

Dimensión

1

DIRECTOR RESPONSABLE
Francisco René Santucho

REVISTA BIMESTRAL DE CULTURA Y CRITICA

BUENOS AIRES N° 146

AÑO I — Santiago del Estero (Argentina), Enero de 1956 — N°. 1

Teléfono 1712

Una presencia necesaria

Una revista, un libro, una publicación cualquiera; sobre toda una revista, es, habiendo sinceridad, una prolongación hacia afuera, una exteriorización más o menos fiel, de la personalidad de sus gestores.

Las calladas meditaciones, las inquietudes íntimas, los estudios, adquieren a través de ella, coherencia y definición, se configuran, hasta constituir un hito en el proceso personal de quienes las proyectan y también, mediando calidad y consistencia, un señalamiento para quienes las acogen.

Siempre, en cualquier caso, en el aspecto que se encare, o en el plano en que se sitúe, ella tiene ante sí una misión que cumplir, rica en matices y sugerencias, que serán aprovechadas en la medida de las aptitudes de sus conductores.

No siempre, desde luego, puede lograrse un perfeccionamiento o una eficacia—si así se quisiera—previstos, porque se suscitan incidencias inesperadas en la marcha, no se producen otras esperadas, o aparecen en último caso, circunstancias nuevas, que van modificando el alcance o sentido del plan de partida. Lo importante sin embargo, es mantener una cierta fidelidad al programa trazado, en cuanto siga siendo un programa de realizaciones bienhechoras.

Un órgano de expresión es una necesidad vital para toda comunidad medianamente desarrollada. En nuestro caso, varias circunstancias coadyuvantes lo hacen aún más imprescindible, porque constituimos dentro del país, la expresión de un regionalismo que no encuentra definición a través del escenario nacional. Un regionalismo con fuertes notas peculiares, representativas de un estado esencial de profundas diferenciaciones, que aún nosotros debemos estudiarlas en su raíz, porque no las conocemos debidamente, a fuerza de sustraernos a la realidad que nos rodea.

DIMENSION surge precisamente para servir a todas esas necesidades y será para ello, la condensación de múltiples aportes, de aquí y de afuera. Sus páginas reflejarán los intentos y las concreciones que se operen en los distintos campos de la cultura.

Aspira desde el comienzo, a mantener intercambio de ideas con todas las publicaciones similares ya existentes, a quienes manda desde este primer número, su mensaje de salutación, que tiene el carácter de una invitación al diálogo.

A los intelectuales, les envía también sus palabras de confraternidad y de incitación.

A los hombres y mujeres que sacian su sed de superación en las fuentes de la cultura, les ofrendamos el fruto sostenido de todos los esfuerzos que en estas páginas condensamos.

Buscaremos estar a la altura de la demanda y para ello, contamos con el apoyo desinteresado de los amigos que nos rodean y de los que irán surgiendo al compás de la marcha.

Esperamos servir en este quehacer en que nos empeñamos, con la conciencia de que él lleva un propósito trascendente.

Al iniciar la marcha lo hacemos con plena confianza. El futuro nos irá diciendo del resultado de nuestra faena.

La búsqueda de una exacta dimensión

Toda publicación que nace se encuentra ante un panorama de posibilidades. Su valor y su trascendencia—al margen de su suerte—, estará determinada por el acierto y la hondura de sus planteamientos. Es decir, que habiendo una realidad en la que se emerge, la cuestión radica en ubicar la línea exacta de la dimensión que conjugue equilibradamente, lo que es y lo que puede ser; lo existente y lo posible.

En ese juego, no debe dejar de considerarse algo fundamental: dado lo existente o lo real, establecer definitivamente hasta donde es extensible o vigente esa realidad, en sus atributos esenciales, y de hecho, establecer asimismo, donde están los límites de esa órbita de circunscripción, que al ser trascendida o evadida, evidencie la presencia de otra realidad distinta, en cuanto concreción de naturaleza y de cultura. Y también considerar, sin que esto contradiga lo otro, aquellos aspectos que no quebrando la unidad u homogeneidad de esa realidad (desde el momento que ella subsiste), la superan, como manifestaciones ya verdaderamente universales.

Sobre ese planteamiento guía, obtendremos una firme actitud crítica, que nos situará en condición de superar los encuadres ideológicos y las sistematizaciones arbitrarias, cuyas imposiciones tan seriamente obstaculizan al pensamiento objetivo.

En particular, perteneciendo a un ámbito geográfico distinto, en donde han gravitado factores históricos, etnográficos, ambientales, distintos, (hasta en la forma en que se han producido y el papel que hemos jugado en el producirse) al de las fuentes de origen de las aludidas sistematizaciones intelectuales, permitámonos el intento de recuperar la propia visión, la propia subjetividad, para que nuestro pensamiento adquiera un vuelo natural y valedero.

En el país, en el continente, dicho imprecisamente, hay, —si así puede decirse—una experimentación inédita: la autenticidad, que es preciso recorrer de cualquier modo. El fruto que depare, será siempre superior, no cabe duda, al artificial de las imitaciones indiscriminadas.

Quienes afrontamos la tarea de conducir esta publicación, así lo hemos entendido y por ello al iniciarnos ahora con el primer número, lo dejamos establecido en ligera síntesis, no como una excluyente afirmación más, sino como necesaria premisa intelectual, seria y prudente.

Los colaboradores que nos honren con sus trabajos, no encontrarán en esta circunstancia, traba ninguna. Las páginas de DIMENSION, estarán abiertas a todas las ideas o tesis, sin diferencias ni retaceos.

Aún los conceptos que pueda sustentar la dirección, serán pasibles de controversia, tal, la amplitud de criterio de la revista.

En esta disposición, nos hacemos a la lucha, con la esperanza de cumplir un cometido necesario.

Entramos así a la búsqueda de nuestra dimensión,

EL CUENTO DE LA HUIDA MÁGICA

El Desconocimiento de las Tradiciones de América Meridional

Escribe: Efraín Morote Best

A. L. Kroeber, Catedrático de la Universidad de California y uno de los más ilustres antropólogos del siglo XX publicó su excelente libro titulado **Antropología Cultural**, en edición castellana corregida por el autor y traducida por Javier Romero, en 1945.

Un pasaje del Capítulo XIII de dicho libro es la demostración de la medida en que se desconoce las tradiciones de América Meridional y, consiguientemente del Perú, inclusive en los círculos de especialistas. A este desconocimiento, desde luego, han contribuido eficazmente los mismos investigadores de esta zona del Continente, ya por el pequeño monto de sus contribuciones, o ya también, por la escasa difusión de sus libros.

Se trata del Tipo D 672 del Índice de Motivos de la Literatura Folklórica (1) de Stith Thompson, que según los índices de este autor ha sido estudiado en Alemania, Suiza, Hungría, Canadá, Jamaica, Indonesia, etc., y que se refiere a la transformación mágica de objetos. Son importantes de citar las propias palabras de Kroeber: "Hay un cuento popular con una distribución que deja pocas dudas acerca de su difusión a partir de una sola fuente.

Se trata del incidente conocido como *la Huida Mágica o la Persecución con Obsáculos. Relata como el héroe, al verse perseguido, arroja tras de sí sucesivamente una piedra de afilar, de un peine y una vasija de aceite u otro líquido. La piedra se convierte en una montaña o un precipicio; el peine en un bosque o un matorral y el líquido en un lago o un río. Cada uno de estos obstáculos impide la persecución y contribuye al escape final del héroe. Este argumento se ha encontrado en narraciones hechas por los habitantes de todos los continentes. EXCEPTO AMÉRICA DEL SUR.* (2).

El tema sirve para demostrar el fenómeno de la **Difusión de la Cultura**. Usa de él, como lo hace con el relativo al Diluvio, con el Águila Bicápita, el Zodíaco, las Medidas, la Adivinación o el uso del tabaco.

Un **Mapa de Difusión** elaborado por Stucken y con adiciones de Kroeber indica a Europa como punto inicial de la migración. Desde la región central de este Continente se proyectan los **Caminos de Difusión** hacia la región nórdica (Noruega, Suecia, Finlandia), hacia el África del Sur, el Mar Egeo, el Sur de la India, alguna isla del Pacífico, la parte Nororiental del Asia (Estrecho de Bering) y América Septentrional. Y allí se queda, como dijimos, por deficiencia de información.

Kroeber no duda en ningún momento que el relato sobre la huida mágica pueda tener un origen único, a pesar de las variaciones que presenta en los diferentes lugares en que ha sido estudiado. Las variaciones pueden presentarse ya en la naturaleza de los objetos que sufren transformación (agua en vez de aceite, etc.),

o ya en el número de los objetos transformados (lo general es que sean tres, pero suelen también hacerse cuatro cinco o más).

Sea como se presente el relato cobra una importancia excepcional para el estudio de la historia de la cultura y de las maneras como los fenómenos de la tradición oral pasan de un pueblo a otro en una cadena que dura siglos y vence mares portentosos y montañas infranqueables.

EL CUENTO DE LA HUIDA MÁGICA EN EL PERÚ

El autor de estas líneas ha recogido buen número de versiones orales de este cuento. Junto con ellas se halla en posesión de algunos datos bibliográficos. Entre los más modernos pueden contarse el que fue recogido en *Sallaq* y publicado en el N° 7-10 de TRADICIÓN (3) y las dos versiones recopiladas por Pedro S. Monge en los distritos de Mukiyawyo y Akolla (Jauja, Junín) y publicadas en un extenso artículo de José María Arguedas (4).

Tanto en las versiones orales como en las ya documentadas en publicaciones hay una notable unidad que fortalece y amplía las aseveraciones de Kroeber.

Los Episodios (con números romanos) y Motivos (con arábigos) básicos del relato en el Perú son los siguientes:

- 1.—1. Existe una pareja de jóvenes.
2. Por varias razones huye al despoblado. Generalmente resuelve vivir en las altas cumbres y cerca de los nevados.
3. El varón de la pareja vuelve a la casa paterna con el objeto de hurtar alimentos, dinero o una guitarra.
4. Uno de los familiares (generalmente el padre) cree que se trata de un ladrón (a veces juzga que es un perro), acomete al intruso y le da muerte (de un garrotazo, de un hachazo, de un balazo, etc.). Descubren e identifican los padres al hijo y se duelen. Luego lo entierran.
- II—5. El joven, ya en «alma y cuerpo» («Condenado») o en solo su alma vuelve al lugar a donde ha dejado a la amante o a la esposa. A veces va acompañado del «alma» de una llama.
6. El amante parece «extraño». Unas veces no come, otras no se deja ver la cara, otras camina por el aire, etc.
7. Luego de breve diálogo invita u obliga a caminar a su pareja. Generalmente el viaje es sumamente fatigoso, se efectúa por lugares solitarios y busca las cumbres de los nevados. A veces huye la mujer de hecho.
- III—8. Ambos llegan a una cabaña aislada del trato con el mundo. Allí habita casi siempre una anciana o una jo-

Nos honramos en publicar este trabajo especializado del Profesor Efraín Morote Best. Presidente de la Sociedad Peruana de Folklore. Profesor de la Universidad de Cuzco, Director de la revista Tradición, y autor de obras de investigación folklórica.

ven muy hermosa. Las circunstancias del trato con la dueña de casa son muy diversas: unas veces son hospedadas, otras solo comen algo (la que come es la mujer), etc. Pero en todos o los más de los casos, la dueña de casa descubre el secreto y lo revela a la joven amante. A veces encuentra a una Imágen.

9. Junto con la revelación del secreto le entrega algunos objetos aconsejándole que huya del «Condenado» y arroje sucesivamente las prendas cada vez que el personaje esté por alcanzarle. Los objetos más frecuentes son: el jabón, el peine, el espejo, la aguja, una cinta. No pocas veces le entrega también un pan, un solo pan que al ser comido llena «como una olla de puchero».
10. La muchacha escapa del «Condenado» y va arrojando los objetos: el jabón se torna un cerro resbaladizo; el peine, un cerco de espinos; el espejo, una gran laguna; la aguja, un interminable río; la cinta, un camino extensísimo.
11. La muchacha, tras correr sin descanso, logra salvarse de su persecutor: en un templo, en un convento, en una carga de leña y hasta en un camión que sale de viaje.
12. Se descubre o sabe que la anciana o joven hermosa que protegieron la huida es la Virgen.

LAS VARIACIONES

En nuestra documentación que abarca algunas regiones de los departamentos de Junín, Ayacucho, Apurímac, Cuzco, Puno y Arequipa, las versiones se sitúan, en líneas generales, dentro de los Motivos enumerados antes.

Sin embargo, hay variaciones que revelan una larga aclimatación del Cuento de la Huida Mágica en nuestro ambiente cultural. Vamos a tocar tales variaciones en una rápida y breve ojeada:

1ª. En una versión que se debe a don **Marjano Reyna Jiménez**, alumno de la Unidad Escolar Inca Garcilaso de la Vega del Cuzco, se trata de un caso de adulterio. El marido mata al amante y entierra la cabeza de este en una chacra de papas. Al siguiente día conduce a su mujer a escarbar las papas y consigue con arduos que esta encuentra la cabeza que luego de ser descubierta la persigue como en la forma básica ya anotada.

2ª. En otra versión, escrita por don **Mario Campana**, del Cuzco el persecutor es un dragón, personaje semi-exótico de nuestra literatura oral. La joven, que huye del modo señalado en la forma básica, alcanza la santidad, como en la pintoresca «historia» de la Isla de los Pingüinos de Anatole France.

3ª. En una tercera versión escrita por Don **Edmundo Palma**, compañero de los anteriores, se trata, como en las versiones anteriores ayacuchanas, de hermanos incestuosos. Lo demás es muy semejante, pero, al final, dos herreros agarran al «Condenado», lo tunden y lo «salvan» convirtiéndolo en una paloma blanca. La paloma se va al cielo, como en infinidad de cuentos mágicos.

4ª. Una cuarta versión es de especial interés por sus elementos nuevos y sus alusiones lugareñas, razón por la que la transcribimos casi en su integridad. Se la debe al Sr. **Antenor Hurtado**. Dice: «Cierta vez, un hombre bajaba junto con su hija desde las punas y en medio camino decía **Qorosenas kani, calaveras kani** (Dicen que tengo la nariz mutilada, dicen que soy una calavera). La hija le interrogaba entonces: **Imaninkin taytáy?** (¿Qué dices padre mío) a lo que el padre respondía de inmediato: **Maman Qosqota rispachá monterata rantipunqa ususiypaq nishanini!** (Estoy diciendo que su (tu) madre (o la madre) comprará una montera para mi hija cuando viaje al Cuzco!)

Pasó un rato, y el padre decía de nuevo: **Qorosenas kani, esqueletos kani**. La hija le interrogaba como antes: **Imaninkin taytáy** y él volvió a responder: **Maman Qosqota rispachá pollerata rantipunqa ususiypaq nishanini**.

Se les anocheció en el camino y buscaron donde alojarse. Lo hicieron en una choza en donde vivía una señora que-dice-era la Virgen María. Sólo se alojó la muchacha. El padre no quiso entrar y se quedó afuera.

A media noche salió la chica y se sorprendió de ver que su padre estaba ardiendo junto a su llama (animal). Volvió asustada a la choza y avisó a la dueña quien le dijo que su padre ya estaba condenado y que debía escapar.»

El relato continúa como en la forma básica, pero tiene un final diferente: «Llegó a un pueblo, reunió a muchos niños y un Santo Cristo. A los niños les pellizcaba a fin de que lloraran. Llegó el Condenado y vio que su hija estaba en medio de los niños y dijo: Agradece; y se fue. Desde ese día la hija vivió como una santa (?)».

5ª. En una versión de Anta, que se debe a don **Quintín Ayma Santa Cruz** se mezcla el cuento de la Huida Mágica con motivos pertenecientes a otros cuentos famosos recogidos por los Grimm y Perrault. Se trata de la huida de una joven hermosa, hija de cierta bruja, con un amante. La bruja que «sabe» donde está la hija, el amante y las dos mulas en que portan sus enseres, manda al vejstorio de su marido. Los muchachos y las mulas se transforman y engañan al anciano. Una mula se convierte en Templo, otra en la Torre; la muchacha se «vuelve» santa y el joven un devoto cura que celebra misa.

Continúa la huida y la insistencia de la bruja, pero de nuevo se produce la transformación. La «chica» o «niña» se vuelve pez, el joven «pescador»; una de las mulas se convierte en puente y la otra en río.

Por fin, la malvada bruja, luego de las recriminaciones al infeliz de su marido, parte personalmente a realizar la cacería. Es en este momento que la muchacha compra los objetos (aguja, peine, espejo y jabón) de los que se vale para huir de la madre.

Tierra natal



Tierra natal . . .
tierra abrasada y pura,
estás en mi palabra vigilada
por un hacha y un cielo de amargura.

Tierra natal
tierra de lágrimas y huida,
tierra de gestos y hombros
y manos encogidas.

Tierra natal
tierra con perfiles en la sombra,
junto al polvo que se agita en los caminos
o al charquito que se aferra en su porfía.

Tierra natal
tierra inolvidada y mía,
estás en mi palabra desde ahora
abriendo un nuevo cauce a tu sequía! . . .

JUAN CARLOS MARTÍNEZ

Santiago del Estero, 1956

6ª. Una sexta variante que la recogió don **Guillermo Washington Miranda**, en Calca, es, como la anterior, una mezcla de elementos de cuentos europeos clásicos con el de la Huida Mágica. En él aparecen motivos de **Pulgarcito** (Pequeño Polegar, de los portugueses; **Petit Poucet**, **Poucet** o **Tom Poucet** de Perrault; **Dumling** o **Daumerling** de los alemanes; **Polchik** de los eslavos; **Hansel e Gretel** de los hermanos Grimm o **La Bota de Siete Leguas** y **Jack el Gigante** de otros pueblos españoles y luso-brasileños).

Se trata de una chiquilla de ocho años que se extravía en el bosque. Al anochecer llega a la casa de una vieja bruja que la ha de cocer para preparar con su cuerpo algún delicado guiso. Un picaflores (ave americana) anuncia a la niña el destino que le espera.

Huye ésta seguida por la bruja. Una buena señora, a quien encuentra en el camino, le da un jabón, un peine y una toalla con los que se produce la huida mágica de la forma básica de nuestro cuento.

Pero sigue la bruja.

En este momento se interfiere (maravilla de la cultura) un Motivo inusitado que puede encontrarse en el **Pantscha tantra**, libro escrito en sánscrito hace muchos siglos; en el **Hitopexa**; en el **Kalila Dimna**, libro traducido por primera vez al español en 1493 y que antes lo fue al phlvi, al persa antiguo, al griego, y al latín (en época de Alfonso X El Sabio). El mismo Motivo, por fin, puede encontrarse en los fabularios de Esopo, Babrio, Fedro y Aviano, en los Apólogos Dialogales de don Francisco Manuel en el **Directorium Vitae** de Juan de Capua, en Lafontaine, y en la fábula del Urubu recogida por Ivan Ribeiro, en el Brasil, en un bellissimo cuento encontrado por Antonio Paredes Candia en Bolivia y en el episodio del Viaje al Cielo, del Ciclo del Zorro, en los cuentos populares de América. (5)

Producida la carrera de salvación de la niña, aparece de nuevo la buena señora y pide un «lavador» con cadenas; la hace sentar en él y desaparecer entre las nubes,

por suspensión.

Por su parte, la bruja pide igual merced, pero se arranca la cadena, cae aquella a tierra y se «hace polvo» (se destroza).

En el cuento del Cielo del Zorro, son los loros los que cortan la sogá. Cae el zorro y se produce algunos de estos fenómenos: de los pedazos nacen todos los zorros del mundo; de sus pedazos nacen las espigas de todos los cerros o, lo que es hermosísimo, de su vientre se esparcen los primeros granos de maíz y de quinua y las primeras papas de América, que el zorro había engullido en su viaje al cielo.

Otras versiones recogidas por los Srs. Héctor Dalguer, en San Pedro (Canchis); Víctor López Tejada, en Arequipa; Félix Rosel Quispe, en Grau (Apurímac) y Rubén Álvarez Astete en Markawasi (Apurímac), presentan igualmente interesantes variaciones que ya no es posible citar hoy por la limitación del espacio:

De todos modos, estas cortas consideraciones son suficientes para mostrar:

- 1º. Que el proceso de difusión del Cuento de la Huida Mágica llegó a la América Meridional.
- 2º. Que los más de estos cuentos, a su intensa calidad estética unen un perceptible fondo moralizador de las costumbres.
- 3º. Que demuestra el alto valor cultural que la literatura oral tiene, lo que desbarata las infantiles afirmaciones de los ignorantes sobre la levedad de los estudios folklóricos.

7ª Una séptima variación notable es posible hallar en Q'ero, comunidad de la provincia de Paucartambo del departamento del Cuzco. Es de advertir que ella coincide de manera notable con las versiones montañosas de Lawramarka, Ocongate, Q'asqa, y Sallaq, lugar este último, al que pertenece la versión publicada por nosotros en TRADICION.

Aquí persiste el amorío prohibido de personas jóvenes (transgresión de un tabú). la huida de ambas al despoblado, la vuelta del varón para robar la despensa de los padres, la muerte del hijo por obra del padre, la vuelta del espíritu del hombre y del «espíritu» de la llama al lugar donde viven los amantes, la revelación que hace la anciana, la huida dramática y sus transformaciones.

Como es de esperar, se mezclan con estos datos los pertenecientes a la concepción filosófica de la muerte en la comuni-

dad. Pues, el alma del amante conduce a su amada hacia Poikón (Volcán, lugar a donde van las almas de los muertos).

Producida la revelación del secreto por obra de la anciana y la salvación de la joven con el auxilio de los objetos transformados, el cuento deriva hacia un nuevo Episodio:

Vuelve el «Condenado» y obliga a la viejecita a bailar todo la noche a los sones de una musiquilla arrancada de las cuerdas invisibles de un omóplato de mula («qarmin»).

En la versión de Sallaq, el baile es muy prolongado; dura algunas noches, hasta que llegan unos arrieros que hacen con el «Condenado» lo que los herreros de la tercera variante: lo «salvan» a fuerza de terribles latigazos con las reatas de sus asé milas.

8ª. Una octava i última variante fué hallada en el Cuzco. Se trata de un tema muy conocido en el folklore americano i aun universal: Un oso rapta a cierta hermosa chola, se la lleva a su cueva, tiene hijos en ella i atiende a todas sus necesidades. Un día, huyen la mujer i los hijos. Durante la huida van arrojando los objetos que sufren transformación mágica, como en la forma básica del Cuento. Por último, madre e hijos (honda sugestión para los psicoanalistas), matan al padre oso.

CONCLUSIONES:

De todos los datos brevemente apuntados aquí, se llega a las siguientes conclusiones.

- 1ª El proceso de difusión del cuento de la Huida Mágica alcanza a la América Meridional. Las afirmaciones en contrario afirman la falta de información de los especialistas, sobre las modalidades de nuestra cultura.
- 2ª. El tiempo de aclimatación del cuento en el Perú es, seguramente, muy prolongado, si nos atenemos al crecido número de variantes, al ensambliamiento que se produce con otros cuentos de la tradición oriental i auroamericana i a su

Lo Andino y lo Amazónico en la infraestructura Argentina

Escribe: FRANCISCO RENE SANTUCHO

En el ámbito geográfico, de lo que hoy constituye la R. Argentina, los pueblos indígenas estaban diseminados, formando parcialidades culturales, que diferían en grado de evolución entre sí y paralelamente, en densidad de población.

Las culturas más desarrolladas estaban en la región norte y noroeste del país.

Los Diaguitas—Calchaquies, los Omaguacas, los Juríes, los Sanavirones, etc.—venían a conformar como una plataforma de un peldaño más alto dentro de nuestro territorio, por el grado de su desarrollo, por el número de su población y por su organización comunitaria. Todos eran pueblos sedentarios y agricultores que habían sido engolfados por la influencia gravitante de la civilización quichua, que les dió una tónica característica y unificante, de manera tal, que hasta hoy, ella es visible.

Al influjo de esa plasmación regional, de esa unidad regional de cultura, se forjó la provincia del Tucumán, Juríes, Diaguitas y Comechingones, la que quedó marginada dentro de los límites o modulaciones que le imprimiera esa realidad cultural prehispánica. Más allá de ellos, hacia el sud, empezaba otra característica de cultura, la de los pueblos nómades que bifurcaban hacia el Plata, libres, en la inmensidad sin barreras de las pampas, y por el este, la tropical cultura guaraní se aprovechaba de los bosques, para ganar terreno con sus avanzadas seminómades, hasta el mismo refugio de los Juríes, que de esta manera se veían sujetos a dos influencias culturales, dando lugar a ese complejo andino amazónico, que es como un abrazo de las dos más vastas ramificaciones culturales sudamericanas, que luego de un extenso abarcar geográfico, vienen a fecundarse al amparo de las boscosidades chaquenses-santiagueñas, en lecho argentino. Hecho de honda significación geopolítica y cultural, cuya trascendencia no ha sido debidamente comprendida pero que el porvenir debe reivindicar.

Tengamos siempre presente la importancia de estas dos expresiones prehispánicas de tan fuerte caracterización: la unidad regional del norte y noroeste argentino, integrada por el aglutinante influjo del común denominador quichua y la del noroeste o litoral, de prosapia guaraní. Al cabo de 4 siglos transcurridos desde la conquista,

ellas siguen estando presentes como fuertes expresiones regionales argentinas, contribuyendo con los tonos más altos a destacar una legítima y auténtica personalidad nacional, resistiendo también al «separatismo» argentino de la patria grande indoamericana, a que una ciega política europeizante nos ha estado conduciendo y persiste en conducirnos. A través de esas dos expresiones culturales globalizantes, estas tierras australes se integran en el todo continental sin que los límites fronterizos, producto de las necesidades administrativas de la colonia, hayan podido cortar los lazos de esa continuidad.

Sin subestimar la importancia de las otras regiones del país, que con la presencia americana de sus sociedades nativas y el vigor modelador de su paisaje, han gravitado en beneficio de una autenticidad nacional, hemos de centrar nuestro estudio sobre las dos expresiones regionales antedichas, por la preponderancia lograda dentro de nuestro marco nacional y el significado especial que el destino parece conferirles.

AREA QUICHUA: En nuestro trabajo «El indio en la Provincia de Santiago del Estero», (1) hemos hecho una resúmda semblanza de las parcialidades indígenas que poblaban en Santiago del Estero. Habíamos visto como en la parte central y sud de la provincia existieron comunidades sedentarias con una numerosa población, que habían hecho de la agricultura fundamentalmente, una segura base económica, que al par que aseguraba la subsistencia, estaba permitiendo el comienzo de un ciclo cultural, que se manifestaba en diversas prácticas: la alfarería, cestería, teñido, tejeduría, etc.

El hábito civilizador de la cultura quichua, había proyectado su influjo sobre todas estas naciones indígenas del Norte y Noroeste, abarcando esa influencia hasta la parte serrana cordobesa. Por la zona cordillerana sabemos que existieron focos de dominación quichua hasta territorio mendocino y por el otro lado, es probable que esa gravitación haya ido más lejos de lo que se supone. Abregú Virreira cree que habría llegado aún a Santa Fe (2)

Los pueblos abarcados por el manto de la cultura quichua, adquirieron una especificidad que los uniformaba y los relacionaba entre sí, permitiéndoles acelerar el

ritmo de su evolución, con relación al resto de las comunidades indígenas argentinas que estaban fuera de su órbita, a excepción hecha del área de influencia guaraní, en que también venía manifestándose cierto ímpetu cultural, inferior sin embargo, al de la región andina.

Sobre la caracterización local que cada parcialidad había impreso a su desenvolvimiento, aparecía el aporte generalizante e intercomunicante de la influencia cultural quichua

De manera pues que esta parte argentina, vino a integrarse dentro de esa plataforma andina, en que fermentaron los más significativos procesos civilizadores sudamericanos, desde épocas remotísimas anteriores a los incas. La estrecha relación entre el Norte Argentino y la región septentrional del altiplano y el Perú, es una cosa evidente desde aquellas lejanas épocas preincas

Cuando la llegada de los españoles, la organización política culminante de los quichuas, el imperio, estaba proyectando su expansión sobre área argentina, morigerando su ímpetu y consistencia el avance, más que por la oposición de los naturales, posiblemente, por la novedad del paisaje: la horizontalidad inacabable de la pampa que los desconcertaba. Así como al oriente del Perú la expansión del incario estaba frenada por un ambiente físico dispar al andino: el trópico amazónico, aquí también ella tropezaba con tales diferencias, extrañas a la cuna andina de su cultura, que sus aptitudes plasmadas para adecuarse a su medio originario, no sabían responder a una incitación desconocida: sin piedras para sus construcciones, sin llamas para su sustentación y su vestuario, sin el vacío abismal de sus montañas...

Ese pasmo ante la nueva realidad, provocaría el remansamiento de una expansión arrolladora, que había comenzado, como gestora del imperio, en los aledaños del Cuzco. Y como efecto inmediato y quizás transitorio, su desarticulación. Ese estado fué el que encontraría la conquista cuando arribó a estas tierras. Estaban perviviendo los rastros de esa penetración y del influjo cultural que le precedió. Usos, costumbres, prácticas, creencias, correlativas a los quichuas. La lengua, la rica lengua,

puede consultarse en:

CANO (Rafael). Del Tiempo de Neupe (Folklore Noroeste). Edit. Tallers. Grafs. Argentinos L. J. Rosso, Bs. As., 1933, p. 244

CANAL FEIJOO (Bernardo). Los Casos de Juan (El Cielo Popular de la Picardía Criolla). Edit. Cia. Imp. Argentina, S. A., Bs. As., 1940, p. 103.

CANAL FEIJOO (Bernardo). Burla, Credo, Culpa en la Creación Anónima. Sociología, Etnología i Psicología en el Folklore. Edit. Nova, Bs. As., 1951, p. 86. BÉRDIALES (Germán). Leyendas Nuestras. (2da. Edc.). Edit. Tallers. del Instituto Amigos del Libro Argentino, Bs. As., 1954, p. 29.

Y en los libros y artículos citados por COLUCCIO (Felix) en su Diccionario Folklórico Argentino (2da. Edc.), Edit. El Ateneo, Bs. As., 1950.

Una pintoresca versión peruana se encontrará en BUSTAMANTE (Manuel). Apuntes para el Folklore Peruano. Edit. Imp. La Miniatura, Ayacucho, 1943, p. 171.

presencia en comunidades tan aisladas como Q'ero.

3ª. La mayoría de las versiones revala la presencia de un cuento de Control Social: se pena la transgresión de un tabú; el tema está muy disimulado hasta en la 4ª. variante

4ª. El cuento y sus correlaciones denotan el alto valor social i cultural que tienen las tradiciones populares, para la reconstrucción de la historia i la fijación de los módulos dentro de los cuales se desplaza la mentalidad popular de nuestra Nación i de nuestra zona.

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CUZCO
CATEDRA DE INVESTIGACION
DEL FOLKLORE

NOTAS:

(1) THOMPSON (Stith). Motif-Index of Folk-Literature. Edit. Indiana University, Bloomington, Ind., 1932-1935. 5 vols.

(2) KROEBER (A. L.). Antropología Cultural. Edit. Fondo de Cultura Económica, México, 1945, p. 213 i siguientes.

(3) MOROTE BEST (Efrain). La Vivienda Campesina de Sallaq TRADICION, Revista Peruana de Cultura, Cuzco, Año II, Vol. III, enero-agosto, 1951, Nrs. 7-10, pp. 96-190

(4) ARGÜEDAS (José María). Folklore del Valle del Mantaro. Rev. Folklore Americano, Lima, Año I, N° 1, 1953, pp. 101-293*

(5) RAMOS (Arthur). Estudios de Folk-Lore. Edit. Casa Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, s/f, Cap VI PAREDES CANDIA (Antonio). Literatura Folklórica Recogida de la Tradición Oral Boliviana. Edit. Tallers. Grfs A. Gámarra, La Paz, Bolivia, 1953, pp. 23-25. El tema del viaje al cielo, en el folklore argentino

LIBRERIA "ATENEA"

LIBERTAD 182—S. del Estero

UTILES PARA ESCRITORIO
CONTADO Y CREDITO

Selección en libros nacionales y extranjeros

OBRAS COMPLETAS de Cervantes, Wilde, Santa

Teresa, Ibsen, Calderón, Ricardo Palma, Benavente, Azorin, Leopoldo Lugones, Rubén Darío, Walt Whitman y quinientos autores más. Impresas en papel biblia encuadernadas en cuero fino.

Máquinas de sumar "CONTEX"
Mimeógrafos "WELLINGTON"
Máquinas de Escribir "Wellington"

EN BREVE.—Revistas inglesas y francesas especializadas, en suscripción

MAQUINORTE

MAQUINARIAS INDUSTRIALES
MOTORES BOMBAS
BUENOS AIRES ESQUINA 9 DE JULIO
TELEFONO N° 3406
SANTIAGO DEL ESTERO

Miguel Angel Navarro & Cia.

Representaciones Comerciales
Heladeras Kelvinator Lavarropas Kacé
CREDITOS

BUENOS AIRES 185 — TELEFONO 1701
SANTIAGO DEL ESTERO

Paño Mágico, DA BRILLO SIN FROTAR

Concesionario en Santiago del Estero y Tucumán

CIRO MARCELO RAMIREZ

AVENIDA BELGRANO N° 1499
SANTIAGO DEL ESTERO

Librería

BUENOS AIRES 146
TELEFONO 1712



Hymara

SANTIAGO DEL ESTERO

VASTO SURTIDO DE LIBROS Y PUBLICACIONES EN GENERAL

ESPECIALIDAD EN OBRAS AMERICANAS

NOVEDADES AL DIA

CONCEDEMOS CREDITO PARA LIBROS

Papelaría, Artículos escolares y Utiles para escritorio
Entrega a Domicilio

f c f

Rulemanes

9 de Julio 11 Teléfono 1024

IDEAS AGRARIAS DE SARMIENTO

Por LUIS O. ORIETA

El tema puede resultar extraño para la generalidad de la gente, y en cierta medida lo es. A ello han contribuido grandemente desde los biógrafos de Sarmiento hasta los textos para estudiantes. Así han formado en la opinión el concepto de que Sarmiento, antes y después de todo, fué un educador, tomada más la palabra en el sentido escolar que en otro. Aunque el calificativo lejos de empequeñecerlo lo exalta, oculta—mejor dicho lo ocultan los comentaristas—aspectos vitales de la personalidad del prócer y que día a día se hace más urgente rescatar. Preguntemos a un alumno, a un maestro común, a un ciudadano medio: «¿Qué conoce Ud. de la obra de Sarmiento dedicado al estudio del problema agrario? Lo más probable será una respuesta negativa. La culpa no es de ellos. Es necesario ponerse a escarbar en la enorme cantidad de sus escritos para empezar a pensar de Sarmiento de manera diferente a como lo quieren sus críticos, detractores o panegiristas. Entonces uno puede encontrarse con palabras sorprendentes como éstas, escritas un año antes de morir: «De todas mis iniciativas fueron las leves agrarias en las que fui más sin atenuación derrotado y vencido por las resistencias, no obstante que a ningún otro asunto consagré mayor estudio». Léase bien: «... a ningún otro asunto consagré mayor estudio». Es que no hubo, no hay aún, otra cuestión más importante. Es el problema cuya solución trae a como consecuencia mediata o inmediata la solución de otras cuestiones, hasta de las más aparentemente alejadas, las espirituales o culturales por ejemplo.

Pero volvamos al pasado. ¿En qué forma se desenvolvía la vida en nuestros

campos del siglo XIX? Cronistas, viajeros, gobernantes, etc. anteriores a Sarmiento han dejado sus impresiones, de las cuales haremos una síntesis muy apretada por razones de espacio. La forma principal de explotación la constituía la ganadería cuyo establecimiento la estancia criolla, consistía en una enorme extensión (miles de Ha) sin alambrados ni otros límites. Los vacunos principal y casi único ganado—eran de ínfima calidad debido a la falta de mestización y la forma semisalvaje en que se desarrollaban. No necesitado brazos que se dedicaran al cuidado de sus animales, la estancia criolla era así un motivo de despoblación y también de aislamiento por las dilatadas distancias que mediaban entre los establecimientos y la carencia de medios de comunicación. Hacía igualmente imposible la agricultura pues los ganados a campo abierto destruían las sementeras. Los agricultores por su parte estaban huérfanos de todo estímulo y seguridad. La mayoría no era propietaria y estaban a merced de los grandes terratenientes quienes los esquilaban con altos arriendos o los expulsaban de la tierra, según sus conveniencias. Y cuando hubo algún gobierno dispuesto a prestarles apoyo, como el de Rivadavia, fué volteado por los estancieros disfrazados de federales. Tanto era el atraso en agricultura que en 1806 el arado de los campos bonaerenses era el de los pueblos de la antigüedad, el de reja de palo. No se sabía cavar un pozo y la población rural no conoció el pan en su alimento sino después de caído Rosas. Agreguese a ello los requisamientos de las cosechas por las autoridades, la destrucción de los sembrados por las plagas, incendios, granizos, etc y se tendrá una

idea aproximada de las condiciones miserables en que se desenvolvía la vida campesina. No hablemos de los prejuicios por educación colonial que han hecho decir a Juan Agustín García que si en España la agricultura era oficio de pobres aquí, en América, era de tontos.

Esta es la realidad histórica que puede preocuparnos o dolernos, pero no provocar nuestra indignación cuando patriotas como Sarmiento la han denunciado honestamente desde su inmortal «Facundo» hasta la última obra aparecida cuarenta años después, «Conflictos y armonías de las razas en América». Y sin embargo esto es lo que hacen—indignarse con gatzmoñería patriótica—muchos de sus críticos considerando exageraciones o errores las críticas de Sarmiento respecto a la realidad agraria de su tiempo. Léanse algunos trabajos fundamentales como «Facundo», «Memoria al Instituto Histórico de Francia», «Proyecto de Colonización y distribución de la tierra» y muchos otros escritos dispersos en artículos y discursos como «Chivilcoy-Programa» por ejemplo, y se comprobará la ilustración de Sarmiento en esta materia de la cual conocía sus profundas raíces históricas y las consecuencias que para el porvenir de la patria tendría la persistencia o el cambio de la situación descrita. La frustración de nuestro desarrollo económico y social se debía, según la generación de 1837, a la presencia del desierto, es decir de la pampa inacabable, sin población, sin ciudades, sin caminos ni ferrocarriles, sin relaciones ni intereses comunes nacionales. La causa última fué para Sarmiento, va se dijo, la estancia feudal. Para tamaño problema propuso dos soluciones inmedia-

tura, con la masa continental amazónica, consolidándose así el proceso de integración que unilateralmente se operara con la irradiación andina.

Lo mismo que el quichua, la lengua guaraní, con su arraigo y persistencia (hecho ya superación en el caso del Paraguay), es una expresión suficiente de la vitalidad y madurez de aquella cultura, si no hubiera otros antecedentes históricos probatorios.

Fuerte y valiosa aportación para el país esta de la influencia guaraní, desaprovechada como todas las aportaciones aborígenes.

En el momento de la vigencia de su cultura, habían logrado ya el sentido organizador que desarrolla todo pueblo en tren de acelerar su evolución y correspondientemente, habían adquirido conciencia de la eficacia del trabajo complementado con la disciplina.

Durante la colonia, donde había necesidad de brazos laboriosos, sus individuos fueron buscados por ello, como positivos elementos, no obstante su ideosincracia rebelde. La misma ciudad de Buenos Aires los utilizó durante sus dificultades iniciales, como artesanos o agricultores en sus zonas adyacentes. (4)

Sobre la masa étnica guaraní y conservando su continuidad ancestral, el Paraguay se organizó como estado original y con-

sistente y mediante la inteligente conducción de Francia y de los López, se perfiló como potencia capaz de superación que contradecía la inoperancia de otros estados indoamericanos, hasta que la incompreensión y la ceguera de los políticos rioplatenses, juguetes ya del imperialismo europeo, frustraron este serio intento de autotonía.

La existencia de esas dos irradiaciones culturales, traducidas hoy en tonalidades regionales argentinas, nos señalan el camino abandonado de la integración continental y la imperiosa necesidad en lo posible, de una revalidación de esos aportes, para contrarrestar el magnetismo de la absorción ultramarina, que tan fuertemente condiciona todo el juego de la dinámica argentina.

Lo andino y lo amazónico, sintetizado en lo quichua y lo guaraní, proyectan desde el subsuelo de la edificación nacional, las sombras de un lineamiento nuevo en una política de recapacitación americana.

(1) Ed. Librería Aymará Sgo. del Estero.

(2) Tres Mitos Indígenas. Abregú Virreira. Ed. Espasa Calpe

(3) Tupac Amaru el Rebelde. B. Lewin. Ed. Claridad Bs. Aires.

La Rebelión de Tupac Amaru. D. Valcarcel. Ed. Fondo de Cultura, México.

(4) El Gaucho. Emilio A. Coni. Ed. Sudamericana, Bs. Aires.

La Commedia Dell'arte y el Teatro Ideológico

Escribe: ANTONIO MENDEZ RUBIO



La inclinación de algunos conjuntos teatrales independientes de hacer exclusivamente teatro de mímica o pantomima no sabemos si influidos o no por la modalidad de Luis Barrault, dejando de lado el aspecto ideológico para poner únicamente de relieve la expresividad corporal, nos ha inducido a escribir este artículo a título de advertencia para todos aquellos que, llevados por su ligereza estética y artística, podrían caer de lleno en un anacronismo que no nos beneficiaría en el desarrollo de la cultura teatral; anacronismo que, de cometerse con exceso, nos llevaría a desvirtuar el sentir y el pensar de nuestra época. Con cierto desagrado y molestia hemos visto representaciones en las que personajes modernos—modernos por su sentir y pensar—han sido, no sabemos mediante que rara metempsicosis, trasplantados al espíritu de Pantalone, Colombina y el Capitán. Estos personajes, que ya pertenecen a la historia del teatro, y que tanto se afanan algunos independientes por hacerlos revivir, no condicionen con nuestra actual manera y modo de vivir y sentir, por cuanto nuestros problemas, tanto sociales, filosóficos y psicológicos, distan mucho de parecerse a los problemas planteados en las tablas por dichos personajes de la commedia dell'arte.

La commedia del arte (cuyo significado, en sentido lato, quiere decir teatro profesional, ya que la palabra commedia no significa comedia en el sentido nuestro, sino el teatro en general; mientras la palabra arte, por extensión, significa profesión), fue un fenómeno artístico aparecido en Italia en la segunda mitad del siglo XVI. Esta escuela se caracterizaba por la improvisación de los diálogos del texto y por la primacía del juego mímico sobre los demás elementos interpretativos de los actores.

Sintetizando, diremos que, sobre un argumento o intriga, los actores desarrollaban, en forma espontánea, el parlamento teatral (monólogos, diálogos, réplicas, etc.)

Repardir la tierra mediante leyes que es- torben que un individuo se apodere del territorio que basta en Europa para sostener un reino» y aseguren a las generaciones futuras «el derecho de tener un hogar y un pedazo de suelo que llamar su patrimonio» Su otro remedio fué estimular el desarrollo agrícola. Chivilcoy fue una experiencia rotunda. En esta población el encontró el municipio, la escuela, el comercio, el espíritu republicano, el progreso y en fin como obra de las colonias agrícolas donde se instalaron veinte mil inmigrantes y gauchos sumidos antes en la vagancia, en la ignorancia, en la incuria, en la barbarie. Su sueño fue convertir la pampa en cien Chivilcoy, y así lo prometió siendo ya Presidente electo. Sus enemigos en este terreno eran, sin embargo, más poderosos que en ningún otro. Mas, el derrotar a Sarmiento en tal empresa significó prolongar el atraso y la barbarie en los campos, con ello, consolidar las causas responsables de nuestras frustraciones.

sin texto o libreto como base, es decir, improvisado. Claro está que, esta improvisación era relativa como lo veremos después.

Hacían además los actores de la commedia, uso y abuso de la expresión corporal, ya que al carecer el texto de un diálogo conceptual, les era posible distraer la atención del público con posturas y actitudes exageradas del cuerpo. Agréguese a esto la falta de caracteres psicológicos en los personajes, pues siempre se los daba como tipos repetidos, teniendo además, el rostro enmascarado, por lo que dio en llamarse a esta forma de teatro comedia de máscaras.

Es acertado por parte de algunos independientes revivir la modalidad de la commedia?

Si sólo fuese a título de ilustración, de estudio, se justificaría; pero revivirla con carácter de representación escénica permanente con una intención de implantarla de nuevo, no estamos de acuerdo, pues ello sería cometer un desatino fuera de época.

La commedia dell'arte fué un fenómeno teatral que apareció en un momento dado del desarrollo histórico del teatro; un fenómeno que se justificaba asimismo, que tenía su razón de ser, de existir, ya que los factores sociales, morales, políticos y artísticos, contribuían a definir situaciones históricas con caracteres propios, con sello de época.

La commedia no podrá renacer tal cual era—ni aproximadamente porque el espíritu que la animaba ya no existe. Nuestro espíritu es diferente; como diferente es nuestra sociedad, nuestra manera de vivir, de pensar, de ser y de sentir.

Alguien aprovechará aquí para objetar que, sin embargo, el arte moderno (el de nuestro tiempo) se nutre de moldes antiguos; y si no, ahí están, para demostrarlo, el cubismo, el geometrismo, todo el arte abstracto, etc. y que, en definitiva no es otra cosa que una imitación del arte de los egipcios, de los pompeyanos, de los negros africanos, de las decoraciones de las urnas funerarias de los aborígenes de América, etc. Aparentemente, esto puede ser cierto; pero a poco que veamos nos daremos cuenta de la enorme diferencia que existe entre el modelo tomado como tal y el resultado de la imitación o copia. El arte antiguo—aún en los casos en que se torna más abstracto—es de fácil comprensión pa-

ra las masas o el hombre de mentalidad común; pues, en esencia, es un arte colectivo y a la vez objetivo, pese a su deformación. En cambio, el arte moderno, por ser más subjetivo e individual—sobre todo individual—, resulta menos inteligible, menos accesible a los pueblos desprovistos de cultura y educación artísticas. Y ello se debe a que el arte de nuestro tiempo se inspira y nutre de ideas, si bien menos sentimentales, en cambio más cerebrales, más sutiles y complejas que las que sustentaba el arte antiguo. De ahí que el hombre moderno, ya por tener que resolver o vivir entre problemas más complejos (Psicoanálisis, teorías relativistas, física atómica, etc.), ya en trance de modificar todo el sistema social (leyes, constituciones, costumbres, bases económicas, etc.), tenga, por eso mismo, la necesidad de emplear su cerebro más en profundidad que los hombres de los siglos precedentes. Y este fenómeno se dá también para el teatro.

Nuestros abuelos se enternecieron con un melodrama a lo Hugo, a lo Sardou, o a lo Scribe; hoy esas expresiones cargadas de bravatas, de pasiones exageradas, y de falsos planteamientos psicológicos, solo conmueven a los desprevenidos y a los ingenuos.

El teatro de nuestro tiempo es un teatro de dialéctica, de razonamiento y de literatura; donde las ideas en él debatidas, ya sean políticas, morales, sociales o filosóficas, han expulsado a la mímica y a la acción de la escena. Por eso hoy tenemos un teatro donde reina lo cerebral en forma activa y lo corporal pasivamente; y si no, ahí están Ibsen, Strindberg, Pirandello y Bernard Shaw, como ejemplos, cuyas obras de fondo ideológico, psicológico, cerebral-relativista, y social, respectivamente, corroborarán nuestro concepto. Volvemos a repetir: el espíritu de la commedia ha muerto; porque han muerto los autores, los actores, el público y el momento histórico que la sustentaban y sostenían.

La fórmula dramática de que hacía uso la commedia era la siguiente: 20 % de diálogo y un 80 % de acción. Como se ve, los elementos plásticos y visuales predominaban sobre el verbal. Lo más característico de la commedia era la improvisación del diálogo; pero esta improvisación era también relativa, pues los actores ya estaban preparados de antemano de lo que iban a decir. Se valían para ello de las situaciones dramáticas en las que apoyaban todo el juego escénico, determinando estas las réplicas de los personajes en acción. Tenían, además, los actores, aprendidas y preparadas un sinnúmero de frases, de ocurrencias y salidas claves, por decirlo así, y válidos de éstas les era fácil desenvolverse, en relación con la acción, todo un diálogo improvisado.

Los géneros dramáticos de que hacían uso les permitían estar en consonancia con su estilo; pues todo su repertorio se componía de farsas y de comedias ligeras, cuya temática no pasaba de la intriga amorosa y de la picardía baladí. Como se vé,

la tragedia, la comedia seria y el drama, no se prestaban a su drama, no se prestaban a su modalidad. No se negará que, a veces, en tales géneros se fustigara al clero, a las costumbres y a algún personaje acomodado o de la política; pero si esto sucedía, era siempre tomado jocosamente, tanto por los comediantes, como por el público.

Al acudir a la farsa y a la comedia superficial, la commedia dell'arte solo tenía por objeto divertir al público, valiéndose para ello de las aventuras, venturas y desventuras ocurridas a sus personajes. En tales géneros las situaciones graciosas se alternaban con las ridículas, las moderadas con las grotescas; pero todo deslizado sobre un superficie muy resbaladiza y en un ambiente muy ameno y jovial, donde todo de antemano estaba tomado en broma y en juego. ¿Que alguna vez Pantalone, o el Doctor, o Arlequín, fueran terriblemente e injustamente apaleados; o bien que al sufrir un traspie quedaran descalabrados? ¡Bah!, desgracia o accidente teatral, todo teatro... Y el público reía. Este espíritu, esta modalidad, se debía a que la commedia le daba más importancia a la mecánica del efecto teatral, al papel predominante del actor y a la acción, que al teatro escrito, cuyo texto formal y riguroso exige más respeto y hondura para con los caracteres tratados.

En la tragedia, en el drama y en la comedia, el «teatro dentro del teatro» se excluye para dar lugar a «la vida dentro del teatro». Lo puramente teatral es, las más de las veces, convencionalismo y mecanismo—siendo el teatro de títeres quien mejor ratifica este concepto—. Al introducirse «la vida dentro del teatro» se dá forzosamente lugar al planteamiento de los problemas serios que atañen al hombre. Lo moral, lo espiritual, lo religioso, lo político, lo sentimental, en una palabra, todo lo humano tiene cabida en el teatro, cuando es la vida—y no lo insubstancial—lo que se manifiesta sobre el tablado.

Como se desprende, la vida tomada en serio, en profundo, no se prestaba al juego escénico desarrollado por los comediantes de la commedia, cuyas bufonadas, cabriolas e intrigas, eran la característica de su estilo. Agreguese a esto el uso de las mascaradas y el traje de corte invariable que cubrían el rostro y el cuerpo de Arlequín, Brighelá, el Capitán, etc. Estos personajes, enmascarados y vestidos siempre igual, eran invariables en sus respectivos tipos que encarnaban; es decir, que se repetían interminablemente, dándose siempre externa y corporalmente. Este predominio de lo corporal, mas el uso de la máscara, eludían el planteo psicológico individual y, por consiguiente, la definición de caracteres. Como se ve, en el caso de la commedia la máscara y el tipo fijo se complementaban.

Casi dos siglos duró el reinado de la commedia sobre el tablado europeo, y su influencia llegó a España, Inglaterra, Francia y Alemania. Las frecuentes jiras que a través de dos siglos realizaron por estos países, contribuyeron a debilitar su originalidad de estilo y su genuina característica. Esto fué debido a la introducción de elementos dispares y heterogéneos, (giros idiomáticos, expresiones populares, etc.) que, una vez dadas por necesidad y otras por concesiones dadas a los públicos visitados, incorporaban a su seno. Los primeros gol-

LIBROS

"POEMAS CON HABITANTES"

Puede estar satisfecho José Portogalo, y muy especialmente aquellos que han seguido de cerca su trayectoria lírica, con esta última entrega del poeta: «Poemas con habitantes», tan bien recibida por la crítica, que en sobria presentación nos brinda ediciones de la Biblioteca Nueva.

El recordado autor de «Tumulto» que mereciera hace más de veinte años un Premio Municipal, y la posterior confiscación de sus ejemplares—por la valentía de su mensaje—se nos muestra en este libro en la plenitud de su acento, en la plenitud de su vocación lírica, siempre afanosa en la búsqueda interminable del hombre. Esa maravillosa aventura, que es en Portogalo razón y sustancia de sus mejores poemas. Conforme a esa ubicación y a ese sentimiento el poeta nos renueva en este libro su mensaje de hombre sumergido en

pes se los asestó Molière, al introducir en sus comedias caracteres psicológicos en contraposición a los tipos abstractos e inmutables de la commedia. Pero el golpe de gracia se lo dió Carlos Goldoni (1707-1793) el cual, con su reforma de la comedia italiana, sustituyó la commedia a soggetto (sujeto) por la de carácter (caracteres).

Es innegable que la commedia dell'arte, en su época, fue para toda Europa la escuela del arte escénico; pero con todas sus buenas cualidades, sus cánones estéticos son, para nosotros, infructuosos, por no condecir con nuestro espíritu actual. A si pues; pretender hacer resucitar en nuestra época la modalidad de la commedia, es cometer un anacronismo imperdonable.

la mañana. De hombre que nos habla desde el nivel exacto del corazón del hombre.

Destaca el poeta, en estos poemas, la misma maestría que en sus obras anteriores para la construcción de esas imágenes tan suyas, tan personales. Imágenes puras, esenciales y de honda y comunicativa emoción. El lector no puede sustraerse a la vibración que produce en su espíritu la lectura de versos como este:

«Le hiqué mi diente al pan
hecho por tí, amigo panadero
y me angustié pensando que mordía
la raíz de tu sueño
¡Qué amargura sentí cuando más tarde
supe tu muerte, hermano panadero!
Desde entonces el pan que dió tus manos
ha crecido en mi pecho» . . .

Consideramos que con estos poemas la lírica continental enriquece su acento, la trascendencia de este poema que sueña, lucha y canta es un ejemplo para las nuevas generaciones poéticas.

J. C. M.

Noticias de aquí y de allá

**

La Universidad Nacional de Tucumán otorgó un nuevo premio al quichuólogo Domingo A. Bravo, por su trabajo de investigaciones sobre: poesías y adivinanzas en el quichua santiagueño. Ya anteriormente como se recordará, obtuvo el primer premio en el concurso anual de esa casa de estudios, con la presentación de una gramática y diccionario del quichua local, cuya edición corre por cuenta de la Universidad.

**

Apareció en Buenos Aires el primer número de la revista «América Libre», bajo la dirección de Dardo Cúneo y Ricardo Franco. Hay en él colaboraciones de Miguel Angel Asturias, Manuel Galich, Ricardo Franco, Dardo Cúneo, Juan Cuatrecasas, Luis Emiro Valencia, Orlando C. Rojas y Rómulo Gallegos.

**

Está en circulación la edición N° 10, del Boletín del Instituto Amigos del Libro Argentino, publicación bibliográfica y crítica que bajo la dirección de Aristóbulo Echeagaray aparece en Buenos Aires.

**

Desde la ciudad de Córdoba nos llega la revista «Mediterránea» dedicada a la poesía en particular y a la crítica artística en general. Su presentación es moderna y ágil.

**

Con empeño y dedicación las autoridades de la Biblioteca 9 de Julio de esta ciudad, están dotando a la institución de una sección de lingüística, que particularmente comprende lenguas americanas: quichua, guaraní, araucano, etc.

"Dimensión"

SECRETARIO DE REDACCIÓN:

Juan Carlos Martínez

ADMINISTRADOR:

Oscar A. Santucho

ILUSTRADORES:

Bernardo Ponce Ruíz y
Freddie Fuenzalida

REPRESENTANTES:

Capital Federal: LUIS RIZO PATRON—Av. de
Mayo 1285 - 5° Piso.

Córdoba: FREDDIE FUENZALIDA—Santa F° 29

Santa F°: EVARISTO MOSQUEDA—Boulogne
Sur. Mar. 2650.

Tucumán: OMAR RUBEN SANTUCHO—24 de
Septiembre 57.

EXTERIOR:

Perú: EFRAIN MOROTE BEST—Apartado 371
Cuzco.

PRECIO DE LA REVISTA

El ejemplar \$ 2.—

Suscripción 6 números \$ 10.—