

Montevideo honra al Héroe de Sarandí

Boceto original del es-
cultor Heber A. Ramos
Paz, que obtuvo la
principal distinción en
el concurso nacional
instituido por la ley
número 13.032, para
la erección de un mo-
numento al Brigadier
General Juan Antonio
Lavalleja, en la plaza
de los Treinta y Tres,
hondo compromiso de
nacionalidad con el Je-
fe de la Cruzada.

(Foto
Sigueto Kubeta)

primavera!

TIEMPO

de Soler



algodones estampados,
variedad de tonos para su
vestido práctico, ancho 0.90
\$ 59.50

hilo estampado en moti-
vos sobrios, ancho 0.80
\$ 139.-

sourah: diseños Courre-
ges del momento, ancho 0.90
\$ 165.-

rustic Imprimé, brillantes
tonos y diseños de actuali-
dad, ancho 0.90 \$ 169.-

jacquard de gran cali-
dad en tonalidades suaves,
ancho 0.90 \$ 175.-



satin de seda regios dise-
ños de gran vestir, ancho
0.90 \$ 185.-



llegó el buen TIEMPO
lléguese a Soler
porque...

Soler tiene!
Soler conviene!

algodones estampados,
gran variedad, ancho 0.90
\$ 69.50

sedas estampadas, lo más
nuevo en diseños y tonalida-
des, ancho 0.90 \$ 89.50

miembro de la Sociedad Española; Dn. Angel Soriello, de la Sociedad Italiana y Dn. Juan Ipuche, recitando su vez, dos niños, Manuel Buenafama y Victoria Espinosa, poemas patrióticos.

Cuando todo el público, incluyendo las autoridades departamentales y 300 escolares de ambos sexos, se aprestaba a escuchar la palabra galana del Dr. Carlos María Ramírez, el frío, el polvo y el viento arreaban, por lo que fue brevísimo en su alocución, portando "a las señoras y niñas, madres del presente del futuro, a que atesoraran en sus corazones el amor a aquellos héroes que nos dieron patria a fin de transmitirlo a sus hijos desde su más tierna edad, concluyó dirigiéndose a los ciudadanos y niños que abarcan en su mente, sus nombres y sus hechos, tratando de imitar sus virtudes para el día que la patria necesitara del brazo de sus hijos para defender el lecho que aquellos nos hicieron".

El Sr. Jefe Político, Cnel. Dn. Lino Arroyo, clausuró el acto. En horas de la noche se bailó en el alfo de la Plaza. Días después, el 9 de enero, se colocaron las cuatro lápidas de mármol que realizara la firma Ramón Rivera y Cia. por la suma de \$ 110. Dos de ellas llevaban el nombre de los 32 Libertadores y las restantes, la situada hacia el Sur, debajo del Escudo Nacional, tenía la siguiente inscripción: *El pueblo de Treinta y Tres, por iniciativa del Señor Jefe Político, Coronel Don Manuel M. Rodríguez, a la memoria del General Dn. Juan Antonio Lavalleja y demás héroes de la Independencia Nacional. - Enero 1º de 1887.* Finalmente, en la ubicada hacia el Norte, se habían grabado los nombres de los integrantes de la Comisión Directiva del monumento.

El saldo de lo recolectado, \$ 105.61, se invirtió en un "banco de hierro", con comodidad para treinta personas sentadas.

Pero antes de la inauguración soplaban vientos de fronda, dice Dn. Francisco N. Oliveres, en su trabajo sobre el tema, publicado en su obra "Treinta y Tres - Datos - Apuntes - Recuerdos", agregando: "La Junta Económico Administrativa se sentía molestada porque fueran otros los que llenaran el vacío que Treinta y Tres, el pueblo, acababa de ver llenado; ella, que se había negado a contribuir a la construcción del monumento, con un solo centésimo, que se negaba sin decirlo, a que aquél se construyera, oponiendo una resistencia pasiva al no resolver si se concedía o no la autorización que había pedido el contratista para la realización de la obra y que gracias a la intervención personal del Jefe Político recién el 27 de diciembre de 1886, cuatro días antes de la inauguración, comunicaba oficialmente a la Comisión que había otorgado permiso, aprovechó la primera oportunidad que se le presentó, para hacer valer su calidad de dueña de los destinos municipales y de hacer sentir a la Comisión su autoridad".

Fue así cómo llegado el día 2 de mayo de 1891, por disposición de la Junta Administrativa, que presidía en la época el Sr. Salvador Ferrer, se cambiaban las lápidas aduciendo razones de estética: el embellecimiento de la Plaza "19 de Abril" a cargo del Ing. Guillot. Retirada la que estaba colocada al Norte se colocó otra con esta inscripción: *"El pueblo de Treinta y Tres a la memoria del General don Juan Antonio Lavalleja y sus treinta y dos compañeros del 19 de Abril de 1825. Al Sur se colocó una que decía: 'Inaugurado el 1º de Enero de 1887, bajo los auspicios de la paz y de la libertad'."*

Las chapas sustituidas fueron hechas pedazos al arrancarlas. No quedaron vestigios de los nombres de los componentes de la Comisión. Sólo indiscretas crónicas de diarios.

SU DEMOLICION

Con el título de "Consumatum est" el 3 de agosto de 1918, "El Comercio" treintaitresino levantaba su voz de protesta, de condenación, por el hecho de haberse demolido el monumento.

"Representaba un símbolo — decía el cronista — la encarnación del patriotismo... lo que lleva el alma uruguaya en su ser para orgullo de la estirpe y de las generaciones".

Junto al monumento, el banco de hierro que lo rodeaba, también desapareció.

EL GRAN OLVIDADO

Montevideo y casi todo el Uruguay deben aún el homenaje, fijado en el bronce al Gral. Juan Antonio Lavalleja. El monumento de Juan Manuel Ferrari, en Minas, es la máxima excepción. Cantadas sus hazañas por nuestros poetas, exaltadas por pintores y escritores,

los Gobiernos Nacionales y Departamentales y el pueblo oriental, han estado remisos en rendir ese homenaje permanente al Libertador de nuestra Patria.

El Decreto gubernativo que determinaba honores a su fallecimiento con la firma del Brigadier General Venancio Flores y sus Secretarios de Estado Dn. Juan Carlos Gómez, Dn. Lorenzo Batlle y Dn. Santiago Sayago, de fecha 23 de octubre de 1853, no se cumplió.

Recordamos el justiciero epitafio que se ordenaba instituir, reconociendo su patriotismo de conducta inflexible, vigente hasta su muerte.

Artículo 1º — En la Iglesia Catedral de la República y junto al altar de sus patronos, se levantará por cuenta del erario nacional, una tumba para depositar los restos del Brigadier General Don Juan Antonio Lavalleja.

En el frente de este monumento, después de su nombre y la época de su muerte se grabará esta inscripción:

El Pueblo Oriental a su Libertador.

En su costado derecho, serán inscriptas estas palabras: *"Al frente de treinta y dos compañeros desembarcó en el Arenal Grande el 19 de Abril de 1825, para libertar la patria dominada por ocho mil soldados extranjeros".*

En el costado izquierdo, serán grabadas estas palabras: *"Sirvió a la Patria 34 años, estuvo al frente de su primer Gobierno, ganó la Batalla de Sarandí, desempeñó por varias veces los destinos más elevados y murió pobre".*

Hoy, una modestísima lápida con esta inscripción *"Brigadier General Don Juan Antonio Lavalleja, Jefe de los 33"* que cubre sus restos mortales en el piso de la Iglesia Matriz de Montevideo, en contraste con las dedicadas en bronce adosadas a sus muros al Brigadier General Dn. Fructuoso Rivera y Dn. Joaquín Suárez; y en mármol, al Brigadier Gral. Dn. Venancio Flores, muestran la indiferencia de los Gobiernos Nacionales por honrar en ese ámbito la memoria del héroe.

La Ley Nº 1793 de fecha 27 de mayo de 1885 refrendada por el Gral. Máximo Santos, tampoco se abrió camino. Decía así: Artículo 1º — Autorízase al P. E. para invertir de las Rentas Generales hasta la suma de treinta mil pesos, destinada a la erección de un monumento que represente al General Lavalleja, Jefe de los Treinta y Tres. Artículo 2º — *El monumento consistirá en una estatua ecuestre hecha en bronce y el sitio de colocación, uno de los ángulos de la parte Norte en la Plaza Independencia de esta Capital.* Artículo 3º — La base del monumento será de piedra del país y en una de las fases del pedestal llevará esta inscripción: *"Al General Juan A. Lavalleja, Jefe de los Treinta y Tres. 19 de Abril de 1825".*

76 AÑOS DESPUES

Finalmente la Ley Nº 13.032, correspondiente a la rendición de cuentas de diciembre de 1961, por su artículo 411, dispuso pasar de patriótico deseo a realidad la erección del monumento, a levantarse "en el centro de la Plaza de los Treinta y Tres Orientales en la ciudad de Montevideo".

Designada una Comisión presidida por el Dr. Alberto Gallinal Heber, en agosto de 1963 fueron aprobadas las bases para el llamado a concurso entre escultores y arquitectos nacionales, disponiéndose que dicho monumento consistiría en la estatua ecuestre del prócer, con un pedestal revestido de granito, no admitiéndose ningún elemento agregado.

El frente del pedestal llevaría esta inscripción: **LAVALLEJA.** A su vez en sus lados mayores debían ejecutarse motivos escultóricos en relieve de los siguientes temas: "El desembarco de los Treinta y Tres" y "La carga de Sarandí".

El 14 de octubre de 1964 fue emitido el fallo del jurado que entendió en el concurso de bocetos, declarando desierto el primer y tercer premios y adjudicando el segundo al realizado por el escultor Heber A. Ramos Paz. El Poder Ejecutivo lo aprobó por resolución del 14 de enero de 1965. Un mes después los distintos bocetos presentados fueron exhibidos en una de las salas de la Biblioteca Nacional.

Extraoficialmente ha llegado a nuestro conocimiento en la última sesión de la "Comisión Honoraria Pro Monumento al Brigadier General Juan Antonio Lavalleja", correspondiente al 25 de enero de 1965, fue comisionado uno de sus miembros para ajustar con el escultor Ramos Paz detalles de las correcciones a efectuar en su boceto, con el objeto de una posible adjudicación del monumento. No ha llegado a conocimiento público el resultado definitivo de esta entrevista.

HONDO COMPROMISO DE LA NACIONALIDAD

Larga y lenta ha sido la justicia histórica con Juan Antonio Lavalleja. Se ha dicho acertadamente que ha tenido pies de plomo.

Nuestro olvido, no debe detener más la realización de este reconocimiento definitivo. La indómita altivez del héroe debe perpetuarse a lo largo y a lo ancho de la Patria, como signo de gloria para esta tierra, cuya independencia forjara.

Y Montevideo, Capital de la República, debe, inaplazablemente, señalar el rumbo.

Aníbal BARRIOS PINTOS

(Especial para EL DÍA)



Ilustración publicada en el semanario montevideano "El Album Platense" el 27 de febrero de 1887, obtenida de una fotografía captada en Treinta y Tres por el señor José Olivera. Representa el monumento levantado en aquella Villa, por suscripción popular, en memoria del temerario capitán de Artigas y Jefe de los Treinta y Tres. Juan Antonio Lavalleja.

Vuelva en su corcel de bronce,
como antaño en ese Minas,
soñando por las quebradas
que tiene la serranía,
con un "cielito" delante
y a la espalda la tropilla...
Vuelva erguido en los estribos
en marcial alegoría,
hincándose el pendón
de la histórica divisa.
No es tiempo de las tacuara,
mas así que siempre hay codicia:
y por los cauces del indio,
y en la española hidalguía,
nos nutre el mismo concepto:
¡Nunca vivir de rodillas!

Juan Antonio Lavalleja,
heráldica, luz y mística:
te nombre el viento en las sierras;
los rojos de las achiras
y el agua limpia y colada
de las caídas de Minas!

(Romance a Lavalleja por
Iris de LOPEZ CRESPO)



Estatua del Libertador Gral. Juan Antonio Lavalleja, que se encuentra en la actualidad y desde hace siete años, en el patio del Instituto de Enseñanza Secundaria de Treinta y Tres, que dirige el Prof. Homero P. Macedo. Por su trascendente valor histórico — es la primera estatua erigida a un prócer nacional en el país — y por lo que significa el culto a los héroes en el espíritu de las nuevas generaciones, es deber patriótico su urgente restauración. (Fotografía de Ilario Fávero).

DEUDA NACIONAL CON EL LIBERTADOR DE NUESTRA PATRIA

El próximo 12 de octubre se cumplirá el 141º aniversario de la Batalla del Sarandí, que respaldará con el valor de las tropas orientales, el pronunciamiento del 25 de Agosto en la Villa de San Fernando de la Florida.

Quien primero perpetuara en un monumento la memoria del hazañoso conductor de esa victoria, Gral. Juan Antonio Lavalleja, que quebrara el poderío del Imperio Brasileño — soldado en Las Piedras, sitiador del Montevideo español, integrante del Exodo y de las huestes gauchas triunfantes en Guayabos, Comandante Militar en Colonia durante el Gobierno artiguista de la Provincia Oriental, Jefe de los legendarios Treinta y Tres, continuador del ideario y la acción del Prócer, Libertador de nuestra Patria, organizador político y jurídico del Estado Oriental — no fue su pago nativo de Minas sino el pueblo que honra a los héroes epónimos: Treinta y Tres.

Creemos que en ese momento sólo existían dos monumentos en el interior del País que exaltaran los fastos de nuestra historia: la columna de mármol que en memoria de la paz celebrada en abril de 1872 por los partidos políticos de la República, fuera levantada en San José un año después y el erigido a la Independencia Nacional, en Florida, inaugurado el 19 de mayo de 1879, obras del escultor italiano Juan Ferrari.

El 10 de noviembre de 1886 por iniciativa del Jefe Político del Departamento, Cnel. Manuel María Rodríguez, se reunían en el local de la Jefatura de Treinta y Tres, conjuntamente con el mencionado Jefe, los Sres. José Antonio Oliveres, Eufemio Buenafama, Urbano J. Moreno, Felipe Díaz, Juan Hon-teu y Dr. Nicolás Minelli, constituyéndose con ellos la Comisión que debía concretar la erección de un monumento a Lavalleja. Realizada la reunión se convinieron los detalles con el constructor José Ravagnolli, que se encontraba ocasionalmente en la villa. Luego de aceptado el plano presentado se aprobó el costo de la obra, estimado en quinientos pesos oro, incluyendo la columna revocada con tierra romana como asimismo las molduras y la base.

En la lista de los colaboradores, que se custodia en el Archivo Gral. de la Nación, aparecen suscribiéndose con cien pesos, la Jefatura Política, el diputado Federico Demartini y Dn. Juan Pedro Ramírez; con

sesenta pesos, Manuel M. González y Cia., Furest y Rivera y Juan I. Irisarri, y con cincuenta pesos, Eufemio Buenafama y Hnos., José y Salvador Oliveres y el Regimiento 5º de Caballería.

El 12 de enero de 1887 la cantidad recaudada ascendía a la cantidad de \$ 1.056,76, deducidas las cuotas de Dn. Prudencio Salvarrey, \$ 10; Dn. Braulio Tanco, \$ 10 y Dn. Eusebio Tanco, \$ 5, por no haberlas querido abonar; igualmente \$ 50 del Regimiento 5º de Caballería de línea que se ausentó sin hacer efectiva la contribución que fijara. Al recibirse nuevas adhesiones (H. Helguera y Cia., \$ 30 y Golorons, \$ 10), la suma alcanzó la cifra de \$ 1.096,76.

EL PRIMER MONUMENTO ERIGIDO A LAVALLEJA

El día 12 de noviembre de 1886 la Comisión colocó la piedra fundamental del monumento, ceremonia que estuvo a cargo de los padrinos, Jefe Político Cnel. Manuel M. Rodríguez y su señora madre, Dña. María Morgades. Al año siguiente, el 1º de enero, era inaugurado en el centro de la plaza "19 de Abril".

Así lo describía la prensa de la época: "Es de Portland y tiene una altura de 13mts.15 divididos así: el pedestal, de forma cuadrangular, orden compuesto, 7 metros. Chapitel, orden toscano, en cuatro sistemas pompeyanos 0mt.80. Estatua: 2mts.33.

Está con la cabeza descubierta (como así lo había dispuesto la Comisión), alta la frente y mirando hacia el Sur; se ve en actitud de desenvainar la espada en defensa de la Independencia de la Patria.

Viste chaqueta militar de campaña, pantalón con franja y botas granaderas".

Todo el pueblo de Treinta y Tres concurrió a la ceremonia inaugural. A pesar de haberse desencadenado un viento borrascoso el programa de actos fue cumplido con absoluta puntualidad. En el palco donde flameaban banderas nacionales y lucían gallardetes, cuadros y flores, abrió el acto el Presidente de la Comisión Directiva del Monumento, don José A. Oliveres. Luego, por su orden, hicieron uso de la palabra don Eugenio Buenafama, quien dió lectura a la leyenda histórica "Los Orientales" escrita por Don Eduardo Acevedo Díaz, cuyo autor hizo conocer; Dn. Felipe Díaz, Pedro Echeverría, Dn. Ricardo Hierro, en



Carga de las caballerías gauchas en Sarandí. Bajorrelieve del monumento de Belloni al Cnel. Leonardo Olivera en Santa Teresa. La orden inmortal de Lavalleja, "Carabina a la espalda y sable en mano".

tuvo la fuerza impulsora de transfigurar cada soldado en un héroe. (Foto: Sigüeto Kubeta).

EL DIA DE LA PRENSA AMERICANA. —
El 13 de diciembre deberá consagrarse como el día de la prensa americana. En esa fecha, y en el año 1793, nació el día de los más ardientes periodistas políticos que en la historia ya nacido en tierras de nuestra América, Antonio Nariño, clandestinamente y en su propia imprenta, imprimió por primera vez en las colonias españolas la declaración de los Derechos del Hombre. Tenía entonces veintiocho años. Era un hombre de empresa, quizás más calificado de todos. El gobierno civil y el eclesiástico, y los ricos de Santa Fe de Bogotá, le espaldaban para que, como tesorero de diezmos, pudiera a mover ese dinero estancado de la iglesia en las empresas de progreso que fomentaba el despotismo ilustrado. Pero al mismo tiempo, Nariño conocía mejor que nadie los papeles de la revolución francesa y de la de los Estados Unidos. Su curiosidad le condujo a buscar la declaración de los Derechos, como documento básico de la futura independencia americana. El vio, como periodista, como luchador, como hombre de genio, que habría que ir a la revolución que para darle vida el papel fundamental era la carta de los Derechos del Hombre. Todavía hoy, a 167 años de distancia de aquel 13 de diciembre, el mundo sigue contemplando la misma lucha por imponer una tabla semejante de garantías para la dignidad humana. Antonio Nariño la ideó al final del siglo XVIII como el motor de la revolución americana. Y no se equivocó. Esa ideal corriente subterránea ha sido y sigue siendo la razón de una emancipación que cada día se renueva, porque lo mismo en 1793 que en 1966 existe la sordida reacción que se opone al libre juego de esos derechos esenciales para sacar en limpio la dignidad del hombre.

*

1793 es un año en que hierve Europa revolucionaria. Es el año en que se lleva al cadalso a Luis XVI. España monárquica se estremece de terror ante la posibilidad de que el contagio mine las bases de su imperio. Ese terror fue poco. En realidad, todo su territorio americano iba a parar en un colegio de repúblicas. Quien acunaba ese futuro era el periodista Nariño, el precursor, que apasionadamente leía de contrabando la historia que entonces apenas se estaba escribiendo como un gran reportaje de actualidad. Formó su sociedad secreta, el "Arcano Sublime de la Filantropía". Con la ingenuidad de un conspirador inexperto, imaginó en una sala de su biblioteca un diminuto templo, con una bóveda decorada con símbolos en que alternaban los nombres de Sócrates y el abate Raynal, Newton y Buffon, el divino Platón y Franklin... Bajo el nombre de Franklin había escrito la justa leyenda: "Quitó al cielo el rayo de las manos y el cetro a los tiranos". En el centro de su bosquejo enfrentó cuatro virtudes: la Libertad, la Filosofía, la Razón, y Minerva. Cada cual, con su leyenda. Bajo la alegoría de la Libertad, escribió una sentencia de Rousseau: "Es verdaderamente libre, aquel que no necesita poner los brazos de otro al fin de los suyos para hacer su voluntad".

*

El 13 de diciembre, domingo, a tiempo que las beatas entraban a misa a la Iglesia de San Carlos,

él se dirigió a su imprenta con el tipógrafo Diego Espinosa. A la entrada del establecimiento se leía: *Imprenta Patriótica*. El papel para imprimir el pliego de los Derechos lo había traído un analfabeto, cobero del arzobispo. Trabajaba en la imprenta un Juan Fulgencio Tomapasca, para que no faltara la gota de sangre indígena. Nariño había hecho la traducción. Sólo él sabía de qué se trataba. Cuando todos salieron a misa de doce, el precursor llevaba en el bolsillo de la levita las primeras copias del papel... Con el tiempo, la noticia de este contrabando se filtró y conmovió a las autoridades. Se dijo que copias de la publicación de Nariño circulaban por el Socorro y San Gil, las tierras de los comuneros. Lo que luego siguió fue uno de los procesos más dramáticos de la historia americana. Nariño fue encarcelado, incomunicado, deportado a España. El propio día en que lo agarraron, cayeron sobre sus bienes la Iglesia y el Estado. El cabildo eclesiástico, espantado porque el dinero de los diezmos, como es obvio, quedaba de repente perdido, entró en la asamblea de la rapina. Nadie que tenga en marcha mil negocios guarda todo el dinero en caja, y Nariño, además de segregado de la sociedad como un leproso, quedó arruinado. Hasta el día de hoy, los litigantes del cabildo eclesiástico

Mirador

Por

GERMAN ARCINIEGAS

Exclusivo para EL DIA

muerden la memoria del noble precursor, con esa agilidad y uñas que sacan las manos vivas de las manos muertas. Pero debajo de estos bochinchos quedan una hoja de papel y una fecha que son el primer diploma del periodismo más puro, y la base ideal de nuestras revoluciones.

LAS FALDAS DE MARY ENGLISH. — Menuda aventurera resultó María English. Viuda de un oficial de la Legión Británica, joven y hermosa, buscaba recompensas a la sombra de su duelo, en tiempos en que los ejércitos libertadores no tenían ni herraduras para los caballos. La encantadora viudilla no consiguió nada haciendo antesala en Angostura, y se trasladó al Rosario de Cúcuta. Colgada a las faldas de la levita de don Antonio Nariño, creyó agarrar una bue-

na pensión. Nariño, que después de una vida de cárceles y destierros, era figura central en la política y tenía la representación del gobierno, estaba para otras cosas. La viuda decidió poner el grito en el cielo, y servirse de otro extranjero, de D'Evereux, para iniciar el estilo que se prolongó durante todo el siglo XIX, de hacer toda reclamación a la república, con escudo europeo. D'Evereux, no halló mejor sistema para doblegar a Nariño que el desafiarlo. Este pequeño enredo de las faldas de Mary English no merecería pasar a la historia, si no quedara la carta de Nariño al Libertador narrándole el incidente. Esta carta, hasta hoy, ha permanecido inédita, pero que podemos ofrecerla en sus párrafos mejores, por bondadoso permiso de Guillermo Hernández de Alba, quien nos ha enseñado su texto completo. Dice Nariño:

"...Un acontecimiento extraño vino a perturbar mi salud debilitada y mi viaje. En ésta se halla una señora inglesa que dice ser la viuda del general English, y que después de haber vivido en mi casa con un coronel inglés que la acompaña, ha querido que se le pague la casa, y que se le dé dinero a carretadas; ayer me asaltó nuevamente y le contesté el estado en que estamos, añadiéndole que todo el mundo notaba aún el que le pagara la casa, pues estaba viendo que continuamente compraba caballos y mantenía porción de caballos, lo que no denotaba una gran miseria, cuando ni los S.S. del Congreso, ni yo estábamos en estado de poderlo hacer. Este asunto motivó el adjunto oficio, cartel o borrachera sin ejemplo del General D'Evereux. (Nariño acompaña a Bolívar la carta de desafío de D'Evereux). Al instante le hice pasar una orden de arresto en su casa, y le voy a seguir la causa hasta dejar el honor del gobierno tan completamente satisfecho que quite la gana a estos aventureros de veniros a tratar como colonos de las Indias Orientales. Si un paso tan atrevido, tan escandaloso, de que ni habla la ordenanza, ni las leyes porque lo suponen imposible, pasara sin hacer un frente ejemplar, ya podríamos dejarnos de querer figurar en el mundo. Que como Antonio Nariño, cuando no sea más, me busquen D'Evereux o el gigante Goliath con todos sus filisteos y que me dé de patadas, esas son cuentas de un particular que se las deja dar o no según lo halle por conveniente, pero que al que está al frente del gobierno se le hable semejante lenguaje... no se debe dejar sin escarmiento...

"Como por una parte no hay aquí oficiales de graduación para juzgar a D'Evereux, que por otra parte se trata de un asunto en que no se puede separar la persona del gobierno... he resuelto mandarlo con la causa a ese cuartel general, esperando se le hará el Consejo de Guerra en el que no deben ver a mí que accidentalmente tengo el gobierno, sino al mismo gobierno. Supongamos que haya insultado a la Iglesia, que la haya pateado, y últimamente que la haya muerto a puñaladas, ¿es a un oficial, es a D'Evereux a quien toca juzgar y castigar al gobierno? Si semejante papel lo hubiera pasado uno de nosotros, no digo al gobierno inglés, sino al gobierno de Jamaica, ¿cuánto tiempo hubiéramos durado vivos...?"

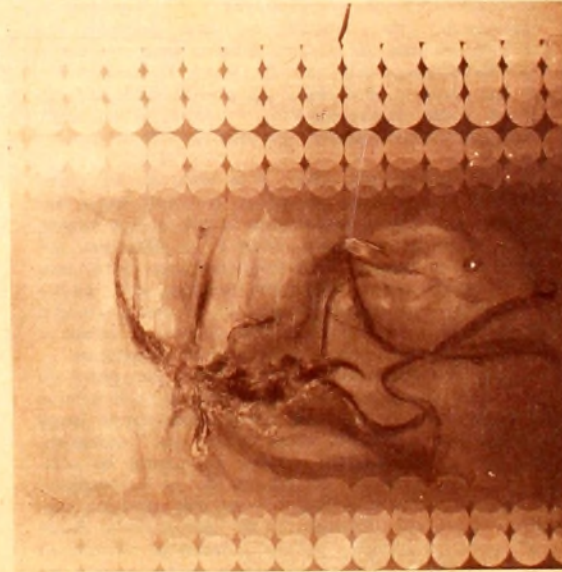
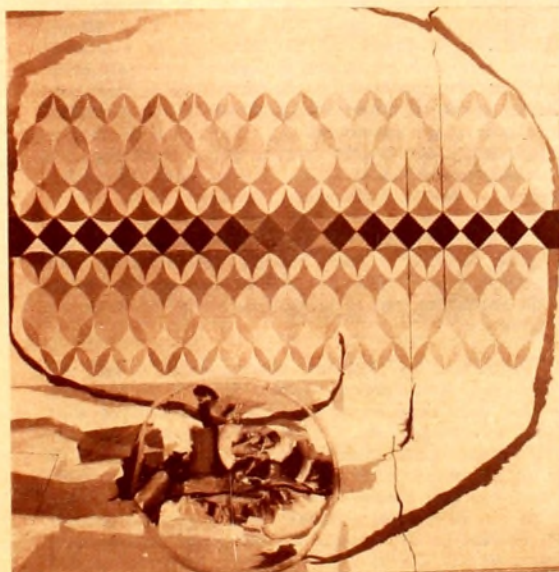
Germán ARCINIEGAS

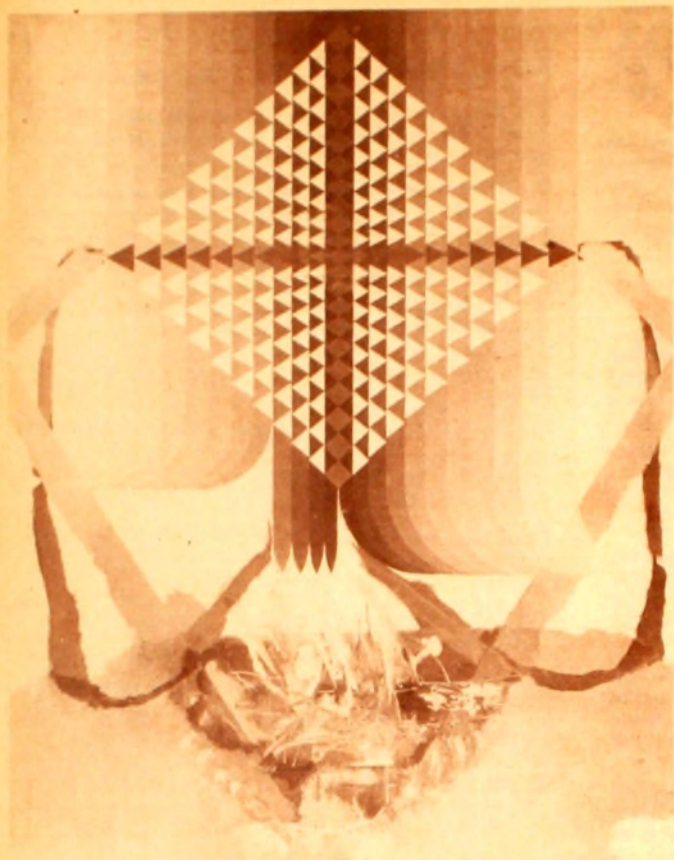
(Exclusivo para EL DIA)

Smirra denominaría del Sur. En 1961 viaja a Europa. A partir de entonces ha realizado cantidad de exposiciones; en Galería Plástica, IV Bienal de San Pablo. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. En 1960 con el Grupo Sur en Galería Plástica, Premio de Honor "Ver y Estimar"; Salón Peuser, y entre muchas más, la que reúne los 150 años de Arte Argentino. Poseen sus obras y ha expuesto en Museo Nal. de Bellas Artes, Premio Di Tella, Salón de los críticos, Palacio Venecia, Roma; en 1961 en el Museo de Arte Moderno de Río, VI Exposición Bienal de San Pablo. Grupo del Sur. Prosiguen las exposiciones durante los años 1962, hasta el presente, obteniendo premios calificados como 1er. Premio Salón Anual de Santa Fe, Premio de Honor "Ver y Estimar", Premio "Consagración"; Salón de los críticos; 1er. Premio medalla oro Salón "Automóvil Club Argentino"; 1er. Premio Salón Centenario del "Jockey Club de Azul". Poseen además, obras suyas, Museos de Arte Moderno de Bs. Aires, Museo Provincial de Santa Fe, de La Rioja y colecciones privadas.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)





EL PINTOR ANIBAL CARREÑO

EL Instituto "General Electric" ha creado en nuestra ciudad, una inquietud. Esta se manifiesta por su interés en promover las exposiciones de Arte Moderno en sus más diversas tendencias.

Entre la serie de muestras que el Director organizador de las mismas, Sr. Angel Kalenberg, ha programado durante el lapso de tres años que funciona la Institución, es importante la actual, perteneciente al pintor argentino Anibal Carreño. Conociamos a Carreño por su obra de grabador, en la cual su personalidad vigorosa transitaba por las más variadas fórmulas, en donde la herramienta sabía descifrar ese notable juego de imprevisible, que es en el grabado una de las más sensibles sorpresas.

Hoy nos visita el destacado artista en su carácter de pintor. A pesar de tener noticias del alcance de su pintura, es en la actual muestra individual, que genera una complementación del total de su estética, para que podamos advertir todo el ingenio y la combinada sapiencia de este artista, que linda en los extremos, y que sin embargo, mantiene incólume una rica ejecución, que hacen sus obras distinguidas y de cálidas finezas.

Ubicar a un artista moderno como Carreño, que se desenvuelve entre dos de los movimientos más accesibles a la pintura de hoy, es tarea que no vamos a intentar, ya que en la tesitura en la cual hoy se mueven los pintores modernos, se cuentan variantes y yuxtaposiciones que cambian y fluctúan como la misma época en que nos toca vivir. Es de este movimiento de caos que sale la expresión y la estilización que cada artista saca de ello, y su pronunciación personal es a buen catador, las condiciones que deben destacarse.

Carreño a primera vista impresiona por su colorido, y más aún, por la sorprendente simplicidad. A pesar de que entra como dejamos establecido, en dos funciones técnicas: lo informal y la visión óptica en la cual Vasarely se manifiesta nítido y frío, totalmente tomado por el efecto de los blancos y negros, rayas y otros signos llevados a la organización de movible vibración, según se le observan. Carreño, por el contrario, utiliza estos signos como complementarios de un sector de su cuadro, que distrae o mejor, hace contraescena (permítasenos la expresión), a la masa informal, la que aparece en su más sólida y consistente riqueza de tonos. Si en primera instancia Carreño

ocupa en una casi oposición formal, que roza decorativamente la simetría del tema, el contraste se verifica por una libertad total hacia esa ventana que expresa sin ningún factor que detenga su impulso cromático y expresivo.

En uno, el cálculo, la limpieza, el orden y el resultado óptico decorativo; en otro, la informalidad, el improntus, la invención y la espontánea realización; la imaginación fugaz de un motivo de mancha y color, de una exaltación que se maneja en el espacio o en un ángulo, que sirve de peso a la liviana ejecución de ese friso de colores primarios y secundarios que, en círculos o rombos, se van encadenando mediante la disposición que el pintor ha resuelto, luego de estudiada la composición.

En suma, se trata de un pintor que no improvisa, que lejos de esto, sabe lo que trata, aun cuando ello revele una faceta de la pintura total y que ésta sea notablemente pintada dentro de sus límites.

Naturalmente que la geométrica función define el valor plástico, y que los "Automatismos", al decir de Iturburu, discernen el orden unas veces, y por otras "los hermosos desórdenes" ofrecen ese juego óptico que dejamos sentado.

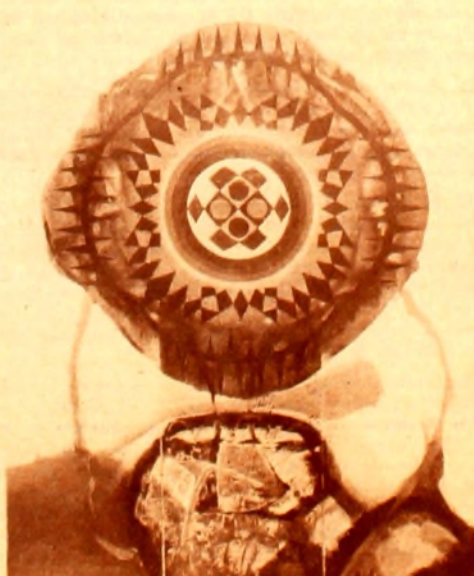
Nosotros agregaríamos aún el estilo. Porque Carreño, siempre en las márgenes de las posibilidades técnicas que manifiesta este concepto de la pintura, es de una pulcritud en sus gamas finas y buscadas.

Cuando reúna en ciertos aspectos, alguna caída al barroquismo, éste se salva por una ejecución ligada a la simetría y asimetría, que junto a la masa informal, entronca lo que se dice el estilo de este artista original.

Recordamos siempre la muestra de Carrozino, llevada a cabo en esa misma sala. La impresión que ella nos causara, aun cuando es totalmente distinta a la presente de Carreño, cimenta una comparación en el estilo individual de cada pintor, dentro mismo de una ejecución admirable en ambas partes, y de un colorido y complementación lícita de lo que puede llamarse pintura; y como en aquel caso, aunada a un "collage" que mantenía armoniosamente la estructura y el cromatismo total.

*

La ficha biográfica de Carreño nos dice que hace tres años vino al Uruguay como Jurado del 1er. Salón de Pintura Moderna del Instituto "General Electric". Figura Carreño entre una selección de artistas argentinos que "irrumpe en el continente con un lenguaje nuevo, vigoroso y contemporáneo". Anibal Carreño ingresó a la Escuela de Bellas Artes en 1945, egresando en 1951 con el título de Profesor de dibujo, grabador e ilustrador. En 1952 ingresó a la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Carcova", y en 1959 pasa a integrar el grupo que el crítico argentino Rafael



QUERAMOS o no queramos, los pueblos hispánicos tenemos una patria dual: territorial y vivativa en un aspecto; espiritual, histórica y común todos, en el otro. ¿Qué sabe el español de España no ha salido nunca de ella, siquiera con el alma? Y qué sabe de su patria el americano que se figura que no comenzó su historia sino en las guerras de la independencia? Ser es defender la Hispanidad de nuestras almas. Para Ramiro de Maeztu — cuyas son estas palabras — la causa de la crisis de solidaridad entre los pueblos americanos radicaba en haber lejado apagarse los comunes valores históricos. José Enrique Rodó, en perspectiva semejante, veía en el origen el nexo por excelencia; no necesitamos — decía — llamarnos latino-americanos para levantarnos; un nombre general que nos comprenda a todos, porque podemos llamarnos algo que signifique una unidad mucho más íntima y concreta; podemos llamarnos iberoamericanos, nietos de la heroica y civilizadora raza que sólo políticamente se ha fragmentado en dos naciones europeas; y aún podríamos ir más allá y decir que el mismo nombre de hispanoamericanos conviene también a los nativos del Brasil.

Unas cuantas décadas nos separan de los autores y de las palabras citadas. Durante ese lapso la sangre corrió por el mundo y también tiñó las manos de nuestros hermanos. En España y en América la fiera anduvo suelta y a sus anchas, y las voces que se levantaron llamando a la concordia y a la meditación, echaron las bases para un buen entendimiento futuro, aunque, en la mayoría de los casos, no siempre fueron acertadas en cuanto a la elección de sus temarios y de sus funciones: las instituciones

1492 -

En torno a la unidad hispanoamericana

- 1966

y asociaciones de carácter internacional que han ido apareciendo, pecan de abundar demasiado en el campo económico y político que, si bien es vital y, por lo tanto, importantísimo, es, sin embargo, secundario o, por lo menos, posterior al ideológico y moral.

Porque de nada valen — dejemos esto bien subrayado — los planes que se proyecten en el ámbito económico y político si antes no se ha formado la conciencia ideológica capaz de mantenerlos, es decir, las bases espirituales que forjan la educación y la ética con las cuales, y solamente con ellas, nos es posible con éxito operar. Los pueblos, como los hombres, cuanto más profundamente se sienten ligados al pasado, más fuerte es su deseo de seguir siendo, de seguir sintiéndose en el porvenir, cosa que pareció olvidarse cuando al renegar de nuestras tradiciones, ilusionados por toda suerte de ideologías foráneas y, por lo mismo, inadecuadas al temple común de nuestros países, cambiamos madre por madrastras, la memoria por el olvido, y la gloria por unas conveniencias, casi siempre inconvenientes, difíciles de mantener.

Pero Hispanoamérica se nos manifiesta ya con el sentido de unidad necesario para llevar adelante la empresa — secularmente aplazada — de reconquista ideológica, de reconstrucción histórica. Porque es que sin la consciente presencia de los fundamentos espirituales que se sembraron a los cuatro vientos durante los siglos XVI y XVII, resulta imposible todo aliento de planificación futura, puesto que solamente podremos mostrar nuestro perfil indiviso si acudimos a las pautas que surjan del revisionismo histórico basado en nuestras más genuinas tradiciones. Cuando el sentido de hispanidad sea una realidad que asista por igual a las conciencias todas, perderá significación el tono vagamente peyorativo con el que los extranjeros revisten la palabra "latinoamérica", y se transformará ésta en grito reivindicatorio al ser esgrimida como título de nobleza, como término que designa a la numerosa familia de esta veintena de naciones hijas de una madre idealista, valiente y generosa.

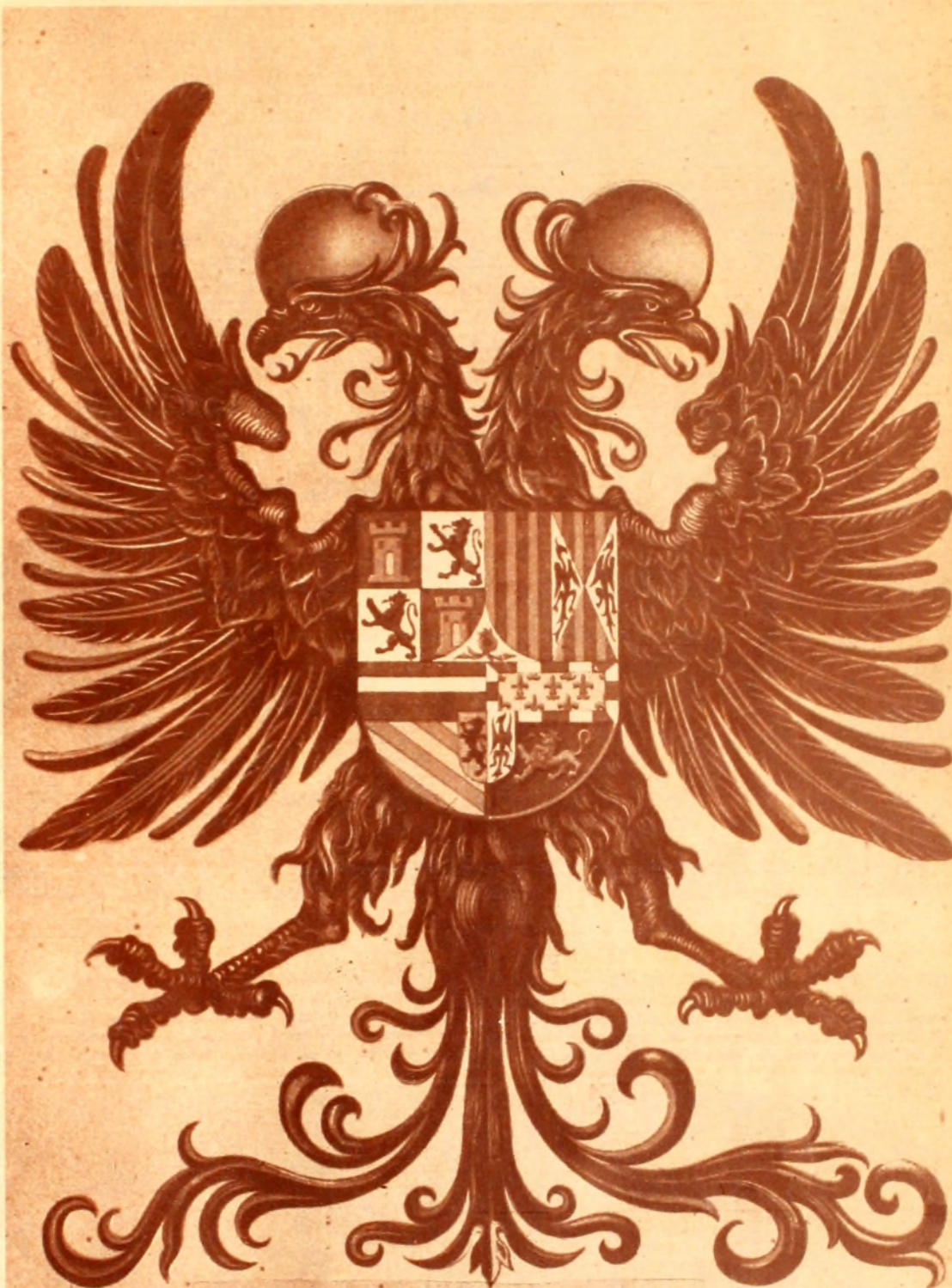
España, desde los primeros momentos, quiso e incorporó en un plano de auténtica igualdad a todos los pueblos del mundo que iba ensanchando: las Leyes de Indias, que se hicieron con más amor y poesía que derecho, son el hontanar irrecusable de donde extraer el verdadero temple que presidió la vida en el Nuevo Mundo.

España no es sólo nuestro pasado, sólo nuestro origen: España es América, así como América es España, por ser términos de una simbiosis. Y América es algo que está a la vista, que es evidente. La Conquista no es moneda tirada al aire sobre la que pueda decirse lo que se nos ocurra y según nos plazca:

la fecha de instalación y funcionamiento de las Universidades americanas — Universidades, entendámonos — y la participación criolla en los gobiernos — sangre india y española, señor — son dos cuentas a cuenta del rosario de las evidencias que sin mucho esfuerzo cualquiera puede ponerse a desgranar. Por idénticas e inversas razones llamamos lo que hoy — siglo veinte, recordemos — nos muestra el panorama del coloniasje internacional.

daría solamente el específico, y éste, si no se cambian rápidamente las estructuras morales, de muy poco les podría servir.

Hispanoamérica tiene a su mano, con sólo hacer memoria, los fundamentos para proyectarse en el tiempo en esta cruzada de hermandad. La labor es de todos y para siempre. Crear clara conciencia de soberanía continental es la consigna que urge hoy más que nunca, porque hoy más que nunca está en entre-



Pendón Real de Carlos I de España. Copia sacada de un dibujo hecho con presencia de dicha enseña cuando existía ésta en la Armería Real de Madrid.

Los americanos hemos vivido la mayor parte del tiempo de espaldas al verdadero e inaplazable quehacer americano, al quehacer que nos una, al esfuerzo común que jornada a jornada nos haga sentirnos hermanos por encima de las fronteras o divisiones políticas, alentados por la honesta ambición de hacernos valer, a los ojos del mundo, en cuanto valemos, con independencia de lo que las necesidades y las circunstancias internacionales nos hagan relativamente valer. Porque no es el caso de medrar con la desgracia ajena. Estas últimas guerras nos han hecho vivir una realidad ficticia, que de muy poco vale como índice revelador de una situación a la que atenernos de manera permanente. Surge de esto una posibilidad que conviene señalar, haciendo hincapié en el dramatismo que encierra: sin guerras y sin tensión internacional, el futuro de los países hispanoamericanos sería por demás incierto, dado que al perder el valor relativo les que-

dicho nuestra fraternidad al haberse puesto en tela de juicio el concepto de totalidad que debe presidirnos. Pero siempre que, no lo olvidemos, el reencuentro sea hecho a través de la historia.

La unidad espiritual americana — previa a la tan vital unidad económica — espera, a estas alturas ya un poco impaciente, las voces que reaviven la memoria, despierten el orgullo y nos hagan vibrar emocionadamente, esperanzadamente, entusiastamente, en el quehacer común, en aras de una hispanidad indivisa y trascendente.

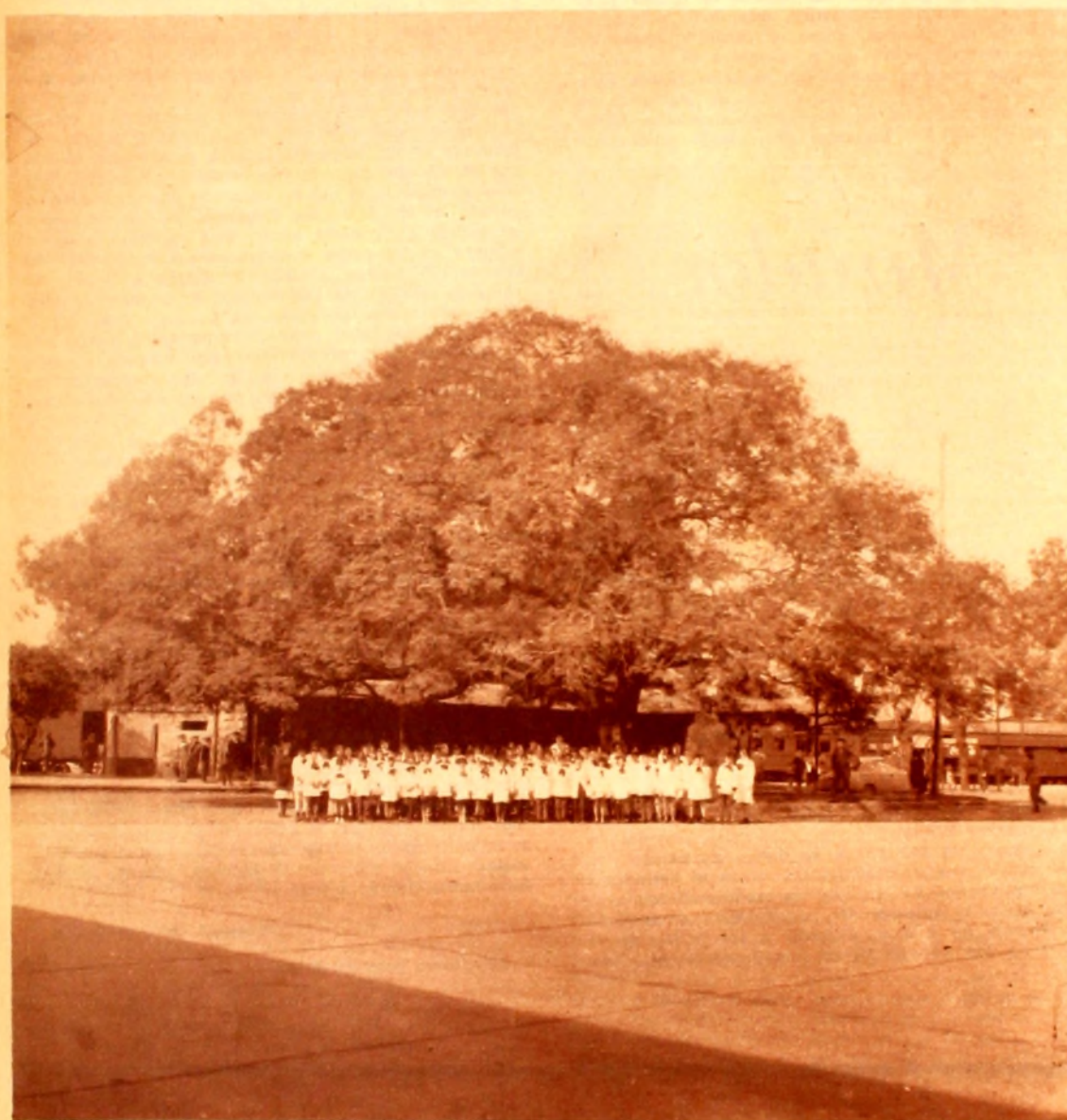
El idioma común, por citar sólo lo más sutil y evidente al mismo tiempo, es un milagro que a fuerza de parecernos natural no hemos sabido valorar del todo.

Eduardo MARTINEZ ROVIRA

(Especial para EL DIA)

ARBOLES, MONUMENTOS VIVOS:

El Ibirapitá en Artigas



CORRIENDO meses de 1961, 62 y 63, logramos la satisfacción de presentar en estas páginas, con historia, si es que la tenían, árboles que resultaron motivo de consagración por la Junta Honoraria Forestal, que tuvo la idea, feliz sin posible discusión, de relacionar vidas extraordinarias, humanas y vegetales. O como fue dicho: dedicar "grandes árboles a grandes hombres".

Y es curioso comprobar, a la vista de los ejemplares simbólicos, cómo un árbol, a veces, logra dar la idea de una figura humana a la par, o aún mejor, que un monumento. Quien vaya a la "Floresta del Recuerdo", del Prado (iniciativa en buena parte malograda), comprobará que resulta aún más monumento de Alfonso Espinola que la expresiva exedra de Baroffio, con todo su carácter clásico, el soberbio ciprés piramidal que fue alzado por la Naturaleza.

Como insistentemente se nos pide, por parte de maestros, información sobre el número y la ubicación de los ejemplares consagrados hasta ahora por la Junta Honoraria Forestal, todos ellos verdaderos "monumentos vivos", nos vamos a permitir dar ahora su relación, que es breve: 1) El "Árbol de la Fraternidad Americana", con la evocación de Artigas: ombú gigantesco de la avenida España. 2) El "Árbol de la Enseñanza", para José Pedro Varela: gomeró ya asombroso de la calle Pereira. 3) El "Árbol de la Leyenda", precioso ceibo del Parque Rodó, que fue para Juan Zorrilla de San Martín y se alza junto a las calesitas

del Parque Rodó. 4) El "Árbol de la Abnegación", ciprés piramidal sin igual aquí, consagrado a Alfonso Espinola en el Prado. 5) El "Árbol de la Fantasía", elgido para Samuel Blizzen, bellísima araucaria *brasilensis* del Parque Rodó. 6) El "Árbol de la Paz", corpulento eucalipto ofrendado a César Mayo Gutiérrez en la gran plaza canelonesa. 7) El "Árbol de la Perseverancia" a Alberto Bourger, la ahora mutilada araucaria *excelsa* del Prado. 8) La "Palma de la Elevación", ofrecida a María Orticochea, también en el Prado. (Tronchada por un vendaval, hubo que reponerla), y 8) el "Árbol del Estilo", caprichosa sófora, con que se quiso recordar a Raúl Montero Bustamante, también en el Prado. (Siempre que se dice aquí el Prado, queda entendido que es en el área de la "Floresta del Recuerdo").

Estos son los "Árboles, Monumentos Vivos", que constituyen, hasta ahora, historia aquí. Y es lamentable que existiendo en el país tantos ejemplares más, dignos de consagración, y habiendo existido en la capital y en los departamentos tantos hombres dignos de que se les perpetúe en el recuerdo, no hayan surgido Comisiones que emularan a la Junta Honoraria Forestal en eso de asociar grandes vidas a grandes árboles. (En Florida se le consagró un árbol por méritos silvícolas a Ursino Barreiro. El caso entra en la excepción).

*

Todo lo que precede no habría sido escrito ahora

sin una incitación de Eladio F. Dieste, lúcido espíritu a quien el ambiente intelectual de Artigas debe mucho; noble ciudadano, quien pide (y en este caso el pedido lo tomamos como una orden) que recordemos al gran ibirapitá de Artigas, ahora triunfal, pero que tuvo graves épocas que pudieron ser de muerte.

"Ornamento de la Plaza Andresito y lujo de nuestra ciudad, no sé si el negativo que le envío logra dar idea de su maravillosa belleza", dice apasionado el intelectual, que atribuye a la excepcional planta incluso "sentimientos democráticos".

—¿Sienten las plantas? — nos pregunta Dieste.

—Sienten, sí señor.

Aunque no lo crean así los políticos que encuentran ventaja para la propaganda electoral fijando carteles con clavos (¡con clavos, qué crueldad!) en los troncos de los mansos y tan benéficos árboles, que son seres vivos. Y aunque no protestan, sienten.

*

¿Cómo pudo hacerse la ciudad de Artigas de un ibirapitá soberano, que en 1942, como en un augurio, se llenó de flores por primera vez?... Se impone el relato. En el año 1912, el Club Juventud Salteña organizó una peregrinación a Ibiray, donde está el "Solar de Artigas". Entre los peregrinos figuraba un joven que ya se distinguía en Salto por sus claras luces y un fervor patriótico desbordante. Era Baltasar Brum. Quien a su regreso del Paraguay trajo tres pequeñas plantas (logradas por acodo, según documenta Dieste), descendientes del venerable — y venerado — ibirapitá que dio sombra y paz a nuestro Padre de la Patria.

Las tres plantitas fueron llevadas a Catalán, o sea a los campos de los Brum. Pero en 1915, cuando las plantas resultaban arbolitos, perfectamente aclimatadas ya, tuvieron los siguientes destinos: uno se fijó definitivamente en la estancia Brum, otro fue destinado al Jardín Botánico de Montevideo, y el tercero quedó para la Municipalidad de Artigas.

No fueron todo caricias la vida del último en la Plaza Batlle, tan sensible como es el ibirapitá a las heladas y los vientos. (A los vientos porque su copa suele desplazarse generosamente sin que el árbol tenga todavía en las raíces suficiente sustentación, detalle muy de tenerse en cuenta).

Por fortuna, el señor Dieste, con el apoyo de algún otro compañero de Concejo Departamental, logró el traslado a un lugar más protegido: el de la Plaza Andresito. Donde, luego de dos crisis muy graves, se fue fortaleciendo hasta constituir esa unidad botánica esplendorosa que presentamos aquí fotográficamente, con los niños de la Escuela Artigas al pie.

La larga empresa del vigorizamiento tuvo un héroe: Juan Focco, el director local de Parques y Jardines, que desde que parecía muerto el ibirapitá hasta tanto se hizo robusto, lo defendió forrándole el tronco, proyectándole el calor de fuertes lámparas eléctricas, aplicándole abonos especiales, etc. Las calcinaciones que siguen a las grandes heladas las evitó al modo clásico: con espesas humaredas, que encortinaban el árbol frente al sol brillante. El tiempo siguiente al del trasplante fue dramático para Focco y Dieste. Que alborotaron tanto, una vez que apareció la señal de vida — el primer brote — que se llamó urgentemente a la Banda Municipal y marchando tras ella empleados municipales y otros ciudadanos, amén de los escolares, se improvisó la manifestación, una verdadera fiesta popular, entre los estallidos de las bombas y los cohetes.

Pero el ibirapitá de Artigas debía causar más sabores. Hace doce años, un rayo lo rajó de tal forma, que se daba por perdido. Allí de la imaginación y el amor otra vez. Como se le ajusta un braguero a un hombre quebrado, se le puso una yanta de carreta al ibirapitá de Baltasar Brum, dramáticamente rajado.

Luego, merced a su esplendoroso desarrollo, el árbol se tragó el cingulo de hierro, que sin duda sigue digiriendo con su savia. La *devoratina* nos la afirma Dieste. Y en gallardo alarde, señal de poderío, creó una larguísima rama que fue a recrearse en su extremo sobre la Estación del Ferrocarril. (Los "dueños de casa", que no eran ingleses, la hicieron cortar. Y era una gala).

Este es el árbol — monumento vivo — que merecía estar luciendo ya al pie una placa de granito (en Montevideo roban las de bronce), con el nombre esclarecido de aquel hijo del departamento de Artigas que se partió el corazón de un balazo — en lección ejemplar sublime — para no ver a su patria privada de las libertades.

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)

ETRUSCO

Se convierten las letras escritas de derecha a izquierda. Parece evidente la gran semejanza entre la etrusca y la latina, semejanza tanto mayor si se compara la primera con la latina arcaica, por la inscripción de derecha a izquierda del "Vaso de Dueno" y con la bustrófeda de la llamada "Escalera", descubierta en el Foro romano.

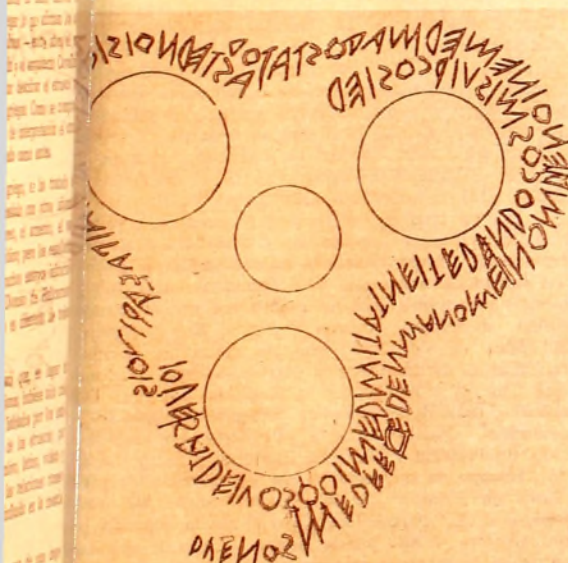
Esta semejanza no se reduce sólo a las letras, sino que se extiende a muchas palabras que del etrusco han pasado al latín y del latín a los idiomas modernos. Por ejemplo, la palabra *león* deriva del latín *leo* y del etrusco *leu*; *vino* deriva del latín *vinum* y del etrusco *vinu*; *celda*, *célula* y *celular* derivan del etrusco *cella* y ésta del etrusco *cela*; *maestro* deriva del etrusco *maestrev*; *toro* es el etrusco *thuvru*; *persona* deriva del etrusco *persu* que significa *máscara*; *nieto* y *nepotismo* derivan del latín *nepos* y éste del etrusco *nefis*.

Queremos cansar a nuestros lectores citando muchas palabras semejantes, pero queremos hacer notar que si esta semejanza es fácil encontrar en algunos casos, en otros es necesario un análisis más detenido. Así, por ejemplo, sucede con la palabra *avil*, cuyo genitivo *avils* es muy común en las inscripciones etruscas y suele preceder a una cifra. *Avil* corresponde al latín arcaico y a *aetas* — edad — del latín reciente; luego *avil* corresponde a *edad* de edad; y *XXX avils* significa *de 30 años de edad*.

De la misma manera, los dioses etruscos pasaron con sus nombres al cielo romano; así *Uni* se transformó en *Jovis* en *Iuvis* o *Iovis*, después *Iuvis Pater* pasó en *Iupiter*; *Menerfa* se transformó en *Minerva*, el dios familiar, es el latín y español *Lar*; y el latín *Silvanus* y el español *Silvano*.

No se comprenderá, esta semejanza de palabras etruscas y latinas han facilitado en parte las traducciones como las facilitaron también las relaciones entre palabras etruscas y las de otros idiomas itálicos. Por ejemplo, *Ais* y *Eiser* que en etrusco significan respectivamente *Dios* y *Dioses* corresponden al latín *Esari* y *Esono*; *Cletram* que en etrusco significa *Maru* que significa *magistratura* corresponden respectivamente a las palabras latinas *Kletra* y *Maro*.

El complaciente lector nos perdonará estas disquisiciones etimológicas; hemos citado los ejemplos anteriores para indicar que si surgen dificultades cuando se tratan inscripciones relativamente largas — como, por ejemplo, las que se encuentran en la llamada Teja de Berlín que se conserva en el Museo de Berlín, las que se encuentran en la momia egipcia que se



Escritura, de derecha a izquierda, en latín arcaico en el Vaso de Dueno.

se conserva en el Museo de Zagreb o las del llamado "Vaso de Magliano" que se halla en el Museo Arqueológico de Florencia — estas dificultades no existen cuando se trata de descifrar las inscripciones cortas que contienen nombres propios, relaciones familiares, unidades y cargos.

Y como las inscripciones cortas son la mayoría, resulta que la mayoría de las inscripciones etruscas — unas ocho mil quinientas — son perfectamente traducibles. Ellas han servido también a darnos algunas



"L'Arringatore" (El Orador). Florencia. Museo Arqueológico.

indicaciones relativas a la gramática y a facilitarnos el significado de una cantidad de palabras relativas al culto, al parentesco, a la división del tiempo y a la organización social.

Como muchas de estas palabras son repetidas, el total de las conocidas no es muy grande; pero con estas bases, con la consideración que los documentos escritos son parte viva de un pueblo y de una época, y con la

comparación del mundo etrusco con el resto del mundo itálico, se espera que antes que el azar haga descubrir un largo texto descifrable, se pueda llegar a comprender el idioma que hablaban aquellos grandes antepasados, que eran grandes e ilustres cuando otros pueblos que lo fueron más tarde aún no habían nacido.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)

EL IDIOMA

METELIS VE VESIAL CLEMICEN FLERES TEC lo cual significa: A Aulo, hijo de Metelo Velieno de Vesia, esta estatua fue dedicada.

La estatua pertenece al siglo III a. C. según algunos arqueólogos o al siglo I a. C. según Perio Ducati, es decir que es posterior en unos ocho siglos a Hesiodo que llamaba a los etruscos "los Ilustres Tirrenos" y es contemporánea de Tito Livio que escribía en su "Historia": "Etruria es la más sabia de todas las naciones, y a nosotros nos transmitió muchos conocimientos útiles a la cultura de la mente y del alma".

Naturalmente, al decir nosotros Tito Livio se refiere a los romanos; y como los romanos nos transmitieron a nosotros, los modernos, muchos conocimientos útiles a la cultura de la mente y del alma heredados de los etruscos, es interesante remontarnos a la raíz de aquellos conocimientos, deteniéndonos por el momento en el idioma, dado que nuestro alfabeto que se extiende a las más apartadas regiones, y una cantidad de palabras que usamos tienen su origen en Etruria "la más sabia de todas las naciones".

Hemos recordado en cierta oportunidad que según sabios arqueólogos italianos y alemanes — como por ejemplo, Gozzadini, Sergi, Kirchoff, Cordenons y Corssen — nuestro alfabeto latino deriva del latino arcaico, el cual deriva del etrusco; y el alfabeto etrusco deriva, a su vez, de los signos alfabéticos grabados en los utensilios de bronce y de cerámica descubiertos en la necrópolis de Villanova, situada a unos ocho kilómetros al Noreste de Bolonia. Los tales signos son semejantes al del alfabeto etrusco muy posterior y, teniendo la venerable antigüedad de unos treinta siglos, corresponden a una época en la cual en todo el resto de Europa el alfabeto estaba aún por venir.

Según los antiguos autores — entre ellos Varrón e Higino — los etruscos pertenecían a la gran estirpe Pelásgica; por eso pareció lógico suponer que el idioma etrusco derivara o por lo menos tuviera alguna semejanza con el idioma pelásgico que, según algunos, era una especie de griego arcaico. Pues no hay nada de eso; Herodoto nos dice que los Pelasgos hablaban un idioma bárbaro, y Dioniso de Halicarnaso afirma que el idioma y las costumbres etruscas eran diferentes de todas las costumbres y de todos los idiomas conocidos.

Como Dioniso de Halicarnaso era griego y mientras él vivía, en el siglo I a. C., aun se escribía y se hablaba el etrusco, si este idioma hubiese tenido alguna semejanza con el griego es natural que Dioniso lo hubiera hecho resaltar. Si esto no aconteció es porque no debía haber relación alguna entre el etrusco y el griego.

A pesar de eso, la manía de hacer derivar todo del griego, unida a la de negar lo que afirman los antiguos, impulsó a algunos sabios — entre otros el profesor Lanzi en el siglo pasado y el arquitecto Cavallazzi en nuestro siglo — a intentar descifrar el etrusco por medio de palabras y raíces griegas. Como se comprenderá, con este procedimiento de interpretación el etrusco quedó tan poco interpretado como antes.

Además de recurrir al griego, se ha tratado de descifrar el etrusco comparándolo con otros idiomas conocidos: el fenicio, el hebreo, el armenio, el vascuense, el ugro-finico, el dravídico; pero los resultados han sido nulos. Después de muchos ensayos infructuosos se ha comprobado que Dioniso de Halicarnaso tenía razón: el idioma etrusco es diferente de todos los idiomas conocidos.

El lector inteligente pensará que, en lugar de buscar relaciones con idiomas lejanos, hubiese sido más lógico buscarlas con los idiomas hablados por los antiguos pueblos itálicos cercanos de los etruscos; por ejemplo con los idiomas osco, umbro, latino, volsco y sabélico, dado que la cercanía y las relaciones comerciales deben forzosamente haber influido en la mezcla de los idiomas.

Precisamente, como los sabios son de una ingenuidad encantadora, este sistema que debían haber empleado al principio es el que emplearon al último. Lo llamaron "etimológico-bilingüe" y, uniéndolo al "combinatorio" — que consiste en combinar los distintos textos con las figuras que los acompañan y con las cosas y personajes a los cuales se refieren — se ha llegado a traducir no sólo palabras, sino frases; y tal vez, con el pasar del tiempo podrá traducirse el idioma etrusco con la misma facilidad con que se traducen otros antiguos idiomas.

La escritura etrusca va de derecha a izquierda como las escrituras orientales; a veces es *bustrófeda*, es decir que va alternativamente de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, cambiando el sentido en cada renglón como en los surcos que trazan los bueyes arando.



Joven etrusco.

EN el Museo Arqueológico de Florencia puede admirarse una estatua monumental catalogada como *L'Arringatore*, nombre que podría traducirse por El Orador porque representa un personaje envuelto en la toga en acto de pronunciar una arenga.

En el aspecto del personaje aparece la fuerza consciente y la calma firmeza de un romano; sin embargo la estatua no es romana, es etrusca, y el personaje es etrusco porque lo es su nombre escrito en etrusco en el borde inferior de la toga: AULESI



Alatri. Murallas etruscas.

ANDRÉ BRETON, HOMBRE Y EPOCA

Fue por mucho tiempo la Meca de los poetas y artistas de todo el mundo, y ese mundo perdido — culminó en las postrimerías del XIX y las primeras décadas del XX. París, milenaria, era, y sigue siendo, la capital del arte, la música, del amor, del buen vivir y buen morir. El sello francés parecía elevar la categoría de llevar la impronta de su intraducible

este mundo henchido de afanes estéticos, estalló la fiesta pirotécnica, la escuela surrealista, en una escuela o doctrina, que exasperadas insubordinadas rebeldes en busca de una autenticidad que lo más hondo de la conciencia, de lo in-

literatura ocupaba un rango consular en aquella pasionada bohemia, dispersada por la primera guerra mundial, pero que reasumió de nuevo su gárrula y novadora en cuanto ésta concluye. La literatura desvinculaba de ninguna modalidad artística, estaba en sí misma: marchaba junto a las otras artes, en un fecundo intercambio de aportes; con la música, el cinematógrafo, dicho así, en la antigua el vocablo. Los creadores unían, iban de un terreno a otro, dejaban el poema y se incursionaban en la plástica, probaban y experimentaban todo, en una afebrada ambición de caminos nunca transitados. El deseo de originalidad absoluta — siempre implícito en el artista — con frenética desesperación. Regia una conciencia caldeada por ideales absolutos, drásticos, con violencia. Un poema o un cuadro valían la seguridad del pan cotidiano. Otras excentricidades han reemplazado hoy a las excentricidades de esta generación sintió como su verdad. Pero se la sinceridad, la pujanza legítima de una obstinada, de entregamiento total, constata el artista hasta hacerse destino. Ese tiempo y esos hombres perteneció André Breton que acaba de morir en París, a los 70 años, el 28 de septiembre último.

"Padre del Surrealismo", se le ha llamado con justicia. Pues ese que es uno de los más singulares movimientos estéticos de la Literatura de este siglo, fue formulado, concretado, en lo que de concreto puede tener un relámpago, por Breton, en su "Manifiesto" de 1924.

El gran antepasado fue, sin duda, Apollinaire, con su ruptura con todas las convenciones artísticas anteriores a él, y la palabra bajo la cual se amparará Breton y sus seguidores, será la de "surrealismo" con que Apollinaire adjetivó su drama "Les mamelles de Tirésias". Convergen los nombres de Erik Satie, Cocteau, Diaghilev, Picasso, Picabia, Max Ernst, René Clair, Buñuel, y en el rompecabezas entran la música, la escenografía, el ballet, la pintura, la poesía, el cine. La guerra ha marcado a los hombres (hasta físicamente, pues Apollinaire marchará por el mundo con la tiara de rey que finge la banda de acero que rodea su cráneo, resultado de la trepanación a que obligó una herida en la sien, hasta su muerte temprana en 1918), y los más sensibles buscan por cualquier medio, la sobrevivencia artística, dentro de una evolución que camina a pasos rápidos. El hombre sale de un infierno tremendo y quiere aire nuevo para vivir. De ayer nada le sirve. Surge una respuesta: el "dadaísmo", que desde 1918 había proclamado la desarticulación del lenguaje, y de la lógica, y del alma, la anarquía absoluta, el descontrol, la libertad voceada a alaridos. El surrealismo encauzará el desorden, sin avasallarlo, e intentará iluminar ese orbe conmovido, con los dictados espontáneos del subconsciente. "Hecho de una costilla de Dada", dirá por eso Ribera-Dessaigne. Y será André Breton quien asuma la capitania del movimiento, agrupando poetas y artistas como Soupault, Eluard, Aragón, Péret, Ernst, Desnos. Breton, nacido en 1896, había sido movilizado en 1915, y siendo estudiante de medicina, fue asignado a centros de neuro-psiquiatría en los que estudió las teorías de Freud y siguió de cerca sus investigaciones. Eso le lanza al mundo de lo inconsciente, y le convence de las posibilidades que

ofrece una literatura basada en la "exploración del dominio del automatismo síquico". Esta es la consigna que esgrimen los surrealistas. Con otro médico, Louis Aragon, y Philippe Soupault, Breton funda la revista "Littérature", primer vocero de las premisas planteadas en el "Manifiesto" de 1924. Breton las aplica a su obra, madura ya en "Nadja", "Vases communicants", "L'Amour fou". Más adelante, la revista propagadora del movimiento se llamará "La Révolution Surréaliste". "Le surréalisme au service de la Révolution". Hay un momento por ese entonces, en que Breton escribe "Position politique du surréalisme", planteándose el problema de vínculos existentes entre surrealismo y comunismo, del cual terminó por apartarse Breton para atenerse exclusivamente a la defensa de su corriente estética, mientras otros integrantes del grupo se inclinaron a esa militancia política, que trajo la dispersión del mismo. Breton vivió en Estados Unidos durante la segunda guerra mundial, y allí escribió "Arcane 17" y, concluida la guerra volvió a París, siempre embanderado en el "surrealismo integral". Hay en el fondo de éste un oscuro pesimismo, que se traduce en ciertas secciones de las revistas del movimiento y en las encuestas que realizaban; bajo el título de "Los desesperados", reproducían la nómina de suicidas de las crónicas policiales, y el tema del suicidio era motivo de más de una encuesta. Corren los años y los jóvenes dejarán de serlo. El surrealismo engendra nuevas tendencias y muchos de sus antiguos adeptos se apartan de él siguiendo inclinaciones de sensibilidad y estilo. Sólo Breton permanece fiel a sus principios. Con clarividencia vaticinó una vez, Ramón Gómez de la Serna: "Quizá algún día quede sólo sobre cubierta Breton, aguantando el fuego de todas las escuadras". No se equivocó.

No es fácil definir en qué consiste el surrealismo. Es el escapismo, la fuga de la razón, el sagrado desorden del espíritu, según versos de Rimbaud que en un principio hacen suyos, antes de renegar del autor. Breton y los suyos realizan reuniones revolucionarias, firman protestas, lanzan manifiestos, defienden lo insólito y absurdo; en todo vibra la ansiedad de nacer de otro modo, de andar y sentir de otro modo. Breton explora todos los rincones, lee libros de Magia, se impacienta contra la plebe, le irrita esa "masa cretina", insulta y le insultan, delira, arden en el aire la polémica y el botellazo, no saben de serenidad ni de cordura, pero tampoco de engaños o disimulos; atormentados y libres, se dan al azar, al juego onírico, al misterio, reniegan de la burguesía, son declarados enemigos de Dios, adoran en la inefable Poesía y libran batalla por ella. El magnífico escándalo en el cabaret "Maldoror" fue célebre. Varios poetas segregados del grupo de Breton, habían publicado un panfleto contra el maestro, y el título era elocuente: "Un cadáver": en el puñado de páginas aviesas, el muerto era Breton, y el folleto se distribuía junto con la cuenta. Breton no iba a soportarlo pacíficamente; a la cabeza de sus leales, entró una noche en "Maldoror" a paso de carga y la emprendieron contra copas y platos. No impidió la batahola la presencia de damas; y una princesa — en pijama — que daba una cena a sus amigas — en pijama — quedaron en el centro de la refriega, empapadas de vino y agua de las botellas rotas y de los cubos de hielo que volaban por el aire repartiendo sobre espaldas y cabezas su contenido. El propietario, los camareros y la policía coaligados redujeron a los intemperantes poetas, casi todos heridos en plena cara. Y todo por una divergencia de opiniones estéticas...

De ese pulso, de esa temperatura, era el escritor recién fallecido, lejos ya de aquella hora agitada y espléndida en que eran capaces de matarse por un poema. André Breton postuló siempre la imperiosa exigencia de la libertad, para afirmar la vida y el arte. El padre del Surrealismo la ha encontrado ya, definitivamente.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



En este curioso cuadro de Max Ernst, titulado: "Au rendez-vous des amis" (1922), figuran los principales representantes del surrealismo: de pie (izq. a der.): Soupault (2), Arp (3), Morise (5), Rafael Sanzio (7), Eluard (9), Aragón (12), Breton (13), Chirico (15), Gala Eluard (16). Sentados (izq. a der.): Crevel (1), Ernst (4), Dostoievsky (6), Fraenkel (8), Paulhan (10), Péret (11), Baargeld (14), Desnos (17). La inclusión de Rafael y Dostoievsky es una manera de rendirles homenaje por parte del artista.

Al decir de Pedrell en su "Organografía" los instrumentos llamados en una orden del Rey Carlos de Navarra "claramella" o "charamela" serían también, consecuencia, las mencionadas churumbelas.

Otra variedad de chirimías fueron las DULZAINAS, instrumentos antecesores del oboe, de tubo cónico y doble lengüeta al igual que éste. La dulzaina ha conocido a través de la historia con nombres como: frestel, fistula, chirimía, chalemel, donyna y dolçaina. Cervantes la menciona más de una vez en "Los trabajos de Persiles y Segismunda", especialmente en el Cap. 11 del libro III y por supuesto en el Quijote. En el Cap. 26 de la segunda parte de este último cuando el caballero andante habla de instrumentos a Maese Pedro le señala: "un género de dulzaina que parecen nuestras chirimías..."

Otro derivado de las antiguas chirimías y bombardas es la GAITA ZAMORANA que se caracteri-

zaba, según se cuenta, por lo penetrante y chillón de su sonido. Instrumento pastoril de "educación pñosa y deficiente, a diferencia de la gaita gallega, de sonidos suaves y pastosos" dice Querol cuando a ella se refiere. La misma aparece nombrada por Cervantes en "La tía fingida", en "Pedro de Urdemalas", en el Quijote y otras obras. En la primera novela se dice que los músicos venían con "guitarra, un salterio, una arpa, una bandurria, doce cencerros y una gaita zamorana", en tanto que en la comedia y casi al final de la primera jornada Cervantes coloca esta acotación: "(Suena dentro todo género de música y su gaita zamorana)".

"Haciales el son una gaita zamorana" se dice en la descripción de las bodas de Camacho (Quijote, 2ª parte, cap. 20) y es ésta sólo una de las muchas en que aparece este instrumento en las páginas de la inmortal novela.

Algunas provincias españolas designan como ZAMPOÑA tanto a la gaita como al caramillo o flauta de los pastores. Reunión de varias pequeñas flautas (siempre de uso pastoril) así también lo entendió Cervantes, dada la aplicación que le destina en "La Galatea", en el Quijote y en "El coloquio de los perros". En esta última queda perfectamente aclarado con la siguiente mención: "Aquí el pastor, allí la pastora, acullá resonar la zampona del uno, acá el caramillo del otro".

Sirvan estos ejemplos, pocos para la cantidad que ofrece Cervantes, para dar por lo menos un reflejo de cómo eran y cómo se usaban — los que hoy conocemos como instrumentos de viento de madera — en los siglos XVI y XVII.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)

LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO EN LAS OBRAS DE CERVANTES

EN oposición a los de teclado los instrumentos de viento, ya sean éstos de madera o de metal, no sólo son mencionados con gran asiduidad por Cervantes sino que nos presenta un conjunto tan numeroso que su conocimiento sirve para dar una completa visión de una fase de la organología del siglo XVI.

El panorama instrumental en lo referente a los vientos era, en esa época mucho más amplio y complejo que en la actualidad. Casi veinte son los que desfilan en las páginas de la obra cervantina y si bien algunos de ellos tienen una finalidad extramusical como puede ser la caza, el uso pastoril, la milicia o la guerra, no por eso dejan su calidad de instrumentos. De estos aerófonos y nada más que dentro de la subdivisión "maderas" aparecen nueve instrumentos. Baste eso sólo para dar la medida de la riqueza organológica a que nos referimos.

Con marcado predominio de "El Quijote" por sobre todas las demás son los siguientes los que cita

susaves sonidos de diversos instrumentos, como de flautas, tamborinos, salterios, albugues..." Otra vez y casi al final de la obra (cap. 65), cuando Don Quijote habla de su vida futura le dice entre otras cosas a Sancho: "¡Pues qué si entre estas diferencias de música resuena la de los albugues! Allí se verán casi todos los instrumentos pastorales.

—¿Qué son albugues — preguntó Sancho — que ni los he oído nombrar, ni los he visto en toda mi vida?

—Albugues son — respondió don Quijote — unas chapas a modo de candeleros de azófar, que dando una con otra por lo vacío y hueco, hace un son, que si no muy agradable y armónico, no descontenta, y viene bien con la rusticidad de la gaita y del tamborín; y este nombre albugues es morisco..."

Esta descripción del instrumento que hace Cervantes está en desacuerdo con lo que afirman musicólogos y comentaristas acerca de la forma de los



Grabado que representa a Don Quijote tocando una flauta pastoril junto a un cabrero.

Cervantes en sus obras: albugues, flautas, silbato, pifanos, chirimías, churumbelas, dulzainas, gaitas zamoranas y zampoñas.

Otra cantidad similar la forman los restantes, es decir los de metal y que, por razones obvias, dejaremos para un trabajo posterior.

En la segunda parte de "El Quijote" y en el capítulo 19 cuando Don Quijote, Sancho y el bachiller iban camino de la aldea para asistir a las bodas de Camacho, puede leerse: "Oyeron asimismo confusos y

ALBOGUES, y en última instancia con sus propias palabras cuando nos refiere que "allí se verán casi todos los instrumentos pastorales". Según Pedrell los albugues "eran de cuerno, con dos cañas de tres agujeros para formar una escala no muy extensa". Cortés, por su lado, cuando hace el comentario del último de los citados capítulos del Quijote afirma que era un "antiguo instrumento músico pastoril, de dos cañitas pegadas con cera sobre una armadura de madera con pabellón de cuerno, una con cinco agujeros

y la otra con tres, de una longitud de 30 centímetros y que producen sonidos un tanto nasales y de diferentes grados de la escala". Covarrubias en todo con esta descripción de Cortés al que ellos eran "cierta especie de flauta o dulce".

Por otra parte, Miguel Querol en su importante trabajo sobre la música cervantina los califica de "instrumento pastoril, especie de doble flauta". Pe adelante hace notar el desacuerdo que hemos señalado y dice cuando se refiere al mencionado pasaje: aquí el problema que nos presenta el texto es: ¿por un lado, concede que los albugues son instrumentos pastoril, pues así los nombra, y por otra parte, nos da una descripción de los albugues nada tiene que ver con la tradicional de la flauta bucólica. Para don Quijote los ALBOGUES son una especie de platillos como los de las bandas de mar.

Indudablemente que la afirmación de don Quijote, única de esa época sobre la descripción del instrumento deja un gran interrogante. El mismo contestarse en parte por el planteamiento que hace Querol y que no dejaría de ser una posibilidad. Así lo encara el musicólogo español: "Es por pensar que don Quijote, excepto el nombre albugues, no sabía de ellos más que Sancho; cuando atrevemos a decir que la explicación que don Quijote da de los albugues es un rasgo humorístico de Cervantes, que puso en boca de nuestro caballero una respuesta disparatada a la pregunta de su escudero y este rasgo de humor ha sido tomado demasiado serio por algunos, dando lugar a la segunda acepción del vocablo albugues, como significando una especie de platillos. Nos permitimos esta afirmación como una hipótesis aceptable mientras no conozcamos textos que corroboren esta excepcional explicación que de los albugues hace Cervantes".

Por lo menos cuatro o cinco veces se habla el Quijote de "FLAUTAS", de "son sumiso y dulce de flautas" o "sonido de flautas"; se dice "suena música de flautas tristes" en la primera jornada de "La casa de los celos", mientras que en otra jornada, "El rufián dichoso", se menciona que "suena música de flautas y chirimías" (Jornada III).

Si se tiene en cuenta que en el siglo XVI existían gran variedad de flautas, ya sean las llamadas "dulces o pastoriles" y toda una familia compuesta por ocho voces que iban desde las flautas tiples hasta el contrabajo de flauta, debemos suponer que Cervantes puede aludir a cualquiera de ellos según el caso y ocasión en que se toquen.

Ninguna duda ofrece en cambio el empleo del SILBATO DE CAÑAS pues, según se afirma, en la actualidad en España se utiliza con el mismo fin. Menciona Cervantes al comienzo de don Quijote, en el capítulo II. Al final del mismo se dice: "Esta vez, en esto, llegó acaso a la venta un castrador de puercos y así como llegó sonó su silbato de cañas cinco o cinco veces..."

Nuevamente en la historia del Ingenioso Hidalgo y por dos veces se nombra un instrumento muy común en el Renacimiento: el PIFANO. En la segunda jornada (Cap. 34) se alude al "resonar de pifanos" y más adelante (Cap. 36): "Se oyó el son tristísimo de un pifano..." Este instrumento de uso militar y siempre acompañado de cajas o tambores entró a España traído por los soldados suizos que hicieron guerras de Granada. Muy similar a la flauta treves, aunque algo más agudo, fue conocido también con los nombres PIFFA, PIFFE, PIFFERO, FIFRE, PIFFARO y FARO (tal lo menciona Cervantes).

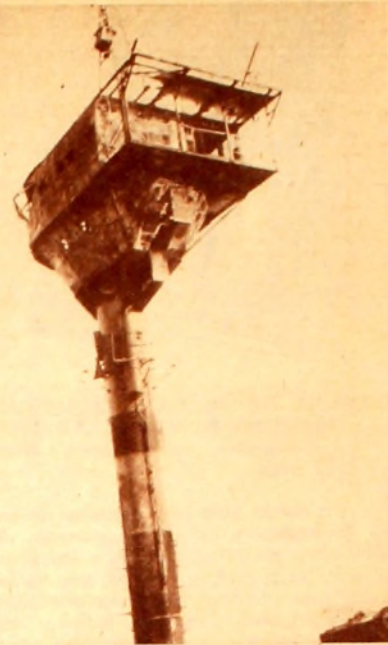
Podría decirse que son muy pocas las obras de Cervantes que nombra las CHIRIMÍAS. Estos instrumentos que ya aparecen mencionados en documentos catalanes del siglo XIV formaban una numerosa familia semejante a oboes primitivos y compuesta por tiples, contraltos, tenores y bajos. Era corriente la época de Cervantes que las comedias terminaban con música de chirimías y corrobora esto la acotación que hace el citado autor al final de "La casa de los celos" y que dice: "Suena chirimías y dase fin a la comedia". Querol anota a propósito que esta alusión equivaldría a la más moderna y muy española de "Rompe la orquesta y cae el telón". Y para dar ahora un ejemplo de los muchos entre las novelas tomemos el comienzo del Cap. 35 de la segunda parte del Quijote y allí puede leerse: "Cesó la música de chirimías y luego la de las arpas y laudes..."

Las CHURUMBELAS eran, justamente, una clase de pequeñas chirimías, posiblemente una chirimía triple. Cuando Covarrubias la cita, así la presenta: "Género de instrumento músico, que se tañe con la boca, en forma de chirimía".

En las primeras páginas de "El coloquio de los perros" Berganza cuenta a Cipión de pastores y pastoras que "pasaban toda la vida cantando y tañendo con gaitas, zampoñas, rabeles y churumbelas". Por otra parte cuando don Quijote hace proyectos acerca de su futura vida pastoril (Cap. 67, parte 2ª) dice: "¡Válame Dios, y qué vida nos hemos de dar Sancho amigo! ¡Qué de churumbelas han de llegar a nuestros oídos!"



Comandante Cousteau, su esposa Simone y los Investigadores, han conocido las bellezas de la profundidad del mar.



La Isla Flotante se nos presentó como una plataforma, sobre un largo tubo que emerge de las profundidades del mar.

CONQUISTA DEL MAR

El Comandante Cousteau y la Isla Flotante

LA decisiva en la conquista, por el hombre, del segundo Universo. Quieta, cerca de un acantilado de Villefranche, emerge el Laboratorio Flotante, en forma de una plataforma de sesenta m² que puede aterrizar un helicóptero.

El "Boué Laboratoire", navio oceanográfico fijo sin medio, sin medios de desplazamiento, pero dotado de medios de observación especializados. El Ingeniero Picard que ha colaborado en su construcción, nos contó en su Laboratorio del Museo Oceanográfico de Villefranche; le hablé de mi país, Uruguay, ya lo conozco y quiere y me escuchó en silencio. Cerca de él, se veía un gran plano, sobre la pared, de la misteriosa Isla Flotante del Comandante Cousteau que consta de una quinaria, laboratorios para los investigadores y un alojamiento para cuatro personas. Un largo tubo vertical de sesenta y nueve metros de longitud se hundió en el mar hasta cincuenta y dos metros de profundidad. Cien toneladas de lastre, aseguran su estabilidad y las más fuertes olas del Mediterráneo que golpean a cinco metros por debajo de su cúpula, apenas sacuden.

Un ascensor de treinta y cinco metros de altura que en comunicación los laboratorios submarinos con la cúpula; colocada a más de cien kilómetros de la costa, a dos mil quinientos metros de fondo, esta primera boya-laboratorio tiene provisiones suficientes para tres semanas, pero se abastecen cada dos semanas, por medio de un helicóptero que aterriza en la plataforma.

Los biólogos vigilan la vida de los primeros cincuenta metros de mar a través de veinte "ojos de buey"; los ruidos del mar son recogidos por medio de micrófonos, y así, en pleno mar, este laboratorio flotante estará dirigido a estudiar los fenómenos del océano.

En una pequeña pasarela de Villefranche, nos dimos cita con el Ing. Picard y en su embarcación partimos hacia la Isla Flotante: ya muy cerca, observo el tubo que emerge quince metros sobre el nivel del mar, y junto a él una angosta escala de hierro que comunica directamente con la plataforma.

Subimos en silencio, tratando de olvidar que estamos entre el cielo y el mar, aferrados a los pequeños peldaños; el Mistral sopla fuerte esa mañana, y arriba ya nos esperaba uno de los integrantes del equipo, era su día de guardia, y lo que fuera hacia muy pocos días orgullosa cúpula, se nos presentó como un esqueleto de hierro: un incendio había hecho estragos en ella; todo eran despojos, restos de termómetros donde el vidrio y el mercurio fundidos diseñaban figuras arabescas como si la mano del hombre hubiera intervenido... los ojos de buey eran huecas ventanas hacia el cielo y algunos hilos de vidrio suspendidos era el resto de lo que fuera grueso cristal. La capa de lana de vidrio, aisladora, aún unida a la pared interior del tubo, estaba carbonizada.

Caminamos sobre restos de lo que fueran las mesas de trabajo de los investigadores, esos bravos hombres que se dan a la Ciencia y afrontan los peligros del mar, pero la naturaleza les tenía reservada la sorpresa más grande: el fuego. Una masa informe de plomo y cobre quedaba de lo que fuera poderoso motor; por una escalera semidestruida por el fuego subimos a la parte más alta, donde se balanceaban ventanas sin vidrios y allí un motor daba vida a los laboratorios submarinos que habían escapado a su voracidad.

Del ascensor sólo restaba una gruesa cuerda y por una escalera que lo reemplazaba, descendió el Ing. Picard, ocupado en realizar cálculos y mediciones a los fines de reconstruir la Isla Flotante; las dificultades de oxigenación en las dependencias submarinas, lo decidieron a bajar solo: seguí con la mirada su descenso, hasta que una tenue luz me anunció su llegada a cuarenta metros de profundidad.

Asombrada con la tranquilidad que hablaban, escuché el relato de lo sucedido la noche del incendio, hacía apenas quince días: "Nos vimos obligados a atravesar entre llamas los quince metros que nos separaban del mar, para luego errar, durante más de seis horas, por las frías aguas del Mediterráneo, dijo uno de ellos, y agregó: todo lo habíamos previsto, menos el fuego"... Miré hacia abajo por una pequeña ventana y desde esa altura, nuestra embarcación parecía un juguete balanceado por las olas.

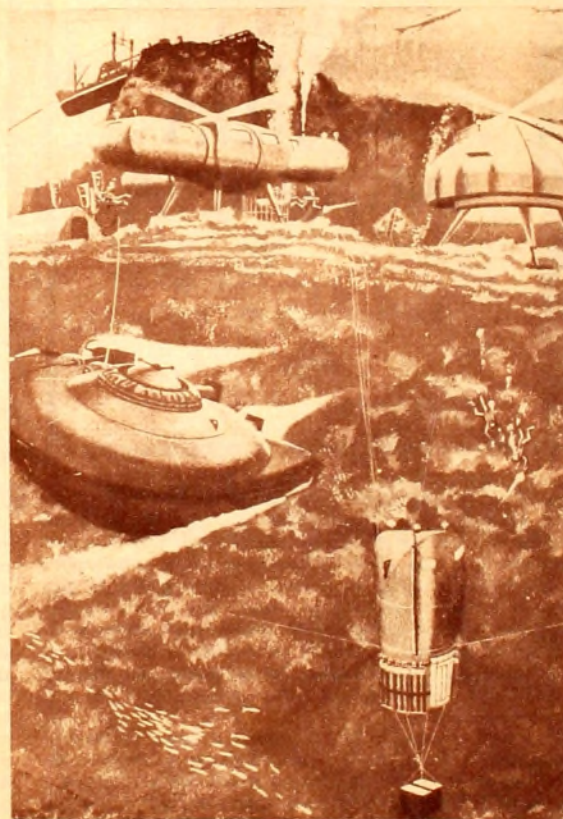
Al descender, traté de quedar sola para poder decir adiós a todo aquello que, aunque por corto tiempo, supo dominar al poderoso mar.

"Casas-laboratorio" poco a poco irán penetrando sus secretos; los que han vivido en ellas o las han conocido, no podrán sustraerse de las bellezas que la profundidad les ofreció, y todos los que aman al mar, seguirán, quizás, el ejemplo del Comandante Cousteau, para darnos, tal vez en un tiempo no muy lejano, una red de laboratorios submarinos que permitan comprender y explotar los misterios del mar.

Al día siguiente, desde la "Station Zoologique" de Villefranche-sur-mer, salimos muy temprano a recoger Plankton marino en el barquito "Amphioxus", y una vez más pasé cerca de la Isla Flotante: quieta, paciente, pero activa, como si me dijera: "He desafiado y desafío aún al mar"...

Nivia PINTOS

(Especial para EL DIA)



"Boyas-laboratorios", casas bajo el mar, ideadas para comprender y explotar los misterios del mar.



La tarea silenciosa del buzo: uno o varios cables de 15 mm de diámetro trenzados en nylon y polypropileno aseguran la fijez del laboratorio submarino al fondo del mar.

Cuando Ud. viaje a EUROPA le conviene elegir el VC 10 de British United porque lo lleva a LONDRES en menos de 17 horas

incluyendo escalas en
RIO DE JANEIRO
LAS PALMAS
MADRID

Porque los 4 reactores
Rolls-Royce situados
en la cola aseguran un
viaje SILENCIOSO,
SUAVE, SEGURO.

Porque en LONDRES
Ud. puede realizar
conexiones jet inmediatas
a todas las ciudades
importantes de Europa.

BUA 
BRITISH UNITED AIRWAYS

LINEAS AEREAS BRITANICAS
EUROPA - SUD AMERICA - AFRICA
Consulte a su Agente de Viajes o a

BRITISH UNITED 18 de Julio 1050

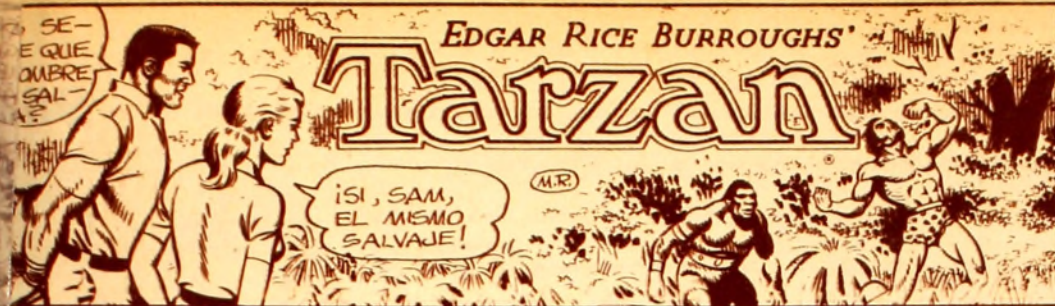
Tels. 8 12 30, 9 69 28 y 8 37 95

Agentes Generales para B. O. A. C.



Fabricado por British Aircraft Corp. e impulsado por turbinas Rolls-Royce.





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 CARRETERAS
BRITO DEL PINO 810
esq. 21 de SEPTIEMBRE
PARQUE RODO
CONSTITUYENTE 2007
POCITOS
JUAN B. BLANCO 914

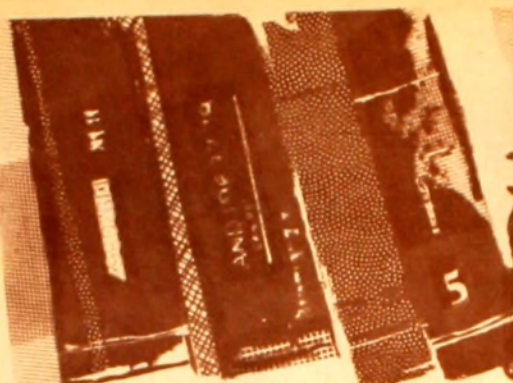
TRES ESQUINAS
Comercio 1821
MALVIN
ORINOCO 5048 y
MICHIGAN
PUNTA GORDA
Av. Gral. PAZ 1421
CARRASCO
A. SCHONDER 6465
UNION
Av. 8 de OCTUBRE 4062
Av. 8 de OCTUBRE esq.
ABREU (Kiosco Unión)
Av. 8 de OCTUBRE esq.
PIRINEOS (Kiosco Maro-
ñas)
LA COMERCIAL
Av. GARIBALDI 2550

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 4100
AGUADA
SIERRA 1906 (Agencia
Progreso)

PRADO
Cno. Castro 838 c. Millán
LA COMERCIAL
Av. GARIBALDI 2550
REDUCTO
GUADALUPE 1490
VILLA MUÑOZ
CURAPIRU 1495
RIVERA
Avda. RIVERA 2621
VILLA DOLORES
Francisco J. Muñoz 3412 bis
CERRO
Avda. CARLOS M. RAMI-
REZ 1886 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 esqui-
na RODO
Plaza 18 de JULIO
(Kiosco ISNALDI)
SANTA LUCIA
BAZAR "EL TREBOL"
RIVERA 488 bis

LA PAZ
Av. BATILE y ORDONEZ
215 (Bazar JORGITO)
LAS PIEDRAS
Avda. ARTIGAS y LAVA-
LLEJA (Kiosco LUISITO
Plaza)
Estación FERROCARRIL
(Kiosco LUISITO)
PANDO
Gral. ARTIGAS 895
SAN JOSE
MENSAJERIA CITA
PARQUE DEL PLATA
CALLE 2 esq. H



El Mundo en el LIBRO

Por WRIOTHESLEY



GENESIS DE LA FAMILIA URUGUAYA — Por Juan Alejandro Apolant. Ed. Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay. Montevideo, 1966. 972 págs.

Un denso libro que significa un enorme esfuerzo de investigación, es éste que recoge datos sobre los habitantes de Montevideo en los primeros cuarenta años de la ciudad, y alcanza, por varios lustros más, a sus descendientes, "sin hacer distinciones jerárquicas e incluidos pardos, mulatos, indios y negros". El autor hace una atinada observación: que por lo general, las notas biográficas sobre personajes, se refieren al padre o a la ascendencia paterna, mientras que para la madre apenas suele pasarse de una mención, cosa que, señala Apolant, "en estos países del Río de la Plata es, sin embargo, la mayoría de las veces, justamente la ascendencia materna la más interesante y en muchos casos, también la de más importancia". No ha habido fuente que el autor no haya indagado, con un profundo amor por el pasado uruguayo, y una sincera honestidad en la tarea de buceador de archivos, libros parroquiales, viejos padrones, actas matrimoniales, "listas de vecinos", testamentos, etc., todo, en fin, cuanto arrojar luz sobre la prolija labor de investigación llevada a cabo con ejemplar método por el Dr. Apolant. El prologuista, que es el Prof. Flavio A. García, afirma que "Génesis de la familia uruguaya" debe ser clasificada como una publicación erudita, de corte inusual en nuestro medio, por el contenido, la metodología, el rigor científico, la precisión y eutimia especial que la rigen".



Es una magna obra de consulta, para historiadores, genealogistas, e investigadores de los orígenes montevideanos en el primer medio siglo. Los primeros pobladores y sus núcleos familiares están consignados a través de millares de fichas, de cuya aridez se desprende el latido vital de un pasado que se exhuma en nombres y datos desconocidos u olvidados, siempre difíciles de obtener reunidos, pero que la paciencia y tenacidad del erudito autor ha acopiado con responsabilidad de su cometido, brindando el fruto de muchos años de tarea.

La obra entra en la categoría de esos libros monumentales, a los que no podrán dejar de recurrir las generaciones posteriores, como punto de referencia y de partida para nuevas investigaciones; libro ineludible, por el cual merece el Dr. Apolant un reconocimiento que rebasa del exclusivo campo de los historiadores, para hacerse nacional.



LA REVOLUCION — Por Angel Wilfredo Rubio. Ed. Cumbre. Mont., 1965. 158 págs. El autor subtítulo "Novela de amor y guerra" a

esta cuya acción transcurre en la hora de la revolución de 1904. Dos primos de ideología opuesta y que militan en ejércitos enemigos, acicateados por el amor hacia una misma mujer, son los protagonistas, logrados con equilibrio, bien caracterizados, sin cargar las tintas en la rivalidad política. El autor da a colorados y blancos el lugar que les correspondió en aquella hora en que ambos bandos arriesgaron la vida con convicción de sus ideales. Aunque la obra no añade novedad a la literatura hecha en el país en torno a este tema, la novela es correcta y se lee con facilidad. En ella ocupa un lugar importante, el paisaje, muy bien subrayado y puesto de relieve a lo largo de la narración.

Soneto con una Salvedad

Todo está bien: el verde en la pradera,
el aire con su silbo de diamante,
y en el aire la rama dibujante
y por la luz arriba la palmera.

Todo está bien: la frente que me espera,
el agua con su cielo caminante,
el rojo húmedo en la boca amante
y el viento de la patria en la bandera.

Bien que sea entre sueños el infante,
que sea enero azul y que yo cante.
Bien la rosa en su claro palatén.

Bien está que se viva y que se muera.
El sol, la luna, la creación entera,
salvo mi corazón, todo está bien.

Eduardo CARRANZA
(Colombiano)

PEDAGOGIA DE NUESTRO TIEMPO — Por Ricardo Nassif. Ed. Kapelusz. Bs. As., 1965. 172 págs.

Los problemas contemporáneos que plantea la educación, son reelaborados por el autor, que traza el esquema pedagógico de nuestro tiempo, vinculándolo con las modificaciones e influencias que determinan en la enseñanza, los cambios rápidos que sufre el mundo actual. Estudia los distintos aspectos que inciden en el campo educativo: la vida económica, los conceptos políticos, la democracia como fenómeno cultural, la responsabilidad de



la libertad. Un libro útil, de enfoques claros y orgánicos.



PARA LOS NIÑOS

LEYENDAS DE ESPAÑA — Por A. Jiménez-Landi. Ed. Aguilar. Madrid, 1963. 78 págs. ilustradas.

El volumen contiene un excelente material de leyendas hispánicas, algunas de origen medieval, inspi-

radas en poemas anónimos más atrás históricamente, recoge mitos y supersticiones de distintas regiones de España, sin que falten leyendas vinculadas a la época de la Reconquista. Todo ello magníficamente ilustrado por Zamorano



ONCE PUERTAS Y UNA ESTRELLA - CUENTOS PARA JOVENES LECTORES. Ediciones del Banco del Libro e Instituto de Cultura y Bellas Artes. Caracas, Venezuela, 1965.

Este es un volumen de calidad excepcional y que reúne características muy particulares. Compilados por Morita Carrillo, conocida poetisa especializada en el género infantil, se agrupan once cuentos de autor venezolano, delicadamente ilustrados, de autores tan prestigiosos como Alarico Gómez, Lucila Palacios — venezolana pero también muy nuestra por su arraigo en nuestro medio —, Andrés Eloy Blanco, Julio Garmendia, Tulio Febres Cordero, Morita Carrillo, Pedro Emilio Coll y Oscar Guaramato.

El propósito es "encender en el corazón de los niños, la estrella del amor a la lectura" y, como expresa

en el prólogo Morita Carrillo, "aspira esta selección a servir de fuente encantada a los pequeños y a proporcionar a los más crecidos un caudal en constante devenir, que sea a un tiempo visión retrospectiva de niños y siete leguas para el paso que los haga adentrarse en el jardín de las lecturas..." La calidad de los cuentos, la finura de la impresión, constituyen un feliz acierto y hacen deseable la repetición de publicaciones de este género.



Once Puertas y una Estrella