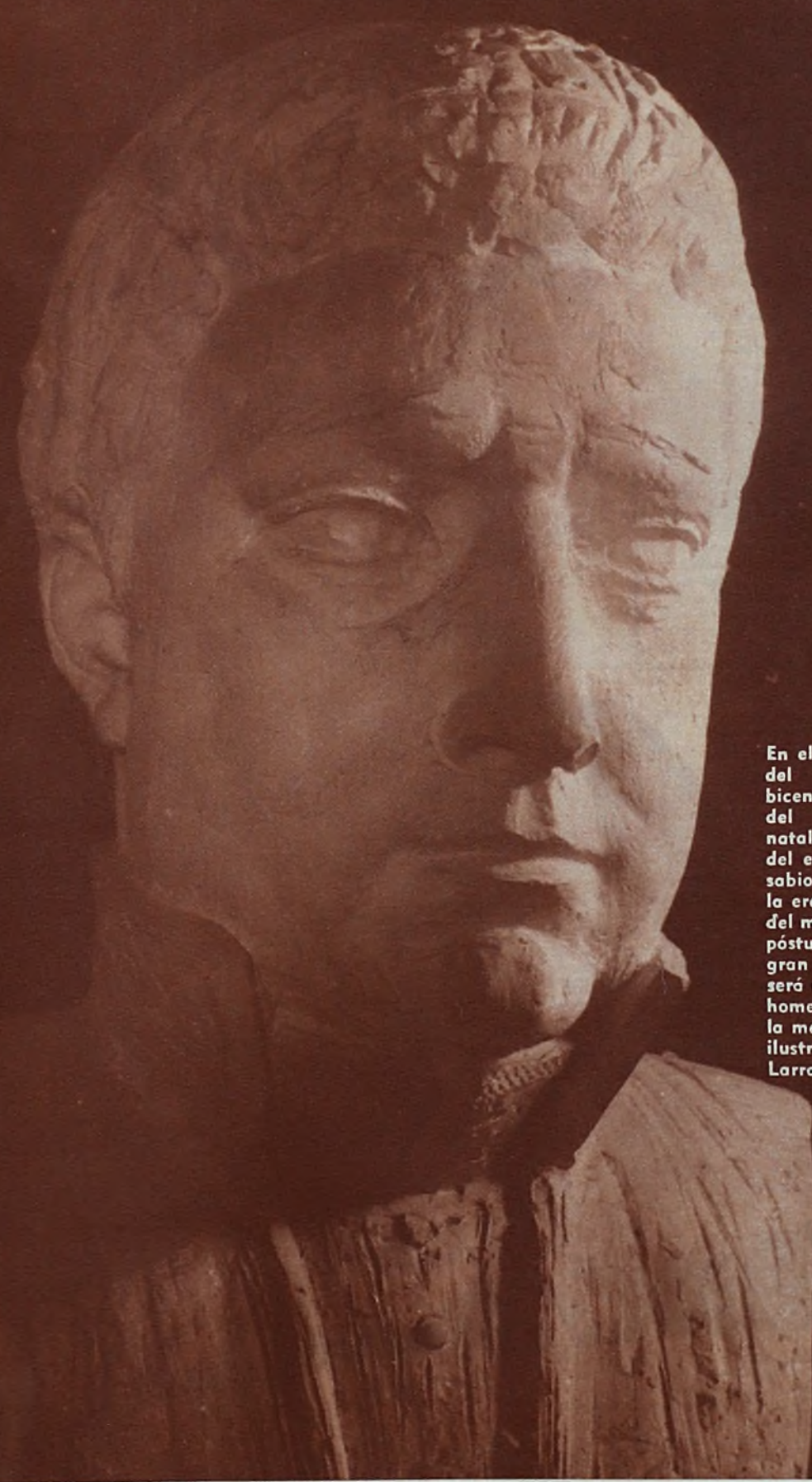




**Dámaso
Antonio
Larrañaga**
1771 - 1848

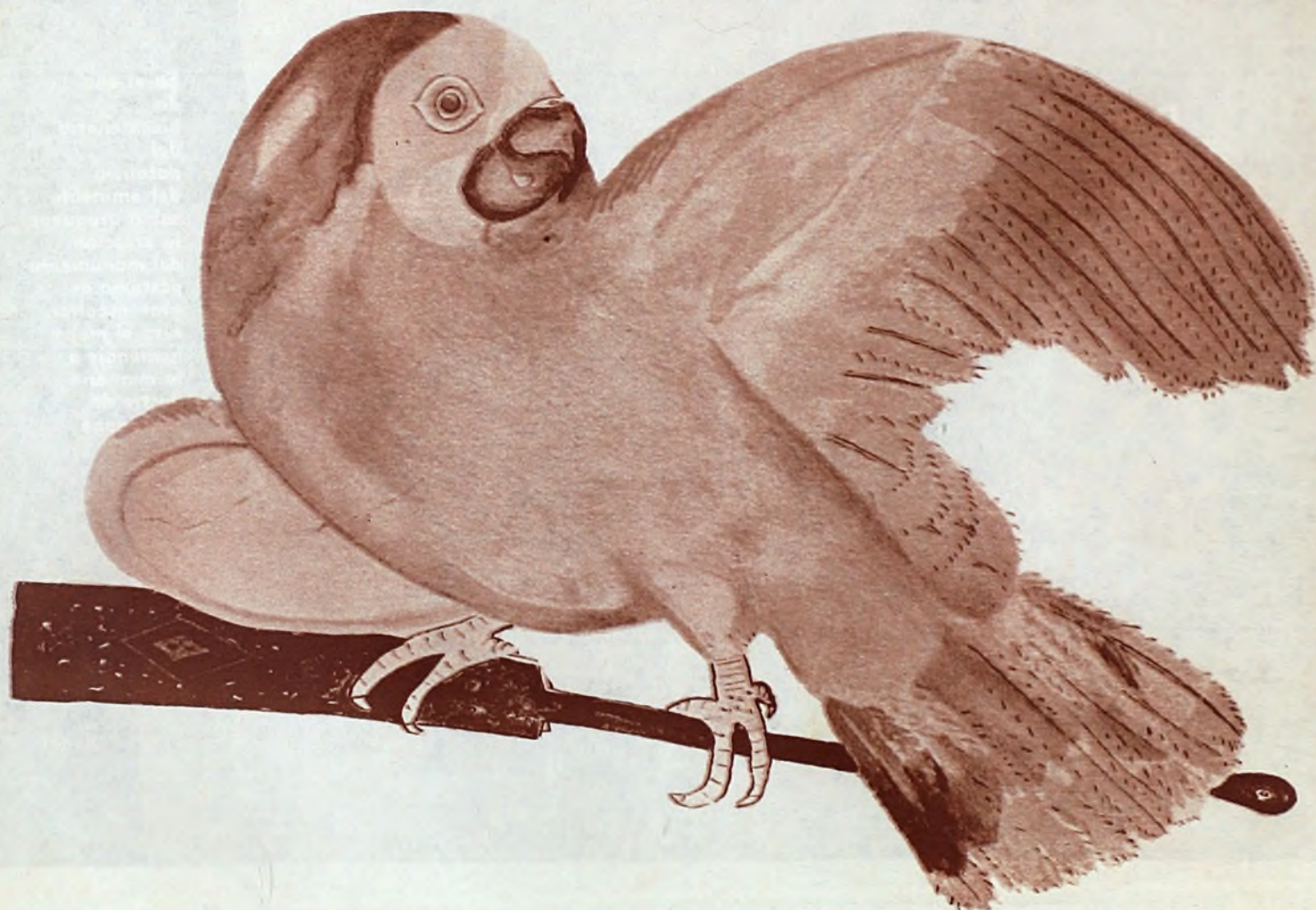
En el año
del
bicentenario
del
natalicio
del eminente
sabio uruguayo,
la erección
del monumento
póstumo del
gran escultor,
será el mejor
homenaje a
la memoria
ilustre de
Larrañaga



HONROSO deber es el recordar a los grandes hombres del pasado y tradicional es el hacerlo en ocasión de señaladas fechas; esta reiteración de homenajes póstumos se nos ocurre oportuna a través del apurado curso de los años, que promueve a jóvenes generaciones a la edad de la reflexión; evocación útil e instructiva también para el ciudadano común, a quien sería pretencioso y fuera de lugar pedirle —en el diario ajetre— una espontánea recordación de las grandes efemérides de la ciencia nacional.

Este año, precisamente, se cumple el segundo centenario del nacimiento de Dámaso Antonio Larrañaga, ocurrido en Montevideo el 9 de diciembre de 1771. Sobre este primer gran sabio oriental mucho y bien se ha escrito, en vida y después de su muerte, acaecida el 16 de febrero de 1848; las virtudes que adornaron a su persona han aunado a sus contemporáneos y a sus biógrafos en una rara unanimidad de juicio, pese a su investidura sacerdotal y su larga actuación política. Su primera biografía, en el tiempo, publicada por el diario del gobierno del Cerrito, "El Defensor de la Independencia Americana" el día 13 de marzo de 1848, fue escrita, al parecer, por Carlos G. Villademoros, ministro de Manuel Oribe; desde esa lejana época hasta nuestro día, dos otros trabajos biográficos fundamentales son de señalar: "El Padre Dámaso Antonio Larrañaga. Apuntes para su biografía", de Rafael Algorita Camusso, publicado en 1922, y "Dámaso Antonio Larrañaga. Su vida y su época", de Edmundo J. Favaro, publicado en 1950. Otros estudios, que enfocan una u otra faz de la vida y la obra del gran naturalista montevideano han sido llevados a cabo, y el lector encontrará al respecto una buena bibliografía reseñada hasta 1948 en la citada obra de Favaro. Pese a esta importante suma de publicaciones, no hay duda de que muchas páginas sobre Larrañaga faltan aún por escribir, en una obra exhaustiva, cuando se analice no sólo, naturalmente, toda la documentación existente en los archivos públicos y privados del Río de la Plata y del Brasil, sino también aquella de determinados museos u otros organismos científicos europeos —franceses sobre todo— en lo referente a comunicaciones y correspondencia o simples menciones de su nombre. A un largo siglo de su muerte, nos falta la exégesis misma de su obra conocida, realizada con la competencia del hombre de ciencia y el criterio del historiador.

Son precisamente sus escritos científicos los que queremos recordar hoy, al hacer algún comentario, no



Dámaso Antonio Larrañaga (1771-1848)



En el año del bicentenario

ya sobre su contenido mismo, sino sobre la suerte que corrieron hasta su definitiva publicación. Cabe preguntarse en primer lugar hasta qué época Larrañaga mantuvo correspondencia con los sabios extranjeros. Frente a la destrucción y extravío que sufrieron muchos de sus papeles, es ésta una pregunta a la que no se puede, por el momento, contestar en forma categórica; hay que notar, sin embargo, que en esa escasa correspondencia científica que se conserva en Montevideo a cada carta corresponde muy a "grosso modo" un borrador de contestación de Larrañaga, y que la última carta recibida del naturalista prusiano Friedrich Sellow, está fechada en la isla de Santa Catalina (Brasil) el 7 de noviembre de 1827. A no ser que toda correspondencia posterior se hubiera perdido en una u otra forma esto indicaría que Larrañaga ya no escribía —ni por trámite de tercera persona— debido a la ceguera que lo aquejaba. Precisamente, en esa carta le dice Sellow: "Achando-me ultimamente no Rio de Janeiro, foi profundamente affligido, pela noticia que me deu o senhor Visconde da Laguna, sobre a infirmitade de olhos que V.Rma. padeceu. Quera Deus esteja agora perfeitamente restabelecido!". A esta irreparable dolencia de Larrañaga se atribuye generalmente su falta de contacto con d'Orbigny y Darwin, cuando éstos pasaron por Montevideo; por lo menos así se cree pues ni uno ni otro hacen la menor referencia del naturalista montevidiano en sus obras; ni de ellos tampoco habla Larrañaga. Esto no deja de llamar poderosamente la atención, sobre todo en el caso de d'Orbigny, pues éste, antes de salir de Francia en 1826, rumbo al Río de la Plata, recibió de Augusto de Saint-Hilaire —a la sazón de retorno a su patria— "recomendaciones para muchos habitantes de Río de Janeiro y Montevideo", entre las que y sobre todo no pudo haber faltado una para Larrañaga, quién mucho trató a Saint-Hilaire en Montevideo. Aunque Larrañaga, por intermedio de alguien, se haya excusado por su estado de salud, de recibir a d'Orbigny, es muy extraño, repetimos, que el naturalista francés ni siquiera esto consigne en su relato. Al respecto, y ya en el año 1894, escribía Carlos María de Peña a José Archaveleta, director del Museo Nacional de Montevideo: "Ud. sabe cuánto he rastreado buscando en el 'Viaje' de Darwin y en su 'Vida' algunos datos sobre Larrañaga, como lo he hecho también con el Viaje de d'Orbigny, pareciéndome imposible que estos ilustres viajeros no comunicaran con Larrañaga. Seguiré rastreando porque tengo reminiscencias de algunos papeles en ese sentido". ¿Cuáles eran estos papeles? Lo ignoramos.

De ese mismo Augusto de Saint-Hilaire que ha comunicado a Cuvier la opinión de Larrañaga sobre el Tatú fósil —y que el gran paleontólogo francés ha insertado en la segunda edición de su monumental obra "Recherches sur les ossements fossiles" publicada en 1823— hay entre sus cartas a Larrañaga, una que creemos ser la última, fechada en Orleans el 16 de enero de 1827; así comienza esta carta: "Señor: Las bondades que tuvo usted para conmigo durante mi estadía en Montevideo me hacen esperar que querrá usted permitirme que le recomiende al portador de esta carta...". En el mejor de los casos, el portador de esta carta, un señor Gauthereau, habrá llegado a Montevideo a fines del mes de febrero o comienzos de marzo de aquel año, esto es, poco tiempo después de la primera estadía de d'Orbigny en esta ciudad. ¿Cómo y por qué entonces una persona de la jerarquía de d'Orbigny no fue recibida por Larrañaga?

Por otra parte, los ilustres viajeros franceses que ha conocido personalmente tienen también sus ocupaciones y preocupaciones: Louis-Claude de Freycinet, que de retorno a su patria le ha enviado más de una obra, alterna su jornada entre la Academia de Ciencias, la Sociedad de Geografía que lo tuvo de miembro fundador, y la publicación de sus trabajos y relato de viajes; fallecerá en 1842. Augusto de Saint-Hilaire por su parte, ya en 1827, de precaria salud, tendrá que recurrir a colaboradores para redactar sus obras; Cuvier, que lo conoce, indirectamente, fallece en 1832. Queda Aimé Bonpland; este ya célebre compañero de Alejandro von Humboldt en sus viajes por América,

(continúa en la pág. siguiente)

Dámaso Antonio Larrañaga

(continuación)

arribó por segunda vez al continente en 1817, desembarcando en Buenos Aires el 29 de enero de ese año. La primera vez que escribe a Larrañaga, el 13 de febrero de 1818 —carta que se conserva— le dice: "Hace ya varios años que tengo el honor de conocerlo de fama y cada día el deseo de conocerlo personalmente aumenta". Se conocen unos pocos cartas intercambiadas en 1818 —las de los años 1819 y casi todo el 1820 faltan— y otra de Bonpland fechada en Corrientes el 10 de noviembre de 1820; éste, a fines de 1821, es apresado e internado en el Paraguay por orden del dictador Francia, y recién a comienzos de 1831 cruzará nuevamente, esta vez libre, el río Paraná. Con motivo de cumplirse en 1967 el sesquicentenario de la llegada de Bonpland a Buenos Aires, la historiadora argentina Leticia Halperin Donghi ha traducido y comentado un excelente estudio biográfico de Bonpland publicado por George Sarton en 1942; en este trabajo, Sarton —por inexplicable omisión— no hace la menor referencia de Larrañaga, esto es de su vinculación científica con el naturalista francés quien, en sus cartas, en buena ley y lleno de elogios le reconoce —en ese entonces— primacía en el conocimiento de la naturaleza de esas regiones. Después de su cautiverio en el Paraguay, Bonpland estuvo por lo menos dos veces en Montevideo, en 1849 y 1856, es decir después de la muerte de Larrañaga. Llegó el 29 de agosto de 1849, procedente de San Borja, su residencia, y permaneció en Montevideo por lo menos hasta mediados de setiembre y durante su estadía le fue ofrecido un "banquete científico" por los médicos y farmacéuticos franceses de Montevideo, y, además los doctores Fermín Ferreira y Enrique Muñoz le hicieron llegar una "carta de bienvenida firmada por todos los profesores de Medicina de esta ciudad". Pese a su avanzada edad —contaba a la sazón 76 años— y al sitio que sufría la ciudad, ¿se habrá puesto en contacto Bonpland con los familiares de Larrañaga? La prensa de la época que suministra aquellos pormenores de su visita, nada dice al respecto.

Larrañaga no formó discípulos en el sentido cabal de la palabra; apenas quizá un colaborador que dibujó algunas de las láminas que se encontraron entre sus papeles. Esta es la razón por la cual muerto él "...sus manuscritos quedaron no solamente inéditos, como los de Bonpland, sino desordenados y aún dispersos; se habrían perdido sin la piedad y el patriotismo de algunos de sus deudos (Don Manuel y Don Joaquín Earrazquin y el señor Bernardo P. Berro), de los que los solicitamos empeñosamente y al fin obtuvimos con el propósito de ordenarlos y salvarlos perdurablemente por medio de la publicidad. Poco tiempo más, y bastaba la acción de la humedad, que ya los había invadido y dañado, para hacer desaparecer el primer monumento científico del Río de la Plata"; quien esto escribía en 1879, en el "Boletín de Ciencias y Letras" de Buenos Aires —ciudad en la que residía y moriría— era Andrés Lamas. Con una biografía de Larrañaga, publicó Lamas por primera vez y en esa revista algunos extractos de la correspondencia con los naturalistas extranjeros, así como la "Memoria geológica sobre la reciente formación del Río de la Plata".

En 1890, cosa curiosa, era otra vez una figura no vinculada directamente a la ciencia, pero atraída tam-

bién por ella por sus dotes de humanista, el doctor Carlos María de Pena quien "apelaba inútilmente al patriotismo para que costeásemos los orientales la impresión de esas obras que son un verdadero monumento de gloria para nuestra patria". En 1894, de Pena —por iniciativa de José Arechavaleta, director del Museo Nacional de Montevideo, publicará en los flamantes "Anales" de ese museo, un largo artículo sobre Larrañaga y parte de su correspondencia científica, valiéndose de la publicación de Lamas citada anteriormente y de la vinculación personal que había tenido con el eminente hombre de estado; en esas mismas páginas será publicada —por vez primera en su patria— la "Memoria geológica" del gran naturalista.

Lamas había fallecido en 1891 y en poder de su sucesión quedaron los manuscritos de Larrañaga, los que, después de azarosas etapas —hasta fueron a dar a un desván de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires— fueron adquiridos finalmente por el Estado y pasaron a integrar el acervo de nuestro Archivo Histórico Nacional. En el año 1910, su director, Luis Carve, publicó en la "Revista Histórica" de ese organismo, el hoy tan conocido "Diario del viaje desde Montevideo a Paisandú" de 1815. Al pie de esta publicación indica Carve: "Inédito y muy deseado por los estudiosos". Este "Diario" está anotado y comentado por Arechavaleta; sus comentarios al pie de página dan cuenta de la prioridad de Larrañaga al indicar especies nuevas de plantas observadas durante el viaje. Al parecer, Arechavaleta no conocía en ese entonces toda la obra de Larrañaga, pues en un párrafo expresa: "Es posible que Larrañaga las haya descrito y bautizado con nombres propios en alguno de sus trabajos "Diario de Historia Natural" o en la "Flora".

Finalmente, entre los años 1922-30, le toca al Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay el mérito de publicar —en edición nacional totalmente costeadada por el doctor Alejandro Gallinal— los manuscritos y dibujos de Larrañaga adquiridos a la sucesión Lamas, en tres tomos de texto y dos atlas de láminas en color. A raíz de esta publicación, algunos estudios de interpretación de los trabajos de Larrañaga, debidos a especialistas, vieron la luz en los "Anales del Museo de Historia Natural de Montevideo". Pese a estos estudios, sigue faltando en el plano científico —como dijimos anteriormente— una revisión crítica completa de su obra de naturalista. En el ámbito de la divulgación de sus trabajos, sobre todo entre las jóvenes generaciones, nos hemos preguntado más de una vez por qué en los textos de estudio —vaya esto como ejemplo— no se incluyen observaciones, descripciones y láminas de puño de Larrañaga; asimismo sería oportuna una edición popular de una selección de sus escritos, y algunas de sus láminas en color de zoología y botánica deberían figurar como viñetas de una serie de estampillas postales, con significativas leyendas, ya que —inexplicablemente— sobre esto también ha caído un "sombrio olvido".

Trazado así, a grandes rasgos, el largo camino al cabo del cual los escritos científicos de Dámaso Antonio Larrañaga han de perdurar en la bibliografía uruguaya, rindamos una vez más un homenaje a su esclarecida figura que, por primera vez en la historia, hizo llegar allende los mares la más elevada expresión de la tierra oriental.

Ing. O. Jorge Grünwaldt RAMASSO

(Especial para EL DIA)



"...Rivera era un elemento útil en contra del Brasil, pero no un hombre "combinado" con los Treinta y Tres Orientales. Rivera conocía de sobra los propósitos de Lavalleja; pero él tenía otros muy distintos: la formación de un Estado independiente (Uruguay, las provincias de Río Grande, Entre Ríos, Corrientes y Misiones)". — ENRIQUE DE GANDIA en "Los Treinta y Tres Orientales y la Independencia del Uruguay".

EN el riquísimo marco revolucionario de 1825, colmado de éxitos patriotas en todo el territorio provincial, resalta un episodio de impar trascendencia histórica. Es éste el "amigable acuerdo" de Rivera y Lavalleja, los más señalados lugartenientes artiguistas de la "Patria Vieja". A contados días del desembarco de los Treinta y Tres Orientales en el arenal grande de la "Graseda" (Agraciada), el pequeño núcleo castrense en proceso de formación dirigido por Juan Antonio Lavalleja, obtuvo el invaluable concurso de Fructuoso Rivera para colaborar en la liberación provincial. Ello ocurrió hace 146 años, el 29 de abril de 1825 en la zona del Perdido, a orillas del arroyo Monzón. El heroico y audaz impulso de los "33 Patrias" logró el aporte esencial para el triunfo material de su ideal patriótico. Concretó en forma tangible la futura derrota de la dominación usurpadora, especialmente en las gloriosas victorias del Rincón y Sarandí. Se combinaron entonces los anhelados planes de emancipación y las posibilidades reales y espirituales de los grandes caudillos "compadres" (Rivera había sido en 1817 representante y padrino matrimonial de Lavalleja). Ambos ofrecieron el frente de unidad imprescindible para la consecución de la "Patria Nueva".

HISTORIOGRAFIA DISCREPANTE

Es singular la discrepancia de nuestros historiadores en torno a las circunstancias en que se produjo este acuerdo básico. Se discute si Lavalleja consiguió en realidad apresar a Rivera en esa oportunidad, y perdonó su vida a cambio de la participación de éste en la revolución emancipadora; o si el pasaje de "Don Frutos" a la misma fue producto del cálculo o del respectivo entendimiento, y aquel hecho un pretexto, subterfugio, estratagema, o accidente.

En la primera posición se encuentran los que siguen la línea de los testimonios de procedencia generalmente lavallejista, en especial los diarios de campaña y memorias de los principales integrantes del grupo de los "Treinta y Tres", tal como se puede ver a través de la "Edición Documental conmemorativa del Centenario de 1825" publicada por el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay. En tanto que Isidoro De María (que recogió información directa del propio Rivera), Alberto Palomeque, Setembrino Pereda, etc., que han estudiado el tema en especial, consideran que ambos jefes habrían estado de perfecto acuerdo al respecto, y que, cuando mucho habría existido una estudiada maniobra. Más recientemente, Arbello Ramírez, y Salterain de Herrera, han efectuado una composición de lugar, se han preocupado más especialmente en calibrar la significación e importancia de la incorporación.

Entre tantas versiones y opiniones, faltaba conocer el pronunciamiento directo del propio interesado, inserto en las *Notas Biográficas* (que he divulgado en el Suplemento Dominical N° 1710) y que redactó a principios de 1826.

LA VERSION DE RIVERA SOBRE EL EPISODIO DEL MONZON

"Al fin el tiempo y la constancia allanaron los inconvenientes; el general Rivera se hizo de la opinión de varios oficiales y jefes imperiales, y aun arribó a establecer relaciones de consecuencia con el continente, aprovechándose del descontento y divisiones de los brasileños. U. desarrollo general debía efectuarse a principios del año 25 último: todo se aprestaba con mucha facilidad al favor de una orden del Barón portugués, solicitada y obtenida por el general Rivera, con diferentes pretextos, para levantar tropas en los pueblos de la Provincia: el apreciable coronel Laguna era uno de los combinados, y en consecuencia de dicha orden se apresuró a poner expedita y en orden una parte de la milicia de su departamento. En este estado de cosas, el señor Lavalleja, residente en Buenos Aires, fue informado por Zubillaga (José Félix) de la explosión que se preparaba en su país; era pues constante y positivo que la opinión se había adelantado, que el país estaba resuelto, que había fuerza de apoyo, y que se marchaba por combinaciones bien calculadas: entonces se determinó el general Lavalleja a pasar al Oriente acompañado de los 32 individuos, a quienes exclusivamente se ha atribuido después la sublevación de la provincia oriental.

El "amigable acuerdo" de los caudillos



"Dicho general llegó a San Salvador, y su primer paso fue atacar al general Laguna que se hallaba ocupado de reunir tropas para el mismo fin que aquel trafa; es difícil disimular este inoportuno lance, aunque es muy recomendable la moderación con que ha sido silenciado, sin que por esto tampoco haya desmayado Laguna en la empresa que lo anima, como buen patriota.

"Entretanto el general Rivera, que había llegado a la Colonia para acuerdos del mismo designio de que se ocupaba, y que al fin no tuvieron un completo resultado por la precipitación que asomó, supo allí del arribo del general Lavalleja y se marchó inmediatamente en busca suya: en efecto, se le apareció en Monzón acompañado de su ordenanza, y aunque no fue recibido como tenía derecho a esperar, no tardó en verificarse un amigable acuerdo para llevar adelante lo emprendido.

"Al momento que el señor Rivera se presentó a su antiguo amigo el señor Lavalleja, éste con los demás de su comitiva prepararon las armas en ofensa de aquél; el señor Rivera, al apercibirse de una alarma tan inoportuna como poco heroica, se dirigió a su amigo en estos términos: "Compadre, hágame V. res-

petar, que yo soy tan patriota como el mejor de mis paisanos: cesó la alarma y en seguida los dos amigos se dieron la mano".

"Ambos se revelaron sus designios y miras; Lavalleja manifestó ponerse él y sus camaradas a disposición de Rivera; agregándole además que, en su resolución había obrado decisivamente la íntima persuasión del pronunciamiento de los habitantes y de él (Rivera) a su cabeza. Rivera contestó que cooperaría con todo su esfuerzo y celo; convinieron pues en trabajar juntos, y es por esto que aparecen impresos varios actos oficiales suscritos por ambos, como los principales Jefes que presidían y dirigían la insurrección de la Provincia".

Tal la apreciación del personaje sobre el episodio, que impresiona en su coherencia, e integración con el relato del proceso previo y sus gestiones y actitudes durante la dominación luso-brasileña, explicadas en las mismas *Notas*. Desde luego que se trata de un material que se debe de manejar con la prevención y cuidado de este tipo de documentación, que en el peor de los casos, al ofrecer los hechos desde su mirador, obliga a no descuidar su versión, y a calibrar cuidadosamente las restantes conocidas.

A propósito de sus últimas afirmaciones, es indudable que la Provincia entera se inundó de proclamas y órdenes del día impresas con el encabezamiento de "Los Jefes de la Provincia Argentina de la Banda Oriental, suscritas por Fructuoso Rivera y Juan Antonio Lavalleja, en ese orden de comando.

EL "AMIGABLE ACUERDO"

Prisión real o ficta, ardid o estratagema para la óptica de terceros, azar o combinación de los protagonistas, tanto da. Lo único que importa, es que luego de una conversación de dos horas en un mediodía otoñal, los caudillos sacrificaron personalismos y banderías por el interés mayor de su patria libre, y estudiaron y ajustaron su futuro plan de acción. Lavalleja y Rivera se unieron para afianzar la gesta de los "Treinta y Tres Orientales". Se aliaron y compartieron el comando del ejército en gestación, que incrementaron con el llamado a sus amigos, caudillos, y al pueblo todo, que se identificó con su decisión y pedido. Ambos firmaron conjuntamente los principales documentos de la hora, tendientes a cohesionar dificultades, a retrasar y distraer al adversario, a obtener la adhesión bonaerense. En el Archivo General de la Nación Argentina, a partir de la misión Zufriategui, se encuentran esos oficios inestimables que ostentan al pie, reunidos, sus dos firmas autógrafas. Así como firmaron por sí solos, atribuyéndose el exclusivo mando de la Revolución, todos aquellos papeles dirigidos a sus más íntimos adictos que hubieran podido tener reparos en actuar al mando del rival. Pusieron toda su capacidad, poder, e influencia, sin reservas ni objeciones formuladas que puedan considerarse valederas para una interpretación menor en la que primen intereses y alardes egoístas o eventuales divergencias de los actores.

Claro que como antes, y como siempre, durante su vida, buena parte del acontecer regional alentó al reflejo de sus respectivos esfuerzos, hazañas, rivalidades, y espíritu de emulación. Más en este abrazo fraterno y "amigable acuerdo" del Monzón, así como en todo 1825, es indudable que los caudillos dictaron su lección ejemplar, identificándose, uniéndose, precipitando la adhesión masiva de nuestros conterráneos, que formalizó el heroico ejército que decidió la revolución libertadora provincial, etapa insustituible en el proceso de formación nacional.

FLAVIO A. GARCIA

(Especial para EL DIA)

ESTAMOS, sobre el mediodía, sentados a la mesa grande de La Tampa, un restaurante milanés muy confortable y "sabrosamente" decorado. En la cabecera de la mesa hay una botella de agua mineral antiúrica de las fuentes de Fiuggi, provincia de Frosinone. Es un agua denominada también "de Bonifacio VIII", porque hacia 1299, según lo dice el Códice Pontificio número 446 de aquel mismo año, el Papa homónimo la bebía "con mucha ventaja". Es posible que pocas surgentes sean más famosas que estas dos de Fiuggi. Alguien, más grande que el mismo pontífice, el propio Miguel Ángel, le dio altísimo prestigio. En carta a su sobrino Leonardo, fechada en 1549, el portento del Arte escribe: "Io ho bevuto circa due mesi, sera e mattina, di un'acqua di una fontana che é quaranta miglia da Roma (Fiuggi), la quale rompe la pietra e questa ha rotto la mia e fattomene urinare gran parte". Sabido es cuánto padecía Miguel Ángel de cálculos renales...

¡Ah!, pero olvidaba decir que frente a esta botella de aguas de Fiuggi, y junto a nosotros, está sentado, bebiendo, nada menos que Giorgio de Chirico. (1)

Pero digamos antes cómo conocimos al ilustre artista. En efecto, nuestra admiración nos llevó, estando en Roma, a intentar entrevistarle. ¿Era fácil esto? De Chirico es hoy, con Picasso, la estimación más alta en Europa y en los Estados Unidos de Norte América. Es, por otra parte, un escritor entre los mejores. Bastaría leer las conmovedoras páginas dedicadas a su hermano, Alberto Savinio, pintor, escritor, poeta, y "portentoso pianista y compositor" (Filippo De Pisis). Además cuenta con ochenta y dos años, y pueden ser muchos a pesar de las aguas de Fiuggi. Esto pensábamos ignorando que a de Chirico le encontraríamos tan brioso, tan fresco como sus caballos increíblemente bellos.

De Chirico vive con su mujer, la inteligente escritora Isabella Far, en Roma, en un piso alto, amplio y confortable de la Piazza di Spagna. "En mi casa de la Plaza de España tengo también un magnífico estudio que está en el quinto piso —dice de Chirico en sus Memorias. De la terraza de mi estudio veo seguido espléndidos espectáculos celestes, cielos tersos y cielos caliginosos, crepúsculos encendidos, noches de luna y efectos nocturnos con las nubes nimbadas de amarillo pálido, como en ciertas marinas de maestros holandeses y flamencos. Yo estoy siempre listo con lápiz y colores para anotar rápidamente estos espectáculos de la naturaleza, y tales anotaciones me sirven en seguida para la ejecución de mis cuadros".

A la puerta de esta casa llamamos. Ninguna de las tres mujeres que están al servicio del matrimonio de Chirico abrió la puerta. En su lugar lo hizo un hombre, atento, afable, y al presentarnos como periodistas argentinos acentuó su cordialidad, lamentándose de la ausencia de los moradores. "El señor de Chirico —nos dijo— se encuentra en Milán, donde se hace una gran muestra de su pintura. Se hospeda en el hotel Continental". Y a la pregunta de si era él pariente, contestó: "No. Soy policía a custodia de la casa".

La respuesta, naturalmente, no dejó de sorprendernos. Por la entreabierta puerta alcanzamos a espiar el interior. Cierta audacia nos fue favorable. "Señor —le dijimos—, venimos de tan lejos... y debemos hacerle una nota periodística. Iremos a Milán y entrevistaremos al maestro, pero necesitamos decir "algo" acerca del marco donde vive y trabaja". Fueron también otros argumentos, porque con un policía italiano se puede dialogar. En definitiva, que nos permitió pasar. Y a nuestro lado, buen cicerone, nos dijo que "todos los cuadros eran de Giorgio de Chirico", ya que la diversidad de temas y épocas podía hacer pensar en otros pinceles.

Las paredes de los distintos ambientes estaban prácticamente cubiertas por viejas y nuevas pinturas del artista. Al fondo, junto a la ventana que da a la Piazza di Spagna y casi donde está "anclada" la famosa "barcaccia" de Bernini, se yergue un gran autorretrato de Giorgio de Chirico. Y aquí y allá, entre los cuadros, algunos antiguos angelotes de madera, cuyo origen olvidamos preguntar al enterado policía, y, después, al propio dueño.

No pudo ser más, porque la discreción es también importante y, por otra parte, porque el policía insistió en sus disculpas "de no poder hacer nada más".

Días después, hacia las 9.30, llegábamos al hotel Continental de la simpática ciudad del "risotto", del "panettone" y de los coleccionistas de pintura, según llama de Chirico a Milán. A nuestra demanda, el maestro contestó al portero que lo esperaríamos unos minutos, que bajaría apenas estuviésemos vestidos y afeitados.

Viaje frustrado por Giorgio de Chirico

do. No tardó. ¿Y era éste Giorgio de Chirico? ¿O era su propio "cavallo bianco con criniera al vento"? Era, en efecto, uno de sus múltiples caballos albos. Sólo le faltaba el templo griego, blanco, detrás. Y sin embargo se le veía.

Lo brioso no nos resultó simpático, pero en seguida el potro se amansó y fue más blanco que nunca. Vestía un traje gris muy claro, que componía bien con su metafísica cabeza nívea. No se había desayunado y nos invitó a un café. Tomó como todos los días su masa dulce y bebimos juntos. No nos dejó pagar.

—Maestro: Rousseau le dijo a Picasso que ambos eran los dos más grandes pintores de entonces. Se dice ahora que usted y Picasso son los dos más grandes pintores de hoy. ¿Qué piensa usted de Rousseau, de Picasso y de Giorgio de Chirico?

—Rousseau es fruto de mercaderes; Picasso es un pintor interesante ("Talento") lo llama en sus Memorias).

—¿Y qué piensa usted de usted mismo?

—No lo sé.

Pasamos a otro tema. Le preguntamos si trabajaba habitualmente por la mañana o por la tarde. Y si lo hacía a veces con luz artificial.

Nos contestó:

—De mañana no me gusta levantarme temprano. Trabajo por la tarde, y como las jornadas son cortas en invierno, trabajo por fuerza durante la noche.

—¿Bebe mucho café? ¿El café o el alcohol lo estimula?

—Café, sólo uno. Alcohol, no. Esto de los estimulantes son todas historias inventadas por los intelectuales.

—¿Cree usted, maestro, que la cultura, el intelecto, pueden influir desfavorablemente en la labor del artista? Muchos lo creen.

—No. ¿Por qué? Ciertos grandes maestros del pasado tuvieron elevación cultural.

—Usted vive sobre la misma Piazza di Spagna. Hasta no hace muchos años los grandes descansos de las famosas escalinatas de Trinità del Monti estaban cubiertos de azulejos durante la primavera. Ahora han desaparecido las azulejas y pululan ahí jóvenes melindrosos y, lo que es imperdonable, sucios. ¿Qué piensa usted de esto como vecino? En el también vecino Ca-

fé Greco nos han dicho que ahora cierran temprano para que esa gentuza no se vuelque allí.

—No es justo que esto suceda. Sucede por la debilidad del gobierno que quiere estar bien con todos. Tiene "paura", y cuando estos jóvenes lo advierten, se vuelven prepotentes.

—¿Está usted contento de usted mismo, de cuanto ha hecho; es decir, de cuanto ha dado y ha recibido? —No sé si estoy contento. La alegría depende de la salud.

—Maestro, usted ha pintado muchos caballos. Esto quiere decir que a usted le gustan, que usted los quiere. Se nos ocurre preguntarle si sabe usted montarlos.

—Aprendí a montar caballos cuando era muy joven, pero lo he olvidado. Además, les tengo miedo, porque son locos.

Salimos del café hacia el Palacio Real, donde se realizaba la muestra antológica del maestro por concordia de la comuna de Milán, de su Ente Manifestaciones Milanenses, del Ente Provincial para el Turismo de Milán, del Círculo "Meneghin e Cecca" y de la Compañía de Seguros Intercontinental. Al pasar frente al Teatro alla Scala, como se anunciaban Turandot, de Puccini, y Don Carlo, de Verdi, le inquirimos si gustaba de la música lírica.

—Sí, pero no de toda —nos contestó—. Puccini no me gusta. Verdi, sí.

Y a nuestro recuerdo viene aquello que escribió en sus Memorias: "A mí la música de Puccini me hace venir la piel de oca". Y: "...yo era muy wagneriano; no perdía ninguna ocasión de escuchar la música de Wagner, tanto en teatro como en los conciertos. Hoy he perdido el amor por esta música en la cual siento un no sé qué de "viscoso" y de inmoral; quizá también de malo".

En el Palacio Real lo esperaba mucha gente, pero antes de atender las demandas de autógrafos nos regaló y dedicó un voluminoso catálogo y nos firmó una reproducción de su metafísico Oreste o Pilade nel Tempio di Apollo pintado en muchas de sus telas. La muestra comprendía 145 pinturas, 21 dibujos y 14 esculturas.

Son obras firmadas entre 1909 y 1970, y, naturalmente, representan sus "arqueólogos", sus "caballos a orillas del mar", sus "gladiadores", sus "plazas de Italia", sus "muebles en el valle", sus "villas romanas", sus "hijos pródigos", sus "argonautas", sus "torres", sus "maniques", desnudos, retratos de mujeres, naturalezas muertas (o "vite silente", como Isabella Far bautizara a la "naturaleza muerta" y su marido adoptara por mayor exactitud), múltiples autorretratos y retratos de su madre, entre ellos uno estupendo de 1911, perteneciente a su propia colección. Porque conviene advertir, la muestra del Palacio Real, que se trasladaría a Hannover y a París, está compuesta por préstamos, además, de colecciones privadas y de museos de Berlín (Staatliche), Zurich (Kunsthaus), Nueva York (The Museum of Modern Art purchase 1936), Milán (Civica Galleria d'Arte Moderna), Londres (The Trustees of the Tate Gallery), etcétera. Del éxito baste pensar que, bien lo dice Wieland Schmied, de Chirico es uno de los mayores y también de los más enigmáticos exponentes del arte figurativo de nuestro siglo.

Al cerrar el palacio, a mediodía, de Chirico nos invitó a almorzar. A la mesa estuvieron, también, entre otros, el director del Palacio Real (Ente Manifestaciones Milanenses), señor Giuseppe Luigi Mele, y la señora Uccia Zamberlan, directora de la Galería San Stefano de Venecia. Allí sí pudimos tenerlo por varias horas a de Chirico con nosotros. Se habló de muchas cosas y el pintor cayó sobre la crítica ("siempre he sentido desprecio y antipatía tanto por los mercaderes como por los críticos", escribe en sus Memorias), mientras Isabella Far decía su disgusto por los tantos falsificadores de las pinturas de su esposo. Habló de Chirico sobre diversas cosas; nos hizo reír su ingenio, sonrió él a su vez... Sobre todo se habló mucho acerca de sus caballos.

—Sus caballos, maestro, no son caballos; son yeguas. Y no por el moño rosado que le ha colgado a su Cavallo bianco nel bosco.

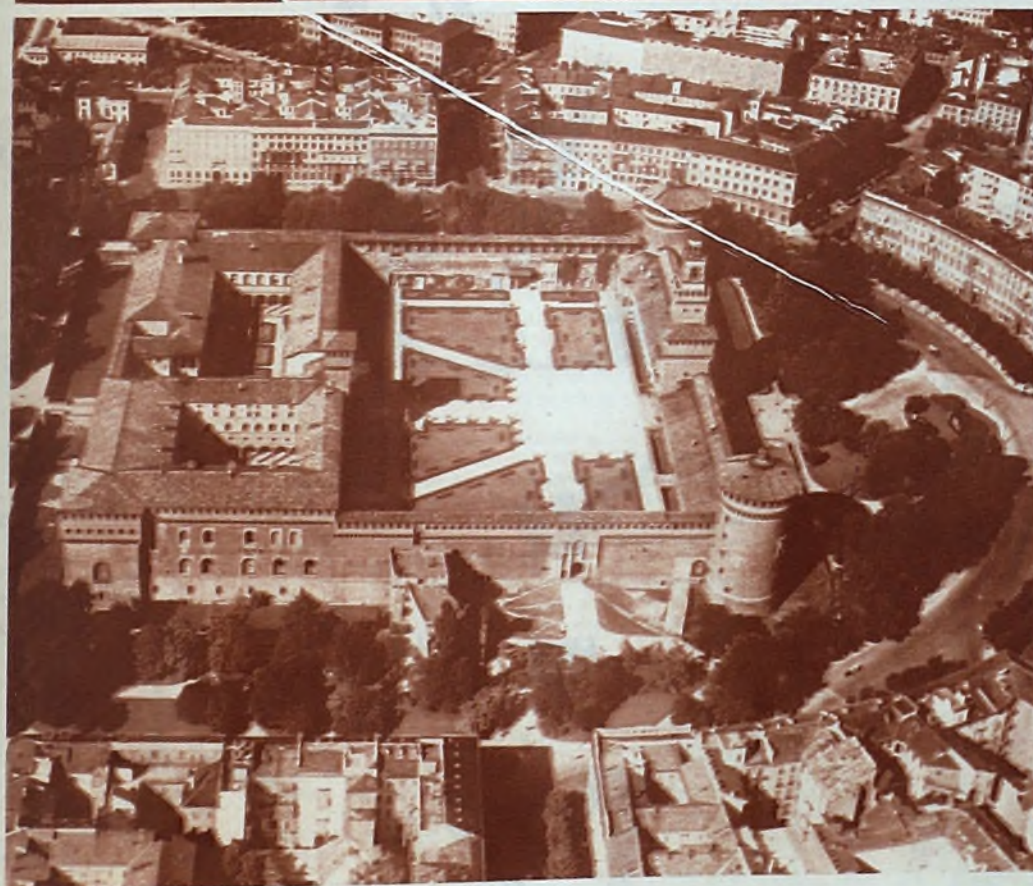
—Usted debería pintar a Rocinante, el caballo de Don Quijote.

—No; el maestro dice que los caballos son locos, y a sus caballos se les ve la locura, como a los caballos de Géricault o de Mattia Pretti. Y Rocinante no era loco; loco era el Caballero de la Triste Figura.

—¿Por qué no ha pintado usted a Pegaso? (2) ¿Lo pintaría?



El "Duomo" de Milán



Vista aérea de Milán, con el "Castello Sforzesco"

Dejando sobre la mesa su copa con aguas de Fiuggi, Giorgio de Chirico habla:

—Sí, si me lo pagaran.

Pero conviene aquí recordar estas líneas de sus *Memorias*: "No soy y no he sido nunca un étnico; pero he tenido siempre mucha lógica, un gran espíritu de observación y una fuerte dosis de espíritu positivo y he sido siempre instintivamente contrario a las cosas inútiles".

Luego, con esa sonrisa misteriosa que le vio Filippo De Pisis, sonríe este pintor profundamente serio que ama tiernamente a los animales; que piensa con Renán que nunca nada como la imbecilidad de los hombres le da tanto el sentido del infinito; y que subraya que la pintura moderna, y, lógicamente en mayor grado el nazismo, son los dos advenimientos más nefastos para la humanidad producidos en la primera mitad del siglo veinte.

—Gracias de nuevo, señor de Chirico, por sus gentilezas, por su hospitalidad, por tanta belleza como nos prodiga. ¿Sabe? Ya tenemos el título de la nota: **Viaje frustrado por Giorgio de Chirico.**

—No entiendo.

—Sí; pensábamos viajar al lago de Como, que tanto nos gusta, después de entrevistarlo, de ver su muestra. Pero las cosas se han dado vuelta y se ha hecho tarde. Su personalidad, su bondad, su generosidad nos detuvieron. Y estamos muy contentos.

Nos despedimos. Cuando Giorgio de Chirico se alejó en sentido contrario al nuestro, nos volvimos. ¿Era Giorgio de Chirico, tan brioso e indomable, o uno de sus hermosos caballos blancos, con "castello" al fondo?

Julio IMBERT
(Especial para EL DIA)

- (1) De las aguas de Fiuggi habla el maestro en sus *"Memorias della mia vita"* (Bizzoli, Milano, 1932, páginas 130 y 301).
(2) De Chirico, nacido en Grecia, escribió Juan Coello (La mystère de, 1930): "no ha tenido nunca necesidad de pintar a Pegasus. Un caballo a orillas del mar, por su color, sus ojos, su boca, parece el pelo de un niño".





El Circo Berlin tiene una virtud. La de no desvirtuar el espectáculo característico de su género.

El circo moderno, ese conglomerado que suele tejer dentro de algunos números, otros de revistas, juegos de agua o nuevas búsquedas para los públicos exigentes, no concita el sabor de lo que implica esta fiesta del círculo de arena, o de la pista alfombrada en rojo, como marco decorado para realzar el cuerpo ondulante de la malebarista bailarina, o destacar a los alambristas que cruzan en el espacio un salto de asombro.

Circo a la antigua. Con el tradicional desfile y presentación de la "troupe" y de los animales amaestrados.

Con la carpa sin "camouflage". Lisa y llanamente una hermosa carpa verde. Con los palos mayores en celeste y blanco. Con sus butacas y palcos en bermellón con flequillos dorados, y con una luz común, sin nada convencional ni falso.

Con los trajes de luces. Cosidos de prederías de colores. O sencillos y blancos como los del trapecista. Con sus payasos y enanos en el chiste limpio y simple aunque sea repetido. Ese chiste que todos esperan ya sonriendo, y que la clásica bofetada anima, junto a la voz ronca y gritona de la amplia boca pintada. Con las trampas de agua y los desmesurados instrumentos a los que sólo ellos sacan música, expresando cómicamente el ritmo de las palabras. Con la escapada final tras la travesura.

El siempre esperado chimpancé que mira casi con los ojos de su domadora. Esa señora con traje dorado, recamado de brillantes piedras que le dirige hablándole. Mono trapecista, equilibrista. Vestido de malevo, gira con el tango por toda la cornisa roja de la pista. Con mirada humana, con obediencia adelantada, inicia las pruebas como el mejor atleta.

Y el doble salto mortal de los trapecistas. Blancas palomas que son trompos en el aire, y caen milagrosamente, tejiendo un nudo de segura amistad en el juego de la muerte...

El domador de alta escuela, con su caballo de crines rubias y el penacho sobre su lomo. Los acróbatas de la cuerda floja, que parecen danzar en lo alto del espacio verde luz. Y por fin la bandita de viento. Con el tambor que trina el momento de peligro. Que marca compases a todos los artistas, y pone entusiasmo en la cara de los niños y nostalgia en el rostro de los mayores. Esa misma banda que acompaña la despedida al público que sonriente, entuba la calle hacia la "salida", dejando atrás un rato de sano solaz, de recuerdos o de retrospectiva inocencia...

Eduardo VERNAZZA
(Especial para EL DÍA)



Un circo

Apuntes de
E. Vernazza

tradicional



El apuñalamiento del retrato de Latorre, de Valenzani, en 1876



Pedro Valenzani. (Fotografía cedida por su hijo Carlos Valenzani)

En una búsqueda de datos biográficos inéditos del pintor italiano Pedro Valenzani, que documentó en la tela importantes eventos de la historia uruguaya de la segunda mitad del siglo XIX, su hijo menor, don Carlos Valenzani —que sobrelleva gallardamente 89 años de edad— nos puso en antecedentes del suceso del epígrafe.

Aunque este hecho ya fuera referido sucintamente por el Sr. Amado Ferrer en un artículo periodístico, creemos de interés para nuestros lectores, historiario nuevamente con mayor acopio documental y enriquecido por datos transmitidos por tradición oral entre los descendientes del pintor.

Pedro Valenzani, nacido en Milán en 1827, había llegado a Montevideo en 1847, solo (no acompañado por sus padres, como informa erróneamente Fernández Saldaña¹), después de una formación profesional —necesariamente no muy prolongada, por su juventud— en diversos centros artísticos de Milán, Florencia y Venecia. Sus padres eran gente de trabajo y un hermano del artista era inspector de las escuelas de Milán.

En Montevideo instaló inicialmente su estudio "en la acera de la Iglesia Matriz", como nos informa una publicación periodística de 1865 anunciando la rifa de "ocho preciosos cuadros al óleo"; callado, sencillo, sin mezclarse con la política se dedicó exclusivamente a la pintura, sin ejercer otro oficio adicional, ni aun el de abrir una academia de Bellas Artes, como tantos de sus contemporáneos.

En 1876, época del suceso que se relata aquí, Valenzani ya había producido obras importantes. Así, en 1857 había pintado el retrato del Gral. Artigas, actualmente propiedad del Centro Militar, el de la familia Tarabal (1864), expuesto en el Museo Histórico Nacional (Casa de Montero), y la Revista de la Guardia Nacional del año 1865 (1865) custodiado en el Museo Histórico Nacional (Casa de Rivera).

Probablemente se hallaría trabajando sobre el cuadro titulado "Las Tres Epocas" (también llamado "Los Héroes") exhibido en el Museo Militar (Fortaleza del Cerro), ofrecido en venta al Gobierno en diciembre de ese año y que "no estando el erario en situación de poder recompensar la obra que se le ofrece", le fuera devuelto.

El pintor tenía entonces su estudio en la casa de Esteves (San José N° 4), mientras que habitaba con su familia en la calle de la Estanzuela (actual Constituyente). Había finalizado un retrato ecuestre del coronel Latorre, que mereció del periódico "La Tribuna" (agosto 5 de 1876) el siguiente juicio laudatorio:

"Un cuadro notable. — Hemos tenido el placer de visitar el estudio del Sr. Valenzani, quien acaba de terminar un precioso cuadro que representa al Sr. Coronel Latorre a caballo. El cuadro es notable por más de un concepto. Los profanos en el arte no pueden menos de reconocer el parecido, la naturalidad de las posturas del jinete y el caballo; y los más iniciados en los secretos de Apeles, fijándose

"en la valentía del conjunto, la seguridad y la maestría de los toques, la verdad del colorido" y la distribución de la luz, no pueden menos de calificarlo de una obra maestra".

Esta obra iba a ser rifada en cien cédulas a razón de 10 pesos cada una, procedimiento frecuente en aquella época, cuando —refiere la tradición familiar— el coronel Manuel Aguirre, padrino de la hija del pintor, Rogelia, previno a éste de que en la noche del 3 al 4 de agosto su estudio sería objeto de un atentado, aconsejándolo no permanecer hasta tarde en él.

Dejemos al cronista de "El Ferro-Carril" (agosto 5, 1876) referir los hechos que conmovieron la tranquila aldea del Montevideo de aquellos tiempos:

"Pasábamos esta mañana por la calle de Ciudadela y al llegar a la de San José, nos llamó la atención un grupo de personas que se hallaban frente al taller de pintura del señor Valenzani, que se encuentra situado a la media cuadra de la indicada boca-calle; la curiosidad hizo que nos acercáramos también a ver que era lo que llamaba la atención de aquellas gentes.

"Grande fue nuestra sorpresa y no menor la indignación que experimentamos al dirigir la mirada al taller de Valenzani, y ver al hermoso lienzo que representaba al Coronel Latorre a caballo, trabajo de sobresaliente mérito, y de un perfecto parecido, atravesado por 4 o 5 tajos que a altas horas de la noche habían sido dados por la mano de algún ser muy infame y despreciable, que tan sólo por el placer de hacer mal privaba a un artista de recoger el fruto de su constante trabajo, y revelando al mismo tiempo los perversos instintos que lo dominan.

"Tratando de averiguar el hecho nos dirigimos al Sr. Valenzani para que nos dijese algo sobre el destrozo, contestando éste que ayer se había retirado a la hora de costumbre de su taller, en el que nadie quedaba a dormir, y que hoy de mañana, cuando volvió a él, notó primero que se había intentado forzar la cerradura de la puerta de la calle, lo que no dejó de llamar la atención y que luego de haber penetrado en el salón, lo primero que se ofreció a su vista fue el destrozo y inutilizamiento de aquella obra que una vez terminada había sido puesta en rifa en la cantidad de mil pesos; que el autor o autores de aquel delito no habiendo sin duda podido forzar la puerta, rompieron los vidrios de la ventana, que está al costado derecho de ésta, pero habiéndoles sido imposible el penetrar por ella, rompieron la

Ferrocarril subfluvial

Colonia-Buenos Aires

En 1802, el ingeniero de Minas, Mathieu, presentaba al emperador Napoleón un proyecto largamente meditado referente a la construcción de un túnel de unos 33 kilómetros de largo destinado a unir las costas de Francia y de Gran Bretaña, el cual se apoyaría en el fondo del Canal de la Mancha. Las dos potencias estaban por entonces en buenas relaciones gracias al Tratado de Amiens y el corso genial vio en la realización de aquel proyecto una manera de establecer una fuerte ligazón política. "Oh! C'est une des grands choses que nous pourrions faire ensemble", comentó. Pero la paz de Europa duró poco y el ambicioso proyecto quedó olvidado. Sin embargo, la idea de una obra similar quedó latente para aflorar en la región del Río de la Plata en la segunda década del siglo XX. Fue exhumada por el ingeniero Benigno Benigni en una conferencia pronunciada en el Ateneo de Montevideo el 23 de junio de 1913 bajo los auspicios de la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos del Uruguay. Se estaba aún bajo los efectos psíquicos del programa del sindicato Farquhar que comprendía una intercomunicación ferroviaria entre Brasil, Bolivia, Paraguay, Argentina y Uruguay. Estos dos últimos países quedarían unidos por un ferrocarril a vapor que funcionaría entre Buenos Aires y Colonia, salvándose el río mediante ferry-boats que transportarían los vagones.

A lo largo del siglo XIX, por otra parte, se habían construido diversas obras pasando bajo montañas y ríos, y se habían abierto los canales de Suez y Panamá, por lo que las posibilidades para la ingeniería parecían no encontrar obstáculos. En estas condiciones especiales fue presentado el proyecto del ingeniero

Esquema de una de las tomas de trabajo y ventilación

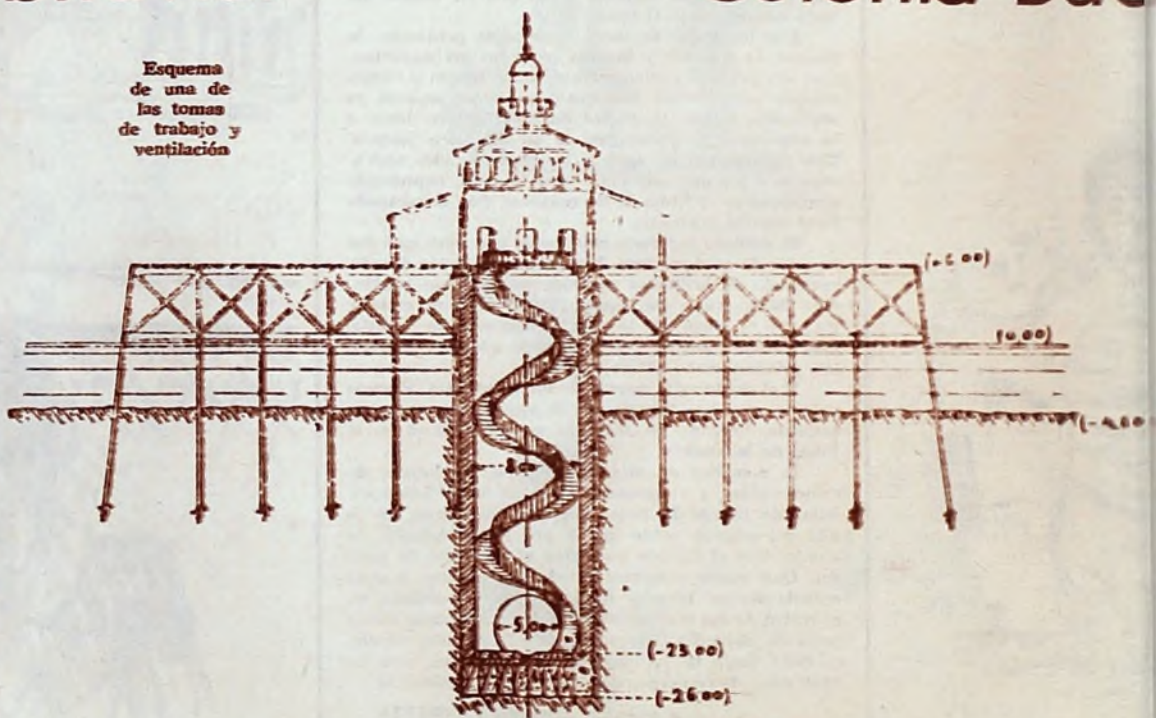


Ilustración del artículo sobre el apuñalamiento del retrato de Latorre, aparecida en "Los Principistas en Comisa" del 6 de agosto de 1876. Derecha: "Crucifixión", óleo sobre tela, 55 por 80 cms. Pertenece a la Sra. María Elena Cifuentes Valenzani de Acosta



"vidriera que está sobre la puerta, y por allí es que han entrado. En ese mismo taller se encuentran muchos otros cuadros retratos de diferentes personas, no habiendo sido tocado ninguno de ellos, lo que da a comprender fácilmente que los asaltantes habían ya premeditado el hecho"

Después de detallar los destrozos, el cronista expresa veladas sospechas sobre una presunta complicidad con los organismos de vigilancia (se barajó una presunta connivencia del segundo jefe de serenos, Orellana)

"Si se dijera que este suceso había ocurrido en un barrio apartado de la ciudad, causaría extrañeza que los autores de él no hubieran sido vistos ni sentidos, pero cuando él ha pasado en uno de los puntos más centrales y frecuentemente concurridos como es la calle de San José entre Ciudadela y Florida que por su proximidad al Mercado Central pasan por la noche por esa cuadra los verduleros y demás personas que tienen allí sus negocios, es verdaderamente digno de llamar la atención."

"El sereno de la manzana de enfrente a donde se encuentra el taller de Valenzani hace su parada a la esquina inmediata, esto es, a diez pasos del lugar del suceso y creemos que tampoco nada ha visto. Los autores del des-

"trozo de este cuadro, por más precauciones que hayan querido tomar, es indudable que han metido ruido, puesto que han roto varios vidrios de la ventana y de la vidriera que estaba sobre la puerta, que es por donde han podido penetrar."

"Suponen algunas personas que tan sólo la envidia o guerra de industria haya sido el móvil que ha guiado la mano que ha imposibilitado una obra tan hermosa como era el lienzo que acaba de ser inutilizado."

Esta presunción de una rivalidad artística como móvil del atentado, fue noblemente desmentida por una carta del pintor, publicada en el número de agosto 4, de "El Ferro-Carril":

"Después de haber leído «El Telégrafo Matutino» de ayer y la transcripción que hace «El Siglo» de hoy, no puedo menos de dar a Ud. mis afectuosas gracias por lo que ha dicho Ud. en su diario, sino que tampoco puedo pasar inapercibidas ciertas habladurías que pudieren dar como resultado que algún émulo mío alguno de mi oficio pudiera ser el autor del acto cometido en mi casa el día tres a la noche: primero, porque jamás me he creído superior a nadie en mi oficio; y segundo, porque esta es la primera vez que me acontece un hecho de esta naturaleza."

El ángulo político del atentado fue comentado con tono enfático y declamatorio en un artículo aparecido en "Los Principistas en Comisa" (agosto 6), del que sólo transcribimos el párrafo inicial por haber sido citado en extenso en el mencionado artículo del señor Ferrer:

"¡Heos ahí! El puñalamiento del retrato del Coronel Latorre, ese asesinato fácil cometido contra una pintura, pero perverso, sin duda por el odio que lo ha inspirado; no significa para nosotros ni con mucho, una venganza de artista como lo presumen los cándidos de siempre; es algo más que eso, una cobardía y villanía acción, hija de ese valor infame que se oculta para puñalar el retrato del enemigo ya que no se puede despedazar el corazón del hombre que se odia a muerte."

Este artículo fue acompañado de una reconstrucción gráfica imaginaria del atentado, que reproducimos. Esta litografía no tiene firma, aunque por similitud con otras firmadas que ilustran números posteriores del periódico, sería presumiblemente de Ligi.

El hecho ocasionó un perjuicio económico importante al pintor, como lo establece al final de la carta anteriormente descrita: "...no puedo dar mi opinión en este asunto que: lamento y siento deveras, por haber perdido cuatro meses de trabajo en dicho retrato que es el pan de mi familia". Fue así que en el número de agosto 14 de "El Ferro-Carril" aparecía la noticia de que el Comisario Isasmendi había iniciado una suscripción en favor de Valenzani para compensarlo de la destrucción de su obra.

No ha sido posible establecer si el artista volvió a pintar otro retrato de Latorre, no figurando ninguno entre las obras que custodia el Museo Histórico Nacional.

La fecunda vida de este pintor, de quien se ocuparon W. E. Laroche², y Fernández Saldaña³, se extendió muchos años más allá de este episodio, extinguiéndose recién el 8 de febrero de 1899.

Carlos A. BAUZA ARAUJO
(Especial para EL DIA)

BIBLIOGRAFIA

- 1) Fernández Saldaña, J. M. — Diccionario Uruguayo de Biografías, 1810-1940. Montevideo, 1945. Ed. Amerindia.
- 2) Laroche, W. E. — Derrotero para una Historia del Arte en el Uruguay. Tomo II. Los Precursores. Montevideo, Montevideo, 1951. Páginas 101-105.
- 3) Fernández Saldaña, J. M. — Pedro Valenzani, pintor de historia. Suplemento Dominical EL DIA 2/VI/1934. — La muerte del Gral. Flores interpretada gráficamente. Ibidem. 27/XI/1935. — Mas Blandires no son de Flores. Ibidem. 27/VI/1941. — A los 78 años de la invasión de Flores. Ibidem. 26/IV/1941.

Buenos Aires

Recorrido del ferrocarril eléctrico
Buenos Aires - Colonia

Benigni, consistente en establecer una conexión ferroviaria eléctrica entre Buenos Aires y Montevideo cruzando bajo las aguas del Río de la Plata desde la capital argentina a Colonia y continuando luego con un ferrocarril de superficie de desarrollo costanero.

El punto de comienzo en Buenos Aires se fijaba en el Parque Lezama, en el cual se construiría una estación subterránea con su plano a -12 metros bajo el cero del Riachuelo. La estación se alcanzaría por escaleras y ascensores eléctricos con capacidad para 75 personas cada uno y una velocidad de 55 metros por minuto.

De la estación del Parque Lezama partiría un subterráneo de doble vía con pendiente del 4% que cruzaría bajo el Riachuelo y se mantendría en una dirección de dos kilómetros para desviarse luego con una curva de 2 000 metros de radio hacia el Plata para emprender el cruce del mismo por ferrocarril de vía simple. Este trayecto se mantendría en dirección Sudeste paralelo a la costa, subiendo una rampa del 5% para alcanzar luego de unos centenares de metros el nivel natural del terreno en un punto en que se situaría la estación de formación del convoy, los talleres mecánicos, almacenes y, en general, las instalaciones necesarias para la explotación de la línea.

A 3 kilómetros del Parque Lezama y a medio de las instalaciones arriba referidas, el subterráneo llegaría en vía simple a la costa, a -23 metros bajo el cero del Riachuelo. Aquí empezaría la verdadera travesía subacuática.

La sección transversal del túnel subfluvial (Lám. 2) sería una circunferencia de 5 metros de diámetro interior y 5.60 de diámetro exterior. La trocha

del ferrocarril sería de m 1,435, algo menor que el ancho de los ferrocarriles de trocha angosta de la Argentina, lo cual respondía al propósito de hacer lo más económica posible la construcción. La sección circular del túnel presentaba varias ventajas; se construiría por secciones y de hormigón, pero internamente sería revestido por tubos de acero de 10 a 12 mm de grueso, reforzados por nervaduras longitudinales y transversales encajadas en el cemento.

Este túnel llegaría a la costa argentina a unos 1.600 metros de la desembocadura del Riachuelo y de ahí continuaría en línea recta casi paralela al Canal del Sur, dirigiéndose luego hacia la isla de Farallón. El trazado rectilíneo de este tramo sería de 42 kilómetros y cada 6 habría una especie de torre de acceso y ventilación, necesarias para efectuar la construcción del túnel por secciones.

Estas torres tendrían un diámetro interno de 8 metros; se construirían también en hormigón e internamente se dispondrían una escalera en caracol y bombas eléctricas destinadas a vaciar el agua de filtración (Lám. 3).

En lo alto de cada torre habría una baliza luminosa.

El ferrocarril de Colonia a Montevideo no se diferenciaría de los trenes eléctricos comunes, pero sería de doble vía. La velocidad se fijaba en 120 km por hora para los trenes directos y rápidos, bajándose a 80 km para los comunes.

Se calculaba que la obra insumiría, en su totalidad, la suma de 75 millones de pesos que reeditarían un 6% de interés en los primeros tiempos, subiendo luego con el uso del transporte.



Fue un proyecto interesante y factible, pero como es común en América Latina, la imaginación y el proyecto superaron a la voluntad de realizar.

Hoy existe el proyecto de construir un puente entre Colonia y Buenos Aires con unos 41 km de longitud, es decir poco mayor que los dos puentes ya construidos sobre el lago Pontchartrín en el Estado de Luisiana, cerca de Nueva Orleans. En una variante, se piensa también en un pasaje subacuático para salvar los canales de navegación. Es una obra imprescindible para dar continuidad a la carretera panamericana y, sobre todo, para operar la integración física del Cono Sur.

Homero MARTINEZ MORENO
(Especial para EL DIA)

El Mundo en el LIBRO

por WRIOHESLEY



- LA AVENTURA GRIEGA** — por Pierre Lévêque. Ed. Labor, Barcelona, 1968. 625 págs.
ROMA Y SU DESTINO — por Raymond Bloch y Jean Cousin. Id., 1967. 563 págs.
EL NACIMIENTO DE EUROPA (siglos V-XIV) — por Robert López. Id. 1965. 509 págs.
EL APOGEO DE LA BURGUESIA — por Charles Morazé. Id. 1965. 520 págs. Distribuye: Labor Uruguay, Mercedes 1125.

P. LÉVÊQUE

LA AVENTURA GRIEGA



Estos cuatro títulos publicados hasta ahora de la colección "Destinos del Mundo" que dirigen Lucien Febvre, del Instituto de Francia, y Fernand Braudel, del Colegio de Francia, ofrecen, independientemente, un desarrollo panorámico de los respectivos períodos históricos, fijando la atención con preferencia en los grandes problemas y los grandes acontecimientos que tuvieron significado en la determinación del destino de los pueblos. más que en la enumeración de hechos o batallas desprendidos del ámbito humano en que se produjeron.

En **LA AVENTURA GRIEGA** se ofrece una visión global de los orígenes, la formación y el prodigio de un pueblo de cuya perenne juventud espiritual procede lo más alto y significativo que concibió la mente humana en disciplinas que el hombre occidental recibió como herencia luminosa, pudiendo aplicarse las palabras de Plutarco: "como si cada una de dichas obras encerrara dentro de sí un espíritu en continuo rejuvenecimiento y un alma que jamás envejeciese y que las mantuviese siempre lozanas". De la más pobre de las penínsulas mediterráneas brotó la chispa divina, el fuego animador de la obra de arte, la presencia inmortal de Homero, la trascendencia de Platón, la eternidad alada de la Victoria de Samotracia, cuanto engendró el espléndido intelecto de la Hélade, encarnado en mitos que resumen todas las actitudes del pensamiento y todas las explicaciones del misterio. Y el atractivo de este libro de Lévêque reside, no sólo en la seriedad del historiador, sino en la sensibilidad que trasunta frente a un tema que difícilmente puede dejar indiferente al estudioso. Comprende cuatro secciones: I) Prehelénos y helenos hasta finales del segundo mil-



nio; II) Creaciones del helenismo arcaico; III) Expansión del clasicismo griego; y IV) Renacimiento de la época helenística. Añade Bibliografía, Glosario, Cuadros cronológicos, además de mapas e ilustraciones.

ROMA Y SU DESTINO se detiene, más que en la enumeración de figuras y episodios por de más conocidos, en el análisis de los factores socioeconómicos, el sistema judicial, la organización rural y urbana, las religiones y cultos diversos, componiendo así un cuadro general amplio, visto con perspectiva aunque sin perder los detalles, pero obteniendo de tal modo una síntesis sólida y comprensiva de un pueblo ávido de grandeza y de Césares ávidos de poder, sobre los cuales cayó el tiempo, dejando en pie un puñado de ruinas solemnes que fueron un día magno escenario del quehacer humano. El plan de la obra se divide en tres secciones: I) Italia y Roma hasta los orígenes de la República; II) La República romana; y III) El Imperio romano. Como el volumen anterior, incluye cuadros cronológicos, cuadro sinóptico de los emperadores y los papas, glosario, mapas e ilustraciones.

La Edad Media occidental es la materia que se trata en **EL NACI-**

MIENTO DE EUROPA, advirtiéndole al autor que la amplitud cronológica del término "medieval" le obliga a imponer a su ensayo los límites geográficos del Elba, el Adriático y las orillas septentrionales del Mediterráneo, excluyendo a España y Sicilia que escapan a tales límites por cuanto se convierten en provincias musulmanas. El apasionante mundo medieval, en su complejidad, sus contradicciones, sus conflictos de conciencia, el enfrentamiento del hombre y la religión, aparecen detenidamente analizados por un historiador que siente verdadero amor por el tema que estudia. Los capítulos que dedica a los aspectos culturales y religiosos de la Edad Media son de particular interés, y revelan la trascendencia que él asigna al aporte intelectual de esta época, fijada en lo espiritual en las Cruzadas y en lo estético en la gloriosa belleza del arte gótico. El sumario indica: I) De la disolución a la restauración del Imperio; II) Reconstrucción en todos los sentidos; y III) El apogeo de la Europa medieval en el siglo XIII. Cronología, Bibliografía, mapas e ilustraciones, completan la obra.

En cuanto a **EL APOGEO DE LA BURGUESIA**, que comprende el siglo XIX, dedica también

un estudio previo a las últimas décadas del siglo XVIII, para mejor ubicación del XIX, del cual omite todo lo superficial o pintoresco, para calar hondo en una mejor interpretación de la centuria que precedió nuestro tiempo. De este volumen decía Lucien Febvre, poco antes de su muerte: "...hasta ahora no he leído nunca sobre este período un ensayo tan sólido, brillante y original". En verdad, el estilo de Morazé ofrece singulares relieves, espiritual e idealista sin mengua de su autoridad como investigador. Así convierte un texto histórico en la fascinante relación de vicisitudes del mundo europeo en un momento de grandes cambios, progresos técnicos — el ferrocarril, la navegación a vapor, la electricidad — y movimientos sociales precursores de los modernos movimientos obreros, y un estilo de vida que tuvo en la literatura el mejor reflejo de una hiperestesia y una actitud enfermiza ante la existencia con la locura o el suicidio". I) Joven Europa, viejos mundos (1780); II) Las revoluciones burguesas (1780-1840); III) Europa capitalista e industrial (1840-1880 y IV) La conquista del mundo (1840-1895) son los títulos de las secciones que forman el volumen; con un apéndice titulado *Amenazas*, que se refiere a los grandes cambios y adelantos científicos que anuncian una nueva época. Bibliografía, Cronología, mapas e ilustraciones amplían el texto.

RAYMOND BLOCH
JEAN COUSIN

ROMA Y SU DESTINO



RAYMOND BLOCH
JEAN COUSIN

ROMA Y SU DESTINO



EDITORIAL
LABOR, S. A.



Recibimos:

POEMAS PARA SALTO
— por Gregorio Rivero Iturralde.

UNIVERSAL AMOR —
por Reyna Miers. Poesía.

PARABOLAS DEL VIENTO — por Isaura Calderón. Poesía.

TIZONES DEL FOGON — Cantos nativos —
por Felipe Talaver.

HASTA QUE NAZCA LA ROSA... — por Nilda Díaz de Pessina. Poesía.

SIEMPRE AMOR —
por Carlos Augusto León. Poesía.

LOS PASOS CONTADOS — por Eduardo Carranza. Poesía.

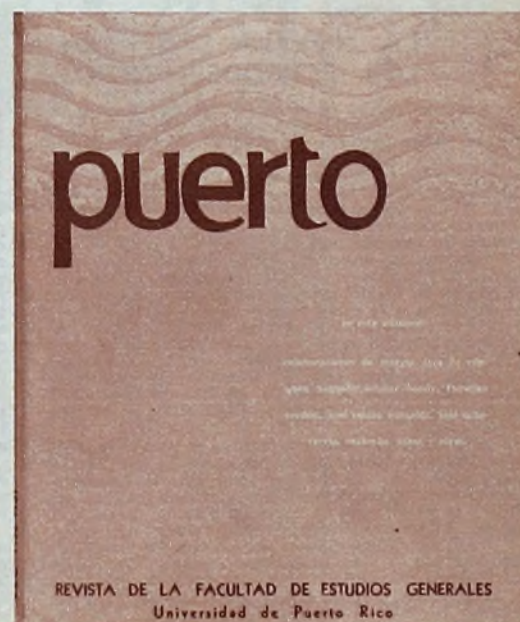
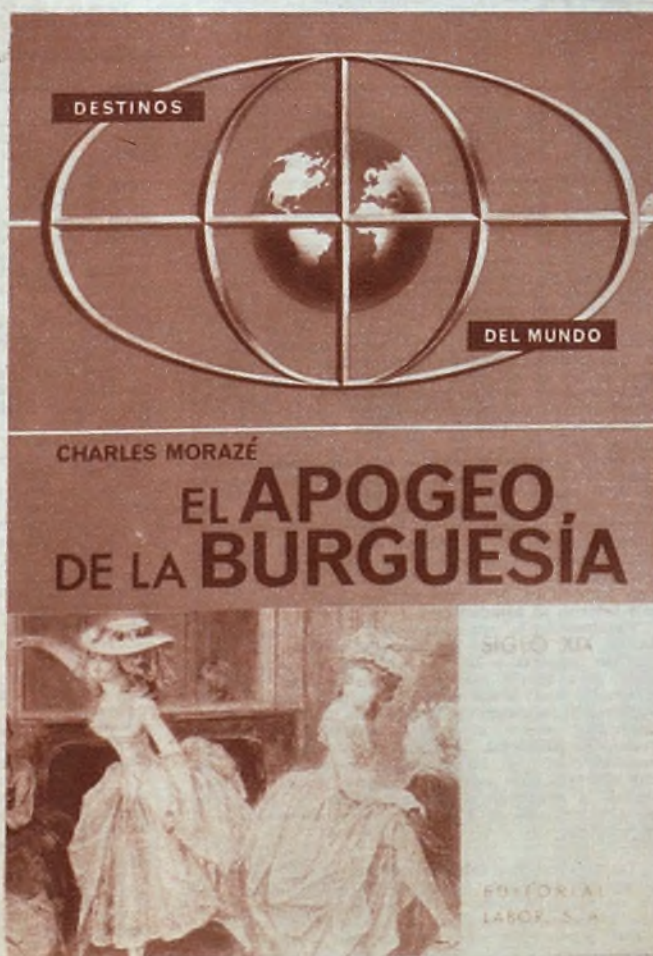
MEMORIA DE LA MELANCOLIA — por María Teresa León. Ed. Losada. Prosa.

LAS PIEDRAS DEL CIELO — por Pablo Neruda. Poesía.

ARBOL DE FUEGO —
Nº 31, Octubre 1970.

En esta entrega: UN POEMA DEL SIGLO VIII — por el catalán Juan Eduardo Cirlot.

PUERTO — Nos. 4-5-6. Revista de la Facultad de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico. Con colaboraciones de Margot Arce, Salazar Bondy, Faustino Córdón, José Emilio González, José Echeverría, Carlos M. Rama y otros.



El Mundo en el LIBRO

por WRIOTHESLEY



POESÍAS COMPLETAS

de Delmira Agustini — Prólogo y selección de Alberto Zum Felde. Ed. Losada, Bs. As., 1971. 4ª ed., 166 págs.

Esta reedición de todas las poesías de nuestra Delmira, confirma la vigencia y la lozanía de una gloria duradera, sin desgastes de tiempo. Igual permanencia muestra el prólogo de Zum Felde, completo estudio de la personalidad de esa mujer difícil, enigmática y aun desconocida en muchos aspectos, que fue la autora de una poesía sabiamente madura, metafísica y erótica — si bien "toda su metafísica es poesía" —, como anota el ilustre prologuista.

CINCO POEMAS EN INGLÉS — por Pascual Venegas. Ed. Poesía de Venezuela, Caracas, 1970. 23 págs.

El diáfano y a la vez intenso lirismo de Venegas Filardo, uno de los grandes poetas actuales de Venezuela, recoge en este menudo volumen cinco poemas traducidos al inglés por Jorge Odreman. Publicados en forma bilingüe, la docilidad de la transucción inglesa respeta el vuelo, la ligereza, la gracia melancólica de las composiciones originales, que hablan de viajes lejanos, de noches olvidadas, de amores vividos bajo cielos remotos, dejando un sabor nostálgico e inefable de serenidad, distancia y leve tristeza.



FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS
DEPARTAMENTO DE GEOLOGÍA



CONDICIONES ECOLÓGICAS QUE INFLUYEN EN LA DISTRIBUCIÓN DE LAS PALMERAS DEL URUGUAY

JORGE CHEBATAROFF
Montevideo, 1971

Nº 4

CONDICIONES ECOLÓGICAS QUE INFLUYEN EN LA DISTRIBUCIÓN DE LAS PALMERAS DEL URUGUAY — por Jorge Chebataroff. Ed. de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Departamento de Geo-

grafía, Montevideo, 1971.

El distinguido profesor compatriota reúne los resultados de sus investigaciones sobre la distribución de las palmáceas nativas del Uruguay, de acuerdo con una serie de condiciones que influyen en la distribución geográfica de las mismas.

RIMAS Y LEYENDAS — por Gustavo Adolfo Bécquer. Biblioteca Clásica, Bs. As., 1970. 319 págs. Introducción y notas de E. F. Lara-

Una obra signada por la eternidad es la de Bécquer, que no se fatiga en renovadas ediciones, como ésta, pulcra y correcta, con anotaciones y vocabulario que la hacen adecuada para estudiantes.

PRESENCIA RIOPLATENSE DE SAN MARTÍN EN 1829

de Investigaciones y Ensayos R.

ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA
BUENOS AIRES
1970

PRESENCIA RIOPLATENSE DE SAN MARTÍN EN 1829 — por Flavio A. García. Academia Nacional de la Historia, Bs. As., 207 págs.

En este ensayo, el co-

nocido historiador particulariza las circunstancias y los pasos del prócer argentino, en su viaje de vuelta al Plata —después del huestro europeo de 1824-28—, y antes de su definitivo regreso al Viejo Mundo.

LIBRERIA ITALIANA

Tenemos la más interesante selección de:

- LIBROS DE ARTE
- NOVEDADES ITALIANAS
- LIBROS PARA OBSERVAR
- REVISTAS

el día con la cultura y la mejor edición

COLUMBA 1222 entre 71
TEL. 9 55 63

Los Libros y los Días

LA NOVELA "POP" EN LOS ESTADOS UNIDOS

Con motivo del éxito de público de "Cuento de Amor" de Erich Segal (un año en el primer lugar entre los best sellers, serialización, lo que equivale para el autor a dos millones de dólares de beneficio) no hubo más remedio que leerla. Y como suponía por alguna ocasional crítica, el libro es una pequeña tontería. Ni siquiera grande, porque hay a veces grandes tonterías que merecen hacer ruido. El autor es un buen hombre de negocios, eso sí.

Las revistas serias cuando se refieren a ese libro hablan de "pop novel" lo que me parece inadecuado. El pueblo ha tenido siempre mejor gusto. No se puede olvidar que la consagración en las letras y en el gran arte viene por vía popular. El Quijote pasó inadvertido entre la gente culta española hasta el siglo XIX, y era entre tanto el pueblo quien lo mantenía vivo. Los hombres que representaban las minorías cultas comenzaron a tomarlo en serio cuando llegó de fuera (Francia, Alemania, Inglaterra) la glorificación oficial.

El Quijote fue obra del pueblo y para el pueblo y, sin embargo, está muy lejos de ser lo que llaman ahora arte "pop". Cervantes, como sucede frecuentemente, fue una especie de medium que recibió del pueblo la inspiración y escribió para el pueblo el Quijote. El triunfo académico vino mucho más tarde.

Antes había sucedido lo mismo con La Celestina, excedida por la clase social que otorgaba los laureles. Todavía Menéndez Pelayo la tenía en el índice de las herejías. Repito, pues, que el pueblo tiene un finísimo instinto, y echarle la culpa del éxito de obras como "Cuento de Amor" es injusto y ofensivo. Se dirá que, a pesar de todo, en los Estados Unidos es el pueblo quien lee la obra de Segal. Pero eso no es verdad. La leen los jóvenes de la clase media, especialmente las mujeres sin preparación literaria y con un falso sentido de la liberación. La liberación sexual, claro.

El pueblo hace muchos siglos que no se asusta de ninguna clase de libertades (si se asustó alguna vez), y menos aún de las licencias de expresión. Sabe también el pueblo que una cosa es la naturaleza y otra el sentido moral artificialmente creado por las costumbres. El pueblo no toma en serio obras como esta por diversas razones.

He aquí algunas: El libro trata de engañar con un falso realismo. El hecho de que un hijo de millonario (que estudia derecho en Harvard) se refiera siempre a su padre como el viejo hijodetal —con todas las letras— con sus amigos, su novia y hasta con algún sirviente de la casa, y al mismo tiempo cuando se encuentra frente al padre le diga siempre "sir", es decir "señor", lo que no sucede dentro de las familias desde hace más de tres generaciones, no le parece al pueblo nada del otro jueves. Detrás de todo eso busca algo más substancial.

El hecho de que el estudiante millonario de Harvard tome como amante a una chica estudiante, hija de italianos inmigrantes y pobres, tampoco es excepcional. Menos todavía que las relaciones comienzan discutiendo, peleando, insultándose y de pronto vayan a dar en el lecho. Que sigan las relaciones en el mismo plano, el rico jugando hockey y la amante gritando en los partidos en favor del equipo contrario, no es nada extraordinario, tampoco. Es realista, pero no lo es bastante.

Donde la cosa comienza a resultar menos realista es cuando el joven discute con el padre (el hijodetal) y le dice que no quiere seguir sujeto a su protección porque prefiere su felicidad con la amante. Es absurdo porque el padre no se opone y lo acepta como un "fait accompli", un hecho consumado. Y menos realista cuando el estudiante millonario deja los estudios por falta de dinero y vive de la ayuda de ella, quien trabaja en pequeños oficios. Insultando en su fuero interno al hijodetal.

Finalmente, el realismo, toma visos de ópera romántica, algo así como La Bohème, cuando ella muere en un hospital, y le dice a él que la tome en sus brazos para morir más a gusto. Entonces viene el concertante final y cae el telón. La cosa, como se ve, es idiota. Naturalmente, cuando ella muere el joven descarrado vuelve al redil y acepta la protección paterna. El hijodetal, a quien el protagonista sigue llamando "sir", se ha mostrado siempre como un padre discreto, inteligente y honrado y las cosas han sucedido a pesar de su buen sentido. Se conmueve con la muerte de su frustrada nuera tanto como el hijo.

Todo es de una falsedad notable y no es necesario explicar por qué. Los diálogos (la obra está escrita en diálogos como los de un script de cine) son secos, cortados, y en ellos se repiten con frecuencia de mal gusto palabras malsonantes y malolientes. Tampoco es llama la atención entre el pueblo, para quien es cosa corriente. Pero entre la clase media

seudo culta y no liberada de lo convencional resulta "exquisito". Como llamar hijodetal al padre rico, noble y respetado unánimemente. ¡Qué alevamiento!

Como se ve, el autor ha usado de todos los tópicos vulgares y de todos los trucos y, ayudado por una publicidad adecuada, ha conseguido ver su librito (apenas ciento cincuenta páginas) en las manos de los jóvenes con la obsesión de la liberación sexual. Porque, aunque parezca extraño, todavía hay muchos adolescentes de uno y otro sexo que esperan esa liberación. Generalmente, son los inhibidos y los reprimidos, que no faltan en ninguna sociedad. Los demás hacen aquí como en otros países de su capa un sayo sin necesidad de libritos malhablados ni óperas románticas.

Todo eso carece de importancia. Suele haber siempre en la cabecera de la lista de best sellers uno que no deja huella alguna en la historia de las bellas letras. Pero es obligado salir en defensa del buen sentido y repetir que eso no es "arte popular" como no lo es la cancioncilla de tablado ni la revista musical con chicas a medio vestir. Hay entre esas "artes" y las artes populares la misma distancia que hay entre un número de music hall y un coro campesino cantando sus milenarias melodías.

El pueblo es la reserva sagrada del arte. De él sale todo y a él revierte todo después de haber sido reelaborado por el artista de genio. Llamar "pop" a "Cuento de Amor" es injusto, y además hay en esa injusticia un acento de inconsciente perfidia. Sólo los enemigos del pueblo, los falsos "pop" pueden hablar de esa manera, insultando al arte e insultando no menos al pueblo.

El arte "pop" cuando lo es de veras tiene calidad. Nunca salió de las élites académicas una obra maestra y, si alguna vez un autor se acercó a ese dudoso ideal, vio cómo el tiempo lo condenaba al archivo de los venerables vejeforios hasta quedar como ejemplo de una estéril experiencia.

Cualquier poeta falsamente popular dejará siempre el lugar preferente a Martín Fierro, en la Argentina. Y en cada país podríamos señalar un caso parecido.

El libro de Segal, que revela alguna habilidad de guionista de cine, es "arte aplicado" (comercial) en el peor sentido del término. Sin embargo, felicitamos al autor por los dos millones, y estamos seguros de que el año próximo conseguirá otros dos más con otro golpe afortunado. — (ALA)

Los Angeles.

RAMON SENDER
(Exclusivo para EL DIA)



En su barrio, para su comodidad, una agencia de Avisos Económicos de

EL DIA

● CIUDAD VIEJA: 25 de Mayo 619 — CENTRO: Río Branco 1212; 18 de Julio y Yaguaron — CORDON: 18 de Julio 2022; 8 de Octubre 2676 — PUNTA CARRETAS: Brito del Pino 810 esq. 21 de Setiembre — PARQUE RODO: Constituyente 2037 (A.S. Petraglia) — POCITOS: Juan Benito Blanco 827 Bis — TRES ESQUINAS: Comercio 1821 — MALVIN: Orinoco 5048 y Michigan — CARRASCO: A. Schroeder 6465 — UNION: 8 de Octubre esq. Abreu (Kiosco Unión); 8 de Octubre esq. Pirineos (Kios-

co Marañón) — LA COMERCIAL: Garibaldi 2559 — GOES: Gral. Flores 2942 — CER- RITO: San Martín 3491 — ITUZAINGO: Gral. Flores 4996 — ARROYO SECO: Agra- ciada 2612 Bis — CAPURRO: Uruguayana 3513 — PASO MOLINO: Agraciada 4109 — AGUADA: D. Fernández Crespo 1906 (Agencia Progreso) — PRADO: Cno. Castro 838 c. Millán — COLON: Garzón 1934 — REDUCTO: Guadalupe 1490 — RIVERA: Av. Rivera 2661 — VILLA DOLORES: Francisco J. Muñoz 3412 Bis — CERRO: Carlos

M^o Ramírez 1686 — Grecia — EN EL INTERIOR: CANELONES: Treinta y Tres esq. Rodó; Plaza 1^a — SANTA LUCIA: El Ferrocarril — RIVE- ra 488 Bis — EL DIA: Mensajería "EL DIA"

1-4
© 1970 by United Feature Syndicate, Inc.



Presentación
de la línea **Fasinel** ILDU
en

Soler

CHARMELAINE de clásica y fina elegancia, en una gama completa de hermosos colores, ancho 1.40 \$

1.950

GEORGETTE de lana en una selección de tonos que reflejan la moda, ancho 1.40 \$

2.300

GABARDINA de lana de gran calidad, para realzar su elegancia, en todos los colores, ancho 1.40 \$

3.500

PIQUE de lana de delicada trama para toda prenda, en línea completa de colores, ancho 1.40 \$

2.300

JERSEY de lana en finos y exclusivos diseños de variados tonos, ancho 1.40 \$

1.950

MAROCAINE de lana de novedosa trama, en colores de gran moda, ancho 1.40 \$

2.500

OTTOMANO de lana en una gama de colores que dicta la moda, ancho 1.40 \$

2.140

VIYELLA de lana, indicada por la moda actual, en todos los tonos, ancho 1.40 \$

1.800

JACQUARD de lana de finos y delicados diseños de gran actualidad, ancho 1.40 \$

2.750

JERSEY de lana en bonita línea de muy originales colores de moda, ancho 1.40 \$

1.750

compre todo lo que usted desee con las ventajas del

Crédito Soler



sarandi centro cordon union agraciada las piedras