

**TERMALIA (1927) DE CARLOS PONCE:  
LA NOVELA DE CACHEUTA**

**Gloria Videla de Rivero**  
*Universidad Nacional de Cuyo. CONICET*

Me propongo en el presente estudio contribuir al conocimiento de la literatura y de la historia mendocina, examinando la novela de Carlos Ponce: *Termalia; relatos estivales*, publicada en 1927<sup>1</sup>.

Si bien la obra ofrece múltiples ángulos para su análisis, privilegiaré el estudio del espacio geográfico, histórico, epocal y moral que se recrea en la novela, enmarcando mi examen en algunos aspectos contextuales. Para ello ofreceré algunos datos biográficos y bibliográficos del autor, un breve panorama cultural de la época en que se escribe y publica la novela y algunos datos extra-textuales sobre Cacheuta.

### **Carlos Ponce**

**Su personalidad.** Carlos Ponce nació en Mendoza el 1 de febrero de 1863 y murió en el mismo lugar el 22 de junio de 1930.

Fue hijo de José Rudecindo Ponce, y de Adela Roig de la Torre Zapata. El padre, José Rudecindo, llegó a Mendoza en 1841, enroldado en el ejército de Lavalle para combatir a los caudillos. Derro-

---

<sup>1</sup> Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1927, 222 p.

tados en la batalla de Rodeo del Medio, se exilió en Chile hasta 1845, fecha en la que regresó a Mendoza. Fue uno de esos hombres múltiples que produjo la Argentina en gestación del siglo XIX: periodista, co-fundador del periódico *El Constitucional*, que apareció en Mendoza desde 1852 hasta 1884, fundador y gerente del Monte Pío (hoy Banco de Previsión Social), político, estadista, poeta, músico, lector insaciable, poseedor de una importante biblioteca<sup>2</sup>. Del matrimonio Ponce-Roig nacieron varios hijos, vinculados profundamente a la cultura de Mendoza: recordemos, además de Carlos, a César Ponce (1859-1916), excelente abogado; al ingeniero José Rudecindo Ponce (h) (1865-1923), graduado en Bélgica, propulsor de la educación técnico-agrícola en nuestra provincia<sup>3</sup>; a Carmen Ponce de Videla (1858-1931), mujer bondadosa y cultísima, que puso en práctica su fe cristiana presidiendo la Sociedad Damas de Caridad y, en varios períodos, el Asilo de Huérfanos; recordemos también a Celina, que fue monja y a Adela Ponce, de quien no tenemos más datos.

La casa de la familia Ponce-Roig estaba situada en la entonces calle de San Nicolás (hoy San Martín), en la esquina del callejón Ponce o callejón de las Garantías<sup>4</sup> (hoy Godoy Cruz), del lado Oeste (o del Poniente, como se decía entonces). En ella se alojó el sa-

---

<sup>2</sup> Cfr. Alicia Serú Videla de Leal. "José Rudecindo Ponce; vena poética y aguda pluma", en *Diario Mendoza*, Mendoza, 26 de marzo de 1980, Supl. Cultural, p. 4. La autora hace referencia a "siete hijos" del matrimonio. Adela Roig de la Torre Zapata era hija del Dr. Celedonio Roig de la Torre y de doña Tomasa Zapata Coria.

<sup>3</sup> Sobre su personalidad y parte de su obra, Cfr. *Homenaje. Ing. José R. Ponce, que los profesores y alumnos de la Universidad Popular de Mendoza tributaron a su esclarecido Ex-Presidente, con motivo del aniversario de su fallecimiento. 1923 - agosto - 1924*. Mendoza, Impr. Troncoso e hijos, s/f, 23 p. (folleto de pequeño formato).

<sup>4</sup> Existe una sabrosa anécdota que da razón de este último nombre. Cfr. Lucio Funes: "La calle de las Garantías", en *Anécdotas mendocinas*, 3ª ed., Buenos Aires, 1939, pp. 270-271.

bio naturalista alemán Carlos Burmeister durante su permanencia en Mendoza en 1857<sup>5</sup>. Entre las notas gráficas que dejó sobre Mendoza figura el diseño de la casa, previo al terremoto de 1861<sup>6</sup>.

Si bien han transcurrido ya muchos años, relatos transmitidos de generación en generación y algún testimonio escrito, conservan el recuerdo de las veladas musicales que se celebraban en la sala de la casa, con ventanales al exterior de la misma. Compartía la familia Ponce la afición y el talento musical, que les permitió formar una orquesta familiar compuesta de piano, violín, flauta y acompañada por el canto. Entre los relatos escritos, citaré el de Higinio Otero, en su *Música y músicos de Mendoza desde sus orígenes a nuestros días*<sup>7</sup> quien dice: “invariablemente, en reunión familiar, todas las noches realizaban sus amenos conciertos, y nadie seguía su paseo por la calle San Nicolás [...] sin doblar hacia la esquina y detenerse a escuchar y ver a los concertistas. Flotaba allí el espíritu selecto del eminente maestro y pianista mendocino D. Ignacio Alvarez. Aunque más de uno tocaba el piano, la autoridad y dirección pertenecían a la señora Adela Roig de Ponce”. Nos queda también un testimonio gráfico: Fernando Morales Guiñazú publica en su *Historia de la cultura de Mendoza* la fotografía de un niño de mi-

---

<sup>5</sup> Carlos Burmeister nació en Stralsund, en Alemania, en 1807. Estudió medicina, ciencias naturales y filosofía. Llevado por su curiosidad científica visitó Brasil, Montevideo y Buenos Aires. Recorrió además varias ciudades y provincias argentinas (Rosario, Paraná, Mendoza entre otras). Recorrió también la costa del Pacífico, embarcándose en Panamá de vuelta a Europa, donde publicó sus observaciones sobre Brasil, Uruguay y Argentina (*Cfr. Viaje a los Estados del Plata*). En febrero de 1862 se hizo cargo de la dirección del Museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires, puesto que desempeñó durante treinta años. Murió en Buenos Aires en 1892. Su biografía fue escrita por su sucesor en la dirección del Museo: Carlos Berg. *Carlos G. C. Burmeister*, Buenos Aires, 1893.

<sup>6</sup> La *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza* reproduce estos gráficos en su N° 8, 1975, T.I, p. 257.

<sup>7</sup> Buenos Aires, ECA, 1970, p. 108.

rada inteligente y penetrante y frente despejada: es la de Carlos Ponce, con su violín entre las manos.

Las mujeres de la familia tocaban el piano y poseían una voz de soprano melodiosa y afinada, que les permitía acompañar con su canto las ejecuciones musicales del piano o de la orquesta<sup>8</sup>. Este talento musical ha seguido reapareciendo en las siguientes generaciones<sup>9</sup>.

La buena pluma, el buen uso del lenguaje oral y escrito, la chispa para narrar, la vena poética o ensayística o periodística, constituye otro rasgo que se reitera con frecuencia en las distintas generaciones de los Ponce. Las excelentes condiciones de periodista del fundador de la rama mendocina, José Rudecindo, pudieron apreciarse a través de sus artículos en *El Constitucional*. Fue también uno de los primeros poetas de Mendoza, junto con Juan Gualberto Godoy<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Antistius Labeo testimonia: "Aunque más de uno en la familia ejecutaba en el piano, la conducción pertenecía a Da. Adela. Dos de las hijas, Carmen y Adela, constantes cultoras de la música, cantaban muy bien destacándose la mayor por el timbre de su voz y la finura de sus interpretaciones. Uno de los chicos, José, tocaba la flauta y Carlos el violín en el cual sobresalió más tarde como distinguido ejecutante. El mayor, César, poseía idéntica habilidad para el piano o la flauta siendo elemento orquestal seguro" (en "Una dama del patriciado mendocino y el honor del hogar", *La Linterna; Organo del Circulo de Periodistas*. Mendoza, Año I, T. II. Nº 3, enero, 1928, p. 172).

Higinio Otero dice: "Carmen Ponce de Videla, dueña de un espíritu de calidad excepcional, fue habilísima ejecutante en el piano hasta los últimos días de su larga vida, interpretando no sólo a los autores que conoció en su juventud, sino a "los nuevos" de su tiempo, como Ravel, Debussy o Albéniz" (*Op. cit.*, p. 108). Hace también referencia a César Ponce, abogado, que tocaba diversos instrumentos y a José, que tocaba la flauta (*Ibid.*, pp. 107-109).

<sup>9</sup> En Adela Ponce de Bosshardt, por ejemplo, fundadora de la "Academia Santa Cecilia", Angélica Ponce de Soler, Josefina Frías Ponce, entre otras.

<sup>10</sup> Publicó en Chile, durante su exilio político, un libro de poemas: *Preludios líricos* (no se conservan ejemplares). Realizó la segunda edición de este libro en Mendoza (El Siglo, 1875, 52 p., poseo un ejemplar). Este y el libro de Juan Gualberto Godoy: *Poesías* (Buenos Aires, Coni, 1889) son los dos primeros libros poéticos mendocinos, al menos según el estado actual de la investigación literaria en la región.

En este marco familiar creció Carlos Ponce quien fue médico, político, estadista, músico, periodista y narrador. Los aportes biográficos más sistemáticos han sido consignados por Alicia Serú de Leal, sobrina nieta del autor. Lucio Funes, en sus *Anécdotas mendocinas* y en sus *Recuerdos del pasado* se refiere a él en varias oportunidades, mostrando aspectos familiares, sociales, políticos y periodísticos<sup>11</sup>.

Según Alicia Serú de Leal, se graduó como bachiller en el Co-

---

<sup>11</sup> Cfr. Lucio Funes. *Anécdotas mendocinas*. Mendoza, 1936, 386 p.; 3ª ed. aumentada, Buenos Aires, Talleres Gráficos Porter, 1939, 309 p. (Trabajaré por la 3ª ed.). En la 3ª ed. se reúnen 283 anécdotas. Hay leves variantes con respecto a la edición de 1936, por ejemplo en el orden de las anécdotas y en su número aumentado (en la ed. de 1936 hay 266 anécdotas).

La mayor parte de ellas se refieren a personas con nombre y apellido; algunas veces se limita a dar iniciales y en pocas oportunidades omite los nombres. Una de las características del conjunto es su falta de ordenación cronológica, de sistematización. La mayor parte son muy breves, (generalmente tienen menos de una página). Llama la atención el acierto de la titulación y la tendencia a la concisión, tanto en los recursos narrativos como en el estilo de la prosa (muy despojada de amplificaciones, con notable tendencia a la síntesis) características que revelan la formación del autor en las lides del periodismo. Otro rasgo muy notable es la presencia del humor, muy mendocino, que sabe descubrir el matiz risueño en las actitudes humanas de sus coprovincianos y en las situaciones que surgen de la realidad cotidiana. El humor se manifiesta también al hacer un uso sabroso de los recursos lingüísticos, tanto en la ceñida prosa del narrador como en los diálogos que se reproducen de los personajes.

Varias anécdotas se refieren a la familia de José Rudecindo Ponce y a sus descendientes. Se refiere a José Rudecindo Ponce y a su hijo Carlos, la anécdota "Amigable consejo" (277-278); a Carlos Ponce, las anécdotas "Pregunta indiscreta" (55-56), "Medida eficaz" (64-65); "Leche de vigilante" (76-77); "Una receta" (185-186); "Un buen pariente" (166); "Orador improvisado" (246-248) y "Sobre caliente" (309); En algunas anécdotas aparecen los hermanos de Carlos: Carmelita, José y César (Cfr. "Medida eficaz", 64-65; "El hombre aborigen", sobre José, pp. 241-242; "Manso y cabestreador", pp. 242-243).

Hay otras anécdotas que, si bien no aportan datos sobre los Ponce, nos relatan hechos que aparecen reelaborados en las narraciones de Carlos Ponce, lo cual demuestra que hechos reales -que probablemente eran objeto de las conversaciones en los clubes y reuniones familiares- reciben diversas formas de transformación escrita: en Funes se aproximan a la crónica casi periodística, con intención de documentar y rescatar del olvido hechos y personas de la Mendoza del siglo XIX y de

legio Nacional en 1861 y de inmediato se trasladó a Buenos Aires para ingresar en la Facultad de Medicina, donde se graduó como doctor en Medicina en 1888, con una tesis sobre "Cuarentena y lazaretos entre nosotros". Comenzó su actuación profesional en Buenos Aires, durante la epidemia de "cólera morbus". Cuando la misma se extendió a Cuyo, Ponce encabezó la misión de auxilio para Mendoza y así regresó a su provincia. Con el objeto de no alargar excesivamente este estudio y de no desviarme de su foco principal, no me referiré aquí en forma pormenorizada a varias facetas que ya han sido reseñadas por diversos estudiosos<sup>12</sup>, si bien-como ocurre

---

las primeras décadas del siglo XX. Aunque las anécdotas de Funes no pueden considerarse meras crónicas testimoniales, pues está siempre el espíritu del autor en sus simpatías y antipatías, en su ideología, en el registro y tono adoptado, en ciertas dotes literarias, las reelaboraciones que hace Ponce de los mismos hechos revelan una mayor transformación literaria, el reemplazo del nombre propio por otro ficcional, una más clara intención de ver la potencialidad ficcional de la realidad.

En sus *Recuerdos del pasado* (Mendoza, s/e, 1937) Funes reúne una serie de crónicas de matiz más marcadamente autobiográfico, de tono más memorioso y nostálgico. No falta el contraste elegíaco entre los tiempos pasados y los presentes. Se quieren rescatar por el recuerdo hechos vividos por el autor que se remontan a su niñez y que nos permiten una reconstrucción de costumbres y personajes de la época previa a la llegada del ferrocarril a la Provincia. A pesar de las diferencias entre las *Anécdotas...* y los *Recuerdos...*, que no corresponde profundizar aquí, hay entre ambos libros muchos puntos en común, incluso se reelaboran algunos episodios. Carlos Ponce y su familia aparecen también mencionados en varios capítulos, por ejemplo en "Mendoza artística" y en "Los periodistas y los escritores". "Los militares de antaño" y "El guanaco de oro" ofrecen crónicas o leyendas reelaboradas también por Ponce en *Termalia*.

<sup>12</sup> Su actuación como médico ha sido reseñada por Alicia Serú de Leal. *Op. cit.*, pp. 259-260; por Elvira L. Martín de Codoni. "Biografías médicas", en Adolfo Semorile y otros. *Historia de la medicina en Mendoza*. Mendoza, s/e, 1988, T.2, p. 645; por Fernando Morales Guiñazú. *La cultura de Mendoza*. Mendoza, Best, 1943 (cap. VI: "Las ciencias médicas", pp. 182-183; cap. XIII: "Literatura, los prosistas; novela, cuento, política, teatro", pp. 370-371); Silvestre Peña y Lillo en *De maestros y discípulos* hace una breve referencia (Mendoza, Talleres Gráficos "La Tarde", 1983, p. 23). Alicia Serú de Leal hace una síntesis de su actuación en "Doctor Carlos Ponce: a los cincuenta años de su fallecimiento", en diario *Los Andes*, 22 de junio de 1980.

siempre con la biografía y con la historia- se podrían ampliar estas versiones con nueva documentación o recurriendo, por ejemplo, a la luz más íntima que procede de sus narraciones, para acabar de perfilar su personalidad.

De los diversos juicios generales vertidos sobre su persona, selecciono el que publicó el diario *El Liberal*, con motivo de su muerte: “Se aunaban en él la estirpe hidalga, el fervor patriótico, la inteligencia aguda, la espiritualidad romántica y un penetrante raciocinio científico”<sup>13</sup>. Fue, en síntesis, un hombre sensible, inteligente, activo, servicial, dotado de sentido del humor, bondadoso y multifacético.

Examinaré aquí sólo una de sus facetas: la artística. En el artículo “Carlos Ponce precursor de la narrativa mendocina”, dice Alicia Serú de Leal:

“Formó parte de “El Ateneo Mendocino”, que, por el mil novecientos concentraba las inquietudes espirituales de la ciudad. Su formación cultural tuvo base eminentemente científica y su observación de la realidad y de la vida era serena y objetiva<sup>14</sup>.

Nunca abandonó el cultivo de la música [...], a los quince años dio su primer concierto en el teatro donde el aplauso del público y la opinión de sus maestros le señalaron un futuro promisorio. En su juventud formó parte del “Cuarteto Verdi”, con Bosshardt, del Campillo y Paladini.

---

<sup>13</sup> *El Liberal*, Mendoza, Año I. 28 jun., 1930, cit. por Alicia Serú de Leal, “Carlos Ponce precursor...”. *Op. cit.*, p. 258.

<sup>14</sup> A partir de la lectura de su obra, pienso que la serenidad del autor era duramente conseguida, por la acción catártica del arte, de la escritura, de la reflexión y de la acción. Su objetividad es también relativa, ya que en sus puntos de vista influye la ideología liberal, que recibió por tradición familiar.

Gustaba de la música con avidez de artista y en ella encontró refugio su espíritu notablemente afectivo que sintió con frecuencia el vacío de un hijo<sup>15</sup>.

Era buen ejecutante, se mantuvo fiel a la disciplina del estudio renovando continuamente su repertorio con la interpretación de autores contemporáneos<sup>16</sup>.

Higinio Otero, en la obra citada, aporta más datos sobre su actuación musical. Nos dice que Ponce formó parte del “Cuarteto Ignacio Alvarez”, junto con Enrique Varalla, también violinista, con Paladini (viola) y Juan Augusto Bosshardt (violoncelo). Este cuarteto fue, probablemente, antecedente del cuarteto Verdi, mencionado por Alicia de Leal. Otero transcribe el programa del primer concierto, dado el 31 de julio de 1895 en el Teatro Municipal, con obras de Auber, Haendel, Delibes, Alberti, Espinosa, Boccherini, Dunkler y F. Mattei<sup>17</sup>.

**El escritor.** Acerquémonos ahora a su perfil de escritor. ¿En qué estado se encuentra la bibliografía que estudia a Carlos Ponce desde este ángulo? Hay referencias al autor en las diversas obras que estudian la cultura o la literatura mendocina en su conjunto: en los libros de Fernando Morales Guñazú, de Arturo Roig, de Nelly Cattarossi Arana, entre otros. Incluso es mencionado en algunas historias literarias nacionales, como la *Historia de la literatura ar-*

---

<sup>15</sup> Estaba casado con Julia Camperos. El matrimonio adoptó una hija: Sara Ponce y además protegió y dio educación a varios niños allegados a la casa.

<sup>16</sup> En “Carlos Ponce precursor...”. *Op. cit.*, p. 261. Repite estos conceptos en “Doctor Carlos Ponce: a los cincuenta años de su fallecimiento”, en *Los Andes*, 22 jun., 1980.

<sup>17</sup> *Cfr.* Higinio Otero. *Op. cit.*, pp. 85-86.

<sup>18</sup> Buenos Aires, Peuser, 1959, T.IV, p. 420.

*gentina*<sup>18</sup>, de Rafael Alberto Arrieta. Todas ellas son obras panorámicas. Según los datos que poseo, quien hace una primera aproximación monográfica sobre la obra literaria de este autor es Alicia Serú Videla de Leal, en el artículo ya mencionado<sup>19</sup>.

Carlos Ponce fue también periodista. La mayor parte de su obra, según afirma Fernando Morales Guiñazú en su *Historia de la cultura mendocina*, está diseminada en diarios y revistas. Fue colaborador de *El Debate* (que apareció en Mendoza entre 1890 y 1914)<sup>20</sup>, de *Los Andes*, de *La Novela de Cuyo*, entre otras publicaciones periódicas. Un estudio más amplio de este autor debería recopilar la obra dispersa. Lucio Funes, en sus *Anécdotas mendocinas* alude a algunas de estas colaboraciones -algunas en verso- fraguadas con frecuencia bajo la inspiración satírica de las luchas políticas<sup>21</sup>. Pero son accesibles en nuestras bibliotecas algunos libros narrativos del autor: *El Dr. Teodoro Silva; cuentos mendocinos* (1909)<sup>22</sup>, *Cuentos mendocinos; antaño y hogaño* (1924)<sup>23</sup> y la mejor de sus obras, la novela *Termalia*, de 1927<sup>24</sup>, que constituirá el foco principal de mi análisis.

¿Cómo se formó el escritor? Carlos Ponce adquirió el amor por la lectura en la nutrida biblioteca paterna, en la que predominaban los temas literarios, filosóficos y apologéticos. En su consultorio de la calle Godoy Cruz al 154 (la casa aún existe) había una biblioteca que iba de pared a pared y del suelo al piso. Las redacciones de los periódicos, las reuniones de club y tertulias literarias y musica-

---

<sup>19</sup> Cfr. otras referencias en mi *Contribución para una bibliografía de la literatura de Mendoza*, Mendoza, UNCuyo, FFL, 1984, asientos 1422-1423 (reseñas y opiniones sobre *El Dr. Teodoro Silva*).

<sup>20</sup> Cfr. Arturo Roig. *La literatura y el periodismo mendocinos a través de las páginas del diario "El Debate" (1890-1814)*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Departamento de Extensión Universitaria, 1963, p. 89.

<sup>21</sup> Cfr. nota 14.

<sup>22</sup> Buenos Aires, Mendesky, 1909, 177 p.

<sup>23</sup> 1ª ed. Buenos Aires, Agencia General de Librerías y Publicaciones, 1924, 179 p.; 2ª ed. Buenos Aires, s.e., 1927, 171 p.

<sup>24</sup> Buenos Aires, El Inca, 1927, 227 p.

les en su propia casa le permitían el intercambio de ideas literarias con otros escritores mendocinos de su generación y con escritores más jóvenes<sup>25</sup>.

La lectura de las *Anécdotas mendocinas* y de los *Recuerdos del pasado* de Lucio Funes, también médico, nos permite detectar temas en común, extraídos de la realidad, y cierta semejanza estilística<sup>26</sup>. Los rasgos que relacionan a ambos escritores son la intención de testimoniar hechos y costumbres de nuestra sociedad y el humor levemente irónico, sin llegar a ser hiriente.

Pero fue seguramente la lectura permanente su mejor maestra. Si bien no tenemos noticia directa sobre sus autores predilectos, sabemos que la admiración por Cervantes, el maestro de la narrativa moderna, se transmitía a través de las distintas generaciones de la familia. La "Biblioteca de *La Nación*" llegaba a los hogares cultos mendocinos (entre ellos al de su hermana Carmen Ponce de Videla), con sus variados títulos que incluían a narradores argentinos y extranjeros<sup>27</sup>. Tudela, a quien entrevisté en 1982, recordaba la simpatía de Ponce por Mark Twain. Debió también ser lector de los costumbristas españoles y argentinos. De los clásicos y modernos españoles y extranjeros tomaba -más que asuntos- técnicas narrativas, ya que su intención principal era la de registrar la realidad lugareña y la de volcar literariamente la variada experiencia humana recogida en el ejercicio de su profesión médica.

Los cuentos de Ponce se insertan sobre todo en la línea costumbrista, en boga en la literatura argentina desde el siglo XIX, tanto por la influencia del costumbrismo romántico europeo como por necesidad interna de testimoniar tipos y costumbres nacionales y

---

<sup>25</sup> Ricardo Tudela, a quien entrevisté a principio de los años ochenta, me ha dado testimonio de su intercambio cultural con las nuevas generaciones.

<sup>26</sup> Cfr. nota 11.

<sup>27</sup> Amalia de José Mármol, *Los caranchos de la Florida*, de Benito Lynch, *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas, etc.

regionales, en una sociedad que se transformaba por la acción del progreso y de la inmigración. El costumbrismo argentino se desarrolla desde Echeverría, Juan María Gutiérrez, Juana Manuela Gorriti, Lucio Vicente López, Fray Mocho, Roberto Payró, por citar sólo algunos nombres, en su doble vertiente: la del costumbrismo rememorativo y la del costumbrismo reformista, una quiere rescatar tipos y costumbres del olvido, la otra quiere corregirlas, pintándolas con humor y exageraciones caricaturescas. La obra de Ponce se inserta en esta doble vertiente. Acusa también -sobre todo en sus cuentos- influencias del realismo-naturalismo, que refleja literariamente la realidad sin idealizarla, con pretendida objetividad. Esta visión literaria, que selecciona los aspectos más débiles de la condición humana, si bien fija facetas de la realidad que pueden ser verdaderas, es también parcial y selectiva, tanto como lo es la captación del escritor que aprehende sólo las facetas heroicas y sublimes del hombre, de la historia o de la sociedad en general.

La otra tendencia de la obra de Carlos Ponce que me interesa al menos mencionar, ya que no analizar, es la de un regionalismo temprano. Los escritores del interior del país buscan fijar literariamente su realidad plural, aportando testimonios que desbordan el del marco capitalino. Hago notar que las dos colecciones de cuentos de Ponce tienen como título o como subtítulo la especificación: "cuentos mendocinos".

### **El contexto cultural de *Termalia*.**

Este libro surge en una Mendoza previa a la creación de la Universidad Nacional de Cuyo, pero ya madura para la empresa de gran transformación cultural que esta institución proyectó en el medio. En una sociedad cuya dirigencia hacía sus estudios superiores en Buenos Aires, Córdoba u otros centros, a veces europeos. La clase alta tradicional ya se fundía con la nueva clase media de proce-

dencia inmigratoria, que fraguaba casi siempre su cultura en asociaciones literarias y culturales diversas<sup>28</sup>, en la lectura, en las charlas de café, en el calor de las "redacciones" de diarios y revistas culturales, políticas y de entretenimiento que surgían del medio y -en movimiento de vaivén- lo enriquecían.

La situación geográfica limítrofe con Chile contribuyó a que Mendoza fuera escala de importantes espectáculos teatrales y musicales ya desde el siglo XIX. Destacados intelectuales disertaban también en la ciudad de Mendoza. Algunos hechos culturales mendocinos que podemos destacar, durante los años próximos a la gestación y publicación del libro son los siguientes:

Desde 1920 el panorama de espectáculos se ensancha en cantidad y variedad. Se realizan exitosas temporadas teatrales en el teatro Municipal y -en 1925- se inaugura el teatro Independencia. La Compañía Rivera-De Rosas, la de Camila Quiroga, Narciso Ibáñez Menta (Narcisín), los Podestá, son algunos de los actores que nos visitan. Se inauguran también varios cines: el Avenida, el Palace, el Park y otros en Godoy Cruz y Guaymallén. En 1923 se instala la primera emisora radial: Radio parque General San Martín.

Durante esos años nos visitan y disertan Leopoldo Lugones (1923), José Ingenieros (1924), García Sanchiz y María de Maeztu (1926), entre otros. Nos visita también Benito Quinquela Martín en 1927. Da un concierto Arturo Rubinstein en 1926.

Las artes plásticas tienen gran avance con la consagración de figuras como las de Roberto Azzoni y Fidel de Lucía. En 1927 se dispone la creación de una Escuela de Dibujo y del Museo de Bellas Artes.

Hay un importante movimiento de revistas culturales, como *La Novela de Cuyo*, *Ideas y Figuras*, *Mundo Cuyano*, entre otras. Se

---

<sup>28</sup> "La inmigración produjo una ruptura cultural profunda. Cambiaron las gentes, las costumbres, los gustos, los problemas sociales" dice Arturo Roig en *La literatura y el periodismo mendocinos a través de las páginas del Diario "El Debate" (1890-1914)*. Mendoza, UNC, 1963, p. 10.

publican libros de Alfredo Bufano, Evar Méndez, Vicente Nacarato, Pedro Corvetto, Alfredo Goldsack Guiñazú, Sixto Martelli, Carlos Ponce, René Zapata Quesada, Esther Monasterio, Ricardo Tudela, Jorge A. Calle, Alejandro Mathus Hoyos, entre otros.

De los libros publicados en Buenos Aires durante estos años, me interesa destacar *Xaimaca* (1923), de Ricardo Güiraldes, que incluye el relato de un viaje en tren a través de la cordillera de los Andes, y *Don Segundo Sombra* (1926), del mismo autor, libros que pudieron ser afines a la sensibilidad de Carlos Ponce.

*Termalia*. Aunque entre la fecha de publicación del libro *El Dr. Teodoro Silva* (1909) y la de su segunda colección de cuentos: *Cuentos mendocinos* (1924) han transcurrido quince años, no se observa entre ambas colecciones una gran evolución literaria. Existe, sin embargo, un notable salto de maduración desde las dos colecciones de cuentos a la novela de 1927.

Cuando escribe *Termalia*, Ponce ha perfeccionado notablemente sus instrumentos expresivos y ha modernizado mucho sus técnicas narrativas, tanto que advertimos cierta búsqueda artística experimental.

Los cuentos nos mostraban hechos y costumbres de la Mendoza del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX. La sociedad que aparece reflejada en ellos es, en general, muy provinciana, aunque no exenta de picardía. No siempre se trata de una sociedad idílica ni idealizada. Se dan pues, en estos cuentos, las dos principales vertientes ya mencionadas de la literatura costumbrista: aquella de intención nostálgica o realista y la que se propone la crítica de costumbres y el mejoramiento social. Hay también en los cuentos una intención de humor picaresco.

*Termalia* tiene también ambas intenciones costumbristas, pero en lugar de una sociedad provinciana, nos muestra los grupos cosmopolitas que se daban cita en el Hotel de Cacheuta, durante la temporada estival. Si bien contribuye al conocimiento de nuestra provincia, podría sumarse a las obras de otros autores nacionales que revelan las costumbres de la alta sociedad argentina, sobre to-

do de la porteña, durante las primeras décadas del siglo, por ejemplo *Raucha* (1917), de Ricardo Güiraldes.

La acción de *Termalia* se sitúa en un año no determinado, probablemente -por las costumbres que refleja- de mediados de la década del veinte<sup>29</sup>. Recordemos que un importante hotel de estilo neoclásico fue construido en las termas entre los años 1910 y 1913. Las termas, testimonia Adriana Micale, vivieron su época de gran esplendor entre 1914 y 1918, años de la Gran Guerra europea. "Fueron años en que las personas habituadas a tomar sus vacaciones y sus baños termales en Europa, se vieron obligadas a buscar nuevos rumbos lejos del conflicto bélico mundial"<sup>30</sup>. La alta sociedad porteña y - en menor medida- cordobesa, afamados escritores, presidentes de la Nación, artistas y otros personajes de renombre frecuentaron el Hotel. La moda se prolongó en los años siguientes, hasta el 11 de enero de 1934, fecha en que un fuerte aluvión arrasó con parte de las instalaciones del Hotel. Con altibajos y diversas alternativas que no es oportuno historiar ahora, Cacheuta ha continuado siendo un centro de interés turístico y terapéutico<sup>31</sup>.

Con respecto a la época de mayor esplendor del Hotel, hay un testimonio, extrínseco a la novela que estudiamos, que por su coincidencia con la captación de Ponce, me interesa rescatar. Pertenece a Adolfo Bioy Casares quien -en una carta reproducida por Adriana Micale-, expresa recuerdos infantiles de las tres temporadas veraniegas pasadas con sus padres en Cacheuta, entre 1917 y 1920<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Hay referencia, por ejemplo, a los bailes de la época y entre ellos se menciona el charleston (de moda en 1925) y el schymis.

<sup>30</sup> Adriana Micale. "Cacheuta, un sobreviviente en el tiempo", en *Cuentos de Cacheuta*. Mendoza, Ediciones Culturales Mendoza-Ediciones SADE, 1993, s/p.

<sup>31</sup> Cfr. A. Micale. *Op. cit.*

<sup>32</sup> Carta a Adriana Micale fechada en Buenos Aires, el 20 de noviembre de 1987, reproducida en *Op. cit.*, s/p. Bioy tenía en esas fechas entre tres y seis años. (Nació en 1914).

Allí caracteriza la índole de aquellas temporadas en la época dorada del Hotel, interrumpida por el aluvión de 1934, definiendo sintéticamente: “frívola Cacheuta, arrasada por el antiguo feroz torrente”.

El diario *Los Andes* y el *Libro de Oro* de Cacheuta testimonian los nombres de algunos de sus visitantes, transcritos por A. Micale: Miguel Cané, Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, Julio A. Roca, Victorino de la Plaza, Juárez Celman, Marcelo T. de Alvear son algunos de los nombres registrados. Entre los apellidos de la alta sociedad porteña aparecen los de Uriburu, Pueyrredón, Mitre, Avellaneda, Montes de Oca, Amuchástegui, Lavalle Cobo, Alzaga Unzué, Elizalde, Bioy Casares. Para los mendocinos, la concurrencia a Cacheuta por uno o varios días, era un paseo atractivo<sup>33</sup>.

Carlos Ponce debió ser uno de los concurrentes, probablemente en ejercicio de sus funciones de médico. Cacheuta -con su historia, su leyenda, su áspero e imponente paisaje, su flora, sus termas, su hotel y sus pasajeros visitantes- le brindó la posibilidad de anudar hábilmente una multiplicidad de historias observadas en la realidad, escuchadas en charlas de amigos, recibidas por tradición o inventadas por su imaginación.

Los catorce capítulos de la novela, algunos de ellos divididos en apartados o subcapítulos, marcados gráficamente por la presencia de letras mayúsculas en negrita, narran las relaciones anudadas entre los pasajeros del Hotel, la mayor parte proveniente del gran mundo porteño, algunos mendocinos y algunos extranjeros. La atmósfera pintada presenta el mismo contraste descripto años después por Bioy Casares en la carta mencionada anteriormente: frívolos turistas en un medio natural fuerte e indómito.

Ponce debió plantearse, al planificar la novela, un problema de técnica literaria: ¿cómo combinar su deseo de dar toda la informa-

---

<sup>33</sup> Cfr. A. Micale. *Op. cit.* Otros nombres de visitantes al Hotel consignados por ella son los de María de Maeztu, Dolores Lavalle de Lavalle. Entre los mendocinos: los de Julián Barraquero, Tiburcio Benegas, José Orfila, Benito Villanueva, Alberto Day, Emilio López Frugoni, Luis María Calle, José Nestor Lencinas, etc.

ción posible sobre el lugar y su historia, con la intención de tramar una narración entretenida y ágil? ¿Cómo transmitir el peso y la fuerza de la naturaleza y de la historia y -al mismo tiempo-la levedad de una temporada de descanso y distracción? Se decidió por una solución mixta, conforme a la complejidad de su material narrativo. Abre así el libro con un capítulo que sirve de introducción, marco o telón de fondo a la novela: una historia y una descripción de Cacheuta. Priman en este capítulo los recursos descriptivos y narrativos en tercera persona, a cargo de un narrador básico. Estos dos procedimientos predominantes sólo se interrumpen por el diálogo del narrador con un imaginario lector, recurso probablemente bebido en Cervantes.

En las once páginas del primer capítulo el narrador básico nos describe el sitio donde se encuentran las Termas:

“Rodeado el valle en que están ubicadas, por montañas de altura más que regular, hacia el lado en que el río desemboca en el llano, es inaccesible. El torrente solo, es el dueño exclusivo del estrecho paso de muros altísimos y perpendiculares en forma de cajón, totalmente cubierto por las aguas que descienden desordenadas, pujando en vano por ensanchar su cauce de granito [...]” (p. 7).

Ya descrito el lugar y habiendo consignado la importancia del ferrocarril para acceder a él, se remonta en la historia al tiempo de los “Güarpes” y da por sentado que el nombre del lugar coincide con el del cacique Cacheuta<sup>34</sup>. Remonta la historia al año 1398, año

---

<sup>34</sup> Juan Isidro Maza en su *Toponimia, tradiciones y leyendas mendocinas* (Mendoza, Rotary Internacional, 1979) es un poco menos asertivo al respecto. Allí dice: “CACHEUTA: A principios de la fundación de Mendoza, se menciona al capitán Juan Ortiz de Urbina, estableciendo una encomienda en la toltería de un cacique que se llamaba Cachenta. Puede ser que el nombre primitivo sea Cachenta y no Ca-

en que esta región fue incorporada al dominio del imperio incaico, medio siglo antes de la entrada de Pizarro “a los dominios de Atahualpa”. Hace un elogio de aquella civilización colectivista y constructora de buenos caminos. Se refiere luego a la colonización de los españoles y de los mendocinos y a la importancia de la apertura del túnel para el Ferrocarril Trasandino. Con óptica que denota sus intereses médicos, hace una historia del descubrimiento del poder curativo de las aguas que -según su versión- adquirió fama a partir de la mejoría que por los años 1833 a 1835 experimentó el fraile Aldao en una enfermedad que afectaba su piel. Ponce toma esta versión de una tradición oral: “contaban los viejos, hace muchos años [...]” (p. 12). Según el narrador, la fama de las virtudes de estas aguas no entró en intentos deliberados de los hombres, sino que fue “obra de la gran maestra del saber humano: la experiencia” (p. 14). Elogiadas las aguas, destaca el narrador la “hermosura artificial de parques y construcciones” (p. 16), pero elogia aún más encendidamente el marco natural de Cacheuta:

“¿Qué es la obra del hombre al lado de la belleza de los Andes? Sus monumentos resultan pequeños, sus

---

cheuta, o que el nombre del cacique fuera parecido al del lugar, que en este caso nos interesa.

Los estudios toponímicos ya realizados en la lengua de nuestros naturales, no definen el significado del nombre Cacheuta, pero, si tenemos en cuenta que los indios, al hablar pronunciaban en forma separada las sílabas, encontramos que la palabra Cacheuta es compuesta de Ca- Che y uta, por lo que Ca o Ka, en lengua indígena de los indios huarpes e incaicos pertenece al adverbio “otro” u “otra”, Che es “gente” o “persona” y Uta es “Valle” o “lugar”, por lo que el significado de Cacheuta sería “Otro de los Valles o lugares donde se reúne la gente”.

En iguales lenguas encontramos las palabras Kachentum, que significa “descocer”. Cachuen, es “bogar” o “quitar la escoria al mineral”; Cachtutum, que es la forma de saludar, y Calcheta, que es el nombre que se le da a las medias que usamos en los pies.”(pp. 148-149).

En el documento citado en nota 39, reseñado por Edberto Acevedo, se dice “Cachecta o Aguas del Corral”.

edificios, sus construcciones, chatas y miserables mardigueras” (p. 16).

El narrador transmite además, no sólo lo que la vista ve, sino también lo que el oído oye y los ecos que estas sensaciones despiertan en el alma y en la imaginación: el sonido del torrente llena el valle con el

“[...] ruido de su paso, misterioso ruido que los riscos y las peñas de la ribera, los ángulos y muros de la montaña, donde se repite y desfigura el eco, varían al infinito, saturándolo de extrañas armonías que se expanden susurrando melodías no escuchadas y de las que se apodera la imaginación para hacer y rehacer canciones de dolor, de ternura, de amor, de odio [...]” (17).

Podríamos decir también que la imaginación de Ponce, estimulada por la atmósfera natural del lugar y por la observación de los pasajeros del hotel, hace y rehace las historias de dolor, de ternura, de amor y de odio que se anudan en los capítulos siguientes de la novela, para la que este primer capítulo ha servido de introducción.

El peso de la información enlentece el ritmo narrativo de este capítulo, pero aporta datos indispensables para el conocimiento del lugar y enriquece nuestra conciencia histórica. El autor no explicita cuáles son las fuentes de esta información, ya que es un novelista y no un historiador, aunque en capítulos posteriores alude vagamente a un *Tratado de historia del Perú* y a un antiguo manuscrito, no sabemos si real o ficcional. Ponce se nutrió además, seguramente, de la tradición oral recibida de boca de lugareños y de mendocinos viejos. Es evidente que la óptica histórica con la que se valora el Imperio Incaico y la Conquista es pro-indigenista.

A partir del capítulo segundo la observación del narrador se focaliza en la vida del hotel y sus personajes. Cambia el ritmo narrativo y se hace muy ágil. La técnica que predomina es la del diálogo directo, puesto en boca de los personajes. Las frases que intercam-

bian entre sí son generalmente cortas y chispeantes. Esta técnica permite un interesante juego de perspectivas narrativas, ya que la realidad ficcional no es presentada sólo desde el punto de vista del narrador, no sólo con su voz, sino desde los múltiples puntos de vista de los personajes y por medio de sus variadas voces narrativas. A partir del segundo capítulo, las intervenciones del narrador básico, en tercera persona, son - por lo general- breves. Podríamos decir que este narrador - que la teoría literaria nos ha enseñado a distinguir del autor "Carlos Ponce"<sup>35</sup>- es la persona que nos informa sobre el lugar y su historia, que conoce, que hilvana y reúne las diversas historias y que -a veces- nos brinda anticipos de lo que va a suceder. Él es el que posee un conocimiento omnisciente, panorámico, el que - a semejanza del cameraman cinematográfico- aleja la lente para dominar un conjunto, o la acerca a un personaje o un grupo de ellos para brindarnos un primer plano.

Es difícil distinguir en la obra personajes principales y secundarios, si bien puede reconocerse cierto relieve entre los que el autor quiere destacar y los que ofician más bien como personajes corales o de fondo. El autor se propone pintar un ambiente, el clima moral y espiritual de un grupo de personajes que han acudido a las Termas en busca de curación -las menos- o de diversión y figuración -las más-. El Hotel de Cacheuta es el espacio físico y moral que aglutina más o menos casualmente a múltiples personas, cada una con su propia historia, con su propia idiosincrasia. Esta intención de presentar un conjunto, inhibe al autor para calar detallada y despaciosamente en las psicologías individuales. Sin embargo, varios de los personajes están caracterizados con pinceladas breves pero agudas y -en general- certeras.

Podríamos distinguir dentro del conjunto algunas posibles agrupaciones: personajes femeninos y masculinos; de Buenos Aires, de Mendoza y extranjeros; frívolos (la mayoría) o profundos; médicos y no médicos, jóvenes (que son numerosos) y mayores. Los perso-

---

<sup>35</sup> Aunque en este texto ambos tienen mucha relación.

najes se enlazan entre sí en relaciones generalmente de parentesco, seducción, amor, flirt, fidelidad, infidelidad o amistad... Mi intención de privilegiar en mi análisis los aspectos relacionados con el espacio, me inhibe de profundizar en el estudio de la caracterización de los personajes y en las técnicas literarias empleadas para este fin.

Pero sí me interesa destacar que el juego de estos personajes crea el espacio psicológico y moral de “la frívola Cacheuta”, si bien la realidad ficcional -como espejo de toda realidad humana- es compleja. También existen en la novela personajes reflexivos y profundos, como el Ingeniero Peralta o Elvira de Martínez -quien pinta, a semejanza de la esposa del autor, Julia Camperos- o la Sra. de Alvarado que pertenece a la “élite” porteña, “por derecho de nacimiento y fortuna” y que es caracterizada así por el narrador:

“La modestia, la sencillez y la bondad, al par de esa distinción natural producto de la educación y la cultura continuada a través de muchas generaciones hacían de la Señora de Alvarado un elemento social precioso [...]” (pp. 177-178).

Postula aquí Ponce una idea sobre la función del patriciado argentino dentro de nuestra sociedad. Al contraponer al personaje y a sus hijas con el grupo que sólo busca y ostenta los valores superficiales, está coincidiendo con la hipótesis de Ortega y Gasset, retomada luego por Eduardo Mallea. Según ella, cabe a quienes han recibido una herencia cultural y patriótica familiar, el deber social de brindar al país “su forma interior”, de transmitir los valores profundos que deben animarla. Es posible que Ponce exprese en este párrafo su propio sentimiento de responsabilidad social.

Las hijas del matrimonio Alvarado, a semejanza de las mujeres de la familia Ponce, cultivan la música y tienen sentimientos religiosos profundos. La revelación del amor que ha surgido entre el médico mendocino Enrique Frías y la joven Alicia Alvarado, se produce en el interior de la capilla, frente a la imagen de la Virgen del Rosario, contrastando este encuentro amoroso con otros frívolos o

infieles que se entrelazan en el Hotel. Es éste uno de los momentos más emotivos de la novela y que revela el fondo de fe religiosa del autor<sup>36</sup>. Carlos Ponce era hijo ideológico del pensamiento racionalista, científicista y liberal pero en él, como en otros hombres de su época, se daba el conflicto no del todo resuelto entre lo ideológico y lo vivencial. La sociedad estaba todavía muy animada por pautas cristianas, transmitidas sobre todo por las mujeres en los hogares<sup>37</sup>, que afloraban en la intimidad de las conciencias masculinas. Este conflicto late en varias generaciones de hombres cultos, anteriores y posteriores a Ponce<sup>38</sup>.

El narrador, que al sopesar el equilibrio entre la materia de su narración, el asunto a ser narrado y las técnicas, resolvió tener a su cargo la introducción-marco, delegó en los mismos personajes la misión de presentar el clima costumbrista y moral. Pero hay un personaje que es su principal vicario o máscara. Es el Ingeniero Peralta: un joven mendocino muy serio -tal vez demasiado maduro para su edad- enamorado de una porteña encantadoramente frívola: Lolita Astengo. Se produce una especie de batalla amorosa en la que Peralta quiere conquistar a la joven para una relación seria y Lolita no consiente en perder su libertad de mariposa que a nada se aferra<sup>39</sup>. Peralta cree, sin embargo, que Lolita podrá ser una mujer su-

---

<sup>36</sup> Este fondo también se revela en su cuento "Nina" y en las actitudes éticas que tomaba como médico, reflejadas en su colección *El Dr. Teodoro Silva*.

<sup>37</sup> Contradicción que denuncia Sarmiento en su artículo : "La escuela sin la religión de mi mujer", en *El Constitucional*, N° 1890 a 1898, oct. 1883, en el que defiende la enseñanza laica.

<sup>38</sup> Señalo al pasar la existencia del mismo conflicto en Borges, que indaga intelectualmente todos los caminos del libre pensamiento, sembrado por su padre, pero reza diariamente el Padrenuestro, con extraordinaria compenetración y pide, antes de morir, la presencia del sacerdote católico.

<sup>39</sup> *Cfr.* el cuento-apólogo interpolado en la novela, sobre la mariposa en el rosal del Parque General San Martín (pp. 199-201).

perior “en cuanto vea”(p. 140-141); cree que el hombre tiene, con respecto a la mujer, una función “mayerútica”.

Convertido en profesor estival, narra a Lolita una parte de la historia o de la leyenda de Cacheuta que el narrador omitió en el primer capítulo. Una de las técnicas de la novela es la de intercalar diversas narraciones puestas en boca de distintos personajes, que contribuyen a perfilar la Cacheuta geográfica, legendaria, histórica, etnográfica y costumbrista. Estos relatos permiten también canalizar la vasta experiencia humana y el espíritu reflexivo del autor Carlos Ponce.

El narrador principal recurre, decíamos, a un narrador vicario: el Ingeniero Peralta. Es éste uno de los personajes que tienen más relieve en la novela: es inteligente, tiene carácter, es soltero y rico (p. 48). Su caracterización se va ampliando: es un hombre con capacidades parapsicológicas (puede, por ejemplo, en las tertulias nocturnas del Hotel, leer mensajes escritos sin mirarlos, sólo tocándolos), es un sensitivo, un hiperestésico, un hombre con inquietudes familiares, sociales, espirituales, un ser superior en contraste con la mayoría de los veraneantes. Para entretener a Lolita, quien le tiene prohibido hablar sobre amor, decide contarle algo que define como “historia, cuento, leyenda; de todo”. Sentado en uno de los bancos de la terraza, Peralta le habla de las tierras de Cacheuta, que han sido propiedad de su familia desde muchos años atrás (p. 105). En este punto se aproxima la ficción a la historia, pues los Peralta fueron, efectivamente propietarios de esas tierras<sup>40</sup>. El Peralta fic-

---

<sup>40</sup> Adriana Micale dice: “En 1906, Eladia Peralta de Rodríguez, propietaria de algunas tierras de la zona, transfirió a la Compañía del Ferrocarril Gran Oeste Argentino el complejo termal para la explotación en beneficio particular.”, en Op. cit., s/p. Como contribución a la historia de estas tierras, mencionaré el documento reseñado por Edberto Oscar Acevedo y consignado bajo el N° 448 en su *Documentación histórica relativa a Cuyo existente en el archivo (y biblioteca) Nacional de Santiago de Chile*. Mendoza, UNCuyo, Instituto de Historia, 1963, p. 202. El documento corresponde a los años 1770-1774 y dice:

“ESPEJO: -Juicio sobre tierras de Cacheuta o Aguas del Corral, seguido entre D. Domingo Moyano y D. Onofre de Lemos. R. A. -696.

Informe: -R.A. Vol 696. Todo el Vol. Contiene plano de Cacheuta”.

En la siguiente página, se reproduce dicho plano.

cional remonta también su relato a la época del Imperio Incaico, ampliando los datos aportados por el narrador en el primer capítulo (Cfr. pp. 104-118). Pero introduce un nuevo elemento: la presencia en la conquista del Perú de un soldado español, Pedro Ochoa, que entabla amistad con un indio herido y acaba aprendiendo su lenguaje, pasándose a su bando, adquiriendo nombre indígena (Alka Mari) y uniéndose a la expedición que llega a Cacheuta buscando oro para pagar el rescate de Atahualpa (Cap. VII, p. 104-117).

La historia continúa y se acaba de narrar en el capítulo X (pp. 146-159), en otra conversación con Lolita. Introduce el narrador, a través de su personaje Peralta, un motivo que es tradicional en la zona de Cacheuta: el de un tesoro escondido en las inmediaciones. Esta leyenda circula de generación en generación -hasta el presente- entre los habitantes lugareños y coincide con un motivo tradicional del folklore universal: el del tesoro escondido y encontrado<sup>41</sup>. Según el relato de Peralta, habiendo los indios reunido el oro para el rescate, se enteran de la muerte de Atahualpa e -inducidos por Ochoa- lo guardan en cogotes de guanacos y lo entierran en un lugar de Cacheuta. Antes de morir, ya fundada Mendoza, Ochoa transmite el secreto a un sacerdote: el Padre Eleuterio Galloso, quien busca el tesoro sin hallarlo, a partir de datos ambiguos: un lugar “donde sale agua caliente entre las peñas”, un derrotero señalado por una cruz -a un lado del río- y por “dos piedras grandes como petacas”, del otro lado. El P. Galloso escribe la historia y el viejo manuscrito llega a través de los años y las peripecias a manos de los abuelos de Peralta. Intercala el personaje la historia de su familia en relación con la posesión de esas tierras<sup>42</sup>, y termina contando que encontró

---

<sup>41</sup> Cfr. Stith Thompson. *El cuento folklórico*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972, pp. 344-346.

<sup>42</sup> La historia ficcional tiene muchos puntos de contacto con la historia real. Habría que buscar datos en el Archivo Histórico de Mendoza y en otras fuentes históricas, para corroborar el grado de veracidad del relato ficcional.

el tesoro gracias a sus dotes de rabadomante: ocho cargas de más de setenta kilos de metal cada una (p. 158).

La versión que hace Ponce de la leyenda, muy imbricada con datos históricos y ficcionales, coincide parcialmente con las versión que da Lucio Funes en *Recuerdos del pasado*<sup>43</sup> y con las que aún hoy circulan entre los lugareños, publicadas por Andrea Micale (Op. cit.). Un cacique, un sacerdote, oro reunido para pagar un rescate, una cruz, unas petacas o maletas, son algunos de los elementos coincidentes. La versión de Ponce es más compleja, más llena de peripecias, sobre todo por el mayor despliegue de la historia de los Incas, por la presencia de Ochoa, su asimilación a los indios y su posterior transformación en cacique del lugar y por el desenlace del tesoro encontrado, que culmina con la reflexión de Peralta o moraleja:

“-No; yo no desprecio la riqueza. Si la consigo, la utilizo, porque ella es necesaria para la vida buena, propia y extraña; lo que sí pienso es que quien toma como único objetivo de su existencia la adquisición de los bienes materiales, va por camino errado. El hombre ha nacido para perfeccionarse y el que lucha solo por ‘tener más’ en vez de progresar, degenera. La ambición por el dinero mata las ideas generosas, ahoga a la bondad, la honradez, la amistad y ... el amor” (p. 159).

Al hacer que su personaje encuentre el tesoro, Ponce mezcla el nivel legendario con uno ficcional y aprovecha para dar paso a un nivel ensayístico que circula por toda la novela. Por la voz de los

---

<sup>43</sup> Pueden observarse las siguientes semejanzas entre esta versión y la que nos da Lucio Funes en “El guanaco de oro” (*Recuerdos del pasado*, ed. cit., pp. 207-210). El tesoro reunido por los huarpes para tributarlo al rescate de Atahualpa es colocado en el cuero de un guanaco y enterrado cerca de Las Petacas (dos piedras con esa forma), frente a los baños de Cacheuta, cruzando el río. Aparece también en la narración de Funes el rabadomante que trata, aunque sin lograrlo, de localizar el oro.

personajes o del narrador, el autor va expresando opiniones sobre múltiples aspectos de la vida humana, de la sociedad, de la historia...

Existen otras múltiples alusiones al espacio natural: personajes que ascienden cerros, que hacen caminatas por la zona, que se curan con sus aguas, que viajan desde Mendoza o llegan hasta Puente del Inca (que tenía también un buen hotel)<sup>44</sup>. Podemos observar otras técnicas de descripción del espacio, además de las ya mencionadas<sup>45</sup>. Destacaré una forma de presentar el paisaje que denota una voluntad de elaboración artística sofisticada y especular: ciertos rincones de Cacheuta no son descriptos por el narrador, sino mencionados través de comentarios de comentarios sobre unos cuadros inspirados en el lugar, pintados por una veraneante -la ya mencionada Elvira de Martínez- (Cap. IX, pp. 134-135). Así, son aludidos los árboles entre las rocas, un puesto de cabras, un salto de agua, las turbinas que generan la energía eléctrica, entre otros rincones (p. 134).

Esta técnica descriptiva es tal vez exagerada, por la multiplici-

---

<sup>44</sup> Según J.I. Maza: "PUENTE DEL INCA: Es un puente natural, milenario, un carricho de la naturaleza y lleva el nombre del Inca porque éstos lo transitaron en su expedición con mucha antelación al descubrimiento de América.

Dice una leyenda que el general incaico Sinchiruca, por medio de sus chasques, informó al emperador Tupac Yupamqui Inca sobre las propiedades curativas de sus aguas termales y por esta razón el monarca dispuso que en lo sucesivo se enviaran a Puente del Inca para que tomaran baños las doncellas más seleccionadas para que con las propiedades de las aguas se hicieran más hermosas.

Las aguas termales de Puente del Inca han adquirido prestigio mundial y allí se levantó un importante hotel que estuvo administrado por la Compañía de Hoteles Sud Americana, pero un gran desprendimiento de la montaña destruyó el importante edificio convirtiéndolo en ruinas y causando algunas víctimas fatales" (*Op. cit.*, pp. 111-112).

Numerosos e importantes viajeros han pernoctado en el Hotel y han dejado testimonios. Sus aguas tienen la propiedad de petrificar los objetos expuestos. (*Cfr. Ibid.*, p. 112).

<sup>45</sup> Por ejemplo, el narrador se introduce en la interioridad del personaje y nos narra sus impresiones. Así nos describe el trayecto del tren desde San Luis a Mendoza, por los ojos de Julián Solá (cap. XIV, pp. 212-213).

dad de intermediaciones que nos conducen a la “realidad Cacheuta”, pero muestra que hay en Ponce una búsqueda artística. La técnica nos recuerda, por ejemplo, a la empleada por Velázquez en el cuadro “Las Meninas”, donde el pintor multiplica el efecto artístico cuando se pinta a sí mismo mirando a sus modelos, los Reyes de España, que estarían situados hacia adelante, fuera del cuadro, pero que se ven reflejados en un espejo del fondo del taller. Postulamos que en este episodio el autor pone en juego varias intenciones: la de experimentar técnicas más complejas de descripción, la de rescatar por el arte un paisaje o focalizar un detalle del conjunto y así eternizarlo por la palabra y la de insinuar una tácita teoría del arte: el arte es reflejo de reflejos, versión de versiones, revelación de revelaciones.

Junto con la Cacheuta milenaria (la geográfico-natural) y la centenaria (la histórico-legendaria) está la de los salones, la de las mujeres con su risa y algazara, luciendo elegantes trajes de *soirée*, comunicando brillo y alegría a las reuniones, las parejas que bailan al son de las orquestas, los labios enrojecidos por el *rouge*, los coqueteos, los amoríos, los juegos de salón, los ojos que observan, las murmuraciones, los grupos festivos, las bebidas finas... Nos dice el narrador, en el capítulo tercero:

“El amplio Hotel era pequeño para contener la enorme concurrencia de aquel año. La moda, la Diosa Moda, que dirige y maneja las muchedumbres de la tal capa social, había operado como una maga, extendiendo sus manos e imponiendo la voluntad omnipotente.

Numerosas familias de Buenos Aires y de otros puntos de la República, familias cuyos miembros gozaban de salud perfecta, llenaban los departamentos y habitaciones, quedando los enfermos, en número reducido, ajenos casi por completo al bullicio y movimiento de la farándula que hambrienta de placer, hormigueaba por los salones, los comedores, jardines, terrazas, baños, y extendía su búsqueda de sensaciones por los alrededores del balneario en expediciones más o menos numerosas que se encaminaban a los parajes vecinos [...]”(p. 36)

El desenlace sorpresivo de la novela, acentúa los contrastes que se han ido presentando en varios planos durante su desarrollo. A la frivolidad del ambiente general de los pasajeros del Hotel y de un personaje femenino en particular, se contraponen la sensibilidad de su marido y la fuerza arrolladora del "antiguo feroz torrente". El marido engañado se arroja al río. Como en algunos finales fuertes de los cuentos de Horacio Quiroga, un animal -en este caso un perro- es el único testigo y compañero solidario del trágico desenlace.

Considero que *Termalia* es mucho más que una novela costumbrista, si bien testimonia una etapa de la evolución del Hotel, registra artísticamente y critica las costumbres de una época. Es también una novela "collage", que amalgama historia, leyenda, ficción, anécdotas y sucesos de base real, diversas formas de la literatura didáctica (como el "ejemplo" o el apólogo), opiniones y sentencias sobre diversos aspectos de la realidad: visiones de la historia, del matrimonio, del papel de la mujer en la sociedad, de la función del arte (por ejemplo de la música y la danza), de la medicina y los médicos, de la sociedad contemporánea, de la política y de otros temas varios. Este nivel ensayístico de la novela merecería un estudio aparte.

Pero creo que el espacio es el gran protagonista de la novela. El espacio natural, histórico, legendario, cultural, social, espiritual: Cacheuta y su entorno mendocino se amplían a un registro de lo argentino y americano que adquiere casi nivel de mito.

Tal vez Carlos Ponce fue influido, al construir su novela, por *La vida en el Mississipi* (1883), de Mark Twain. Si bien la obra del norteamericano se aproxima más a la narración autobiográfica que a la novela, en ella "la presencia del río inmenso, de su influencia en la evolución de la vida norteamericana, y a la vez la forma en que los adelantos materiales de ésta se reflejan en el papel histórico y social de aquél, desbordan en mucho la esfera de lo individual y transforman al río en el personaje fundamental de la obra. El río está enfocado desde tres aspectos: el de su descripción geográfica, el de la historia de su descubrimiento y conquista y el de la evolución so-

cial y económica [...]”<sup>46</sup>. Tanto Twain como Carlos Ponce, lejos de tratar su material con aridez didáctica, utilizan un estilo que busca gracia y agilidad intercalando cuentos marginales. Ambos incluyen material legendario<sup>47</sup>.

Testimonios familiares afirman que Ponce no quedó conforme con su obra. Tal vez advirtió que no había logrado un total equilibrio entre la narración de lo histórico-legendario y la ficcionalización de la vida contemporánea en el hotel. O pensó que el gran número de personajes -exigido por el asunto tratado- dificulta su reconocimiento individual por parte del lector. Pero en la balanza pesan mucho más los logros que los defectos de la obra. Sin ella la cultura de Mendoza sería más pobre y a Cacheuta le faltaría una voz imprescindible en el devenir de las voces literarias que la han ido configurando como paisaje histórico y ficcional<sup>48</sup>.

Curiosa novela, *Termalia*. En realidad me impresiona como un don que Carlos Ponce nos hace de sí mismo muy pocos años antes de morir, casi cerrando su legado. Él nos entrega aquí su madura humanidad, su capacidad de observación, su talento, su amor al arte y a Mendoza, su experiencia, sus saberes, sus ideas, su sensibilidad, sus emociones, tal vez sus dolores.

Puedo imaginar las horas de desvelo frente al papel en blanco en su casa de la calle Godoy Cruz, puedo imaginar sus esquemas y planificaciones, sus momentos de perplejidad ante el problema artístico, las lecturas, las charlas con amigos que lo fueron nutriendo, las instancias de documentación sobre Cacheuta, la mirada ávida de observación, el cuaderno de notas... Y, ante las páginas que hoy leo,

---

<sup>46</sup> *Diccionario de literatura universal*. Buenos Aires, Muchnik Editores, 1966, T. III, p. 448.

<sup>47</sup> Los relatos interpolados pueden inspirarse en *El Quijote* cervantino.

<sup>48</sup> Me refiero a *Cuentos de Cacheuta* (1993) y a una novela de Miguel Angel Guzzante, inédita, que allí se sitúa.

llego a una conclusión: escribir fue tal vez, para Carlos Ponce, una forma de lograr la propia armonía, un deber testimonial, un modo de auto-expresión y de permanencia, un desafío artístico... Pero fue, sobre todo, un acto de amor.

## RESUMEN

*Se examina la novela de Carlos Ponce: Termalia; relatos estivales, publicada en 1927. Se privilegia el estudio del espacio geográfico, histórico, epocal y moral que se recrea en la novela, enmarcando este examen en algunos aspectos contextuales. Se exponen algunos datos biográficos y bibliográficos sobre el autor, un breve panorama cultural de la época en que se escribe y publica la novela y algunos datos extra-textuales sobre Cacheuta. La novela documenta aspectos de la Cacheuta milenaria (geográfico-natural), la centenaria (histórico-legendaria) y testimonia las costumbres de la época de la acción textualizada, cuando Cacheuta se constituyó en un balneario de moda al que concurría la alta sociedad argentina.*