(05)860(82) P334

Rosario, Septiembre 1958 - Año 1 - Número 5

Paula

Edgar Lee Masters y Eugenio Montale

traducción y notas: Oreste Frattoni

Noemí Ulla: Catarsis

Aldo F. Oliva: Verano

Alcohol

Carlos E. Saltzmann: Desasimiento Imperfecto

Guillermo Harvey: Portrait of a Lady

Nelly B. de Ciciliani: El indio en la obra de Jorge Icaza

Estela B. Toledo: "La Rubia", cuento de Dorothy Parker

Susana Petruzzi: Resultados de la 1ª y 2ª expediciones

arqueológicas al NO. Argentino.

CASA BERRINI

Modas

Regalos

Corrientes 1347

T. E. 20408

Austral

arte

arquitectura

libros

revistas

suscripciones

santa fe 996 t. e. 40767 rosario

Estudio Jurídico

W

0

e

1

f

1

=

m

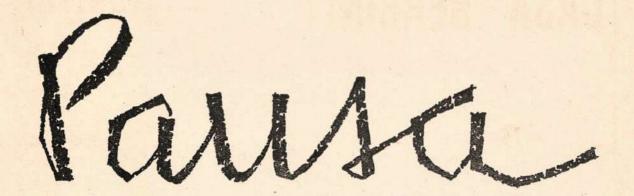
Mitre 880

T. E. 40284

Dr. Iván Duboković

Adhesión

Rosario, septiembre 1958 - año 1 - número 5



Dirección: Rubén Sevlever

Comisión de la Revista:

Noemí Ulla

Clotilde Gaña

Angela Neve

Ada Donato C. de González

Cledy Bertino

Correspondencia: Noemí Ulla - Moreno 638 - Rosario

Ejemplar: \$ 6 Suscripción: (cinco núm.) \$ 24

Edgar Lee Masters

En la "Spoon River Anthology" (1915) Edgar Lee Masters imagina que hablan los muertos de una imaginaria población en el medio oeste de los Estados Unidos. La representación de ese pequeño mundo provinciano refleja, natural y simbólicamente, el mundo de todo el país. Sin embargo la atmósfera no es épica, sino lírica, o sea puramente poética; dado que nada hacen esos hombres, mujeres, niños, (ricos, felices, pobres, desdichados, sanos, enfermos, indiferentes) para exhibir su "estado": su estado no es un momento del "alma", sino un momento de la eterna lucha del hombre contra el hombre, o mejor, contra la naturaleza (lo que en Melville era la ballena blanca, alegoría de la predestinación). El escepticismo de los varios puntos de vista con que se mira cada una de las "historias" de Spoon River indica que el "caso" moral se ha ya desvinculado de sus premisas de puritanismo. En este camino de liberación moral y poética (en los mismos años se publican las primeras revistas "dada", en New York, Zurich, París; y Robert Frost, después de Poe y Emily Dickinson, hace conocer el "paisaje" americano) la poesía de la Anthology (cf. la Antología palatina) sigue una línea que va desde Dreiser o Garland hasta Sherwood Anderson o James Joyce (cuyo Portrait es de 1916), y desde Melville, Cooper, Hawthorne, Howells hasta Faulkner o Fitzgerald o Pound o Eliot o Cummings o Crane. Y todo esto significará sólo que Masters se inscribe de golpe en una de las direcciones más firmes de la poesía norteamericana.

Knowlt Hoheimer

I was the first fruits of the battle of Missionary Ridge -

When I felt the bullet enter my heart

I wished I had staid at home and gone to jail

For stealing the hogs of Curl Trenary,

Instead of running away and joining the army.

Rather a thousand times the country jail

Than to lie under this marble figure with wings,

And this granite pedestal

Bearing the words, "Pro Patria".

What do they mean, anyway?

Knowlt Hoheimer

Fui el primer fruto de la batalla de Missionary Ridge.

Cuando sentí la bala entrar en mi corazón

Deseé haberme quedado en casa y haber ido a la cárcel

Por el robo de los cerdos de Curt Trenary,

En vez de huír y de enrolarme.

Mil veces mejor la cárcel provinciana

Que yacer bajo esta estatua de mármol con alas,

Y este pedestal de granito

Con las palabras "Pro Patria".

De todos modos, ¿qué significan?

Mabel Osborne

Your red blossoms amid green leaves

Are drooping, beautiful geranium!

But you do not ask for water.

You cannot speak! You do not need to speak-

Everyone knows that you are dying of thirst,

Yet they do not bring water!

They pass on saying:

"The geranium wants water".

And I who had happiness to share

And longed to share your happiness;

I who loved you, Spoon River,

And craved your love,

Withered before your eyes, Spoon River-

Thirsting, thirsting,

Voiceless from chasteness of soul to ask you for love,

You who knew and saw me perish before you,

Like this geranium which someone has planted over me,

And left to die.

Mabel Osborne

Tus flores rojas entre las verdes hojas

Se caen, hermoso geranio.

Pero tú no pides agua.

No puedes hablar, tú. No necesitas hablar-

Todos saben que te mueres de sed,

¡Pero no te traen agua!

Pasan de largo, diciendo:

"El geranio necesita agua".

Y yo, que quería compartir mi felicidad,

Y deseaba compartir tu felicidad;

Yo que te quería, Spoon River,

Y me moría por tu amor,

Me marchité ante tus ojos, Spoon River...

Sedienta, sedienta,

Por pureza de alma sin voz para pedirte amor,

A ti que sabías y me veías perecer ante ti,

Como este geranio que alguien plantó sobre mí,

Y dejó morir.

Nota y Traducciones: ORESTE FRATTONI

Eugenio Montale

Para descubrir qué es la poesía, según Montale, quizá sea conveniente considerar a cuáles nombres puede obedecer su poiein. Más que sobre Pascoli y su deliberado zambullirse en el mar de los sentimientos "ocasionales", y más que sobre una actitud existencialista, será útil reflexionar sobre la poesía de Montale como si fuera una reacción a ciertos sedimentos románticos que todavía no había alcanzado a diluir ni siquiera el movimiento de los así llamados "crepuscolari". En efecto, más que de Pascoli (y mucho más que de Carducci o de D'Annunzio), el universo de Montale se alimenta del sentido renovador de Gozzano y Corazzini, los dos máximos "crepuscolari". Y si algo profundamente nuevo resuena en el "canto" de Montale, esto se debe, sin excepción, a una calidad nueva y "novecentista" que podemos percibir en los creadores de la literatura italiana de hoy: sean los nombres de Ungaretti, Saba, Cardarelli, Campana, o los de los "crepuscolari" o de los "frammentisti" o de otros.

Naturalmente la reacción "crepuscolare" a la retórica de los sentimientos y de las palabras lleva a Montale a reestructurar su poema sobre una base que experimentaron ya Leopardi o el Dante de las "rime petrose" o Tasso o Metastasio (para nombrar —no del todo al azar— a algunos de los más agudos descubridores del valor de la armonía en la palabra). La fuerza de Montale consistirá en dar nuevos matices a ese mundo de la palabra en que poesía y no-poesía puden ser equivalentes: un mundo que sería solo "poesía" si el poeta no se comprometiera y no lanzara su grito (aunque referido a ocasionales objetos o "motivos" de una región italiana, como la Liguria en "Arsenio").

ARSENIO

I turbini sollevano la polvere sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi deserti, ove i cavalli incappucciati annusano la terra, fermi innanzi ai vetri luccicanti degli alberghi. Sul corso, in faccia al mare, tu discendi in cuesto giorno or piovorno ora acceso, in cui par scatti a sconvolgerne l'ore uguali, strette in trama, un ritornello di castagnette.

E'il segno d'un 'altra orbita: tu seguilo. Discendi all' orizzonte che sovrasta una tromba di piombo, alta sui gorghi, piú d'essi vagabonda: salso nembo vorticante, soffiato dal ribelle elemento alle nubi; fa che il passo su la ghiaia ti scricchioli e t'inciampi il viluppo dell' alghe: quell' istante é forse, molto atteso che ti scampi dal finire il tuo viaggio, anello d'una catena, immoto andare, oh troppo noto delirio, Arsenio, d'immobilitá...

Ascolta tra i palmizi il getto tremulo dei violini, spento quando rotola il tuono con un fremer di lamiera percossa; la tempesta é dolce quando sgorga bianca la stella di Canicola nel cielo azzurro e lunge par la sera ch'é prossima: se il fulmine la incide dirama come un albero prezioso entro la luce che s'arrosa: e il timpano degli tzigani é il rombo silenzioso.

Discendi in mezzo al buio che precipita e muta il mezzogiorno in una notte di globi accesi, dondolanti a riva—, e fuori, dove un'ombra sola tiene mare e cielo, dai gozzi sparsi palpita l'acetilene—

finché goccia trepido
il cielo, fuma il suolo che s'abbevera,
tutto d'accanto ti sciaborda, sbattono
le tende molli, un frúcio immenso rade
la terra, giú s'afflosciano stridendo
le lanterne di carta sulle strade.

Cosí sperso tra i vimini e le stuoie grondanti, giunco tu che le radici con sé trascina, viscide, non mai svelte, tremi di vita e ti protendi a un vuoto risonante di lamenti soffocati, la tesa ti ringhiotte dell'onda antica che ti volge; e ancora tutto che ti riprende, strada portico mura specchi ti figge in una sola ghiaccia ta moltitudine di morti, e se un gesto ti sfiora, una parola ti cade accanto, quello é forse, Arsenio, nell'ora che si scioglie, il cenno d'una vita strozzata per te sorta, e il vento la porta con la cenere degli astri.

EUGENIO MONTALE

(Ossi di seppia)

ARSENIO

Los torbellinos levantan tierra
hasta los techos, con remolinos, y hasta las explanadas
desiertas, donde los caballos encapuchados
husmean la tierra, detenidos delante
de los vidrios brillosos de las hosterías.

Bajas a la calle principal, frente al mar, en este día ora lluvioso ora luminoso, en que parece que un refrán de castañuelas de repente desbarata las horas iguales, estrechas como una trama.

Es la señal de otra órbita: síguela.

Baja hacia el horizonte que una tromba marina de plomo sobrepasa, alta sobre las olas, más vagabunda que éllas: salado, espiral torbellino, soplado por el rebelde elemento a las nubes; que tu paso cruja en las piedrecitas y tropieces en un nudo de algas: ese instante quizás es el que esperas, el que te liberará de que termines tu viaje, anillo de una cadena, movimiento inmóvil, oh, demasiado conocido delirio de inmovilidad, Arsenio...

Escucha entre las palmeras el chorro trémulo de los violines, apagado cuando el trueno va rodando con un estremecerse de chapas golpeadas; la tempestad es dulce cuando la blanca estrella de la canícula se derrama en el cielo azul y lejos parece estar la tarde que es próxima: si el rayo la incide, hay ramos de un árbol precioso, en la luz que ahora es rosada: el tambor de los gitanos es el retumbar silencioso.

Baja en medio de la oscuridad que se precipita y cambia el mediodía en una noche de globos encendidos, oscilantes en la orilla,— y afuera, donde una sombra sola tiene mar y cielo, de las barcas desparramadas palpita el acetileno—.

hasta que gotea tremebundo
el cielo, humea el suelo que bebe,
todo oscila a tu lado, las muelles cortinas
baten, un crujido inmenso va al ras
de la tierra, aflojan las estridentes
linternas de papel, caen en las calles.

Así perdido entre los mimbres y las esteras que gotean, tú, junco, que arrastra consigo las viscosas raíces, nunca extirpadas, tú tiemblas viviendo y te asomas a un vacío que resuena por quejidos sofocados, te engulle la cresta de la ola antigua que te voltea; y todavía todo te aferra de nuevo, calle pórtico muros espejos te fija en una sola helada multitud de muertos, y si te roza un gesto, cae a tu lado una palabra, aquél quizá, Arsenio, en la hora que se deshace es el signo de una sofocada vida surgida para tí, y el viento se la lleva con la ceniza de los astros.

Nota y Traduccion : ORESTE FRATTONI

Catarsis

Una sed muy antigua dispersándose para siempre en la raíz honda de la tierra me requebraja, y sin embargo hay resistencia, impulso vertical que me exige ser planta en la extensión del brote originario, creciéndome sin agua. Detrás está la vida fotográfica. El sol en movimiento abrasa el sortilegio de su círculo nuevo enrojeciendo sombras. No se sabe en qué tiempo se hace memoria el día hay seguramente una hora postergada destruyéndose sola, de cualquier modo estamos siendo múltiples y hay que elegir la soledad más simple para estar en el hombre, con la tierra y el agua.

NOEMI ULLA

Verano

Para la ascensión de mis ojos déjame apenas la violencia solar.

Mi fe se llama
azulamiento atroz que canta:
ciclos que ciñen
la sumisa tierra de oro.

La sombra velocísima del fruto que sostengo quebrándome me alimenta de pájaros.

Para el prestigio de mi destrucción déjame apenas

los alcoholes frenéticos del aire.

Por mi sangre descienden a su único sueño reunido, fervoroso, que se tumba y muere.

Suben entonces mis niños ágiles, destruyendo, a tu vientre.

Mucho más lejos, una vibración entre dos saltos,

—esta lejanía es todo mi pecado—
la ulterior población dulcemente desnuda
danza en la luz.

Alcohol

Pétalos que huyen en el fuego es la más pura construcción de la noche Su sistema progresa en una dolorosa combustión de silencio Es lo que va pasando a través de mi cuerpo. Ardiendo lo que me deja solo la mano ávida extendida desdeñada en la sombra vibrando entre máquinas consagradas y motivos solemnes Sin embargo los ojos que prevén la razón de este exilio la ira que pasa y retorna pasa y retorna vadeando el castigo y es la más pura construcción de la noche estallando en la mano extendida como un conocimiento los ojos ávidos de la ira su punzante síntesis vadeando el castigo urden la irremediable destrucción de la noche la absoluta extinción de las tumbas vigentes de tierra inútil y conciertan las sangres laterales en la patria de leche endurecida y el verbo sol y un canto Los teléfonos definitivos propagan la leyenda

Desasimiento Imperfecto

Espero la hora
en que el día se posesione de sí.
En el crepúsculo quebradizo,
con extrañas agitaciones en mi carne,
combato débilmente
la inquietud que se alarga
hacia el momento de la plenitud natural.

Está tembloroso el aire.
Por la ventana de este patio tan alto
veo solamente
un pobre cubo de luz
y el pequeño cuadrado de cielo
en que se reflejan las indecisiones del día.

Vacila, intenta retirarse, cede a las acometidas azules de la noche que alienta todavía, mas sin embargo avanza inexorablemente hacia la hora cruel del mediodía.

Entonces,
por un tiempo que no es tiempo,
el desasimiento.
No puedo decir
dulzor, o dicha, o bienaventuranza,
porque lo único que hay en mí
es un aire mínimo
que respiro apenas.
Como un sonido universal
y casi inaudible.
Lejanísimos los entes
con los que mi piel establece contacto.

¿Dónde está mi sangre? ¿De dónde esta gratuita beatitud?

Sobre inencontrables colinas rosadas de arena un cielo violeta cada vez más claro se levanta, el silencio es perfecto y hay una música que me mece sin embargo.

Entonces, el olvido y la paz.

¿Por qué comienza a nacer una esperanza, como un punto apenas perceptible todavía, pero que ha venido creciendo desde hace mucho, en una progresión espantable que pronto me invadirá totalmente?

La esperanza, brillante, maravillosa y maldita me trae otra vez a esta espera.

Y simplemente aguardo, todavía con alguna paz, pero muy frágil, que este cielo de este día del tiempo (tan parecido ahora a aquél de las colinas) alcance la hora cruel del mediodía.

CARLOS EDUARDO SALTZMANN

Portrait of a Lady

Relojes tatuajes azules intentos
veladas arquitecturas delatoras del tiempo
ornamentan la senda
su lecho de madrugada oscura
cosecha de sal incierta
Y el olvidado prestigio de las voces
levanta su argumento su azar de espuma

I

Un adiós tal vez quede un tiempo aún virgen en los ojos de esa muchacha extraña esencia de aventura

Un sabor quemado rueda desde el lecho el de su piel que enardeció en los besos cuyo llanto fué a regar mi sueño aquel el dilatado temor la esfera inasible quimera persecución o asombro

espejos que retuvieron ceremonias de espanto

La noche quebrada en su presencia desnuda en su ser mudo azar ebrio de crepúsculo contiene en su antiguo interrogante la ansiedad de esos ojos demorada liturgia dirigida al pasado al presente fugaz

el encuentro la posesión o la derrota

Lejana cuando vuelvas de vibrar con el amor primero dormiré en tu abrazo de caracol profundo huésped del delirio

II

Al desvanecer las ciudades del asombro el corazón desborda en un aire de lámparas su vocación insomne

De lentas miradas cicatrices maduras el nacer y renacer resuelto en proyección en rotaciones de lágrima viva

De nube a lluvia entretejida amapola de tiniebla Hasta llegar a contemplar la fiebre la energía inocente de la fiebre vuelta árida en la esfinge

GUILLERMO HARVEY

El indio en la obra de Jorge Icaza

La novela indigenista, una de las más apasionantes de la literatura de este siglo, halló notables altavoces en los escritores americanos. Ecuador contó con grandes novelistas, que protestaron contra las monstruosidades de que se hacía objeto a los indios. En la época de 1925 a 1945 un grupo de escritores ecuatorianos abordan con preferencia los siguientes temas: el problema del indio en la sierra y del montuvio en la costa; el feudalismo, el gamonalismo, el cholo y su tragedia, el imperialismo, la huelga, el cuartelazo, la especulación, las miserias del suburbio, la oposición entre la ciudad y el campo. El actor de la literatura contemporánea ecuatoriana, es el hombre-masa, el tipo, la clase, la casta, ocupando un papel determinado: explotador o explotado, los de arriba o los de abajo; el indio, el cholo, el montuvio, el gamonal, el cura, el gringo, tienen fijado su papel, y en él los hallamos invariablemente, de novela en novela.

Trágica y sombría es la novela ecuatoriana de esta época; adusta, oscura, sin asomo de sonrisa. E. Anderson Imbert opina: "lenguaje crudo, exageración de lo sombrío y lo sórdido, valentía en la exhibición de vergüenzas nacionales, sinceridad en el propósito combativo, dan a esta literatura más valor moral que artístico... componían novelas con indios sufrientes, con latifundios abominables, con miserables peones de la costa o de la sierra, con ciudades sucias, con bestias dañinas, endemias y desastres". En Ecuador, dentro del grupo de Quito, y ubicada en la literatura contemporánea, hallamos una figura inmortal, Jorge Icaza, a partir de la novela "Huasipungo" considerada: "el epítome de todo un género —violento, bestial, sangriento, negro como una pesadilla" (1).

Si lo consideramos como escritor, no hallaremos en él gran preocupación artística, por el contrario, su forma es un tanto defectuosa, pues escribe con descuido del estilo. Pese a ello, en sus últimos libros tiene páginas de gran fuerza épica, y va perfeccionando su forma y lenguaje. Se sintió profundamente atraído por los problemas nacionales, y por los motivos políticos y sociales del país, cuando los creyó con relieve suficiente.

No se preocupó por crear el personaje singular, sino que su héroe es el hombre-masa como símbolo, paciente, sufrido: el indio.

Una rápida ojeada sobre su obra novelística, nos mostrará cómo lo ve en todas sus miserias.

"BARRO DE LA SIERRA": (1933) son sus primeros cuentos indigenistas, y, en la opinión de Isaac Barrera, "el esquema de toda su obra posterior, extendida con la intención de convertir la anécdota en indagación que tuviera el carácter de enjuiciamiento social".

En su penoso arrastrarse por el mundo, simulando vivir, el indio piensa: "qué importa el barro, la humedad penetrante de la vivienda, lo angustioso del silbido de las locomotoras, las deudas que crecen y los piojos que devoran ante el dolor que causa el llanto de los guaguas que piden pan". (p. 106).

Trabajan para un amo que paga su trabajo con castigo, hambre y desprecio; así piensa de ellos: "Es una raza incapaz de luchar, tan pasivos, tan idiotas". (p. 65).

"HUASIPUNGO": (1934). Novela muy admirada por críticos extranjeros, fué traducida a varios idiomas. Trata la penosa realidad social y económica en que está sumido el indio, su explotación y desprecio por parte de los amos.

Ya desde niños empiezan a sufrir, pues sus madres trabajan y ellos quedan solos, durante muchas horas, inmóviles, fajados, sucios, enfermos... Y así se hacen "todos humildes. Se puede hacer de esa gente lo que a uno le dé la gana". (p. 29). El amo y el cura, ante el espectáculo de unos indios muertos, exclaman: "al fin y al cabo, indios no más han sido"... "Que se pierdan veinte, que se pierdan treinta, no se ha perdido gran cosa... Sólo sirven para comer y pedir adelantado". (p. 103).

El tema de la novela es el característico de la novela indigenista social y el personaje es el hombre-masa. Andrés, el indio huasipunguero simboliza a toda su raza, doliente, lacerada. Desfilan por sus páginas todos los explotadores: el latifundista, el mayordomo, el Teniente político, el empresario norteamericano, el gobierno, la fuerza pública al servicio del gamonalismo. A veces, asoma la rebelión en los indios, que cansados, quieren gritar: "Basta! Pero la protesta se da contra las paredes de la humildad, de la resignación, de los barrotes que desde chicos les pusieron el cura, el amo, el teniente político, todos los blancos predicadores de moral, todas la élites de la civilización que viven buscando espaldas sumisas sobre las cuales pase el carro del progreso". (p. 190).

Están bastante exagerados los recursos para mostrar el dolor del indio, y todos los horrores desatados contra él. Llega a ser como un animal, acosado, degenerado, y reducido a piltrafa humana.

La novela toma el nombre, Huasipungo, de la parcela de tierra que el patrón daba al indio para cultivar, y vivir, y que lo tenía atado al trabajo de su finca; para el indio, eso era todo: cuna, lugar donde creció, formó su familia, y sólo por la fuerza lograban quitárselo, por esa fuerza dispuesta "siempre a amparar la codicia de los blancos", y el indio moría defendiéndolo, al grito de:

- —"¡Ñucanchic huasipungo!
- -: Nucanchic huasipungo!"

Este libro es la meta de la literatura indigenista en el Ecuador, y: "el epítome de todo un género violento, bestial, sangriento, negro como una pesadilla", en la opinión de Arturo Torres Rioseco.

No obstante, el libro es un documento para conocer la vida del indio en el Ecuador.

En "LAS CALLES": (1936), libro amargo, nos muestra una vez más, los abusos y despojos que sufren los indios:

"Las leyes se hielan entre los picachos de la cordillera, a ellas les da asco entrar en los huasipungos mugrientos". (p. 29).

Ante este serio problema del indio, piensa Icaza que: "La educación sólo puede salvar a esa raza", pero, agrega: "¿Acaso una masa hambrienta podrá dedicarse a la instrucción antes de estar harta? ¿Acaso los indios podrán dedicarse a la lectura, a la escritura, a las filigranas del espíritu, cuando el hambre teje filigranas en los estómagos, cuando los piojos anidan en las axilas por centenares, y la suciedad adoba los cuerpos?" (p. 37).

La novela de Icaza es la triste y oscura historia de los indios, seres abandonados a su infortunio, "esclavos que iban a morir por el látigo del gamonal que les ha despedazado el cuerpo en tiras durante cuatro siglos: en los obrajes, en las norias, en los trapiches, en la selva, en los pantanos. Sangre que ha servido para abonar las breñas áridas de la cordillera, sangre de indios que fluye en desangre interminable. Pasto de los piojos, de la ignorancia y de las leyes". (p. 277).

A partir de "CHOLOS", publicada en 1938, Icaza se muestra espe-

ranzado en un mañana mejor y más justo.

"MEDIA VIDA DESLUMBRADOS" (1942), muestra mayor cuidado por la forma y el lenguaje, como así también por el aspecto artístico. Hay algunas diferencias respecto a las otras obras del autor, en el núcleo protagonista: formado por indios y cholos. En cuanto a la escena, se traslada del campo a la aldea y a la ciudad.

Las humillaciones sufridas por Serafín, el personaje indio, lo llevan a convertirse en ciudadano, y ocultar su verdad: "Todo está en luchar porque no asome el indio. No dejarle salir a la cara, a la voz, a los ojos, a las manos, a la ropa, a la tierra en la cual uno vive, a todo mismo. Shevarle como un pecado mortal en las entrañas". (p. 214).

En "HUAIRAPAMUSHCAS", Icaza vuelve al indio explotado por el amo blanco; al indio, apegado al huasipungo; al indio doliente, víctima del hombre y de la naturaleza. Su espíritu de niño, sufría todas las humillaciones, y su cuerpo de hombre, los más brutales castigos: "amarrados de los pulgares... toditica la noche en el galpón del trapiche untándoles manteca en las patas para que los ratones les hagan chillar a mordiscos" (p. 16).

Pero más que a cualquier castigo, los indios temen a la cárcel: "miedo era poco. Había en las voces terror, pánico. Por experiencia, por lágrimas, por indefinidas esperas, sabía que el indio que va preso a la capital —por leve que sea su culpa— no vuelve jamás". (p. 129).

Concluyendo: Icaza escribe con un fin principal: bregar por el indio, que vive desde épocas coloniales, sojuzgado y empequeñecido moralmente. Usa lenguaje claro y directo, sin disfraces retóricos, y logra dramatismo en la expresión.

Al estilo, poco cuidado, y a la forma algo desmañada, opone fuerza, grandeza temática y cruda verdad, con valentía.

Aunque pinta con tintes de pesadilla la vida política, económica y social, deja una puerta abierta: la esperanza de un mañana mejor. Opina Angel Rojas: que la obra de Icaza es "un documento social pavoroso y macabro, concebido y escrito con una objetividad desoladora, una proclama revolucionaria que, en medio de la repugnante miseria e ignorancia ambiente, afirma que el indio empieza a encontrar el camino de su redención".

La novelística iberoamericana, que cuenta con grandes figuras, destina a Jorge Icaza, lugar principal.

(1) "La Gran Literatura Hispanoamericana" de Artura Torres Rioseco. Bs. As. 1945.

"LA RUBIA", CUENTO DE DOROTHY PARKER

La figura de Hazel Morse surge delineada en la imaginación del lector con caracteres rápidos, fuertes y densos. Su silueta aparece tal como la atuora la impone: llamativa, veleidosa, abrazando anhelante un presente intenso, gozoso.

El matrimonio será para ella unirse en la pasión al hombre que ama, como instrumento de sensaciones nuevas. He aquí a una Hazel que se colma en emociones: llora suavemente por los demás, "niños raptados, esposas abandonadas, hombres sin trabajo, gatos perdidos y perros heroicos". Busca la quietud de hogar y realiza todas las tareas propias de una buena ama de casa.

Pero Herbie, su marido, no soporta esta Hazel sosegada y tranquila, que parece olvidar las circunstancias de intensa algarabía en que se han conocido. Se presenta ante "La Rubia" la ineludible pérdida de su matrimonio. Desesperada, se atiborra de aquellos libros que proporciona toda literatura fácil y de los conceptos que éstos contienen sobre los fundamentos que hacen "un hogar agradable".

El escenario es ahora de luces, bullicio y locura. Herbie la ha llevado junto con él hacia la vida ficticia y divertida. El miedo de perderse el uno para el otro los enfrenta. Las discusiones se hacen insostenibles.

Es entonces cuando Hazel trata de huír de sí misma y del fantasma de soledad que la acosa.

Conoce a Ed, quien aparece en el teatro de su drama como factor de olvido.

Herbie ha decidido marcharse; y ella lo deja hacer, mirándolo como a través de un recuerdo, un tanto perpleja. Sólo la bebida la mantiene viva para los demás, muerta por dentro.

Cuando Herbie abre la puerta, se vuelve a su mujer, y tendiéndole la mano le dice: —¡Adiós, Hazel, buena suerte! —Y ella también tiende la suya: —Perdona, mi guante está húmedo.

Esa noche Ed queda con Hazel.

Ed la colma de atenciones. El recuerdo de Herbie no la molesta mucho, idéntico y estático quizás como aquel retrato que guarda en el fondo de la cómoda.

La taberna de Jimmy contempla su propia condena: la ve reir, mostrarse siempre alegre; mientras otras mujeres, saludables e idénticas, se regodean en sus propios dolores.

Ed desapareció, luego surgieron tantos otros que se fueron esfumando. De ellos, sólo niebla.

Poco después supo algo de Herbie, pero se perdió en toda su confusión de tiempo. El suicidio sería la solución.

Vive en estos momentos la beatitud y la alegría de quien se promete un futuro descanso. Nunca fué más divertida. Al regresar a su casa, deprimida al contemplar en un animal su propio dolor y miseria, como quien ejecuta un último acto parsimonioso y efectista, ingiere las tabletas y se acuesta diciéndose a sí misma: "Estoy muerta de sueño".

Y estaba condenada a vivir muerta; pues Dios no le proporcionó su liberación. Y en un vaso de whisky, se seguirá ahogando, muerta para sí misma, viva para los demás.

(Trabajo práctico de Introducción a la Literatura) ESTELA BEATRIZ TOLEDO

Resultados de la 1ª y 2ª expediciones arqueológicas al N.O. argentino

UN NUEVO PROBLEMA ARQUEOLOGICO

A lo largo de todo el territorio argentino grupos humanos organizados desarrollaron hace muchos siglos variadas culturas, que se diferencian entre sí por sus manifestaciones típicas. Sus restos materiales, conservardos a veces caprichosamente, permiten a los arqueólogos conocer sus modos de vida, y agruparlas en grandes zonas trazadas según características comunes, en un intento de reconstruir ese pasado en el que vivieron los pueblos y florecieron las culturas.

Una de las zonas más importantes de nuestro panorama arqueológico es sin duda la del noroeste, y dentro de ella la región central que adquiere especial relieve en la zona de los valles de Santa María y Hualfín. Este último, actualmente desvastado por la eroción y la sequía, fué el asiento de dos grandes culturas: Barreal y Condorhuasi. La primera puede dividirse en dos facies bien difefenciadas entre sí sobre todo por estilos cerámicos propios: Aguada y Ciénaga. Aguada representa la cultura cerámica más antigua del país (s. 8 A. D.) y se caracteriza por la insistencia en el motivo del felino que aparece en todas sus manifestaciones artísticas, ya sea cerámica, piedra o metal. Ciénaga estiliza el mismo motivo en gradaciones sucesivas y podemos distinguir en ella dos períodos: Ciénaga I y II.

Suman millares las piezas procedentes de estos dos valles sin que su riqueza se agote, la tierra aún guarda y ofrece en un derroche generoso que desgraciadamente no se da en otras regiones sus valiosos ejemplares. Pero si grande es su riqueza, grandes son también los problemas que plantea al estudioso. Las culturas desaparecidas se le muestran a través de los estilos cerámicos, el trabajo de la piedra, los restos de viviendas; pero también se le ocultan y desvanecen en una multitud de incógnitas a veces imposibles de superar.

Reconstruir el mosaico cultural del N.O. a fin de valorar debidamente los pueblos que habitaron la zona es, por lo tanto, una de las principales tareas de la arqueología argentina en estos momentos.

El Dr. Alberto Rex González es uno de los investigadores que más ha trabajado en el Valle del Hualfín, en la solución de cuyos problemas viene empeñado desde hace varios años. Con tal propósito, fotografió desde el aire la zona de El Alamito, ubicada casi en la terminación norte del bolsón conocido como el Campo de Pucará (Pcia. de Catamarca). El lugar interesaba por dos motivos fundamentales:

- 1) Su ubicación geográfica, vertiente oriental del Aconquija, que permite la comunicación fácil tanto con los valles de Catamarca como con los de Tafí en Tucumán, ricos en yacimientos arqueológicos.
- 2) En una extensa zona se presentaban restos del trabajo humano evidenciado en montículos de tierra y construcciones de piedra.

Tanto los montículos como las construcciones se agrupaban alrededor de una depresión central, indicada en la aerofoto por manchas de vegetación más oscuras, constituyendo grupos o unidades que se repetían en forma constante a lo largo de una extensión de casi 4 Km.

En posesión de estos datos y con la esperanza de contribuir en algo al esclarecimiento de nuestro pasado, el Dr. Rex González organizó la Primera Expedición Arqueológica al N.O. argentino de nuestra Facultad. Trabajaron bajo su dirección alumnos y miembros del Instituto de Antropología, comenzando así la formación técnica y especializada de un futuro equipo de investigación.

La región elegida está limitada al oeste por los Nevados de Aconquija y al este por las sierras de Narváez. La vegetación es en general escasa, con arbustos pequeños y pastos duros, salvo en las quebradas protegidas del viento y favorecidas por una mayor humedad, donde la naturaleza parece desquitarse de su forzada pobreza circundante.

En la Mesada Inferior o El Arbolito (1.700 m.), comenzaron las excavaciones en los primeros días del mes de abril de 1957 y por espacio de casi un mes, apremiados por la brevedad del tiempo disponible, el grupo trabajó con entusiasmo bajo la experta dirección del Dr. Rex González.

Poco a poco los restos hallados fueron cobrando significación. El montículo mayor, orientado siempre al oeste, era un típico basurero formado por la acumulación de desperdicios durante los períodos de ocupación. Al pie del basurero estaban las construcciones de piedra. Paredes muy bien trabajadas demarcaban dos grandes rectángulos rellenos de tierra y separados entre sí por un pasillo estrecho.

En dos de los pasillos se hallaron esculturas de piedras, una de ellas, un menhir de 0,90 m. de altura, presenta la talla de una figura femenina coronada por otra zoomórfica (alter ego) y constituye una pieza única en el país.

Estos hallazgos insinúan la posibilidad de que se trate de plataformas ceremoniales.

Los montículos que cerraban la depresión hacia el lado este, cubrían las habitaciones, construídas con paredes de barro y piedra.

No fué posible encontrar los cementerios, tan codiciados por los arqueólogos, debido a los ricos ajuares funerarios que acompañan las tumbas; y los únicos enterratorios encontrados, dos de ellos bajo el piso de las habitaciones, evidencian la ausencia de esa costumbre tan difundida en todo el N.O.

Los numerosos fragmentos de cerámica obtenidos en las estratigrafías y en el relleno de las habitaciones corresponden a dos de las culturas ya citadas: Ciénaga II y Condorhuasi, además de un tipo completamente nuevo caracterizado por una cerámica de superficie tosca, pintada en bandas verticales.

23

Las manifestaciones artísticas se muestran ampliamente en el trabajo de la piedra: fuentes con motivos zoomorfos, cabezas talladas y figuras de animales realizadas con gran fuerza expresiva.

La expedición regresó en mayo y en varias comunicaciones, a cargo de los integrantes de la misma, se informó sobre el trabajo realizado y se expusieron conclusiones.

Resumiendo, podemos decir que la zona de El Alamito estuvo habitada por pueblos que levantaron habitaciones de tierra y piedra agrupadas en unidades constantes, produjeron un nuevo tipo de cerámica además de utilizar otros ya conocidos, no usaron el ajuar funerario en sus enterratorios y trabajaron la piedra artísticamente.

A partir de estos datos concretos se pueden inferir otros: una organización social de grupos reducidos que ocupaban cada unidad de vivienda, un contacto con las culturas Ciénagas y Condorhuasi del Valle del Hualfín, y la consiguiente contemporaneidad en las mismas que nos permite ubicar a los pueblos de El Alamito hacia el s. 10 A.D.

La necesidad de esclarecer algunos aspectos motivó la Segunda Expedición al Alamito, en el verano del presente año. En esta oportunidad se trabajaron las tres mesadas antes señaladas, en un intento de establecer una seriación cronológica de las mismas. La Mesada Superior o de Las Sepulturitas (1.900 m.), muy desgastada por la erosión, no aportó elementos nuevos, en cambio, los hallazgos realizados en la del Medio o de Toribio (1.800 m.), llevaron a planteos nuevos y facilitaron otros enfoques del problema. Mostraron un absoluto predominio de elementos Ciénaga, especialmente del período mas temprano, y la ausencia de la cerámica que caracterizó a la Mesada Inferior: la tosca pintada en bandas verticales.

Los otros elementos, habitaciones, talla de la piedra y enterratorios, no presentaban mayores diferencias con los vistos el año anterior.

Todo esto hace suponer que se trataría de un grupo Ciénaga separado de su centro cultural, el valle del Hualfín, e instalado en época aún imprecisa en la Mesada Toribio. Como sucede con los grupos marginales fué tomando características locales que lo diferenciaron de su foco central, como sería por ejemplo la disposición de las habitaciones, y en la Mesada Inferior, cronológicamente más reciente, la cerámica transformada en un tipo nuevo y característico de esa mesada.

No podemos concluir sin aclarar que pese a la abundancia de datos obtenidos serán necesarias nuevas y más completas investigaciones antes de intentar una formulación defintiva de las conclusiones aquí enunciadas.

SUSANA PETRUZZI

Instituto de Antropología

Este número de "Pausa" se terminó de imprimir el día 25 de septiembre de 1958, en la imprenta Rucci, Mitre 1220 Rosario

Runa

arte
literatura
psicología
ciencia
filosofía

JORGE A. HADAD

Martillero Público

Adhesión



CORDOBA 823

Librería y Editorial

"CIENCIA"

Santa Fe 1284

T. E. 62550

NICOLAS MAYORAZ

Abogado

Adhesión

ADHESION