



Pedro Figari

Al cumplirse treinta años de la muerte del célebre pintor uruguayo, fue recordado con dos exposiciones retrospectivas que se comentan en páginas interiores. Aquí reproducimos, en su homenaje, un detalle del cuadro titulado "Diligencia".

FOTO CARUSO

Pedro Figari

*a treinta años
de su muerte*

AL LADO DE LA TAPERA

Si Blanes buscó desentrañar una pintura auténticamente nuestra cuando pintó aquella notable serie de escenas costumbristas, y más todavía, sus magníficos tipos de "gauchos", dejó con ella una simiente para desarrollar la temática nacional.

Sin embargo, ésta fue poco seguida por los pintores uruguayos. La sed de Europa desvirtuó este primer contacto con los orígenes de nuestra tierra. Con sus motivos naturales.

Los artistas becados iban al viejo continente, especialmente a Francia, a asimilar las corrientes de avanzada, que luego traían y promovían en el Círculo de Bellas Artes, primera institución que tuvo a su cargo la enseñanza plástica.

Quiere decir, pues, que aún cuando algunos artistas tomaron el tema del hombre de campo nuestro, la versión, podríamos decir, en sus más capacitados pintores, era la cristalización de sus estudios y la



creación moderna de conceptos que regían la pintura de entonces hasta nuestros días.

Este fenómeno pasó en América toda.

El medio europeo gravitó totalmente en la pintura y escultura del Uruguay.

*

Sin embargo, un pintor de ya avanzada edad, que había tomado los pinceles como forma complementaria durante sus horas libres de tanta tarea, sería el indicado para llevar a cabo una obra de grandes y auténticos valores en el ámbito histórico de personajes característicos de nuestro medio.

Pedro Figari, del que se cumplen treinta años de su muerte, fue un pintor innato. Durante años el tema se agitó en su mente y espíritu.

El recuerdo de la vida en la época Colonial era el que transitaba insistentemente, y sacudía su nerviosa como sensible riqueza de tipos y escenas vistas cuando niño. Figari pintaba entonces algún paisaje o figura con severa contracción de dibujo y color. El tema que rondaba en todo su ser, y que resultara el filón de su carrera necesitaba otra interpretación. No era posible abordarlo con la sobria fórmula de una copia del natural. Hubiera sido una obra carente de vibración: de riqueza colorista y de factura asociada al tema. El movimiento requería un conjunto de escenas y tipos que tenían que ser compuestos y rimados con el color.

El dibujo no podría mantenerse dentro de una limitación correcta y menos, encerrado en la fuerza de la línea. Debía soltarse, ampliarse, tomar alas, y ser un todo dentro del color. Esta definición tiene que haber hecho meditar mucho a Figari antes de lanzarse a esa magnífica aventura de su vida de pintor. Había otras amarras que debería soltar, y mientras tanto, tomaba impulso en su ser los motivos agolpados en los recuerdos, y adivinados como algo original. En un hombre de su cultura e inteligencia, presionaron para salir a la superficie y llegar hasta nuestros días manteniendo vigor de color, y acción tan grandes como cuando fueron creadas.



LA BODA



CABALLOS



EL PRIMER PROBLEMA

alumbrando extrañas expresiones, y la socarrona descripción de los "tipos", que fustigaba con su pincel, estirándoles las proporciones hasta desdibujarlos graciosamente. Logró Figari concentrar en esas manchas directas a pincel toda la vida y el valor pintura de su tema.

Era en realidad una sensación lo que exigía al pintor esa fuga en los cortos trazos. La nerviosa ubicación de los tonos y la estridencia palpitante de rojos que calcinaban la figura grotesca del negro en sus eléctricos ritmos. Tuvo su pintura en muchos de sus temas la dramática poesía del campo. Sus caballos solitarios en la inmensa llanura. Esqueléticos, recordados en el azul gris del cielo y en el verde quemado del campo. El Ombú fue el predilecto, y jugó con sus raíces y ramas retorcidas como un canto a esa soledad. Puso en la portera al jinete; la china a su costado, y "tituló" "pal estribo" el mate como último beso en la despedida...

Eran para él importantes los "títulos" de sus cuadros. Porque había cierta ingenuidad profesada en la misma atinencia del tema como algo primordialmente suyo escondido y guardado. Fundamentaba en la acción el desarrollo de su cuadro. Esta acción obedecía al título. Era un todo armonizado lo que dio a Figari esa riqueza cantarina en una fuente que parecía inagotable.

Dicen que al referirse a sus obras manifestaba de sus tipos como viejos conocidos.

Pirandello, cuando escribía sus obras que revolucionarían el mundo del teatro, se encerraba y hablaba como sus personajes. Los increpaba, dialogaba y sacaba la originalidad de su teatro en el mundo vivo de su autocrítica.

Figari parecía hacer lo mismo según cuentan quienes le vieron pintar o hablar de sus personajes. En un mundo menos trágico y si se quiere diabólico en el que se manejaba el gran autor italiano, el pintor fresco y espontáneo sacaba a luz las discusiones, las conversaciones, los bailes y la misma vida que esti-

laban aquellos antepasados que sus ojos infantiles absorbieron con tanta fruición.

Dos importantes exposiciones se celebraron a raíz de la fecha recordatoria de Pedro Figari. La primera, una muestra selectiva en Galería Moretti, y luego inaugurada el 18 de julio en el Cabildo, la exposición donada por la hija del pintor, Doña Delia Figari. Las dos concitan el interés y promueven esa vida retrospectiva que el artista tan bien delineó en sus obras. Además, se hace imprescindible dar cabida definitivamente a la pintura de Figari en un Museo, para el cual fuera donada tan generosamente esta obra. Se tiene la idea de promover por la Intendencia, la fórmula que pueda ser factible para ubicar el Museo en la "Casa de Ximénez", en la Rambla y Juan Carlos Gómez, una mansión típica colonial, es decir, la época que cabe al estilo y al tema de la obra de Figari. Para ello deben agotarse los medios posibles, ya que la colección de Figari queda así anulada, en cuanto a la verdadera razón por la cual su donante se desprendió de ella.

*

Pedro Figari nació en Montevideo el 29 de junio de 1861, y murió el 24 de julio de 1938, también en la capital. En su primera juventud estudió dibujo y pintura con el maestro italiano Sommariva. Radicó en Buenos Aires de 1921-25. Luego siguió a París, de donde regresó al Uruguay en 1933. Su primera muestra la realizó en la Casa Maveroff (1921). En Buenos Aires en 1923, en la Escuela N. de Bellas Artes. En 1930 gana el Gran Premio en la Exposición del Centenario del Uruguay. Y ese mismo año, medalla de oro en la Exposición de Sevilla.

Tales son a grandes rasgos, los datos biográficos del pintor al que hoy se recuerda como una de las grandes personalidades en el mundo del arte nacional y americano.

Eduardo Vernazza
(Especial para EL DIA)

Si acaso mucho más hoy, en que la pintura de Figari entró en la Historia del Arte. En todos los pueblos del mundo los cuadros del pintor uruguayo son admirados.

*

Abogado de fuste, director de la hoy Universidad del Trabajo, diputado, escritor, tuvo la fuerza segura del que sabe que triunfará dejándolo todo.

El destino aunó motivos para que nuestro pintor se radicara en Buenos Aires primero y París después. Ya en la Ciudad Luz, provocó interés, y después concentró todo su ser en producir con una ansiedad desbordante los mejores cuadros de su trayectoria. Esta década fue fructífera para Figari. Se cuenta que se levantaba al amanecer, y seguía su labor durante el día trabajando en varios cuadros a la vez. Así se sumaron cantidad de obras, casi todas realizadas en cartones, en las que parecía no agotarse nunca el tema de su predilección.

Había encontrado la manera de expresarse pictóricamente. Lo difícil estaba superado; cómo encarar este tema con la técnica apropiada para que saliera de sus manos y espíritu con la frescura con que su recuerdo lo retenía.

Figari cultivaba la Historia del Arte, y sabía los movimientos más modernos con el impresionismo a la cabeza. No era por cierto el impresionismo el más conveniente para el manejo de su concepto. Deseaba más estabilidad del tema, más carácter y visión original e histórica. Fue así cómo se volcó a los intimistas tales como Vuillard. De éste tal vez pudo apreciar el matiz tan importante en los espacios de color. Sería la suya una pintura que no podía sostener las sombras proyectadas ni los volúmenes de las figuras. La composición del color era el secreto de su obra. Ya Gauguin lo había dicho: "La pintura es la armonía de color en los espacios". Si bien Figari pudo pensar en tal concepto, no por ello fijó el dibujo como aquel grande que encontró su tema entre los indígenas de las Islas Polinesias.

Figari no tenía que ir a buscar el motivo. Este lo tenía dentro, y había que expresarlo en pintura. Cuando tuvo a su alcance los medios seguros para poder dar a sus cuadros todo el sentido que requerían, comenzó a producir lo que se cuentan como tres mil cartones. Una fascinante secuencia de escenas en movimiento representando la vida de los negros y de las matronas de la época. Las salas en que se vertían conversaciones y las visitas menudeaban junto a los traviesos gatos escondidos entre las amplias polleras. Los delanteros blancos de las criadas resaltaban en los rosados y rojos de las coloniales paredes. Los conventillos de los negros. Los patios en los que se bailaba el "Candombe". Los ritos en los velorios, y éstos atravesando el "camposanto" como una negra culebra recordada en la niebla de la madrugada... Los candiles



TERTULIA COLONIAL



ESCENA DE UN VELORIO

EN la nota anterior hice referencia a las dificultades que debieron vencer los pobladores de Montevideo durante siglo y medio, para resolver uno de los principales problemas de alimentación. El agua.

El consumo de agua potable, especialmente en sus primeras épocas, no alcanzó los niveles de higiene que aseguraran un estado de salubridad adecuado. La falta de contralor en cuanto a su uso, condiciones y medios de suministro, favorecieron la propagación de los males que periódicamente azotaban la ciudad.

Puede afirmarse que recién al promediar el año 1842, en plena Guerra Grande, ante la escasez casi absoluta, se dispusieron los primeros análisis de las aguas que provenían de los pozos de la Aguada. Los resultados obtenidos no fueron auspiciosos por cuanto denunciaron la presencia de sales en cantidades excesivas. A tal hecho se atribuyeron las afecciones gastro-intestinales que diezaban a las clases menesterosas.

En virtud de ello se insinuó un movimiento favorable a la adopción de medidas que evitaran esos inconvenientes. Entre las iniciativas figuraba la construcción de cañerías subterráneas para abastecer a Montevideo con "las puras y saludables aguas del Río Santa Lucía...".

Por otra parte las sequías que periódicamente se manifestaban y el suministro irregular que los aguateros hacían de este elemento imprescindible para la salud, crearon verdaderos problemas a las autoridades públicas.

LAS CONDICIONES DE SALUBRIDAD E HIGIENE PÚBLICA

Las dificultades anotadas en cuanto al contralor higiénico se vieron agravadas además por la carencia de un saneamiento adecuado en lo referente a la eliminación de las aguas servidas. Esta situación se veía obstaculizada, como veremos en seguida, por la falta de colaboración vecinal motivada por el desconocimiento de las ventajas derivadas de una buena red de colectores. Para la mayoría del público eran más convenientes los llamados "pozos negros" que todavía se utilizan en muchos lugares de Montevideo.

Esa falta de condiciones higiénicas facilitó la propagación de las epidemias que se manifestaron periódicamente. Varias de ellas muy graves como las causadas por la fiebre amarilla de 1857 y 1873, las de cólera en 1867/68 y otras no menos intensas como la viruela, la escarlatina y la disenteria, dejaron saldos pavorosos en cuanto al número de muertos.

Para combatirlas se dictaron las primeras medidas profilácticas y se promovió una campaña enérgica mediante la creación de organismos como la Junta de Higiene y luego los Consejos de Higiene Pública que fueron sustituidos por Juntas de Higiene integradas por médicos exclusivamente. Entre sus principales cometidos estaba lo concerniente al "conocimiento de las enfermedades epidémicas y a que causa pueden atribuirse...".

LA INTERVENCIÓN DEL ESTADO

Frente a los hechos, la intervención del Estado no podía demorar. Así, por ejemplo, durante el gobierno de Rivera se dictó, en 1832, un decreto por el cual se obligaba "a los curas párrocos y a los jefes políticos a remitir una relación mensual de las defunciones y a los médicos una noticia histórica de los enfermos confiados a su cuidado".

LA INICIATIVA VECINAL

Digna de encomio fue también la acción que, en defensa de la salud, realizaron los vecinos adyacentes a la Iglesia de San Francisco, uno de los barrios más populosos de esa época. La iniciativa consistió en construir un caño con salida al mar para la eliminación de las aguas servidas, tomando a su cargo el pago de las obras. La idea se generalizó bien pronto, estimulando la realización de iguales mejoras en otros barrios. Montevideo se anticipó así, en varias decenas de años, a otros pueblos de América que continuaron apegados a la vieja tradición colonial.

Sin embargo, tan loables iniciativas se vieron bien pronto detenidas por las luchas intestinas que buscaban la supremacía del poder.

LOS "HURGADORES DE BASURA"

Este mal, no es característico de la época que vivimos. Desde que Montevideo comenzó a tomar fisonomía de ciudad organizada y olvidó sus aflicciones coloniales, el oficio de "hurgadores" —que hoy llamamos bichicomes— se fue manifestando entre la gente menesterosa que acudía a los vaciaderos a retirar "la materia orgánica de esos residuos antes que la Policía aplicara el remanente a obras de pavimentación...".

Montevideo bajo el azote de epidemias



Ambulancia utilizada para el transporte de enfermos contagiosos.

Al demolerse las murallas que delimitaban el recinto colonial, y extenderse la ciudad en lo que entonces era conocido por Campo de Marte, comenzaron los problemas creados por este lamentable oficio.

Hasta entonces los recolectores de basura y residuos domiciliarios, depositaban su carga en los alrededores, especialmente al costado de la Ciudadela donde funcionó por muchos años el Mercado principal de la ciudad colonial. Este material era luego utilizado por las autoridades para rellenar los zanjones que se formaban en las calles principales. Se creaban así focos latentes de infección, estimulados por otras prácticas no aconsejables.

Porque el relleno en sí mismo no constituía lo malo en cuanto a higiene. Mucho peor era lo que ocurría con las aguas servidas y otras materias que "durante la noche eran arrojadas a la calle por los vecinos que no podían pagar su transporte al mar" o entregarlo a los "camungueros" que cumplían la ingrata tarea de ir, de puerta en puerta, a recogerlos en "barriles que apestaban a los transeúntes".

No era de extrañar entonces que cualquier brote de epidemia hiciera eclosión en un medio propicio a su propagación.

LA MEDICINA EN LOS COMIENZOS DE LA REPÚBLICA

La medicina no era ejercida exclusivamente por facultativos. Estaba más bien bajo el control de curanderos que actuaban impunemente. Los pobladores quedaban, de consiguiente, a merced de charlatanes que muchas veces daban lugar a la intervención de la justicia.

En 1835, bajo la presidencia de Oribe, se creó la "Junta Médica General" cuyos cometidos eran entre otros: dictar medidas precaucionales contra las enfermedades infecciosas; administrar la vacuna; evitar los contagios y expedir, previo examen, títulos de médicos y farmacéuticos. Entre las medidas preventivas se disponía: conservar la pureza del aire, indicar los medios más convenientes para el aseo y ventilación de los hospitales, cárceles y cuarteles; inspeccionar las boticas; reconocer los alimentos y corregir los abusos profesionales.

Para cumplir el programa se designó a dos eminencias médicas: los doctores Teodoro Vilardebó y Fermín Ferreira.

A consecuencia de una epidemia de viruela, seguida por otra de escarlatina que azotó la población en 1835 y 1836, la Junta Médica aconsejó las medidas inmediatas para evitar la propagación de las enfermedades. Dijo, entre otras cosas: "siendo el aire el vehículo de los agentes miasmáticos epidémicos, es evidente que cuanto más puro sea el que respiremos, tanto menor será la exposición a contraer la escarlatina".

LAS PRIMERAS ORDENANZAS SOBRE HIGIENE PÚBLICA

Ante el temor por los daños que las epidemias venían causando, las autoridades se dispusieron a combatir todo lo que fuera falta de aseo o de higiene en los lugares de gran afluencia de público.

Por ejemplo, en abril de 1843, se publicó la primera ordenanza reguladora de la limpieza de la ciudad. Entre sus disposiciones constaban las instrucciones contra la disenteria; para la habilitación de pozos de agua potable, la aplicación de la vacuna y la fiscalización de alimentos.

Por esta época se construyeron los primeros colectores, debido a la iniciativa particular como los realizados en 1845 por don Pablo Duplessis siguiendo el recorrido de las actuales calles Colón, Cerrito y Pérez Castellano, con salida a la bahía. Años más tarde hacía lo mismo la Sociedad de Caridad alentada por el doctor Fermín Ferreira que aconsejó la construcción de uno para servicio del Hospital de Caridad, hoy Hospital Maciel.

LOS PRIMEROS SERVICIOS DE SANEAMIENTO

Se manifestó en esa forma, una inquietud popular precursora de los actuales servicios públicos. Al finalizar la Guerra Grande y reasumida la plena soberanía sobre todo el territorio de la Capital, se dio un nuevo impulso a esta clase de mejoras. A partir de entonces se suceden las iniciativas y los reclamos populares. Se forman las primeras empresas como la organizada por Genaro de las Rivas que ofreció realizar colectores en las calles 25 de Mayo, Rincón, Cerrito, Zabala, Piedras, Misiones, Ituzaingó y Treinta y Tres. Al mismo tiempo, otra empresa constituida por don Juan José de Arteaga, proponía la construcción de una "Red cloacal en toda la ciudad de Montevideo", con amplitud suficiente para su inspección, buena conservación y funcionamiento.

"Todos entienden que es una obra magnífica y hay quien duda que sea un negocio para el empresario" decía un diario de la época comentando la oferta Arteaga. Sin embargo, pese al apoyo popular, la suerte le fue adversa por cuanto, aprobada en primera instancia por la Cámara de Diputados, fracasó en el Senado.

¿Cuáles fueron las razones que se opusieron a su aprobación? La respuesta la encontramos en el informe que la Comisión Especial elevó denegando el ofrecimiento por entender "que la red debía costearse con impuestos y no mediante el pago de cuotas del vecindario directamente favorecido".

La oferta Arteaga requería de los propietarios el pago de las obras a razón de "diez pesos por cada vara de caño construido al frente de sus casas...".

La posición adoptada por el Senado, que hoy nos parecería absurda, demoró la concreción de la iniciativa. Esta pasó luego por distintas alternativas hasta que, en 1856, durante el gobierno de Pereyra, se reglamentó su construcción.

El pago de las obras se estableció en doce pesos por vara lineal de frente y de tramo comprendido entre el centro de la calle y la puerta de entrada



También la fiebre amarilla sirvió a Blanes de inspiración para sus temas. Este cuadro —uno de los más conocidos— reinterpreta un "episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires".

Un año después, la aparición de la fiebre amarilla en Montevideo, daría lugar a una apasionante polémica sobre la bondad del sistema llegándose, como veremos, a proponer su eliminación.

LA EPIDEMIA DE FIEBRE AMARILLA EN 1857 Y 1873

De todas las epidemias que azotaron a Montevideo, ninguna hizo tantos estragos ni fue tan virulenta como la de fiebre amarilla ocurrida en 1857.

Sus efectos son sólo comparables con los de la epidemia de Cólera Morbus que diezmo a Montevideo en el verano 1867/68, diez años después de extinguida la primera. El número de muertes registrado durante la epidemia de fiebre amarilla fue de 851. Las atribuidas al cólera fueron más aunque no hay certeza sobre las cifras, por cuanto es probable que se hayan computado las muertes ocurridas a causa de los acontecimientos de ese año.

En 1873 una nueva epidemia de fiebre amarilla hizo su aparición en Montevideo, causando también gran número de víctimas entre las cuales se contó el Ministro de Gobierno don Emeterio Regúnaga.

LA EPIDEMIA SUSCITA POLEMICAS

A raíz de la controversia motivada por la epidemia de 1857, se presentó en el Senado un proyecto redactado por el doctor Enrique Muñoz, aconsejando rescindir el contrato celebrado con la empresa Arteaga. Se pedía, al mismo tiempo, que la red se prolongara hasta el mar.

Decía el doctor Muñoz: "En presencia de la calamidad que hoy sufre la Capital, deber sagrado de todos es remover las causas que pueden haber dado origen a aquel flagelo".

Agregando a manera de conclusión:

"Entre las causas se ha señalado la existencia de los caños maestros por la Junta de Higiene Pública que desde la aparición de la epidemia pidió al Poder Ejecutivo, que sin demora fuesen cegados...".

Ante tal pronunciamiento el Gobierno pasó los antecedentes a estudio de la Junta Económico Administrativa, la cual, a su vez, solicitó la opinión del doctor Ferreira. Este prestigioso facultativo se expresó en sentido desfavorable a su construcción, entre otras razones "por no creer que el país hubiera llegado

al punto que debe alcanzar para poder mantener cual conviene esa clase de obras...".

En favor se manifestaron los técnicos municipales. La Dirección de Salubridad abogó por el mantenimiento del sistema. El mal debía atribuirse a la mala construcción de los caños y a su defectuosa conservación.

Los partidarios de los pozos negros, apoyados en cierto modo por hombres de ciencia, se vieron también sometidos a críticas severas por parte de la prensa que se hizo eco de denuncias serias como esta:

"El agua de aljibe de una de las casas de Montevideo empezó a enturbiarse. De acuerdo con la práctica seguida en tales casos se resolvió el desagote a fin de extraer el limo del fondo. Pero la tarea resultaba inacabable porque, a medida que los peones extraían los baldes volvía a llenarse el fondo por efecto de abundantes filtraciones de una de las paredes del aljibe...".

Llevándose adelante las indagaciones, dice el comentarista, se pudo descubrir que "a una vara del aljibe existía un enorme pozo negro y que era de allí de donde salían las filtraciones...".

Aunque parezca mentira estos hechos se repiten todavía en algunos barrios de Montevideo. Sabemos también que el egoísmo de algunos propietarios pudientes —reviviendo el pasado— ha negado su apoyo a esta clase de mejoras alegando el alto costo de las mismas.

EL CONCEPTO QUE SE TENIA DE MONTEVIDEO

A pesar de todas estas circunstancias desfavorables Montevideo causaba buena impresión a quienes lo visitaban. Así se expresó en la prensa bonaerense un marino español que en 1862, visitó a Montevideo: "Todas las calles son rectas y cortadas en escuadra por otras. El empedrado es muy bueno en todas las calles. El alumbrado es de gas. Todas las calles bajan al río, de modo que el sistema de caños se ha podido aplicar y hay mucha limpieza pública".

Las mejoras de salubridad, abastecimiento de agua, de alumbrado y barrido, distinguieron al Montevideo de entonces, como una ciudad que, en esos aspectos, estaba adelantada con relación a todos los pueblos de esta parte de América.

EL DOCTOR TEODORO VILARDEBO

Entre las víctimas de la epidemia de fiebre amarilla de 1857, se contó al doctor Vilardebó, eminente médico y cirujano uruguayo.

Los periódicos de la época al comentar el suceso consideraron al doctor Vilardebó como una personalidad de múltiples facetas. Fue, además de médico, naturalista, literato, matemático, historiador. Se le estimaba como una de las figuras más brillantes entre los cultores de la ciencia en el Río de la Plata. Como médico integró la primera Junta de Higiene Pública.

De él se dijo en el "Comercio del Plata" que murió "a la manera de Plinio el joven, aspirando en el lecho del doliente las miasmas que debían matarlo, como el otro sobre el cráter del volcán las llamas que le disecaron la vida".

Para honrar su memoria se ha dado su nombre a un importante hospital y a una de las calles del Montevideo moderno.

EL DOCTOR EMILIO GARCIA WICH

Así como el doctor Vilardebó pagó tributo a su dedicación por los enfermos, otro médico pereció víctima del cólera morbus que azotó nuestra ciudad en 1867/68.

El doctor García Wich tenía a su cargo la campaña contra el mal. A causa de su muerte se dijo en su honor que "era el primero en acercarse a los atacados y el último en retirarse a descansar..." "porque su amor a la ciencia y su espíritu humanitario despreciaban esa necesidad mortal".

COMENTARIO FINAL

Estos ejemplos del pasado nos muestran lo que puede en muchos casos la ignorancia del público. Nos llevan a pensar en la necesidad de que nuestros técnicos, higienistas y sociólogos prosigan exitosamente la tarea de propiciar e impulsar las grandes campañas en bien de la salud de los pueblos.

Como dijera Victor Hugo: "El porvenir tiene varios nombres: para los débiles se llama lo imposible; para los timoratos se llama lo desconocido; para los pensadores y para los fuertes se llama el IDEAL".

Ing. Ponciano S. Torrado

(Especial para EL DIA)

(II)

11

Otro testimonio es el del piloto João Carvalho, que acompañaba a Fernando de Magallanes en su viaje de circunnavegación, cuando el 11 de enero de 1520, navegando a la vista de las playas uruguayas, según refiere Antonio de Herrera, después de un aguacero.

La referencia del lugar, situado a 200 millas [leguas] al nordeste del cabo de Santa María, donde "recibieron informaciones respecto de mucha plata y cobre, y también oro, que hay en el interior del país", ha sido identificado por Esteves Pereira, aproximadamente, como la actual Río de Janeiro. Desde dicha región, en 1531, Martín Alfonso ordenó partir a algunos hombres de su expedición a explorar el interior, los que al regresar también dijeron que en el "río de Peraguay" había mucho oro y plata.

Visto con ojos europeos, el jaguar sería el equivalente americano del león; el gato montés, la jineta; el gato pajero, el lince; el lobito del río, la nutria; la nutria colpo, el castor.

Según la «Newen Zeitung ausz Presillg Landt» (1514)

Según los términos de la "Newen Zeitung...", los navegantes lusitanos habrían entrado en un "golfo" situado a un grado al sur del Cabo Buena Esperanza (35°) o sea el Río de la Plata (36°). En realidad, llegarían hasta su boca, sin llegar a explorar el curso del estuario, a causa de la tormenta que los obligó a regresar. En este fragmento del planisferio de Jorge Reinel (1518) aparece inscripto por primera vez el cabo de Santa María, que corresponde a la actual Punta del Este según probanzas de Paul Groussac, al que llegara incuestionablemente el piloto portugués Juan de Lisboa.



En cuanto a las noticias sobre los indígenas que usaban como vestimenta "pieles de animales silvestres", corresponderían a los situados en el sur del Brasil e incluso, es posible, a los que habitaban las costas del este y sur de nuestro país, ya que según la versión española del impreso alemán navegó "más o menos 60 leguas" luego de doblar el cabo [de Santa María], es decir hasta, aproximadamente, la actual ciudad de Colonia, llegando a avistar la costa argentina, lo que daría lugar a admitir la prioridad portuguesa del descubrimiento y exploración del Río de la Plata.

Charrúas a tapes serían los que presumiblemente vieran los navegantes portugueses. Es de señalar la noticia existente en el Diario de navegación de Pero Lopes de Souza al referirse el lunes 25 de noviembre de 1531 a la tribu que habitaba a dos leguas al oeste del actual arroyo de San Gregorio, en el actual departamento de San José, según lo ha identificado Rolando A. Laguarda Trias: "no entendíamos su habla que no era como la del Brasil; hablaban guturalmente como moros".

Obsérvese la analogía existente en el manuscrito alemán, al mencionar los aborígenes situados "cuando más se va hacia el cabo" [de Santa María]: "También es todo el mismo pueblo [como en la tierra del Brasil de las bajas latitudes]; sólo tiene otra lengua".

A juzgar por su idioma "de papo" o gutural, distinto del tupí guaraní del Brasil — agrega el Cnel. Laguarda Trias — (hablado a lo largo de toda la costa atlántica y, a causa de ello, denominado por los portugueses "lingua geral"), podría tratarse de una tribu charrúa, aunque el resto de sus caracteres (dimensiones de las canoas, maneras de remar, pintura del rostro y uso de penachos) denota influencia guaraní. Si se tiene en cuenta que Diego García menciona en su Memoria que la primera generación que se encontraba al entrar en el Río de la Plata era la de los charrúas, no hay duda de que las tribus del arroyo Solís Grande y del arroyo identificado con el Pereira constituían dos parcialidades de la familia charrúa".

BREVE NOTICIA DE JUAN DE LISBOA, NUÑO MANUEL Y CRISTÓBAL DE HARO

Juan de Lisboa fue considerado uno de los pilotos más famosos del siglo XV y principios del siglo XVI.

En varias cartas de este último siglo se encuentra al norte del Brasil un río situado por los 3° de latitud que lleva su nombre, prueba evidente de que recorrió sus costas. Entre otros mapas se encuentra mencionado en los Atlas de Vaz Dourado existente en la Biblioteca Nacional y en el de Lázaro Luis (1563) que se halla en la Academia de Ciencias, ambos en Lisboa. A su vez en el mapa de Jan Van Doet, de 1585, está inscripto el Río de Jethan de Lisboa. Cerca de nuestro Cabo de Santa María figura también en el Planisferio español de Diego Ribero (1529), aquí mencionado como Cabo "de Jº de Lixboa".

En 1506 partió para India, en la flota comandada por Tristão da Cunha compuesta de once navíos. Entre los sucesos más significativos de esta armada, cabe destacar que en este viaje fueron descubiertas las islas Santa Helena y Madagascar.

Posteriormente integró la expedición punitiva contra los moros de Azamor, que habían manifestado algunos sentimientos hostiles contra los portugueses. Enviada por el Rey de Portugal D. Manuel, salió de Lisboa el 15 de agosto de 1513. Algunos cronistas afirman que el ejército contaba con 18.000 hombres, entre los que se encontraban españoles, italianos y hasta algunos aventureros de los países del norte.

Los expedicionarios dispusieron de 430 barcos. Entre otros tantos pilotos sólo Juan de Lisboa y Pedro Alfonso D'Aguiar supieron guiar sus navíos por el rumbo conveniente. La triunfante armada regresó a Portugal después de haber tomado Azamor, Tete y Almedina, llegando a Lisboa el 21 de noviembre de ese mismo año.

Según Gaspar Correa, después de este viaje es que Juan de Lisboa va al Brasil, descubriendo el Cabo de Santa María.

En 1518 realizó un viaje a la India y desde 1521 a 1525 hay evidencias de que realizó otros. En este último año, fue nombrado piloto mayor de navegación de la India y Mar Océano por carta regia fechada en Evora, el 12 de enero.

Nuño Manuel a su vez fue almotacén mayor y guarda mayor durante el reinado de D. Manuel y aún en parte del de D. João III. Con licencia regia armó dos navíos: uno de ellos en 1517 para ir a India; otro, en 1519 con el objeto de cargar mercaderías en India y China.

En cuanto a Cristóbal de Haro, era natural de Amberes. El y otros mercaderes de la misma ciudad, armaron en 1515, con licencia del Rey de Portugal, algunos barcos para ir a la costa de Guinea a negociar. Luego de dejar el servicio de Portugal, en Castilla donde ya se encontraba en 1517, se asoció con Fernando de Magallanes, para cuyo viaje contribuyó con 4.000 ducados.

Somentada la opinión del autor de "Génesis de la Familia Uruguaya", Dr. Juan Alejandro Apolant, sobre si el texto de la versión impresa de la "Newen Zeytung..." coincide con la traducción portuguesa realizada por Clemente Brandenburger de la copia manuscrita descubierta por Haebler, nos ha señalado que existen grandes diferencias, de lo que deduce que dicha traducción es libre, muy libre en parte, o que la copia manuscrita no es una copia fiel del impreso.

Este, a vía de ejemplo, no tiene introducción y da comienzo en el párrafo siguiente [Sabed...]. Tampoco menciona el año de 1514, aunque registra la fecha del 12 de octubre. Casi a renglón seguido dice: "Los barcos eran dos para describir o reconocer con permiso del Rey de Portugal la tierra del Brasil, y han descrito la tierra en una extensión de 800 o 700 leguas más allá de lo que antes se conocía". (Véase la diferencia de la traducción de Brandenburger).

En el estado actual de las investigaciones, aún cuando las notables concordancias expuestas entre informaciones de fuentes distintas parecen probar la autenticidad de este viaje de los dos navíos lusitanos armados por Nuño Manuel y Cristóbal de Haro, el implacable avance de los conocimientos históricos permitirá, con nuevos aportes documentales, pronunciarse más categóricamente sobre su veracidad.

Aníbal Barrios Pintos

(Especial para EL DIA)

(1) Se presume que los navegantes portugueses llegaron al cabo el 15 de agosto, fiesta de Santa María, de mucha devoción en Portugal.

PRINCIPALES FUENTES BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS

HISTORIA DA COLONIZACAO PORTUGUESA DO BRASIL. Volumen II, Porto, 1923.

ROBERTO LEVILLIER, "América La Bien Llamada", tomo II, Buenos Aires, 1944, y "América Vespucio", Madrid, 1956.

JOÃO DE LISBOA, "Livro de Marinharia — Tratado de Agulha de marear", copiado y coordinado por Jacinto Ignacio de Brito Rebelo, Lisboa, 1903.

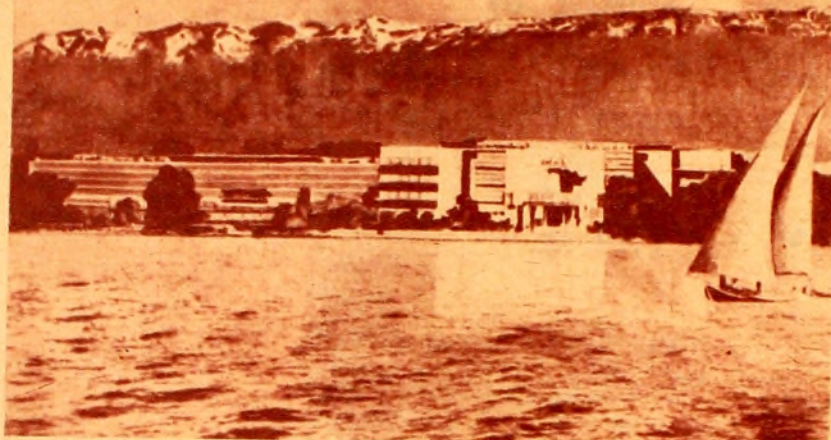
HANS STADEN, "Viajes y cautiverio entre los caníbales". Traducción de María E. Fernández, Buenos Aires (1945). La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires publicó en 1944 otra edición, con traducción y comentarios de Edmundo Wernicke.

JEAN DENUCE, "Les origines de la Cartographie Portugaise et Les cartes des Reines", Gand, 1908.

ANTONIO DE HERRERA, "Historia general de los hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra Firme de el Mar Oceano", tomo III, pág. 289, Buenos Aires, 1945.

ROLANDO A. LAGUARDA TRIAS, "Viaje de Pero Lopes de Sousa al río de la Plata en 1531", Apartado de la Revista de la Sociedad Amigos de la Arqueología, Montevideo, 1958, y "La expedición de Cristóbal Jaques al Río de la Plata en 1521" en "Revista Nacional" N° 218, tomo IX, enero-marzo de 1964, Montevideo.

El Proyecto de Le Corbusier para la Sociedad de Naciones. Además de ser más "funcional", era el único que podía construirse dentro del presupuesto previsto: 13 millones de francos suizos. Motivo de exclusión: no estar dibujado en tinta china, sino en tinta de imprenta!!!



"Concebido como el edificio más importante que sea dado construir a la presente generación, puesto que constituye el símbolo arquitectónico del progreso, de la educación, de la ciencia y de la cultura en el mundo actual."

De un Boletín de UNESCO

La erección del edificio para la "UNESCO" en la "Place Fontenoy", detrás de "L'École Militaire" en París, congregó a los más calificados representantes de todas las artes actuales. Fue un poco el desquite del desgraciado episodio del concurso de proyectos para sede de la Sociedad de las Naciones en Ginebra, en el cual, por medio de artilugios, se arrebató la obra a quien en estricta justicia le debió haber sido adjudicada: Le Corbusier.

En aquel entonces (1926), la batalla en pro de la Arquitectura Moderna no se había librado: las fuerzas del Academismo y del Conservadurismo, imperaban por doquier; sobre todo en lo relacionado con la Arquitectura Oficial y la construcción de grandes monumentos. Se estaba en los albores de una nueva época; habían hecho su aparición en el escenario de los descubrimientos humanos la radio, el telégrafo, el automóvil, el avión...; el Ingeniero Eiffel demostró lo que podía hacerse con el hierro y los hermanos Perret dieron el espaldarazo inicial al empleo del hormigón armado, con su casa de apartamentos de la rue Franklin... Pero, los espíritus reacios a las innovaciones, no estaban preparados para la nueva era que se iniciaba en la Arquitectura y sintieron que esa, la del Palacio de las Naciones, era su última batalla que, de antemano, intuían que no podían ganar; cuyo resultado, sabían que no podía serles favorables, pues es tan difícil detener un torrente, como impedir el avance del progreso: se podrá retardarlo, pero, al fin, las aguas desbordan y siguen inexorablemente su curso. Le Corbusier perdió esa batalla, pero ganó la guerra.

El nombre del arquitecto que la Academia laureó en aquel malhadado concurso, Mr. Nénot, cayó en el más silencioso de los olvidos, en tanto que el de Le Corbusier fue conquistando prestigio, dificultosamente sí, pero de una manera progresiva y sólida.

Cuando se pensó realizar la sede de la Organización de las Naciones Unidas (O.N.U.) en Nueva

York, se creó un equipo técnico consultor ("Junta de Asesores del Proyecto"), formado por las personalidades Arquitectónicas más famosas del mundo entero: Wallace Harrison (americano) Director del Proyecto; Max Abramowitz (americano) Director Adjunto de Planeamiento; G. A. Soilleux (australiano), Gastón Bruniaut (belga), Oscar Niemeyer (brasileño); Ernest Cormier (canadiense), Ssu Ch'eng Liang (chino), Howard Robertson (inglés), N. D. Bassov (ruso), Sven Markelius (sueco), Le Corbusier (suizo-francés) y Julio Vilamajó (uruguayo).

Le Corbusier, abrigaba seguramente la esperanza de que el proyecto sería encomendado a su indudable pericia, máxime con el antecedente del Palacio de Ginebra. Confió, tal vez, en que la historia brinda sus enseñanzas y que no se repetiría lo que ocurrió con la Sociedad de Naciones, iniciada con el infeliz asunto del edificio y seguida con el descrédito en que fue cayendo gradualmente. Era de esperar que los nuevos gestores no echarían en saco roto tan lamentable precedente. Pero no contó que su intransigencia, por un lado, y sus famosas "boutades" con respecto a los americanos ("Viaje al país de los tímidos", como tituló un libro de viaje al país del norte), lo malquistaron con los medios oficiales que, en definitiva, habían de elegir el Arquitecto. Su aspiración a tal distinción era sin duda merecida y justa; pero se soslayó el problema, nombrándolo para integrar un "Cuerpo Consultor". Con esta maniobra diplomática se pensó salvar la situación. Le Corbusier, tomó realmente a pecho el problema, porque lo sentía de una manera especial, dado el antecedente que comentamos. Llegó a Nueva York, dos meses antes que los demás miembros del equipo consultor y llenó un cuaderno con sus expresivos dibujos. Cuando se convocó la primera reunión, Le Corbusier ya tenía estructurado el "partido" arquitectónico, que fue el que, finalmente, se adoptó. Como era de esperar, quiso imponer su voluntad y surgieron discrepancias más o menos agrias. De ahí que se separara del grupo y hasta llegara a recriminar a Harrison de "haberle plagiado el proyecto", en un momento de otusamiento. Lo cierto es que resulta muy difícil, por no decir imposible, el "trabajo en equipo" cuando integra el mismo un genio avasallante como el de Le Corbusier o el de otro gran ausente, excluido tal

Gesta edificio de en

vez por la misma razón: Frank Lloyd Wright. Ambos con fuerte personalidad y con un lenguaje arquitectónico definido e inconfundible, no podían amoldarse a emplear medios de expresión que no fueran los propios. De ahí el error al incorporarse al grupo: o se le daba directamente la obra, o se prescindía de su concurso. Naturalmente nos inclinamos por la primera solución.

Cabe destacar que en este conjunto de Arquitectos famosos, de las más diversas nacionalidades, nos cupo el alto honor de que figurara un uruguayo: Julio Vilamajó. Realmente debe llenarnos de legítimo orgullo, pues su elección no se debió, seguramente, a intereses políticos — inexistentes en este caso —, ni a otros motivos subalternos de especie alguna. Justifica la inclusión de Vilamajó, su real calidad artística que había trascendido los estrechos límites de nuestro territorio. (1)

Cuando se decidió construir una filial de la O.N.U., la U.N.E.S.C.O., y, en París, por añadidura, pareció que entonces sí, había llegado el momento de encomendarle a Le Corbusier el proyecto, por los precedentes ya señalados y, también, por el hecho de erigirse en suelo francés. No obstante, la pequeña política de intereses, por una parte — E.E. UU. era el principal financiador de la obra y por ende tenía cierta primacía en la elección del Arquitecto Projectista y Director — y por otra parte la inflexibilidad de "l'enfant terrible" de la Arquitectura Moderna — confirmada una vez más en el caso de la O.N.U. —, se agregó para que, por tercera vez, se le frustrara en sus legítimas aspiraciones.

Además, eran bien conocidas las doctrinas de Le Corbusier, que preconizaba la ejecución de edificios "en altura", para dejar espacios libres enjardinados a sus pies. Todo ello, urbanísticamente hablando, es irrefutable, pero... existían al respecto, ordenanzas municipales de altura y de regulación edilicia en la comuna parisiense. Esto hizo pensar, a los responsables de la puesta en marcha de la construcción, que Le Corbusier no habría de sujetarse de buen grado a tales ataduras, lo que, en definitiva, provocaría discusiones y conflictos que, en el mejor de los casos, atrasarían los trabajos. (Posteriormente, en 1962, Le Corbusier se presentó a un concurso para el "Hôtel d'Orsay", hotel de gran clase internacional, a levantarse en el emplazamiento de la antigua estación de ferrocarril del mismo nombre y fue eliminado por no respetar, justamente, el límite de altura en vigencia.

Se decidió entonces, nuevamente, escalear la obra a Le Corbusier y se empleó un procedimiento similar al anterior, aunque más sutil, porque se descartaba de hecho toda posibilidad de que pudiera ser él el elegido, al mismo tiempo que se le honraba de una manera especial: se creó un Consejo Superior encargado de proponer el o los arquitectos que habían de realizar los planos. De esta manera, como no podía autoelegirse, quedaba excluido automáticamente de la lista de posibles candidatos. Además se desechó la idea de la realización de un concurso internacional entre los arquitectos de todo el mundo, por la premura con que se deseaba solucionar el asunto. El Consejo Consultor internacional esta vez estaba compuesto por: Lucio Costa (Brasil), Walter Gropius (Estados Unidos), Le Corbusier (Francia), Ernesto Rogers (Italia) y Sven Markelius (Suecia). Luego de pocas deliberaciones surgieron, casi diríamos con facilidad, los nom-

El Palacio de la Sociedad de las Naciones en Ginebra, del Arq. Nénot, de un estilo neoclásico desprovisto de interés. (Foto del autor).



Gestión del UNESCO en París

bres de la terna de arquitectos a quienes se les confiaria la sede a construir: Marcel Breuer, de origen húngaro, pero afincado en EE. UU. desde 1937; Pier Luigi Nervi, el notable maestro italiano, verdadero artífice en el empleo del hormigón armado en grandes estructuras y, finalmente, el francés Bernard Zehrfuss, autor de la inmensa bóveda cáscara de la "Défense" y hombre de gran tacto y habilidad que, se pensó, podría limar posibles asperezas y llevar a buen fin la empresa.

Primitivamente (1952), el Gobierno Francés cedió un terreno de 670 m por 86 m, ubicado en el borde del Bois de Boulogne, entre la "Porte Dauphine" y la "Porte Maillot" y se estableció un primer proyecto. Este, elaborado con toda celeridad (en pocas semanas a pesar de haber coincidido con una indisposición de M. Breuer), contaba con tres cuerpos de edificio: un block de 16 pisos (17 m de ancho, 90 m de largo y 60 m de alto); un cuerpo central para conferencias y una gran sala de reuniones en relación directa con un teatro al aire libre. La opinión pública y la prensa, no fueron favorables a la solución arquitectónica presentada: acusaron a sus autores de que, si bien respondía al espíritu internacional condensado en nuestro acápite, no lograba estar "en armonía con el marco parisién", que debía ser la otra premisa.

Para demostrar el estado de ánimo del común de los franceses, que aún en ese entonces (dic. 1952) se resistían a que se erigieran edificios modernos en la "ciudad luz", nada mejor que reproducir estas palabras de un artículo que, al respecto, escribió Andre

Siegfried, Miembro de la Academia Francesa: "Se trata, como se sabe, de edificios de vidrio y acero, atectando sistemáticamente la forma de un rectángulo (sic) levantado sobre su lado pequeño y parecido, sea a un dominó, sea a un radiador eléctrico". Y, más adelante: "A este *building* (llamémosle así) que se ha querido que fuera un monumento del espíritu, sin embargo se le da forma de usina". (!)

Lo cierto es que, tal vez por ese movimiento de la opinión pública, o por poderosas influencias, el ofrecimiento de dicho terreno fue retirado. Se barajaron luego numerosas ubicaciones (entre otras la región de la "Défense"), pero, finalmente, las autoridades de la UNESCO se hicieron fuertes, exigiendo que el predio a ceder estuviera en un barrio céntrico; de lo contrario, se buscaría como sede central otra ciudad que no fuera París. Surgió entonces la Place Fontenoy, que, aunque imponía ciertos compromisos y ataduras (proximidad con l'École Militaire, obra de Jacques - Ange Gabriel, obligatoriedad de respetar cierto ordenamiento urbanístico, etc.), fue finalmente adoptado.

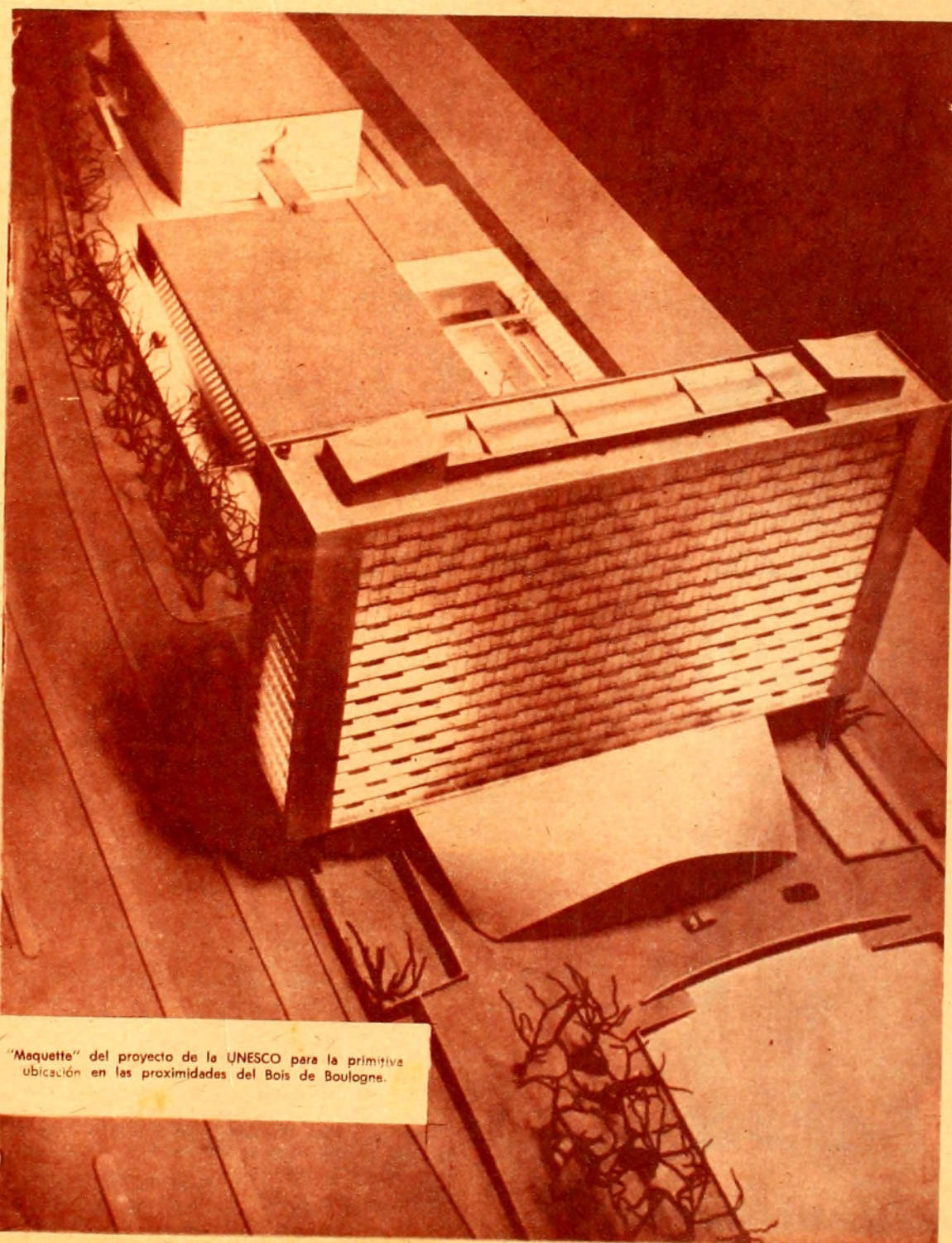
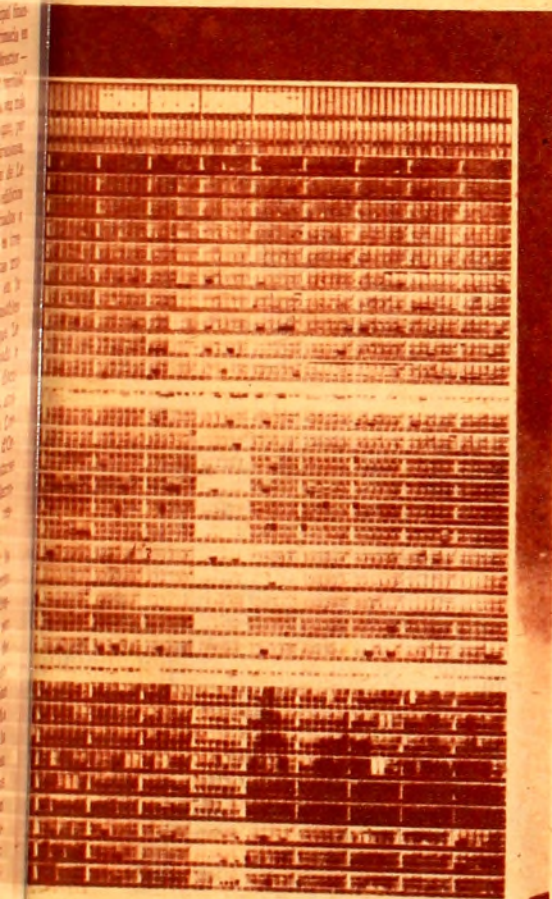
Con referencia al edificio realizado, así como a las innumerables muestras del arte contemporáneo que lo adornan y complementan, nos ocuparemos en un próximo artículo.

Arq. César J. Loustau
(Especial para EL DIA)

(1) Este año se conmemora, precisamente, veinte años de su prematura y lamentada desaparición.



Edificio realizado anexo al Palacio Chaillot por el Arq. Jacques Zehrfuss, que realizó la VI Asamblea General de las Naciones Unidas. (Foto del autor).



"Maquette" del proyecto de la UNESCO para la primitiva ubicación en las proximidades del Bois de Boulogne.

1



EL cubano Fernando Boada es uno de los grandes escultores universales, uno de esos artistas que incorporan su gloria al rico acervo colectivo de la inteligencia humana, sin limitación de patrias ni fronteras. Espíritu libre, de viril independencia, su mundo plástico refleja los conceptos del hombre: poetas, científicos, músicos, próceres de la libertad y de la paz, o se vuelca en el modelado de figuras de animales que adquieren gracia, vigor de símbolo, eternidad y belleza, bajo el soplo inspirado del artista.

Nació en La Habana el 27 de octubre de 1902. Corrieron algunos años de la niñez en Barcelona, cuna del padre. Pero en su familia pudo más el amor de la tierra, la nostalgia del Trópico, y al fin regresaron a Cuba. Allí quisieron los progenitores encauzarle en un oficio práctico, aun venciendo la temprana inclinación artística que apuntaba en el hijo, y le hicieron mecánico electricista, ocupación que abandonó en cuanto pudo, para ingresar en la *Academia Nacional de Pintura y Escultura de San Alejandro*, en cuyos estudios confirmó su vocación, ensanchando horizontes y aprendizaje en viajes por América y Europa. La exposición de sus esculturas en Madrid, Barcelona, New York, México, le conquistaron premios, admiradores y prestigio, y le revelaron, al mismo tiempo, otras sensibilidades y otros modos de la convivencia. Y cuando creyó bastante amplia la experiencia recogida en sus contactos con gentes y países, buscó en su patria la vida serena, reconcentrada en su labor, en procura de la obra cada vez más perfecta y definitiva. Compartida la existencia con una mujer exquisita y superior que fue desde su juventud la noble inspiradora, y cuya ausencia hoy duele irremediablemente al gran escultor, se recogió en El Paraíso, cuyos jardines pobló de estatuas, y que es a la vez hogar y taller del maestro.

Este ha creído siempre en la virtud eminente del trabajo y ha puesto al servicio de un arte superior, la disciplina esforzada y voluntariosa que coadyuva eficazmente para que un artista se realice en plenitud. De sus cabezas admirables fluye una ternura y una fuerza interior que hace pensar en la superación de las pasiones para que la obra adquiera ese impulso secreto que la hace perdurable. Es como si hubiera querido apresar el movimiento, coagularlo en el mármol o la piedra o la madera, para obtener la victoriosa eternidad nacida de sus manos pasajeras.

Singulariza a Boada una especial emoción ante las manifestaciones estéticas, un respeto al hombre, a su dignidad como ser libre, que le ha hecho escoger, como modelos favoritos, aquellos que en la vida sobresalieron por su ejemplaridad moral y su levantado modo de obrar, pensar y realizar. Prohombres pacifistas, como Gandhi o Tagore, poetas entrañables como Juan Ramón Jiménez o filósofos venerados como Enrique José Varona, sabios como Carlos de la Torre o Carlos J. Finlay, héroes de la libertad de Cuba, como José Martí, Máximo Gómez o Antonio Maceo, traducen las "afinidades electivas" del escultor, que solía auspiciar — acaso siga haciéndolo — en su taller veladas artísticas, en las que se leían poemas o prosas de autores universales, presididas por el busto del elegido de ese día.

El genio de Bernando Boada pertenece a América, y mejor que nosotros lo proclaman las obras suyas que aquí reproducimos. Pero nos falta añadir, aún, algo muy significativo con respecto al ser humano: la manera de asumir la vida y la claridad de su conciencia. A este respecto ha escrito un crítico cubano: "Ha vivido una vida loable desde todos los ángulos. Empezando por la conducta individual, queriendo ser siempre justa en la elementalidad de su existencia franciscana, transcurriendo apaciblemente en medio de sus animales y sus árboles, junto a la compañera que no quiso más gloria que la de vivir con él lo bueno y lo malo de un destino común".

Vertical, centrado en la convicción de que ser artista no justifica desvíos en la condición del hombre, ni el decoro hace excepciones cuando de arte se trata, Fernando Boada se ennoblece, precisamente, por la afirmativa actitud con que, cada día, recomienza la tarea de perfeccionarse el alma, como si ella también fuese una de sus estatuas.

Dora Isella Russell
(Especial para EL DIA)

3



1) El escultor, modelando la cabeza del cinematografista cubano Manuel Alonso. 2 y 3) San Francisco de Asís. 4) El Generalísimo Máximo Gómez. 5) Cazando. 6) Poesía. 7) Cabeza del Apóstol José Martí. 8) Inoa Voluptuosa.



2

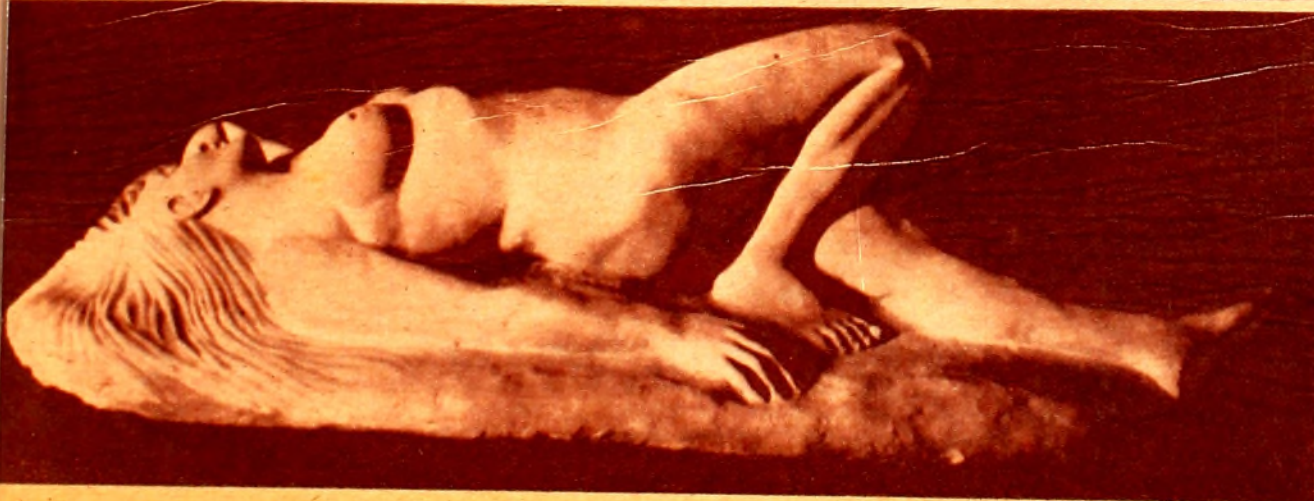
Boada

escultor de sabios y apóstoles

5



7



8

Dos páginas de la obra de Tufts mencionada en el texto.



Desde los Peregrinos hasta Gershwin

podemos llamar académicos y que fueron conocidos como las "Singing-schools". Para completar dicha tarea pedagógica se editaron varios libros cuyos destinos fueron poner en conocimiento del pueblo los principios elementales de la música y del canto. John Tufts, a la cabeza de varios reformadores es quien publicó una "very plain and easy introduction to the whole art of singing Psalm tunes" (Una sencilla y fácil introducción al completo arte de cantar salmos), impresa por su vez en 1720. Es muy probable que de esta lejana época se origine la tradición del canto comunal, tan popular y tan arraigada a la vida estadounidense.

Los que ya podemos llamar primeros compositores cultos datan de mediados del siglo XVIII y son autores de música religiosa. Recordemos, al pasar, que esta característica es común a otros países americanos y por supuesto al Uruguay, aunque el paralelo se estableció casi un siglo después. La "Misa para el día de difuntos" de Fray Manuel Ubeda se escribió en 1802, la "Misa de difuntos" de José Mauricio Núñez García está fechada en el Brasil en 1809 en tanto que

UNO de los primeros núcleos de colonizadores ingleses que llegaron a poblar los EE. UU. era de exiliados religiosos provenientes de Holanda, a donde habían emigrado descontentos con los lineamientos de la iglesia en Inglaterra. Pertenecían, en su mayor parte, a la secta de los separatistas y se establecieron en la región de Nueva Inglaterra, en el hoy estado de Massachusetts, fundando la colonia de Plymouth Bay.

Desde entonces puritanos y separatistas fueron conocidos históricamente con el nombre de Peregrinos. En cuanto a las primeras noticias relativas a la práctica musical de estos primitivos pobladores, ellas provienen de los cultos llevados a cabo en la mencionada colonia y a partir de su fundación en el año de 1620.

Es obvio decir que esa música era de espíritu esencialmente religioso y que constaba en especial de salmos sin acompañamiento instrumental. Además, los peregrinos tenían un concepto moral relativo al uso de la música — "buena siempre que no se la empleara para los fines lascivos del canto y del baile" — bastante similar, en muchos aspectos, a lo enunciado por Platón acerca de este mismo arte y su empleo.

A partir de esos momentos la Salmodia cantada a coro por la congregación será el basamento de esa vida musical incipiente. Uno de los primeros documentos que verifican esta práctica es el conocido como "AINSWORTH PSALTER" publicado en Amsterdam en 1612 y traído al nuevo mundo y que contiene 39 "tonadas" con gran variedad rítmica y un cierto sabor folklórico, muchas veces de origen francés. A este salterio importado sucedieron, como era lógico, otros himnarios hasta llegar al año de 1640 en que se publicó el primer libro impreso en las colonias inglesas en los EE. UU. y llamado "THE BAY PSALM BOOK".

La salmodia no fue empleada luego sólo para fines religiosos sino que se la utilizó como una forma de recreación popular y social. Este uso trajo como consecuencia una gran libertad de interpretación basada, en gran parte, en la improvisación y en la ornamentación melódica con el abundante empleo de floreos, trinos y fiorituras. Para evitar esa interpretación de carácter popular y que muchos peregrinos tachaban de "indecorosa y poco correcta" se fundaron especies de establecimientos destinados a la enseñanza del canto de acuerdo a ciertas reglas y principios que

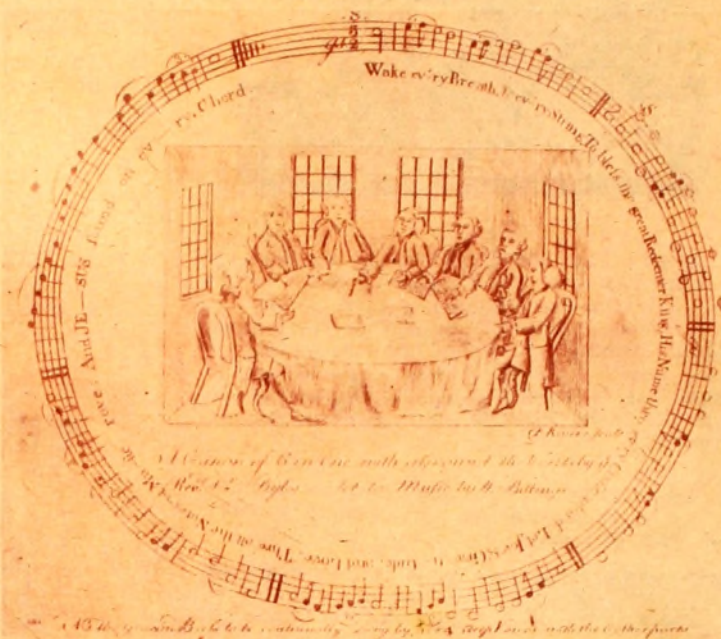


Primera página de la canción "My Days Have Been so Wondrous Free" de Hopkinson.



Caligrafía original de una obra para piano de Gottchalk

Portada del libro de Billings mencionado



de el "Popule Meus" del venezolano José Angel Lamas, aproximadamente, de los primeros años de ese glo.

William Billings nacido en Boston en 1746 se perfila como el más célebre compositor de su época. Sus obras son casi exclusivamente vocales y pese a sus escasos conocimientos técnicos ostentan una gran expresividad y un raro don melódico. Fue igualmente maestro de canto y como tal publicó seis libros entre los años 1770 y 1794. Este maestro primitivo de la música en los EE. UU. compuso salmos, motetes, "anthems" (antifonas) y las llamadas "Fuging-tunes", especie de tonadas en estilo fugado, suerte de imitación melódica sin el desarrollo total de la fuga.

Mientras los contemporáneos de Billings escriben, en su mayoría, música vocal, el empleo de la música instrumental así como de la escénica está circunscrito, en esos momentos, a las grandes ciudades y de parte de profesionales europeos. No obstante y en el resto de América se opera el mismo fenómeno, a fines del siglo XVIII y en especial a los comienzos del XIX, se manifiesta un gran incremento por el gusto de la ópera relegando a un segundo plano a la música sinfónica.

En esos momentos cobran gran auge las canciones profanas, melódicamente muy atractivas, a veces en estilo galante y sentimental y cuyo cultor, entre otros, es el abogado y clavicembalista Francis Hopkinson.

Durante este período histórico, entre los dos siglos, van surgiendo en ciudades tales como Filadelfia, Nueva York, Boston y Charleston, sociedades filarmónicas, asociaciones corales, salas de conciertos y, finalmente, nacen las grandes orquestas sinfónicas de la actualidad.

El siglo XIX se caracteriza por poseer pocos compositores cultos y, por otra parte, por el predominio de la música popular de cantos y bailes de los "Black Minstrels"; de las canciones humorísticas y sentimentales de Stephen Foster; de los "negro spirituals" y de los cantos religiosos entonados al aire libre.

A mediados de la centuria sobresale, por sobre todo, la figura del compositor y pianista Luis Moreau Gottschalk que, en ciertos aspectos, fue el precursor de Gershwin en la unión de elementos artísticos cultos a populares en la música instrumental. No olvidemos, además, que fue el primer virtuoso de piano estadounidense, cuya técnica y cuya musicalidad asombró a los públicos europeos y americanos del sur. Recorde-

mos los memorables conciertos efectuados en nuestro Teatro Solís en julio de 1867.

A Gottschalk debemos agregar la figura de Lowell Mason en quien, su labor de compositor fue eclipsada por la del gran pedagogo. Dedicó su vida no sólo a la enseñanza con gran afán sino a la aplicación de ésta y gracias a sus esfuerzos, la música fue aceptada como una disciplina más en las escuelas públicas de los Estados Unidos.

Breves intentos operísticos amagan por esos años de parte de dos compositores: Bristow y Fry. "Eleonora" ópera de este último, dada a conocer en Filadelfia en 1845, no hace más que seguir los estilos implantados por Bellini y Donizetti. No es una excepción, sino el normal desenvolvimiento musical, "La Parisina", nuestra primera ópera estrenada más de treinta años después, continuó aún con el molde lírico italiano.

Dos compositores de relevantes condiciones y que, en especial dominan la técnica de las grandes formas, establecen una firme plataforma para el advenimiento del nacionalismo musical en los EE. UU. Son ellos John Paine y Edward Mac Dowell. El primero cultivó la música descriptiva y programática y dentro de sus poemas sinfónicos se destacan los inspirados en Shakespeare. Paine fue, asimismo, profesor en la Universidad de Harvard y encabezó el llamado "Grupo de Boston" constituido además por Arthur Foote, Horatio Parker y George Chadwick.

En cuanto a Mac Dowell compuso dos conciertos para piano y orquesta; varios poemas sinfónicos; la "Indian suite" y muchas obras para piano entre las que deben señalarse cuatro grandes sonatas y un abundante núcleo de piezas características, un poco al estilo shumanniano y evocadoras de leyendas, de paisajes y de hechos históricos.

La visita, en 1894, del eminente compositor Antonin Dvorak alentó al empleo del folklore de los negros y de los indios. Ese incipiente movimiento nacionalista fue encabezado por cuatro jóvenes músicos: Henry Gilbert, Arthur Farewell, Charles Cadman y John Powell; todos ellos utilizaron temas basados en la música afroamericana, en las tonadas de los Minstrels y en los folklores indio y anglo-americano del sudeste. Pero, sobre todo debe destacarse, en forma muy especial a Farewell, "portaestandarte de la joven

generación" al decir del musicólogo Gilbert Chase y autor del famoso manifiesto del año 1903 con cuya proclama comienza, prácticamente, la auténtica música estadounidense.

La generación siguiente tiene ya una personalidad mucho más compleja y entra, a partir de la década 1920-1930 en la llamada "Edad del jazz". Y son los compositores de esos momentos quienes introducen, primero muy tímidamente, dichos ritmos dentro de la música culta. John Alden Carpenter adelantándose así a la que sería la gran corriente del "jazz sinfónico" escribió en 1915 un "Concertino para piano y orquesta" donde emplea, por primera vez, esa innovación estilística.

Apenas un poco después irrumpe la figura de George Gershwin, hasta esos momentos joven pianista popular y autor de brillantes comedias musicales que le dieron, ciertamente, gran fama. Pero el estreno triunfal en 1924 y en Nueva York de su "Rapsodia en Blue para piano y orquesta" lo coloca rápida e instantáneamente a la cabeza de los compositores del momento, sirviendo a la vez para mostrar todas las inmensas posibilidades sinfónicas que aporta el jazz a la música culta. Vienen a corroborar ampliamente este primer triunfo el "Concierto en fa para piano y orquesta" estrenado un año después en el Carnegie Hall bajo la dirección de Walter Damrosch y actuando el propio compositor como solista; la ópera en Blues "Calle 135" dada a conocer apenas un mes después en la misma y prestigiosa sala y "Un americano en París".

Sus preludios para piano y su ópera "Porgy and Bess" considerada en la actualidad como la gran obra clásica del teatro lírico de los EE. UU. no hicieron más que afirmar la importancia del amalgamamiento del jazz con los lineamientos clásicos que enriquece con el colorido armónico, con el sentido rítmico nuevo y con desconocidos giros melódicos la música culta de todo un pueblo.

El atractivo del jazz a través de la obra sinfónica de Gershwin fue captado a la brevedad por los compositores europeos de esos momentos y así vemos como rápidamente y a la zaga de sus obras surgen las de Ravel, Milhaud y Stravinsky entre muchas otras.

Susana Salgado
(Especial para EL DIA)



ALEGRIA
ARGUEDAS
SALAZAR BONDY
VARGAS VICUÑA
RIBEYRO
ZAVALETA
CONGRAINS MARTIN
LOAYZA
VARGAS LLOSA
GONZALEZ VIANA

ARCA

DIEZ PERUANOS CUENTAN

• **DIEZ PERUANOS CUENTAN.** Por Alegria, Arguedas, Salazar Bondy, Vargas Vicuña, Ribeyro, Zavaleta, Congraíns Martin, Loayza, Vargas Llosa y González Viana. Ed. Arca, Montevideo, 1968. 148 págs.

• **"LA ESTRELLA DEL SUR".** Indices analíticos para su estudio. Por Luis Alberto Musso. Florida-Gadi. 1968. 24 páginas.

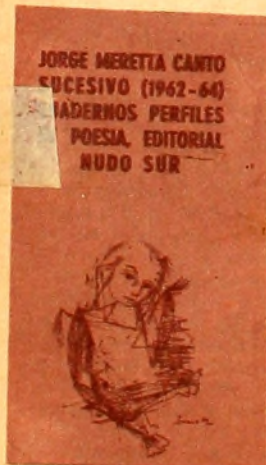


Este folleto es una contribución útil para los lectores del famoso diario "The Southern Star", pu-

Variedad temática y variedad de estilo, componen a través de diez narradores peruanos actuales, un volumen que difunde buenos valores literarios, expresivos del cuento americano de hoy.

blicado en Montevideo en tiempos de las Invasiones Inglesas, cuya influencia fue tan importante para la ciudad colonial. Ofrece índices de artículos, noticias, avisos no comerciales, índices onomásticos de personas citadas en los mismos, de anuncios, información naviera, etc., así como un resumen bibliográfico de autores que han escrito acerca de la implantación de la imprenta en el Uruguay, y del citado diario. Buen auxiliar para los investigadores.

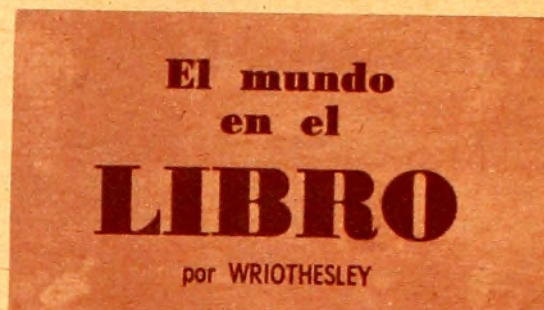
Recibimos:



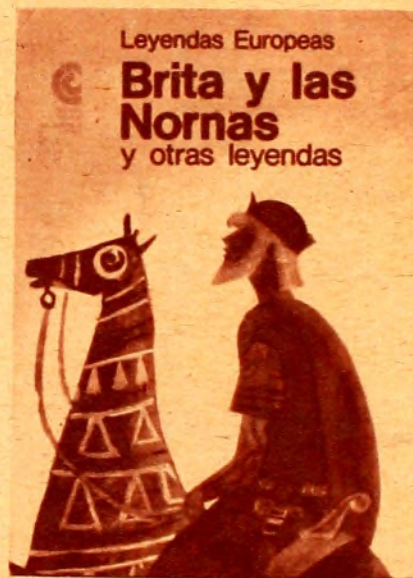
• **JOAQUIN EDWARDS BELLO**

Eminente en novela, ensayo y periodismo, fue una de las figuras más representativas de la intelectualidad chilena de nuestro tiempo. Nació en Valparaíso en 1887,

se suicidó en Santiago en febrero de este año. Fue durante medio siglo, colaborador de todos los jueves de "La Nación" santiaguina. Reproducimos, como homenaje a su memoria, sus medulares consejos de periodista veterano.



• **PARA LOS NIÑOS: BRITA Y LAS NORNAS** y otras leyendas. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1968. Distribuye: Librería Albe, Cerro 566.



Integrando la colección titulada "Los hermosos libros", han aparecido estas leyendas escandinavas, deliciosamente ilustradas, que acercan a la infancia ese mundo mágico y misterioso de los extraños cuentos nórdicos, que crean un clima sugestivo, enigmático e imprevisible. El acierto de las ilustraciones, la gracia, la riqueza del colorido, coadyuvan al encanto de la lectura, realizando con toda felicidad ese acuerdo que debe haber, en libros dedicados a la infancia, entre los textos y los dibujos que ayudan a la fantasía.



A UN CRONISTA

El éxito de un cronista de diario depende de la simpatía que irradian sus escritos. La simpatía es comprensión. Se desarrolla cuando el lector descubre que han expresado sus propias ideas o deseos, con gran claridad.

En vez de parecer sabio, el cronista debe tratar de parecer niño, por cuanto el conjunto de los lectores de un diario es más parecido al niño que al adulto. La masa lectora está compuesta de un número considerable de obreros, de niños, de mujeres y deportistas, gente sencilla que usa un vocabulario reducido. Por lo mismo, el escritor, si es realmente sabio y dueño de un vocabulario abundante, ha de esforzarse por ocultar su sabiduría. No pocos lectores han venido preguntarme, a veces, qué significa peyorativo, concupiscencia, complejo de Edipo, síndrome de Frölich, otras expresiones usadas en los diarios. El pedante es enemigo del diario, y no dura.

Generalmente usa el diario a manera de lanzadera o trampolín.

Después de descubrir a Freud, a Marx, a Engels y a Proust, algunos jóvenes practican un lenguaje confuso, por no decir un galimatías espantoso. Se deleitan poniendo expresiones de obras científicas, tales como totem, tabú, antidübring, cuarta dimensión, axa, ibi y libido.

No olvidemos que con imágenes populares y con palabras corrientes se puede hacer maravillas. El periodista ha de variar sus temas por obligación: un día podrá tratar de la Antártida y al día siguiente de coles, de rábanos o de cogóteros.

Es claro que los inevitables confusionistas echarán en cara su versatilidad. Esta condición ha sido señalada en los hombres de mayor talento e ideas épocas peores, cuando eran discutidos y no se zafaban de las garras de la mediocridad. Cristóbal Colón y Napoleón, antes de su celebridad, fueron tildados de charlatanes. Hubieran sido excelentes periodistas por cuanto lo que el vulgo envidioso tilda de charlatanismo es muchas veces la aparición súbita de porciones de sabiduría, "como los islotes en el mar: picachos de continentes sumergidos". Mahatma Gandhi publicaba un semanario llamado "Harijan". En el mismo número en que escribía un editorial contra el dominio británico, agregaba una pequeña crónica para elogiar las virtudes medicinales de la soja, del almendro y del mango. Otras veces escribía sobre el arte de tejer y los trabajos manuales.

Nada agradece tanto el público lector como una buena lección de cosas, desprendida de la actualidad. Lo mismo pasa con los relatos novelados, nacionales. El mérito mayor del cronista sería el de conseguir una marca de fábrica personal que le hiciera inconfundible y atrayente. Conviene apretar y despojar los escritos para decir el mayor número de cosas con el menor número de palabras. Un Machiavello del periodismo mendiaría mencionar tan a menudo como fuera posible nombres de personas de los diversos sectores de la sociedad, ya sea alabando el talento de algún político, el donaire y la belleza de una dama anticuada, el talento de un poeta, la capacidad de un urbanista o la destreza y el poder de un atleta. Es costumbre social sana ser amable con los viejos y con las damas semiolvidadas. A nadie molestáramos si pretendiéramos probar que las agradables tardes frescas del verano santiaguino fueron obtenidas merced a un método de plantaciones arbóreas efectuadas durante el mandato de determinado estadista sensible y humanitario. No estaría de más inventar de pasada un descendiente directo del Duque de Medinaceli, venido a menos. Un filósofo francés dijo: "Regalémosles casi siempre a los niños, lo que es peligroso, y muy raras veces a los viejos, lo que carece de peligro". Siempre hay un público agradecido para la crónica que trae recuerdos de felicidades, de honores y de ceremonias del pasado.

No caiga en polémicas respecto de algún artículo. Son trampas que le agriarán el carácter y no pondrán nada en limpio. Se lucirán a costa suya. El cronista es el filántropo de las letras porque entrega su haber al público en calderilla. Si se viera obligado a repetirse, cite a Tardieu: Je dis toujours la même chose parce que c'est toujours la même chose.

Si llegara a hacerse notar por sus crónicas le saldrán enemigos de esos "porque sí".

La envidia es espontánea. No hay peores odios que los irrazonables. Cuando reciba anónimos o cartas con insultos, rómpalas y olvídelas. No dispare antes de apuntar. Cuando se crea capaz de dominar un tema, tómelo a dos manos y así podrá agarrar a la vez al lector. Una buena crónica debe moverse tan airoso como la moabita con el cántaro en la cabeza.

El periodismo es una pasión. Ha visto llegar escépticos, y muy pronto fueron apresados por este vértigo. El periodista vive en artículos. No para escribir.

Joaquín Edwards Bello

Tarzan

By EDGAR RICE BURROUGHS



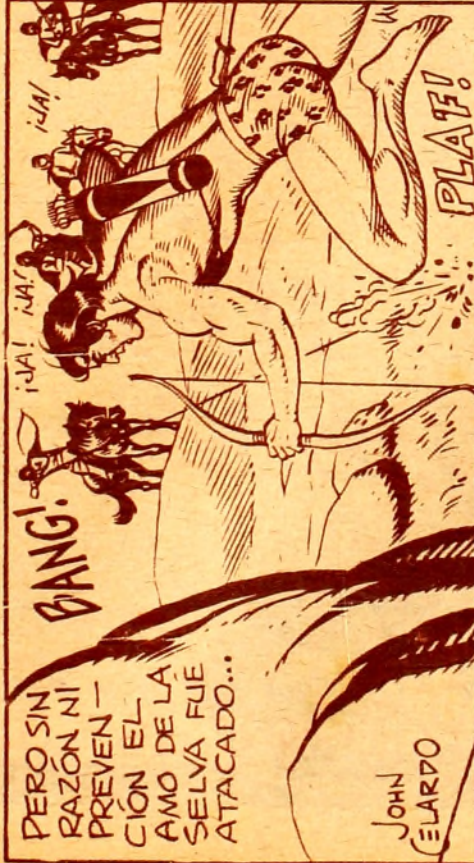
¡ASUSTAMOS
A TU PRESA?
¡QUE LAMEN—
TABLE!



¡UUF! SUS
INTENCIO—
NES NO SON
BUENAS.



VOCALLES.
HAY MUY BUENA
CAZA EN ESTA
ZONA.



BANG!

PERO SIN
RAZON NI
PREVEN—
CION EL
AMO DE LA
SELVA FUE
ATACADO...

JOHN
CELARDO



¡TUMBARÉ A UNOS
CUANTOS DE ESOS
PILLOS!

¡JO!



¡ATAQUEN!

¡TODO UN
COMBA—
TE!

6-4-1891



TRES FLECHAS DIERON
CERTERAS EN EL BLANCO...

Z-U-N-K!



MAS ANTES
DE LA CUARTA...

BANG!



¡QUÉN REI—
RA AHORA?



En su barrio, para su comodidad, una agencia de avisos económicos de

EL DIA

• CIUDAD VIEJA, 25 de Mayo 619 • CINTRO, Rio Branco 1212; 18 de Julio y Yaguaron • CORDON, Av. 18 de Julio 2022; 8 de Octubre 2676 • PUNTA CARRETAS, Brno del Pino 810 esq. 21 de Septiembre • PARQUE RODO, Cona- tuyente 2007 (Ag. Petraglia) • POCITOS, Juan Benito Blanco 914 • TRES ESQUINAS, Comercio 1821 • MALVIN, Ornitico 5048 y Michigan • PUNTA GORDA, Avda. Gral. Paz 1421 • CARRASCO, A. Schroeder 6465 • UNION Av. 8 de Octubre esq. Abreu (Kiosco Union); Av. 8 de Octubre esq. Pirineas (Kiosco

Maroñas • LA COMERCIAL, Av. Garibaldi 2559 • GOES, Av. Gral. Flores 2942 • CERRITO, San Martin 3491 • ITUZAINGO, Av. Gral. Flores 4996 • PIEDRAS BLANCAS, Cuch. Grande y T. Rinaldi • ARROYO SECO, Av. Agraciada 2812 bis • CAPURRO, Uruguayana 3513 • PASO MOLINO, Avda. Agraciada 4109 • AGUA- DA, Sierra 1906 (Agencia Progreso) • PRADO, Cno. Castro 838 c Millan • RE- DUCTO, Guadalupe 1490 • RIVERA, Avda. Rivera 2621 • VILLA DOLORES, Fran- cisco J. Muñoz 3412 bis • CERRO, Avda. Carlos M. Ramirez 1666 esq. Grecia •

EN EL INTERIOR — CANELONES, Trinita y Tres esquina Rodó; Plaza 18 de Julio (Kiosco Inaladi) • SANTA LUCIA, Bazar "El Trébol" Rivera 488 bis • LA PAZ, Avenida Barile y Ordoñez 215 (Bazar Jorgito) • LAS PIEDRAS, Avenida Arigaga y Lavalleja (Kiosco Luisito, Plaza); Estación Ferrocarril (Kiosco Luisito) • PANDO, General A- ngel 895 • SAN JOSE, Mensajería Cta • PARQUE DEL PLATA, Calle 2 esquina H. • AGENCIAS NOTICIAS "EL DIA" EN PAYSANDU, SALTO, RIVERA Y PUNTA DEL ESTE.

HOY
en Soler!

10% *TOTAL*

20% *Y EN LAS*
CONFECCIONES
DE ESTACION

Soler
tiene!

Soler
conviene!

AGUADA • CENTRO

CORDON • UNION