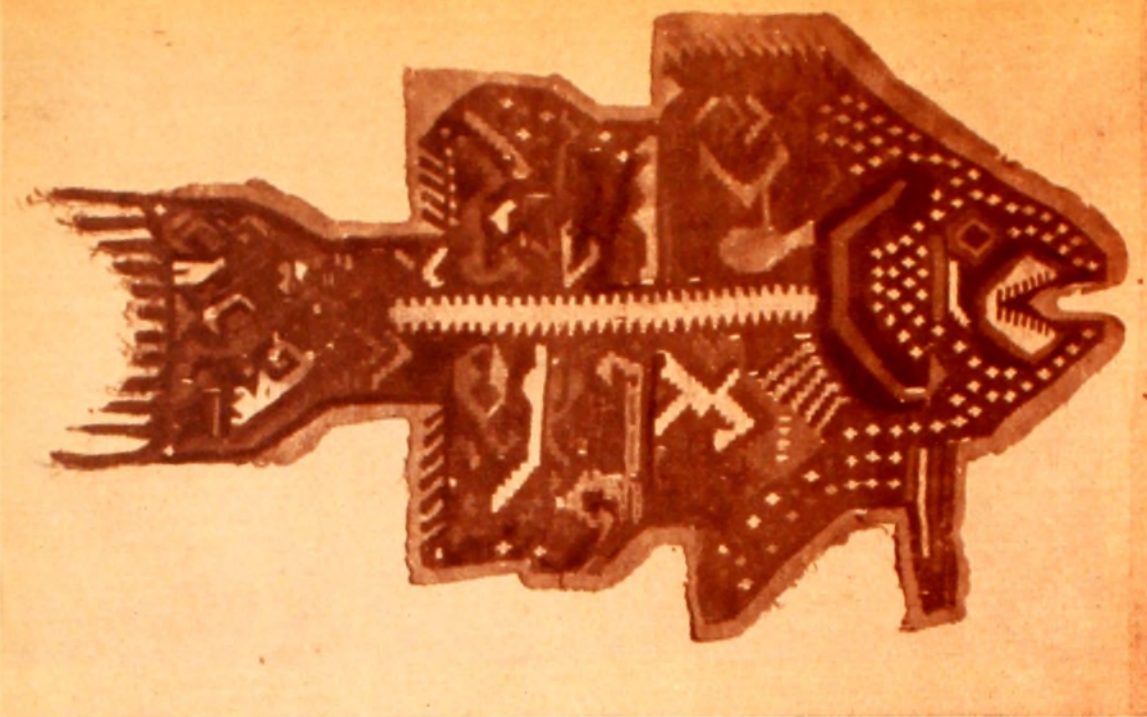
En el valle de Nazca, una escudilla testimonia la antigüedad simbólica de los peces: en color rojo, alternan con renacuajos negros, sobre fondo blanco. Desempeñan un papel mágico, como conjuro del agua por medio de ambos elementos de la naturaleza.



Viejas creencias paganas se superponen a los ritos cristianos, en la procesión de Ichu, en Puno, en celebración de San Pedro.



Peces articulados de plata adornan el pecho de las mujeres y el atuendo de los hombres. (Ichu, Perú).



El pez mágico, representativo del agua que circunda la costa peruana, en tejido kilim, de tonos azules y canela. Las cruces claras que aparecen en la cabeza y el cuerpo podrían indicar que ha atravesado una lluvia de estrellas, o que la fosforescencia del mar irradiara ese fuego frío. Procedente de Pachacamac.

EL pez, que tiene un remoto significado emblemático desde los comienzos del cristianismo, porque representaba a "Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador", dado que, curiosamente, se descubrió que las cinco letras que forman la palabra griega "pez" correspondían a las iniciales de esos nombres, fue objeto indudable de cultos mágicos antiquísimos. Los núcleos más viejos del mundo le atribuyeron contenido totémico, valor de cosa sagrada, sin duda por configurar el preciado don del mar, y los pueblos asomados a las costas que dependían de la pesca para subsistir, le tributaron culto preferente, por ser para ellos la fuente de alimentación principal. A través de los siglos se le continuó reverenciando, y figura en las tradiciones paganas de diversas épocas y distintas latitudes. Su máximo prestigio fue, como dijimos, en los siglos primeros de nuestra era, cuando los emperadores romanos perseguían y castigaban a los adeptos de la naciente fe cristiana. Símbolo y contraseña, el pez era la insignia

convenida y hasta se hacían piezas pisciformes en plata que en una cavidad que abría un resorte secreto, servían para ocultar las hostias.

Y en casi todos los focos de culturas precolombinas de América, hallaremos al pez, entre esa fantástica fauna mágica de aves, tigres, pumas, serpientes y gatos sagrados, envueltos en el aura misteriosa de ritos desconocidos, de los cuales ha quedado el testimonio conciso de las siluetas en los monumentos, la cerámica o el tejido, dibujados en templos y umbas, reproducidos en plata, oro, jade o arcilla.

La superposición de la idolatría pagana en las creencias del cristianismo, está lejos de haber desaparecido. En el indio sobrevive siempre la memoria ancestral, el espíritu de la raza. Y todavía, en distintos

lugares del continente, ritos, cantos y danzas impetran el favor de las divinidades, para que sonrían al hombre y propicien una pesca abundante, y reviven en numerosas tradiciones locales, como la danza del "carite" en Venezuela, o en ciertos pueblos andinos. De los viejos cultos, uno de los más ricos como coreografía es, en el altiplano, la procesión en honor de San Pedro, el Pescador. En Ichu, en Tiahuanaco, las andanzas proverbiales se sustituyen por una barca de totora similar a las típicas embarcaciones usadas en el lago Titicaca. Sobre ella marcha, bendicente, San Pedro. Y la embarcación alegórica va rebosante de peces frescos, como una ofrenda a los pies del santo, para que la dádiva no deje de multiplicarse y repetirse trayendo beneficio a la comunidad.

Detrás de la barca, camina la grey humilde, con la ropa de los días festivos, en un revuelo de ponchos multicolores. La música del rondador y el son del tamboril, marca el paso de la procesión. Danzan con solemnidad supersticiosa — en la que resucitan todas las creencias gentílicas — tras el sereno Pescador, un poco lejano y ajeno a esa muchedumbre ruidosa y brincante; desfilan los "diablos", los enmascarados disfraces lujosos y llamativos sirven de decoración a la cruz de las andas humildes. Y por todos lados, la efigie del pez: las mujeres lucen sobre el pecho ricos peces de plata, cuyo tamaño oscila de la miniatura a la pieza enorme y articulada, con ojos incrustados de piedras ricas, pendientes a veces de largas cadenas cinceladas. También los hombres se adornan con ellos en el borde de los sombreros o repiten bordado el motivo en la chaquetilla o los pantalones. El signo parece querer atraer la abundancia, la prosperidad, representadas en el producto de la pesca fructífera. Esta celebración de San Pedro tiene un colorido y un espíritu bien diferentes de cualquier ceremonia de la

LOS PECES SIMBOLICOS

iglesia; hay superstición y fanatismo en esos bailarines distraídos, lejos del recogimiento litúrgico de que aquella se rodea.

En la actualidad, casi doscientas danzas antiguas sobreviven entre los indígenas de Ecuador, Perú y Bolivia, demostración fehaciente de la perduración de un trasfondo espiritual profundamente apegado a las tradiciones de la raza. En esas danzas, a los elementos propios se han asimilado, adaptándolas, aquellas que en épocas de la conquista y el coloniaje importaron del Viejo Mundo los españoles. Naturalmente, el indio añade a lo foráneo, su interpretación peculiar, su atuendo, su escenografía, y lo que es más importante, su alma irrenunciable. Danzas totémicas, guerreras o religiosas; danzas de grupos, arrieros, pastores o con-



Sobre una balsa de totora, San Pedro bendice la pesca abundante. (Tiahuanaco).

URUGUAYA

...nente Milo Bereta, Blanes Viale, en su colorido
...ez y luminoso; poema de la época vestido con ce-
...es tonos pastel y armonía en azules y anaranjados...
...z, Castellanos, Figari, Laborde, Cúneo, éste con
...ntos cubistas, Pesce Castro y Bazurro, lo llevan a
...con grandes aciertos y disciplinas diversas, pero
...pre como obra complementaria de otras facetas
...ietas y modernas, que estallan en De Simone,
...igliolo, Fayol, Frangella, en individuales realiza-
...es. Toma categoría de Escuela en los discípulos de
...es García, que junto a su maestro, requieren una
...ructiva búsqueda que tiene sus principios en
...enne. Siguiendo en los más aventajados, y en el
...io maestro, certeros acentos estructurales y sim-
...licaciones, que puede conectarse con Manet en la
...a y el toque, y siguiéndolo hasta hoy, en muy
...ado rango, Horacio Torres, cerrando el dibujo, y
...iendo a una lucha, en la cual va cada vez penetran-
...os secretos del retrato - pintura. Podemos nombrar
...i jóvenes como Martín, en su tiempo, naturalista,
...etrato es ligero y nervioso, captador de la imagen
...movida facción del modelo. Calasso, se recuesta
...en la pureza y estabilidad del dibujo, y Petrona
...a toca ya la amplitud de planos, con la cual ter-
...a la influencia de Laborde. Otros, como Lima Ba-
...o, Traverso, Ribeiro, poseen base del Taller de
...res, y en más apartados ritmos, encontramos a
...rbi colorista, a Baitler, Arzázum, en un magní-
...o busto que se convierte más en un desnudo que
...m retrato. Pero existen, en la muestra, curiosas
...ifestaciones, que van determinando la huella de
...escalas modernas, de las evoluciones y, por fin,
...atributo fuera del género retrato. El pintor llega
...la total desintegración del carácter, de la fijación
...una disciplina para abordar la toma directa y
...ra, o no tomarla, y dejar vagar la imaginación
...pia, que se acopla en muchos casos al sentido re-
...o, por la casual vigencia del modelo. Como el caso
...nola, en cuyo notable empaste a la espátula, se
...ca más la riqueza pictórica y técnica, que la mis-
...a faceta retrato. Otro cuadro que llamará la aten-
...es el de Spósito. No porque reúna más atributos
...los nombrados, sino porque se aprecia una sor-
...iva intención en el movimiento, aún despropor-
...ado, y la respuesta del artista, que se halla desde
...años en una ruta totalmente abstracta. Obras de
...o y Pastor, al lápiz - mina, son de finas revela-
...es en la línea, y de Solari y Méndez Magariños,
...aprecia cierta síntesis. Seade, más mural que re-
...o; Aguerre fuerte y luminoso, Ventayol y De
...rari, volviendo al dibujo - color; Amézaga en sus
...os poemas coloristas a lo Carriere; Berdía, Tonelli,
...una hermosa tela de cuerpo entero; A. Hernández,
...vich; y la delicada, como fina armonía tonal de



"Retrato de mi hermana".
Oleo de Federico Sáez.



"Retrato del pintor Laporte"
Oleo de Vicente Puig.



"Retrato de la Sra. M. de Rucker".
Oleo de Verazzi.

Bellini, en sus obras fundidas de color suave y ater-
ciopelado. Andrada, Leite, Dineto, Saldain, Vernazza,
Castagnino, Pagani, Pollero, y otros... Luce Barradas
su primera constancia sería de artista moderno del
Uruguay, y Torres García acompaña esta brillante

galería de retratos en contraste con la factura técnica
virtuosa de Vicente Puig.

(Especial para EL DIA)

Eduardo VERNAZZA



"Horacio Quiroga". Oleo de Seade.



Autorretrato de Carlos M. Herrera.

Calasso.

EL RETRATO EN LA PINTURA



"Retrato de la madre del pintor".

Oleo de Juan M. Blanes.

POCAS veces se da el caso en que se organice una exposición y presente un panorama tan fiel a las evoluciones estéticas —en este caso las del retrato— como la que se exhibe en el Museo Nacional de Bellas Artes, siguiendo el ciclo planeado por su Dirección. Sin embargo, la muestra posee un valor grande en el momento actual. Los pintores han dejado de lado este género, por considerarlo dependiente, fuera de la libertad que prometen otros temas, en los cuales el pintor puede explayarse, sin contar para nada con la imposición y preconceitos, que promueven el parecido, y ciertas reticencias que generalmente son escollo para que el pintor no se encuentre a gusto para realizar su concepto. Sin embargo, si se mira la historia de la pintura, y la misma que proyecta la exposición presente, veremos que el artista, cuando lo es, puede liberarse, aun teniendo presentes ciertas limitaciones, recurriendo a las más fuertes del carácter y la psicología del personaje que retrata. No es improbable que entonces se manifiesten las más altas cualidades, y que el retrato sea una de las más arduas y difíciles empresas a que puede entregarse un pintor, cuando desee salvar dificultades. No vamos a buscar ejemplos

en los grandes del pasado. Velázquez, Goya, Greco, Franz Hals y, sobre todo, Rembrandt, prodigaron genio en este género. Sin entrar a tomar comparaciones con aquellos en los cuales se pierde la palabra pintor, para hallar la altura del genio: Rafael, Leonardo, Miguel Angel... y después, una pléyade de grandes pintores. Lo clásico encontró a Ingres, que escapaba de David, queriendo ser él mismo un griego. Su perfección en el dibujo dio clave para descifrar una de las obras más limpias y amplias de dibujo que se conoce en la historia moderna. Luego el retrato cambió de tono; el impresionismo lo tomó tal cual se le ve en la luz. Así Renoir, Lautrec, Degas y, antes y como Maestro, Manet, fundieron en la síntesis y en lo espontáneo, lo que iniciara Corot en su consistente pintura de Italia, antes de cobrar posición en el paisaje romántico, precursor de la pintura al "aire libre".

*

No está en nosotros ni siquiera intentar una somera historia del retrato, ya que no cabría en absoluto en una nota, pero es bueno tomar impulso de aquellos grandes, para tener una idea en el sentido de que el retrato fue siempre un género cultivado por los más veraces y talentosos, y que en muchos casos, como en el Tiziano y Rubens, culminó en maravillas de ligera y libre interpretación, que después se hiciera más auténtica en Velázquez y más suelta en Hals. Quiere decir que, con distintas técnicas, los más importantes pintores de la Historia del Arte, hicieron retrato como complemento y obra central de sus más grandes aptitudes plásticas. Ejemplo de ello lo puede ser en grado superlativo El Greco, ya que sus obras de tal carácter reúnen, no sólo la faceta del retrato, sino que iluminan una expresividad lejana y aureolada por una estilización casi extraterrena, que ceñía la inspiración del genial artista.

*

Los pintores uruguayos iniciaron el retrato a través de influencias de artistas extranjeros, especialmente italianos, que llegaron a nuestra tierra en los albores de su libertad. El que más obra dejara fue sin duda, Cayetano Gallino. Por lo mismo es que figura en la muestra, junto a Grass y Verazzi, precursores, antes de la llegada del gran Blanes, en el cual culmina la figura, no sólo en el retrato, sino en la composición y en cuadro histórico, además de ser el creador de la escena campesina en sus muchos aspectos de trabajo y de descanso.

Volviendo al retrato, Gallino se perfila en su especial dibujo, contorneado con fineza de escuela inglesa, y pintado con un verdadero sentido del color (1804 - 1870). Verazzi llega luego (1819 - 1886) y en

la muestra le vemos representado por estupenda de demostración de técnica. Pero puede decirse que, antes de la aparición de Blanes, sólo estos pocos pintores alternaron en el destino histórico de nuestra sociedad, para que quedaran grabadas las siluetas y elementos que a ella se refieren. Sigue indudablemente Blanes el camino, ya que su pintura, encarada en la Academia luego de su viaje a Italia, adquiere una segura vigencia nacional. Es el gran pintor de la época. Podría decirse el pintor oficial de entonces. Blanes tuvo la virtud de no dejarse atrapar por una manera de trabajo inspirada en los italianos. Ciertamente es que a ella pertenece, pero su captación del carácter, hace que su obra sea al mismo tiempo que irregular (por suerte) también distinta en su interpretación, según la psicología del modelo. Algunos de sus formidables retratos exhibe el Museo. El de Carlota Ferreira constituye no sólo una obra adelantada a la época, sino una demostración notable sobre técnica y penetración del mundo interior. El de Besnes Irigoyen, el de "la madre", otra forma concentrada, en un dibujo cerrado y detallista, y el de la Sra. Roldós y Pons, en el cual las gamas del claroscuro toman ese verdoso tan común, luego, en algunos cuadros y retratos del artista. Por el 1800 también dejaron huellas pintores como Renom, Larghero, Palleja y Laporte, de los cuales se aprecia el estudio y la fuerte coloración. Con Herrera, el retrato toma aspectos más finos, más inspirados y modernos. El impresionismo había abierto la luz del día a la fascinante riqueza del color. Sorolla le incita a abrir vitalmente la paleta y extenderla a la gama musical, a la que obedece con magnífico resultado. Es el pintor de moda; y como técnica al pastel, no tiene rival en América. Pero el salto grande de la pintura de retrato y figura, lo da la libertad magnífica de la mancha de Sáez. Este genial pintor, malgrado a los 23 años, dejó una sobresaliente obra, de la cual puede enorgullecerse el Uruguay. Sus retratos son incisivos, vivientes, y deja de lado, para realizarlos, la pose obligada, siendo en parte más estudios que propios retratos. Pero cuando se ha estudiado a este pintor, y se advierte que en sus dibujos al lápiz en tamaños inverosímiles, se ofrecen las mismas virtudes que en los óleos, es cuando se verifica la autenticidad de su extraordinaria dosis innata. Querolo Repetto deja también por largos años su trabajo silencioso y meritorio, repitiéndose luego el encuentro de algunos pintores italianos, que se radican como Barthold, que ejecuta una cantidad grande de retratos, Borella que deja escuela, F. Laroche, y aun hoy Kabregú y Giaudrone, de los cuales se exhiben pinturas de calidad y soltura, especialmente en su condición "manchista". Esporádicamente los pintores nacionales se dedican al retrato. Lo realizan magní-



"Retrato de Lia Berro de Chopitea".
Oleo de Blanes Viale.



"El poeta Julio Casal". Oleo de Barradas.



"Retrato de C. Rodríguez Larreta".

Tampoco los episodios que evocan las figuras policromadas del Museo Pedagógico eran usos que se emplearan en las escuelas que él conoció.

Y sin embargo, nosotros sabemos bien que los ex niños no siempre recuerdan amabilidades de su paso por la escuela. Tenemos presente, por haber visto las crónicas, en colecciones de diarios, en la Biblioteca Nacional, que sobre fines del otro siglo, una maestra con sus golpes, le rompió la clavícula a un muchacho. Se produjo todo un escándalo y la promotora fue expulsada del cuerpo magisterial tras el consabido documentado sumario. Claro que éste es un hecho insólito, razón por la que quedó tan fuertemente grabado.

Más he aquí que, ahora, en la visita al señor Fourié, sentados en su escritorio, el dueño de casa nos ha confiado un libro en cuarta, de grueso lomo, cuyo título es "Apuntes para un Curso de Pedagogía". En rigor, aquello nos resultó toda una enciclopedia, con



El niño, puesto en sitio que lo vean y se le rían los transeúntes, llora al sentirse escarnecido, en la situación que ilustra la maqueta del Museo. Como si los apéndices de burro fueran poco, todavía se le hace sostener sobre el hombro una escobilla sucia.

extensos capítulos notablemente redactados. Y el libro todo, con una contextura que hoy mismo resulta habilísima.

En esa nutrida obra, con título tan modesto, el doctor Francisco A. Berra, que figuró en el grupo de pedagogos que acompañaron a José Pedro Varela, encontramos ya sobre el final, una parte que trata de los castigos. Berra combate el sistema, lo que quiere decir que la práctica existía en 1878, cuando apareció el libro editado por la "Sociedad Amigos de la Educación Popular de Montevideo". Hay en la obra alegatos brillantes de diversa índole, pero sin duda el que dedica Berra a los castigos, es excepcional. Las ideas consignadas sirven para cualquier tiempo. Sostiene el que fuera aquí afamado profesor, que conspiran contra el propósito educativo de la escuela "los golpes y el ridículo". "El ridículo —escribe— es un modo de desvergonzar". Y para Berra la escuela debía propender a que "el que no tenga vergüenza, que la tenga". ¡Qué frase tan terminante, tan rotunda! Esto es admirable para cualquier tiempo: "No avergonzará jamás el maestro con las penas; que sobrado se avergüenza el alumno con las faltas".

Se explica que el grupo de amigos de la educación, que presidía Elbio Fernández, e integraba el propio José Pedro Varela, hicieron el sacrificio económico que debieron realizar para poder dar a las

presas un libro tan denso y costoso. El referirse —y combatir tan abiertamente— a los castigos, significa que ellos se daban en tiempos anteriores a Varela, cuando éste tan influenciado por Sarmiento (regresaron juntos de Norte América), planeaba la gigantesca reforma docente que lo ha hecho inmortal en su patria!

Andábamos forjando esta nota cuando un hombre de no más de 40 años nos enteró del tormento a que sometía a los muchachos el Director de una escuela a la que él había asistido. Tomaba al alumno en falta de una oreja; y así apresado, hacía sonar largo rato junto la oreja la campanilla, de modo de herir todo lo más posible la sensibilidad del tímpano. Perdónenos la inclusión del poco agradable recuerdo. No se olvide que nos habíamos propuesto hacer historia. O sea algo aleccionante.

Ahora, para finalizar, admitas el breve relato de esto, ocurrido hace 72 años, o sea cuando el protagonista del episodio tenía apenas 7 años.

Ese niño vivía en una antigua ciudad andaluza, a la que lo llevaron apenas con 18 meses. Esa ciudad tenía, arriba de un cerro, una alcazaba que era la denuncia del origen morisco de la rancia población. Se llamaba —y se llama— Jaén. Para decir Jaén hay que roncar. Por eso se le dice a la provincia toda "la tierra del ronquido".

El niño de esta historia va desde los 5 años a un colegio céntrico, instalado en una vieja casona de amplias estancias, colegio en el que se cobra alta la escolaridad, tal vez porque está bastante acreditado. Lo maneja (es la palabra) don José Moya y Calvache, un hombre apenas cuarentón, muy espigado y ágil, devoto ferviente, que no deja salir ningún día las clases del colegio sin que entonen un "Os damos gracias, Señor", que más que canto escolar semeja rito de iglesia. Esta religiosidad no impide que don José Moya y Calvache propine reglazos y palmetazos a troche y moche. Cuando el niño tundido va a su casa, no importa que tenga la palma de la mano derecha hinchada o ardiendo, y hasta ostente un acusador chichón, por lo menos la madre (acaso el padre se desentienda) ha de decir:

—Prueba de que no te has portado bien. ¡Así aprenderás!

Y eso si no le pega ella también.

Todo menos desautorizar al maestro. Qué estamos —¡perdónalos Jovellanos, que intentaste reformar la enseñanza hispana!— estamos, se repite, en los tiempos en que los dómines proclaman, con mal oculta ufanía, que "la letra con sangre entra". ¡Qué a pecho se lo tomaban!

El niño de este episodio ha oído decir que si se impregna la palma de la mano con el jugo de varios dientes de ajo, cuando el maestro le descargue el golpe, saltará en pedazos la palmeta. Y decide hacer la prueba valerosamente. Por eso su diablear apenas entra en la clase. El maestro lo observa y reclama de inmediato.

—¡Ven para acá y pon la mano!

El niño extiende el brazo heroicamente. Ha desaparecido el temblor de otras veces. Ahora actúa resuelto, hasta gozoso. Los chicos que están en el secreto, permanecen expectantes. Pero resulta que hasta la nariz del maestro ha llegado el olor incisivo de "la rosa hedionda", como se le dice de antiguo a la salútifera pero apestante cabeza de ajo.

—¿Qué te has puesto en esta mano...

El niño, sorprendido, no contesta. ¿Y qué hace entonces Don José...? Prevalido de su talla aventajada,



La niña humilde (obsérvese la indumentaria de la colegiala) conversaba mucho en clase. De ahí los castigos que se le han impuesto. La "mordaza" sobre los labios y los brazos en cruz. Realmente, con semejantes perspectivas no había gran aliciente para darle a "la sin hueso".

mete entre sus piernas la cabeza del muchacho, y, en la parte del menudo cuerpo que aparece más "escultural" y saliente, le aplica dos sonoros palmetazos.

Luego es el llanto y el refregar el niño la parte del tormento en su pequeña humanidad, sobre la dura superficie del banco.

Bien puede ser que el niño de este veraz relato no sea otro que el hombre que, ya viejo, ofrece la descripción.

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)



Castigo que conocieron bien los chicos coetáneos del cronista. Estar arrodillados, era ya un tormento. Pero se le situaba sobre granos de maíz o trigo, para que se sufriera más. Sostener los brazos horizontales largo rato, ya era buena pena, pero con la sustentación de libros aumentaba el dolor.

POR DEBAJO DE LA TIERRA

TENGO delante de mí, en el subway, a una negra, una niña y una blanca. Esto le puede ocurrir a cualquiera que viaje en un tren subterráneo.

La niña lee un libro de versos. Es parte de su tarea escolar. Pero lo lee, además, por gusto. Sin prisa y sin pausa. Más allá de las páginas que seguramente le han asignado. Tiene medias caladas rojas, y un saco de media estación, azul. Lleva lo primero que ha encontrado en su guardarropa de niña que vive arriba de la calle 100. ¿Entendido? Ni es de las que se dejan crecer el pelo hasta la cintura, ni de las que se lo encaraman en montañas sostenidas por "laca". Le cae hasta la nuca, y eso basta. Le pasó el peine en la mañana, y así quedó. Además, cuando lee apoyándose la frente en la palma de la mano, los dedos le caminan bajo el pelo, y son unos dedos largos, finos, bellísimos en una mano que parece trabajar poco. La madre dirá que es una distraída, y ella encontrará este reproche una prueba de amor. Amor maternal. Ella es de color de oliva, el pelo negro y fino, la nariz chata, aplastada. Son cosas que no le importan, porque para sonar le basta con esa tarea, con esos versos... ¡Qué maravilla, que hasta en la escuela hagan leer libros de versos!... A su lado, una vieja distraída olvidó que

debía bajarse en la 103; cuando se acerca a la puerta, ya la puerta está corriéndose para cerrarse. La niña, que sigue leyendo los versos, sin moverse, estira la mano y contiene la puerta. La vieja puede salir. La niña suelta la puerta. El tren arranca. La niña sigue leyendo.

La negra que está al lado de la niña es una negra abultadísima. Labios gruesísimos. Abundantísima de senos. Veinticinco años. ¿O veinte? Ya no recuerdo cómo iba vestida. En todo caso, bien vestida. Buen traje, buena cartera, buenos zapatos, todo discreto. Papada. Labios muy gruesos. Lo admirable está en el pelo. Una montaña de bucles charolados. Como una peluca de Luis XIV en negativo. En vez del polvo de la corte de Versailles, betún. Una mujer tranquila. Con qué dignidad entró, al ritmo lento de sus anchas cadenas, y se sentó como una reina. Las manos regordetas apretaban los guantes como un manojo de flores.

La blanca, al lado de la negra, es una blanca de pelo azafrán, de un azafrán que se le está destiñendo,

dejando ver las raíces negras. No sé si la tristeza le da un amago de ojeras o si es cierto corte en la forma del ojo: un sesgo oblicuo en un sentido al revés del ojo asiático. Además, cuando se va hacia los cuarenta... Y con esas pupilas de aguamarina muerta que o brillan con el fósforo de las grutas del fondo del mar o parecen esperanzas desvanecidas. No se trata de una mujer vencida, pero sí trabajada. Si ha cumplido con el rito de teñirse el pelo, no ha llegado a la sofisticación de hacer bucles. Así, no es posible burlar los años. Ha llegado la primavera y esta mujer no ha estrenado sombrero. ¿Lo estrenará alguna vez? ¿Quién no ha estrenado sombrero en la Pascua? Y más allá en los veinte, cuando ella estaría sin anilla en la cabeza, sin cansancio en los ojos, sin... Ya no sé qué más decir.

La niña bajó en la 116, o en la 110. Da lo mismo. La negra cambió de tren en la 96. Era de rigor. La blanca siguió. ¿Hasta dónde? El tren, en todo caso, iría hasta la 242. — (ALA)

Germán ARCINIEGAS

Nueva York

(Exclusivo para EL DIA)

TIEMPOS DE «LA LETRA CON SANGRE ENTRA»



El viejo domine exigía al niño que le adelantara la mano abierta para descargarle el golpe de la palmeta o regla. Bien podía ser que el "sentenciado" se resistiese, pero entonces el golpe resultaría más doloroso, pues sería descargado sobre los nudillos del muchacho.

*Castigo hasta uno; y uso
de piedad hasta mil.*
Fray Luis de León



DOMINGO JOSE TORRE MAESO

Se cumplen hoy siete años de su lamentable fallecimiento.

Bebe; siempre pensando en ti. Tu recuerdo vive latiente en mi corazón con la pena inmensa de haberte perdido. En todos los momentos te veo presente siempre apegado a tu madre como un niño sin haber podido disfrutar de tu juventud; ya en mi vida no hay paz ni calma, sólo dolor y angustia hasta que llegue para mí también el sueño eterno y unirme a mis seres queridos.

Esposo e hijo, dos vidas ejemplares y tronchadas.

LOS doctos del habla castellana, antaño, tenían para el término *castigo* estos sinónimos: ejemplo, advertencia, enseñanza. Después la Academia puso en algún Diccionario simplemente: corregir con rigor, escarmantar.

En esta acepción, sin duda, fue que los viejos domines usaron del castigo. Con lo que menudearon los golpes, y hasta tormentos, en clases de la escuela; y los chicos desaplicados —a veces no era desaplicación sino torpeza innata— fueron expuestos al ludibrio, como aquel generalizado sacar a un escolar al



En la vitrina correspondiente, a la entrada del Museo Pedagógico, se exhibe este trabajo de fieltro. En la foto, parecería un casco de guerrero godo. Pero en esta "creación" de la antigua pedagogía, no se trata de alas a lo Mercurio, sino de remedar orejas asnales.

balcón o ponerlo junto a una ventana, con la cabeza escarnecida por el aditamento de unas orejas de burro.

Don Alberto Gómez Ruano, que creó el Museo Pedagógico en 1888, es decir, hace 78 años, nos mostraba a nosotros muy satisfecho, allá por 1912, cuando lo conocimos (alto, conjunto, fino de trato, acicalado y sordo), nos mostraba satisfecho, decíamos, la gran vitrina colocada donde está hoy, a la entrada del Museo, en que pequeñas figuras de gran realismo documentan pintorescamente las penas que solían darse en las escuelas, con conocimiento superior, a los chicos que no estudiaban o hacían travesuras o, simplemente, no tenían continencia, estando en clase, en eso de charlar.

El fotógrafo sacó placa de las maquetas más expresivas, a fin de que nosotros ilustráramos la nota que ofrecemos hoy, buscando el que traigan a cuenta sus recuerdos los viejos, y se sonrían y aprecian bien las ventajas de la pedagogía moderna algunos de los padres actuales que pondrían de buena gana a sus vástagos un cartelito con el "nadie me toque", aunque el muchacho se pase haciendo *arterias* y rompiéndole los vidrios con una pelota a los vecinos.

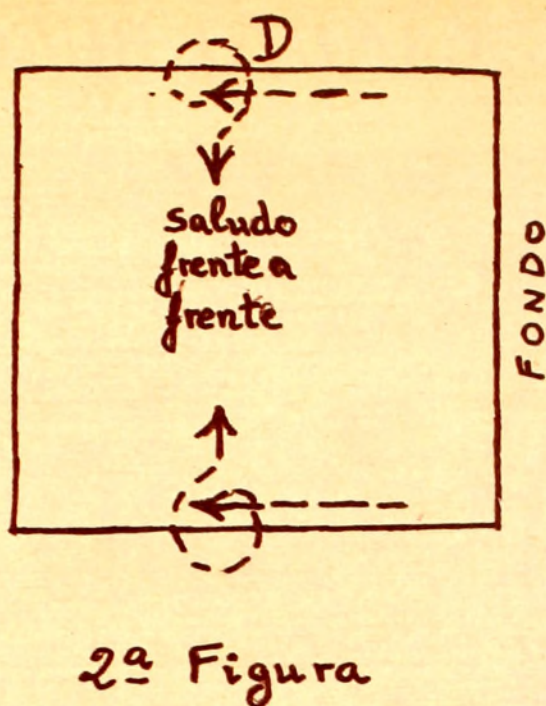
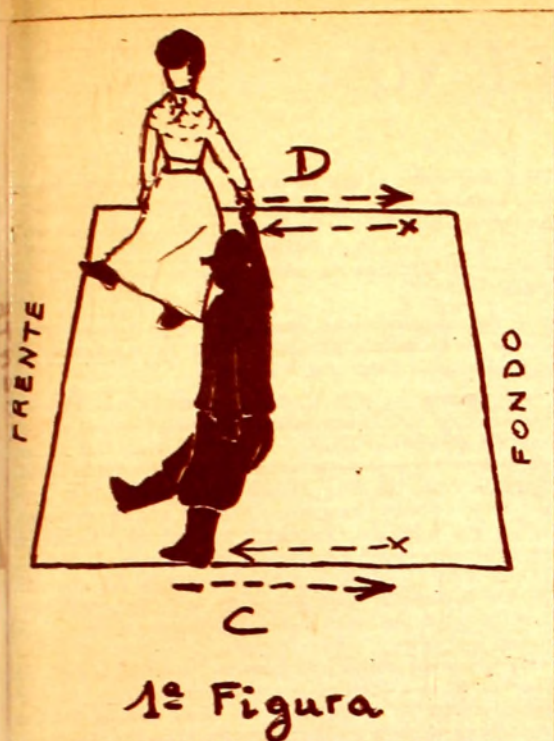
Ahora bien: ¿hasta cuándo hubo en escuelas del Uruguay esos castigos que tan bien documentó don Alberto Gómez Ruano...?

Quisimos precisarlo antes de ponernos a escribir y no nos fue posible. La ilustrada Directora del Museo Pedagógico, señorita María C. Carbonell, que proviene de una familia de prestigiosos pedagogos, no pudo precisar nada respecto a algo que no conoció. Recurrimos luego a Don Lorenzo D'Auria, que diera recientemente forma a una "Enciclopedia de la Educación". Carecía de datos igualmente, pese a ser de los becarios normalistas de 1910. Entonces pensamos en un maestro aun más antiguo, que tuvo intensa actividad primero en campaña y luego en Montevideo, siendo Inspector Técnico de gran eficacia, y el funcionario de quien más se sirvió el Doctor Eduardo Acevedo hace cuatro décadas, cuando ocupó la Dirección General de Enseñanza, realizando reuniones de maestras y maestros que resultaron de alta transcendencia y a las que asistíamos como cronistas nosotros. El señor Fournié ha alcanzado los 94 años con total lucidez, al punto de que prepara sus nietos y allegados para ingreso, lo mismo sea a una Facultad que a cualquier institución privada.

El hubo de conocer los famosos concursos de *interioridad*, cuando el país tenía tal falta de maestros, que se echaba mano del *menos malo*, ya que dar con el *más bueno* —encontrar al apto— era poco menos que imposible. Don Emilio Fournié recuerda como si fueran de ayer, actos escolares realizados hace 87 años. Ejemplo: el del Teatro Solís, al que asistió cuando tenía 7 años, y que congregó a miles de alumnos, no solo de Montevideo, sino que también de Canelones y otros puntos. La escuela pública fue exaltada ese día, como nunca, ante una compacta concurrencia de niños y de padres.



El cronista ha extraído de la vitrina del Pedagógico varios de los elementos de tortura: una palmeta grande y otra chica, que parecen conservar las huellas de las manos que tundieron; igualmente tiene en sus manos la regla que golpeaba cabezas y la "disciplina", también llamada "látigo", que enrojecía las espaldas.



Esta forma de bailar, se hizo abrazada, por influencia de la nueva promoción de danzas que iniciara el tango. Esta forma llamada "ranchera", aún pervive, aunque muy débilmente en algunas poblaciones del interior, más que nada por la atracción que aún ejercen sobre los bailarines algunas composiciones comercializadas de autores conocidos, que han tomado y mantiene un arraigo popular muy grande (v. gr. Las Margaritas, Mate Amargo, etc.).

Sobre la primera forma de bailar (pareja suelta) ilustran los grabados las siguientes formas que nos han sido reiteradas unánimemente por innúmeros informantes en todo el país.

1ª Figura, corresponde a los ocho primeros compases del primer tema musical (A). Caballero y dama frente a frente, la mano derecha de él tomando ligeramente la izquierda de ella, con una pequeña conversión, hacen una lenta corridita de tres pasos (tres compases) y al cuarto levantan el pie marcando así en el aire el último compás (pie derecho él, izquierdo ella). Y luego la misma corridita de izquierda a derecha (cambiando de manos, izquierda de él y derecha de ella) y completan los cuatro compases finales del primer tema (A).

2ª Figura: repetición del tema A, repiten la primera corridita hacia la izquierda (cuatro compases) y luego soltándose de las manos giran cada uno sobre sí mismos (hacia la derecha) en cuatro tiempos (cuatro



Vestuario adecuado para la proyección escénica de la mazurca, según lo expuesto en el artículo.

pasos) terminando el último en saludo o pequeña reverencia.

Se completa así el tema bisado (AA).

3ª Figura, siempre frente a frente, pero tomados con las manos cruzadas (derecha en derecha primero y luego izquierda en izquierda), marcan alternativamente tres tiempos en el lugar (tres pasos en el sitio) y el cuarto con el pie al aire (también cruzados primero derechos, luego izquierdos). Completan así, en dos ciclos de cuatro, los ocho compases que marcan el segundo tema B.

4ª Figura, repiten el primer movimiento (cuatro compases de la 3ª figura y luego, soltándose las manos hacen cada uno un giro de cuatro tiempos, siempre tomados de la mano y cambiando de lugar (1/2 molinete) con pequeña reverencia o saludo en el 4º compás. Completan así dos ciclos de cuatro, los ocho compases de la repetición del tema B, con lo cual se da fin a la fórmula BB.

Cuando el bastonero ordenaba "mazurca con espejito", estas dos últimas figuras se sustituían por un balanceo de cuatro pasos a derecha e izquierda de la pareja, tomados de ambas manos, y mirándose alternativamente por sobre el hombro izquierdo y derecho de ella, en la posición de "cargadita" o "espejo" de las contradanzas (Pericón, Cielito, Media Caña). Así realizaban un tema y medio de la fórmula BB. El último medio tema (cuatro compases) servía para soltarse y saludar con un giro en su puesto (semejante al final de la 2ª Figura A).

Fernando O. ASSUNCAO

(Especial para EL DIA)

(Dibujos del Autor)

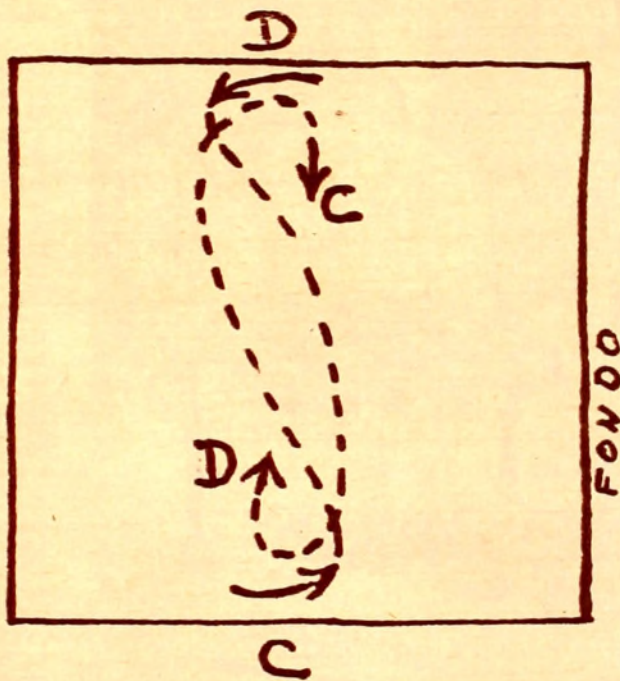
(ver artículo "La Polca") en Mercedes el 4 de julio de 1965, y también se la escuchamos en la misma ciudad a la Sra. Doña María Elena Rubio de Rodríguez, distinguida dama de esa ciudad cuya familia nos honra con su amistad.

LA COREOGRAFIA. — "Mazurck o mazurca es



3 pasos en el sitio y el 4º al aire (luego cambio de manos)

3ª Figura



la única ronda que vuelve al círculo en el que no se limita el número de danzantes. Excede por mucho a las demás rondas en el número de sus figuras; Rosenhain describe cincuenta y seis. Su orden de pasos era muy amplio y en general arbitrario; los únicos pasos característicos son el golpe de pie con toda la planta y el golpe de talón contra el otro pie. Cosa extraña la primera vez hay un solo taconeo; la segunda, dos y la tercera, tres. Es que existe aquí una antigua relación en el siebensprung (siete saltos)? (Curt Sachs, Historia Universal de la Danza).

Naturalmente el maestro alemán se refiere aquí a la mazurca europea, la que llegó a los salones montevideanos promovida por París.

En nuestra campaña, como ya indicamos, hubo dos modos de bailar: de pareja independiente, suelta (o simplemente tomándose de la mano) y de pareja independiente enlazada, que sólo se hace interdependiente (como en el caso del vals) cuando el bastonero ordenaba "demanda" (cada caballero soltaba a su pareja y tomaba a la dama de la pareja siguiente), recuerdo de las contradanzas y cuadrillas aún en boga.

achos, recibiendo el saludo y las armas de los recién llegados en carruajes, volantas, "tilburys", americanas a caballo. La orquesta dispuesta (guitarras, acordeón y mandolino) y la voz inapelable del bastonero ordenando: mazurca!

LA MUSICA: "Desde el punto de vista musical

Mazurca, como la mayoría de las danzas de salón de la promoción, consta de dos partes de ocho compases cada una que se repiten en el clásico orden AA-BB". (Lauro Ayestarán, Suplemento EL DIA, abril 19 de 1948).

Damos como ilustración dos mazurcas recopiladas por el autor en trabajo de campo y pautadas por la profesora Gladys Piriz De León, especialmente para este trabajo.

La Nº 1, lleva por título "Zenovia" y es una composición de Don José Martiniano Gallinal, excelente guitarrista y aún cantor, que muy amablemente accediera a nuestro reportaje. Al tiempo de la grabación el Sr. Gallinal, residente en Paso de los Toros (aunque natural de la 3ª Sección de Durazno), tenía 3 años de edad. La misma se efectuó en su residencia el 21 de agosto de 1965.

La Nº 2, se la tomamos al Sr. Ricieri Peressini



Don José Martiniano Gallinal, a quien grabamos la Mazurca N° 1 (Zenona).

DANZAS TRADICIONALES URUGUAYAS

LA MAZURCA

EN anteriores artículos nos hemos referido, repetidas veces, de qué modo las danzas, que son manifestaciones de la cultura del hombre, reflejan el espíritu de cada época. En ese sentido pusimos el acento en cómo las danzas de pareja enlazada (no abrazada) reflejan el espíritu de la burguesía liberal individualista, y libre empresista del siglo XIX.

El insigne maestro en el tema Curt Sachs, lo indica así: "El triunfo del individualismo en el siglo XIX eleva a la danza de pareja, inevitablemente, al primer plano, y permite el desvanecimiento de la ronda. Esta última carece ya de contenido, es un débil esfuerzo tendiente a imponer la unión casual de una docena de invitados, a imprimirles un sentimiento de comunidad, cuyo pretexto dura y termina cuando los huéspedes se reiran..." "La gente se cree

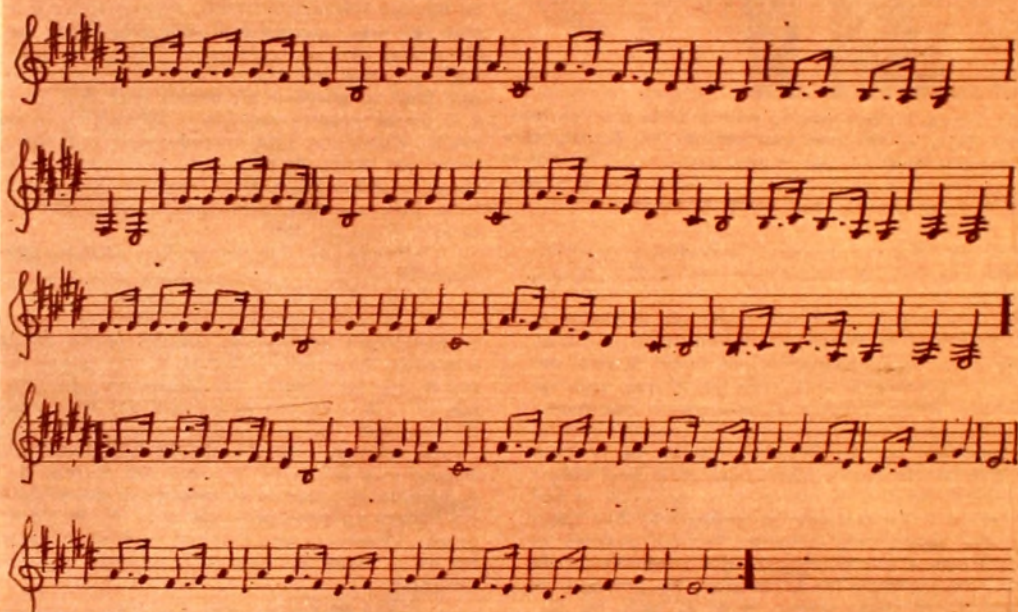
cada del siglo, se dio en llamar en los ambientes de la promoción comercial musical criolla como "ranchera".

A propósito de esta denominación en el interesante trabajo del argentino Francisco García Giménez "Así nacieron los tangos", leemos que Juan Caldarella, italo portorriqueño, coautor del famoso tango "Canaro en París" guitarrista y virtuoso del "serrucho", se declaraba, ni más ni menos, que "inventor de la ranchera".

Como sus hermanas generacionales, la polca y el chotis, fue difundida la mazurca, por París a mediados de la década de 1840 y recibida en Montevideo poco después de finalizada la Guerra Grande.

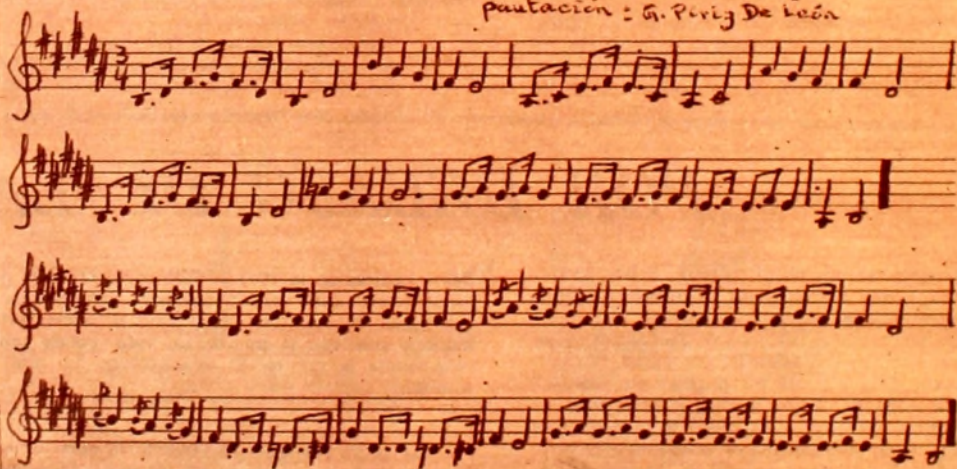
Para la última década del siglo está en pleno auge en el medio rural donde rivaliza en populari-

Mazurca N° 1 - Zenona
por José M. Gallinal - recop. Fernando Assunção
pautación Gladys Piriz De León



MAZURCA - N° 2 - Informante: R. Peressini

Recopilación: F. Assunção
pautación: G. Piriz De León



elegante cuando baila esas écossaises y quadrilles, pero nadie lo hace con verdadera fruición.

Por esto, sólo podían ejecutarse gracias a la intervención del guía de danza que ordenaba las figuras; y aún así a menudo resultaban confusas y aburridas.

La mazurca es la última de las danzas de ronda, en este sentido, y ella misma, bien pronto, siente la influencia de las nuevas modas.

Primero se torna danza de pareja independiente suelta, luego de pareja enlazada, y finalmente, en especial en nuestro medio urbano acaba por convertirse en una danza abrazada, que, en la segunda dé-

dad con esas mismas compañeras.

Para su proyección escénica vale todo lo que dijimos a propósito de la polca, como lo que aquí agregaremos (así como el dibujo de ilustración) recíprocamente valen para aquella.

La podemos ubicar en los comienzos del siglo en una casa de campo o de alguna estancia cercana a una importante población de campaña.

Imaginemos la sala, austera y barroca a la vez, con las gruesas carpetas de crochet de abundantes flecos, con coquetas lámparas de opalina, las confituras de colores, los licores caseros hechos por "las niñas", el dueño de casa de empaque señorial y retorcidos mos-

DiBujO

PARA AMBOS SEXOS

5 ESPECIALIDADES DEL DIBUJO EN

1 CURSO MAESTRO

HUMORISTICO-ARTISTICO

ANIMADO-HISTORIETA

PUBLICIDAD

UD. RECIBE GRATIS SUS PRIMERAS LECCIONES

SI ! ! ! UD. TIENE DERECHO A CONOCER LA EXTRAORDINARIA CALIDAD DE NUESTRO CURSO, SIN ABONAR UN SOLO CENTAVO!

MODERN SCHOOLS

MIAMI - FLORIDA - U.S.A.

C. Correo 113

C. Central

MONTEVIDEO

RED-1

NOMBRE _____

DIRECCION _____

LOCALIDAD _____

GRATIS SUS PRIMERAS LECCIONES!

Tarzan

by EDGAR RICE BURROUGHS

OH! NO ME EXPLICO CÓMO PUDO HACERLO!

TE NOQUEO Y TE VOLTEO, MULLARGAN!

LO QUE QUERRÍA SABER ES POR QUÉ NO NOS DEJA CAZAR UNOS ANIMALES LEJOS.

ESTOS ANIMALES SON MIS AMIGOS. Y YO NO PUEDO PERMITIR QUE SE LES MATE PORQUE SÍ!

EL SONIDO DE LAS ARMAS QUE ALERTÓ A TARZAN TAMBIÉN HA ATRAIDO A OTROS.



DURANTE LA CONVERSACIÓN, ELLOS AVANZAN SIGILOSAMENTE.

ENTONCES, INESPERADAMENTE, CAEN SOBRE EL DESPREVENIDO TRÍO.



JOHN CELARDO



Y KNIMA VE COMO SU AMIGO Y LOS CAZADORES SON CONDUCIDOS A UN DESTINO DESCONOCIDO.

EN SU BARRIO, para su comodidad, una agencia de AVISOS ECONOMICOS de

EL DIA

MONTEVIDEO

CIUDAD VIEJA
25 de MAYO 389
CENTRO
RIO BRANCO 1212
Avda. 18 de JULIO y YAGUARON
CORDON
Avda. 18 de JULIO 2022 bis (Ag. Petraglia)
PUNTA CARRETAS
BRITO DEL PINO 810 esq. 21 de SETIEMBRE
PARQUE RODO
CONSTITUYENTE 2007

POCITOS
JUAN B. BLANCO 914
MALVIN
ORINOCO 5048 y MICHIGAN
PUNTA GORDA
Av. Gral. PAZ 1421
UNION
Av. 8 de OCTUBRE 4062
Av. 8 de OCTUBRE esq. ABREU (Kiosco Unión)
Av. 8 de OCTUBRE esq. PIRINEOS (Kiosco Maroñas)
GOES
Avda. Gral. FLORES 2942

ITUZAINGO
Avda. Gral. Flores 4996
PIEDRAS BLANCAS
Cuch. GRANDE y T. RINALDI
ARROYO SECO
Av. AGRACIADA 2612 bis
PASO MOLINO
Avda. AGRACIADA 4109
PRADO
Cno. Castro 838 c. Millán
AGUADA
SIERRA 1906 (Agencia Progreso)

LA COMERCIAL
HOCQUART 1907
REDUCTO
GUADALUPE 1490
RIVERA
Avda. RIVERA 2621
CERRO
Avda. CARLOS M° RAMIREZ 1686 esq. GRECIA
SAYAGO
Av. SAYAGO esq. ARIEL (Kiosco Sayago)

COLON
Av. GARZON 1911 frente Pza. Vidiella (Florería)
PEÑAROL
Cnel. RAIZ 1670
EN EL INTERIOR
CANELONES
TREINTA Y TRES esq. na RODO
Plaza 18 de JULIO (Kiosco ISNALDI)
SANTA LUCIA
BAZAR "EL TREBOL" RIVERA 488 bis

LA PAZ
Av. BATLLE y ORDONEZ 215 (Bazar JORGITO)
LAS PIEDRAS
Avda. ARTIGAS y LAVALLERJA (Kiosco LUISITO Plaza)
Estación FERROCARRIL (Kiosco LUISITO)
PANDO
Gral. ARTIGAS 895
PARQUE DEL PLATA
CALLE 2 esq. H

AGENCIA NOTICIOSA "EL DIA" EN PAYSANDU - SALTO - RIVERA - PUNTA DEL ESTE

VIDA DE CANUTO BURGUEÑO



HABIAN cuatro años que cumplía el mismo trabajo. A las diez de la mañana prendía el petiso Catete y el caballo As de Copas. La pipa, de muchos cientos de litros, necesitaba dos animales de tiro; además la cachimba quedaba a dos leguas de las casas y el camino tenía repechos.

Ya en marcha, él, Canuto Burgueño, se daba en pensar siempre lo mismo, pensamiento que le salía boca afuera en altas palabras:

—¡Levantar cachimba a dos leguas de la casa jué no tener seso cobijaos en el mate! ¿O es que nel tiempo del finao Palmiro los cristianos no tomaban agua?

La cuestión es que el primer poblador de la estancia descubrió aquella veta de agua, de extraordinaria pureza y frescura, cuando la casa tenía quinchá puesta. De ahí que desde mucho tiempo atrás los peones aguateros hicieran siempre cuatro leguas de barril cada dos días. Bien valía el viaje aquella agua que nacía en la Sierra del Palmar, mentada por su dulzura en muchas leguas a la redonda.

En el andar manso del Catete, Canuto picaba tabaco, que liaba en larga chala, chispeaba la piedra del yesquero y comenzaba a pitar. A veces levantaba algún casal de teros estridentes, otras Trifón espantaba algún bando de caracolantes ñanduses. Canuto conocía el sendero desde el mayor hasta el más mínimo de sus detalles, tacerú por tacerú, piedra por piedra. Sabía cuándo y en dónde explotarían las flores de los macachines, cuándo y en dónde cruzarían el camino las columnas de las infatigables hormigas. Conocía de memoria la canción de la rueda derecha del carro, A

veces engrasaba el eje, se hacía un silencio por dos o tres semanas; pero poco a poco la tonada comenzaba a brotar, primero leve e imprecisa, hasta llegar con imponente y chirriante sonoridad al tema clásico. Cuando Canuto se hinchaba de oirla recurría de nuevo a la grasa.

Por lo general en esos viajes caía en una evocación —la misma siempre— que la expresaba en voz alta, a lo largo del rumbo:

—Miren na más si será injusticia: con sesenta inviernos en la cacunda tener que montar petiso con el solo fin de acarriar agua... (Lanzaba dos o tres nubes de humo, boca y nariz afuera; después continuaba). Pero la culpa es mía. Hubiera marchao con el hijo del finao Palmiro, cuando se enarboló lanza en mano en la chirinada del ochenta y tantos, aura me vería de teniente; él llegó a mayor... (Tres nubes de humo). O me hubiera juntao con Gaitán cuando me convidó pa dir y pasar la linia pa volver con diez cargueros; a es'as horas me vería dueño de almacén grande, con güena pulpería y burra buchona de libras, como se vido él en el correr del tiempo... (Tres nubes de humo). O me hubiera pegao al rubio Lima con el fin de cuatreriar reses; sería dueño de más de muchas cuadras tapadas de ganao, como llegó a verse el mismo Lima. Pero... me gustaba el güen techo, leche en jarro redamando apoyo, pulpa asada sin apuro, chinaje a mano y... (El humo, negro y espeso le envolvía la cabeza). ¡Aura me veo horquetao en un petiso, y en vez de teniente, almacenero o hacendao... piñon aguatero!

Y ese monólogo que el Catete, el As de Copas y Trifón oían sin entenderlo, se dilataba destilando amargura y arrepentimiento.

Bien. El peón llegaba a la cachimba, que estaba entre unas enormes piedras coronadas de palmas y helechos, lugar que, de verlo un pintor o un poeta, en él hallarían motivos de sobra para un canto de color o de palabra. También él sentía cierto sentimiento grato al apearse allí. Desprendía los animales, descolgaba una maleta —que en la culata del barril viajaba— juntaba ramas y resaca, encendía fuego. Hervía el agua azul en una lata que arrimaba a la llama. Llenaba el porongo con yerba de tercio, besaba la boca de un frasco lleno de una habana color ambar, generosa como china gorda. Atravesaba cuatro costillas de vacunos en una vara... y luego de amargurar por lo largo, cañear por lo ancho y pulpear por lo ancho y largo, encendía otro chaludo y se tendía a la sombra de palmas y helechos, ordenando al perro: Trifón, vaya a sacudirse lejos el pulguero. Y continuaba aquel monólogo que había sonado en la senda, pero ahora en otro tono: desaparecida la melancolía que daba entrada a una realidad plena de dichosa conformidad:

—Sí, señor, —decía— muy rial y verdadero jué que el hijo del finao Palmiro llegó a mayor; pero también es muy rial y verdadero que en el último tandango que se encajó divisa en el aludó quedó en un paso panza arriba mirando las nubes, con un lanzazo que le sacó el ánima por el cogote, sí señor... ¿Y qué no diré de Gaitán, que con comercio levanta ya, por seguir la ley de sus malas mañas lo agarraron un día con una cuadrilla tan encorpada que parecía un ejército y jué a dar a las rejas, ande entregó el rosquete chupao por doctores y autoridades? Y eso no es nada en comparancia con el sucedido del rubio Lima quien, a fuerza de arriar haciendas a la sombra, ya tenía campo grande... hasta que una noche, a él y al abijeo le cavó una tormenta de bala, tan fiera, que hasta trilló las chilcas. En un bajo lo encontraron, después, tapao de mocas... Y yo... yo estoy vivo y coliendo, como quien dice, lleno el buche después de acariciar güen frasco y superior porongo. ¿Qué me dicen? Y asina, en ese mismo son, truene y llueva, muerda la helada o escueza el calor, las noches las paso sobre pelegos muy superiores abajo de un patria, o de un vichará, que le hacen par a los pelegreros. Y entodavía, sobre tuito este bien, en la cocina me vengo viendo rondao, va pa tres meses, por una mulata, madura sí, pero jugosa, na menos que Celedonia la viuda del domador Camejo, madre de tres varones que son tres ñandubayses, la que le ha dao por volcarme el ojo y arrecostármelo como sarnoso al palenque. Pero... a mis años... juntarme con una mulata... Veremos. ¡No vaya a ser que me risulte como si me hubiera juntao con el mayor, con el contrabandista o con el cuatrero!

José MONEGAL

(Especial para EL DIA

(Dibujo del autor)

GANÉ FAMA Y DINERO

FOTOGRAFIA

aprenda PRACTICANDO EN SU CASA POR CORREO

PARA AMBOS SEXOS ABRA SU NEGOCIO

FOLLETO GRATIS

ESCUELA FOTOGRAFICA SUDAMERICANA

Integrada a MODERN SCHOOLS

Sucursal URUGUAY Casilla 152 - C. Central - MONTEVIDEO

Nombre _____

Dirección _____

Localidad _____

Atiende HOY MISMO envíe el cupón

NO IMPORTA SU EDAD