



GRADUACION EN LA ESCUELA DE POLICIA
(Fotografía Juan Caruso)

En la Escuela de Policía se realizó la ceremonia anual de graduación, recibiendo un grupo de cadetes, diploma y sable que los acredita como oficiales de Instituto, luego de haber cumplido cursos especializados bajo la dirección de destacados profesores.



Nuestro compatriota luciendo la toga de los Profesores de la Facultad de Medicina de París, recibió de manos del Rector Jean Roche un pergamino, una medalla y la epitoga distintiva de su nuevo grado.

SON tan numerosos los estudiantes en París que la descentralización de la enseñanza es la lógica consecuencia de la sobre población. Mientras, hace 30 años, las cinco Facultades podían alojar cómodamente en sus aulas y laboratorios a estudiantes e investigadores, hoy en día éstos se alejan del centro universitario del barrio latino, el "quartier latin", para ocupar nuevos edificios, modernos y notablemente equipados, situados a veces en las afueras de la Capital. Es necesario visitar estos nuevos laboratorios para tener una visión clara del empuje extraordinario que la Universidad y el C.N.R.S. (Centro Nacional de la Investigación Científica) han dado al país, a Europa occidental, al mundo de hoy.

Pero no cabe duda que el núcleo primitivo, o sea la sede de la Universidad, la antigua Sorbonne, sigue siendo el Centro y el alma de la Enseñanza Superior.

Fue fundada por Robert de Sorbon en 1253 durante el reinado de Luis IX (San Luis), pero entonces era sólo una escuela famosa de Teología, con habitaciones para

37 doctores. Roberto de Sorbon dio a la Sorbona sus estatutos redactados después de 18 años de experiencia y que no sufrieron el menor cambio hasta la supresión del establecimiento en el año 1792. Los grados de Bachiller, Licenciado y Doctor sólo se concedían después de una preparación muy larga y pruebas muy rigurosas. Así salieron de aquella institución innumerables hombres de saber profundo y mérito eminente.

En el año 1803, el antiguo Colegio de la Sorbona fue donado a la Universidad y en 1821 se le unieron las Facultades de Letras y Ciencias y fue declarada Cabeza de la Academia Universitaria de París. Hoy

en día comprende también las Facultades de Medicina, Farmacia y Derecho, que funcionan en edificios cercanos. La primera Sorbona, construida por Richelieu en 1629, fue reemplazada en 1889 por el edificio actual, cuya fachada monumental con las estatuas de Homero y Arquímedes corresponde a la sede de la Academia de París (Rectorado) con el gran anfiteatro y los

entera y únicamente a su personalidad. Pero él, que siente el orgullo de ser hijo de esta tierra Oriental, que es modesto y generoso, dice aún en París: "Todo se lo debe a las leyes de José Batlle y Ordoñez, base fundamental de la enseñanza que recibí".

París, noviembre 1962.

(Especial para EL DIA)



Universidad de París: La Sorbonne, en donde se realizó el acto solemne.



El 8 de noviembre la Universidad de París, representada por los Profesores de sus cinco Facultades, dio a cinco extranjeros el título de "Doctor Honoris Causa", entre ellos al uruguayo Diamante Bennati, de nuestra Facultad de Medicina.

hermosísimos salones para grandes reuniones.

El 8 de noviembre de 1962 a las 10 de la mañana, la Universidad de París, representada por los Profesores de sus cinco Facultades, dio a cinco extranjeros, el título de "Doctor Honoris Causa". Propuesto por la Facultad de Medicina de París, el Doctor Diamante Bennati, Profesor de Fisiología de la Facultad de Medicina de Montevideo, recibió tal título. En acto solemne, en el marco del gran anfiteatro, frente a los frentes de Puvis de Chavannes, el Decano León Binet hizo un cálido elogio de su colega uruguayo. La forma protocolar, no excluyó las palabras de simpatía, los recuerdos de una imborrable estada en nuestro país donde nació una amistad profunda entre los dos investigadores; el Decano francés, Miembro de la Academia de Ciencias y de la Academia de Medicina, hizo recalcar el valor científico, el valor moral, el valor humano, de nuestro compatriota que, habiendo lucido para aquel momento histórico, la toga de los Profesores de la Facultad de Medicina de París, recibió de manos del Rector Jean Roche un pergamino, una medalla, y la epitoga distintiva de su nuevo grado. Todos los universitarios uruguayos presentes en París, aplaudieron entusiastas este acto, único en los anales uruguayos.

Es difícil describir el fastuoso banquete ofrecido en los salones grandiosos de la Universidad, con los embajadores y los Decanos, acompañando a sus nuevos colegas. Hubo tradicional buen gusto, refinamiento y elegancia, dentro de lo solemne de la reunión.

El Embajador Abelardo Sáenz ofreció una demostración al ilustre compatriota y el Decano León Binet convidó en su honor en los salones de la Facultad de Medicina a los miembros de las tres Academias o sea, con numerosos otros invitados, las más selectas personalidades del mundo intelectual francés.

Nosotros sabemos que el homenaje que acaba de recibir el Dr. Bennati es debido.

Barco de Guerra Inglés en la Playa Capurro

En la pacífica playa Capurro fue
testigo de un suceso imprevisto, que
sorprendió a los montevideanos: un barco
encalló en sus costas, un barco
que viajaba a vapor que llegaba
de las Indias, un barco de guerra de ban-
dera inglesa, y a cuya recuperación se dio
gran importancia en la época, que mereció
gran resonancia en el relato impreso, escrito por
el capitán de fragata, ex teniente del "Gorgon",
Asa Cooper Key, y publicado en Lon-
dres en 1871.

El 17, el "Albatros" salió de Inglaterra para re-
emplazar a la escuadra británica del Río de
la Plata, en las horas revueltas del Sitio
de Montevideo. Llegaba a estas playas para
obedecer las órdenes del Comodoro Pur-
ser, en un buque a vapor, movido por
una máquina que todavía no se había in-
ventado el hélice. La Armada inglesa estaba
compuesta de una modernísima nave. Perma-
neció en Montevideo desde junio de 1843
hasta el año siguiente. Estaba fon-
damentado ya, aproximadamente en la prolongación
del río, a no lejos de la costa.

desastre amenazaba a la embarcación. Un humilde pampero ganó combate al gallardo navío. Hizo estragos en el Puerto Inefectivo y en el del Buceo. El mismo tuvo que organizar medidas de emergencia y flotillas de salvamento. El Cooper anota con alarma: "En la noche del 9 de mayo un viento fresco desde el S.O. aumentando durante la noche entre la medianoche y el amanecer del 10 el viento aumentó de fuerza; el oleaje creció en forma considerable y como las olas eran muy frecuentes y de mayor altura fue necesario asegurar a bordo los cañones con amarras adicionales". Después, el barco empezó a moverse, a estar anclado, a la deriva. Ni el viento ni las velas pudieron oponerse a la fuerza colosal del temporal. El barco

rolladora del temporal. El barco
a merced de las olas, y el relato
del teniente Cooper consigna el
momento en que ve inminente que el barco
golpea contra las rocas. De nada le han
servido anclas. Y la tormenta arrecia,
y el "Gorgon" se acerca al lado Oeste
de la bahía. Los tripulantes se sienten allí
protegidos de la intensidad del oleaje.
Han perdido cables y un par de anclas.
Aquí que el barco viró en redondo y
que de popa. Era escasa la profundidad
del mar, y todos presumían que pronto el
barco del fondo haría detener la marcha. Fue
entonces: "¡Juzgado nuestro horror — escribe
Cooper — cuando al apanecer encontramos
al "Gorgon" encallado en la playa de arena,
a los pies y medio de agua bajo las ale-
as de las ruedas; pero no fue esto lo peor,
sino que al bajar la marea, el "Gorgon"

quedó enterrado trece pies en la arena sobre el lado de estribor y nueve pies por el lado de babor con el agua lamiendo justo su portalón".

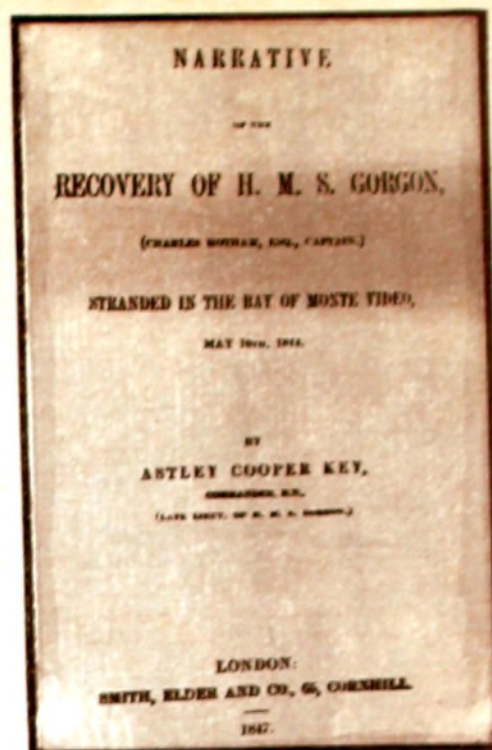
Sin duda consternó a la oficialidad, ver a su nave plantada en medio de la playa, vencida por los elementos, en el más serio percalce de sus andanzas, y sin tener a mano los recursos adecuados para ponerla de nuevo a flote, en una ciudad sitiada y tan lejos de la patria. Con un agravante: el sitio donde había encallado, pertenecía a los sitiadores. Y el barco estaba aprisionado en la arena. El capitán Charles Hotham empezó activamente los trabajos de recuperación. Los distintos procedimientos no daban resultado: con obstinación verdaderamente británica, el barco seguía en su sitio. Y otra vez, el viento volvió a burlarse del esfuerzo del hombre, deshaciendo en una sudestada, la labor de ocho días y ocho noches de afanes. Los ingleses estaban desanimados y pesimistas. Pero si pensamos que iban a desistir, sería no conocer el carácter inglés. Volvieron a empezar. Y para culminar con sus vicisitudes, empezaron a bombardearlos, desde la Isla de Ratas, las fuerzas de la guarnición de Montevideo, alarmada por aquella actividad, y pensando que algún destacamento oribista estaba emplazando allí sus baterías.

Sin embargo, por algo eran ingleses. Seguían trabajando. El 25 de setiembre, recio viento Norte aumentó la crecida de las aguas, y llovió torrencialmente. Se habían adosado al barco unos flotadores, y se esperaba que con la marea alta, el buque se pusiera a flote. El 13 de octubre un fuerte viento comenzó a mover por fin la nave en medio del canal abierto en la arena. Desde el 14 hasta el 31, despaciosamente, el "Gor gon" fue saliendo de su varadura, como un premio para aquellos hombres tenaces que habían llegado a extraer 19.000 toneladas de arena.

Estos otros sitiados del buque inglés, al encallar, habían acudido al Gral. Oribe, explicándoles su situación, y recibiendo un trato cortés y ofrecimiento de toda ayuda posible por su parte. Cooper cuenta que cierto día, el capitán Hotham decidió visitarle para agradecer las deferencias recibidas. Es interesante el retrato que hace el inglés sobre el discutido señor del Cerrito: "Debido al mal estado de las cabalgaduras —anota el teniente Cooper— tardamos una hora en llegar al Cuartel General y fuimos presentados por separado, al General, a sus Ministros y a su Estado Mayor. Don Manuel Oribe aparenta tener 50 años de edad, su porte es caballeresco, en forma tal que todo previene a su favor. Representa para mí, al Caballero español según el concepto que yo me había formado de

éste. No pudo recibírnos más cortésmente, reiterando su pesar por nuestro desastre, su ansiedad por que salgamos de él, y el interés en nuestros trabajos, convenciéndonos de que en lo que de él dependiera, nada nos faltaría; pronto recayó la conversación sobre el vapor, la artillería y las modificaciones que introduciría en una futura guerra el empleo de esta fuerza; en todos estos temas Su Excelencia se mostró tolerablemente versado. De pronto dirigiéndose al capitán, dijo: "Tengo dos "gatos" que tendré el mayor placer en enviarle". Como el capitán no conocía otra acepción de "gatos" que la del animal doméstico, le pareció muy raro que en una visita protocolar Don Manuel le regalara gatos, se volvió hacia el Ministro don Carlos Villa de Moros y le preguntó en francés el significado de la palabra "gatos", recibiendo una explicación similar; pareció no tener ninguna duda sobre la intención de Su Excelencia, que aunque extraña, era clara, puesto que probablemente, como las ratas abundaban en el "Gorgon", el regalo iba a ser muy útil y los gatos queridos y mimados; la atención fue considerada una amabilidad de su parte. No hubo lugar a más explicaciones sobre el tema, pero un tiempo después se aclaraba el misterio del regalo de los gatos. Pasaron los días sin que aparecieran los animales prometidos, y entonces supimos que en el lenguaje técnico mercantil "gatos" significan además, "jacks", que nunca nos fueron enviados, después de haber declarado el Capitán Hotham su intención de *guardárselos* como recuerdo de la gentileza y amistad de Su Excelencia don Manuel Oribe."

Baila el famoso "humour" en la relación del festivo episodio. Pero no fue el único que interrumpió la rutina laboriosa de los tripulantes del buque inglés. Como si a aquéllos no les bastaran sus preocupaciones, en esos largos meses de tarea paciente, un buen día, en agosto, se vieron mezclados en combate. Una ballenera de bandera bonaerense, con diez hombres, fue vista y perseguida por botes a remos de las fuerzas montevidéanas. En situación apremiante, puso rumbo hacia el punto donde estaba el "Gorgon", para solicitar protección de los ingleses, como neutrales, cosa que el Capitán Hotham salió a prevenir a los remeros, desde su canoa. Pero por la playa venía un Coronel oribista con ánimo de trabar pelea con el bote montevidéano; cosa que no le permitieron. Muy enojado, se dejó arrastrar por su ofuscación metiéndose al agua a caballo, en dirección al bote, invitando a sus ocupantes, "con muchos gestos y no poca elocuencia, aunque en un lenguaje impropio para oídos educados", según comenta Cooper risueñamente, a correrse a



Portada del raro ejemplar publicado en Londres en 1847, relatando las peripecias de la recuperación del "Gorgon", encallado en la playa Capurro.

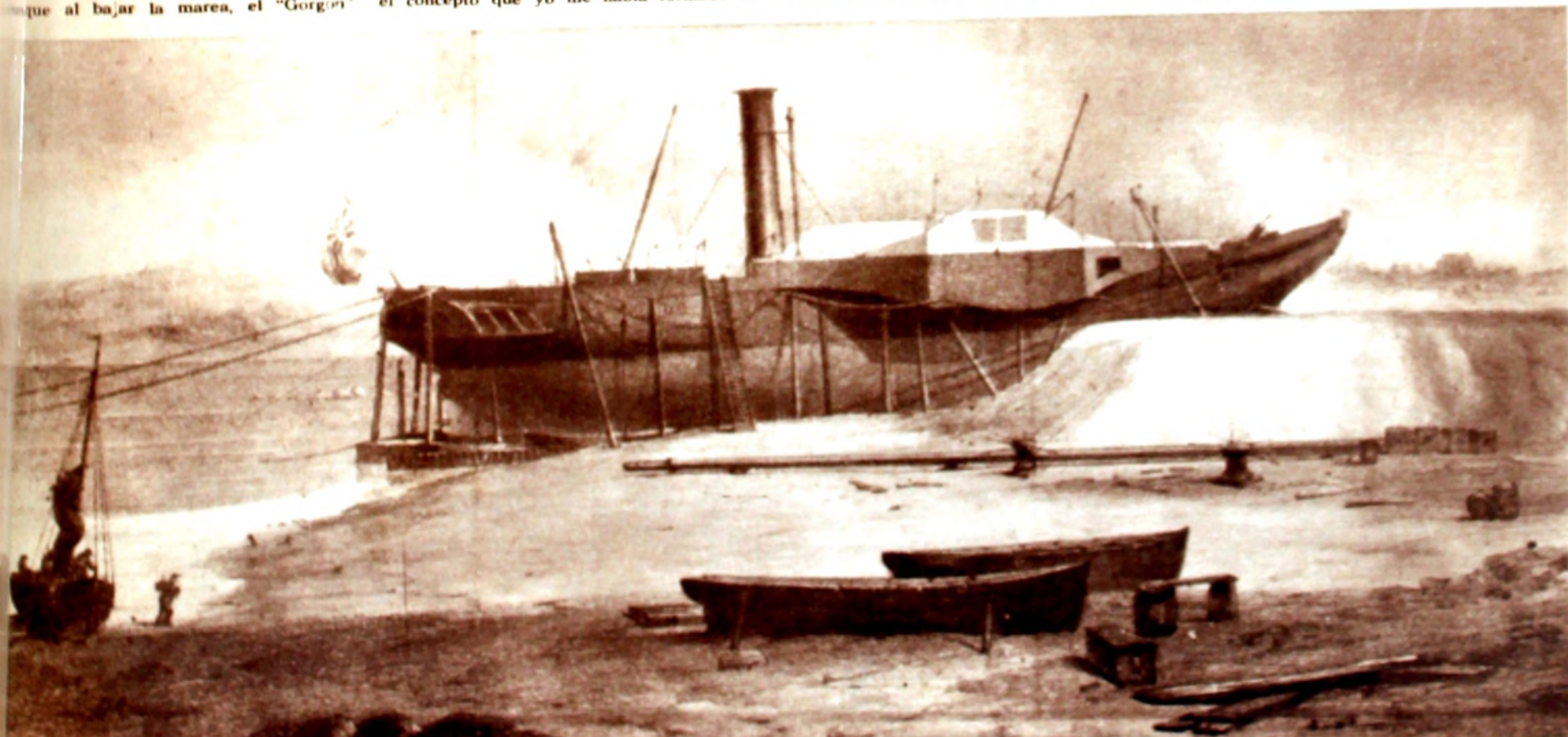
otro sitio de la playa para luchar; lógicamente, los otros declinaron el ofrecimiento. Desde la costa, los ingleses observaban con ojos especuladores la escena; pues la marea estaba baja, y esperaban de la temeridad del coronel, muy adentrado en el agua, "una demostración práctica" de la profundidad del canal, dato que les era muy necesario; pero el militar no se ahogó para darles el gusto, y volvió a tiempo a la orilla. Mientras tanto, habían salido de la ciudad dos cañoneras para respaldar a los perseguidos, anclando junto a éstos, con intento de interceptar a la ballenera. Aprontaron los cañones, y la tripulación bajó... a dormir la siesta. La partida de la costa aprovechó para traer una carreta de bueyes en la que cargaron ballenera, mástiles, velas y remos llevándolos a tierra; se abrió el fuego para turbar el sueño de los dormidos, y se entabló una viva acción, hasta que viéndose perdidas las cañoneras fugaron a toda vela. Los testigos neutrales lo cuentan con regocijo.

Y todo esto ocurrió frente a la pacífica
playa de Capurro....

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

(Fotos y documentos, pertenecientes a D. Octavio Assunção, nos fueron gentilmente proporcionados por el Arq. Pérez Montero).



El "Gorgon", primera nave de guerra a vapor inglesa que llegó al Río de la Plata, prisionera entre las arenas de Capurro, según un grabado de la época.



Esta plazuela armoniosa centra la perspectiva hacia el Archivo de Indias, el Alcázar, y la Catedral.

CUANDO el viajero marino se ha ido saturando de inmensidades oceánicas y cuando ese viajero es sudamericano sobreviene siempre a la memoria un personaje y su epopeya: Cristóbal Colón.

Entré agua y cielo, calma y tormenta, mar de fondo y distancias de mágicos colores, se sobrecogen el corazón y el alma, al tratar de imaginar qué fueran aquel hombre y sus tripulantes, sus navíos y su aventura, es decir, su fe navegante entre leyenda y adivinación, angustia, arrojo y empecinamiento. Tal vez así es como se está más cerca de él, arrancándolo del friso de la historia, haciéndolo verdadero padre nuestro, sueño tutelar y admiración ilimitada.

Y cuando costeadas el África, se comienzan a divisar los faros nocturnos, los de Tarifa y Cádiz, o cuando, al amanecer, se recorta sobre el cielo frío la serranía azul y malva de Málaga o se enciende de rosa la recia pared de picachos enhiestos, uno

va descubriendo la esencia de la España que viniera a despertarnos. Y desfila el faro del cabo de Palos mientras saluda un pequeño grupo de pescadores desde sus barcas riesgosas...

Pasamos ante Alicante, Cartagena, el cabo de Lanao... Más adentro está La Rabida y aquel monasterio de las horas inciertas. Todos son nombres vibrantes en la gesta colombina.

Por eso, ese mismo viajero, y aunque no sea sino por eso, al pisar tierra, no puede escapar al llamado de Sevilla. Porque llegar a Sevilla, la Hispalis bética o la Ixbilia renacida después de la batalla de Gua-

dalete, es además llegar a la ciudad cortésana de los Reyes Católicos, los que llevarán a América a la vida del orbe.

Allá por 1502, los monarcas del descubrimiento fundan la Casa de Contratación para el comercio con las Indias. Esto hace de Sevilla el primer puerto del reino y la ciudad más floreciente de España. Esta Casa de Contratación había obtenido tantos privilegios que copó a todas las otras de la península y le dio la más absoluta hegemonía en la vida comercial que, día a día, cobraba mayor importancia.

Este poderío mercantil obligó a crear una Casa de la Lonja para solucionar el incre-

mentado ajeteo de las transacciones, al mismo tiempo, que las reuniones mercaderes volvieran a mancillar el puesto que, hasta entonces, ellas tenían en el Patio de los Naranjos, junto a la catedral.

Esta Lonja sevillana, heredera de las tradiciones de Tiro, Sidón o Babilonia o de los griegos o del romano Collegium mercatorum (por estar cobijados en un "collegium" derivó su nombre en "llotja", "lonja", "loja") obtuvo necesariamente un edificio especial.

Felipe II tomó cartas en el asunto y cargó su proyecto al arquitecto Juan de Herrera, a quien se debe también el Escorial. Era urgido por el arzobispo de Sevilla, Sandoval y Rojas, quien deseaba lo bíblico, "expulsar a los mercaderes del templo". En 1584 entra a dirigir la construcción Juan de Miniates.

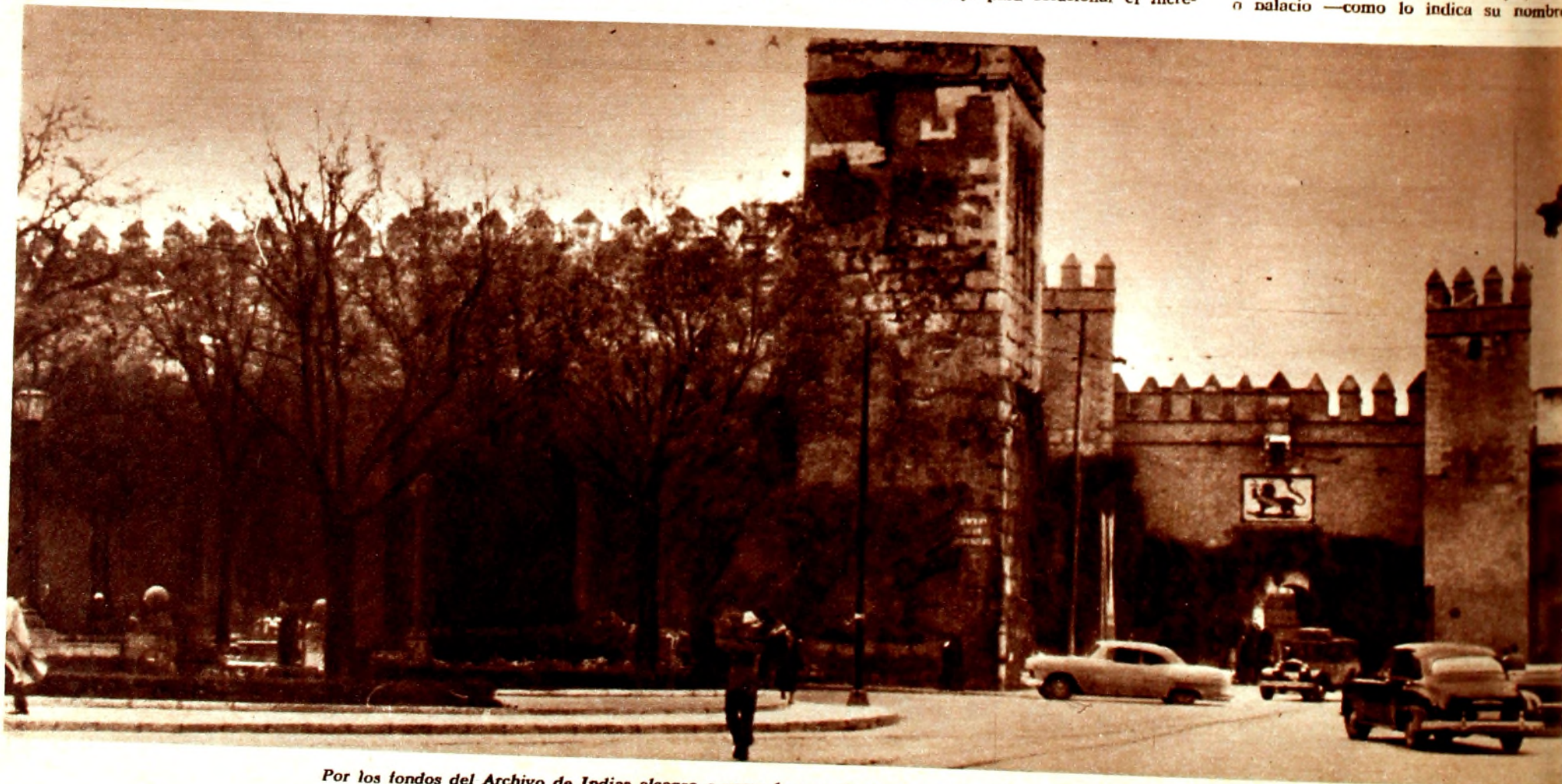
Durante casi dos siglos la Casa de la Lonja mantiene su destino pero, en 1847, Carlos III decide cambiárselo. Y es así como la Casa de la Lonja pasa a ser Archivo de Indias.

Hay que adaptarla a esta nueva y definitiva finalidad. Se encarga de ello el arquitecto Lucas Cintora quien modifica, para su nuevo uso, los vastos edificios que con unos tres mil trescientos metros cuadrados conservando los recios muros ornamentados con pilastras dóricas, amplios ventanales y balcones con molduras de cantería. Restó así la obra de su insigne antecesor, lo que hoy permite apreciar el parentesco arquitectónico entre El Escorial y la vieja Lonja de la Lonja. Pero Cintora traza la imponente escalera actual de entrada, organiza la decoración del precioso patio central.

ARCHIVO DE INDIAS

donde se erigiera la estatua a Colón, fue chica tarea planear y hacer constar la estantería de caoba que recogería los miles de legajos, documentos y cartografías pertenecientes a las Indias.

El emplazamiento del Archivo, con fachada a la avenida Queipo del Llano, es muy atractivo ya que, desde sus ventanales o desde el patio, se tienen perspectivas sorprendentes y cambiantes de los dos colosales que lo flanquean. De un lado la catedral gótica más grande de España y su Giralda tradicional; del otro, los muros dentados del Alcázar mudéjar, castaño o palacio —como lo indica su nombre—



Por los fondos del Archivo de Indias alcanza a verse la muralla dentada del Alcázar y su Puerta de León.

pliegues de salones, patios, fuentes, terrazas que impregnan el aroma de los naranjos y el murmullo de los ríos de agua.

volvamos al Archivo de Indias y vamos a andar por sus amplias, luminosas estancias donde está viva la historia del Nuevo Mundo.

Es una vez pueril decirlo pero hay algo que hasta para un lego como nosotros, es una historia de un reencuentro y de un recuerdo. Acaso se prestara a acentuar la emotividad al ser su único visitante en ese momento, el andar a solas por los testimonios inmortales de un país que nos pertenece. Es que se siente una historia que podría decirse en forma tangible, un lazo con España, ese frágil o fuerte vínculo con la que fue madre y luz y sombra, movida por la generosidad o impulsada por la crueldad.

Quien era lejano viajero estaba allí en el hogar del pequeño jirón nativo y los rostros familiares que, en otras tierras europeas, sueñan extraños o desconocidos: Tucumán, Buenos Aires, Cartagena de Indias, La Habana, Concepción, Lima... pronto, volviendo páginas, Carta del Cabildo de Montevideo, de 1810, a Su Majestad. Y las firmas lugareñas: Salvañach, Benavidez, Vidal, Pérez. Y empezó a leer hasta el ritornelo escolar: la figura del Tratado de Tordecillas de 1493, las Capitulaciones de los Reyes Católicos al Conde de 1492; desde una vitrina, las del Cabildo de Caracas de 19 de mayo de 1810 y de Buenos Aires del 21 de mayo de 1810. La letra menuda y desaparecida Colón contraponiéndose a la grande y hermosa de Amerigo Vesputio, cartógrafo eminente.

Sin dar tiempo a asimilar ese toparse con la historia, aparecen en nuestros ojos planos y contornos de las antiguas poblaciones americanas de la Conquista. Otra vez el llamado nativo: un mapa del Montevideo de 1771 mostrando sus partes fortificadas. Y otro, sin fecha, pero como un dibujo infantil, de la ciudad de Felipe y Santiago en construcción, un novedoso documento coloreado de vivos colores oscuros y pálidos, con sus casitas de color rosado salmón.

Y aparecen, también, como presencias mágicas y reales los epistolarios de Hernán Cortés, Magallanes, Cabeza de Vaca, Gonzalo de Mendoza. Y un testimonio de la eterna condición humana: Sevilla que guardó en su cárcel a Miguel de Cervantes —y así tiene el privilegio de ver nacer la historia del inmortal hidalgo— conserva hoy en su Archivo una carta ejemplar; es aquella en que "don Miguel de Cervantes Sahavedra" escribe a su rey contándole de su penosa situación y su deseo de tener una plaza en las Indias, petición que fuera desechada. Es la suya una letra moderna, levemente inclinada, pareja, clara y firme.

Hay muy pocos detalles ornamentales en los Archivos salvo un retrato de don Fernando Colón, hijo del descubridor y que donara valiosísimas piezas históricas; un Alejo Fernández que representa a la Virgen de los Navegantes. Adornan las grandes habitaciones escasos bustos: los de Hernán Cortés, Pizarro y una placa de homenaje al historiador chileno Toribio Medina. Pero es honroso destacar una sobria cabeza de bronce. Es la del ilustre historiador nuestro, Francisco Bauzá, estudioso del Archivo, quien sentara una curiosa tesis: la del viaje clandestino de Solís en 1512.

Toda esta casa encierra estanterías, vitrinas, bibliotecas y mapotecas que custodian unos cuarenta mil legajos de Indias, lo que significa quinientos mil documentos ordenados en unas doce secciones. Es, sin disputa, la fuente más rica para el estudio de nuestra historia continental. No cabe duda, tampoco, que a pesar de los muchos esoteristas que por allí han pasado, el Nuevo Mundo puede volver a descubrirse en los viejos folios, recobrando verdades o fundando tesis.

Cuando se sale del Archivo de Indias uno se topa con los recios pilares de piedra carcomidos por el tiempo, unidos entre sí por pesadas cadenas. Si ellos figuran la tremenda historia de la Conquista, las palmeras que se mecen en el aire andaluz también podrían simbolizar los cielos libres de América.

Rolina IPUCHE RIVA

(Especial para EL DÍA)

(Fotografías de la autora)



Entrada al Archivo de Indias con su escalinata, pilares de piedra y cadenas sombreadas por palmeras americanas. Al fondo el abside de la Catedral.



Desde los balcones del Archivo se tienen bellas perspectivas: del costado izquierdo de la Catedral y del "Giraldo".



Indio tocando la quena en Cuzco.



Escena callejera en Cuzco. A la izquierda, el famoso palacio de Huayna Capac. — A la derecha, el convento de Santa Catalina anteriormente la Accla Huasi o Casa de las Mujeres Elegidas.

"LA poesía quechua —dice Riva Agüero— es blanda, casta, dolorida, de candoroso hechizo y bucólica suavidad, ensombrecida de pronto por arranques de la más trágica desesperación." Aunque este juicio pueda resultar exacto, se ha exagerado, sin embargo, al decir que los hombres que poblaron el Tahuantinsuyu —o imperio de los incas— constituyeron una nación siempre triste; en la época de su poderío y ufanía, cuando la tierra temblaba al paso de los ejércitos de Pachacuti o de Tupac Yupanki, el inca no era un pueblo melancólico; tal vez lo haya hecho así el cautiverio, la expoliación, la humillación y el despojo de que ha sido objeto por parte de los conquistadores blan-

cos y sus descendientes. La descripción de las grandes fiestas como la de Intip-Raymi, la del Huaracu, la de Situa, la de Cusque Raymi y tantas otras que nos narran los cronistas de Indias, con profusión de color, de movimiento, de ritmo, de fuerza de

LA POESIA LIRICA ENTRE LOS INCAS

muestran que si no eran una nación builicosa y alegre, tampoco estaban dominados por una melancolía general, como con harta frecuencia se sostiene.

Coexistían, en el Tahuantinsuyu, dos tipos de población: la de los "llactarunas" o nativos, que eran los conquistadores, los fuertes, los amados o descendientes de Inti, el Sol y de Pacha Mama, la deidad lunar cuyo nombre, como astro, era "quilla", los que hollaban altaneros el mundo de Pacha Mama, la tierra, para los cuales no había motivo de tristeza, y la de los "mitimaes" o masas de pueblos vencidos, que eran dispersadas por distintos puntos del imperio, a fin de que, disueltos en el conglomerado mayoritario del elemento étnico incásico, desmayaran sus rebeldías, enflaquecieran sus bríos levantiscos y de padres a hijos se borrara el recuerdo de sus nacionalidades, como si hubieran sido un sueño. Los "llactarunas" tuvieron una poesía oficial: de ellos fueron los cantares de gesta, como el de Manco Cápac y los Ayar, como el de Yawar-Waka, el de Pachacuti, el de Anco Huaillo y otros cuyas prosificaciones y refundiciones forman la materia prima elaborada por los cronistas españoles y mestizos; de ellos fue el jailli —himno, ya religioso, ya heroico—; de ellos fue también el teatro.

La poesía triste, la esencialmente pesimista y doliente, fue la de los "mitimaes". Los traslados, por la fuerza, de poblaciones en masa, dieron lugar a separaciones y a conflictos afectivos: padres alejados de sus hijos, amantes arrancados de los brazos, uno del otro, hermanos que nunca se volverían a ver, cónyuges cuyos vínculos eran rotos brutalmente. La congoja del amor, el mal de ausencia, como bien lo hace notar Luis Alberto Sánchez, dio origen al género poético que cultivaron los "haravecos"; la literatura oficial fue elaborada por los "amautas". Dentro de ésta hay asimismo un elemento que juega un papel preponderante en el imperio incásico: el religioso. El cielo era, para el hombre del Tahuantinsuyu, un imperio divino: se había hecho de Inti, el Sol, un inca celestial, rodeado de un cortejo de estrellas vasallas, entre las cuales se destacaban Chaska —el paje solar, el planeta Venus— y el rojo Pirua —el planeta Marte— al cual, según viejos cantares épicos, ascendió Manco Cápac después de su muerte. Los incas superaron tal vez en los últimos tiempos la concepción cataclísmica de las edades del mundo y concibieron al cielo estrellado como armonía; en cambio, los az-

tecas y demás pueblos del México central lo vieron como conflicto, como una tremenda lucha de dioses por el dominio del universo. Entre los nahuas imperaba el espanto cósmico; entre los incas, éste parece haber sido bastante aminorado.

Hay un himno que el autor anónimo pone en boca de Manco Cápac; todo él está presidido, no por el duro signo del miedo, sino por un sentimiento afectuoso y confiado, aunque se adivina también el orgullo del monarca divinizado, que se siente capaz de conversar con la suprema deidad. El "Jailli", que damos en la traducción de Jesús Lara, comienza así:

"Viracocha,
podrísimo cimiento del mundo,
tú dispones;
—"Sea éste, varón,
sea ésta, mujer..."

Ello nos revela que los incas creían en la llamada "doctrina del nombre", la cual se observa en las literaturas de los pueblos primitivos: entre los sumerios y babilonios, entre los egipcios, los chinos, los hindúes, los hebreos e incluso entre los mayas americanos, como lo señala el Popol Vuh, su principal libro sagrado. Según ésta, para crear un objeto es preciso pronunciar su nombre, en medio de determinados ritos mágicos. No obstante, otros traducen dicho pasaje de distinta manera:

"tú dispones;
—ya seas varón
ya seas mujer"

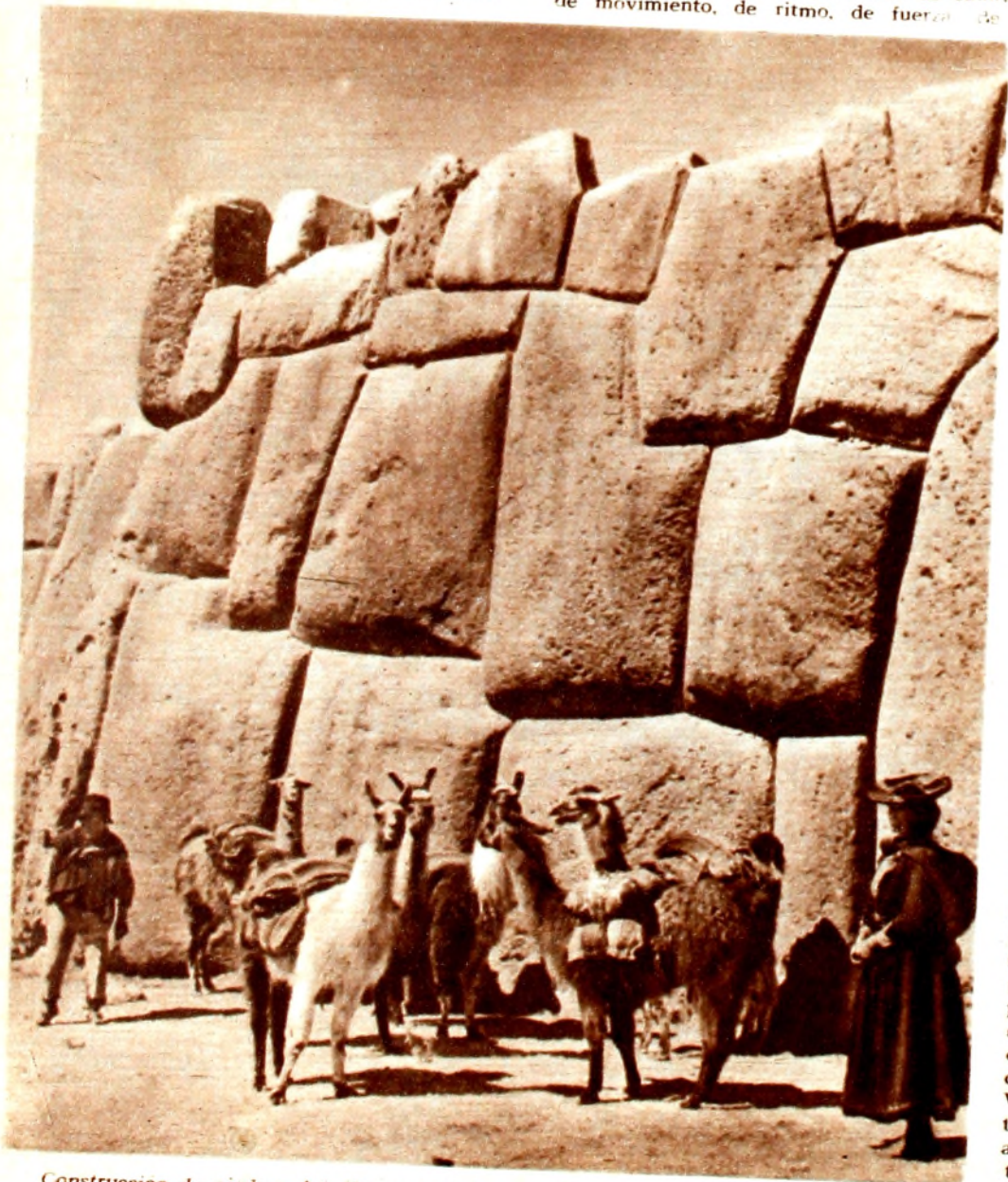
y en tal caso habría que considerar si los incas concebían a la divinidad como a una fuerza bisexuada o cuyo sexo no puede determinarse.

"Señor de la fuente sagrada
tú gobiernas hasta al granizo.

Oyeme,
Tú que permaneces
en el océano del ciclo..."

Los pueblos primitivos —los incas entre ellos— concebían al cielo como a un mar de arriba; cuando se abrían sus compresas caían las aguas en forma de lluvia. Hay muchos viejos relatos egipcios que se refieren a la barca del Sol; también puede citarse al respecto el texto hindú con que se inicia el Manava Dharma Sastra e incluso los versículos 6, 7 y 8 del capítulo I del Génesis bíblico, así como las concepciones cósmicas de los aztecas y los mayas. El poeta pregunta luego al dios Viracocha:

"¿Dónde estás
—como si no fuera
yo hijo tuyo—
arriba, abajo, en el intermedio



Construcción de piedras del último periodo inca. Rampa interior de la fortaleza de Sacsayhuaman, que domina Cuzco.

tu asiento de supremo juez?"
El autor anónimo inquiere, asombrado, por la razón por la cual la deidad se divide en sus hijos y cuál es el lugar misteriosamente mora; estas preguntas indican una evolución del pensamiento del pueblo porque ya no da al dios una residencia concreta, como se hacía en la concepción de otras nacionalidades.

Alrededor de los himnos cantados en loor a las deidades, puede observarse que la poesía lírica de los incas presenta suaves melodías llenas de musicalidad, como que los cantos, un poco de suspiros de quena, el brillo del blancor de sus montañas; a veces son extraordinariamente breves, pero con una dulzura que se expande como un perfume; tal este ejemplo:

*"Las gotas de agua
que en las flores amanecen
son lágrimas de la luna
que de noche llora."*

Otro "taqui" o canción, el "haraveco", en el que se lamenta de no tener un "quipu" para contar, tristemente en él, todas las cosas hermosas que día a día desaparecen, también aspira a que ese "quipu" sea el recuerdo de dichas bellezas fugitivas —símbolos aquí en flores y lunas— y por eso pide que uno que sea del pelo milagroso de una llama de oro y que a la vez resulte resistente y suave:

*"Una llama quisiera
que de oro tuviera el pelo,
brillante como el sol,
como el amor, fuerte;
suave como la luna
que la aurora deshace,
para hacer un quipu
en el que marcaría
las lunas que pasan,
las flores que mueren".*

El tema de los "mitimaes" dio también lugar a hermosos, pero tristes cantos de amor, la ausencia es comparada a la "urpi" o meloma, a la cual se busca continuamente

*"¿Dónde estás, mi urpi?
De noche y de día te busco
Acaso lloras, perdida
por una "jalca" lejana
sin tener cómo volver.
Pregunto a todos por ella,
tal vez encuentre su rastro
para correr en su busca.
¿Dónde estás, mi urpi?
De noche y de día te busco"*

Estos son algunos de los temas de la poesía en el imperio de los incas, pero las recopilaciones o copias hechas por distintos autores: Molina, Salcamayhua, Waman Poey, Farfán, Mesa, Alomías Robles, Anchoarena, Basadre, e incluso las colecciones de Pazquez y Méndez nos muestran variantes en la temática; así, los cantos a Pacha Mama, deidad agrícola, a la cual se ruega que tenga al inca quieto y pacífico sobre la vastedad de su suelo o que de vicuñas al cazador y no le haga sufrir el vertigo de las montañas; así también la lírica heroica de los guerreros incas, que cuidan la seguridad del imperio, desde el estratégico e imponente fortín de Sacsawaman, que cierra el camino de las invasiones al Cuzco y que armados de honda y de maza saben que les está confiado, a la entereza de su sangre, el honor del imperio y la vida de sus esposas y sus hijos. Sarmiento de Gamboa recuerda que "en las fiestas de triunfo los prisioneros iban con ropas largas y borlas para distinguirlos; marchaban con los ojos bajos y así entraban en la imperial Cuzco. Los vencedores iban representando sus victorias con danzas y música y llegaban a la Casa del Sol donde depositaban sus despojos". Y lo mismo afirma otro cronista, Montesinos, al señalar que "representaban las hazañas en figuras pintadas y coreográficas, acompañadas de narraciones y cantos". Las canciones de prisioneros, las canciones para ahuyentar los pecados en el momento de quemar el "ischu" y también las rondas que danzaban las parejas de jóvenes, de noche, junto a las sembraderas, al compás de la "antara" y de la "quena", en las fiestas de la recolección de la cosecha, son ejemplos de una poesía musical, que se encarnó en el alma de un pueblo y que no ha muerto, porque aún se escucha en la lejania de la puna, en los valles andinos, en los desfiladeros, junto a las ruinas de

los "tampus", al pie de las "huacas" y las "achachilas", en medio de los rebaños de "llamas" y de "alpacas", diluyéndose su pentatónica en notas suaves de luz y sombra que nacieran, ya de la "quena" sonadora, ya del "pingullo" largo y sonoro, ya del charango, hermano indígena de la vihuela. Hoy, si, esa poesía es un lamento fino y prolongado, una queja como la del pájaro "pukuy-pukuy", las lágrimas de una raza oprimida hechas sonoridades difusas; mañana, tal vez, sean truenos.

Citemos, en fin, por último, algunos fragmentos de un canto de amor, donde se expresa, con gracia y delicadeza, esa añoranza que se siente por la ausente, que demuestra la sensibilidad íntima de la poesía quechua.

En este poema, también traducido del quechua por Jesús Lara, la separación se produce por la negativa de los padres de la muchacha a entregarla como esposa al poeta:

*"Si fueras flor de chinchircoma
en mi sien y en el vaso de mi corazón
te llevaría.*

*Pero eres un engaño
igual que el espejo del agua,
ante mis ojos*

te desvaneces.

*¿Te vas, amada, sin que nuestro amor
haya durado un día?*

*He aquí que nos separa
tu madre desleal para siempre.*

*He aquí que la enemistad de tu padre
nos sume en la desgracia.*

*¿Cómo el recuerdo
de tus ojos reidores me embelesa!
¿Cómo el recuerdo de tus ojos traviesos
me enferma de nostalgia!...*

Dejemos que el haraveco o poeta inca tema su quena, suave como la luz de una estrella, dejémosle que se aleje, hermanado con su sombra, que la una pinta en la puna; como pájaro sin nido, dejémosle alejarse. Tal vez la música de su corazón sólo sea escuchada por su rebaño de llamas y por la naturaleza demoledora, calcinada, incomprensiblemente sorda.

Hjalmar BLIXEN

(Especial para EL DIA)



Última ciudad inca de Machu Picchu.



"La Virgen de la Escudilla" del Correggio. (Galería Nacional de Parma).

CASI nada y todo ello contradictorio, es lo que se conoce de la vida de Antonio Allegri, llamado el Correggio. El que una personalidad tan rica y sugestiva, como se

desprende de la simple observación de su obra, haya logrado esfumarse u ocultarse, intriga a biógrafos desafortunados y a críticos sagaces; más aún, si se tiene en cuenta



"Martirio de los Santos Plácido, Flavia, Eustaquio y Victorio", cuadro "manierista" del Correggio.

ta que lo esencial de su corta vida transcurrió en una pequeña ciudad, Correggio (la de su nacimiento, en fecha imprecisa), y en Parma que, pese a su importancia cultural, estaba lejos de ser una gran capital.

Este hombre genial se ha llevado consigo su secreto, su misterio, me digo, mientras por segunda vez en el espacio de cuatro años, recorro el cuadrilátero fundamental de su obra; cuadrilátero que sólo es posible ver, estudiar y admirar en una ciudad del mundo: Parma; cuadrilátero que está compuesto por la Camera di San Paolo, el Duomo, la iglesia de San Giovanni Evangelista y la Galleria Nazionale.

Salgo del hermoso "Hotel Stendhal", construido según los lineamientos del palacio de la Pilotta, de los Farnesios, donde vivo bajo la advocación de uno de mis maestros, y vuelvo a repasar su frase: "Los sublimes frescos del Correggio me han hecho detener en Parma. La Virgen bendecida por Jesús, me ha conmovido hasta las lágrimas. Pago al guardián para que me deje solo un cuarto de hora, apoyado en lo alto de una escalera. Jamás olvidaré los ojos gachos de la Virgen, ni su apasionada apostura, ni la simplicidad de la vestimenta. ¿Qué decir de los frescos de la Cámara de San Pablo? Quien no los ha visto ignora, por supuesto, toda la potencia de la pintura." (Roma, Nápoles y Florencia, 1817).

Confieso que siendo romántico como Stendhal (cada uno con materia de su tiempo; desde luego al nuestro le tocaría un romanticismo de cemento y, sobre todo, "espacial", astronáutico, el elemento más esencialmente romántico salido del cerebro del hombre), el Correggio no me hizo llorar, ni lagrimear; me deslumbró y produjo inquietud sensorial; inquietud porque la gracia y el encanto impiden que se afine la voluptuosidad. He comprendido, con estremecimiento sensual —la manera más honda que tiene el hombre de comprender— ese admirable equilibrio entre la gracia y lo erótico, entre el encanto y la insinuación voluptuosa; entre la burla y la reverencia condimentos de añorado esquinace, que hace a la obra de un verdadero artista. Rara e instintiva medida que en la novela de hoy usa, por ejemplo, Roger Peyrefitte; y que al Correggio le permitió pintar con el encanto de la femineidad virginal o una cariciosa Leda, hasta, en la cúpula del Duomo, el escorzo de un querubín desnudo, visto desde abajo hacia arriba, sin que la figura dejara de ser angélica; así como retozones y alegres angelillos que aparecen inesperadamente entre piernas y paños de santas figuras. Acaso quiso pintar con sus *puttis* que la santidad es alegría total, que existen seres para quienes el cuerpo puede tener la misma jerarquía que el alma y rendir homenaje a los que Mantegna le enseñó a ver en su *Camera degli sposi*, en Mantua.

Salvo las del nacimiento de sus hijos y de algunos contratos de trabajos, la única fecha cierta en su vida es la de su muerte: el 5 de marzo de 1534; como según la tradición había vivido cuarenta años, se calculaba su nacimiento en 1494. Alessandro Luzio, con mucha sagacidad, notó que en el contrato por la tabla de la *Madonna di San Francesco*, del 30 de agosto de 1514, no aparece el consentimiento del juez, necesario hasta la edad de 25 años; de ello deduce que Antonio Allegri debió nacer por lo menos en 1489. Los años de su formación permanecen en la oscuridad, aumentada sin duda por la melodramática noticia que sobre su vida y obra escribió Vasari, en *Vite* (1550); quien menciona la constante pobreza que lo acompañó desde la infancia, lo cual es inexacto pues su padre, Pellegrino Allegri, poseía numerosas fincas y le dio esmerada educación. Amén de literatura, estudió anatomía, esto último con Lombardi, médico y presidente de la Academia que Verónica Gambara fundó en Correggio. Resulta ya casi indudable que siendo pintores su tío Lorenzo Allegri y su primo Quirino, haya encontrado desde chico el ambiente propicio que necesitaba. El hecho fundamental en su vida sedentaria fue el viaje a Mantua, donde el adolescente tímido y espiritualmente sensual había de encontrar la gran influencia de su vida: Andrea Mantegna. Allí fue discípulo o por lo menos compañero de Francisco, el hijo de Mantegna. Por mi parte, creo que habrá sido el amigo devoto que escuchaba y bebía palabras del maestro llegadas a través de su sangre, como sólo son capaces



Fragmento de la obra

LA VOLUPTUOSIDAD DE LA TRAVES

de escuchar y beber los tímidos. Algún día iré a Mantua para descubrir o "inventar" como novelista (que a menudo lo que "venta" un novelista suele ser más real que la verdad transmitida) los pasos claves de ese muchachito solitario. Estoy seguro, también, y en esto de acuerdo con los que lo sostienen, que allí pronunció la única frase suya que nos ha llegado, devota exclamación ante la humanidad mineral e impenetrable de una obra de Mantegna: *Ed anche io sono pittore!* Otros afirman que sucedió ante *Santa Cecilia* de Rafael.

Berenson lo cree discípulo de Lorenzo Costa y Francia, aunque señala la influencia de Mantegna, Lotto, Palma y Dosso Dossi; Meyer, no muy descaminado, marca la de Leonardo, aunque el Correggio jamás fuera a Florencia ni a Milán. En 1518 se produce un gran cambio y progreso en la pintura, que De Piles y Resta atribuyen a otro hipotético viaje, esta vez a Roma. En apoyo de tal suposición, señalan fragmentos que demostrarían el estudio de obras de la antigüedad e imitaciones de Rafael.



En el centro, el Duomo de Parma; atravesando las cúpulas de la ciudad.



de Parma.

GRACIA MA PINTOR

angel; teoría discutible porque, al salir del viaje, podía haber conocido a sus émulo por dibujos o por las antigüedades en las vecinas ruinas de Velleja.

Cuanto a su formación, puede haber estudiado arquitectura y modelado con el escultor Begarelli a quien ayudado en el *Descendimiento* para estar de las iniciales que figuran en la imagen de San Jerónimo. En la casa con Jerónima Francisca, de la familia de Bartolomé Merlini de Bracciano, del marqués de Mantua; encontró un varón, Pomponio, quien sería un mediocre pintor, y tres mujeres; pero fue la carga de su vida y para él terminó trabajando, según Vasari, cuando de un patio calle cerrado por una verja de hierro y en el centro de él se encuentra la Cámara de la Abadesa, con la cual iniciaremos el estudio correggesco. Una habitación de metros 6,97 por 6,45 y una sala de 6,55; medidas que parecen



de San Juan Evangelista, cuyas iniciales son J. E.

agrandarse o achicarse según se mire la prodigiosa composición del conjunto decorativo o el detalle de esos 17 *oculi* con sus deliciosos cupidos (*putti*) llenos de gracia o picardía, las otras tantas *lunettas* con temas mitológicos y, sobre la chimenea, el fresco de Diana cazadora; el todo armoniosamente reunido por folaje y frutas, elemento decorativo que Crivelli introdujo en la pintura del Renacimiento y que dejó llegarle muy lógicamente, pues Mantegna fue maestro de este Carlo Crivelli.

El Correggio ya había pintado varios cuadros, entre ellos la *Madonna di San Francesco* (1514) en su ciudad natal y por la cual le pagaron la considerable suma de cien ducados de oro, cuando, alrededor de 1518, esa mujer singularísima que fue la muy noble y mundana abadesa Giovanna Piacenza le encargó la decoración de esta "sala de recepción", para unos, y "oratorio", para otros. Igualmente se ha discutido el significado de las figuras, especialmente el de los *putti*, donde el Correggio dio muestras de su imaginación sin rival, de su ciencia del modelado, de esos escorzos que luego le permitirán prodigios técnicos; de su pincel empastado, meduloso, ligero y rico que, al decir de Rochery, vence una de las más grandes dificultades de la pintura: la transparencia de la epidermis y la morbidez de las carnes, sobre todo en mujeres y niños. La teoría más aceptable parece aquella de que representan escenas de caza, pues la abadesa tenía en el blasón tres medias lunas: *dalla luna, Diana*; diosa cazadora representada en el fresco mayor y con una media luna sobre la frente.

Abandono esta cámara y me entremezco con esa bella gente que le sirvió de modelo; mi admiración por el artista alcanza y se comparte con esa mujer extraña que sólo pudo ser fruto del Renacimiento. Sin Giovanna Piacenza, acaso el Correggio no hubiera sido lo que es: de esa "camera" surgió el contrato (6 de julio de 1520) con los benedictinos para pintar la cúpula de San Juan Evangelista.

Para esa época deja su ciudad natal, a la que sólo volverá cuatro años antes de su muerte, y se traslada a Parma. Tres años tarda en llevar a cabo esta *Visione di San Giovanni a Patmos*, visión que el evangelista contempla rodeado por los otros once apóstoles (Apocalipsis, I, 7). Han sufrido mucho por causa del tiempo esas figuras colosales, en particular cuando a fines del siglo XVIII los franceses sacaron el bronce que cubría el techo de la cúpula, pero últimamente fueron restauradas. Al verlas, se comprende que algunos críticos apresurados hayan señalado la influencia del *Juicio final*, de Miguel Ángel, que aún no había sido pintado (lo concluyó en 1541). Es evidente, sin embargo, que ellas tienen algo del esplendor y majestad de las de Miguel Ángel; pero existe, además, y esto es lo interesante, una maestría casi preciosa y personalísima, una suerte de ostentación jactanciosa de la perspectiva, del escorzo, arte que aún estaba en la infancia.

Entre graves y serenas figuras de apóstoles, Antonio Allegri colocó sus niños y sus "adolescenti celesti", sus criaturas dichosas, "ángeles andróginos y descarados" para Pietro Bianconi, que a mi parecer nacieron de su conjunción espiritual con Giovanna Piacenza y que encontrarán genial expresión en el ángel con el libro, en el cuadro de la *Madonna di San Gerolamo*, una de las glorias de la Galleria de Parma (1527).

Luego de varios cuadros, ahora en los museos del Louvre, de los Uffizi, del Prado, Victoria and Albert, etc., llega el tiempo de su obra maestra: el fresco la *Assunzione della Vergine* (1526-30), increíble composición de la "gloria de todos los santos", en la cúpula del Duomo, donde todas las audacias temáticas y técnicas son sobrepasadas. Lógicamente no fue comprendida; uno de los canónigos comparó la asombrosa mezcla de nubes y piernas angélicas con "un plato de ranas". Una casual visita de Ticiano, quien la declaró una obra maestra, la salvó de ser enjalbegada. Aquí, según unos, le ayudaron sus discípulos: el Parmigianino, Rondani, Anselmi y Araldi; según Vasari, la realizó solo, cada vez más encerrado en sí mismo e incomprensible.

Por último, en la Galleria, a los ya mencionados es necesario agregar: *Madonna della Scala* (1522), fresco proveniente de la Puerta Oriental de la ciudad; *Deposizione* (1522), de muy moderna y dramática composición; *Martirio dei santi Placido e*

Flavia, otra de sus obras maestras y donde ya es dable notar algo del "manierismo"; *Annunciazione*, fresco de la época del Duomo; *Madonna della Scodella* (1528-9), una de las más hermosas muestras de su composición en diagonal. Todas ellas prueban que, si vivió en la pobreza, es necesario rendirle homenaje pues nunca cesó de pintar con lujo sin par: cobre, madera o tejas entre las más escogidas; verdadera profusión de ultramar, lacas, verdes bellísimos, que llaman la atención por la fuerza del empaste y acabada terminación; ninguna de esas economías de tiempo o dinero que se le pueden reprochar a casi todos los pintores.

Como broche final, el inefable Vasari, que recogió tales noticias en 1542, pretende que murió de pulmonía por llevar casi a la rastra 60 escudos en monedas de cobre, desde Parma a su ciudad natal, adonde regresó desilusionado. Anniba Carrache, que seguía en 1580 las "huellas adoradas" de su desconocido maestro, escribió: "Tan grande hombre se consumió en un país en el cual hasta las nubes debían considerarlo y elogiarlo y donde estaba destinado a morir miserablemente." La admiración apasionada de sus 20 años le hizo exagerar, quizás en la forma más disculpable, pues Pomponio Allegri, el hijo del Correggio, vivió cómodamente con el dinero que le dejó su padre.

Así se llevó su misterio, su alma de voluptuoso tímido, este pintor cuyo mayor pecado fue el que no supo hacerse valer. De Antonio Allegri, llamado el Correggio, no ha quedado ni una sola carta. Nada, salvo la gracia voluptuosa de sus doncellas, de sus ángeles y de su Magdalena, que apoya la mejilla junto al pie del Niño, en la *Madonna de San Gerolamo*, que acaso sea, también, el alma de Parma, la ciudad que hizo realidad su única frase: *Ed anche io son pittore!*

Abelardo ARIAS
(Especial para EL DIA)



Parma. Monumento al Correggio.



El "Descendimiento" pintado por el Correggio en 1522. (Galería Nacional de Parma).

SAN CARLOS EN SU BICENTENARIO

DON LAZARO DE MENDINUETA

SU PLANTIFICADOR

A este Capitán de Dragones había confiado don Pedro de Cevallos, entre otros cometidos pobladores, la elección del punto para el emplazamiento de nuestra Villa.

En verdad no debió resultar a Mendinueta muy difícil tarea, especialmente la que atañe al paraje de su plantificación, ya que conocía palma a palmo todo aquel territorio.

Decíamos que no debió ser problema mayor porque en verdad "dominaba" el panorama geográfico de dichas tierras, desde que allí había estado destacado en cometido militar.

Varios documentos lo presentan informando al Gobernador de Montevideo sobre temas vitales para el gobierno español en cuanto a los peligros internacionales que ponían en riesgo dicha importante zona. Documentos que destacan, además, el carácter extraordinariamente estratégico de estas tierras en las que se había ubicado el Puesto Militar que conocemos con el nombre de la Guardia del Maldonado Chico.

Así, por ejemplo, en carta que fecha en ésta el 2 de diciembre de 1762 expresa Mendinueta a Viana que habían pasado por las proximidades de la guardia de Solís, diez portugueses armados llevando ganado robado y que para perseguirlos serían necesarios unos cien hombres.

Por otro oficio ponía en conocimiento del mismo Gobernador que por la Estancia de "Don Cosme" —Alvarez— entraban las invasiones, junto con otras noticias de igual y fundamental interés.

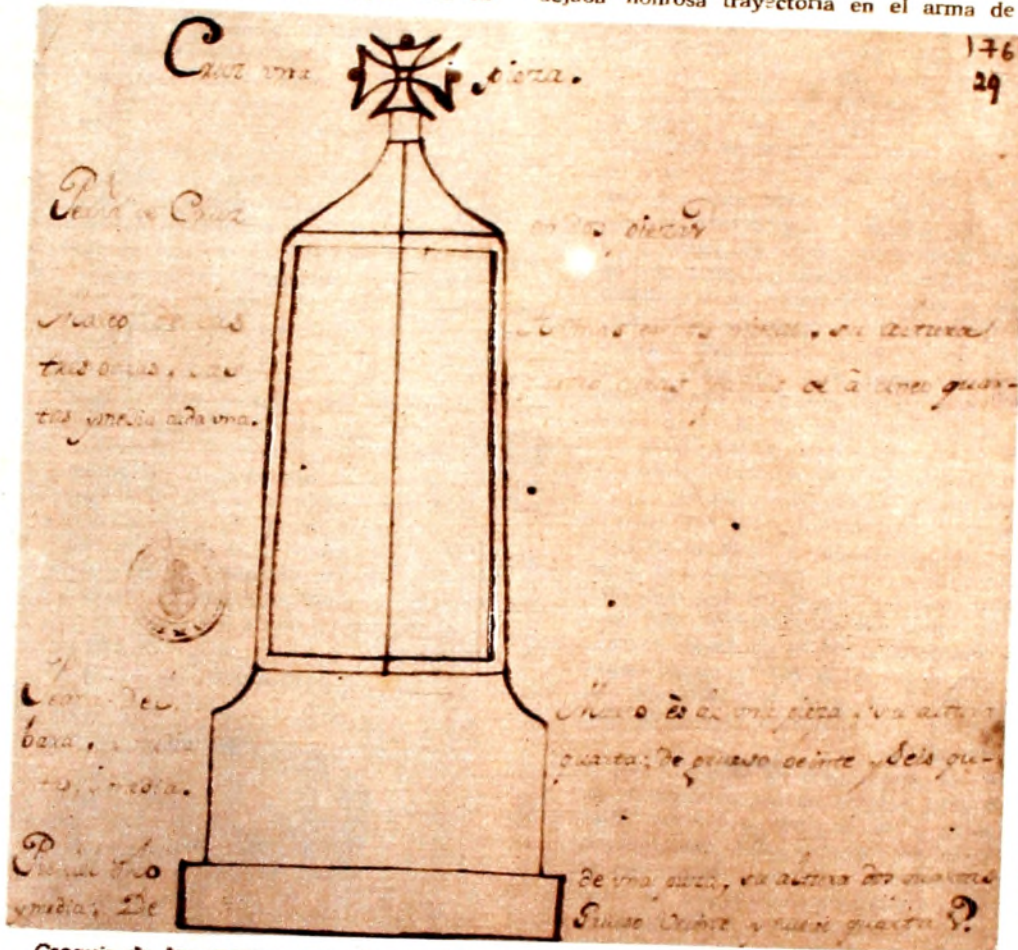
Documentos que hoy custodia el Archivo General de la Nación Argentina fechados en el mes de enero de 1763 nos proporcionan, con sus datos, la posibilidad de reconstruir nuestra vieja Guardia, que si bien no constituyó ella el núcleo inicial de una futura Población, fue, sí, el antecedente obligado desde el punto de vista ideológico para la valoración del punto o sean las tierras bañadas por el Maldonado Grande y el Chico, al darse la feliz circunstancia de ser el propio Capitán Mendinueta el encargado de aquella y el designado por Cevallos para elegir el emplazamiento de la Villa que iba a nacer.

Transcribimos a la letra el estado que con fecha 20 de enero de 1763 don José de Molina —Comandante Militar del Puesto de Maldonado— elevara a la Superioridad, puntualizando guarismos y naturaleza de las fuerzas comandadas por Mendinueta. Helo aquí:

Siendo el Puesto donde está Mendinueta descubierto por todas partes y quedando muy poca gente en él a causa de la que emplea en las guardias de la caballada, me parece que así el destacamento que tiene en José Ignacio como su campo, está ex-

infinito y espíritus tensos alertando peligros. Surge espontánea una pregunta: ¿Quién era don Lázaro de Mendinueta?

Había llegado al Río de la Plata por el año de 1739. Venía de España, en donde dejaba honrosa trayectoria en el arma de



Croquis de los marcos que, de acuerdo al Tratado de Permuta —1750— fueron colocados en el tramo de límites desde Castillos a las sierras de Minas, lo que permitía a Portugal llegar fácilmente a la ocupación de las tierras en que emplazó posteriormente nuestra Villa y la población de San Fernando de Maldonado. (Fotocopia del documento original en el Archivo G. de la Rep. Argentina).

DESTACAMENTOS

	Presentes	J. Ignacio	P. de Azúcar	Solís	Isla	Maldonado	Total
Dragones	53	—	—	—	50	—	103
Milicias de Santa Fe	63	30	6	6	17	13	135
Idem de Montevideo	85	40	6	6	—	—	137
	201	70	12	12	67	13	375

Este cuadro es muy significativo, ya que según surge de él, de las 375 plazas que integran los individuos de la Compañía de Dragones, de las Milicias de Santa Fe y de las Milicias de Montevideo, 201 están concentradas en la Guardia del Maldonado Chico y 70 en el puesto avanzado de José Ignacio.

Esta guardia había nacido a fines de 1762 como medida precautoria muy necesaria dado los preparativos de los portugueses a raíz de la ruptura de relaciones entre Portugal y España. De ahí deriva también la importancia numérica de sus componentes y de su avanzada en José Ignacio.

En oficio de Molina del 21 de enero de ese año 63 y que dirige a Cevallos, dará algunos detalles sobre este Destacamento de Mendinueta que conviene transcribir. Dice en él: "El Destacamento de don Lázaro de Mendinueta consiste en 375 hombres, hallándose destacados 174 según reconocerá V.E. por el estado adjunto. El paraje donde está situado es tres leguas de este Puesto y sólo mantiene para el resguardo de la campaña un destacamento en el paraje que llaman José Ignacio distante cinco leguas de dicho campo.

La caballada del Rey, las de las Milicias de Santa Fe y Montevideo, las mantiene inmediatas a ese campo, con guardias de las mismas Milicias.

puesto a una sorpresa, por lo que tengo acordado reunir en este Puesto a todas las fuerzas y reducir el reconocimiento de la campaña a varias partidas sueltas de 20 ó 25 hombres que corriendo por distintas partes sin puesto fijo pudiesen ver si había novedad por los caminos del Chuy y Río Grande."

Prescindiendo por ahora del análisis de esta medida que a fines de enero se proponía Molina realizar concentrando las fuerzas destacadas hacia el Este en el propio puerto de Maldonado que desde el año de 1759 por disposición del General Cevallos venía siendo objeto de creciente militarización, vamos a destacar un dato de mucho interés para nuestra Villa.

Según expresa Molina en los párrafos transcritos con respecto al Destacamento de don Lázaro de Mendinueta, "el paraje donde está situado es tres leguas de este Puesto".

Luego, pues, cuando en julio de 1763 dicho Capitán eligió el paraje para emplazar la Población, debió hacerlo en el que meses antes había ocupado la Guardia de su mando. Por ello creemos que nuestra Ciudad, que se dispone con ejemplar alborozo evocar sus viejos tiempos y su bello nacer, rendirá digno homenaje a aquel recto Capitán de Dragones que la plantó en el lugar donde hoy se halla y que había sido en meses precedentes conjunción de paisaje

la Marina. Era natural de San Sebastián. Sus padres —Juan de Mendinueta que ostentaba el grado de Capitán de Dragones y Catalina Jáuregui— también eran oriundos de ella. Don Lázaro tenía en 1747 el grado de Alférez de la Real Armada, siendo en ese año designado Capitán de una Compañía de Dragones de la Guarnición del Presidio de Buenos Aires, según se anota en el Catálogo de Pruebas de Caballeros Aspirantes del Instituto Histórico de Marina.

Casóse con una criolla natural de Buenos Aires, de ilustre cuna, Bartola Gayoso, pues era hija de Gabriel Gayoso, natural de Fuenterrabía, y de Micaela de Aldunate, cuyo padre a su vez fue Coronel de Infantería y Gobernador del Paraguay. Su nombre: Bartolomé. Y por su madre descendía de los Baz de Alpoín. Ambas Casas con escudos nobiliarios y cuentan, entre sus mayores, con Regidores y Justicia Mayor en el Reino del Perú.

Este matrimonio Mendinueta Gayoso, de distinguida cuna según vemos, tuvo varios hijos, entre los que cabe destacar a Mariano, Francisco Javier y José, varones, Ana y Gertrudis, mujeres.

En el Archivo de Indias hemos hallado un hermoso expedientillo relativo a uno de sus hijos: José, quien en el año de 1803 era Oficial Primero en la Contaduría de las Cajas Reales del Virreinato. Don Joaquín del Pino, por entonces Virrey del Río de la Plata, hizo llegar al Rey un memorial de José de Mendinueta y Gayoso, al tiempo que le recomendaba "porque —textual— le considero digno de que S.M. se sirva dispensarle las gracias que fueren de su agrado."

José de Mendinueta después de haber historiado sus servicios y méritos personales, trae a colación los antecedentes fami-

liares, que por ser de nuestro interés transcribimos a la letra: "Después de haber latado con brevedad mis servicios personales debo exponer a V.M. que soy de padres distinguidos por los servicios pios y antiguos de sus Casas; mi padre, Lázaro de Mendinueta siguió la carrera las Armas desde Guardia Marina hasta Capitán de Dragones en que murió; mis abuelos del mismo apellido fueron meritorios en el Real Cuerpo de Marina y tuvieron altas graduaciones; igualmente de mi línea materna como fue mi bisabuelo don Antonio de Gayoso y otros de su Casa. Por eso es que mis hermanos menores Lázaro, Mariano y Don Francisco Javier de Mendinueta y Gayoso haciendo constar su dalgua fueron admitidos en Vuestra Real Armada en la distinguida clase de Guardia Marinas y han merecido los sucesivos ascensos hasta los de Tenientes de Navío que se hallan ambos, con buena concepción y particularmente el don Mariano por la defensa que hizo del Castillo nombrado San Antonio el Grande de Tolón, como se dió al público por las Gacetas de enero de 1794."

Para cerrar en esta apretada síntesis genealógica de los Mendinueta, vamos a decir que los hijos de don Lázaro que actuaron en la Real Armada —Mariano y Francisco Javier— llegaron al desempeño de cargo y cometidos de alta significación y en cuanto a José corresponde decir que había también hecho estudios y adquirido idoneidad en Europa, según surge del pasaje pertinente en el citado expediente del Archivo de Indias: "...Antes de emprender esta honrosa carrera —empleado en la Contaduría Mayor de Cuentas y en la del Ejército y Real Hacienda— había adquirido grandes fundamentos de cuenta y razón en casas de comercio en Bayona de Francia y Lisboa y por las lecciones del Aula Pública de Comercio de aquella Corte que me ha sido utilísima para mi desempeño en los empleos que he tenido del servicio de S.M. en todo este tiempo con constante aplicación he procurado adquirir todos los conocimientos en el manejo de la Real Hacienda de que era capaz para acreditar en la práctica mi amor y celo en vuestro real servicio", etcétera.

Para completar el cuadro y los merecimientos de este hijo de Mendinueta, tomamos de un informe de sus superiores lo siguiente: "Este empleado está adornado de conocimientos universales en todo lo concerniente a la administración, manejo, distribución y cuenta de la Real Hacienda, como lo ha manifestado en la general ocupación que ha tenido en cuanto clase de asuntos se versan y manejan en esta oficina porque en todos se ha ocupado según las circunstancias lo han exigido, su conducta es irreprochable y su probidad y desinterés a toda prueba."

Sigue a estas honrosísimas expresiones el cuadro verdaderamente excepcional de sus cualidades.

"Aptitud, sobresaliente; Talento, ídolo; Conducta, irreprochable; Aplicación, constante."

Una de las hijas del Capitán Mendinueta —Ana Gertrudis— casó con el Ministro de Real Hacienda don Rafael Pérez del Puerto, constituyendo a su vez un hogar ejemplar y honorable.

Creemos que era hija de Mendinueta la mujer del Capitán —llegó a Teniente Coronel— don Manuel Gutiérrez Varona, militar de larga e intensa actuación con diversos cometidos en la Región de Maldonado. Ambas señoras concurrían a San Carlos con mucha frecuencia, especialmente a las reuniones sociales que en nuestra Villa se realizaban.

Al fallecer don Lázaro de Mendinueta, don Bartola Gayoso contrajo nuevo matrimonio.

Con esto, cerramos la presente crónica, dejando para la próxima el estudio pormenorizado de la labor personal de tan distinguido Capitán de Dragones que en su vida privada había constituido un hogar honorable y dado hijos capaces y beneméritos a su Patria y a quien la historia de nuestra Villa le registra como su digno Plantificador.

Florencia FAJARDO TERAN
(Especial para EL DIA)

EL ARCHIVO BACH EN LEIPZIG

de manuscritos musicales, dan-
supuesto que nos referimos a
configuran un valor determi-
del simple análisis
Existen muchos otros as-
pueden suscitar nuestro interés
compositor que traslada sus concep-
el papel pentagramado, puede dejar
valiosos indicios, que no aparecerán
en el impreso de las respectivas edi-
es lógico, pues nos encontramos
este proceso que en sus particulari-
tiene indelebles, un m-
estables y anotaciones, tachados en
pero que nos permite formular
muy acertadas en cuanto a las
del músico, o justificarlas.

Selección de los investigadores de
por los manuscritos originales,
estas obras, no comprende exclu-
un interés por la reliquia o por
histórico. Se trata de una
frente a lo que se supone un
ivo. Es como si pudiéramos acaso,
curso del cincel de un Miguel
el preciso instante en que hiera
que luego la posteridad conocerá
estatua del Moisés.

manuscritos musicales pueden reve-
o impulsos, que fueron abando-
dar lugar a modificaciones que
una superación del estilo, o
que nos aclara el verdadero
un trozo dado. Y este mundo es
complejo, justificando en sí, investi-
de largo alcance, y, desde luego,
mayor grado cuando se trata de
de un Juan Sebastián Bach.

se conservan en Leipzig, en una
exclusivamente dedicada a su
custodia. Es allí que se centrali-
estudios que la Musicología de Ale-
realizando en torno a la figura
y a nosotros nos tocó en suerte
este valiosísimo archivo.

siete años, los de plena madurez,
Juan Sebastián Bach en esta ciu-
mana. Allí escribió sus mayores
una labor cotidiana ininterm-

novar cada semana el repertorio del
Iglesia de Santo Tomás, fue una
que Juan Sebastián Bach se im-
un desafío a su propio genio.
otra, se sucedían las Cantatas. Eran
de un gran e inagotable río
en aquellas voces infantiles.

ante su vida, las Cantatas de Bach,
obitadas una sola vez y luego archiva-
más de un siglo — pasaron sin de-

terarse en el puro blanco y oro de las bó-
vedas de aquel templo. Allí también nacieron
Las Pasiones (según S. Matheus y según
S. Juan), y la maravilla del arte coral re-
presentado por la Misa en Si Menor. Y a
la par de esta música para las voces, de por
s, inmensas, otro tanto en obras para el
organo, allí surgía dejándonos el
del Músico de los Mú-

El Archivo Bach de Leipzig, reúne todo
este tesoro, y además, bajo la dirección del
Dr. Werner Neumann, aborda estudios que
sin lugar a duda pueden ser considerados

bemos prosigue en nuestros días. ¿Pero que
es Leipzig, y que significa para Bach? Leip-
zig en J. S. Bach, es el Coro de Santo To-
mas. Veamos las etapas históricas de este
Coro.

Se funda en 1212, conjuntamente con el
monasterio de Santo Tomás. En esta época,
la música forma parte de las especulaciones
superiores. Casi al mismo tiempo es la mú-
sica que completa el Cuadrivium universi-
tario en los grandes movimientos culturales
europeos. El emperador Otto IV confirma
la fundación de este Coro el 20 de marzo
de 1142. El primer maestro Cantor es el

Pasiones. También Johann Adam Hiller, el
fundador del "Gran Concierto", del cual sur-
gieron los conciertos de Gewandhaus, volvía
a admitir unas cantatas de Bach en los ser-
vicios divinos. Pero el surgimiento de la
gran importancia de J. S. Bach fue promo-
vido por las actividades de los ma-
Cantores Meritz Hauptmann, Ernst Friedrich
Richter y Wilhelm Kust. Fue especialmente
Rust quien trabajó esencialmente para eso,
realizando la gran edición completa de las
obras de Bach. Y en seguida, todos los
Maestros del Coro, en el siglo XX cultivan
la gran herencia.

En 1918 tomó la dirección del coro Karl
Straube, considerado el más eminente co-
nocedor de la obra de Bach, en su tiempo.
Straube vence grandes dificultades deriva-
das de la primera gran guerra mundial, y
es precisamente bajo su dirección que co-



Alberto Soriano visitando la tumba de J. S. Bach, en Santo Tomás de Leipzig.



El Dr. Werner Neumann, Director del
Archivo Bach, de Leipzig, y el autor de
esta nota, frente a los manuscritos de
J. S. Bach.

como los de mayor envergadura que se hu-
bieran dedicado a un solo músico.

En los múltiples traslados de J. S. Bach,
en su vida como ser físico, es posible iden-
tificar tres direcciones de importancia. La
primera la señalaremos como su *itinerario
hacia la Música*. La segunda como su *itine-
rario hacia Leipzig*. Y la tercera como el
itinerario del músico en sí.

El itinerario hacia la música está seña-
lado por dos viajes muy importantes. El
primero lo hace Bach siendo casi un ado-
lescente, hacia Hamburgo, para escuchar al
gran organista Reinken. El segundo, es un
viaje de Bach ya adulto, hacia Lübeck, para
escuchar al gran Buxtehude. En ambos se
verifica que el camino de Bach hacia la
Música, trasunta admiración. En verdad es
admirando que Bach supera a sus Maestros.

El itinerario hacia Leipzig, fue estudiado
magistralmente por el Dr. Werner Neumann.
Nacido Bach el 21 de marzo de 1685, los
viajes y traslados hasta llegar a Leipzig, son
los siguientes en su orden cronológico:
1, Eisenach; 2, Ohrdruff; 3, Lüneburg; 4, Arn-
stadt; 5, Lübeck; 6, Mühlhausen; 7, Weimar;
8, Dresden; 9, Anhalt-Cöthen y, finalmente,
Leipzig. A partir de entonces comienza el
"Itinerario del músico", que como todos sa-

músico Georg Rhau. Los anteriores que de-
sempeñaron tales funciones hasta 1500, son
figuras anónimas que la Historia no ha reco-
gido, excepción hecha de Thadenicus, que
dirige el Coro en 1295.

Georg Rhau alcanza fama debido a que
en 1515, compone la música para la célebre
disputa entre Martin Luther y Johann Bek.
Se trata de un Motete a doce voces cantado
por el coro de Santo Tomás al comienzo y
al fin de la disputa. En los anales del coro
figura que participó el 2 de diciembre de
1409, en la fundación y festividad de la
Universidad de Leipzig.

Georg Rhau tuvo eminentes sucesores:
Sehus Calvisius, Johann Hermann Schein lo
dirige durante la guerra de los Treinta Años.
Se menciona también a Johan-
nes Kubnau, y uno de sus motetes aún hoy
es cantado por el Coro y se aprecia en toda
Alemania.

Es este Coro el que dirigirá J. S. Bach
durante 27 años, desde 1723 hasta su muer-
te en 1750. Bach escribió sus obras de coro
casi sin excepción para el Coro de la Iglesia
de Santo Tomás. Se sabe que los sucesores
más inmediatos de Bach, trataron su obra
muy secundariamente. Solamente Johann
Friedrich Doles a veces hacía ejecutar las

mienzan las grandes giras mundiales de
este extraordinario Coro. Son diecisiete via-
jes fuera de Alemania. Lo sucede el gran
Gunter Ramin, que nuestro Montevideo co-
noce, y a quien el SODRE ha homenajeado
en una audición reciente. La dedicación de
Gunter Ramin a su Coro es también de
profunda emoción. Debe enfrentar tiempos
muy difíciles: el terrible nazismo y la se-
gunda guerra mundial. Se sabe que el 4 de
diciembre de 1943, Leipzig fue destruido
por sucesivos bombardeos aéreos. Gunter
Ramin, se refugia con su Coro en una loca-
lidad cercana, y luego vuelve a trabajar.

El 750º aniversario de este Coro, en-
cuentra en la función de su Maestro Direc-
tor, al Prof. Erhardt Mauersberger.

Actualmente, el Archivo Bach de Leipzig,
además de centralizar toda la labor de in-
vestigación de sus manuscritos, viene tam-
bien auspiciando la ejecución de estas obras
en los antiguos instrumentos para los cuales
fueron escritas, lo que significa magna tarea,
puesto que las re-entra al espíritu y origi-
nal textura en que fueron creadas.

Alberto SORIANO

(Especial para EL DIA)

LAS ANTIGUAS ESCULTURAS CHINAS



La escultura en piedra de un animal del siglo XVII a.C.

LA perfección con la cual un desconocido artista chino del siglo XVII a. C. esculpió y decoró en piedra la figura de un animal demuestra claramente que la escultura en piedra se practicaba en China desde épocas muy anteriores al siglo XVII a. C. Y, junto con otras antiguas esculturas en piedra que se han encontrado, demuestra también que, aunque los materiales usados por los escultores eran de lo más variado —tales como laca, madera, bambú, marfil, cristal, estuco y jade— el más usado era la piedra, material noble que otorga a las esculturas una duración, diríamos, eterna.

También el jade es un material noble, y a las obras esculpidas en jade se le daba una gran importancia en la antigua China, utilizándolas especialmente para documentos y ceremonias religiosas; pero como, en

general, estas piezas de jade eran de tamaño más bien reducido, muy pocas se han conservado hasta hoy.

También muchas piezas pequeñas de piedra se han perdido; se han conservado, en cambio, las grandes que podemos admirar en toda su belleza en los templos, en los mausoleos, en las puertas de ambos —templos y mausoleos— y en las estatuas de Buda y de sus discípulos.

En los antiguos templos se encuentran columnas muy hermosas esculpidas en piedra; y en toda China existen innumerables templos de Confucio. El más grande de ellos es el que se construyó en su provincia natal: Shangton, y en él hay grandes y altas columnas esculpidas en piedra. Nubes y dragones están representados con tal perfección y tal minuciosidad que cada escama

de dragón ha sido detalladamente estudiada y realizada por el artista.

En los templos de familias se acostumbraba esculpir en las paredes las figuras de los personajes. Arqueólogos europeos y americanos han estudiado los catorce templos de la dinastía Han (206 a. C.-219 d. C.), once de los cuales se encuentran en la Provincia de Shangton, uno en la de Honan, otro en la de Kiangsu, y el último en la de Kangsu. Y aquellos arqueólogos han publicado en sendas obras el resultado de sus estudios.

Hace unos quinientos años se comenzaron a usar las esculturas en piedra para decorar los mausoleos; en la entrada a los mismos hay una avenida relativamente larga bordeada por grandes estatuas que representan altos funcionarios civiles y militares

y animales simbólicos: leones, elefantes, quimeras, caballos, unicornios y caracaras. Cada estatua es monolítica y de tamaño considerable de la figura que representa.

Los más famosos mausoleos son los de los trece emperadores de la dinastía Han, al noroeste de Pekín, y el del fundador de esa misma dinastía: Chu Yuan Chang, que se encuentra en Nankín.

Las puertas de entrada a los mausoleos o a los templos son siempre de piedra tallada, y en la mayor parte de ellas está grabada la fecha de su realización. Hay en China veinte de estas puertas, todas correspondientes a la dinastía Han; diez están en la Provincia de Szechuen; las otras diez en las Provincias de Shangton, Honan y Kiangsi. Estas veinte puertas son las descubiertas hasta ahora, lo cual no significa, naturalmente, que con el pasar del tiempo no se descubran otras tan artísticamente labradas y tan apreciadas por los arqueólogos como las ya descubiertas.

Desde que se introdujo en China la religión budista las imágenes de Buda y de sus discípulos que se han esculpido en China son incalculables. En dos lugares, famosísimos mundialmente, se han esculpido en la misma roca de las montañas millares de Budas y de discípulos; estos lugares se llaman Yuen Kan y Long Ming.

Yuen Kan pertenece al Wu Chu Shan, la Montaña de Wu Chu, situada al norte de China, y precisamente al oeste del distrito de Ta Ton en la Provincia de Shan Si. En el siglo V de nuestra Era había cinco estatuas en las cavernas en la mayor de las cuales habían unas tres mil personas; estas cavernas fueron decoradas en sus paredes interiores y exteriores esculpiendo millares de Budas de diferentes tamaños; las esculturas ocupan una extensión de medio kilómetro; la mayor estatua de Buda alcanza a más de veinte metros de altura.

Long Ming está en el centro de China, en el distrito de Lo Yan de la Provincia de Honan. En el año 483 se comenzaron a abrir las cavernas y en el año 533 se terminaron de esculpir las imágenes de los Budas; por ello se emplearon —desde el año 501 hasta el año 523— ochocientos dos mil trescientos sesenta y seis personas.

Hay otros lugares donde se han esculpido dos Budas, pero de menor importancia que los mencionados. En Li Shan (Shan significa montaña) cerca de la capital de la Provincia de Shangton, se encuentran, por ejemplo, Budas esculpidos en el siglo I d. C.; y en un templo de Kjuen Ming, la capital de la Provincia de Yuen Nan, hay unos quinientos lohans —o sea quinientos grandes discípulos de Buda— esculpidos en estuco.

Y frente a estas grandiosas esculturas debemos citar como contraste, las esculturas de una minuciosidad increíble, esculturas que en una superficie de tres centímetros de lado hay esculpidos tres mil signos chinos, y escultores que en un carozo de aceituna y de durazno han esculpido un barco con pasajeros y objetos varios.

Tres artistas chinos realizaron estas obras de esculturas: Uang Shu Yuen en la época Tien Chi (1621-1627); King Lao, en la época Kjan Ji (1622-1721); y Tu Shue Yuan en la época Chien Long (1736-1794).

Uang Shu Yuen esculpió en un carozo de aceituna un barco sobre el cual hay ochocientas ventanas abiertas a través de las cuales salen cinco personajes. Además, hay esculpidos un remo, una vela, un horno, una tetera, un rollo de pintura, rosarios para budistas y treinta y cuatro signos. Cada uno de los signos y de los objetos representados son de una ejecución perfecta.



Una parte de los quinientos Lohans en Kjuen Ming.



El Buda y budistas esculpidos en roca de Li-Shan en el siglo VI.

Después de King Lao y Tu She-Yuan es-
taron con la misma maravillosa minu-
cia que Uang Shu Yuen. Cuando el
emperador invitó a Tu She-Yuan a residir
en el palacio imperial, el artista se sintió

en aquella residencia como prisionero.
Amante de la vida libre, deseaba volver a
su ciudad natal, lejos del bullicio y de la
etiqueta de la corte; y para recuperar su
libertad y beber vino como antes — porque

no podía trabajar sin beber vino — se fingió
tonto.

Entonces salió del palacio y volvió a su
ciudad natal; dejó los fastos de la corte,
abandonó los cortesanos y se dedicó de

nuevo a realizar las inspiraciones de su ge-
nio; porque el hombre de genio necesita
libertad.

SIAO-YU

(Especial para EL DIA)



Los animales simbólicos esculpidos en piedra de la entrada de los mausoleos
de los trece emperadores de la dinastía Ming (1369-1643).



Las columnas esculpidas en piedra del templo de Confucio en su provincia natal: Shangton.



DEL CIELO AL INFIERNO DE LA INFORMACION POLITICA

Jean-Marie Domenach

LA PROPAGANDA POLITICA



Hay que hacer propaganda para reforestar los bosques incendiados, para cuidar la salud, practicar la tolerancia, cultivar la inteligencia, construir canales de irrigación, fomentar los valores sociales como la cortesía, la puntualidad, el altruismo, etc., etc. El autor, un perfecto humanista, partió del análisis de algunas mentiras de Goebbels y terminó por trazar todo un programa de vida.

T. S.

Jean-Marie Domenach — LA PROPAGANDA POLITICA — Eudeba, 136 págs., Buenos Aires, 1962

Jean-Marie Domenach, director actual de la revista "Esprit", aborda en este librito un fenómeno eminentemente contemporáneo: la propaganda política. Aunque conocemos manifestaciones larvarias del arte de convencer desde los comienzos de los tiempos históricos, la propaganda solamente alcanzó su difusión extraordinaria, fundada sobre bases científicas y dotada de una técnica propia, a principios de este siglo cuando sus condiciones básicas, la existencia de masas (objeto de la propaganda) y los medios de comunicación (métodos) lograron desenvolverse plenamente.

Esa ambientación de las necesidades que posibilitaron e hicieron surgir la propaganda en gran escala está muy bien captada por el autor, un espíritu sutil, claro, característicamente francés, verdadero maestro en los golpes de intuición. A pesar de que se trata de una disciplina nueva, concede poca importancia a la teorización en su obra; se pregunta si la psicología, la dirección del alma colectiva, puede llegar a ser una ciencia pero considera que sería aún

prematureo intentar codificarla. Por tanto, se limita a ordenar, sistematizar un riquísimo material cuya fuente más importante procede de sus experiencias personales obtenidas en los años de la Resistencia. Su efectiva participación como "maquis" y la fecha de publicación de su trabajo (1950) justifican su insistencia en ejemplos de la segunda guerra mundial y en todo lo que tiene que ver con la ascensión y encumbramiento del nacionalsocialismo alemán. El análisis de la doctrina y de la puesta en práctica de este régimen nazi y del comunismo son los grandes temas en los que se apoya casi con exclusividad, lo que lejos de perjudicar el texto le confiere actualidad.

El libro llega a su culminación con la descripción de las reglas y técnicas de la propaganda, un capítulo modelo, lleno de ingenio, asociaciones felices y una adecuada dosis de humor. Al finalizar su lectura se llega a captar la noción esencial de la propaganda pero ¡ay! esa noción es demasiado desalentadora. Parece que la propaganda como un siervo dócil se deja manejar por no importa qué tendencia y utilizada científicamente, es capaz de "colocar cualquier idea. ¿Quiere decir esto que las democracias, los regímenes fundados en la opinión pública, justamente en aras de conservar la pureza de estas opiniones, deben condenar la propaganda, prescindir de ella o hasta prohibir su uso? El autor se pronuncia rotundamente: no, todo lo contrario. Es precisamente en los órdenes, cuya legitimidad se basa en el libre juego de las opiniones, donde más se debe favorecer su vigencia. Creer en la fuerza de la opinión pero al mismo tiempo podar las posi-

bilidades de que se forme una opinión dada, es una contradicción que la democracia no puede aceptar, so pena de perder no sólo sus rasgos más característicos sino su misma esencia. Es más, el soberano debe ser esclarecido. No se trata ya —según el autor— de posibilitar formalmente el intercambio de ideas sino que el mismo gobierno y todas las autoridades en general se tomen la molestia de informar al país sobre los acontecimientos públicos que, al fin y al cabo, les conciernen a todos. Sería necesario que los debates públicos no se limitaran al tema tradicional de las elecciones, de quién va a conquistar el poder social sino qué se quiere y qué se puede hacer con ese poder social. Observa Domenach que "el Parlamento no abrió jamás un debate de fondo sobre cuestiones claves como las del alojamiento o la relación de precios y salarios."

La propaganda es una manifestación natural, es parte de la vida de los hombres desde que se vive en sociedad. Tratar de ahogarla sería tan vano como prohibir el afán de saber o la tendencia innata a la comunicación. Si una propaganda favorece la difusión de ideas erróneas o perjudiciales, el remedio no está en aplastar la propaganda sino ponerla al servicio de intenciones honestas, de los pensamientos justos, de los valores más elevados. Se ha demostrado que no hay propaganda invencible y por poderosa que sea siempre puede ser detenida por otra organizada en sentido contrario. La tarea de las democracias, en este sentido, es prestigiar y desarrollar una propaganda que responda a los grandes intereses nacionales y también internacionales.

EL EXITO LE ACOMPAÑA



La novela *Quien de nosotros*, en realidad, es un cuento —género caro al autor— narrado sucesivamente por sus tres protagonistas, temperamentalmente muy diferentes entre sí pero participes todos de la misma e indisoluble unidad trágica. La anécdota del libro es muy sencilla —aunque de ninguna manera corriente— y puede ser resumida en una sola frase: el marido no cree poder hacer feliz a su esposa e indirectamente la echa en brazos de un ex compañero suyo de estudios, gesto que la mujer aprovecha pero que no parece realizarse completamente por la especial postura del tercero implicado.

A pesar de la equilibrada arquitectura de los tres "movimientos sinfónicos", la inspiración principal se vuelca en el primer tema. La tercera parte, *Lucas*, es muy ingeniosa por la descripción paralela de lo que siente el personaje —un novelista— y lo que de ese sentimiento cree adecuado verter al papel por razones estéticas. *Alicia*, la única del trío con decisiones propias, es la que menos interesa desde el punto de vista del análisis reflexivo como que es una presentista ("yo creo en el presente") aunque no suficientemente fuerte para construir su destino. El carácter más llamativo es, sin duda, *Miguel*, un mediocre cuya única virtud es la sinceridad, pero ésta también reservada a su diario.

¿Quién es Miguel? ¿Cuál es la nota que lo caracteriza inconfundiblemente y que justifica su tratamiento novelístico? Recogiendo las dis-

intas versiones que de él ofrecen los demás actores del drama, llegamos a la figura muy frecuente en la literatura de *El otro*. Su esposa lo define como *testigo* implicado y su "rival" advierte su presencia bajo la forma del *ángel custodio*. El mismo en un momento se confiesa el ocupante de un *oficio odioso de testigo*. Pero Miguel es un *otro*, sumamente particular, diríamos que es la contrapartida del personaje tan conocido del arte... y por qué no?, de la vida real. Para empezar, él es el marido y no el seductor de la mujer y así sucesivamente. Para él sigue vigente la afirmación de que "el infierno son los demás" (Sartre) pero los demás, el otro es él mismo, visto por ojos ajenos. Está en una actitud de continuo espionaje pero al que sorprende al otro lado del ojo de la cerradura es a sí mismo (idem).

Cómo es un personaje demasiado lúcido se da cuenta de su mediocridad. No puede sentir celos porque sabe que la mujer no es para él, porque siente que no la merece, que no es, ni ha hecho nada para merecerla. Cuando, por ejemplo, contempla con su esposa a sus hijos, anota lo siguiente: "sé que ella especula más o menos conscientemente acerca de la luz interior, del toque intelectual que tendrían esos rostros si fueran hijos de Lucas en vez de míos". Terrible pensamiento que no pierde un ápice de su amargura deprimente por la circunstancia de que históricamente, en los hechos, ella nunca haya albergado tales pensamientos. Miguel lleva encima el sentimiento cósmico de incapacidad, la suerte del perdedor, una opacidad, una impureza por el mero hecho de ser, que lo convierte en culpable. Miguel ha descubierto la culpabilidad primordial de que nos habla Heidegger, ha intuido que la Existencia misma es culpabilidad.

Aparte del estudio de los personajes, la obra en conjunto también se destaca por su particularidad. Por el propósito más o menos visible de las diversas partes (casi los mismos sucesos contados por tres personajes) pensamos en *El cuarteto de Alejandría*; enfocado desde el punto de vista temático, involuntariamente se hace una comparación con la película recientemente estrenada en Montevideo *Jules et Jim* con la cual tiene numerosos puntos de contacto formales (dos amigos y su relación con una mujer) como así también planteamientos esenciales (en ambos casos en torno al marido). Lo más probable es que Benedetti en 1953 (fecha de la primera edición de *Quien de nosotros*) no haya oído hablar de la novela del entonces casi desconocido Henri-Pierre Roche pero lo que no hace más que reforzar aquella vieja tesis de la unidad del espíritu humano.

Sería muy fácil demostrar que las grandes inquietudes se presentan casi siempre simultáneamente en la historia en todas las latitudes y con referencia a los órdenes más dispares de fenómenos. El pararrayos fue inventado en la misma época en Estados Unidos y en Alemania; el Polo Sur, jamás pisado por el hombre, fue descubierto sucesivamente por dos marineros, con una diferencia de pocos días. ¿Acaso suena muy aventurado decir que el *Zeitgeist* nuestro se caracteriza —entre otras cosas— por el tratamiento, diríamos, metafísico del eterno problema del triángulo amoroso? El estricto planteo y la eventual solución de esta, como de tantas otras cuestiones, puede intentarse desde los más diversos ángulos morales, estéticos, jurídicos, etcétera. Pues bien: de la comicalidad de la situación de él, ella y el otro —del obligado repertorio vodevilístico de cuantas producciones artísticas y semiartísticas que existían a fines del siglo— en

nuestros días parece que pasamos a asistir a una dignificación del tema, a una toma de posición más seria y razonable. Para asumir esta nueva actitud, seguramente, militan poderosas razones de toda índole, especialmente —sospechamos— sociológicas. Ya no es muy viable reirse de una práctica en la que tantos están implicados. Según Bergson la risa es un castigo social, pero ¿quién va a castigar a quién?

El mismo problema de Miguel, visto desde una perspectiva más universal podría cifrarse en esto: ¿por qué un hombre, a los ojos de los demás debe sentir forzosamente celos o envidia para que no lo disfracen con ciertos trofeos tragi-comicos de caza? ¿Por qué el mundo no reconoce el derecho al ascetismo, a la renuncia, al que no quiere vencer? ¿O sucede que en nuestra época positiva, informada por la hipótesis darwiniana de la supervivencia del más apto no hay lugar sino para el tipo conquistador, el hombre que triunfa?

Habría más temas a discutir de los que remozca esta obra vibrante, que bajo la apariencia de una vulgar separación conyugal sabe hundir sus raíces en los fundamentos ontológicos de la existencia humana. Desde el punto de vista puramente literario es un alarde de técnica estilística, rico en hallazgos sorprendentes, sincero en la descripción, verosímil en la caracterización de cada uno de los personajes a los que, casi en forma teatral, hace representar, vivir su concepción del mundo en un lenguaje culto, de pulcritud y realismo. Pero lo más valioso es lo que no está dicho sino sólo sugerido, las inquietudes que provoca, las distintas posibilidades que ofrece, los tremendos problemas de conciencia que logra hacernos intuir.

T. S.

Mario Benedetti. — QUIEN DE NOSOTROS. — Alfa, 2ª Ed., 81 Págs., Montevideo, 1952.



SUIZA EN EL URUGUAY

Desde hace mucho tiempo, el Dr. Juan Carlos F. Wirth, abogado e historiador uruguayo, actualmente radicado en la República Argentina, estudia con ahínco los orígenes de la colonización suiza en nuestro país. Ya en 1944 publicó los primeros resultados de sus investigaciones, las que completó en los archivos y bibliotecas de Suiza, durante un reciente viaje. Fruto maduro de una labor exhaustiva es "Historia de Colonia Suiza", publicado en ocasión del centenario de esa progresista comunidad, celebrado en abril del corriente año. En este libro, Wirth analiza las causas mediáticas e inmediatas de la emigración suiza al Uruguay y detalla los esfuerzos de los pioneros, entre ellos el extraordinario Carlos Cunier, que ya en 1858 se había establecido en Rincón del Rey. Explica, con acopio de documentación, la evolución económica de la Colonia y las modificaciones que fue necesario introducir en los hábitos de los inmigrantes suizos para adaptarse al clima y el suelo uruguayos, de modo que para 1868, Nueva Helvecia ya era un centro de progreso agrícola y un ejemplo de lo que podía ser el Interior de la República. El

Dr. Wirth destaca esta función de ejemplo que ejerció Nu-va Helvecia, a través del desarrollo de sus plantaciones de trigo y maíz, de su industria lechera, de su transformación del paisaje por medio de la forestación y de su aporte al surgimiento de la industria hotelera y del turismo. También pone de relieve el valor del ejemplo que dieron los colonos suizos a la entonces tumultuosa nación oriental, mediante el funcionamiento efectivo de las normas de convivencia democrática que habían trasplantado desde los cantones suizos y restablecido en nuestro territorio.

Si grande es el interés de este libro —sin duda la obra definitiva en la materia— para los habitantes de Colonia Suiza, no menor es el que tiene para todos los uruguayos, pues muestra de manera concluyente como la voluntad, el trabajo y el espíritu de sacrificio de una pequeña comunidad lograron vencer las dificultades del medio y crear un centro de cultura y civilización que hasta hoy es motivo de orgullo para nuestro país.

H. R.

Juan Carlos F. Wirth. — HISTORIA DE COLONIA SUIZA.



Tarzan

by EDGAR RICE BURROUGHS



RÁPIDO, TARZÁN,
POR FAVOR, ¡YO NO PU-
DE HACER NADA!



...LUEGO DE UN SALTO DE
30 METROS, TARZÁN CORTA
LA SUPERFICIE DEL AGUA,
ESPERANDO QUE NO SEA
DEMASIADO TAR-
DE.



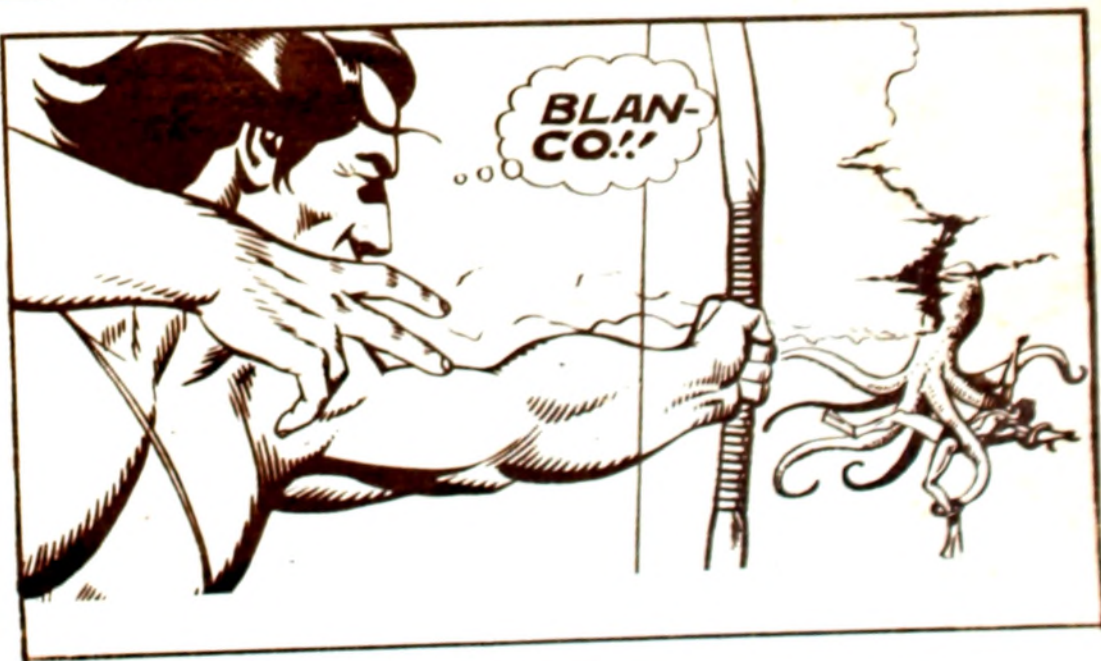
OH, OH, DEMASIA-
DO LEJOS PARA
NADAR HASTA ALLÍ!



NUNCA HICE ESTO ANTES
PERO PROBARE...



...LA DIFERENCIA ES JUZ-
GAR LA DISTANCIA BAJO
EL AGUA...LA FLECHA NO
PERDERÁ ALTITUD TAN
RÁPIDAMENTE...



BLAN-
CO!!



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares





ahora y
siempre...

tejidos,
solo en
Soler

Recien Recibidos:
Hilos bordados,
Broderies,
Clunys y
Festones Suizos;
Sedas Laminadas
y Rasos bordados
Franceses.



NUEVO HORARIO
DE MAÑANA:
8 y 30 a 12 y 30 hs.
DE TARDE:
de 15 a 19 hs.

CREP SABLE en delicados diseños ex-
clusivos. Ancho 0.90, el mt. **14.50**
SOLO EN SOLER

SEDA BEMBERG inarrugable, en una
maravillosa selección de estampados.
Ancho 0.90, el metro **18.50**
SOLO EN SOLER

RASO Y SEDAS ESTAMPADAS de regia
calidad. Ancho 0.90, el mt. **21.50**
SOLO EN SOLER

SEDAS ESTAMPADAS en dibujo corba-
tas de gran actualidad. Ancho 0.90,
el metro **24.50**
SOLO EN SOLER

CREP ESTAMPADO, seda muy souple
en modernos diseños. Ancho 0.90,
el metro **26.50**
SOLO EN SOLER

SOIE PAPILLON IMPRIME, seda de gran
vestir, diseños exclusivos. Ancho 0.90,
el metro **28.50**
SOLO EN SOLER

SOURAH, tipo seda natural, en una
extensa variedad de estampados. An-
cho 0.90, el metro **28.50**
SOLO EN SOLER

FOULARD ESTAMPADO, una creación
francesa de alta novedad. Ancho
0.90, el metro **32.50**
SOLO EN SOLER

RASO DUCHESSE, en diseños ideales
para trajes de reunión. Ancho 0.90,
el metro **34.50**
SOLO EN SOLER

SHANTUNG estampado, la seda im-
puesta por su frescura y buen ves-
tir. Ancho 0.90, el metro **39.50**
SOLO EN SOLER

CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341
esq. Marcelino Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 160
esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11