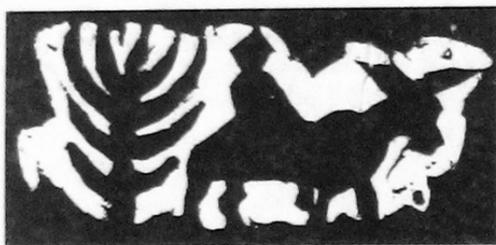


LA BRASA

AÑO I—N° 2

1927

Santiago del Estero, Noviembre



UN HUMORISTA SANTIAGUEÑO

I

No anda en proverbios la viveza del santiagueño, y esto solo ya impide que pueda llamarsela proverbial.

Pero anda en muchos cuentos e historias del pueblo por todo el país, y si ello no puede suscitarle mote de tan ponderativa reverencia como ese, le acredita, en cambio, patente de curso fácil en los lirismos populares, lo que bien vale lo otro.

Fábula hay en que la tal viveza asciende a diablería: ¡el diablo mismo entonces, chiquito, redomado, zumbón, es santiagueño! Fuera de este caso único en que, todo lo que el diablo pierde al trocar su majestuosa investidura plutónica por el descolorido desharapo vernacular, lo gana el sátrapa eno en facultad infusa, activa, promotora, intencionada, la viveza del santiagueño se presenta con un carácter típico, por el cual es posible aludir distintamente a ella dentro de la especie matriz, ya consagrada, de la viveza criolla. Es negativa; obra por abstención.

Es curiosamente paradójal. Mientras en el criollo del litoral la viveza es vivacidad premiosa y enfrontadora, réplica prontadiza, dinamismo elástico de cuerpo y de espíritu, que en el mismo gesto con que esquivaba la agresión coloca su golpe, la viveza del santiagueño consiste en un hacerse el muerto, en un tirarse al margen de los problemas que lo requieren, y desde esa posición de descarte esperar, quietecito, a que las cosas vuelvan a un orden sin compromisos.

Las expresiones "hacerse el muerto" "tirarse al margen", declaro que no denotan con fidelidad esencial mi pensamiento sobre este punto. Tampoco le ajustaría estrictamente el equívoco "hacerse el zozco" que es recurso de universal jesuitismo. Virtud localísima y exclusiva, resulta natural que haya encontrado su fórmula en una expresión modismática y genuina: "Hacerse el champi".

Cuestión, quizás, de precisión técnica. Sospecho que la palabra *champi* pertenece al quechua remanente aquí. Designa un pequeño coleóptero de la familia de los escarabajos, cuya especialidad más notoria radica en la función mimética que, en los momentos de peligro, le permite explotar a favor propio el color tierra o de rama seca de sus élitros.

Hay de esta función instintiva forzosa en el mecanismo prescindente de la viveza santiagueña. Es algo más fuerte que una eventual composición de lugar: es una necesidad previa, irrazonada, un imperativo de defensa vital. Dos modalidades de su ser, equivalentes a la debilidad de naturaleza en el insecto, se la imponen: la pereza física, que

hace mover su vida a un ritmo en que parecería ocultarse un cansancio de raza, y una ideación tardía reagrada por una pobreza expresiva de verdadera solemnidad.

Sólo una nutrida aptitud dialéctica como la que asiste en general al europeo meridional, hubiese podido subsanar, en aparato de ingenio al menos, aquella primera falla de inagilidad.

Es muy explicable que en estas condiciones no acepte la lucha, que es trama de vicisitudes. No le conviene: la rehuye. Al mer amago, a la primera encarada, se ce el champi"; toma el color neutral indiferente de la tierra o de un leño, y ahí se da. (A mi ver, un ejemplo de este modo de viveza debe señalarse en ese hecho común de la conducta política, que hace a los santiagueños, en el conflicto, tomar el tren e ir a Buenos Aires, donde gente más fluida le proporcione clave para su trance). Y ahí se queda el santiagueño, mientras los problemas le bailan entorno su danza erizada.

Pero no para en eso el juego divertido de su viveza. Todavía tiene una segunda fase de astuto solapamiento. Subtraído al enredo circundante, sus cinco sentidos, y aún el sexto, permanecen alertas en una situación de apuntador en su concha, que estuviese allí para presenciar.

Está viéndolo, oyéndolo, oliéndolo todo desde su sede inmune. Su lento proceso ideativo tiene tiempo de distender, hasta el último, su amodorrado gusano: ¡y de encontrarse la *palabra!* justa, perfilada, la palabra cabal!—Pero claro: no la palabra de la alternativa, que no le interesa, porque se ha desentendido de ésta y porque ya sería tarde: la alternativa pronto pasa o la frustró su irresistible; si al fin podría alzarse bien armado para ella, su entrometimiento ya resultaría fiambre o refrito. No. Su palabra será la palabra sopesada del balcón marginal e impune. No del protagonista que no fué, sino del testigo resultante; y más aún: del qué, convocado a heroísmo en el

(Sigue al pie de la página 2)

EN LA PAGINA 4:
NUEVOS DATOS ACERCA DEL
NOTABLE DESCUBRIMIENTO AR-
QUEOLOGICO DEL CHACO SAN-
TIAGUEÑO.

"LA BRASA"

Periódico mensual de letras
y artes

Organo de acción del grupo intelectual
homónimo

Aparece en la segunda quincena
de cada mes

El presente número contiene trabajos
de:

ALMONACID E. C. (poesías).
ARGAÑARAS CARLOS.
BARBIERI E. (poesías).
BARCOS JULIO R.
CANAL FELJOO B.
DI LULLO O.
JUAREZ OSCAR R. (poesías).
MIGUEZ GILBERTO E.
PAZ MARIANO R.
PAZ VICENTE
STARICCO L.
WAGNER EMILIO R.

Ornamentaciones de Ramón Gómez
Cornet y F. C. F.

Prohibido la reproducción de las
ilustraciones

Dirección postal: "LA BRASA"

La concepción de la obra de arte y su realización

No pretendo abarcar el tema enunciado en las infinitas sugerencias que ofrece y menos en la profundidad de su contenido filosófico. Deseo, simplemente, proponer algunas cuestiones relativas a él, seguro de que la leve trama de estas líneas será un pretexto para que cada lector anude en ella el hilo de sus propias reflexiones sobre la sinceridad en la obra de arte, tema involucrado en el presente. Y solo así adquirirá éste la densidad y consistencia que le faltan.

Conocida de todos es la división que se hace de los tres estadios de la manifestación artística, referida a la concepción o ideal del artista, a saber: simbólico, clásico y romántico, que corresponderían a otras tantas cuestiones que propondré más adelante. El último de los tres comprende también al arte actual, dada su característica de predominio del contenido espiritual en la obra de arte. Aplicando estas diferencias sucesivas el tiempo, a tres tipos de artistas en una misma época, tendremos una más clara exposición del asunto propuesto.

Ante todo, ocurre preguntar: ¿El artista debe necesariamente manifestarse externamente? ¿Puede existir el artista sin la obra de su creación? No es ajena a estas preguntas la cuestión de la técnica y del arte, como adecuación o como implicancia la una del otro. Todo se reduciría, en suma, a resolver si quien siente la disposición interior del artista, y las urgencias y torturas consiguientes que le impulsan a su manifestación externa, sin lograrlo, es artista o no. El personaje de "El Fuego", de D'Anunzio, que vive los poemas más hondos, que es dueño de maravillosas concepciones artísticas, que vibra entero ante las más genuinas muestras del arte sin que haya logrado realizar ninguna de las impulsiones de exteriorización de su disposición espiritual, según su propia confesión al "Imaginífico": ¿es un artista? Oscar Wilde aporta no poco a la solución de este asunto cuando dice, refiriéndose a la razón de la contradicción que ofrecen muchas personas de vida interesante en grado sumo incapaces de reflejar algo de ese interés en cualquier manifestación artística, al par que hay artistas que decepcionan por la vulgaridad de su vida; y lo explica diciendo que estos últimos "hacen" la obra de arte, mientras que aquellos la viven. Esta explicación de Wilde nos da la fórmula de enunciación de la cuestión propuesta, reducida a sus mínimas proporciones: ¿Es artista el que vive la obra artística, o es menester, para ello, que la "haga"? En su teoría del arte, Hegel resuelve la cuestión en el sentido de que el artista es su obra, su manifestación exter-

na. Y no solo es lo mejor del artista su obra, sino que lo que queda en el interior, no es él. Bernard Shaw, por su parte, no puede creer en una afición al arte que no es capaz de producir lo que dice apreciar.

La segunda cuestión sería: ¿El mejor artista es el que logra encajar mejor la concepción artística en la materia? El mérito artístico, la excelencia artística se mediría, según esta proposición, por el equilibrio entre lo concebido y lo realizado; de la mayor o menor exactitud entre lo uno y lo otro surge el mediocre o el gran artista. De donde se infiere que la identidad, por así decir, de la concepción artística y su realización, es reveladora del artista máximo. Naturalmente, vuelve a presentarse aquí la cuestión de la técnica y el arte. Es evidente, se dirá, que quien posea una técnica perfecta, podrá imponer a la materia la expresión que quiera. Mas no es necesario decir, para demostrar el error de los que así discurren, que la técnica difiere esencialmente del arte, y conspira a veces contra él, por lo que éste se resentirá de cualquier predominio de aquella. La peculiaridad del artista, traducida en su "manera", puede ser un serio obstáculo para la realización plena de su concepción artística. "La manera más grande, es no tener ninguna" dice el mismo Hegel. Se relaciona estrechamente con este punto, el relativo al origen o causa de la concepción artística, ya que de la mira que se adopte dependerá el resultado favorable, o no, al divorcio de la manera del artista con su concepción. Y es que no puede ser lo mismo que se considere a la obra de arte como el producto de una inteligencia que procede como si fuera la naturaleza, a estar a lo que enseña un gran filósofo, o como el resultado de un proceso interno que responde a necesidades propias del artista, desvinculadas de toda exterioridad, siquiera impida.

Como un corolario de la anterior, surge aquí la tercera proposición: la obra de arte supera la concepción misma del artista; polariza en sí las concepciones de miles de artistas, y su realización; logra la finalidad única del arte: lo infinito. Estamos ante la obra del genio. No estará de más hacer notar que cualquiera que sea el concepto que del genio se tenga, la proposición formulada quedará firme, ya que no se trata aquí sino de la actitud estética ante la obra genial. Tampoco interesa lo subjetivo del artista, pues en la obra del genio se contiene mucho más que en su reflexión; de ahí que sea inagotable, al decir de Schelling.

Cabría agregar aún muchas otras consideraciones acerca de la exclusión en la obra genial de todo lo normativo, técnico; de la

esencia y de la fuerza de la fantasía creadora del genio; de lo que haya en la obra genial, de instintivo, sentido o querido por el artista; etc.

¿El genio! ¿es la nativa disposición del alma por virtud de la cual la naturaleza da la regla al arte? ¿Es el talento de inventar lo que no puede ser enseñado ni aprendido? (Kant.)

Las respuestas a estas preguntas, y las soluciones a las cuestiones propuestas, así como a las numerosas que surgirán indudablemente en el espíritu del lector, hallarán su satisfacción en su propia área interior, de acuerdo con la posición estética o filosófica con que se encaren.

MARIANO R. PAZ

ACTUALIDAD

Vas progresando mucho
vieja ciudad de ensueño...

Ya no te sombra
ni de los años tristes,
que borran un kilómetro en cada cuadra,
y coquetean su velocidad
a la vieja victoria desmedrada,
con la joroba más alta que la cabeza
y las orejas tristonas
y largas,
de sus guardabarras,
hasta más allá del bello suelto
de sus matungos...

Tus calles son limpias
y parejas;
pero sin serenatas amantes
a medianoche.

En verano,
al cruzarlas,
nos ponen un zapato de asfalto caliente.

Se ha muerto
la cadencia romántica
en tus mujeres,

y ellas no sueñan ya
sino en el zangoloteo charlestonero.

Antes,
las novias esperaban
con la mirada lánguida y los suspiros tenues,
en el atardecer hecho poema,
al príncipe celeste
del amorio provinciano...

Y ahora,
con el corazón metido en la cartera,
se conformarían
con un príncipe negro y contorsionista
de Haway...

(Creo en Dios Padre Tango
y en el Espíritu Santo de la Jazz Band!)

ENRIQUE C. Almonacid

compromiso de las circunstancias, eludió el desafío, y,—desde entonces testigo interesado,—necesita justificar y justificarse esta evasiva, para que no vaya una suspicaz ligereza a juzgarla cobardía. ¡Arduo trance en que todo el simulacro de las apariencias deberá ser vuelto del revés en procura de una realidad restitutoria! Y aquí de una labor aguda de crítica de las circunstancias y de los factores que las sirven, crítica depresiva, que husmea flaquezas, rebusca la chafa, persigue la quiebra de lo que está erecto en alguna conminación emuladora. Labor de segura cosecha, por lo demás, porque sólo aquello que se encumbra corre peligro de caer, y solo aquello que se mueve puede perder la línea. La presa de esta caza sutil, será lo que alee en reclamo irrisorio su palabra.

Un poco es cierto, naturalmente rencoroso y mordisqueador, a la larga, este ejercicio espiritual del santiagueño, no llega sin embargo en momento alguno su saña a corromperse en odios o en impetu homicida. Una virtud auténtica del alma santiagueña, de influjo tan incohonestable como el de esas

mismas calidades que impulsan ese juego curioso de sus resarcimientos, insinuándose en él con su serena luminaria, evita aquel dramático ensombrecimiento del ánimo: su escepticismo. Descreído, hasta estar dando en su carne con lo que pareciera haber de madera o de tierra desnudas, dormido en su esencia, no le entusiasman las acciones ajenas, pero tampoco las propias.

Falto de fé hasta en los mismos empeños de su inconoclastia, sus impulsos le salen sin arrebatos y sin persistencias, y así, lo que no podrían conseguirlo por golpe de acometida tampoco lo lograrían por constancia.

De esta manera reducido a una inermia final, cualitativa y cuantitativa, es lógico que ese afán de desquite en que se mueven las reacciones que venimos analizando, se conforme con mucho menos que destruir. Le basta desarmar, desarzonar, apejar las figuras de su ecuestriano atropellón de protagonistas, para reducirlos a la altura común del porte pedestre en vacancia heroica. Despedestalizar. Ni más ni menos.

La tarea de bajar las cosas de su pedestal,

cuando no padece obsecaciones trágicas, es substancialmente humorística. Lo sublime de las actitudes proyectadas sobre un infinito o hacia un infinito despejado, como solo se abre a la asunción del pedestal, retraído al nivel ocluso del ras de tierra resulta de un perfecto ridículo.

Humorismo que ridiculiza, humorismo indiscreto que descubre la falla desfogadora, humorismo de contra peso o de zancadilla, es ese en que florece el genio santiagueño en este segundo tiempo del mecanismo largo de su viveza. Humorismo que requiere un mínimo de esfuerzo racional, y cifra su eficacia en lo concreto e inmediato de sus alusiones, encuentra su expresión proporcionada en la caricatura y en el mote, las formas más ingenuas, más personalizantes, menos "filosóficas", de aquel, ya de sí, destacado gesto intelectual, y en que precisamente excéle la espiritualidad del santiagueño.

B. Canal Feijóo

(Concluirá).

El pintor santiaguero

RAMON GOMEZ CORNET

Lejos de Buenos Aires, en la provincia que geográficamente se llama Santiago del Estero, nació un día cualquiera del año 1898, este artista que destaca ahora del cuadro juvenil que integran los valores más positivos de nuestro incipiente arte plástico, para presentar al público.

Conoció ya hombre y hombre maduro. Algunas canas y algunas arrugas le prestan carga de años que aún no lleva.

Parco de palabra, calla y escucha, cual si quisiera recoger todo lo dicho, en esas largas y casi siempre agitadas tertulias artísticas. Brillan sus ojos cuando de improviso surge el recuerdo de sus viajes por la vieja Europa, donde las enseñanzas e impresiones se orientaron generosas a su entusiasmo de niño goloso, ávido de sensaciones estéticas. Guarda un rincón en la cabina de su memoria para los pintores Catalanes modernos: Sunyer, Torres García y otros y ríe melancólicamente de sus inclinaciones primerizas. ¡Peccados de juventud que muchos ocultan sigilosamente!

De paisajes en claras tonalidades, de cabezas grandes, bien dibujadas, los ojos blancos, blancos y vacíos, hieráticos como ciertas figuras bizantinas, de composiciones extrañas, se componía su primera exposición realizada en 1921. Supe más tarde con dolor ¡ay! que Gómez Cornet descontento de sí mismo, destruyó todas estas obras.

Hizo mal; es cierto que todas no eran de la misma calidad, pero muchas de ellas merecían otro honor.

Sus búsquedas lo llevaron por caminos más difíciles a resultados que exigen una voluntad heroica al que por ellos se arriesga.

Y hoy, frente al conjunto de dibujos que Gómez Cornet expone en La Plata, mis dos manos se tendieron silenciosas, mensajeras de la emoción estética que un espectáculo tan bello me sugiriera.

La línea, el más admirable convencionalismo artístico que descubriera el ingenio humano, la línea hecha carne, la línea hecha vida, tal es el arte del hombre callado, que ahora, ya que descubrí el secreto de su mutismo, no dudo que sólo se expresa por ella.

Niños, niñas, mujeres, hombres, animales y paisajes, casi todos personajes del terruño nativo, en poses familiares llenas de gracia, que emana de los seres sencillos ajenos a los trajines cotidianos de la vida, le brindan abundantes motivos de inspiración; un trazo sutil señalando el óvalo de la cara, otro trazo más firme destacando el contorno general, otro trazo zigzagueante describiendo las



Cornet 1920

ropas, los objetos, el fondo, y aquí y allá una sombra, puesta como al descuido, pero que bien observada asume una precisión matemática; retratos de niños impregnados de amor, de esos niños que Gómez Cornet ha besado, sí, estoy seguro ha acariciado cuando los dibujaba. Una nerviosidad continuamente reprimida por una disciplina encauzadora hacia una calidad clásica, es la característica más visible de su obra. Y lo curioso, es que a pesar de la igualdad temática, en cada dibujo evidencianse cualidades diferenciales fundamentales que le prestan

gran atractivo. (Desde que comencé a escribir estoy combatiendo mi afán de hacer una afirmación pedantesca: quisiera decir que Gómez Cornet por su dominio de la línea entronca en la línea de los grandes maestros japoneses).

Pero prescindiendo del paréntesis, diré que dentro de la rigidez impuesta por la objetividad de su concepción estética, este joven artista sabe escaparse del estrecho cerco para librarse al más delicioso de los lirismos, y es en esto precisamente que Gómez Cornet se asemeja a los grandes creadores.

Como ellos ha hecho con poco, un mundo sutil, lleno de encantos. Como ellos, habla al alma por el camino de los ojos.

LEONARDO STARICCO

Sobre el carácter santiaguero

Antes de venir a Santiago, Julio R. Barcos, uno de los más destacados huéspedes de "La Brasa" en el corriente año, decía:

"Tengo una idea vaporosa, sobre el carácter cósmico—digamos así—de esa provincia. Pienso que en ella, en vez de regalar Natura con sus dones al hombre, más bien ha querido ponerlo a prueba, convirtiéndolo mediante la firmeza de su voluntad y la sobriedad de su vida, en su propia providencia.

"Y deduzco que los santiagueños han de ser, como material humano, superiores psíquicamente a estas gentes blandengues de cuerpo y alma que inundan la metrópoli.

"Por eso me interesa conocer esa provincia y comunicarme espiritualmente con sus habitantes".

—000—



"Llajta-Manca": núcleo de civilización milenaria

NUEVOS DATOS ACERCA DEL NOTABLE DESCUBRIMIENTO ARQUEOLÓGICO DEL CHACO SANTIAGUENO

"Llajta-Manca", es un antiguo pueblo de indígenas que queda a unas dos leguas y media del desvío al kilometro 511 del R. C. C. N. A.

Los restos del antiguo pueblo cubren con sus numerosos tumulos y represas, una superficie de campo, abierto y cubierto de pastizales y simbólicos entreverados de yuyos espinosos, de unas 140 hectáreas según el plano levantado por el agrimensor Carlos Louchei. Pero esta medida es solo aproximativa; ya que los tumulos y represas se van perdiendo paulatinamente hacia el Sur y Noroeste, hasta penetrar en los tupidos y encañados bosques aun inexplorados, que limitan el campo por esos rumbos, alcanzando también a la manura desierta y entrecortada de bosques ya totalmente explotados que limitan al Norte y Naciente la antigua ciudad aborigen.

Hay que tener también en cuenta que represas con sus correspondientes túmulos se hallan desparramadas esporádicamente en toda la inmensa llanura circunvecina formando a veces núcleos más o menos importantes.

Pero si consideramos sólo la parte inscripta en las 140 hectáreas medidas, vemos que numerosísimos túmulos dispuestos en un orden sabiamente intuido, forman todo un sistema de depresiones canalizadoras de las aguas llovidas, que las encauzan y conducen a unas 38 represas principales destinadas a recibir el caudal.

Las aguas de lluvias serían rápidamente absorbidas por la tierra algo arenosa que recubre la capa de arcilla plástica que se extiende en el subsuelo a una hondura de unos 12 a 14 mts.

Para procurarse el agua potable indispensable a la vida, debían los habitantes abrir pozos al lado de tales represas. Las bocas de algunos de estos pozos se notan precisamente todavía.

Los túmulos forman en algunos puntos, verdaderos terraplenes de centenares de metros, figurando avenidas que llaman la atención, tanto por su longitud como por el considerable movimiento de tierra que suponen. Los bosques poco a poco se han extendido en algunos puntos sobre estos túmulos, y las excavaciones dan a veces con raíces de árboles de gran tamaño muertos hace mucho.

Otras represas y túmulos se encuentran completamente perdidos en las selvas que se han adueñado por completo de este lugar, pero los grandes quebrachos que allí han surgido no tardarán en caer bajo los golpes de los hachadores que van estrechando su círculo.

Los habitantes que poblaron esta región pertenecieron a la misma raza y nación que los que levantaron los numerosos túmulos de "Las Represas de los Indios".

Los innumerables fragmentos de alfarería que cubren las 140 hectáreas de "Llajta-Manca" nos lo revelan inmediatamente. También eran servidores de esta divinidad proteiforme de gran nariz aguileña con tabique perforado que llevaba un pequeño cilindro pendiente entre ella y la boca, y que se ve estilizada en tantas formas simbólicas, francamente antropomorfas o antropornitomorfas, en la parte central de las urnas funerarias, pintadas o con adornos plásticos, y en otras numerosas piezas que debían ser de uso ritual.

Esta divinidad de gran nariz aguileña está igualmente representada en múltiples estatuillas de barro cocido, cuya altura oscila de 29 a 92 milímetros. Esta última medida es sólo presunta pues la pequeña estatua que nos la proporciona está quebrada en la parte inferior. Terminaba posiblemente en los pies, pues he recogido fragmentos aislados

de esa misma porción, despojados del tronco.

La técnica de estas estatuillas es siempre la misma: se trata de un cilindro de barro, redondo o de sección ovalada y más o menos chata, cuya extremidad superior ha sido comprimida de modo, de formar una espátula cóncava de una cara y convexa de la otra.

Sobre esta cara convexa, en la línea perpendicular que pasa por el centro, se levanta una gran nariz aguileña que nace en el borde externo superior de la espátula, y cuyo tabique, frecuentemente perforado, alcanza por lo general hasta la mitad de la cara cóncava. Se ve fácilmente que esta forma ha sido conseguida mediante la compresión de la extremidad del cilindro de barro sobre los dedos índice y medio con el pulgar de la misma mano. Así surge una nariz cuya sección transversal es un arco adintelado y su perfil definitivo una media luna más o menos desarrollada. En el punto de la espátula donde arranca la parte superior se ve algunas veces una depresión más o menos bien marcada que recuerda la llamada "depresión aymará". En muchas piezas no existe o aparece apenas insinuada. A la altura del tabique de la nariz o un poco más abajo, pero en la parte achatada de la estatua, existen dos agujeritos de suspensión. La gran nariz aguileña, que da un cierto carácter ornitomorfo a estas estatuas, se presenta en muchos casos, perforada a la altura del tabique, como las mismas narices aguileñas de las representaciones plásticas de la divinidad antropomorfa; pero cuyo proteiformismo tiene en algunos casos una marcada tendencia a la ornitomorfa, o es tan sutil que, llevado por transiciones insensibles de la forma francamente antropomorfa a representaciones plásticas artísticamente modeladas, hace preguntarse al que las admira, si se trata de una cara humana o de la de un pájaro estilizado.

La hermosa serie que he podido reunir en esta exploración y que ilustra aun más mis anteriores colecciones son muy demostrativas de lo que aquí expongo. Esta tendencia a la ornitomorfa, aunque muy generalizada, no debe hacernos olvidar, a mi parecer, del carácter francamente antropomorfo primitivo de la divinidad, que afirman los ojos humanos, las manos, los pechos de mujeres, los cabellos peinados y trenzados que ostentan muchas piezas, provistas, a pesar de ello, de

una nariz que fácilmente se podría asimilar a un gran pico de ave de presa.

De las 35 pequeñas estatuas de divinidad, que he recogido aquí, tres tienen pechos de mujer, piriformes, perfectamente modelados y debidamente ubicados. Tres ostentan una cabellera finamente figurada en la arcilla, que cae también sobre la nuca y las espaldas de la estatua, o más bien sobre el dorso de la espátula de barro cocido que representa esas porciones del cuerpo humano.

Pormenor instructivo: una de estas estatuas hace ver, derivando de la cabellera que en ella solo cubre lo que corresponde a la nuca de la divinidad, una larga trenza que se desliza por la espalda.

Digo que es un pormenor instructivo, porque si se tiene a la vista al mismo tiempo que esta trenza que lleva pendiente sobre la espalda la pequeña divinidad, tan bien peinada, y cuyos ojos vierten lágrimas, las largas agujas achatadas de hueso que hemos obtenido de estas mismas excavaciones, y entre las cuales hay una que es una verdadera obra de arte (un alfiler cuya espiga o cuerpo representa la estilización de un cisne de larga ala nadando), no puede menos que pensar uno que estos hermosos alfileres servían para sujetar en la cabeza las tales trenzas, cuando las mujeres no preferían llevarlas colgando.

Otra de estas estatuas nos muestra dos líneas cortas de puntos, paralelas, colocadas abajo y arriba de los pechos en la perpendicular de la línea de las lágrimas que vierten los ojos de la divinidad. De no considerarlas a ellas mismas como lágrimas que el artista ha representado cayendo de los ojos tutelares sobre los mismos pechos, hay que pensar que se trata de un tatuaje habitual en este pueblo. Esta hipótesis aunque menos brillante, es la más normal si tenemos en cuenta la costumbre aun existente en los pueblos indígenas contemporáneos.

Las lágrimas y la perforación del tabique de la nariz, son de los atributos más permanentes de las varias representaciones de la divinidad, que parece haber sido una y única bajo su considerable proteísmo, y servida sin duda con gran devoción por los habitantes de "Llajta-Manca" y de toda una extensa región de los Chacos hasta el Río Dulce, y quizás más allá en una época muy remota, pero el más constante carácter que hallamos hasta la fecha en todas estas representaciones es la gran nariz aguileña de tamaño descomunal.

Ella se encuentra representada en todas las piezas modeladas o pintadas de uso funerario o ritual que hemos recogido aquí, salvo aquellas en que la divinidad es reemplazada por emblemas totémicos. Tendríamos derecho a preguntarnos si las grecas flo-

EL RANCHO

*Pobre rancho: eres un viejo ciego
tirado en la quietud del campo;
tu techumbre un deseo caído
de tanto esperar en vano,
y tus quinchas emborronan el silencio
que gime en la paz de los quebrachos.*

*El tiempo te venció junto al sendero,
y tus hombres, tus mujeres y tus perros
que en días de gloria te cantaron,
huyeron como sombras. Y quedaste
junto al surco inmóvil del camino
como un nido olvidado.*

*Pobre rancho: sólo eres una ruina
sombreado el cansancio de los bueyes,
y la vejez de tus soleras
es un eterno anhelo fracasado.*

EL CAMINO

*Trágico zig-zag que se eterniza
en la vana esperanza de llegar.
Los árboles, recortados
en la bárbara pobreza de los campos
te miran pasar,
tendido de espaldas como un niño
que se revuelca en el polvo.*

*Te encoges dolorido al lento
pasar de los tardos carretones,
y vibras bajo el canto del tropero
en cuya doliente melodía
intuyes la tristeza de la tarde.*

*Gimes con la música chirriante
de asmáticas carretas,
y alientas a las bestias fatigadas
con el espejismo de tus curvas.*

*Camino: tú y yo somos dos anhelos
que no llegan nunca.*

ERNESTO BARBIERI

readas, en que vemos figurados, algunas veces, ojos, no eran también hieráticas, ya que con frecuencia acompañan imágenes de la divinidad sobre las urnas funerarias, y en algunos casos forman ellas solas, todo el dibujo decorativo.

Esta gran nariz ocupa un lugar importante junto a las representaciones pintadas de la divinidad que encontramos sobre las más lujosas urnas funerarias. Debemos calificar de antropo-ornitomorfos a estas representaciones, ya que en algunos casos tienen como atributo verdaderas patas de ave, y siempre una abundante cabellera dividida por el medio, que cae hacia los lados en crechas figuradas por gruesas líneas negras, en variable número y longitud cayendo a los costados de la gran nariz, en arco sobre los ojos ovales o redondos, con o sin pupila, que completan el dibujo.

Por lo general, los ojos vierten dos lágrimas estilizadas y airosamente dobladas en la parte inferior como para no confundirse con los rasgos que atraviesan la cara a la altura de la boca.

Este último órgano no aparece por lo común en las pinturas de las urnas funerarias, pero sí modelada en la arcilla plástica de algunas piezas de alfarería igualmente adornadas del motivo de la gran nariz aguileña de tabique perforado y el cilindro arravesado debajo.

Aunque encontramos una representación de la divinidad, pintada sobre algunas urnas funerarias, que ostenta una ancha boca con once dientes muy bien evidenciados, el conjunto de las decoraciones de las urnas funerarias pintadas es, debemos decirlo, de carácter antropo-ornitomorfo y nos recuerda el "Thunder-bird" que adoran los indios de la América del Norte.

La gran nariz aguileña, al parecer idéntica a la que se encuentra en las urnas funerarias de párvulos del valle Calchaquí, es, pues, la nota predominante en la representación de la divinidad de los antiguos habitantes de "Llajta-Manca".

En pequeñas estelas de pizarra que hemos encontrado, y que ostentan esculpida la misma representación de la divinidad, se da además a esta brazos y manos, y una de ellas, a pesar de su pequeño tamaño que la convierte en verdadera alhaja, exhibe dos pechitos muy bien modelados en la pizarra verduzca, lo que indica que la divinidad era a veces femenina.

Pero, pintada, o modelada en la arcilla plástica, la divinidad es siempre la misma. Las dos grandes cejas que caen en arco a cada lado de la cara limitándola sugestivamente, y que, en notable estilización, se truecan en brazos adornados de las mismas depresiones o cúpulas obtenidas por una presión digital sobre la arcilla, que encontramos en las numerosas representaciones del lampalagua en las urnas funerarias, y terminan en manos místicamente atravesadas sobre el vientre, no son otra cosa, a nuestro parecer, que la estilización de la cabellera dividida en dos y derramándose en largas trenzas de cada lado del cuerpo de la divinidad.

Los demás atributos son siempre los mismos: la perforación del tabique de la nariz aguileña; el cilindro suspendido entre la na-

ríz y la boca; los ojos que vierten lágrimas.

Gran número de vasos, sin duda de uso ritual, dejan ver en su interior la misma representación antropo-ornitomorfa de la divinidad que hallamos en las urnas funerarias. Estos pucos parecen haber sido uniformemente pintados de blanco por fuera con dos listas negras, o sólo una, formando guardas paralelas a corta distancia del borde externo superior.

En el interior dos imágenes de la divinidad se enfrentan, rodeadas de motivos ornamentales o simbólicos en escalones. A veces estos mismos pucos dejan ver la doble guarda externa, y en el interior una ornamentación de grecas floreadas entrelazadas.

Mucho habrá que decir acerca de estas piezas de alfarería pintadas, que hemos reunido en gran número, pero la nota sobresa-

urnas funerarias; sobre aquellas que parecen haber sido sencillamente objetos de lujo, elegantemente decorados; sobre las de uso doméstico de arcilla solo alisada, o pintada de un solo color.

También habría que hablar de las piezas decoradas con motivos puramente ornitomorfos o zoomorfos, aunque parecen no haber tenido mayor generalización, por ser más bien pocas las encontradas.

El trabajo del hueso merece particular atención por la perfección y elegancia que llegó a alcanzar. Flautas de tipos y tamaños diversos, puntas de flechas cuidadosamente trabajadas y pulidas, alfileres de cabello, verdaderas obras de arte, herramientas diversas, indican que aquellos primitivos habitantes de esta región eran tan hábiles en esta clase de trabajos, como notables alfare-



liente que puede derivarse de lo visto es que toda la ornamentación por lo general responde a un canon bien establecido por milenarias costumbres, y corresponde, según toda probabilidad, a un simbolismo perfectamente conocido por las artistas alfareras.

Uno de los motivos de ornamentación antropomorfa más usual, era la mano humana que encontramos estilizada de cien modos, siendo el único que ornamenta uno de los pucos encontrados y el cuello de una urna funeraria. En mis anteriores investigaciones, obtuve una urna también entera y exclusivamente adornada con estas manos estilizadas. Ellas tenían pues, un sentido simbólico indiscutible, a estar al centenar de piezas que las ostentan.

Lo mismo hay que decir de las ornamentaciones plásticas de carácter totémico.

Mucho quedaría por decir sobre las piezas de alfarería de menor tamaño que las

ros. Todo pues lo que he visto y recogido aquí tiende a confirmar la impresión primera:

Nos hallamos en presencia de una vieja civilización, posiblemente autóctona, o procedente del centro de América, contemporánea de la de Tiahuanaco, si no anterior, cuyos rastros aparecen de tiempo en tiempo en las exploraciones de las regiones andinas, y a la que han aludido presuntivamente muchos arqueólogos sin llegar a un acuerdo, por no poder determinar la región en donde habrían vivido aquellos remotos pueblos, región que, a nuestro juicio, no es otra que ésta del Chaco santiagueño señalada por tantos millares de túmulos y represas, e innumerables piezas de alfarería.

Ulteriores estudios y mayores esfuerzos arrojarán sin duda más luz sobre esta interesante cuestión.

EMILIO R. WAGNER

CANTARES

I

Lo que quise se hizo espuma
sobre el río de la vida
y me quedó la costumbre
de amar las bellas mentiras.

II

Tuve un corazón sencillo
cual paloma de los campos
que cantando me entretuvo
hasta que se hizo sabio.

III

Por encima del camino
para mí volaba un cuervo.
Por eso gusté la vida
sin mirar jamás el cielo.

IV

Corazón suave tendría
y estar soñando quisiera,
si la más pequeña cosa
dieras, vida, sin violencia.

V

Con prosaica dignidad
cruzo el parque de mi pueblo
donde los buenos señores
emprenden lírico vuelo.

VI

Bien hayas hombre sencillo,
pagado de frustrerías.
Si pudiera en este instante
lo mismo que tú sería.

VII

Blanda cera, miel silvestre,
eso soy y lo que quiero;
mas en lo hondo de mí
se ha templado el buen acero.

VIII

Con tener tan pocas cuerdas
mi guitarra, muchas sobran.
Las que lloran me hacen falta.
Para qué quiero las otras!

IX

Todos me dicen que deje
para siempre de hacer versos.
Por Dios, se creará esa gente
que los hago porque quiero!

OSCAR R. JUAREZ

EL PADIOLERO

El hogar expira cuando no lo alimenta la irradiación del calor de los más caros afectos, y sólo queda la casa fría... Deslizo felinamente mis pasos para no despertar el silencio enseñoreado de mis habitaciones. De vez en cuando vuelvo la cabeza, pues experimento la sensación de que alguien fija tíeramente su mirada desde el lecho del dolor... Apuro el paso, traspongo la puerta, desciendo al jardín y la respiración contenida se traduce en profundo suspiro de alivio. Trato de aventar los tristes recuerdos, rondadores de mi mente, en las horas solitarias.

Pero ¿cómo distraerme en el jardín, si se ha tornado uniforme el verde de las plantas anémicas? Algunas pálidas flores distribuidas al azar, han sido desdenadas por las melíferas laboriosas. ¡Ay! senos fiados de las madres escleróticas...! ¿También — interrogo a Julio mi jardinero— las plantas sufrirán por la ausencia de los que están tan lejos? — No señor; la tierra está cansada y le hace falta abono. — Bien Julio; busque abono. — Es difícil conseguir, señor. — ¿Por qué? — Los autos, señor, tienen la culpa...

¡El progreso atentando en contra de la belleza! Yo he visto en las graciosas sierras de Córdoba al hombre, poner un parche con sus casas al más hermoso paisaje. He visto las acequias desangrar al río cristalino y dejarle convertido en un árido lecho de arena. ¡Ay! si destruyendo el encanto, el progreso aliviara los males de la humanidad! Pero no; cubre con harapos la belleza plástica, a costa de tanto riesgo de lágrimas, sudor y sangre!

Buseo en la vereda algún objeto de distracción; solo al padiolero se ve en toda la calle. Fija su mirada en mí; rápidamente se cuadra y lleva la mano al sombrero. — Buenas tardes, señor. — Buenas tardes mi amigo. El padiolero es un hombre agradecido y quiere demostrarme en cualquier forma su agradecimiento. Por solo un almuerzo en un día de lluvia y frío, me he ganado el afecto de un hombre rudo y bueno, encorvado por la misión que el azar de la vida le ha deparado; pero no es un vencido: tiene las energías de los que llegan. — Señor: ¿necesita bosta para su jardín? Un buen cristiano hubiera dicho: "Las buenas acciones son recompensadas; la Divina Providencia ha hablado por boca del humilde". No sin cierta emoción acepto tan oportuno ofrecimiento. — Me ha de costar trabajo, señor, porque los autos "arruinan", pero de a poco podre "rejunter" bastante; la feria deja mucha, porque vienen los carritos de las quintas.

Día a día el buen hombre se hacía presente con su padiola bien repleta con el dorado fruto de su ópima cosecha. — La traigo limpiita, señor. Efectivamente, ni un pequeño papel desentonaba la gama de colores que, desde el verde lora, recorría gradualmente todos los matices, hasta redondear la frase con el áureo muerto de las esterlinas viejas. En el fondo del jardín se fué elevando paulatinamente la ubérrima pirámide. ¡Cuánto esfuerzo perdido en el viejo Egipto! Al principio la pituitaria sufrió la ofensiva penetrante de un fuerte olor acre; pero, a medida que se templaron los nervios, el natural estimulante tuvo la virtud de producir un cosquilleo medular. ¡Guy de Maupassant! Aparecieron los gorriones como la avanzada de la alegría. ¡Qué algarabía sobre el montículo del festín! — Qué picoteo incesante y rápido! De creer en la transmigración de las almas, Zola se estaría dando un hartazgo!... Me siento otro hombre; paseo airoso por las revueltas del jardín; presencio a través del enrejado el desfile de melenas; pero, presto, el chist de la ratoncita, que también ha concurrido, pizpereta y diligente, a la mesa del banquete, me llama a la realidad; y giro sobre los talenes, murmurando, resignado entre dientes: "Ya estás viejo, Juan, para cabrero".

Animado por el aceite de la propina, ¡oh padiolero! cuántas veces te he visto, copillo en ristre y pala mendicante en la siniestra,

picar, a paso de trote, la retaguardia de algún jameigo que, enarbolando como el penacho de Enrique IV el plumero dispersador del mosquero irreverente, desgranaba su rosario; volviendo enseguida radioso, con la espuerta humeante, a depositar el contenido dentro de las fauces siempre abiertas de la padiola insaciable! En cambio, más de una vez, te he observado retornar cabizbajo, decepcionado, posiblemente, a consecuencia de la explosión del motor del Ford que, guiado por manos femeninas, ha pasado sin hacer aprecio de tu mirada de justa indignación. Si, más de una falsa alarma te hizo malograr nobles esfuerzos, pero tu voluntad tesonera te compensó; con el estiércol, has conquistado el corazón de un hombre! Con peores ele-



EL HOMBRE QUE FUMA

Humo en la cocina. Humo en la boca del hombre que fuma. Campo de labranza bajo la llovizna, y que parece frío y dormido. Melancolía. Nostalgia. Pero también, corazón alegre de la tierra embebida, sazónada, y del hombre que fuma.

Y este hombre, que no trabaja, que se ha puesto el saco por eso, y porque parece venir un vientito de los temperos; este hombre que no sabe qué hacer en esas horas, lejos de la labor, mira a su familia; entra a la cocina; sale; torna a entrar y salir y parece un extraño en su casa, en su propia casa. Sus ojos, no sé qué es lo que tienen. Sus manos—¡qué manos!—, toscas, duras, no saben qué hacer, ni donde posarse. Su boca, deja escapar un manojito de humo azulado... como la cocina, como el campo bajo la llovizna.

No sé por qué, este hombre que fuma mirando el campo frío, sin saber qué hacer con sus manos, mientras los almárgos se hinchan, los bancales de alfalfa se esponjan, y los chopos y las negras arboledas parecen hundirse en la neblina, no sé por qué,—digo—, este hombre, semeja lo acabado, lo último de la vida.

Ha de ser así, ella. Corazón alegre, porque se nutre el suelo y engordan los granos. Ha de ser así, y un poco adusta y melancólica, por lo mucho que quitó a la esperanza de hacerlo todo y por lo que resta de fuerzas en las manos, que ya nada saben, y de luz en los ojos, que ya nada ven.

Pero lo acabado, lo último de la vida del hombre, es eso: el no hacer nada, después de haberlo hecho todo, y fumar pensando, que a esas horas, si bien no trabaja, la tierra germina bajo la llovizna.

O. DI LULLO



mentos se conquistan los pueblos. Mediante tu esfuerzo, mi jardín está de fiesta. Las rosas han reventado en profusión: rojas, blancas y amarillas. ¿Qué espíritu habéis infiltrado en la tierra? Rara alquimia, productora de un oro que, a través del cedazo terrestre, se trueca en mil pintadas flores! Ah!, humilde hierbecilla de los prados, quién sabe si no os habéis alimentado con la pasión que llevó a la tumba la trágica Fedra de los ojos de fuego! Tal vez absorbisteis el alba candorosa del espíritu de Ofelia, deshojado en la primavera de la vida. Puede ser que hayais gustado la ictericia de la mujer que apuró la hiel de un amor traicionado. Rosas rojas, blancas y amarillas. Al fin, nada es despreciable; todo se aprovecha, y hasta de la democracia suele surgir un buen presidente! Amén.

Gilberto E. Miguez

X Páginas médicas

SOBRE UN CASO DE LEISHMANIOSIS CUTANEOMUCOSA

Procedente del Chaco santiaguense

Aporto con este trabajo una observación más, a los ya numerosos casos de leishmaniosis comprobados en el norte argentino.

Contagiado por el entusiasmo con que nuestros patólogos y bacteriólogos han emprendido el estudio de las enfermedades propias de esta zona del país, he resuelto presentar ante esta selecta asamblea el caso del epígrafe, cuya historia hago más abajo.

Antes haré algunas consideraciones sobre el tema, que como simples puntos de vista, son discutibles.

Son conocidas las experiencias de los hermanos Sergent y Parrot; posteriormente las de Adler y Theodor en el extranjero, con las que acentuaron la presunción de que fuese el flebotomo el vector del agente patógeno del botón de Oriente.

Entre nosotros, las observaciones del doctor Maza, en Tabacal, la descripción de nuevas variedades de *phlebotomus* hecha por los doctores Paterson y Shannon en San Pedro de Jujuy, y la del doctor Juan Bréthes, constituyen los primeros pasos en este orden de investigaciones.

En ese mismo sentido quiero consignar los informes recibidos de diferentes personas, conocedoras del lugar de procedencia de mi enfermito, todos los que coinciden en el dato de "la abundancia de mosquitos en aquellos campamentos y obrajes". He solicitado a diversas localidades, la captura de ejemplares de estos dípteros, que pondré a disposición de los interesados en su estudio.

Los doctores Bernasconi y Paterson, en una interesante comunicación (*Observaciones ilustrativas de las formas de espundia en el norte de la república*) presentada a la segunda reunión, en Salta, de la Sociedad Argentina de Patología Regional del Norte, hablan de las manifestaciones secundarias al chancro espundico y dicen: "En apoyo de esta opinión tenemos, además, el hecho de que, como está demostrado, la leishmaniosis es transmitida por la picadura de un insecto hematófago, este no puede llegar a picar en la faringe ni en el paladar, de manera que deben admitirse como manifestaciones secundarias; análogamente sucede en otros procesos, sífilis, etc., y pensamos que deben producirse por metástasis, y no por autoinoculación directa, por el mismo hecho de que estas manifestaciones secundarias principian en la faringe o en el paladar, regiones inaccesibles a la llevada de material de la lesión primitiva por las manos del enfermo mismo".

Estas manifestaciones sospechadas como secundarias por los colegas, no tienen a mi juicio más que apariencia de tales; pues si bien es cierto que en gran número de casos, se las comprueba posteriormente, y aun cuando ya están cicatrizadas las lesiones cutáneas, no es menos verdad que su coexistencia es un hecho que está muy lejos de ser infrecuente: tal es el caso que motiva esta comunicación y uno de los observados en Córdoba.

Por otra parte, y admitida la autoinoculabilidad, ¿qué de raro tendría la aparición retrasada de las lesiones mucosas? Sabemos por las experiencias de inoculación al hombre con triturado de flebotomos (los Sergent, Parrot, Adler, Theodor, Donatien, Beguet y otros) que el período de incubación de esta enfermedad puede prolongarse hasta más de noventa días. En el transcurso de este tiempo ¿por qué no pueden haberse curado espontáneamente las úlceras cutáneas (chancro espundico)?

Indudablemente, el paladar y faringe no son accesibles a los mosquitos, ¿mas desechando por esto, la hipótesis de la autoinoculación por las manos contaminadas en las lesiones externas, cuyas uñas traumatizan al practicar la tan difundida costumbre en

niños y gente rústica, de "urgarse la nariz" y "escarbarse los dientes", para explicar por metástasis la aparición de las lesiones mucosas? ¿No es frecuentísima su localización nasobucofaríngea? Hecho sugestivo. ¿Acaso los alimentos durante la masticación no pueden contaminarse en las lesiones de los labios o encías y vehiculizar la infección al resto de la cavidad bucofaríngea?

Además, nada dice a los colegas de lesiones cutáneas, ganglionares y viscerales producidas por metástasis.

Naturalmente, me refiero a alimentos que necesitan una prolongada estancia en la boca y que pueden herir la mucosa (pan, galleta, algarroba y otros).

Ya el profesor Sommer en sus observaciones de espundia, daba como carácter diferencial con la sífilis, la ausencia o la falta de cronología en sus manifestaciones.

Pienso, pues, que no deben aceptarse sino con mucha reserva como manifestaciones secundarias, en el sentido de faz de la enfermedad, las lesiones mucosas, y que no se pueden rechazar sean éstas producidas mediante las manos de los enfermos.

Aceptada (Mazza, Escobel y otros) la identidad del agente etiológico de la leishmaniosis americana, trópica. Donovan, productora del kala-azar humano, canina; existiendo los mismos riesgos a la infección, es llamativo el hecho de la enorme desproporción entre las formas tegumentarias de leishmaniosis de gran frecuencia y el reducido número de las viscerales (kala-azar). De estas describe el doctor Mazza sólo dos casos encontrados en el norte argentino, zona la más azotada por el flagelo. ¿Se la investiga poco? He iniciado su búsqueda en esta provincia solicitando la cooperación de los colegas, especialmente de la campaña, llamándoles la atención sobre los enfermos con gran esplenomegalia, febriles y que no curan ni mejoran con quinina. Esto será motivo de otra comunicación.

Al igual que en la observación del doctor Arias Aranda, en la mía, la aplicación local de emético en forma de pomada, trajo un franco empeoramiento en las lesiones acompañadas de un brote inflamatorio agudo.

HISTORIA CLINICA

J. D. González, dos años, trece kilos, procedencia: Campo Gallo (departamento Mariano Moreno), fecha de examen: noviembre 7 de 1924. En antecedentes hereditarios y personales nada de importancia.

Enfermedad actual.—A principios de este año trasladóse la familia a la localidad arri-

ba mencionada, instalando su vivienda en un campamento de hacendados internados en la selva. Allá por el mes de agosto aparece en el labio inferior del niño "un granito" que, traumatizado por el *gratage* produce una pequeña ulceración; sin prestar mayor atención — dada su insignificancia — transcurren varios días; notando entonces que aquella cambiaba de aspecto, adquiría mayor tamaño y que el labio se hinchaba, se ponen en cuidado y hacen al niño las curaciones aconsejadas por antiguos moradores de la localidad, que habían visto ya varias úlceras muy semejantes en personas del lugar; a pesar de todo la úlcera continua su curso invasor abarcando gran parte del labio (inclusiva mucosa) y del mentón, cubriéndose de una costra gruesa y rodeada de una gran zona inflamatoria que se extendía ya al labio superior y lóbulo de la nariz, de consistencia dura y poco dolorosa. Mas como el niño no tuviese fiebre, ni se quejase por dolor, se alimentara bien y el estado general no se comprometiese, resuelven esperar a que el padre cumpla su contrato de trabajo, para traerlo a esta ciudad en procura de asistencia médica. Así lo hacen a mediados del mes de octubre. En ese interin aparecen nuevas úlceras en el labio superior y dedo anular derecho, en todo semejantes a la primera lesión.

Consultan a un distinguido pediatra, quien orientando su diagnóstico hacia una micosis (según me lo manifestó) ordena yoduro de potasio a alta dosis y curaciones antisépticas locales. En vista de la ineficacia del tratamiento, el colega solicita mi opinión, y veo al enfermito el día siete de noviembre.

Estado actual. — Excelente nutrición; desarrollo físico y psíquico normales.

Sobre la parte izquierda de los labios inferior y superior, rodeadas por una zona inflamatoria violácea, de consistencia dura y poco dolorosa, hay dos úlceras: una que abarca la mitad izquierda del labio inferior y mentón y otra de menor tamaño sobre la porción mucosa del labio superior: de fondos rojos, granuloso y mamelonados (frambuesiformes), poco exudantes, de bordes irregulares y algo levantados. Ambos vestíbulos nasales están tumefactos al grado que dificultan la respiración y dan a la voz marcada nasalidad; se observa en el izquierdo tres exulceraciones de tamaño pequeño y de fondo rojo subido.

Lesiones idénticas se encuentran en la mucosa de la cara interna de ambos labios, sobre la cara dorsal del anular derecho a la altura de la falange y falangina, hay una

úlceras del tamaño de una moneda de diez centavos cuyos caracteres clínicos en nada difieren de las otras descritas.

Habiendo visto en Córdoba, en el año 1918, dos casos de leishmaniosis tegumentaria, procedentes uno de la gobernación del Chaco y el otro del Brasil; impresionado por la similitud de las lesiones que presenta este niño con las de aquellos sujetos; considerando la procedencia de la infección (Chaco santiagueño); el fracaso de la medicación yodurada (de eficaz acción en la micosis); la persistencia y rebeldía de las lesiones (que las aparta de las infecciones dérmicas a piógenas comunes) la ausencia de antecedentes y estigmas que habiliten a las lúes como causa probable, solicité del Laboratorio biológico del norte las investigaciones microscópicas y biológicas con el material que envié (frotis, biopsias). A la espera del resultado de estas, indiqué la aplicación local de una pomada emética; desde la primera curación se produjo un empuje inflamatorio agudo que persistió durante los tres días que se usó este medicamento.

El diagnóstico microbiológico que recibí del laboratorio fué de leishmaniosis; recibí además ampollas de solución de emético para inyecciones endovenosas, que no se hicieron por dificultades insalvables inherentes al enfermo.

Inicié entonces tratamiento arsenical intensivo, con sulfarsenol intramuscular llegando rápido a 0,25 gramos por inyección, que repetí varias veces.

Con gran satisfacción noté que desde las primeras inyecciones las lesiones se modificaban; el proceso de cicatrización comenzó y avanzó notablemente llegando al finalizar la primera serie de sulfarsenol a cubrir las úlceras; mucho antes la zona inflamatoria periférica había desaparecido; quedaron en el labio inferior, mentón y cara bucal de labios, cicatrices esclerosas y algo retraídas.

Debo hacer notar que si bien las úlceras de la nariz desaparecieron, continuó el *ré-niflement*, que lo se modificó con dos nuevas series del mismo medicamento.

Esto es lo único que queda al niño, a quien he visto después repetidas veces, recibiendo la impresión de una curación completa de sus lesiones de labios y dedo anular derecho.

El examen esplácnico no reveló nada anormal.

Carlos A. Argañarás

FLOR DEL AIRE (*Tillandsia xiphioides*. Rec)

(Del curioso e interesante tratado de fitología empírica de que es autor el conocido educacionista Sr. Vicente Paz, y cuya edición acaba de tomar a su cargo el gobierno de la provincia, extraemos la presente página).

Planta epífita de la familia de las Bromeliaceas, se desarrolla con un grupo de hojas duras más o menos rectas, dispuestas en forma de rosetas, con bases envainadoras, medio dentadas en los bordes, limbo estrecho, cubiertas en ambas faces de escamillas grisáceas y de veinte centímetros de largo más o menos. El tallo es poco elevado, nace en el centro de las hojas y carga hasta tres flores blancas en forma de espiga simple, bráctea alargadas superando a los sépalos que son libres e iguales. Los pétalos que son de un color blanco puro, despiden un esquisito aroma; posee estambres más cortos que el estilo.

Esta es otra de las múltiples plantas de adorno muy apreciada y que constituye nuestra flora; florece en los meses de octubre a febrero. Existe otra variedad cuya flor es de color violáceo.

La esencia de la flor de esta planta es volátil y únicamente puede extraerse macerando los pétalos en aceite de oliva u otras grasas muy finas, procedimiento empleado para todas las flores de aroma delicado y fino.

Deleita el espíritu introducirse a nuestros bosques y sentir la exhalación de su aroma y al contemplarla pendiente de la rama ya de un añoso prosopis o de un gigantesco quebracho, incita apoderarse de ella para trasladarla como adorno de nuestras quintas posándola sobre un duraznero o naranjo.

El poeta Adán Quiroga no ha olvidado en las múltiples descripciones de su obra titulada "FLORES DEL AIRE" brindarle una dedicatoria a esta epífita describiéndola en los siguientes versos:

En las montañas de mi tierra nace,
parásita del tronco centenario,
una flor que se llama flor del aire
porque lábrala brisas del verano.

No le arrulla al nacer bullente aurora
ni es amiga del aire de la noche;
no vive del carmín que pinta rosas,
ni del violeta de las otras flores.

No hay en su cáliz un dorado estambre
ni en su seno una gota de rocío,
ni filetes de luz bordan su traje,
ni tiene manchas como el crespino brinco.

El blanco de la luz del pleno día,
del sol diluido en el caliente rayo,
de sus pétalos suaves es la tinta,
color de besos de los lirios pálidos.

¡Cómo contrasta su blancura extrema
con las hojas, teñidas de esmeralda!
—Si parece un recuerdo de inocencia
que dejara el amor a la esperanza!

No nace en el jardín, donde los lirios
y las magnolias se abren; brota solo
en el latar, el bosque de los timbos
y el suelo en que serpea el kiskaloro.
Nace plebeya y en humilde cuna;
se bautiza en arrullos de la tórtola;
vive ansiando encontrar su sepultura
en el seno gentil de una pastora.

Cada una flor es urna de perfume,
como cada ilusión del núbil seno;
naturaleza abrupta de las cumbres
parece en ella transformada en beso.

Los mirtos y laureles de la selva
se volverán coronas y guirnaldas;
ella ha de ser el lauro del poeta,
que no ha nacido aún para cantarla.

De entonces abrírase para el bardo
y no para el pastor; para el Virgilio
que entone con acentos ignorados
penas y goces del agreste títiro.

¡Ah! Si yo fuera el cantor de mis monta-

(ñas

¡Si mis versos tuvieran su lenguaje!
¡Si el rumor de los himnos de la patria,
coronaran mi sien flores del aire!

