



Don José Batlle y Ordoñez

(Foto Juan Caruso)

El nuevo aniversario de la muerte del ilustre estadista, que se cumplirá el 20 de octubre próximo, es una cita moral para evocar la memoria del que sólo ambicionó el bien del País y supo gobernarlo con grandeza, así como una exhortación a la conciencia de la ciudadanía, para que recapacite sobre la herencia de libertad y democracia que nos legó junto con el gran ideal del Colegiado, verdadera garantía de paz y de respeto de los derechos individuales y freno para todas las dictaduras.

1 - Hábito en taffeta, modelo finamente confeccionado con tablones y manto en tul con coronita. Talle 6 \$ **980.-**

Aumenta \$ 40.- por talle. 2 - Hábito en viyella modelo con religiosa y cordón aplicado, manto de la misma tela. Talle 6 \$ **1.200.-** Aumenta \$ 50.- por talle - Hábito en simil lana de línea clásica con manto de la misma tela y cordón en la cintura. Nuestro precio oferta \$ **750.-**

Hábito en taffeta modelo de línea fruncida con detalle de manga raglan, manto y coronita. Talle 6 \$ **1.000.-** Aumenta \$ 40.- por talle. 4 - Traje para varón en sarga Terylene modelo clásico de corte y confección impecables. Nuestro precio oferta: Talle 6 al 10 \$ **940.-**

Talles 12 y 14: \$ 990.- 3 - Traje para niño en Acrocel blanco finamente confec. Talle 6 \$ **640.-** Aumenta \$ 30.-

por talle

VISITE AHORA LA SECCION NIÑOS DE NUESTRAS 5 CASAS, DONDE ENCONTRARA COMPLETO SURTIDO DE HABITOS Y TRAJES DE COMUNION, TRAJES, CAMISAS, CALZADO, MEDIAS, BRAZALETES, GUANTES, LIBROS, ROSARIOS Y TODOS LOS ACCESORIOS QUE SUS NIÑOS DEBEN LUCIR EN ESE GRAN DIA. NUESTRAS CONFECCIONES NO SUFREN RECARGOS POR LOS ARREGLOS QUE HAYA QUE HACERLES.



para primera

COMUNION

OBSEQUIAMOS LA IMPRESION DE ESTAMPAS A TODO COMPRADOR DE LAS MISMAS OFRECIENDOLE PARA SU ELECCION EL MAS VARIADO SURTIDO DE DELICADOS Y MODERNISIMOS DISEÑOS

Soler tiene!
Soler conviene!

AGUADA - CENTRO - CORDON - UNION - LAS PIEDRAS

A cuarenta años de la muerte de JAVIER DE VIANA



Javier de Viana

... y "La Idea Nacional"... Escribí cuentos para "Mundo Argentino" y otras revistas. Constancio Vigil es un gran amigo mío. Empezó pagándome cinco pesos por cuento, y después, cuando la empresa se impuso, me daba cien. Cuando estaba necesitado de dinero yo no hacía más que llevarle títulos de cuentos, que aún no había escrito, pero que después los enviaba; y Vigil ordenaba su pago. Sucedió que una vez tuve un gran apuro; precisaba cuatrocientos pesos para evitar que al otro día el Oficial de Justicia me lanzara los muebles a la calle de la casa en que vivía; le debía a Vigil cuatro títulos, es decir, cuatrocientos pesos... Tenía que resolver el problema en el día... ¡Qué hacer!... A la una de la tarde me senté a escribir y a las cuatro tenía ya escritos los cuatro cuentos que le debía... Se los llevé. Le di cuatro títulos más y

Vigil me dio la orden por otros cuatrocientos pesos que fueron mis salvadores"... (Aparecido en Nuestra América, año 1926, y reproducido luego en Salto de ayer y hoy, 1955). Estamos de acuerdo en señalar esas dos vertientes narrativas, pero discrepamos fundamentalmente cuando se opina sobre la disminución de Viana como escritor. En esta segunda parte hay que hacer, es cierto, una gran limpieza, desbrozar, olvidar muchos títulos, pero es en este segundo período que la prosa de Viana se aligera, se hace más ceñida, trabaja con mayor soltura los elementos narrativos y se carga de ese sentido del humor muy criollo, burlón y punzante que en pocos trazos bosqueja una situación o nos da un personaje. Es este Viana el único que se puede acercar a Chéjov en el mundo de los cuentos del gran escritor ruso, aproximación, por otra parte que ha hecho Arturo Visca en su prólogo a la Selección de Cuentos de Javier de Viana, tomo I, de la Edición de la Biblioteca Artigas, donde bosqueja un estudio del escritor que es todavía un campo virgen para la crítica. Hemos elegido para terminar este trabajo recordatorio de Viana, un fragmento de un cuento perteneciente al libro "Leña Seca", o sea al segundo período apuntado en la creación del uruguayo.

"Bajando una rápida pendiente rocallosa, entramos a un vallecito donde pacía una majada ruin; y al escalar de nuevo la colina, vi en la cuesta, un gran edificio ruinoso, señoreándose sobre los áridos penascales.

—La tapera del Cuervo — me indicó Maneca.

Era una sólida construcción cuadrangular encastrada en hermético valladar salvaje de cinacina, talas y membrilleros. Las paredes mostraban en partes el rojo lívido de los ladrillos y en partes las manchas verde-oscuro de los musgos que mordían el revoco; las maderas de las ventanas estaban sustituidas por trozos de hojalata herrumbrosa y la única puerta del frente, tapiada con piezas de hierro galvanizado, que gruesos clavos sujetaban al quicial. En lo alto verdeaban las hierbas parietarias, invadiendo todo el derruido torreón que defendía el ángulo oriental de la azotea. Al pie de ese torreón, donde aún se ven las aspilleras, se eelva majestoso un viraró centenario, pardo, desgredado, y que erguido y altivo en medio de su sordidez parecía representar el sereno agotamiento de una raza imperiosa. El pasto y los yuyos avanzaban hasta los muros, indicando que nadie frecuentaba la misteriosa tapera, negra en medio de la opulenta luz de la mañana, silenciosa y hurañá en la riente extensión del despoblado. Y para acrecentar su aspecto fatídico, un cuervo familiar bostezaba en le cúspide del torreón, mustias las alas, rígidos los zancos blanquecinos y abatida la cabeza calva: a la distancia su inmovilidad le hubiera hecho tomar por un detalle ornamental del edificio.

Como yo me detuviera deseoso de acercarme a la ruina, mi acompañante me increpó áspidamente:

—Vamos, vamos; no trae suerte, arrimarse a la tapera."

(Descripción de la tapera del Cuervo, del cuento "La tapera del Cuervo").

M^a Ester CANTONNET

(Especial para EL DIA)

Desde las coplas folklóricas a los poemas cultos; los sucedidos a las novelas; tiene el mate importancia capital en las manifestaciones literarias del país, ya se trate del simple folklore literario que recoge anónimo el pueblo; de la literatura folklórica, nativista o simplemente de cuño nacional.

Las artes plásticas también son expresión fiel de nuestra predilección por el mate: de las humildes artes

populares y artesanales más sencillas (labrado, coloreado o pirograbado de las calabazas), hasta el mate como tema de pintura y escultura.

Y estos aspectos, el histórico y el cultural, son los que iremos desarrollando en próximas notas.

Fernando O. ASSUNCAO

(Especial para EL DIA)



Canchado de la yerba, por el clásico sistema del molino de noria de tracción a sangre. (Foto tomada de Barbosa Lassa).

...a octubre pasado, se cumplieron cuarenta años de la muerte de Javier de Viana. Perteneciente a la quinta generación del 900, fue y es Viana, uno de los populares escritores rioplatenses. El hombre no es un personaje idealizado, sino la imagen gaucha en su decadencia. A la etapa épica y heroica dejada por Eduardo Acevedo Díaz, le sucede un realista de su discípulo, amarga y desolada. El personaje de Viana pesa los vicios y milicias que dominándolo, hacen de él mucho menos que hombre. Seres holgazanes, jugadores, crápulas de baja calaña, abúlicos, ni buenos ni malos, hundidos en una vida áspera y bárbara, componen su mundo narrativo. La compañera de ese hombre tampoco será mejor. Sucia, querendona, corrompida, como el cuadro sociológico sobre el que el escritor mira su ojo certero. A veces, como un destello, algunos personajes surgen conservando virtudes que son necesarias para resaltar a manera de cartabón, y hacer más negros, los vicios expuestos. Aparte de sus indistintas calidades estilísticas, uno de los mayores méritos de Viana es haber puesto el dedo en la llaga, en la realidad nacional que aunque duela, es verídica aún hoy, ya que el campo, no ha sido reivindicado verdaderamente, para una vida de cultura y progreso. Ha echado también las bases de nuestra literatura — y en parte ya clásica narrativa — porque ha leído a Amorim, Morosoli, Dotti, Espinola, Magal y otros, sentimos detrás el eco más o menos lejano, pero siempre presente de la voz de Javier de Viana.

La primera obra publicada por Viana es "Campo", en 1896. Bajo el título de "Recuerdos de una Campesina", había publicado en el año 1891, las experiencias vividas en la revolución de 1886 en la que intervino activamente, y que serán recogidas muchísimo tiempo después en un libro titulado, "Crónicas de la revolución del Quebracho". La crítica es acorde en señalar que "Campo" es el libro de Viana que sostiene más firmemente sus calidades de escritor. Inicia este libro un período de producción que irá desde 1896, hasta 1917. "Gaucho", es su novela de 1899 y "Guri" (no muy breve que le da el título y cuentos) aparece en 1900. Finalmente, cierran este período, "Crónicas de la revolución del Quebracho" (compiladas en libro de 1944) y "Con divisa Blanca". Este período es señalado por la crítica, como de actividad libremente floreciente. El segundo período corre paralelo al comienzo de su quiebra económica. "Macachines" (cuentos breves) aparece en 1910 y reúne cuentos aparecidos en diarios de Uruguay y de Argentina. Viana también obras teatrales, que estrenará entre 1907 y 1917. Los años 1911 y 1912, ven la publicación de los dos libros de relatos: "Leña Seca" y "Yuyos", respectivamente. "Abrojos" es de 1919. Aparte de estos títulos, que son los más importantes, es prácticamente imposible, por su elevadísimo número, así como los lugares y diarios en que aparecieron, dar idea de su incansable oficio de cuentista.

La crítica está también de acuerdo en afirmar que este período, Viana disminuye sus excelencias narrativas. Quizás algún testimonio del escritor, como el que pasamos a transcribir, haya contribuido a reforzar este juicio. Dice Viana: "Allá en Buenos Aires, tuve que aprender a no saber escribir para poder ganarme la vida... Trabajé en "Tribuna", "La Nación" y "El Comercio"; fundé con Roscoff, "Última Hora", "Cró-

... prescindibles para hacer andar a la nación, como el petróleo, siempre ha estado la yerba mate.

Este hecho, que ya nos habla de una gravitación económica fenomenal queda ampliado y está más que justificado por lo que ahora agregaremos.

Somos los mayores consumidores per-cápita de yerba mate en el mundo y esto explica, no sólo la existencia de fuertes organizaciones comerciales e industriales dedicadas a su elaboración y venta que son fuentes de trabajo para muchos centenares y centenares de personas, en lo interno; sino que en lo exterior, Brasil, principal exportador de yerba mate, nos tenga por su primer cliente mundial del producto. Producto que es, para ese país, uno de los agrícolas básicos (orientado por el Instituto Nacional del Mate), tanto al Café y al Cacao.

Señalemos simplemente, que sobre un promedio anual de importaciones totales en la última década, de unos 170 millones de dólares, corresponden a la yerba mate aproximadamente unos 5 millones de promedio anual, es decir algo así como el 3 % de las importaciones totales del país para todas sus necesidades, energéticas, industriales, alimentarias, etc. Lo que representa un consumo anual, promedio en esa misma década de 22.000 toneladas de yerba, que da para 2.500.000 de habitantes un consumo anual por habitante de 9 kilos.

Digamos para, finalizar, que esta realidad social y económica de hoy día se basa, precisamente, en esa historia de cuatro siglos a que antes nos referíamos y que está, además, traducida en una importancia cultural y espiritual no menos grande.



"Mi general, un mate... Muy bien mi amigo". El Exmo. Sor. Don Fructuoso Rivera en campaña en 1838. Grabado de época sobre un dibujo de Juan M. Besnes e Irigoyen. (Colección Octavio C. Assuncao).

INICIAR la historia del mate, o por mejor decir del consumo del mate en el período histórico de América, significa, nada más ni nada menos, que recorrer un camino hacia atrás, de cuatro siglos. Arduo camino, signado, fundamentalmente, por las dos tendencias extremas de panegiristas y detractores, del llamado, alternativamente "vicio" o "infusión llena de virtudes". Pues soportó, el mate, desde los principios de la conquista los más terribles anatemas, propios de la más severa Inquisición, y aunque rehabilitado ampliamente por largos períodos, aún hoy día no faltan quienes sostengan que es factor decisivo para comprender una "actitud" o "mentalidad" criolla; que sirve

EL MATE

Su importancia social y económica



Mateando junto a los corrales, en nuestro campo actual. (Foto Ministerio de Ganadería y Agricultura. Tomada por de Bouton).

Sancho Sosa

Soca

a los simplistas para explicar, tergiversando, la de la sinrazón de nuestro subdesarrollo, nuestra productividad, nuestra aptitud para jubilarlos, hasta la pérdida de los campeonatos de fútbol (dando, nada menos, en este último ejemplo, que lombres y Amsterdam se gestaron en régimen de mate cocido).

En fin, que la historia del mate es azarosa a ratos hasta más amarga que el más amargo de cimarrones, aunque tan llena de momentos románticos, como el lenguaje popular lo ha querido representar en todos los mensajes de amor y sentimientos se le atribuyen, según el modo y el con qué se le o

Venir a descubrir, a estas alturas que, para uruguayos, el mate es la bebida nacional, parece fuerza digno de Perogrullo, y aún lo parece el señ que es pasión del pueblo, sólo comparable al fútbol el juego y la playa en verano.

A pesar de ello creemos que no es ocioso reiterar y atribuirle además el carácter de factor "aquerendador" de los extranjeros de todas layas que hasta a llegan en busca de un nuevo horizonte. Horizonte que a veces, sigue siendo de nublado a tormentoso completo, pero al que se resignan también ayudados por la filosofía mansa de sorber la cálida infusión a través de la bombilla: filosofía de espera y de esperanza "Gallegos", "tanos", "rusos", etc., todos antes de aprender el idioma del país, antes de saber transitar la ciudad para ellos desconocida o por la campaña más desconocida aún, ya saben tomar mate y ya se piezan a ser hijos de la nueva patria. Lo dice la cuarteta tradicional:

"El que en esta tierra
matea una vez
se ciudadaniza
en menos de un mes.

Es sabido que no es en el Uruguay en el único país de nuestra América que se toma mate; ni siquiera el único en el cual se le considera bebida nacional (designación que, por lo menos, puede merecer también en Argentina y Paraguay), Brasil, Chile y Perú, además de los nombrados son o han sido, mayores o menores bebedores de mate.

Pero en ninguno su consumo popular adquiere universalidad y, si se nos permite el término, el estado público y la importancia social, que en el nuestro.

Desde los remotos tiempos de nuestros albores como nación (desde los de Rivera Presidente de la República y aquello de: ¡Mi General, un mate! ¡Muy bien, mi amigo!, que hiciera famoso Besnes Irigoyen) hasta los del presente, podemos decir que desde los más encumbrados gobernantes, hombres de ciencia, profesionales y deportistas, hasta los más humildes integrantes de "lumpen", rural y urbano (habitantes de rancheríos y de "cantegriles") todos los ciudadanos estantes y habitantes del país, participan del común placer del mate, cuando menos una vez al día.

Y lo hacen, no sólo en la intimidad doméstica del hogar, sino que le dan, como señalamos antes, verdadero estado público. Hay cierta coquetería exhibicionista en el matero uruguayo, que no la hay en los otros.

Circular al tranco filosófico y algo compadre, mate en mano, termo bajo el brazo, ha sido durante años, registro siluetario predilecto y actitud natural ciudadana y pueblerina característica de todo uruguayo, ya lo hiciera por el Cerro o la Unión, Playa Pascual o Carrasco; la plaza o el parque de cualquier localidad del interior.

El político que prepara su campaña; el escritor que madura su obra; el "futbolero" "concentrado" para el "clásico"; el tropero que conduce la riqueza nacional a las mataderiles playas, todos tienen un útil común para las dispares pero trascendentes tareas, de la mente y el cuerpo, del espíritu y la materia, el mate en la diestra, como un auxiliar como un comodín en la manga, pronto a la ayuda en la encrucijada o en esfuerzo, en la duda y en la esperanza.

Desde los que lo toman "porque no hay mayormente otra cosa que llevar a la panza", o porque "no saben" tomar otra cosa; hasta los que lo hacen por que se acostumbraron de chicos y les da "no sé qué" dejarlo o porque el médico les dijo: A Ud. le hace bien el mate. Todos, buscándola o sin necesidad, todos los uruguayos tienen su justificación para seguir tomando mate.

Si tal es su trascendencia social, si somos un pueblo al que ofende más que le rechacen un mate, que a un escocés su whisky o a un chino su té, fácil es comprender cuál no será su importancia económica y hasta política, sus lógicas consecuencias.

En este último aspecto y ligado naturalmente al factor económico, digamos, que la escasez de yerba y/o su aumento grande de precio (es totalmente importada y sufre lógicamente las fluctuaciones de la moneda) han sido factores hábilmente explotados en no muy lejanas coyunturas políticas.

Quizás por eso es que en los "listados" oficiales, de productos importados privilegiados por cambios preferenciales, tarifas aduaneras liberales, o ausencia de recargos cambiarios, junto a los elementos motrices

rubio andaba de recorrida por el pago de Achar. Llevaba un caballo renegrido, llevaba poncho y botas de potro, enormes lloronas; y un arado puñal apretado por una rastra tapada de s y medallas.

Alante de él, lejos, al tranco viajaba un paisano. De la distancia que los separaba alcanzó a oír una larga lamentación. Al arrimarse las palabras la misma se hicieron claras:

—¡Mesmamente no sé pa qué sirvo, dejao de la de Dios y de los hombres, con una suerte más da y espinosa que ramazón de uña de gato! Bien hombre, tuviera vergüenza, aquí mesmo ba riendas, me clavaba el capachanchos y anqué de comida de cuervos, sanseacabó la disgracia! El diablo picó espuelas, se le apareó, y muy cortés lo saludó:

—Güen día, amigo.

—Medio sobresaltado lo miró el otro. Luego con-

—Güen día, anqué pa mí tuitos son de piores tres pa abajo.

—¿No pita un cigarro?

—Sin esperar respuesta Mandinga lió ágilmente, un enorme yesquero, encendió y pasó el tráfico, haciendo en seguida otro para él.

—Desculpe, paisano, ¿de qué se venía quejando? Dijo el paisano:

—¡Superior el tabaco, don, como pa entonar una lición aujeriada! ¿De que me quejaba? De mi suerte no la quiero ni pa un lagarto.

—Vamos a ver: si en mí está el ayudarlo a aventar, desde aura mesmo cuente conmigo.

—Vea don: le viá aclarar mi vivir por el cigarro me ha dao, que si no ya lo había mandao más de lo que usted se piensa...

Lanzó dos espesas humadas el hombre, luego dijo:

—Tengo el puchero asegurado, soy dueño de ran-firme; pero hasta aura no he encontrao mujer que quiera a no ser la china Donata Abascal, que ya tiene soplae de tanto perseguirme, güena, si, y cindora, pero que es como pa erizar un yaguereté de mal hecha. Será porque nunca he puntiao en nada, como domador, ni como hombre guapo, ni como arin o timbero. Mire: el indio Valentin, al que le en el chajá por lo avispa, pero que es más fiero arriar chanchos de noche y en repecho, na mas por que rasca un encordao y canta un compuesto obra el ganao rabón; y el negro...

El diablo cortó:

—Basta, paisano. Escuche: yo soy hombre puer-te. Le viá dar una guitarra, con ella usted va a arriar hasta los ñanduses.

—Pero vea, don, que nunca llegué a saber cuántas cuerdas tiene el instrumento, y de afinarlas ni se me da.

—La que yo le viá dar tendrá na más que palmarla que ella hará el resto. Usted puede decir: ¡Ahí un estilo! y ella le va llorar un estilo; usted puede decir: ¡Ahí va un gato! y ella le va retozar un gato, no le digo más. Vea; aquí la traigo.

Y levantando el poncho apareció una guitarra que lumbró en aquella luminosa mañana de estío, tanto que el paisano sintió engeuecer sus ojos.

—Pero, vea don...

El diablo, un poco imperativo lo atajó:

—¡Baje compañero, acomódese en esa piedra y oída lo que va a cantar!

El otro subyugado ya por aquel ser fantástico se apeó. Y se sentó donde le señaló. Mandinga le atravesó la guitarra sobre el pecho.

—¿Qué va cantar, amigo?

—Pero don, ya le he dicho, y se lo güelvo a decir, que no sé más que hablar, y eso mesmo...

—¿Qué va cantar, he dicho, canejó? —vociferó el diablo.

—Güeno, güeno, no se alborote. Pa mí lo más sin emperdar que he óido jué una mazurca que en un circo cantó un rubio... A ver, pues...

Pasó su diestra sobre el cordaje. Y de la guitarra comenzó a salir una melodía arrobadora, y del pecho del paisano una canción — sin él saber cómo y por qué salía — que conmovió el campo todo.

—Ahí tiene, amigo. Puede empezar a recorrer pagos ande podrá encontrar mujer a su gusto. Eso sí: dentro de un año se me presentará junto a esta mesma piedra ande usted ha cantao...

Tan pasmado y suspendido estaba el paisano ante todo aquel milagro que no vio por donde se esfumó el otro.

Comenzó su nueva vida. Sus mentas se iban extendiendo a lo largo y ancho de la tierra.

Una vez llegó a unas carreras, y en la enramada de la reunión cantó. Estaban allí cuatro o cinco mozas que las sintió prendidas a él. Se acercó a la que más le gustó y empezó a hablarle... hasta que en una de esas ella le manifestó:

—Mire: como cantor lo llevaría pegao a mi pollera de por vida; pero como marido ni envuelto en miel lo quiero. Hombre de ojos acarneraos y tufo de tatu peludo... Asina es que...

Y en ese son siguieron todas.

Invitado especialmente concurre a una fiesta que daba la viuda del vasco Arrieta — rico hacendado que fue —. Era una gorda cincuentona pero cuyo cabello azabache y sus ojos vivísimos decían de una salud

Y el paisano, cierto amanecer que la viuda lo sacó de entre las sábanas con una diana de aterradores alaridos capaz de poner en pie a un regimiento, y quizá a un ejército, en lo más empinado de la ira montó su caballo y salió como si fuera sobre un trillo

UN MAL NEGOCIO DEL DIABLO

DIBUJO DEL AUTOR



inquebrantable. El paisano, en la noche, cantó un vals realmente emocionante. La viuda se sintió transportada a una región celeste, se retempló en ella su cuerda romántica, la que en su corazón fue música a los quince años; y como estaba un tanto envidada — pues el vasco la había enseñado a empinar el codo por lo alto — se sintió extasiada. Y así nació un amor entre ella y el paisano. Y si bien la viuda — en sus horas normales — soportaba de no muy buena gana aquel tufo a tatu peludo que le mentó una moza cierto día al hombre, éste también hacía su sacrificio junto a los ciento veinte kilos de ella. De noche, después de la cena, a la hora de las melodías de guitarra y canciones, y de ardientes tintos o embrujadores claretes, todo marchaba bien. Pero en los amaneceres la cuestión cambiaba...

La estanciera comenzó a tratar con rigor al paisano. Lo hacía saltar temprano de la cama, y trabajar. Una de tales mañanas el hombre se retobó:

—¡Mirá que no toyo aquí pa curar matungos ni descascarar ovejas, ni...

No lo dejó terminar ella:

—¿El qué? Si crees que te voy a mantener sólo, por tu canto mañana mesmo te meo en una jaula y lo vas a pasar a maíz pisao y agua. ¡No me pudo arrincar el vasco, que era más bru-o que trabuco de chispa...

Hasta que la situación se hizo insostenible. De buena mesa y buena cama gozaba el paisano; pero aquella mujer en vez de corazón tenía una arroba de sebo; inefablemente cantaba el hombre, pero aquella indolencia en que vivía, junto con aquella catanga que exhalaba...

de pencas jugándose la vida... Y en el redoblar de patas del moniado comenzó a pensar:

—Casualmente ya ha de ir por cerca del año que hice compromiso con aquel viviente de poncho colorao... ¡Yo le viá dar!

Apretando dientes y masticando cólera rumbeó a la piedra aquella... donde encontro al otro sentado en ella, fumando muy serenamente, que le gritó:

—¡Cumplidor el aparcero! Güeno amigo, aura me va a pagar el arriende del instrumento, supongo que le habrá ido de superior pa arriba.

Y el paisano, galvanizado por todo lo que había penado en su ruta de cantor — en la que no pudo conseguir mujer a su gusto — sin decir esta boca es mía le encajó la guitarra en la cabeza, dejandosela como extrana goiila ajus.ánuole el cogote.

—¡Ahí tenés el arriende, bandido!

A Mandinga jamás le había ocurrido semejante cosa, era un ser todopoderoso, taimado, ruin comprador de almas. Tan inesperado fue aquella que se vio petrificado ante la tremenda reacción del paisano que montó y arrancó al trote largo. Enderezó al rancho de Donata Abascal, la levantó en ancas y la bajó en el suyo.

Y he aquí uno de los insondables misterios de la Naturaleza: de esos dos seres feos, bastos, salieron diez hijos tan hermosos que la gente del lugar cuando se refería al hogar del paisano decía: el rancho de las flores del pago.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)



Muchas horas se dedican a la discusión de problemas de composición musical, tema nada fácil hoy.

UN "TALLER" DE COMPOSICION MUSICAL

¿COMO se aprende la composición musical? He aquí una de las preguntas de más difícil contestación. Por un lado, la composición es — como la poesía, como el teatro, como la pintura, la escultura — un arte en el que la inspiración ha de desempeñar el papel supremo. (Un tanto por ciento de inspiración y noventa y nueve de transpiración, así definió cierta vez un célebre científico su labor; en el arte, los dos ingredientes corren más parejos sin duda). Sin embargo, siempre hay, también en el arte más "libre", un factor "aprendible", y este factor es de suma importancia. Hay músicos autodidactas, hay músicos improvisados llenos de bellas ideas pero que carecen de la "técnica" necesaria para realizar sus sueños sonoros, para materializar sus melodías, armonías y ritmos en una obra de auténtico valor. (Casos así, casi trágicos, ocurren a menudo; incluso figuran en la historia de la música, — piénsese tan sólo en Musorgsky y sus horribles tormentos a causa de tal insuficiencia).

Casi todos los grandes compositores han pasado por las manos de algún maestro. Beethoven lo tuvo en Neefe, Mozart en su propio padre, Chopin en Elsner; algunos tienen varios preceptores y aprenden de cada uno de ellos lo que les es necesario. Muchos aprenden en libros, muchos en las partituras de los maestros que les precedieron. No hay regla para el aprendizaje de la composición. Cuando Beethoven después de haber aprendido las leyes básicas con el mencionado Neefe en Bonn llega a Viena para perfeccionarse con Haydn, el más ilustre de los compositores

sinfónicos vivientes, la relación entre ambos se torna rápidamente intolerable: existe entre ellos el abismo de las generaciones que nunca se comprenden y pocas veces establecen una continuidad tranquila. Casi siempre el joven músico (como el joven poeta, el joven pintor) encuentra "anticuado" lo que el profesor trata de enseñarle. Máxime en nuestra época en la que todas las leyes — y no sólo las de las artes — parecen tambalearse peligrosamente, desplomarse, hundirse en un caos.

Admitiendo, pues, la existencia del problema de la enseñanza de la creación musical nos podemos preguntar cuál es el camino del joven compositor de hoy. La mayoría de los Conservatorios del mundo siguen enseñando las reglas de la armonía y el contrapunto "clásicos" o "tradicionales" (como los denomina por ejemplo un manual del famoso compositor y maestro alemán Pablo Hindemith). El alumno ha de realizar en principio los mismos "deberes" que los músicos hicieron en su aprendizaje de 1860, en 1910. Cánones, fugas a 2, 3, 4 voces, bajos cifrados, melodías armonizadas "a 4 partes", etc. Lecturas de obras maestras. Es el "oficio" que hay que dominar, por supuesto. Pero luego hay muy a menudo un muro infranqueable entre lo aprendido y la aplicación de las ideas propias que pertenecen naturalmente a una época muy diferente.

He visitado numerosos Conservatorios de renombre en el mundo, he enseñado en varios de ellos. Puedo afirmar que el deseo de expresarse mediante la música es hoy tan ardiente — sino más — que en los tiempos

del romanticismo o del impresionismo. Millares de jóvenes buscan el camino hacia la composición musical y se debaten entre dificultades cada día mayores, bidas a la total desorientación que se observa entre creadores musicales (y artísticos en general) de hoy. Deseo relatar a mis lectores una reciente experiencia que tuve en la ciudad de México, y que me parece sumamente interesante (como por otra parte, todas las cosas que pueden ver y vivir en el México de hoy). Invitado por el Conservatorio Nacional tuve ocasión no sólo de ponerme, a través de mis propias conferencias, en contacto con la juventud musical del país — admirando tanto en el Conservatorio Nacional como en la Escuela de Música dependiente de la Universidad una apasionada sed de saber y una actitud poco común en la realización de los estudios — arduos y complejos — sino también la de conocer una experiencia quizá única: el "taller de composición". Ya la palabra "taller" nos orienta sobre los fundamentos de tal creación. Parte de la idea de que la composición musical puede (más: debe) aprenderse como un oficio, y de que un compositor moderno no se puede educar sin una acabada técnica.

Este "taller" mexicano fue fundado en 1960 por un músico ilustre: Carlos Chávez. El día en que

escriba la verdadera historia de la música americana Carlos Chávez ocupará uno de los lugares preeminentes, sin duda. El papel que ha desempeñado y sigue desempeñando en la música de su tierra es difícilmente superable. En la composición fue compañero de los que en otros terrenos realizaron la independencia mexicana en el arte: de los muralistas y de los poetas en sus manos el inagotable material indio, indígena surge con tremenda fuerza y crea el necesario contrapunto a las corrientes europeizantes que durante siglos han dominado el panorama del arte en América. Carlos Chávez, pues, tuvo la idea de formar sistemáticamente compositores para su patria, para América. Cinco años dirigió él mismo el "taller" anexo al Conservatorio Nacional, lo orientó, le dedicó su enorme fuerza y pujanza. Luego, al retirarse, lo dejó en manos de un músico joven, alumno suyo del taller precisamente: Héctor Quintanar.

El "taller de composición" admite sólo a aquellos candidatos que no sólo dominan todos los recursos de la técnica musical adquiridos anteriormente en el Conservatorio — armonía, contrapunto, análisis de obras, el piano — sino también ya han realizado cierto número de composiciones. Lo que de ellos se exige en el taller es extraordinario: es un trabajo "full-time", de ocho horas diarias. El taller parte de la idea — que me parece sumamente acertada — de que un creador musical de hoy tiene que dominar los estilos y la técnica de cada una de las épocas anteriores. Las obras maestras de los tiempos anteriores no sólo se estudian exhaustivamente; también se exige de los alumnos trabajos "a la manera de..." Cualquiera de estos jóvenes que aquí conviven está en condiciones de escribir una sinfonía "beethoveniana", un cuarteto "mozartiano", un lied "schubertiano", una pieza pianística "schumanniana" o "chopiniana", etc. Son más que imitaciones, por supuesto. Quizá ni sean esto porque no se trata de "imitar". Se trata de trasladarse espiritualmente a épocas diferentes — y qué diferentes — de la nuestra e identificarse con ellas hasta donde sea posible. Sólo entonces el joven compositor adquiere, por decirlo así, el derecho de expresarse mediante el espíritu de nuestro propio tiempo. Sólo entonces domina hasta la necesaria perfección la técnica de la composición, y sólo este dominio le da la legitimación de alterar todas las reglas, de revolucionar todo lo anterior.

Cada uno de los alumnos posee un salón propio en el taller. Con piano, amplia mesa para realizar grandes partituras, completo aislamiento, vista tranquilizadora sobre un vasto jardín. Varias aulas se utilizan en común: la sala de "clase", de análisis comunes; la de "audiciones" donde las obras maestras desde el barroco hasta hoy se oyen a base de grabaciones, y varias obras. A los alumnos de taller que pasan allí el día entero y muchas veces dedican aún sus noches al trabajo que se impusieron (y que no sienten como tal porque lo emprenden con infinito amor), el Estado les concede una subvención considerable, suficiente para vivir, durante diez meses del año.

Es aún muy temprano para hablar de los resultados del taller. Los ya visibles son más que satisfactorios. Si de sus aulas saldrá un genio, un gran creador, nadie puede vaticinarlo. Tampoco es ésta la meta. El genio puede darse en cualquier momento, en cualquier ambiente. Pero el "taller" junto a otras instituciones artísticas mexicanas asegura al país y a América un respetable nivel profesional, capaz de competir con los países más avanzados en la materia.

Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA)



El director del "taller", maestro Héctor Quintanar, analiza en el piano una obra.

En la Banda Oriental, la situación de guerra durante el periodo ar guí tu; desde 1811 hasta no fue propicia para el desarrollo de las artes ni por la preocupación absorbente de la guerra, ni por la pobreza en que quedó sumido el país como consecuencia de la misma.

El período de la Cisplatina, de 1819 hasta 1828, fue de bienestar económico, y por lo tanto propicio para la artesanía autóctona.

le importaron al país algunos servicios de magnificencia portuguesa como el de la familia de Don el A. Pereira que se conserva. Se deben haber formado algunas vajillas a juzgar por la fuente con ornamentos de Portugal grabadas, propiedad de la señora de García Capurro, que parece haber formado de la platería del Fuerte.

La orfebrería religiosa parece haber gozado de un tipo diferente, de tradición e influencia europea. El jesuita citado de Adolfo L. Rivera "La platería en el siglo de la Plata" en la parte de platería de iglesias y conventos es un modelo a seguir para catalogar lo que se conserva, principalmente en la iglesia de San Francisco y en la Catedral de Montevideo. Reproducción de la custodia de San Francisco, hermoso trabajo con una cierta grabada en la misma de 1751. La Catedral conserva magníficas piezas propiedad de la Archidiócesis del Santísimo Sacramento, en cuyos archivos podremos descubrir los nombres de los artistas que fabricaron y sus fechas de creación.

El período de la independencia desde 1830 hasta el siglo en que en la época de Santos se da un florecimiento del arte que crea un estilo original y trabajan artistas plateros de gran valía, está dividido en dos por la Guerra Grande, que comienza en 1843 y termina en 1851.

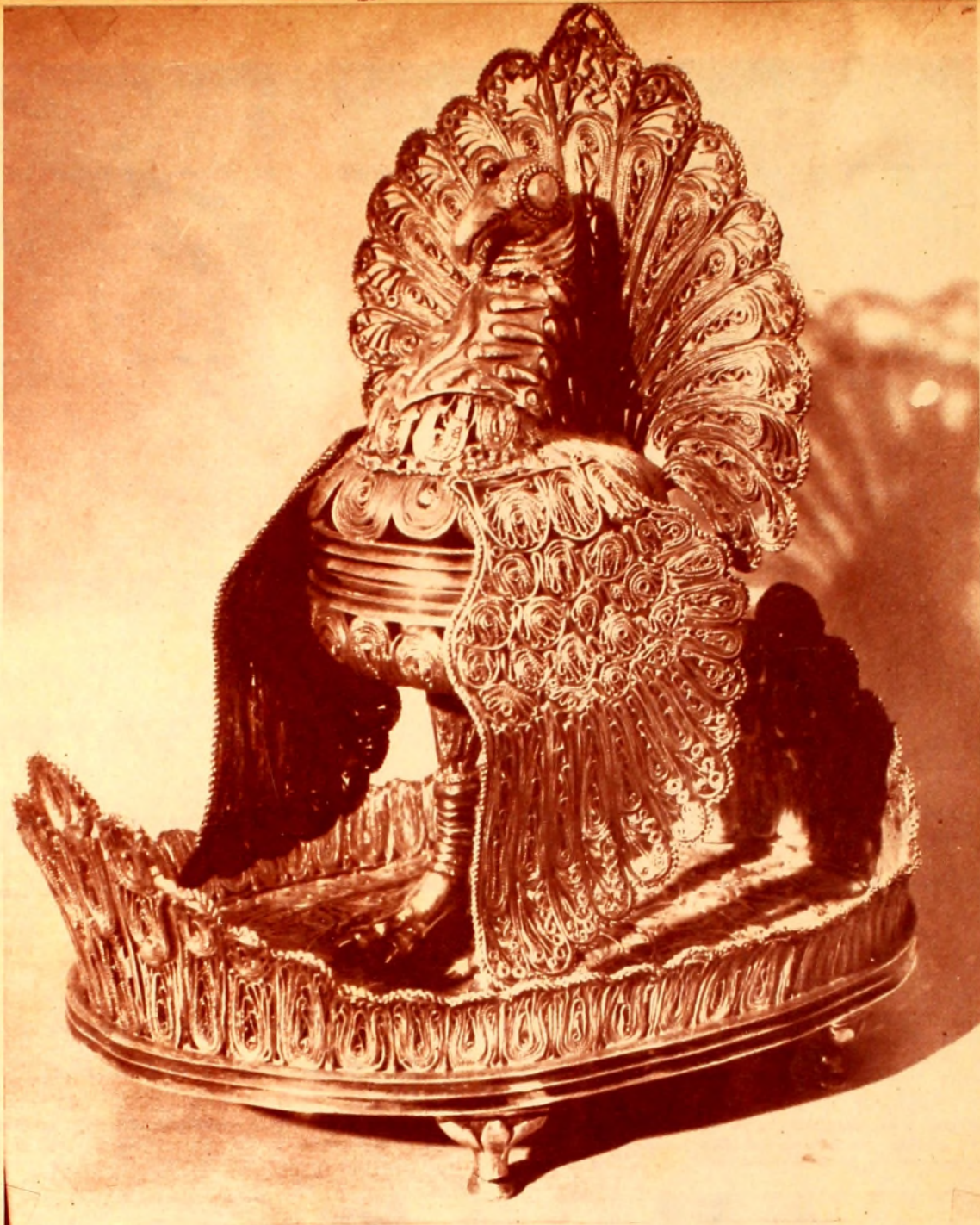
En el primero sucede un fenómeno curioso. Un
ero instalado en Barcelona, Carreras, domina total-
te el mercado de Montevideo abasociendo a todas
grandes familias. Los Villegas, los Zumarán, los
évez, encargan servicios de té y comida suntuosos,
os cuales muchos se conservan todavía. Son fáciles
catalogar tanto por su inconfundible estilo, como
los punzones de Carreras y de Barcelona que
ntan.

Los plateros locales en este período, debieron conformarse con la fabricación de mates, cuchillos, facos y aperos de caballos que no se producían en Europa. Aparece ya en este período la competencia del Sheffield, procedimiento para fabricar objetos con las de cobre y plata unidas, corriente en Inglaterra, por la diferencia de precios, el arte con que estos hechos y su total similitud con la plata, tiende a alinear al artesano platero y a transformar las obras de arte en objetos fabricados en serie. Las vajillas de plata de Hocquart, que se conservan, son ejemplos de este procedimiento.

En próximos artículos continuaremos estudiando obras de Platería Rioplatense que se conservan, las descripciones de su uso nos han dejado los viajes y las relaciones que aparecen en los inventarios de los archivos.

Carlos DE BASABE

(Especial para EL DIA)



Sahumador de filigrana de plata. Norte del Virreinato del Río de la Plata. Final del siglo XVIII. Formó parte de las colecciones Lanús de Payró, de Salta y Ventolilla, de Rosario de Santa Fe.



Jarro con el sello del famoso platero Moreira. (Principios del siglo XIX. Buenos Aires). Formó parte de la colección Gustavo Barreto.



Chocolatera proveniente de Buenos Aires, y jarra, en el mismo estilo, de Maldonado. (Siglo XVIII o principios del XIX). De la colección Ventolilla, la primera; y de la Acosta y Lara, la segunda.

La Platería Rioplatense



Custodia del Convento de San Francisco. Montevideo. Año 1872.

DIVERSOS estudiosos han abordado el tema, trayendo cada uno contribuciones de desigual importancia al conocimiento de la platería rioplatense.

El primero que en el Río de la Plata se ocupa en estudiar los plateros es Ricardo Levene, que les dedica tres páginas "de sus Investigaciones acerca de la Historia económica del Virreinato del Río de la Plata" publicado en 1927.

En 1932 edita Torre Revello "El Gremio de Plateros en las Indias Occidentales" y en 1933 le sigue Fernando Márquez Miranda con su "Ensayo sobre los artífices de la Platería en el Buenos Aires colonial".

En 1945 reincide en el tema Torre Revello editando un tomo sobre "La orfebrería colonial en Hispano América y particularmente en Buenos Aires".

Dos años después, aparece "Platería sudamericana" de A. Taullard, profusamente ilustrada, obra que marca una etapa fundamental para la orientación de estudiosos y coleccionistas.

Le sigue en 1955 el muy bien encarado estudio de Adolfo Rivera "La platería en el Río de la Plata", trabajo serio de investigación.

Cierra la serie Antonio Pérez-Valiente de Moctezuma, con su libro "Platería Colonial" aparecido en 1960, aderezado con buen número de ilustraciones.

El valor de las publicaciones enumeradas es muy distinto.

Los estudios de Torre Revello, fuera del aporte a los ensayos de organización del gremio en corporación, son más que nada una recopilación de datos ya publicados. El ensayo de F. Márquez Miranda, admirablemente trabajado, adolece del defecto de dejar de lado el indudable aporte de los artistas a las artes plásticas del Plata.

Taullard entra de lleno en el criterio más moderno y racional, de que el arte debe entrar por los ojos, y que la ilustración debe privar sobre el texto. Sigue en esto sin llegar a la calidad de su antecesor, las huellas de Robert d'Harcourt en su magnífica publicación "L'argenterie Peruvienne", editada en París muchos años antes. Desgraciadamente le han faltado al autor o los conocimientos de Historia del arte suficientes, o el tiempo, para presentarlas clasificadas en forma racional, por escuelas y por épocas.

El trabajo de Adolfo Rivera, aunque mucho más limitado en sus alcances y mucho menos ilustrado, incluye en varios temas una investigación original, valiosa y utilísima para la clasificación y conocimiento de los artistas plateros del Virreinato.

Pérez Valiente de Moctezuma, sobre la base del inventario de la importantísima colección de objetos de plata propiedad de Don Gustavo Barreto, dispersada en 1933, presenta una recopilación de datos acerca de la industria de la plata y el oro en América desde su extracción y su influencia en la Historia de América.

Trabaja interesante y que se lee con agrado, pero que no añade como el anterior una investigación original con aporte de elementos nuevos para el conocimiento histórico.

Como podemos apreciar del examen de los libros sobre el tema publicado (existen dispersados en dia-

rios, revistas, otros trabajos) falta aún mucho que para agotar el tema.

Es necesario publicar reproducciones del mayor número de obras sociales posible, para que sobre puedan trabajar los eruditos y expurgar los archivos para estar en condiciones de conocer los autores y las fechas de realización de los trabajos importantes. Cuantas más obras de adjudicación segura se conozcan, más fácil se torna la labor del experto para clasificar y analogía las restantes. El conocimiento de la historia y en especial del arte tanto de Europa como de América es fundamental para este trabajo.

En este, anticipo de un trabajo más importante, preparación, intentamos dar un poco más de luz al problema, agrupando los objetos conservados de acuerdo a épocas y escuelas y añadir un reflejo de lo que desapareció, a través de las descripciones de objetos de plata existentes en casi todas las memorias de los viajeros que visitaron el Plata en épocas pretéritas y de los inventarios de objetos de plata que se conservan en numerosos expedientes sucesorios.

ENSAYO DE CLASIFICACION DE LOS OBJETOS DE PLATA CONSERVADOS.

Hay un acervo riquísimo en distintos Museos, colecciones particulares de ambas márgenes del Plata, así como en iglesias y conventos.

La similitud, por no decir identidad de estilo en las obras producidas y conservadas en los países que formaron el Virreinato del Plata, hasta el momento de la independencia, es evidente. La situación se agrava por el intenso trasiego de objetos en todas las épocas entre las distintas ciudades, lo que contribuye a la uniformación del estilo.

Con posterioridad a 1810 ambas márgenes del Plata pierden la influencia primordial y la abundancia y barata materia prima del Alto Perú. Hasta esa época existe no sólo la influencia del estilo de los plateros alto-peruanos, de antigua y en parte autóctona tradición artesana, sino que las personas acaudaladas del Plata, encargaban allí sus vajillas importantes. La correspondencia de Santa Coloma, importante comerciante de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XVII y principios del XIX publicada por Enrique de Garay, nos da un ejemplo categórico de esos encargos de vajilla al Alto-Perú y del concepto que de su buena factura se tenía. Habla también de la costumbre de sellar la plata con el nombre, no del platero sino del propietario. Con lo cual se rectifica el error de muchos coleccionistas y anticuarios capacitados, que creían ver el nombre del platero en esos sellos.

Las piezas de origen o influencia alto-peruana, que es la corriente en el Plata hasta la revolución de 1810, se caracterizan por su sobriedad, de superficies total o casi lisa y de considerable peso de plata en relación con el tamaño de los objetos. Las guerras de la independencia separaron al Alto Perú del resto del Virreinato. Cesa por ese motivo su influencia y el abastecimiento de mineral barato. Por otra parte se inicia una corriente comercial intensa con Inglaterra, Francia, Cerdeña, Brasil y Estados Unidos, con influencia notoria en el estilo de los plateros platenses.



Tetera y jarra del servicio de té, de Villegas de Montevideo. Sello del platero Carreras, de Barcelona. Año 1830 (aproximadamente).



Candelabros-sahumadores, del Río de la Plata. (Siglo XVIII). Colección Antonio Santamarina, de Buenos Aires.

atención, al lado de los libros de carácter científico, historias y geografías, ciertos títulos poco avenidos con el temperamento religioso de la Reina. Nada menos que Boccaccio, Arcipreste, por ejemplo, junto a pías historias, un contrasentido. Pero ilustran sobre la amplitud de criterio, en cosas de la cultura, de la muy soberana.

En el palacio paterno, Isabel ha visto telas de Van der Weyden, de Petrus Christus. La atmósfera ha avasallado la fina sensibilidad de la infanta, y siempre conservará gratitud hacia la solidaridad espiritual que irradian las obras.

Cuando sube al trono, junto a Fernando, en 1474, la presencia de la Reina en la vida pública será constante. Viaja por todo el territorio, incansablemente, con lo consigo sus tesoros, observando, ordenando y reconstruir. Al asumir el poder, ambos reyes frisaban en los cuarenta años. De ese momento, la Reina nos cuenta Hernando del Pulgar que "era de mediana estatura, bien compuesta en su persona", "de blanca é rubia, los ojos entre verdes é azules, el rostro gracioso é honesto". Señala que era "muger muy discreta", y que amaba al Rey "é celábalo de toda medida". En todo se nos muestra humilde. Pero nos interesa más cuando el cronista anota: "que para servirse de homes grandes é nobles, é con acatamiento é humillación. No se lee de ningún rey de los pasados, que tan grandes homes toviese en sus reales como tovo". Y en su afán de protectora, tuvo también a su servicio a los más prestados talentos de su siglo.

El arte flamenco culminará en el reinado de Isabel. No es una mera coincidencia. Dejará por toda su época sus huellas luminosas e impereceras, en cuadros, esculturas, edificios. Figuras de primer orden colaboraron en este acontecimiento; trabajaron para la Reina hombres como Michiel Sithium, que estuvo en su servicio veintitrés años, Melchior Alemán, Juan de Colonia, Juan de Malinas, Rodrigo Alemán, Juan de Colonia, Gil Siloé, Vigarny, Egas y Juan de Colonia. Si el genio de estos maestros y de muchos otros, colaborados algunos, pudo desplegar su inspiración, conduciendo en uno solo el arte de su tiempo hasta fusio-

DESCUBRIMIENTO, LA ERA DEL ARTE

que se en ese hispano-flamenco que llenó de riquezas catedrales, conventos y palacios, fue gracias al estímulo de la comprensión que les brindó una mujer, que sobre el nivel de su siglo, para merecer un lugar entre los más expertos coleccionistas de arte de todas las épocas. Poseía obras de Van der Weyden y de Botticelli y de Memling, de Van der Stockt, de Dürero y el Bosco. No buscaba solamente las obras religiosas, como se ha dicho explicando su afición por la pintura en función de su espíritu devoto; le importaba la calidad estética. Se le reprochaba haber guardado las ricas telas en cofres y cajas, como si las enterrara en poco, olvidando que en el siglo XV, en palacios con cámaras revestidas de azulejos o tapices, se acostumbraba colgar cuadros de los muros, como se comenzará a generalizarse en el correr del XVI. Resulta admirable que Isabel, que poco gozó de la vida sedentaria durante su reinado, recorriendo el país de uno a otro extremo, solicitada por problemas de Estado y de familia, acenta a la política exterior y a la guerra, pudiera dar tanto de su tiempo para fomentar la labor escultórica, pictórica y arquitectónica, que se extendió a otros aspectos de la cultura, pues también la preocupación de la reconstrucción de la famosa Universidad de Salamanca.

Hasta en sus últimas disposiciones se trasluce el cuidado de Isabel por proteger la belleza y rodearse de ella: lo más interesante de su colección — vendida y dispersada en su mayor parte, al morir en 1504 — se guarda por disposición suya, en la Capilla Real de Granada, donde erigieron sus sepulcros los Reyes, como afirmación de poder y triunfo, en el corazón mismo del último baluarte moro de España. Ella quería dormir para siempre cerca de los suyos, y allí fueron a acompañarle en el último sueño, sus preciados objetos de culto litúrgico, misales, liños de horas, tapices y pinturas. Se fue con su fiebre de mando y de arte, lejos de aquel mundo creado por las manos de sus flamencos, que convirtieron en museos las catedrales de León, de Toledo, de Burgos, que dejaría atónito, en el siglo pasado, a Teófilo Gautier, ante la revelación que se ofrece a sus ojos: ese mundo nuevo — él se refiere concretamente a las sillerías de la catedral de Burgos — "es una creación aparte tan rica como la de Dios; creación en la cual los hombres viven, las



Retrato de la reina Isabel. Bartolomé Bermejo. (Palacio Real Madrid).

plantas florecen; donde una rama termina en una mano; una pierna, en una hojarasca, y en la que la quimera de mirada torva abre sus alas con uñas y el delfín monstruoso arroja agua por sus fauces. Es un enlace inextricable de florones, de follajes, de acantos, de lotos, de flores con cálices adornados de penachos y pámpanos, de hojarasca dentada y retorcida, de pájaros fabulosos, de peces absurdos, de sirenas y dragones extravagantes, imposible de explicar en ninguna lengua humana. En todas estas incrustaciones reina la más libre fantasía... Hay niños jugando con máscaras; mujeres bailando; gladiadores que luchan; vendimiadores; muchachas que acarician o atormentan a un monstruo fantástico; animales punteando un arpa, y hasta chiquillos que imitan en la taza de una fuente el Manneken-Pis de Bruselas... A cinco o seis pasos, esta obra de talla tan loca, es grave, solemne, arquitectónica, oscura de tono y completamente digna de servir de marco a los pálidos y austeros rostros de los canónigos". Hemos copiado el fragmento de Gautier, pese a su extensión, porque resume expresivamente, ese extraño y abigarrado universo. La extraordinaria llamarada del hispano-flamenco en Burgos, débese a Juan de Colonia y su hijo Simón, autor de una maravilla gótica, la universalmente famosa capilla del Condestable, y también de la bellísima Cartuja de Miraflores. La Reina la escogió para mausoleo de sus padres, y fue Gil Siloé quien esculpió el retablo y los sepulcros. Y en la cartuja quedaron las primicias de América, el oro de Indias que llevó Colón a los Reyes en su primer viaje, pues la Reina quiso donar su parte para dorar el retablo del altar mayor, del mismo modo que Fernando donó parte del suyo para el artesonado del salón real de la Aljafería. ¿Qué mejor ofrenda que la riqueza del Nuevo Mundo, simbólicamente dispuesta ante sepulcros de alabastro? El número de las Indias ronda también el monasterio de Guadalupe, muy protegido por la soberana, pues allí fueron

firmadas las cédulas que ordenaban partir a las naos colombinas, al punto de que se dice que Guadalupe es la pila bautismal de América.

Por todas partes florece la impronta milagrosa. Vigarny, Egas, Juan Guas, dejan huella potente de su grandeza creadora. Guas es el escultor inspirado del claustro de San Juan de los Reyes, cuya llama poética resplandece sobre el tiempo en el armonioso sepulcro del Doncel.

No es posible reseñar nombres ni obras que representen el abrumador legado hispano-flamenco que creció al amparo del amor de una reina por el arte. Allí están, en catedrales, palacios, conventos y capillas, al amparo del tiempo y de la muerte, los retratos hechos por Michiel Sithium o Melchior Alemán, los retablos estupendos como éste en cuyas doce tablas Juan de Flandes relata pictóricamente la vida de Cristo, o esa "Nuestra Señora de la Compasión" de Juan de Holanda. Allí, la escultura de Gil Siloé que perpetúa la valiente memoria del paje de la Reina caído ante Granada, al que ella llamaba "el mi loco". Allí las puertas solemnes y esculpidas, los santos de piedra, las mezquitas convertidas en iglesias cristianas, los hospitales edificadas por inquietud de la soberana, como el de San Juan en Burgos, el Hospital Real de Santiago de Compostela o el Provincial de Granada. El gótico septentrional y el primoroso sentido ornamental mudéjar se han compenetrado en un solo impulso estético, llenando de gloria la historia personal de una Reina.

Que fue, ante todo, una mujer que supo que, más allá de los fastos perecederos, la inmortalidad puede residir en la belleza y hablar a los siglos en el idioma del Arte.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



Fragmento de la sillería de coro de la catedral de León (Juan de Malinas).



Episodio de la Guerra de Granada. (Detalle de la sillería de coro de la catedral de Toledo).

LA magnitud de la empresa colombina, la trascendencia que tuvo el halazgo de un mundo nuevo para España y el resto de Europa, la convulsión y deslum-

bramiento del episodio que encumbró a Fernando y a Isabel, como protectores de la gran aventura, ha hecho siempre que, desde América, miremos a los

Reyes, y en particular, a la Reina Católica, como a los grandes propulsores del Descubrimiento, casi con prescindencia de otros aspectos de su activo reinado.

EL MECENAZGO DE ISABEL LA CATOLICA

Pero si Isabel fue, incuestionablemente, la Dama del Descubrimiento, otra faceta importantísima de su personalidad se nos escapa: aquella que la revela

LA DAMA DEL DESCUBRIMIENTO TAMBIEN FUE

como protectora de artistas, como verdadera mecena de su época, como coleccionista de uno de los más valiosos tesoros de arte de todos los tiempos. En aquella mujer singular convergen dos acontecimientos históricos memorables: en el mismo año en que ella salió de sus tierras a los secueles enemigos, las banderas de España flameaban sobre playas lejanas, dadas por la sal y el viento recios, ásperos y jóvenes del Nuevo Mundo. La vida política de su reinado, su energía, ensanchará sus dominios, en el terreno actual, no solamente con el resplandor de grandezas, le dan las posesiones flamantes, oro y leyenda, además, con el inusitado florecimiento artístico que promueve en torno suyo, la reina de lo que puede llamar el doble descubrimiento.

Nació Isabel en un lugar cuyo nombre es un poema: la casa real de Madrigal de las Altas Torres, el 22 de abril de 1451, y su infancia, que transcurrió al amparo de sólidas y rudas murallas, en una hora trastornada por gritos de rebelión, desafíos y yertas por el poder, supo de la temprana orfandad al morir su padre cuando ella apenas contaba años, también ignorante del amor materno, por su madre cada día más enajenada mentalmente. El hermanastro el rey se ocupaba más de cazar y divertirse que de la pequeña hermana. Bajo encontrados signos creció Isabel, en un medio de enconados intereses y contradicciones, que iban del misticismo a placeres mundanos, de la afición por la poesía de trovadores a la saña guerrera. La niña se recoge su intimidad, aislándose del ruido de la corte, y descubre una vida más alta que la tumultuosa que aturde. Se le revela en Segovia, en el alcázar donde pasará varias temporadas a distintas edades. Allí penetra en un ambiente sunuoso, en un grado que había conocido antes, y en el que distrae sus ensueños de los quince años, con la envolvente magia de los poetas, y se deja mecer y subyugar el alma por el lírico hechizo de los Cancioneros. Caen en sus lindas manos, y sus ojos se embelesan con ellos, libros ilustrados con miniaturas preciosas. Y si su primera acción de arte la descubre en los Libros de Horas, ampliará en la contemplación de los tapices. Al morir Isabel y hacerse inventario de su biblioteca, ha ll-



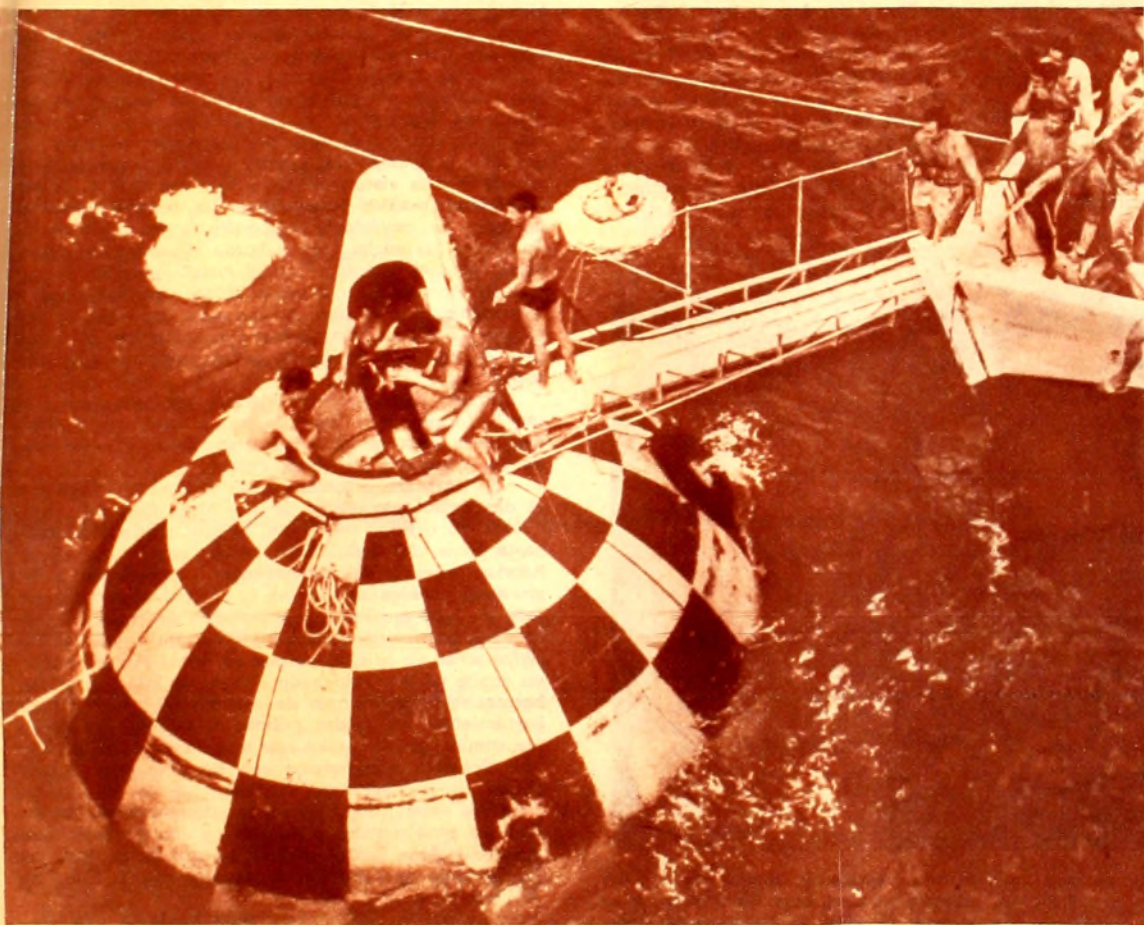
Columnas torcidas de las galerías del patio del palacio del Infanzado Juan Guas. (Guadalajara).



Sepulcro del paje Juan Padilla. (Gil Solórzano. Museo de Burgos).



"Precontinente 111" comienza a ser remolcada a lo largo del Cap Ferrat, en el mar Mediterráneo.



Lentamente, en medio de una fuerte tempestad que azota las aguas del Mediterráneo, va descendiendo la casa al fondo del mar.

DiBwo

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

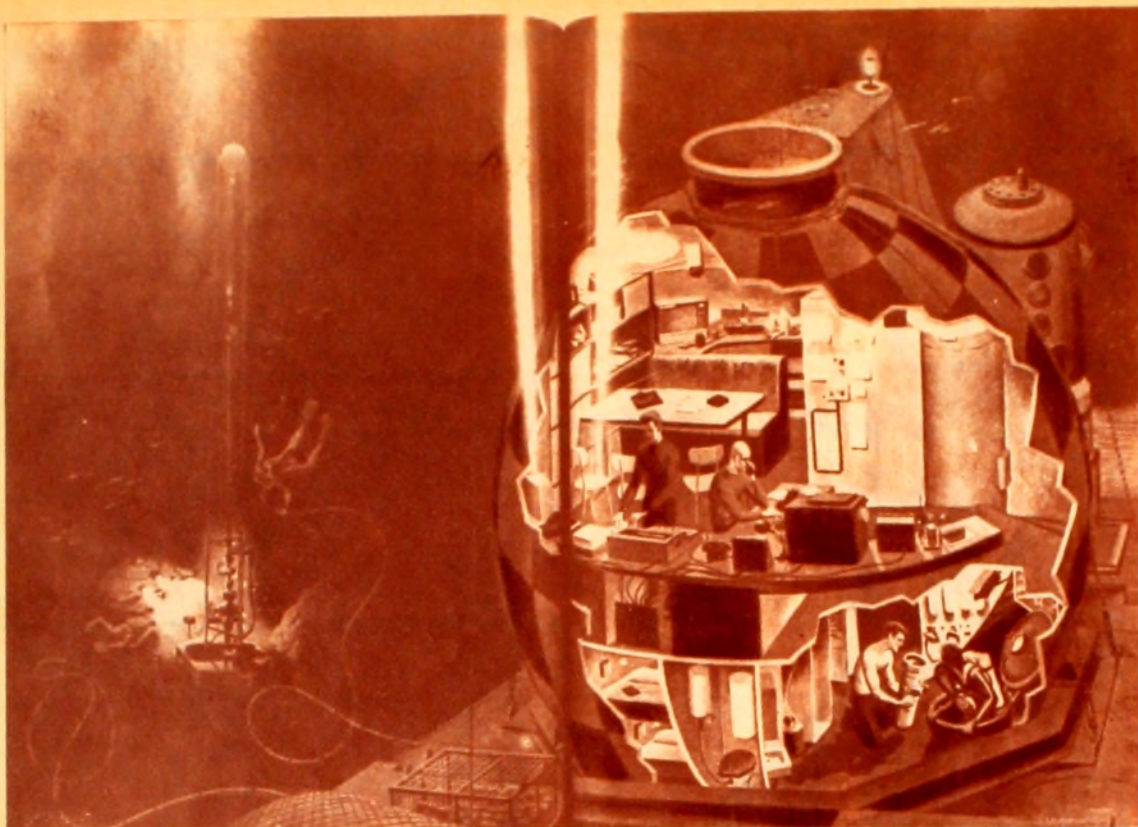
NOMBRE _____

DIRECCION _____

LOCALIDAD _____

RED-1

GRATIS SUS PRIMERAS LECCIONES!



Posada en el fondo del mar, "Precontinent 111", en un corte, nos muestra la sala de máquinas y su cocina moderna.

PRECONTINENTE 111

La «Casa bajo el mar», nueva experiencia del Comandante Jacques Yves Cousteau



En la imposibilidad de comprender el lenguaje de los oceanautas, ellos escribirán sus mensajes sobre una placa especial que recibirá el barco-laboratorio "Espadon", su vigilante cercano.

"QUE la Providencia nos dé la victoria"... palabras que escuché del Comandante Cousteau antes de iniciar su tercera experiencia, la operación "Precontinent 111", un día de setiembre de 1965.

En el Museo Oceanográfico del Estado Independiente de Mónaco, cerca del Palacio Real, todo movimiento, y la enorme esfera que hace pocos meses estaba en construcción, ya está pronta para que se instalen seis oceanautas que habitarán por primera vez una base submarina durante varias semanas.

Dos días la esfera permanecerá amarrada en los muelles de Niza, para luego ser remolcada a lo largo del Cap Ferrat y luego ser sumergida.

Respirando una mezcla de oxígeno y de helio, los oceanautas tendrán la voz completamente deformada y nos recordará la del pato Donald en las películas de Walt Disney: el puesto de control, en la imposibilidad de comprender ese lenguaje, desde la superficie, entenderá cuando ellos escriban sus mensajes sobre una placa especial cuya escritura será instantáneamente retransmitida sobre un aparato receptor colocado a bordo del barco-laboratorio "Espadon" del comandante Cousteau.

Martes 21 de setiembre de 1965, día previsto para la inmersión de este laboratorio que, una vez más, descenderá al fondo del mar para conocer sus secretos; pero el mar se resiste, y el cable que une esta esfera de cinco metros setenta centímetros de diámetro y de sesenta toneladas de peso, se ha roto. Los oceanautas permanecen encerrados en ella, y a las once de la noche, en medio de una fuerte tempestad que azota las aguas del Mediterráneo haciendo más difícil aún la delicada operación, lentamente, desciende la casa al fondo del mar. El mismo comandante Cousteau dirige las operaciones, este hombre extraordinario que ya no teme al mar y que está dispuesto a ser su amigo; y una vez más ha ganado: Precontinent 111 se ha posado a 100 metros de profundidad. ¿Qué es esta casa que ha descendido al fondo del mar? Esencialmente, una esfera de acero de 100 metros cúbicos y de 5 metros 70 de diámetro que descansa sobre una especie de plataforma cilíndrica; conjunto de sesenta toneladas de peso, que flota!

Setenta toneladas de granallas de hierro, es el lastre que lo mantiene fijo al fondo. Cuatro especies de soportes cuya altura es regulable independientemente por medio de una especie de gato, permiten a la esfera mantenerse en posición normal.

Morada acuática autónoma, ella desciende por sí misma, vaciando sus balastos y para subir a la superficie, irá dejando parte de su lastre.

Ella es la dueña de su atmósfera, la cual hace variar a voluntad, regulando la composición y la presión, asegurando, así, la regeneración.

Pintada en forma de un tablero de damas de color negro y amarillo, al penetrar en ella se llega a una sala de estar, también sala de máquinas, que ocupa la mitad superior de la esfera.

Una cocina moderna con horno eléctrico que calentará por alta frecuencia los platos sobrecongelados que un avión de Air-France aportará durante el viaje inmóvil, está además provista de todo lo necesario para el menú diario de los hombres que allí habitan.

Esta vez no se trata de una aventura de exploradores, dijo el Comandante Cousteau, sino de una gran aventura científica, cuyo fin ha sido el de instalarse para trabajar y a la vez explorar ese mundo nuevo que es el mar. No es ese su único fin, sino que ésta y todas las demás experiencias han de servir, un día no lejano, para fines utilitarios.

Sábado 25, sereno día, se diría que el Mediterráneo ya recibió contento a sus nuevos habitantes: la televisión francesa nos mostró cómo se desliza la vida de los seis oceanautas y dos comandantes controlados y en contacto directo con el Museo Oceanográfico de Mónaco.

Con su voz pausada, ha hablado el Comandante Cousteau: "Durante tres días las condiciones de presión no han variado, podemos decir que es un comienzo con suerte; la salud de los hombres es buena, la vida está constantemente controlada por un sin fin de aparatos".

Entre los que habitan la casa bajo el mar, está Philippe, hijo de Cousteau, provisto de seis aparatos fotográficos, flash, proyectores, y además dos cámaras especiales para las tomas submarinas y para tomar las fotos en el interior de la esfera. Durante quince días transmitirá a la televisión todas las imágenes que él filmará a más de 100 metros de profundidad; muy buen nadador, sus compañeros le llaman "Apollon de los mares".

Una gran aventura que comienza y que marcará una etapa decisiva en el intento por el hombre, de saber si es posible la vida bajo el mar, al igual que en la tierra.

(Especial para EL DIA)

Nivia PINTOS

LA CUMBRE AJECILLO AL CUZCO. — El viaje de Lima al Cuzco es fácil y rápido. Basta poner el despertador a las seis y media para tomar el automóvil que va al aeropuerto. Lima tiene hoy el aeropuerto más moderno de Sud América, y los aviones de la compañía aérea que hace años Mr. Faucett hacen un viaje perfecto al Cuzco. Dos horas de vuelo sobre las más hermosas y singulares grandezas de los Andes.

Salimos en punto de siete y treinta. Cada cinco minutos se oía llamar a los pasajeros para algún lugar: Potosí, Santiago, Miami... — Para Cuzco, nada. Las ocho nos llamaron. Lo esencial era tener las noticias del buen tiempo. En cuanto el avión empezó a volar a la altura que es normal en esta zona nos anunciaron que debíamos tomar oxígeno. Las cabinas o cabineras nos conectaron los tubos que iban a la cámara de oxígeno, y aplicando la boquilla, un fumador de narguilé, entre los labios, pronto sentimos el delicioso alivio del gas purificador. Los pasajeros, a poco, entornaban los ojos, doblaban la cabeza sobre las rodillas el periódico, gozaban como unos de un sueño justísimo después de tanto mar.

El guía nos había dicho confidencialmente en un momento: "Asegúrense un puesto de ventanilla a la izquierda, quieren ver lo mejor del viaje". Como la misma ventanilla se la había hecho a todos los demás, milagrosamente yo agarré mi puesto al vidrio. Pero lo que me pasó, como se dice cuando no se quiere usar otra cosa, es equivocarse cuando se viaja hacia el Sur.

El espectáculo, en realidad, es grandioso. Lo he contemplado varias veces en mi vida y cada vez lo encuentro más extraordinario. Primero, es ese lomo de los Andes, lomo de piel de zapote, sin una grieta verde, sin un hilo de agua, sin una casa, sin un signo de vida humana. Muy de cuando en cuando, un vallecito, con terrazas incaicas en las vertientes, y un generoso manto vegetal al fondo. Ahora y media de volar, un lago, una represa, el inicio de unas obras de irrigación y de una central eléctrica. De resto, la cordillera pelada. Y a la distancia, la prodigiosa visión de las cimas cubiertas de nieve, con picachos que no ha conocido Suiza, y que los años escalan unos cuantos locos — los alpinistas — que vienen de Italia, de Austria, del Japón, a probar aquí sus audacias. Lo sabemos porque no hay uno que no mueran dos o tres para alimento de las agencias de noticias.

A las dos horas de vuelo, teóricamente estaríamos volando sobre el Cuzco. Yo sólo veía, bajo el avión, un mar de nubes, sin solución de continuidad. Bellísimas neblinas de copos de armiño, y neblina que se adelgazaba en un azul, dudoso de ser tan lejano. Al fin, se oyó la voz de un oficial por el micrófono. Primero habló en castellano, luego en inglés. Para que todos quedaran informados, "Se anuncia a los señores pasajeros que hemos llegado a la altura de Cuzco, pero debido al mal tiempo y falta de visibilidad, regresaremos a Lima". Y así, sin dejar la boquilla para aspirar, pasamos las horas más oxigeno, tornamos.

Esta vez, mi experiencia fue la de mirar el lado izquierdo del paisaje. Ya no las moles nevadas, pero siempre la cresta dura de los Andes donde no crece la yerba. Leía el libro sobre Chocano que ha escrito Luis Alberto Sánchez, obra sin par como estudio del "Poeta de América". El título del libro es "Aladino". En realidad, con esa lámpara en la mano se penetra en la vida del alocado cantor de la cordillera que tenía bajo mis plantas. Recordé el "Idilio de los Cóndores".

Mirador

Por

GERMAN
ARCINIEGAS

Exclusivo para EL DIA

Tocaba... Y tropezaron mis ojos en el libro con aquel nocturno que empieza: "Hay en las soledades de la puna..." La segunda estrofa dice:

*Cada cumbre de nieve es como una
virgen, que de la mano del esposo,
aparece en el templo luminoso,
envuelta en fría castidad de luna.*

A las doce anuncié el oficial: "Señores pasajeros: dentro de breves minutos estaremos aterrizando en el aeropuerto de Lima. Abróchense los cinturones y observen la advertencia de no fumar". Cerré el libro de Sánchez, y me preparé a descender en Lima, de regreso de mi visita al Cuzco. Recuerdo ahora con la mayor nitidez la voz del oficial: "Se les ruega no olvidar sus objetos de mano".

PRIMERA ESTAMPA DE CUZCO. — En una mañana abierta, descender en el Cuzco es una gloria. El avión pasa rozando las montañas, y Cuzco, al fondo, entre un nido verde y marrón, como de paja y hojas, con sus techos españoles de color de cántaro pálido, parece hecha por un alfarero. A distancia, las cumbres blancas de los altos montes. Abajo Cuzco, ombligo del imperio incaico, del imperio español en Sudamérica.

Al descender del avión se lee en una de las paredes que cercan el campo de aterrizaje, algo que no agradará a la juventud de los contornos: "Se prohíbe jugar fútbol en el aeropuerto". Cuando se tiene el primer contacto con la gente del lugar — porteros, chóferes, empleados, curiosos — las dos lenguas que más se oyen son inglés y quechúa. A mí, todo me lo preguntan en inglés.

El hotel es limpio, claro, aire acondicionado, acogedor. La ventana de mi habitación es un mirador ideal. Al fondo, el anillo de las colinas que mudan de color

a cada hora. En primer término, casas nuevas, casi siempre pintadas de verde claro, de rosa encendido. A distancia las torres de la Catedral, la Merced, la Compañía... Al pie, en un pequeño patio, dos gallos enormes que sacuden las alas y un pavo que abre la cola.

*

Vamos a la Catedral. Está a cinco cuadras del hotel. Lo hacemos en taxi, porque cuando se llega a los tres mil cuatrocientos metros de altura, es aconsejable rodar mientras se ajusta el corazón. Los estudiantes que conversan frente a la Universidad, en la plaza, lo hacen en quechúa. La avenida que va del hotel a la plaza es la del Sol, que corta la calle de los Aflijidos. La que sale de la plaza al palacio del Arzobispo tiene nombre de carta de naipes: es la del Triunfo. En la catedral, un guía explica en inglés a los turistas las particularidades de la pintura cuzqueña.

La Catedral, de granito rosa oscuro, avanza con un primer cuerpo dentro de la plaza. A lado y lado, como centinelas que le siguen a prudente distancia, dos iglesias más: la del Sagrario y la de Jesús María. Con la de la Compañía de Jesús que le hace escuadra, ya se cuentan cuatro iglesias en la Plaza de Armas. Lo que ante estas cuatro iglesias ha ocurrido llena muchos libros de historia, algunos de los cuales chorrean sangre. Cuando se celebra la fiesta del Cristo de los Temblores, la plaza se pone negra, empedrada de las cabezas de los indios que pasan de las decenas de miles. En la iglesia del Sagrario se conserva el Cristo de Pizarro, naturalmente de fierro. En la Catedral hay una campana, la "María Angela" que es de bronce, oro y plata y se oye en leguas a la redonda. La iglesia de la Compañía, como conviene a la sociedad que la erigió, de doble fondo, y del sótano parten misteriosos pasajes subterráneos.

*

Entramos a la Catedral. Es sólida, grandiosa, y una maravilla por el despliegue de pintura cuzqueña en que trabajaron pintores de las dos sangres: la española y la indígena. Hay escenas sagradas con fondos de palacios italianos, relatos fabulosos con elefantes desmesurados, episodios bíblicos con paisajes holandeses. En segundo término, el Cristo moreno que se saca en las ceremonias más imponentes para que libre a la ciudad de los temblores, y algún cuadro monumental en donde aparece en la parte superior la famosa representación, ya muy cuzqueña, de la Santísima Trinidad en que el padre, el hijo y el espíritu santo son tres personas idénticas: la misma barba venerable, la misma frente dominante, los mismos ojos profundos. En el museo de Lima este mismo misterio se ve en un cuadro picassiano de la época: los tres rostros se han fundido en uno solo que tiene tres narices y cuatro o seis ojos; no recuerdo ahora el número exacto.

El sacristán está en la sacristía cuando entro a visitarla y tengo la suerte de que me enseña los tesoros que se guardan en caja fuerte, como las cajas de los bancos. Ahí está el cinturón de la Virgen con hilos de perlas, la enorme corona de espinas de oro con perlas en las puntas y la custodia. ¡La Custodia! Se robaron la parte superior, quizás algún indio adorador del Sol. Pero la plana, que mide como un metro de alto, es un surtidor de oro, diamantes, esmeraldas, perlas y rubies, con imágenes trabajadas en esmalte, al estilo de Cellini. Una perla enorme hace de cuerpo a un pelcano con patas y cuello de oro. Una Virgen y una Santa Ana parecen saicas de manos de un orfebre florentino... El sacristán cierra la caja fuerte, y nosotros salimos cabizbajados, como aplastan los deslumbramientos de los tesoros de las mil y una noches cristianas.

Cuzco, Perú.

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

EL DIA

MONTEVIDEO

CIUDAD VIEJA

25 de MAYO 589

CENTRO

RIO BRANCO 1212

Avda. 18 de JULIO y

YAGUABON

CORDON

Avda. 18 de JULIO 2022

bis (Ag. Petraglia)

PUNTA CARRETAS

BRITO DEL PINO 810

esq. 21 de SEPTIEMBRE

PARQUE RODO

CONSTITUYENTE 2007

POCITOS

JUAN B. BLANCO 914

TRES ESQUINAS

Comercio 1821

MALVIN

ORINOCO 5048 y

MICHIGAN

PUNTA GORDA

Av. Gral. PAZ 1421

CARRASCO

A. SCHONDER 6465

UNION

Av. 8 de OCTUBRE 4062

Av. 8 de OCTUBRE esq.

ABREU (Kiosco Unión)

Av. 8 de OCTUBRE esq.

PIRINEOS (Kiosco Maro-

LA COMERCIAL

Av. GARIBALDI 2550

GOES

Avda. Gral. FLORES 2942

CERRITO

Bv. Propios 3544 bis esq.

Gral. Flores

ITUZAINGO

Avda. Gral. Flores 4996

PIEDRAS BLANCAS

Cuch. GRANDE y

T. RINALDI

ARROYO SECO

Av. AGRACIADA 2612 bis

CAPURRO

URUGUAYANA 3513

PASO MOLINO

Avda. AGRACIADA 4109

AGUADA

SIERRA 1906 (Agencia

Progreso)

PRADO

Cno. Castro 838 c. Millán

LA COMERCIAL

Av. GARIBALDI 2550

REDUCTO

GUADALUPE 1490

VILLA MUÑOZ

CUNAPIRU 1495

RIVERA

Avda. RIVERA 2621

VILLA DOLORES

Francisco J. Muñoz 3412 bis

CERRO

Avda. CARLOS M. RAMI-

REZ 1696 esq. GRECIA

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

SAYAGO

Av. SAYAGO esq. ARIEL

(Kiosco Sayago)

COLON

Av. GARZON 1911 frente

Pza. Vidiella (Florería)

PENAROL

Cnel. RAIZ 1670

EN EL INTERIOR

CANELONES

TREINTA Y TRES esqul.

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 LAVA-

LLEJA (Kiosco LUISITO

Plaza)

Estación FERROCARRIL

(Kiosco LUISITO)

PANDO

Gral. ARTIGAS 695

SAN JOSE

MENSAJERIA CITA

PARQUE DEL PLATA

CALLE 2 esq. H

LA EDAD DEL BRONCE EN LA ANTIGUA AMERICA

"...cualquier periodo durante el cual se fabricaron regularmente herramientas, armas y ornamentos por medio del vaciado de cobre o de bronce, se le denomina tradicionalmente Edad del Bronce".

"Progreso y arqueología" de Gordon Childe.

TODAVIA no se tienen noticias científicas de que en tumba alguna perteneciente al Horizonte cultural de la Edad del Bronce en el Viejo Mundo se hallan exhumado una cantidad tal de objetos de metal como los que naturalmente han producido las ricas necrópolis prehispánicas de Lambayeque. Asimismo creemos que tampoco se ha registrado tal variedad de formas y técnicas en metalurgia como en Vicus Pabur. Ambas necrópolis situadas en la costa Norte del Perú.

Toda esa riqueza en piezas de metal ha sido producida regularmente desde aproximadamente el siglo XI a. C. hasta el siglo XIII de la Era, y ellas son el testimonio patente de una extensa Edad del Bronce en América precolombina, con una antigüedad mayor que la otorgada por la mayoría de los estudiosos.

Si bien nuestras investigaciones sobre el origen, antigüedad y difusión de la metalurgia precolombina registran relativamente un pequeño porcentaje de objetos logrado en bronce en relación con la gran cantidad trabajados en cobre y cobre negro —aleación que se halla naturalmente— su función indica, sin lugar a dudas, una plena existencia de una Edad del Bronce en América.

Historiadores y aficionados a la arqueología escribían sobre la falta de desarrollo durante la Edad de los Metales en América antigua, y otros, increíblemente, atribuían a los Incas la responsabilidad de ser los primeros portadores de esos conocimientos tecnológicos —química metalúrgica— mediante los que se logra el beneficio de los minerales, la reducción, el colado, etc., en palabras concretas se le atribuía y atribuye por algunos, a ellos la Edad del Bronce en América, la que según estos historiadores habría tenido su comienzo con la hegemonía inca o sea en los fines del 1300. Y la única verdad de todo esto, que hoy la arqueología ha comprobado que esos grupos de guerreros incas, los "romanos de nuestra antigüedad", poseían armas de bronce pero en pequeña cantidad, siendo su herramienta —en metal bien escaso— de cobre templado.

La metalurgia del bronce en sí, su extracción, beneficio y reducción son procesos técnicos que la arqueología estudia y respeta pero que entiende no deben interesar por el solo hecho de producir esa aleación conocida como bronce la que determinaría el estadio cultural conocido como tal, sino que se respetan más las formas y utilidad de los objetos, así como una continuidad en la producción, todo lo cual nos da a entender si el estadio cultural observado puede o no ser incorporado a la Edad del Bronce.



Serie de tres arpones de sección cuadrada, armas muy eficaces, las primeras registradas del tipo para la antigua América, procedentes de Vicus Pabur. Colección particular. (Foto Campá).

Si se ha llegado a esta conclusión, entre otras causas, es por que hay y naturalmente había, regiones en el mundo que no poseen el estaño, principal elemento mediante el cual se efectúa la transformación aleativa de cobre en bronce, mientras que varios de esos grupos en la antigüedad poseían todos los conocimientos necesarios para obtener el bronce e incluso, como los estudiaremos más adelante, poseían conocimientos superiores.

Esos grupos que utilizaban el cobre llegaron a endurecerlo —temple— más firmemente que el bronce; naturalmente que ello insumía más mano de obra y era el producto de un proceso lento, causas ambas que en la antigüedad no pesaban mucho. Con el cobre y otras aleaciones producían armas, herramientas y adornos similares a los de aquellos grupos culturales que para esa labor empleaban el bronce, entonces se les puede incluir, sin que medien elementos negativos concretos, dentro de ese panorama cultural conocido como Edad del Bronce.

Lambayeque, el mayor centro metalúrgico precolombino, y la zona consignada a la cultura Mochica —que tiene por centro la costa del Departamento de Trujillo, Perú— eran los representantes, hasta hace unos pocos años, de la Edad del Bronce en el Continente, pero con el descubrimiento que realizáramos en 1962 de la cultura de Vicus Pabur se amplió considerablemente el panorama y un grueso aporte al stock de formas en objetos de metal y sobre todo en armas, vino a enriquecer, y por su antigüedad, efectuar un gran retroceso para las fechas que registran el comienzo de la Edad del Bronce.

Prácticamente todas las formas metalúrgicas registradas en el Viejo Mundo, especialmente en el Mediterráneo Oriental, Anatolia y el Sureste de Asia, excluyendo incomprensiblemente el puñal y la rueda, las hemos anotado para América. La Edad del Bronce no implica en arqueología un nivel tecnológico sino un horizonte cultural.

Y no es que se haya "llegado" a producir el bronce por que mientras en los primeros siglos de la Era habría relativamente contadas piezas de esa aleación, desde la química metalúrgica se habían logrado mucho más elevados conocimientos. Al extremo de que en Vicus Pabur llegaron a dar color ocre claro al oro 22 kilates, doraron la plata; sin enchapar enriquecieron superficies de piezas de cobre que similares a si fueran de oro puro entusiasmaron a los españoles avaros de tesoros. Con el enchapado hicieron maravillas, crearon pequeñas esculturas de dos o tres y hasta cuatro colores cada uno de los cuales era un metal.

Poseían notables conocimientos sobre las aleaciones, fruto de una antigua tradición tecnológica, porque una aleación en sí no consiste en el simple proceso de mezclar metales ya sea por medio de la licuación, del molido conjunto y luego fundición, tampoco por la sola deposición simultánea de dos o más metales que luego son fundidos, sino que implica todo un dominio químico.



Detalle de una pulsera con decoración incisa lograda en plata y oro. La plata muestra un tono ocre claro muy agradable, y el oro aún siendo 22 kts. es ligeramente café. Procedente de Vicus Pabur. Colección particular. (Foto Campá).



Gran cuchillo (tumi) ceremonial fundido en oro y plata con decoración al pastillaje. La parte inferior es de un metal similar a la plata, pero con diferentes propiedades físicas. Procedente de Vicus Pabur. Colección particular. (Foto Campá).

En 1963 pudimos examinar en la Colección Castillos de Chiclayo, Perú, unos vasos provenientes de las necrópolis de Bañán Grande, con formas comunes a los que provienen de la zona, pero logrados en un metal particular que desconocíamos. Posteriormente tuvimos oportunidad de conseguir un trozo de ese metal perteneciente a una pieza muy rota y realizar un detenido análisis, se trataba de electrón o "metal dow", una aleación moderna empleada con gran éxito. No intentamos explicar estos conocimientos, pero si que la fórmula aproximada del compuesto es muy difícil de lograr, que ello es el producto de investigaciones arduas y extensas ya que no todos los metales fundidos producen una aleación, que varios se separan, que varían en las proporciones son funestas, etc. Los porcentajes del compuesto no respondían a las fórmulas actuales pero se acercaban mucho; un corte reveló un metal parejo, logrado mediante una fundición bien enfriada, sin depositaciones ni gránulos.

Nos inclinamos a creer que esta aleación no habría sido empleada por su propiedad física, las que seguramente no llegaron a conocer, sino por su aspecto; el electrón se cubre de una fina capa de oxidación de un color gris, inalterable, color y textura que lo hace agradable a la vista y al tacto. Los vasos de la citada Colección Castillos presentaban un reborde superior de oro, su morfología respondía a los timbaloides aplastados de ancha boca y borde expandido y redondeado pronunciadamente en el círculo externo.

El electrón, aún a pesar de su compleja mezcla, entendemos que se trata de una aleación eutéctica por lo que no habría sido necesario para su logro, el empleo de hornos productores de temperaturas muy elevadas.

Piezas de electrón y lingotes circulares que acusan la forma de la base de los crisoles, confundidos con plata baja, se ha comprobado como provenientes de las necrópolis de Vicus Pabur.

Se intentaba o intenta sumir el pasado americano, el desarrollo temporario de las Altas Culturas en el Calcolítico o Edad del Cobre, la que habría perdurado hasta fines del siglo XIII, recién cuando los Incas habrían salvado del estancamiento tecnológico a los gloriosos pueblos anteriores!... El Calcolítico fue dejado de lado mediante la superación de conocimientos técnicos por algunos complejos culturales un par de siglos antes de la Era, porque en Vicus Pabur, cultura en donde se han exhumado cientos de kilos de armas, herramientas y adornos de metal no se han hallado herramientas de piedra pulida, ni siquiera un hacha, tan común, por lo menos que tengamos noticia de ello.

Nosotros comenzamos con las primeras designaciones de los estadios culturales de la Humanidad haciendo valer para América las designaciones de Paleolítico, posteriormente Neolítico y ahora comenzamos nuestro trabajo con el planteo de una plena Edad de los Metales cuyo axioma se registra con la Edad del Bronce.

Pomalen, 1966.

Raúl CAMPA SOLER
(Especial para EL DIA)

Tarzan

Por EDGAR RICE BURROUGHS

¿POR QUÉ TE INTERESAS POR SU LIBERTAD?

(M.R.)

NADA HAN HECHO CONTRA LA TRIBU WALOK.

¿QUÉ ESTARÁN NEGOCIANDO?

¡QUIZÁ SOBRE NUESTRA LIBERTAD!

¡SI SALEN DE AQUÍ NO HABRÁ MÁS PAZ EN NUESTRO VALLE.



JOHN ELARDO

OTROS VENDRÁN Y ACABARÁN CON NUESTRA CAZA, TARZAN.



PERO SI DEJAS QUE SE VAYAN, JEFE WOLLO, NI ELLOS NI OTROS VOLVERAN. ¡TE LO PROMETO!

1-9 1818

CONFIO EN TI! ¡ALTO! TERMINADA LA DANZA.

¿HABRÁ LLEGADO EL MOMENTO?



Tr. Reg. U. S. Pat. Off.—All rights reserved © 1966 by United Feature Syndicate, Inc.

¡ESCUCHEN BIEN! PUEDO SACARLES DE ESTA DIFÍCIL SITUACIÓN, PERO BAJO PROMESA.



HAREMOS LO QUE USTED NOS PIDA.

POR LA SEGURIDAD FUTURA DE ESTOS ABORIGENES TENEMOS QUE PROMETER QUE NO HABLAREMOS DE ELLOS.



PERO... SOY UN ANTROPOLOGO...

TENGO DEBER CON LA CIENCIA MUNDIAL...

TAMBIÉN TIENE DEBERES CON SU ESPOSA Y CON USTED MISMO. SIN ESA PROMESA...



¡USTEDES DOS NO RIRAN!

¡ACEPTO, EXTRAÑO! ¡CUMPLIRÉ LA PROMESA!



MARTA LYNCH

AL VENCEDOR

NOVELA



LOSADA

AL VENCEDOR — por Marta Lynch. Ed. Losada, Bs. As., 1966. 168 págs.

Una rápida tercera edición en poco tiempo, demuestra la aceptación obtenida por Marta Lynch con esta novela, después del éxito notorio de su best-seller "La Alfombra Roja".

Protagonizan "Al vencedor" dos conscriptos argentinos que han concluido el servicio militar, y dudan acerca del rumbo a seguir. Uno de ellos, provinciano, opta por regresar al campo junto a su padre, y no consigue eludir la dominante y parasitaria compañía del otro, que aprovecha su debilidad y la explota. La tentación ilusoria de los placeres de la capital, la brega dura del hombre de campo, se enfrentan en las páginas, mostrando la vida desde su ángulo de pobreza, miserias morales, estrecheces y dificultades. Un ángulo en el que priva el pesimismo, la derrota del individuo. La reciente experiencia como conscripto, pesa en los actos del personaje principal, que asocia todas las circunstancias, con sucesos y nociones aprendidas en el cuartel. Hay en su intimidad un clima de insatisfacción, de malestar, de padecimiento, que no alcanza a comprender bien. No le rodea ninguna realidad limpia, constructiva. Un hábito dramático va creando un clima malsano, que culmina en un desenlace inesperado y brusco.

La novela está bien escrita, con crudezas propias del ambiente en que se mueven los personajes. El convencimiento inculcado en el joven protagonista, de que el soldado es un ser superior, un vencedor, abre un abismo de ironía ante el fracaso de este muchacho vencido por sí mismo, y por el medio que le rodea.

La lectura deja una sensación amarga, por su desnudez expresiva, que no deja sitio a ninguna esperanza de superar la condición humana de su desamparo y su derrota.

Libros y Publicaciones Recibidos

POEMAS VENEZOLANOS — Ezequiel Bujanda.
— por Jean Aristeguieta. SONETOS — por Luz Machado.
CINCO POEMAS — por



A Florinda en Invierno

Al hombre mozo que te habló de amores dijiste ayer, Florinda, que volviera, porque en las manos te sobraban flores para reírte de la Primavera.

Llegó el Otoño: cama y cobertores te dio en su deshojar la enredadera y vino el hombre que te habló de amores y nuevamente le dijiste: —Espera.

Y ahora esperas tú, visión remota, campiña gris, empalizada rota, ya sin calor el póstumo retoño

que te dejó la enredadera trunca, porque cuando el amor viene en Otoño, si le dejamos ir, no vuelve nunca!

Andrés ELOY BLANCO
(Venezolano)

ESTRUCTURA MOLECULAR Y FUNCION BIOLOGICA — Por L. A. Barbagelata Birabén. Ed. El Siglo Ilustrado. Montevideo, 1965.

Volumen que inicia la Colección de la citada editorial, cuyo objeto es divulgar en el público medio, conocimientos expuestos con seriedad científica. El libro del Prof. Barbagelata Birabén trata temas tan trascendentes como el metabolismo celular, virus y genes, patogenia y patología molecular, cáncer y leucemias, con suma claridad expositiva y el respaldo de una larga actividad docente dentro y fuera del país.

EN ESTOS PARAJES — Efraín Subero. Ed. Poesía de Venezuela. Caracas, 1966.

PRENSA LITERARIA — N° 26 — San Juan, Puerto Rico, junio 1966.

En este número, un magistral artículo de Germán Arciniegas, "Las cuatro Américas".

MANUAL DE ARQUEOLOGIA AMERICANA — Por José Alcina Franch. Edit. Aguilar, Madrid 1965.



CUADERNOS HISPANO-AMERICANOS — N° 18. Madrid, junio 1966.
MUNDO HISPANICO — N° 219. Madrid, junio 1966.

LOS JARDINES DE INFANTES — Por Clotilde G. de Rezzano. Ed. Kapelusz, Bs. Aires, 1966.

EL EXITO EN LAS REUNIONES DE PADRES Y MAESTROS — Por A. Simon y J. Scherl. Ed. Kapelusz, Buenos Aires, 1966.

OBRAS ESCOGIDAS — por Winston S. Churchill. "Biblioteca Premios Nobel", Ed. Aguilar, Madrid, 1966. 1294 págs.

Uno de los grandes hombres de esta época y de todas las épocas, puede verse a través de estas "Obras escogidas", en una faceta complementaria de su poderosa personalidad. Nadie ignora que Churchill fue, no sólo un estadista, político y estratega de condiciones sobresalientes, sino, además, un espíritu artístico, que dedicó muchas horas de su afanosa existencia a la pintura y la música. También la tarea de escritor tentó su formidable intelecto, y en ese aspecto se especializó en las biografías históricas, siendo de gran valor como testimonio directo, "La Segunda Guerra Mundial".

Este volumen recoge artículos y discursos políticos,

COMO JUGAR CON SU HIJO — por Arnold Arnold. Ed. Kapelusz, Bs. As., 1966. 235 págs.

Señala el autor la importancia que tiene el juego en la vida del niño, como cauce formativo de su personalidad en desarrollo. Y siendo el juego una manera fundamental de educación, de preparación para su vida futura, plantea una serie de consideraciones y consejos prácticos para que padres e hijos inicien el camino de comprensión mutua, a través del entretenimiento que para el niño es punto de partida fundamental. Estudia las maneras de enseñar al niño a jugar a solas, así como en grupos de la misma edad y de edades distintas. Juego y vida de relación se confunden así, con beneficios para el porvenir. Subraya el valor del juego según las edades, los juguetes más útiles que fomentan la imaginación, la parte creadora del espíritu, facilitando la comprensión desde temprano, del arte plástico y musical. También es de interés para los padres el capítulo en que habla de la mejor manera de decorar las habitaciones de los niños, y sugiere una lista de reproducciones artísticas que conviene poner ante los ojos de los mismos, para familiarizarlos con los grandes maestros de la pintura. Lecturas apropiadas, lugares de paseo, las relaciones del niño con animales y plantas, todo ocupa la atención del autor, y es obvia la utilidad de la obra,

y, bajo el título de "Grandes contemporáneos", menciona la personalidad de figuras preponderantes en el escenario inglés y universal, como Bernard Shaw o Hindenburg, Alfonso XIII o el Mariscal Foch, Jorge V, Clemenceau o Hitler. La última parte de la obra, "La forja de la victoria", recopila los discursos pronunciados por él en 1943, siendo Primer Ministro.

Escribe con el mismo estilo conciso con que desempeñó su cometido público. No hay en las páginas despliegues retóricos, aunque chispean a ratos los toques humorísticos de un espíritu ágil, retozón y travieso.

La reedición pone de manifiesto el interés del público por acercarse al pensamiento escrito del famoso estadista británico. Y es un libro para todos los tiempos.



EL TIEMPO PASAJERO — por Alberto Baeza Flores. Brigadas Líricas de San Rafael, Mendoza, Rep. Argentina, 1966. 32 págs.

Estos Cuadernos que dirige con fervor encomiable un distinguido poeta argentino, Mauleón Castillo, difunden las mejores voces líricas de nuestra América, y llegan fielmente con su mensaje. Esta vez, es del chileno Baeza Flores la entrega. Desde su primer poemario, publicado en Chile en 1937, mucho camino ha andado y mucho prestigio tiene el autor. Vivió muchos años en Cuba y muchos en Francia, pero ha visto muchos otros países. Su vida y su verso se han ido enriqueciendo de horizontes y distancias, y esa experiencia aflora, decisiva, en este "Tiempo pasajero", que es un itinerario de nostalgias, nostalgias que vibran en apenas tres líneas que son, de verdad, todo un poema. Se titula "Muelle": "Si no vuelvo, escuchad / esta hoja que cae, / las nubes que se van". Aduanas, bulevares, playas tropicales, ruinas romanas, perfiles de ciudades, todo ese caleidoscopio que forma la eterna insatisfacción del viajero, se traducen en excelente poesía. Y dice con razón: "Nadie elige el país, ni la ciudad, / porque así es el destierro. / Se nace en el otoño o primavera / o en París en invierno".

El Mundo en el LIBRO

Por WRIOTHESLEY